

## Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ mit Concerto Köln.

Kent Nagano hat die Schnapsidee, mit dem Kölner Barock-Kammerorchester „Concerto Köln“ den „Ring des Nibelungen“ in historischer Aufführungspraxis konzertant – also ohne die zu Wagners Gesamtkunstwerk gehörende Bühne - in der Kölner Philharmonie aufzuführen. Man möchte meinen, das grenze an Hochstapelei oder Größenwahn in Anbetracht der Tatsache, dass „Concerto Köln“ gerade mal 1 ½ duzend Köpfe zählt. Diese durchaus respektablen Musikanten haben zwar jahrelange Erfahrung in der historischen Aufführungspraxis, und ihre Streichinstrumente sind – Welch ein Segen! - mit Darmsaiten bezogen, aber das reicht für den „Ring“ vorn und hinten nicht! Wenn man jedoch die Kopfstärke wenigstens verfünffacht, wie es unbedingt notwendig wäre, was bleibt da von „Concerto Köln“ noch übrig? Sicher wird es möglich sein, bei ordentlicher Honorierung Flötisten mit Holzflöten zu finden, und überhaupt das vierfache Holz und Blech, 8 Hörner, einschließlich der vier Wagnertuben, und sechs Harfen zu besetzen. Dazu gesellen sich 64 auf Bio-Darmsaiten senza vibrato spielende Streicher, die auch den Gesangsolisten, am besten aus der Operettensparte- wie man vorschlägt -, noch eine Chance lassen!

Man muss auch einen Trompeter für die Basstrompete in Es, einen Posaunisten für die Doppelzugkontrabassposaune (Instrument bei Miraphon erhältlich) finden. Aber was bringt das alles, wo im Bayreuther Festspielhaus seit fast 150 Jahren die besten Musiker aus Deutschlands Spitzenorchestern unter den namhaftesten Dirigenten Maßstäbe der Wagnerinterpretation gesetzt haben? Generationen von Musikern haben in Zusammenarbeit mit Instrumentenmachern das Instrumentarium kontinuierlich verbessert, so dass Wagner, der für alles Neue aufgeschlossen war, heute seine hellste Freude hätte.

Übrigens war Wagner keineswegs der Korinthenkacker, wie Kent Nagano jetzt einer werden will. Bei seinen Konzerten für den Bayreuth-Fonds, wo er Instrumentalstücke aus seinen Opern und auch den „Walkürenritt“ in vielen Musikmetropolen zwischen London und Moskau dirigierte und dort in den Orchestern nicht mit dem Vorhandensein von Basstrompete, Kontrabassposaune oder Wagnertuben rechnen konnte, benutzte er ein handgeschriebenes Stimmmaterial, in das er die Leitmotive dieser fehlenden Instrumente in die 1. Posaune, in die Tuba, in die Hörner eingefügt hatte. Ich selbst habe diese Noten im Richard-Wagner-Archiv Bayreuth einsehen können, und in den Posaunenstimmen fand ich, dass sich neben Posaunisten aus anderen Städten auch die Kölner anlässlich des Wagner-Konzertes im Kölner Gürzenich (24.4.1873, Reinertrag 3000 Thaler!) verewigt haben. Man muss also nicht päpstlicher als der Papst sein!

Darmsaiten hin oder her. Ist es erlaubt zu fragen, womit haben es die hervorragenden Komponisten des Barock und der Frühklassik verdient, mit Darmsaiten und mit Sparbesetzungen in Kammerorchesterstärke (oder -schwäche) abgespeist zu werden? Die Ensembles für Alte Musik sprießen wie die Pilze aus dem Humus der Instrumentenmuseen. Krummhörner, Pommern, Schalmeien, Schreierpfeifen, Dulziane, Blockflöten, Fideln, Gamben, Rackets oder Hammerklavier haben wir doch inzwischen bis zum Überdruß gehört. Der arme Bach, der verzweifelt für die Verstärkung seines Orchesters um jeden Musiker beim Leipziger Rat bettelnd kämpfte, muss sich immer noch mit der kärglichen Thomaskirchen- Instrumentalbesetzung begnügen!

Nachdem nun die Alte Musik scheinbar alles vor 1800 abgegrast hat, ist vor ihnen auch die Klassik und die Romantik nicht mehr sicher. Man höre und staune, „Concerto Köln“ vergreift sich nunmehr an Brahms, Bruckner und Wagner, während gleichzeitig die großen kommunalen Orchester die Aufführungspraktiken von Alter-Musik-beseelten Ensembles nachäffen und sie klassischen und romantischen Werken antun, diese nämlich klangarm in Sparbesetzung und Non-Vibrato spielen lassen! Die Coronapandemie erzeugt zudem einen Verstärkungseffekt zur Besetzungsschrumpfung. Zu befürchten ist, dass wir nach der Pandemie diesen Zauberlehrling-Unfug nicht mehr loswerden.

