

## Parsifal (UA 1882)

*Bühnenweihfestspiel* en trois actes de Richard Wagner

Nouvelle version pour solistes, chœur pour hommes et petit orchestre op. 78 de Eberhard Kloke (Novembre 2016)

### Acte et scénario

L'action est située dans une montagne du type Pyrénées qui signifie la séparation du monde "gothique" pur et chrétien du monde "arabe" qualifié païen et pécheur. Du côté nord se situe le *Graal* Monsalvat, au sud se trouve le château enchanté de Klingsor.

#### 1. acte:

Une clairière dans l'enceinte du *Graal*; plus tard: transformation à l'intérieur du *Graal* même.

#### 2. acte:

Une chambre dans la tour du château enchanté de Klingsor.

Le jardin enchanté de Klingsor

#### 3. acte:

Dans le territoire du *Graal*, gracieux entourage printanier; à l'aube du Vendredi Saint; ultérieurement transformation au fin fond du château du *Graal*.

#### *Epoque:*

moyen âge, probablement 10ème siècle

### Caractéristiques de son

Au préalable il font référence à la musique propre du Parsifal mais servent ultérieurement comme point de départ de la transcription pour petit orchestre.

#### 1. acte:

- timbres nuancés, variations prononcées de registre et de brassage, sonorité de fonds vibrants à l'aide d'un tissage dense et polyrythmique (*Vorspiel*). Sphères irisées de la musique du *Graal*.

- thématique de Kundry caractérisé par des intervalles encombrantes, des phrases décousues, cascades de sons, chaque fois variées, de caractère expressif.

#### 2. acte:

- impulsions tonales par les instruments à cordes graves, contrebasson, clarinette basse et cors basses.

- musique de Kundry dans toute sa manifestation dramatique, fissures tonales dans l'orchestre

#### 3. acte:

harmonie différenciée et conduite spécifique des voix dans le *Vorspiel*, mutation des passages de sons presque statiques (incarnation du Vendredi Saint, départ pour le château du *Graal* et le rituel dans l'acte final).

## Intention à l'égard de la transcription

La composition de Wagner sert comme matériel de base. Il est conservé en principe en ce qui concerne l'harmonie et la rythmique.

L'intention de base de la transcription était de comprimer le grand orchestre wagnérien dans une formation inférieure. Par contre, l'envergure d'expression fut élargi par des instruments supplémentaires (Flûte alto, Heckelphon, contrebasson, Wagnertube en F, Vibraphon, Xylorimba) prononçant des variations.

La décision de départ, notamment d'accomplir la transcription pour petit orchestre eu comme conséquence des combinaisons et des mélanges bien plus différenciées. Cette application et différenciation du mixage entre les différents groupes d'instruments amenait à une densité et transparence extraordinaire. Bien entendu cette transformation ainsi que la conception du son sont enrichies par les expériences du 20ème siècle et ainsi sensibilisée et évoluée. Ceci se manifeste dans le mixage et le caractère du son. D'office des modifications considérables furent inévitables tout en respectant la balance entre la structure du son wagnérien et les caractéristiques tonales d'un petit orchestre.

Les éléments de l'instrumentalisation nouvelle:

1. insertion supplémentaire des instruments alternants
2. nouvelles techniques de mixage
3. différenciation de la balance à l'intérieur du petit orchestre
4. nouvelle balance entre le chant et l'orchestre, en conséquence
5. modification de la dynamique

