



Zurück zu den Quellen

Mit der Veröffentlichung von Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ erweitert die **Deutsche Harmonia Mundi** ihren Katalog um eine weitere Opern-Ersteinspielung auf historischen Instrumenten und wagt den Schritt ins 19. Jahrhundert. Ein Label-Portrait von Björn Woll.

Es war noch kein einziger Ton erklingen, da brandete schon stürmischer Applaus im Publikum auf, das beim „Eröffnungszauber“ der neuen Philharmonie in Essen gespannt auf die Aufführung von Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ wartete. Und das nicht etwa für einen weltberühmten Interpreten. Nein, für den Spieler eines Instruments, das vielen Konzertbesuchern nicht einmal bekannt sein dürfte, der Ophikleide nämlich. Grund war die rund zehnminütige Verspätung, mit der der Spieler des kontrafagottähnlichen Instruments als letztes Orchestermitglied auf die Bühne kam und die mit einer augenzwinkernden Ovation quittiert wurde.

Die exponierte Vorstellung dieses Instrumenten-Sonderlings trug allerdings nicht

nur zur Erheiterung des Publikums bei. Man könnte sie auch als Leitmotiv über die konzertante Aufführung des „Holländers“ stellen. Diese basierte nämlich auf der frühen Fassung der Oper, die Wagner 1841 in Paris geschrieben hat. Zum ersten Mal wurde damit eine Wagner-Oper komplett auf Originalinstrumenten und in historischer Aufführungspraxis musiziert. Statt der Basstuba wurde die eben schon erwähnte Ophikleide verwendet, neben den modernen Ventilhörnern saßen Naturhörner im Orchester, und auch bei den Trompeten waren die ventillosen Vorgänger vertreten.

Bei der Deutschen Harmonia Mundi ist jetzt der Live-Mitschnitt des „Fliegenden Holländers“ in seiner Urfassung erschienen. Damit präsentiert die Plattenfirma

erneut eine ausgefallene Musiktheater-Produktion und positioniert sich weiter als Opern-Label innerhalb der BMG. Eine Entwicklung, über die man nicht unglücklich ist, wie Label-Managerin Nicola Kremer versichert: „In der heutigen Zeit Opernprojekte zu realisieren, ist nicht gerade einfach, selbst für eine Major-Firma in der Plattenindustrie. Aber durch die Ideen und den Enthusiasmus unserer Musiker sind wir in der Lage, spannende Projekte wie eben die weltweit erste Einspielung einer Wagner-Oper auf Originalinstrumenten zu verwirklichen. Nur damit konnten wir uns so positionieren.“

Gegründet wurde das Label Deutsche Harmonia Mundi 1958 von Rudolf Ruby mit dem Ziel, die Alte Musik zu fördern. Trotz einer turbulenten Vergangenheit – Trennung von der Harmonia Mundi France im Streit und Übernahme durch den Branchenriesen BMG (vgl. FF 4/99) – hat sich an dem künstlerischen Credo des Unternehmens bis heute nichts geändert. Unter dem Motto „Zurück zu den Quellen“ werden in historischer Aufführungspraxis hauptsächlich wenig bekannte Werke eingespielt. Kremer: „Unser Hauptschwerpunkt liegt auf der Entdeckung von noch nicht eingespielter Musik im Alte-Musik-Bereich. Und innerhalb der Alten Musik sind wir vor allem im Vokalbereich tätig. Neben den Operaufnahmen mit Bruno Weil und der Cappella Coloniensis sind das beispielsweise auch Sakraleinspielungen mit Thomas Hengelbrock oder Nikolaus Harnoncourt, einem unserer Hauptkünstler. Mit ihm und dem Concentus Musicus werden wir voraus-



**Wagner auf historischen Instrumenten:
Die Blechblasgruppe mit Posaunen,
Natur- und Ventilhörnern sowie Ophi-
kleide bei der Probe zu „Der fliegende
Holländer“ im WDR-Funkhaus.**

sesh Schusters „Demofoonte“ mit dem Ensemble „La Ciaccona“ unter Ludger Rémy, die ebenfalls zum ersten Mal für die imaginäre Klangbühne der Schallplatte inszeniert wurde. Die meisten der übrigen Opern-Gesamteinspielungen lagen zwar schon als Tondokumente vor – manche sogar in etlichen verschiedenen Versionen –, dennoch kommt ihnen eine exponierte Stellung in der Diskographie der jeweiligen Werke zu. Liegt mit den Produktionen der Deutschen Harmonia Mundi doch in



Fotos: Richard Lorber/WDR

„Ein Label ohne neugierige, kreative Künstler ist nicht denkbar“

sichtlich im Oktober Händels ‚Messias‘ veröffentlichen. Das setzt dann ja auch eine Reihe fort, nach dem Mozart-Requiem und der ‚Schöpfung‘.