Und überall lauert stetig wachsend „Cancel-Culture“. Wer noch Schallplatten und CDs unserer großen Orchester, und der großen Instrumentalsolisten besitzt, hüte sie wie ein kostbares Gut, bevor alles eingestampft wird, was vom Virus Romantik und Bazillus Vibrato verseucht ist.

In Folge davon tut sich ein zukunfts-trächtiger Tonträger-Markt auf mit gereinigten Neueinspielungen nach dem Credo der „Ars nova antiqua“ und der „Historisierungs-Beseelung“.

Es ist durchaus clever, wenn Nagano auf diesen durch einen Musikerwitz gestarteten Zug flugs aufspringt. Denn Gesamtaufnahmen des „Ring“ (je 15 Stunden Musik) gibt es zur Genüge, allein schon aus dem Bayreuther Festspielhaus: unter Keilberth, Knappertsbusch, Böhm, Maazel, Boulez, Barenboim, Levine (bei den vier letzten war ich dabei, auch beim nicht aufgezeichneten Solti-Ring).

Wagner hat 1852 jenen berühmten Satz gesagt: „Kinder, schafft Neues!“ ohne ahnen zu können, er könnte mal gegen ihn selbst gerichtet werden. Jetzt schickt sich der von der Bayreuther Festspielleitung bisher nicht als Festspielführer gewürdigte Nagano an, die Bayreuther Wagner-Rezeption der Lächerlichkeit preiszugeben und als Beckmesser verkünden zu lassen, dass man des Meisters Intentionen 150 Jahre lang sträflich verraten hat, und nun endlich entdeckt wird, wie Richard Wagner als Regisseur seine Wunschmaid wirklich hätte aus der Taufe heben können. Genau genommen hatte schon Franz Wüllner in München dem Schöpfer die Taufe von „Rheingold“ und Walküre“ vorweggenommen. Aber sei's drum: Den kompletten „Ring“ erstmals in seinem eignen Theater zu realisieren, blieb dem Vater der Tetralogie eigens vorbehalten. Dies ist der 1. historische „Ring“! Authentischer – weil unter der Regie des Meisters persönlich und weil die Akustik des Festspielhauses unüberbietbar ist - kann diese erste Realisierung nicht sein. Man muss sich ernstlich fragen, was in Naganos „Ring“-Experiment – konzertant und auf dem Podium der Kölner Philharmonie! - historisch sein wird? Vom 1876er „Ring“ gibt es keine Ton- oder Videoaufzeichnung. Niemand weiß, wie es damals geklungen hat, und dieses Nichts soll nun durch eine „Gehirnwäsche“ historisch „veredelt“ werden!

Aus der Mottenkiste der veralteten und überholten Instrumente werden hervorgekramt: Darmsaiten, Ritterbratsche, Holzflöten, Altoboe. Weitere Peanuts sind der damalige Kammerton, die rechte Aussprache von „Krieg“ (Kriech oder Kriek). So wird aus einer Mücke ein Elefant.

Zu dem „Elefanten“ gehören neben der Kunststiftung NRW (Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner) weitere Unterstützer (Strecker-Stiftung und die MBL Akustikgeräte GmbH & Co. KG.). Der Witz hat ferner potente Claqueure gefunden: Kölner Musikhochschule, Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth, Institut für Sprechwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Land NRW finanziert das großzügig, u.a. auch für eine Habilitations- und eine Promotionsstelle, auf dass Wagners Schriften und Briefe (3842 Seiten in meiner 14-bändigen Ausgabe) durchgeackert werden, um irgendein Wort oder einen Satz zu finden, was den ganzen Unfug rechtfertigen könnte.

Aber schauen wir uns die von den „Wagner-Lesarten“ benannten „Mücken“ näher an:

