

Richard Wagner, Götterdämmerung

Dritter Tag des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“

Bearbeitung für 8 Soli, gemischten Chor und mittelgroßes Orchester (63) von Eberhard Kloke (2012)

## **Götterdämmerung:**

Nach dreijähriger Arbeit an einer Gesamtbearbeitung des *RING* kann zusammenfassend gesagt werden:

Die Herausforderung bestand vor allem darin, trotz prinzipieller Beibehaltung des Wagnerschen harmonisch-rhythmischen Satzes eine Art neuer Klangsynthese zu schaffen, die über eine bloße Verkleinerung des Apparates essentiell hinausginge.

Wagner klanglich zu „entkernen“ bedeutet in diesem Bearbeitungskontext eben nicht nur, das Orchester und/oder das Sängereensemble zu verschlanken, respektive fachübergreifende Besetzungsüberschneidungen oder –zusammenlegungen zu ermöglichen. Es bedeutet vielmehr, die Partitur und die damit verbundenen aufführungspraktischen und somit zugleich tradierten Zusammenhänge zu analysieren und daraus die Konsequenzen im Hinblick auf eine Neufassung zu ziehen.

Um genauer zu verstehen, worin die Grundintention der vorliegenden Bearbeitung besteht, sollte man zurückblicken auf die Entstehungsgeschichte des *Ring*. Schon in seiner frühen musiktheoretischen Schrift *Oper und Drama* aus dem Jahr 1851 skizziert Wagner die Grundzüge des Dramas der Zukunft:

„Um das außerordentlich ermöglichende Sprachorgan des Orchesters zu der Höhe zu steigern, dass es jeden Augenblick das in der dramatischen Situation liegende Unausprechliche dem Gefühle deutlich kundgeben könne, hat der von der dichterischen Absicht erfüllte Musiker – wie wir bereits erklärten – nicht etwa sich zu beschränken, sondern seine Erfindungsgabe ganz nach der von ihm empfundenen Notwendigkeit eines treffendsten, bestimmtesten Ausdruckes zum Auffinden des mannigfaltigsten Sprachvermögens des Orchesters zu schärfen; solange dieses Sprachvermögen noch nicht zu so individueller Kundgebung fähig ist, als seiner die unendliche Mannigfaltigkeit der dramatischen Motive bedarf, kann das Orchester, das in seiner einfarbigen Kundgebung der Individualität dieser Motive nicht zu entsprechen vermag, nur störend – weil nicht vollkommen befriedigend – mitertönen, und im vollkommenen Drama müßte es daher, wie alles nicht gänzlich Entsprechende, eine ablenkende Aufmerksamkeit auf sich ziehen.“

Wagner erweiterte den Klangapparat Orchester erheblich, einerseits quantitativ andererseits qualitativ durch Einführung neuer Instrumente und Instrumentalgruppen. Gleichzeitig mit der Erweiterung des Apparates entwickelte Wagner eine neue Technik der Verbindung und Mischung von Orchesterklängen, um das zitierte Sprachvermögen des Orchesters herzustellen und zu erweitern.

Dem entspricht die Absicht des Bearbeiters, das Orchester auf der einen Seite durch Verkleinerung zu verdichten und durch Einführung neuer Instrumente weiter klanglich auszudifferenzieren.

Zentrales Anliegen für eine neue Transkription von Wagners Götterdämmerung für 8-9 Soli (incl. Doppelrollen), Chor und 63 Instrumentalisten/Innen ist, eine aufführungspraktische Alternative für das Stück – bei grundsätzlicher Beibehaltung des Wagnerschen 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 spielbar 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, Kontrabassklarinette 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, Kontrabassklarinette, Kontrafagott (zusätzlich erweiterte Passagen) sowie Celesta und Xylorimba 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 entspräche.