Besonders aber ist der Gedanke des Neuen und Ungewöhnlichen in den Operaufnahmen verwirklicht. Schon das erste Ergebnis der Zusammenarbeit von Deutscher Harmonia Mundi mit der Cappella Coloniensis, Johann Christian Bachs „Endimione“, war die weltweit erste Einspielung dieser „Serenata“ auf Tonträger. Dasselbe gilt für die Aufnahme von Jo-

seph Schusters „Demofoonte“ mit dem Ensemble „La Ciaccona“ unter Ludger Rémy, die ebenfalls zum ersten Mal für die imaginäre Klangbühne der Schallplatte inszeniert wurde. Die meisten der übrigen Opern-Gesamteinspielungen lagen zwar schon als Tondokumente vor – manche sogar in etlichen verschiedenen Versionen –, dennoch kommt ihnen eine exponierte Stellung in der Diskographie der jeweiligen Werke zu. Liegt mit den Produktionen der Deutschen Harmonia Mundi doch in

Auch „Der Freischütz“ fällt in diese Kategorie. Außerdem hat man hier versucht, eines der meistgespielten Werke der Operngeschichte – Furtwängler nannte den „Freischütz“ einst eine „Sternstunde der Menschheit“ – aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten: Für die Aufnahme wurden die ursprünglichen Dialoge von Friedrich Kind gestrichen und durch neue

Verse ersetzt. Die Idee hierzu stammt von dem Dirigenten der Einspielung, Bruno Weil: „Erfahrungsgemäß ist es beim ‚Freischütz‘ so, dass die Musiknummern in ihrer musikalischen Substanz unglaublich stark sind, während die Zwischendialoge dagegen abfallen. Einerseits, weil sie nicht gut geschrieben sind, und andererseits, weil sie oft nicht gut gesprochen werden. Meine Vision war es, auch bei den Texten das Niveau hoch zu halten.“

Wie beim „Freischütz“ gehen auch die meisten übrigen Aufnahmen auf Ideen und Anregungen der Künstler und Interpreten zurück. Wie wichtig diese künstlerischen Impulse für eine Plattenfirma sind, weiß Nicola Kremer: „Ein Label ohne neugierige, kreative oder ungewöhnliche Künstler ist nicht denkbar. Wenn etwas im Archiv ausgegraben wird, ist es immer ein Verdienst der dahinterstehenden Musiker. Unsere Arbeit ist es in erster Linie, die Künstler in ihren Bemühungen und der oft harten Arbeit, solche Dinge ans Ta-

geslicht zu befördern, zu unterstützen.“

Nicht nur bei den Opernaufnahmen kommt die Initiative von den Künstlern. Auch viele Projekte mit sakraler oder instrumentaler Musik wurden durch die Interpreten ins Rollen gebracht. Das gilt zum Beispiel für eine Platte der Gambistin Hille Perl, deren Entstehung ihren Anfang in einer schottischen Bibliothek nahm. Kremer erinnert sich: „Dort entdeckte sie ein Manuskript mit Werken, die es so noch nicht gab. Dann haben wir das besprochen und gemeinsam ein Konzept entwickelt. Parallel dazu testen die Musiker das Material schon aus, um sicher zu sein, dass es musikalisch interessant genug für eine Aufnahme ist. Und dann müssen ja auch noch die Abschriften erstellt werden– alles auf Seiten der Künstler, die sich in die Bibliotheken setzen und von Mikrofilmen ihre Partituren erstellen. Auf den musikalischen Prozess nehmen wir also relativ wenig Einfluss.“

CD-Tipps

J. C. Bach, Endimione; Vasiljka Jezovsek, Ann Monoyios, Jörg Waschinski, Jörg Hering, Vokalensemble Köln, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (FF 3/2000)

Gluck, L'innocenza giustificata; Maria Bayo, Andreas Karasiak u. a. Chorwerk Ruhr, Cappella Coloniensis, Christopher Moulds (FF 6/2004)

Händel, Lotario; Sara Mingardo, Simone Kermes, Steve Davislim, Hilary Summers u. a., Il Complesso Barocco, Alan Curtis (FF 11/2004)

Schuster, Demofoonte; Andreas Post, Dorothee Mields, Marie Melnitzki, Jörg Waschinski u. a., La Ciaccona, Ludger Rémy (FF 8/2003)

Weber, Abu Hassan; Wolfgang Völz, Jörg Dürmüller, Johanna Stojkovic, Franz-Josef Selig, Chorwerk Ruhr, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (FF 1/2004)

Weber, Der Freischütz; Christian Gerharter, Friedemann Röhlig, Petra-Maria Schnitzer, Christoph Prégardien u. a., WDR Rundfunkchor Köln, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (FF 2/2002)

Neu

Wagner, Der fliegende Holländer; Franz-Josef Selig, Astrid Weber, Jörg Dürmüller, Simone Schröder, Kobie van Rensburg, Terje Stensvold, WDR Rundfunkchor Köln, Prager Kammerchor, Cappella Coloniensis
2 CD 82876 64071 2 (125')

Internet

www.bmgclassics.de



Foto: Klaus Rudolph

Gelungene Premiere: Wagners „Holländer“ in der Urfassung.