1) Die damalige Orchesterstimmung. Die „Alte-Musik-Gemeindeschwestern“ kennen natürlich das weite Kraut- und Rüben-Feld mit dem Kammer- und Chor-(oder Cornett-)Ton, der ja im Extremfall bis zu einer Quinte differieren konnte oder sich umgekehrte. Wagner hatte für sein Nibelungen-Orchester Musiker aus den Hofkapellen – die im Sommer von Mai bis September Theaterferien hatten - akquiriert aus: Berlin, Breslau, Dessau, Weimar, Meiningen, Coburg, Wiesbaden, München, Wien, einen Klarinettenisten aus Salzburg und einen Bassklarinettenisten aus Darmstadt. Die Holzbläser kamen aus Berlin und Meiningen, Dessau und Weimar. Offenbar bedurfte es damals keines Doktoranten, um dieses zusammengewürfelte Orchester auf einen Kammerton einzustimmen. Bei der 2. Bayreuther „Ring“-Aufführung (20 Jahre später 1896) gab es dann den auf der internationalen Wiener Normalton-Konferenz (16./17. November 1885) festgelegten Kammerton  $a^4=435$  Hz, der sich an der tiefen „Pariser Stimmung“ des Jahres 1859 orientierte. Der Kölner Städtische Kapellmeister, Franz Wüllner, der an der Konferenz teilgenommen hatte, führte diesen Kammerton umgehend im Gürzenich-Orchester ein, wodurch die von Johann Heinrich Scheibler 1834 vorgeschlagene „Krefelder Stimmung“ abgelöst wurde. Mit der Anschaffung einer „elektrischen Normal-Stimmungsgabel des Wiener Mechanikers Wolter auf Resonanzkästchen aus Mahagoni mit Batterie und Kabel für 31,20 M“, die vor jedem Konzert 5 Minuten lang tönte, war es nicht getan. Es mussten neue Holzblasinstrumente angeschafft werden.<sup>1</sup> Eine konzertante Aufführung des „Ring“ in der tiefen Stimmung wird sich wenigstens des Beifalls der Sänger erfreuen. Die Anschaffung der 16 Holzblasinstrumente sind Peanuts im Vergleich zu der Milliarde, die die Stadt Köln für die Erhaltung und Renovierung des Riphahn-Denkmal, genannt Kölner Oper, ausgeben wird.

<sup>1</sup> Karlheinz Weber: Vom Spielmann zum städtischen Kammermusiker- Zur Geschichte des Gürzenich-Orchesters, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Band 169, S. 590 im 1. Band.

2) Damit das für die Dissertation rausgeworfene Geld begründbar ist, muss endlich Wotan und Brünnhilde die Wagner gemäße Aussprache gelehrt werden, beispielsweise – was in den Männer-Gesangs-Vereinen längst geklärt ist –, wie man den Schlusskonsonanten in Krieg und König ausspricht, ch oder k. Wagner hatte den namhaften Gesangslehrer Julius Hey aus München als Berater zur Einstudierung des „Ring“ 1875/76 nach Bayreuth berufen. Ihm verdanken wir den interessanten Bericht: *Wie Wagner mit seinem Siegfried probte.*<sup>2</sup> Hey bewundert, mit welcher Professionalität Wagner mit Solisten und Ensemble die schweren Gesangspartien erarbeitete.

*„Hier fand ich reichlich Gelegenheit, den genialen Künstler in der ganz einzigen Art der Übertragung seiner musik-dramatischen Werke auf die realistische Bühnendarstellung durch alle Höhen und Tiefen seiner vielgestaltigen Schöpferkraft auch nach dieser Seite hin bewundern zu lernen. An seiner Seite, in unmittelbarem Hören und Schauen, durfte ich es miterleben, wie der Dichter-Componist aus den überragenden Regionen seiner Schöpfungswelt niederstieg, um - nicht Mühe und Arbeit scheuend – der unvergleichliche Vortragsmeister seiner Sänger zu werden! – Wie er es verstand, diese zur glücklichen Lösung ihrer Aufgaben hinzuleiten, dessen mußte man Zeuge gewesen sein, - beschreiben läßt es sich nicht! Er sprach, sang, mimte wie der bühnergewandteste Schauspieler! Alle seine Körperbewegungen waren – selbst im äußersten Affekt – vom sichersten Schönheitsgefühl beherrscht. Seine zielbewusste Anleitung, die er suggerierend auf alle Darsteller, (gleichviel ob männliche oder weibliche Rollen) übertrug, waren eben der Ausfluß, oder richtiger, das Zubehör seiner überströmenden Schaffensfülle, - die Emanation seines künstlerischen Wesens überhaupt – die mit unfehlbarer Sicherheit sich der zutreffenden Ausdrucksmittel für die dramatische Darstellung, bei heller Erkenntnis, der zu ihr führenden Wege bediente. Vom ersten poetischen Entwurf eines Werkes bis zur letzten mimisch-plastischen Körperhaltung des Darstellers – (für Wagner ein rhythmisch-zugehöriger Bestandtheil innerhalb des Ganzen) – vom wirkungssicheren Paukenschlag im Orchester, bis zur stimmungsreichen Bühnen-Dekoration, alles übersah und beherrschte er mit strengkritischem Auge und Ohr; nicht das geringste entging seinem scharfausegeprägten Stylgefühl, wenn es galt, ein wirkungsvolles Bild in den Bühnenrahmen zu stellen!“*

Wen hätte Concerto Köln aufzubieten, um Wagner als Regisseur und Spielleiter historisch kleidsam zu überbieten? Ohne ihn ist eine historische Ring-Aufführung so authentisch wie ein beliebiges Plagiat.