Surtout ne pas masquer les voix chantées sonores même si on imagine un *fond mystique*, soit une fosse d'orchestre couverte comme lieu du spectacle. Cela répond à la structure des récits et des dialogues tel que Wagner les a souhaités. Dans ce même contexte les nuances des parties chantées et parlées de Kundry ont particulièrement été pris en compte. Les instructions esquissées de Heinrich Porges et Julius Kniese lors de la Première de *Parsifal* ont également été pris en compte. Quelques divergences significatives résultaient du fait que la première réduction pour piano de Seidl (pour la répétition des chanteurs) s'ensuivait d'une esquisse pour orchestre et non sur la base de la partition finale qui ne fut que terminée plus tard. Pour autant que les divergences étaient significatives et intéressantes pour la transcription, elles ont été incorporées dans le travail. Egon Voss, dans son essai impressionnant *Parsifal Probleme* (contribution pour *wagner spectrum Schwerpunkt Parsifal 2016*) a conclu qu'en vue des maintes incertitudes *Parsifal* est resté pratiquement inachevé. Pourtant on a répondu à la majorité des questions, p.ex. concernant l'extrait pour piano, entre temps grâce aux sources supplémentaires notamment des comptes rendus authentiques et des lettres.

Le format d'orchestre de chambre se prête particulièrement aux changements d'ambiance. Il peut encore être amplifié par le biais des techniques de combinaison et de mixage de son ainsi que l'introduction et l'utilisation plus accentuée de plusieurs nouveaux instruments alternants.

Il est remarquable que Wagner, contrairement à ses notations précises pour la dynamique des voix d'orchestre, n'a pas fait des notations pour la dynamique du chant. Ce principe est conservé afin de promouvoir une interprétation individuelle des parties chantées et parlées.

De toute façon il reste à l'appréciation de l'équipe des réalisateurs de prendre en considération les qualités acoustiques et d'établir une balance optimale.

Bien entendu, tout l'arrangement est réalisé sans abréviations ("*Striche*") puisque toutes les longueurs de cet oeuvre correspondent avec le contenu et la façon du *Parsifal*.

## Remarques spécifiques

concernant la musique de scène:

Elle est aménagée de façon qu'elle puisse être réalisée partant de l'orchestre propre. Il va de soi qu'elle puisse aussi être enregistrée et retransmise par média numériques, mixé selon besoins acoustiques.

problématique des cloches typiques de Parsifal:

Une première impression du problème encore non résolu se trouve dans une lettre de Wagner à Edouard Dannreuther du 1. Avril 1881:

„Ich treffe jetzt – schande halber – Vorbereitungen zu der Aufführung des Parsifal. Sind wir mit dem englischen Lindwurm schlecht gefahren, so wollen wir sehen, ob es nun mit den Gralsglocken besser gelingt. Nach einer Besprechung mit Sachverständigen über die Darstellung des nötigen Glockengeläutes kam man darin überein, dass dies immer noch am besten durch chinesische Tamtams zu imitieren sei. Also auf welchem Markte sind diese Tamtams in größter Anzahl und zu bester Auswahl anzutreffen? Man denkt: in London. Gut! – Wer übernimmt die Auswahl? Natürlich: Dannreuther. Also: versuche, liebster Freund, ob du 4 Tamtams auftreibst, welche – wenigstens annähernd – folgendes Geläut liefern: C-G-A-E. Zu bemerken ist, dass – um tiefen Glockenton herauszubringen, diese Instrumente nur sanft am Rande geschlagen werden müssen, während sie sonst, stark in der Mitte beklopft, einen hellen und ganz unbrauchbaren Ton angeben. Also – sieh' zu!“

Pour les sons des cloches ( C-G; A-contre E) dans les „scènes de transformation“ durant le premier et le troisième acte Wagner n'a pas prévu d'instruments ou des cloches particuliers. Lors de la Première un piano à cloches que Wagner avait commandée chez Steingraber était utilisée. Ce fut complété par quatre tamtam chinois. Au fil des mises en scène ultérieures on continuait à expérimenter allant jusqu'à l'utilisation d' un instrument électroacoustique par Winifred Wagner (1931). Par la suite on a utilisé des synthétiseurs spéciaux.