Trotz der Unterstützung, die die Deutsche Harmonia Mundi von ihren Künstlern erfährt – alleine damit wären künstlerische, logistische und finanzielle Großprojekte, wie Opern-Gesamteinspielungen sie darstellen, nicht zu stemmen. Über mehrere Tage müssen hier nicht nur Einzelkünstler oder kleine Ensembles koordiniert und finanziert werden, sondern eine ganze Heerschar von Beteiligten. Im Fall des „Holländers“ sind das immerhin sechs Gesangssolisten, zwei Chöre und ein groß besetztes Wagner-Orchester.

Möglich werden die Produktionen deshalb erst durch die Kooperation mit dem WDR, die sich seit der Einspielung von Johann Christian Bachs „Endimione“ auf fast alle Opern-Veröffentlichungen der Deutschen Harmonia Mundi erstreckt. Die Zusammenarbeit ist dabei ebenso eine künstlerische wie organisatorische. Richard Lorber, der verantwortliche Redakteur

ten wir keine Opernprojekte verwirklichen“, betont Kremer.

In der Praxis sieht das Ganze so aus: Der WDR stellt die Aufnahmen her, die dann von der Deutschen Harmonia Mundi auf den Plattenmarkt gebracht werden. „Es gibt da aber verschiedene Projekte“, erklärt Lorber. „Bei den Aufnahmen mit der Cappella Coloniensis kommt die Initiative in der Regel vom WDR. Bei ‚Lotario‘ mit ‚Il Complesso Barocco‘ und Alan Curtis war es umgekehrt. Da ging die Initiative eher von der Plattenfirma aus, und wir sind auf den Zug mit aufgesprungen.“

Wenn im Jahre 2006 die Cappella Coloniensis aus den Fittichen des WDR in die Selbstständigkeit entlassen wird, wird auch die Zusammenarbeit der Deutschen Harmonia Mundi mit dem WDR, zumindest wie sie derzeit besteht, erst einmal enden. Ob das Orchester auch dann noch unter der Flagge des Alte-Musik-Labels

Erst die Zusammenarbeit macht die Aufnahmen möglich

für das Ressort Alte Musik des Kölner Senders, ist zum Beispiel ständig in Kontakt mit den Musikern und dem Dirigenten. Außerdem ist er an der Besetzung der Sänger beteiligt und hat hauptverantwortlich daran mitgearbeitet, die Urfassung des „Holländers“ zu rekonstruieren. Hinzu kommt noch die Aufnahmetechnik des WDR, gepaart mit dessen Know-how, was eine erhebliche finanzielle Entlastung bedeutet. „Ohne diese Kooperation könn-

Platten veröffentlichen wird, ist noch nicht klar. Musikalische Werke, die eine Einspielung lohnen, gibt es genug, da ist sich Nicola Kremer sicher. „Es gibt noch so viele Schätze zu heben. Gerade die Barock-Oper gibt immer noch zahlreiche Entdeckungen frei, auch nach Jahrzehnten der Beschäftigung damit. Und es ist einfach schöner, spannender und interessanter, neue Dinge zu realisieren als die 40. Einspielung einer Verdi-Oper.“

In der Tradition der Romantik

Mit „Der fliegende Holländer“ erscheint beim Label Deutsche Harmonia Mundi die erste Wagner-Oper interpretiert in historischer Aufführungspraxis auf CD. Thomas Otto sprach mit **Bruno Weil**, dem Dirigenten der Aufnahme.

Thomas Otto Herr Weil, Ihrer Einspielung von Johann Christian Bachs „Endimione“ folgten der „Freischütz“ und „Abu Hassan“ von Carl Maria von Weber. Alle Aufnahmen haben Sie mit der Cappella Coloniensis gemacht, sprich: auf „historischen“ Instrumenten. Genau diesen Aspekt würde man bei Ihrer neuen Produktion, der Aufnahme einer Wagner-Oper, am allerwenigsten vermuten. Warum der „Der fliegende Holländer“?