Bei der vorliegenden Bearbeitung von Götterdämmerung sei auf spezielle Instrumentierungs- und somit Klanggewichtungen hingewiesen:

Generell bestand die 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 insbesondere Englischhorn, Heckelphon, Bassklarinette, Kontrabassklarinette, Kontrafagott sowie Basstrompete, Wagnertuben und Kontrabassposaune). Hinzu kamen neue Dynamisierungen, um den Gesangsstimmen eine differenzierte Sprach- und Gesangsnuancierungsmöglichkeit zu geben und um den Orchesterklang weiter auszubalancieren.

## Ein Wort zu den Wagnertuben:

Im Hinblick auf eine Realisierung des *Ring der Nibelungen* entwickelte Wagner die Idee für eine Art modifizierte Waldhörner, den Wagner-Tuben, auch Waldhorntuben oder Ringtuben genannt. Der Zweck bestand darin, eine Art Waldhornklang für die tieferen Register – vor allem der Walhallmusik, aber auch generell zur Verdunklung des Orchesterklanges – zu bekommen. Die enger als die Basstuben mensurierten Wagnertuben sind ebenfalls transponierende Instrumente in jeweils höherer und tieferer Lage. Da die Instrumentation des Ring sich über einen Zeitraum von mehr als 20 Jahren erstreckte, experimentierte Wagner mit den Lagen und der Notation der Tuben: in *Rheingold* und im ersten Akt der *Götterdämmerung* sind Tenortuben in B und Basstuben in F notiert, in *Walküre*, *Siegfried* und im Rest der *Götterdämmerung* Tenortuben in Es und Basstuben in B. Die Basstuben in B sind in der „alten Notation“ der Hörner notiert, das heißt, dass sie im Bassschlüssel nur eine Sekunde (statt einer None) tiefer klingen. So weit das möglich und sinnvoll war, wurde diese Notation in den Stimmen vereinheitlicht auf Tenortuben in B (hoch) und Basstuben in F (tief) fixiert, die Partitur nähert sich weitgehendst der alten Notation, um den jeweiligen experimentellen Charakter aufrechtzuerhalten. Die wesentlichen Passagen der Tenor- und Basstuben sind in die vorliegende Bearbeitung integriert.

Bei den transponierenden Instrumenten wurde praktischerweise nur mit Akzidenzien gearbeitet, Tonartvorzeichen gab es nur bei inhaltlich zwingenden Gesamtzusammenhängen (siehe vor allem *Rheingold*).

## Einige Beispiele für besondere Instrumentationsdetails in der *Götterdämmerung*:

1

### 1. Akt

In die Nornenszene wurden an mehreren Stellen die Instrumente Heckelphon und Kontrabassklarinette eingebaut als Klangträger, die in später folgenden Szenen klangsymbolisch wieder erscheinen.

2

Die Kontrabassklarinette erscheint am Ende der Hagenszene und am Anfang der Waltrauten-Szene und stellt somit die „innere“ Verbindunglinie her, vergleichbar der Parallelstellen der Musik zur „Weltbegrüßung“ aus *Siegfried* III und *Götterdämmerung* III.

3

Hingewiesen speziell sei auf die Instrumentation zu Beginn der 5. Szene, in der der Klang entsprechend der Szene verdunkelt und verfremdet wurde. Eine vergleichbare Situation besteht am Ende der „Rheinfahrt“ ab Takt 851. In diesem Orchesterzweischenspiel verdüstern sich sukzessive die Klangfarben durch Einführung von Kontrafagott, Altflöte, Englischhorn und Kontrabassklarinette.

4

2. Akt, 1. Szene

Es werden „archaisierende“ Techniken wie Bogenvibrato (Streicher) und *frémissement* (Bläser) eingesetzt. Gezielte Aufteilung von Bläsern und Streichern zeichnen einen Klang zuungunsten der Mischtechnik.

5

2. Akt, 2. Szene

Variierende Aufteilung und Aussparung von Bläsern bzw. Streichern versuchen den Klang zu „entfetten“.

