

Richard Wagner, Siegfried

Erster Tag des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“

Bearbeitung für 8 Soli und mittelgroßes Orchester (60) von Eberhard Kloke (2012)

Gewidmet MKD

Siegfried ist neben Rheingold das experimentellste Werk von Wagners RING-Opern. Die große zeitliche Unterbrechung der Kompositionsarbeit an *Siegfried* brachte 2 wesentliche Aspekte zum Vorschein, die in der Folge Auswirkung auf Klang, Klangarchitektur und generell kompositorische Verdichtung im Werk hatten:

1. Entstehung von *Tristan* und *Meistersinger*
2. Konkretisierung der Festspielidee und Planung des Bayreuther Festspielhauses („verdeckter Orchesterklang“).

Um diese zeitlichen Bruchstellen des *Ring* in aller Kürze zu verdeutlichen, sei ein tabellarischer Überblick über die Entstehungsgeschichte des RING gegeben:

Zeitplan RING (Wagner)

1848	Wagners Schrift <i>Der Nibelungen-Mythos</i> . Als Entwurf zu einem Drama
1848-51	Prosaentwürfe zu <i>Siegfrieds Tod</i> , <i>Der junge Siegfried</i> , <i>Rheingold</i> und <i>Walküre</i> Dichtungen zu <i>Siegfrieds Tod</i> ( <i>Götterdämmerung</i> ), <i>Der junge Siegfried</i> ( <i>Siegfried</i> ), <i>Walküre</i> und <i>Rheingold</i>
1850	Erste Festspielpläne
1850-51	<i>Oper und Drama</i> (gewidmet Theodor Uhlig) als theoretische und ästhetische Grundlage für das Musikdrama
1851	Erläuterungen zum <i>RING des Nibelungen</i> und Skizzierung der Festspielidee („Bühnenfestspiel“) in einem Brief an Uhlig vom 12.11.1851
1848-52	RING-Dichtung in der Reihenfolge: <i>Siegfrieds Tod</i> ( <i>Götterdämmerung</i> ), <i>Der junge Siegfried</i> ( <i>Siegfried</i> ), <i>Walküre</i> und <i>Rheingold</i>
1853	Gesamte RING-Dichtung erscheint im Privatdruck, erste öffentliche Vorlesung der RING-Dichtung in Zürich
1853-54	Komposition <i>Rheingold</i>
1854-56	Komposition <i>Walküre</i>
1856-71	Komposition <i>Siegfried</i> mit Unterbrechungen
1857	Orchesterskizze 2. Akt <i>Siegfried</i> („ <i>Tristan</i> bereits beschlossen“) Notiz vom 18. Juni (...dass der mein Vater nicht ist....wann sehen wir uns wieder?“) Notiz vom 27. Juni

2. Julihälfte bis 9.8.1857	Fertigstellung der Orchesterskizze bis Ende des 2. Aktes ...“Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit begleitet; dort hab’ ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Tränen von ihm Abschied genommen: –er ist dort besser dran als anderswo. –Soll ich das Werk wieder einmal aufnehmen, so müsste mir dies entweder sehr leichtgemacht werden, oder ich selbst müsste es mir bis dahin möglich machen können, das Werk im vollsten Sinne des Wortes der Welt zu schenken...” (Brief an Franz Liszt vom 28. Juni 1857)
10.06.1865	UA <i>Tristan</i> in München
1866	Wagner diktiert „angenehme Erinnerungen an die erste Reise nach Bayreuth“
22.09.1869	UA <i>Rheingold</i> in München, Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses und Aufführung der IX. Symphonie Beethovens im Markgräflichen Opernhaus
1864	Wiederaufnahme der Arbeit an Siegfried
2. Hälfte 1864 bis 2.12.1864	Partiturreinschrift <i>Siegfried</i> II
21. 06.1868	UA <i>Meistersinger</i> in München
26.07.1870	UA <i>Walküre</i> in München
1869-71	Komposition <i>Siegfried</i> III
1869/70-74	Komposition <i>Götterdämmerung</i>
ab 1874	Proben zur ersten Aufführung des RING in Bayreuth
ab 13.08.1876	Eröffnung der Bayreuther Festspiele mit drei Gesamtaufführungen des RING
1883	Tod Wagners in Venedig

Es sei immer wieder darauf hingewiesen, dass *Siegfried* erst ab dem 3. Akt im Hinblick auf die besonderen akustischen Verhältnisse des Bayreuther Festspielhauses (verdeckten Orchestergraben – „mystischen Abgrund“) konzipiert wurde.