En conclusion, si on ne considère pas l'utilisation d'un instrument électro-acoustique, il y a la possibilité d'établir une bonne base de son à l'aide de cloches tubulaires ou plats, soutenu par piano et tamtam. Également on peut ajouter des gongs bas de Java ou des gongs thaïlandais plus aiguës pour parfaire le mixage du son. Puisque les données acoustiques diffèrent de toute manière il faut cibler un mixage approprié.

## cast:

*Parsifal* de Richard Wagner,  
nouvelle version pour solistes, choeur pour hommes et petit orchestre op. 78 de  
Eberhard Kloke

## sources:

Alte Partitur (Schott) und kritische Neuausgabe, Schott-Verlag (1972), Dokumente zu  
Parsifal

## Soli et Choeur:

Amfortas, Doppelrolle mit Klingsor \*)

Titirel

Gurnemanz

Parsifal

Klingsor, Doppelrolle mit Amfortas \*)

Kundry

Erster und zweiter Gralsritter /Tenor, Bass)

Vier Knappen (Sopran, Alt, Tenor, Tenor - siehe Blumenmädchen)

Klingsors Zaubermädchen: Sopran und Alt in 2 Gruppen à 3 (kein Damenchor!)

auch 1. Akt: Knappen (Sopran und Alt), auch Stimmen der Jünglinge aus der Kuppel  
(1. Akt, Takte 1204 und 1404), auch Stimmen aus der äußersten Höhe der Kuppel (1.  
Akt, Takte 1229: „Der Glaube lebt...“), auch Stimmen aus der Höhe (1. Akt, Takte  
1440 und 1459 und 1: „Nehmet hin...“), Knaben und Jünglinge aus der Höhe (1. Akt,  
Takte 1493 „Wein und Brot...“ und 1567);

auch 3. Akt: Stimmen aus mittlerer und höchster Höhe, 6 Stimmen auf 4 Systeme  
verteilt

## choeur:

Brüderschaft der Gralsritter

Jünglinge und Knaben, siehe oben unter Zaubermädchen

6 Blumenmädchen ohne Frauenchor, Aufteilung: s.o.

## \*) Zur Frage einer Doppelrolle von Amfortas und Klingsor:

In einem Brief an den Uraufführungsdirigenten Hermann Levi (3. März 1882) notiert Wagner  
folgendes: "Was Amfortas und Klingsor betrifft, so nehmen wir wohl an, da es kürzere Partien sind,  
dass sie durchaus Reichmann und Hill angehören, dass Fuchs für Beide nur im Notfall eintritt, hierfür  
aber die Zusicherung erhält, dass er – auch ohne Notfall – in jeder der Partien ein paar Mal singt?"

Hier gab es den Hinweis für mich, dass die Partien von Amfortas und Klingsor  
durchaus auch von ein und demselben Darsteller – man bedenke die inhaltliche  
Analogie zum Doppelwesen der Kundry – realisiert werden könnte.

## Nomenclature des Instruments:

Flöte 1

Flöte 2 (auch Altflöte in G und Piccoloflöte)

Oboe 1 (auch Englischhorn)...1. Akt 105/112/121

Oboe 2 (auch Englischhorn, Heckelphon im 1. und 3. Akt)

Klarinette 1 in B-A (auch Es-Klar)

Klarinette 2 in B-A (auch Bassklarinette in B)

Fagott (auch Kontrafagott), ab dem 2. Akt dazu 2. Fagott (auch Kontrafagott)

3 Hörner in F, 2. Hr auch Basstube in F

1 Trompete in B

2 Tenorbassposaunen

Pauke/Perc (Vibraphon, Xylorimba; Becken, Tamtam):

2 Spieler; Harfe

= 16 (17) Bläser, Perc, Hfe,

Streicher: 5-5-4-3-2 = 19

gesamt: 35 (36) joueurs

Durée de l'opéra: 1. Akt: 1h, 20', 2. Akt: 63', 3. Akt: 70'; la durée nette de l'opéra:  
environ 3h 33'

(Eberhard Kloke, Berlin en Novembre 2016)

Traduction: Lothar H. Zimmer