6

2. Akt, 4. Szene, Takte ab 823

Kontabassklar. und diverse Zusatzeffekte von Xylorimba und Harfe unterstreichen die „Bodenlosigkeit“ der dramatischen Szene.

7

2. Akt ab Takt 1445: „Doch, träf’ ich im Rücken ihn!“

Wagner setzt hier bezeichnender Weise die A-Klarinette ein, es sind darüber hinaus weitere instrumentatorische „Verdunklungen“ mittels Englischhorn, Heckelphon und Kontrabassklarinette („Betrüger, ich!“) vorgenommen worden, die Passage „Siegfrieds Tod“ wurde durch Anwendung des Bartók-Pizzikatos verstärkt.

8

### **3. Akt: Die Musik zur Siegfried-Figur und Zitate aus *Siegfried* in der *Götterdämmerung***

Die Musik zur Siegfried-Figur und die Gesangspartie speziell von *Siegfried* bis zur *Götterdämmerung* zeigt eine enorme Entwicklung auf. Die Gesangsstimme reicht von baritonaler Tiefe (Siegfried in der Gestalt und Stimme Gunthers) bis hin zum Waldvogelzitat in der großen Rückblende.

Diese besonderen Schnittstellen des Dramas herauszustreichen und instrumentatorisch kenntlich zu machen, wurden die entsprechenden Zitate aus *Siegfried* (in der Fassung der Bearbeitung) bezogen auf die Waldvogel-Episode und dem Weltbegrüßungsthema („Brünnhilde, heilige Braut!“) wörtlich übernommen und die Stellen mit Doppel-Taktstrich gekennzeichnet. In diesem Zusammenhang fungiert die Kontrabassklarinette als Klangträger der „Erinnerung“ mit Verweis auf die Passage in *Siegfried* (Bei Ziff. 51 in *Siegfried* wurde die „ewige Melodie“ der hohen Streicher geerdet mit einem Orgelpunkt „a“ der Kontrabassklarinette).

Beim Vergleich ähnlicher oder identischer Passagen aus dem Schlussgesang der Brünnhilde (3. Akt ab Takt 1346 + ff) und der Waltraute-Szene (1. Akt ab Takt 1294) fällt auf, dass Wagner die Instrumentation variiert, folglich wurde dies in der vorliegenden Bearbeitung noch weiter entwickelt.

9

In der dritten Szene des 3. Aktes ab Ziff. 43 (kurz vor dem Mord an Gunther) wird die Musik immer düsterer und härter/roher. Die Abgrenzung von Streichern und Bläsern gestaltet sich markanter, dadurch werden weniger Mischfarben verwendet, um die Unausweichlichkeit und Brutalität der Szene zu verstärken. Kontrabassklarinette, Kontrafagott und Heckelphon kommen vielfältig zum Einsatz.

10

In der großen Rückblende von Siegfried im 3. Akt (ab Ziff. 31) der GD existiert eine Art Klang-Umschlag, der Orchesterklang verdunkelt sich zunehmend. Dies wird durch den Einsatz von A-Klarinetten, Kontrabassklarinette und Heckelphon deutlich hervorgehoben.

11

Die rhythmische Notation der Streicherpassagen in der Trauermusik (3. Akt) als Neuntole (und nicht als 3-malige Sechzehnteltriole) ist Absicht und folgt der Idee Wagners, die er mit der Paukenstimme wenig später – als Neuntole – selbst einführte. Der Schluss ist rhythmisch vereinheitlicht, die angedeutete polymetrische Notation, die keinerlei Auswirkung auf das klangliche Ergebnis hat, wird dadurch zugunsten eines übersichtlicheren Partiturbildes aufgehoben.