Zentrales Anliegen für eine neue Transkription von Wagners *Siegfried* für 8 Soli (incl. Doppelrollen) und 60 Instrumentalisten/Innen ist also, eine aufführungspraktische Alternative für das Stück – bei grundsätzlicher Beibehaltung des Wagner'schen harmonischen/rhythmischen Orchestersatzes – herzustellen. Und dies zielte ausdrücklich nicht nur auf die Absicht und Methode, das Wagner-Orchester zu verkleinern, um dieses Werk auch für mittlere und kleinere Bühnen sinnfällig spielfähig zu machen.

Bei der vorgenommenen Transkription geht es um eine nicht geringfügige Veränderung des Klangbildes und damit der Klangstruktur innerhalb des Orchesters mit Folgen für die Balance zwischen Bühne und Orchester.

Die Ringtypischen Instrumente (Wagnertuben, Basstrompete, Kontrabassposaune) sind bei der vorliegenden Transkription integriert worden. Darüber hinaus wird die Klangfarbenpalette wesentlich erweitert durch Einführung neuer Instrumente wie Altflöte, Kontrabassklar. und Heckelphon, die von den Musikern der jeweiligen Instrumentenfamilien zusätzlich übernommen werden.

Dem vermeintlichen Verlust von „großer Oper“ wird eine radikale kompositorisch-klangliche Substanz im Sinne einer Feinabstimmung zwischen Soli und deutlich verkleinertem Orchester entgegengesetzt.

Die Mischung und Balance zwischen Streichern und Bläsern wurde neu konzipiert. Der üppig-fette, „dröhnende“, durch wiederholte Parallelschaltung (Verdopplung) von Bläsern und Streichern verursachte Wagner-„sound“ wird an vielen Stellen aufgebrochen, um das Klangbild zu verschlanken und differenziertere Klangschärfung zu erreichen.

Der aktuell vollzogene Transkriptionsprozess hat somit die Orchestersprachmöglichkeit sowohl durch weitere Ausdifferenzierung einerseits wie durch Einführung neuer Instrumente andererseits - welche zusätzlich vom vorhandenen Spielerpersonal übernommen werden - erweitert und „modernisiert“.

Somit wird sowohl Klangerweiterung als auch Klangverdichtung erzielt, zumal die Ringtypischen Instrumente wie Wagnertuben, Basstrompete und Kontrabassposaune in die transkribierte Fassung integriert sind. Den neu eingeführten Instrumenten Altflöte, Heckelphon, Kontrabassklarinetten, Kontrafagott (zusätzlich erweiterte Passagen), sowie Xylorimba, Klavier und Celesta kommen als besondere dramatisch-psychologische Klangträger dabei besondere Bedeutung zu.

Die Auswirkung auf opernpraktische Konsequenzen im Hinblick auf variable Besetzungsalternativen in Richtung schlankere, sprachfähigere Stimmen, wird sich einstellen. Textverständlichkeit und Klang-Transparenz werden die theatralische Präsenz erhöhen, welches Wagners postuliertem musik-theatralischem Anliegen entspreche.

Die vorliegende Bearbeitung von **Siegfried** zielt auf spezielle Klanggewichtungen der einzelnen Akte:

Generell bestand Instrumentierungsarbeit darin, zwischen Klangverdichtung und Ausdünnung das richtige Verhältnis zu suchen und gleichzeitig die Klangbalance zwischen Sänger( Szene) und Orchester (Musik) neu zu gewichten.

Vor allem galt es, die instrumentalen Verdopplungen zu minimieren, um den Klang „zu entfetten“ und ihm das „Dröhnen“ zu nehmen. Desweiteren zielte die Instrumentierung auf eine spezielle Ausdifferenzierung von Holz- und Blechbläserklangfarben, siehe Englischhorn, Heckelphon, Bassklarinette, Kontrabassklarinette und Kontrafagott sowie Basstrompete, Wagnertuben und Kontrabassposaune. Hinzu kamen neue Dynamisierungen, um den Gesangsstimmen eine differenzierte Sprach- und Gesangnuancierungsmöglichkeit zu geben und um den Orchesterklang weiter auszubalancieren.

Spezifika der einzelnen Akte:

1. Der erste Akt hat mit Xylorimba, Klavier und Harfe eine schärfere Akzentuierung in Richtung auf das „Maschinelle“, der Produktion in der Schmiede. Gleichzeitig wurde dabei auch dem Streit zwischen Siegfried und Mime ein schärfer akzentuiertes Klangbild gegeben, die zweite Szene wurde schlanker und damit in vielen Passagen mit kammermusikalischer Klanggeste versehen.

Strukturell weist dieser Akt schon auf die Leichtigkeit und Lebendigkeit der Meistersinger, siehe die Vorschläge, Triller und Wechselnoten.