Bruno Weil Seit längerem schon kenne ich die Partitur des so genannten „Ur-Holländers“. Ich habe diese Oper schon sehr oft dirigiert und kenne sie in ihrer traditionellen Fassung sehr gut. Es heißt immer, es gebe keine Wagner-Sänger mehr. Das liegt mit Sicherheit nicht an der menschlichen Stimme. Ich bin der Auffassung, dass die lauten Orchester bei den Wagner-Aufführungen die Stimmen ruinieren. Wenn Musiker bei Wagner-Opern mit Ohropax im Orchestergraben sitzen, dann ist das für mich ein Paradox: Musik zu machen und gleichzeitig zu versuchen, sie nicht zu hören! Da kann doch was nicht stimmen.

Ich glaube, dass Wagner nicht so sehr eine szenische Erneuerung braucht als vielmehr eine musikalische. Dazu zählt natürlich auch „Der fliegende Holländer“,

mit einem Orchester, das zuvor noch nie einen Ton von Wagner gespielt hat. So entstand plötzlich eine absolute Avantgarde-Situation, bei der wir alle Neuland betreten haben.

TO Wie kommt es, dass die Urfassung von 1841 so lange ohne Beachtung blieb?

BW Es hat sich noch niemand dafür interessiert. Dazu kommt natürlich, dass die Ballade der Senta, die wir in der 1841er Fassung, also wieder in a-Moll spielen (einen Ton höher als üblich), in dieser hohen Lage für viele so genannte Wagner-Sängerinnen problematisch ist. Das geht ständig bis zum hohen H. Sehen Sie, 1841 gab es noch keinen so genannten „Wagner-Stil“. Es gab noch keine „Wagnerianer“. Und genau das war unser Anhaltspunkt: die Tradition, wie sie damals für Richard Wagner und für Komponisten wie Carl Maria von Weber, Giacomo Meyerbeer oder Gioachino Rossini galt. Vergleichen Sie doch nur den Frauenchor, der die Männer im zweiten Aufzug empfängt – das ist reiner Rossini.

TO Den Orchesterklang so zu verschlucken war eine zumindest ungewöhnliche Entscheidung, die eine sehr spezielle Sicht auf das Stück offenbart ...

BW Zunächst orientiert sich die Cappella Coloniensis in der Besetzung an der

„Der Frauenchor im zweiten Aufzug ist reiner Rossini“

und es ist wichtig, diese Oper in der Tradition zu sehen, aus der sie eigentlich stammt: der deutschen romantischen Oper. Nach dem „Freischütz“, der ja für Richard Wagner in vieler Hinsicht ein Modell gewesen ist, bot sich das Projekt geradezu an.

Ein weiterer entscheidender Aspekt war für mich auch dieser: Wir spielen eine fiktive Uraufführung, Musik von 1841, wie sie noch nie jemand gehört hat – auch Wagner selbst nicht. Und wir machen das

Dresdner Hofkapelle. Ein weiterer Grund ergibt sich aus der Partitur. Dort steht: zwei Ventilhörner und zwei Naturhörner. Warum bestand Wagner wohl auf zwei Naturhörnern, wo doch die Ventilhörner gerade erfunden waren? Heute wird der „Holländer“ mit vier Ventilhörnern gespielt, und der Klang der Naturhörner ist völlig verloren. Ähnlich bei den Trompeten: Wagner lässt das „Holländer“-Motiv immer nur auf Naturtrompeten spielen.



Foto: Klaus Rudolph/BMG

Musikalischer Spurensucher: Bruno Weil

Die Urquinte klingt auf diesen Instrumenten ganz anders als auf den modernen Ventiltrompeten. Er geht sogar noch weiter: Damit das Motiv des Holländers, das in h-Moll steht, auf der Naturtrompete gespielt werden kann, verlangt er die Trompeten in H, einer ganz seltenen Stimmung.

Es gibt einen Brief von Richard Wagner, den er nach einer Aufführung des „Tannhäuser“ schrieb und in dem er darum bat, dass in der nächsten Aufführung doch drei Bratschen spielen mögen. Das legt den Schluss nahe, dass der Orchesterklang seinerzeit gar nicht so dick und so laut gewesen sein kann, wie wir ihn heute oft erleben. In der Uraufführung des „Tannhäuser“ durch die Dresdner Hofkapelle saßen ganze sieben Erste Geigen an den Pulten!

TO Bei welcher Wagner-Oper würde eine solche Aufführungspraxis noch Sinn machen? Und wann würde die Cappella Coloniensis an ihre Grenzen stoßen?

BW Noch vor ein paar Wochen war ich überzeugt, dass der „Holländer“ das absolute Limit ist – das bin ich natürlich jetzt nicht mehr. Für mich gehören „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in die gleiche Kategorie wie der „Holländer“. Jetzt, mit dieser neuen Erfahrung, wäre es durchaus denkbar, sich den anderen beiden Opern auf ähnliche Weise anzunehmen. ■