## **Besetzung Ring/Besetzungsfragen für stückübergreifende Gesangssolisten im Ring**

(Diese Angaben beziehen sich selbstverständlich auf diese Fassung/Bearbeitung des *RING*)

Durch die Neubearbeitung der Ringoperen haben sich einige Vereinfachungen bei den Besetzungen ergeben, besonders, wenn alle vier Stücke in kürzesten Abständen gegeben werden. Partien von ähnlicher Beschaffenheit können zusammengefasst bzw. von einem Sänger/einer Sängerin übernommen werden. Überschneidungen innerhalb eines Stückes, oder eines Aktes sind möglich bei konzertanter/semiszenischer Aufführung. Es könnte auch bei den Extrempartien eine Aufteilung von einer Partie auf mehrere Personen/Darsteller erwogen werden.

Besetzungsmodell für den RING in der vorliegenden Fassung:

Es erscheint sinnvoll, die Gesangspartien in zwei Kategorien aufzuteilen, da sich die Extrempartien meist nicht aus dem jeweiligen Ensemble heraus besetzen lassen

Sängerin					
Kategorie1= Ensemble					
Stimmfach/ Lage	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	<a href="#">Kommentar</a>
1 Sopran	Woglinde	Helmwige	Waldvogel	Woglinde, Cover: 3. Norn	<a href="#">Sopran</a> : weicher, hoher, lyrischer Sopran mit Qualität zur Legato-Koloratur, aber Waldvogel: Stakkato-Koloratur und cantabile in extremer Höhe bei gleichzeitiger Textdeutlichkeit!
1 Sopran	Freia	Gerhilde		3. Norn, Gutrune	<a href="#">lyr. Sopr.</a> , gewisse Durchschlagskraft in Mittellage und Höhe ohne Schärfe
1 Sopran siehe auch Kategorie 2		Sieglinde oder Kategorie 2: siehe unten	Brünnhilde		<a href="#">dramat. Sopran</a> von tieferer Mittellage bis Höhe incl. c''', klarste Artikulation mit hochdramatischer Qualität.
1 Mezzosopran	Wellgunde	Rossweiße		Cover: 2. Norn, ev.  1. Norn	<a href="#">lyr. Mezzosopran</a>
1 Mezzosopran	Fricka	Waltraute		2. Norn	<a href="#">Mezzosopran</a> : etwas tiefer, Norn und Waltraute mit großer solistisch-expressiver Qualität, auch heftige Attacke
1 Mezzosopran	Floßhilde	Fricka		Waltraute	<a href="#">Mezzosopran</a> : für die Partie der Waltraute besonders starke Artikulationskunst und extreme Ausdrucksqualität
1 Alt	Erda	Grimgerde	Erda	1. Norn	<a href="#">Alt</a> : Eine der tiefsten dramatischen Altaufgaben außerhalb des Oratorienbereiches, starke artikulative Begabung gefordert, trotz klangvollster darstellerischer Tongebung, s. o.
1 Alt	Cover: Floßhilde, Fricka	Schwertleite,  Cover: Fricka		Cover: 1. Norn,  Waltraute	<a href="#">Alt</a> : Rhg - Cover Floßhilde, Fricka s. o.; Wk – Schwertleite, Cover – Fricka, s. o. : große Qualität in dramatischem Ensemblegesang, Götterdg. – Cover 1. Norn, Waltraute s.o.