2. Der zweite Akt moduliert die großen Klanggeheimnisse der Fafner-Szenen und bringt schärfere Kontraste in den Alberich-Passagen, um in der Waldvogel-Episode in ein kammermusikalisches Kontrastbild zu münden. Die Alberich-Wotan-Passagen knüpfen sowohl an die entsprechenden Passagen aus der **Walküre bzw. Siegfried I** als auch die Mime-Passagen an **Siegfried I**.

3. An der Bruchstelle vom zweiten auf den dritten Akt erscheint der Kontrast zwischen den kammermusikalischen Naturszenen (Waldvogel) des 2. Aktes und den gewichtigen, unheilvollen Tuttiklängen des Vorspiels zum 3. Akt (siehe Walküre „Unruhemotiv“) besonders markant. Wie in Walküre kommt in Siegfried (siehe „Weltbegrüßung“) ab dem dritten Akt wieder die Celesta zum Einsatz, auf den Klavierklang wurde ab 2. Akt zunehmend verzichtet. Der dritte Akt nimmt das Nachbeben des Tristan in sich auf und erweitert die Klangpalette der Orchesterfarben.

Auf drei instrumentatorische Besonderheiten sei hingewiesen:

- a) Bei Ziff. 51 ist die „ewige Melodie“ der hohen Streicher geerdet mit einem Orgelpunkt „a“ der Kontrabassklarinette.
- b) Nach Ziff. 65: um die finale Wirkung der Dominante vor dem Weltbegrüßungsthema zu verstärken, löst sich die Pauke von der Basslinie. Dieses Verfahren verwendete Wagner zum ersten Mal im Lohengrin-Vorspiel, wo gegen Ende die Pauke einen harmonie-fremden Ton spielt, um in der Folge mit Erreichen des Grundtons die harmonische Bestätigung zu überhöhen.
- c) Siegfried-Idyll nach Ziff. 93: in die instrumentalen Farben sind wenige Original-Motive aus Wagners Siegfried-Idyll quasi als musikalische Reminiszenzen eingefügt.

Die Orchesterbesetzung ist komprimiert auf die Stärke eines mittelgroßen Orchesters.

Andreas Prohaska sei gedankt für die Mithilfe bei der „Definition“ des Sängersapparates und die kritische Begleitung bei der Neufassung/Kürzung der Szenen- und Regieanweisungen.

Besonders zu danken ist Heinz Stolba für seine engagierte, die Transkriptionsarbeit stets begleitende Lektoratsarbeit.

Die Besetzung im einzelnen: auf die konkrete Stimmfachbezeichnung wurde verzichtet, da mit dieser Bearbeitung das Werk auch mit leichteren Stimmen, nicht speziell auf hochdramatisch bezogene Fächer tradierter Art, besetzt werden kann.

Die Besetzungsüberschneidungen und Doppelbesetzungsoptionen werden im Vorwort zur Götterdämmerung konkretisiert.

Siegfried..... Tenor  
Mime..... Tenor  
Wanderer..... Bariton, Bassbariton  
Alberich..... Bariton, Bassbariton  
Fafner..... Bass  
Brünnhilde..... Sopran  
Erda..... Alt  
Waldvogel..... Sopran

Orchester-Besetzung:

60 Instrumentalisten/Innen

2-3-3-3; 4-2-4-1; 3 Pk-Perc, Hfe, Klavier/Celesta; Streichquintett (10-8-6-5-4=33) =  
tutti 60

aufgeteilt:

– Holz: 2-3-3-3= 11

Fl 1 (Picc), Fl 2 (Altf, Picc), Ob 1 (Eh), Ob 2 (Eh, Heckelphon), Klar 1 in B (in A, in C, Bassklar in B), Klar 2 in B (in A, in C, Bassklar in B), Klar 3: Bassklar in B, (auch Klar in B, in A, in C, in D, Kontrabassklar in B), Fg 1, Fg 2, Fg 3 (auch Kfg);

– Blech: 4-2-4-1= 11

Hr 1 in F (Wagnertuba in Es), Hr 2 in F (Wagnertuba in Es), Hr 3 in F (Wagnertuba in tief-B), Hr 4 in F (Wagnertuba in tief-B), 2 Trp in B (in Es, in F),

4 Tenor-Basspos. (1. auch Basstrp. in Es/C/D, 4. auch Kontrabasspos.)

1 Kontrabasstuba

– 1 Pk+2 Perc: Xylorimba, Glockenspiel, Rührtrommel, Becken, Triangel, Tamtam-  
Hfe, Klavier/Celesta = 5;

– Streichquintett 10-8-6-5-4= 33;

– Besetzung tutti: = 60