

Transkription von **Schönbergs Erwartung**
in der Besetzung für Sopran/Mezzosopran und kleines Orchester
von Eberhard Kloke
Stand: 04.06.2010

Version für 27/38 Instrumentalisten/Innen

Holz: 2-2-3-2= 9

Fl 1 (Picc), Fl 2 (Altfl, Picc), Ob 1, Ob 2 (EH), Klar 1 in B (in A, in D), Klar 2 in A (in B), Bassklar in B (Klar in A + B, Kontrabassklar in B), Fg 1, Fg 2 (Kfg);

Blech: 2-2-2= 6

Hr 1 in F, Hr 2 in F, Trp 1 in B, Trp 2 in B, Tenor-Basspos 1, Tenor-Basspos 2 /Kontrabasspos.;

Pk-Perc/Tasteninstrumente/ /Hfe/= 3

1 Pk+Perc, 1 Hfe, 1 Celesta/Klavier

Streicher: 9 (21)

Minimal: Streichquintett 2-2-2-2-1 (5-Saiter)= 9

Maximal: Streichquintett 6-6-4-3-2 (5-Saiter)= 21

Aufgrund der Streicher-Satzstruktur und der häufig vorkommenden divisi-Passagen empfiehlt es sich, die Streicher auf eine Anzahl von max. 21 zu erweitern.

Anmerkung für die Streicher: 1. und 2. bedeutet 1. oder/und 2. Spieler (also solo), in anderen Fällen (div., resp. bei "à 2") ist immer tutti gemeint.

Allgemeine Anmerkungen:

Zentrales Anliegen für eine Transkription von Schönbergs Erwartung für Sopran/Mezzosopran und kleines Orchester war, der musik-theatralischen Anlage des Stückes (im Sinne einer von Schönberg angestrebten Transparenz „Wort-Musik“) entgegenzukommen.

Dem vermeintlichen Verlust von „großer Oper“ wird eine radikale kompositorisch-klangliche Substanz im Sinne einer Feinabstimmung zwischen Solo und Kammerorchester entgegengesetzt.

Im Vordergrund stehen besetzungstechnische Vorteile durch variable Besetzungsalternativen im Sinne einer schauspielerischen Priorität (unter Verzicht auf sog. „Brüllstimmen“/ Stimmfächer etc.), Textverständlichkeit und Transparenz kommen der theatralischen Anlage des Stückes sehr entgegen. Desweiteren wird sowohl Klangerweiterung als auch Klangverdichtung erzielt durch den variablen Einsatz mehrerer Instrumente (siehe v. a. Holzbläser) für jeweils eine(n) Spieler/In.

Eine zusätzliche theatralische Konzentrierung und Verdichtung könnte erreicht werden durch Aufhebung der klassischen Trennung Bühne-Zuschauer/Zuhörer, indem das kleine Orchester auf/neben/hinter der Bühne postiert werden kann – zumindest könnte

zugunsten variablerer Orchesterpositionierungen auf den Orchestergraben verzichtet werden.

In der Notation wurde von der in der 2. Wiener Schule gängigen Notationsweise Abstand genommen, Versetzungszeichen nur für je eine Note zu setzen, und stattdessen Anschluss gesucht an die traditionelle Notationspraxis, in der diese einen ganzen Takt lang gelten. Die Erfahrung hat gezeigt, dass der Notentext so leichter und schneller zu erfassen ist. Bei der Erstellung der Orchesterstimmen sind aufgrund spieltechnischer Erwägungen jedoch manchmal Erinnerungsversetzungszeichen gesetzt, die der Übersichtlichkeit wegen freilich nicht immer in der Partitur stehen. Auf die bei Schönberg übliche Kennzeichnung von Haupt- und Nebenstimme oder Haupt- und Nebenrhythmus wurde, nach nun bald 100 Jahren Aufführungspraxis mit Musik der 2. Wiener Schule, reduziert und auf die Kennzeichnung der Hauptstimmen konzentriert. Die Verläufe und Prioritäten von Melodik und Rhythmik sind aus dem musikalischen Kontext klar ersichtlich.

Besonderheiten der Instrumentation:

Neu sind der Einsatz von drei (vier) Instrumenten: Altflöte (notiert in der 2. Flötenstimme), Kontrabassklarinette (Takte 269-323 und Takte 382-387) und die Kombination von Klavier und Celesta.

Besonders verwiesen sei auf drei spezielle Passagen der Instrumentation: an drei kompositorisch besonders markanten Punkten des Werkes erschien mir die totale Reduktion auf Klavier (respektive mit wenigen Instrumenten) angebracht, um die Besonderheit der drei ähnlichen Passagen herauszustreichen. Die entsprechenden Passagen sind als ossia-Versionen eingearbeitet:

1. Takt 126 (mit Auftakt) bis Takt 131 (Ende): Klavier solo
2. Takt 168 (auf Zählzeit 4) Klavier solo plus Vc-gliss. bis Takt 171 (nur Klavier solo)
3. Takt 269 (Klavier-Celesta, Harfe und Kb-Klarinette) bis Takt 272