					Mit nahezu der weitesten Spannbreite zwischen dramatischem Mezzo und tiefem dramat. Alt, außer vielleicht der Wk – Fricka, den Erdas od. noch die erste Norn. Die Partie braucht stimmlich eine starke darstellerische Eindringlichkeit.
7-8 Sängern					
Kategorie 2: erfahrene Gast-sängerinnen)					
Sopran: 2-3 Sängern		Brünnhilde  Sieglinde? (siehe oben)	Brünnhilde?	Brünnhilde	<p><b>Sopran-Brünnhilden:</b> Dramatischste Sopranpartie neben Isolde d. gesamten Literatur. In der vorliegenden Fassung sicher nicht diese „fetten“ übermäßig dramatischen Farben, eher mitkraftvoll sprachbetonter Stimme in allen dynamischen Schattierungen</p> <p>Wk-Brünnhilde ist fast ein dramat. Mezzo, aber allein mit den „Hojotoho´s“ schon wieder in der dramatischer Sopranfarbe. Artikulation und Phrasierung muss in jedem Falle von äußerster Strahlkraft sein, aber auch von innigster darstellerischer Pianokultur.</p> <p>Götterdg. – Brünnhilde ist eine der größten u. längsten Aufgaben der Literatur (siehe ggfls auch auch Aufteilung auf mehrere Personen); muss über eine äußerst differenzierte Artikulation verfügen, ohne ihre jugendlich-lyrische Qualität und Legatokultur zu verlieren, stark in ihrer darstellerischen Kraft.</p> <p>Die <b>Sopran-Sieglinde</b> ist die viel lyrischere Rolle, muss aber über eine äußerst differenzierte Artikulation verfügen, von jugendlicher Strahlkraft und dramatischem Ausdruck.</p>

Sänger Kategorie 1 und 2					
Stimmfach/ Lage Kategorie 1	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	<a href="#">Kommentar</a>
1 Tenor	Froh, Mime		Mime		<p><b>Tenor:</b> Rhg – Froh/Mime</p> <p>Ein möglichst jugendlich lyrischer – strahlender Tenor mit der darstellerischen Möglichkeit zu charakterisieren, wenn er auf Mime „umsteigt“, die diesbezügliche Tongebung muss sich komplett von Froh unterscheiden.</p> <p>Sf – Mime ist auch hier eine der größten Aufgaben für einen starken Buffo oder Charaktertenor. Differenzierteste Tongebung, Charakterisierung in allen Lagen, die Partner eben immer Wotan/Wanderer u. Siegfried (Alberich) – ein musikalisch/darstellerischer Kraftakt</p>
1 Tenor	Loge	Siegmund			<p><b>Tenor:</b> Rhg Loge liegt vom Stimmgewicht über den vorherigen Partien. Es gibt es immer ein breites Band an Besetzungsmöglichkeiten zwischen „Charakterbuffo“ mit durchdringender Projektion und dem sogenannten „Heldentenor“.</p> <p>Siegmund: siehe unten</p>
1 Tenor?: siehe oben		Siegmund (allein besetzt)			<p>Tenor: Wk – Siegmund: unter den Ring-Tenören hier die baritonaleste Ausprägung. Die Partie könnte quasi von jedem Bariton gesungen werden, bis auf den Schluss des 1. Aktes (ausgestattet mit einem hohen B!), beste Artikulation erforderlich!</p>
1 Bariton	Donner		Cover: Alberich	Alberich	<p><b>eher lyrischer Bariton</b>, weder hoch, noch tief. Könnte allerdings auch im Siegfried</p>



					den Alberich covern, denselben im 2. Akt Götterdämmerung ganz
1 Bariton	Wotan			Gunther	<b>Bariton:</b> Der Rhg – Wotan kann gekoppelt werden mit Gunther. Diese Kombination funktionier in der vorliegenden Fassung hervorragend.
1 Bariton	Alberich		Alberich	Cover: Alberich	<b>Bariton:</b> 3x Alberich; derjenige im Rheingold ist eine riesige und dramatische Charakter-Partie.  Gefragt ist nach einem starken hohen Charakterbass, mit mind. 2 Oktaven Stimmumfang und mit der gewissen knorrigen Rauheit; kein „Schönsänger“, der eine Bösewicht des Zyklus, der andere Bösewicht ist neben Hunding sein Sohn Hagen.
1 Bass	Fasolt		Wanderer		<b>Bass:</b> Fasolt im Rheingold ist einer der Riesen, der lyrische hohe Bass, der eine von den beiden Rauen.  In Personalunion mit ihm soll der Sänger auch den Wanderer singen, also die Wotanfigur im Siegfried. Man ist den Fasolt tiefer gewohnt, es ist aber hier durchaus spannend und zweckmäßig ihn in dieser Fassung mit dem Wanderer zu kombinieren.
1 Bass	Fafner	Hunding	Fafner	Hagen	<b>Bass:</b> die beiden Fafner-Partien, Hunding und Hagen, sind die tiefsten Stimmlagen, vom Volumen und von der Farbe her „schwarz“. Den tiefen Stimmen sind eindeutig die „Bösewichter“ zuzuordnen.  Hunding ist keine große sängerische Aufgabe, es kommt nur auf die beiden obengenannten Aufgaben an.  Hagen muss am meisten die Qualität von Volumen und Klangfarbe besitzen, aber genauso über piano-parlando und sprachliche Farben besitzen, nur mit jenen

					negativen Vorzeichen: starke Sangerdarsteller-Persönlichkeit!
7-8 Sänger					
Kategorie2= Erfahrene Gastsanger 3-4 Sänger					
Tenor			Siegfried	Siegfried	<b>Tenor:</b> Stimmfarbe und Volumen zwischen Dramatik und Lyrik. Lyrischste Stellen wie z.B. im Waldweben, stehen gegenüber den dramatischen Schmelz- und Schmiedeliedern..
Bariton		Wotan			<b>Bariton:</b> der Walkuren-Wotan ist die schwerste (Stimmgewicht) der Wotanpartien, er muss alle sangerischen Finessen in allen Lagen besitzen: Tiefe zu Beginn der Wotanserzahlung, große Ausbrüche vor und nach der Wotanserzahlung, Parlando in den rezitativischen Stellen bis zu den ganz großen Melodiebogen wie z. B. im Abschied u. Feuerzauber.
Bass?: siehe oben				Hagen	<b>Bass:</b> Hagen muss am meisten die Qualität von Volumen und Klangfarbe besitzen, aber genauso piano-parlando und sprachliche Farben. Der Sänger muss, ähnlich wie seine Wotan-Kollegen, die er quasi nicht zu Gesicht bekommt, diese dramatische Persönlichkeit auf der Bühne ausstrahlen, nur mit jenen negativen Vorzeichen. Hier soll nicht ein antiquierter „Brunnenvergifter“ gezeigt werden, sondern ein mit viel Intelligenz dargestellter, mit sich und der Welt unzufriedener Mann, mit furchterregender Kraft, zerfressen vom Ehrgeiz, die Welt zu beherrschen.

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

Siegfried..... Tenor  
Gunther..... Bariton  
Alberich..... Bariton, Bassbariton  
Hagen..... Bass  
Brünnhilde..... Sopran  
Gutrune, 3. Norn, Woglinde..... Sopran  
Waltraute, 2. Norn, Wellgunde..... Mezzosopran  
1. Norn, Flosshilde ..... Alt  
Männer, Frauen..... gemischter Chor

Orchester-Besetzung:

63 Instrumentalisten/Innen

3-3-3-3; 6-2-4-1; 3 Pk-Perc, Hfe, Klavier/Celesta; Streichquintett (10-8-6-5-4=33) =  
tutti 63

aufgeteilt:

– Holz: 3-3-3-3= 12

Fl 1 (Picc), Fl 2 (Altfl), Fl 3 Picc), Ob 1, Ob 2 (Eh), Ob 3 (Eh, Heckelphon), Klar 1 in B (in A, in C), 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: 6-2-4-1= 13

Hr 1 in F Hr 2 in F, Hr 3 in F (Wagnertuba in Es), Hr 4 in F (Wagnertuba in Es), Hr 5 in F (Wagnertuba in tief-B), Hr 6 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;  
div. Bühnenmusik ad. lib.

– Besetzung tutti: = 63

Bühnenmusik: 3. Akt. Stierhorn und 2 Hörner (auf der Bühne) sollten aufgenommen werden, da alle 6 Hörner im Orchestereinsatz sind.

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

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

Eberhard Kloke, Berlin im Juni 2012