3) Zum historischen Kostüm gehört, dass man aus dem ursprünglichen handgeschriebenen Stimmmaterial – das vielleicht noch im Bayreuther Richard-Wagner-Archiv vorhanden ist - bei Gasbeleuchtung spielt, mit all den Kopistenfehlern, die Hans Richter nicht ganz hat ausbessern können. Hans Richter, der Uraufführungsdirigent, der danach über einem Zeitraum von 30 Jahren alle „Ringe“ dirigierte, war ein Genie. Er konnte, ohne in die Partitur schauen zu müssen, während der Proben, ohne sie zu unterbrechen, jeder Stimme die falschen Noten zuzurufen. Aus Erfahrung darf ich sagen, dass wir in den 1970er und 1980er Jahren immer noch kleine Fehler und Abweichungen allein in den Posaunenstimmen gefunden haben. Man könnte boshaft schlussfolgern, dass eine Uraufführungs-Rekonstruktion ohne Fehler nicht authentisch ist.

4) Neugierig bin ich, ob Nagano die 1. Geigen, wie im Bayreuther Festspielgraben - mit den 2. Geigen vertauscht - zu seiner Rechten platzieren wird. Solti wollte das bei seinem ersten und letzten Auftritt im Festspielhaus ändern, rechnete aber nicht mit dem grimmigen Widerstand von Wolfgang Wagner, dem Hüter des Grals. Nachdem Solti, der wähnte, der erste Bayreuther Dirigent (noch vor Hans Richter) zu sein, sich endlich einmal in den Zuschauerraum bequemte, sich ein Stückchen Probe anzuhören und feststellte - nachdem er vorher in den Proben alles zu laut fand -, dass die Holzbläser zu schwach sind, hat Wolfgang Wagner es hingenommen, dass die Schalldecke über dem Graben durchlöchert wurde. Glücklicherweise ist Solti bisher der einzige, der sich an Richard Wagners die Raumakustik begünstigendem „mystischem Abgrund“ versündigen wollte. Nagano wird dazu hoffentlich keine Gelegenheit bekommen.

5) Im „Ring“ hat Wagner seine Partitur um die 4. Bläser zur Erweiterung in der Tiefe vermehrt: Altoboe (Englisch Horn), Bassklarinette, Kontrafagott, Basstrompete, Kontrabassposaune. Wagner musste diese Instrumente nicht erfinden, lediglich die vier „Wagnertuben“ ließ er nach seinen Vorstellungen aus dem Vorbild der Saxhörner oder chromatischen Tenorhörner und dem mit einem Hornmundstück geblasenen

<sup>2</sup> Julius Hey: *Wie Wagner mit seinem Siegfried probte*: Aus meinen Erinnerungen an die Proben der Bühnenfestspiele in Bayreuth 1875–76, in: *Neue Deutsche Rundschau* XII. Jg. 1901, S. 485–517. S. Fischer, Berlin.

österreichischen Cornon speziell für die Handhabung durch Hornisten bauen, und zwar 1874 von Georg Ottensteiner in München. Nach der Erfindung der Ventile für die Blechblasinstrumente wurde auch die Trompetenfamilie vom Diskant bis zum Bass gebaut. Die von Wagner vorgeschriebene Basstrompete ist eigentlich eine Tenortrompete in Es, die anfangs von Trompetern, ab 1912 von Posaunisten geblasen wurde. Die Posaunisten bevorzugten dann die C-Trompete und schrieben ihre Stimmen (nicht transponierend) nach C um. Die Kontrabassdoppelzugposaune in B (der Instrumentenkundler Gottfried Weber hatte 1816 den Doppelzug erfunden<sup>3</sup>) ließ Wagner sich von der Berliner Firma Carl Albert Moritz bauen. Sie wurde 1876 von dem mit Liszt befreundeten Weimarer Posaunisten Grosse<sup>4</sup> geblasen. Die Applikatur glich jener der normalen Tenorposaune (eine Oktave tiefer klingend), so dass beispielsweise 1896 der Hannoveraner 1. Posaunist Franz Grunert im 1. und 2. Akt „Walküre“ die Kontrabassstimme und im 3. Akt die 1. Stimme, im 1. Akt „Götterdämmerung“ die Kontrabassstimme und im 2. u. 3. Akt die 1. Stimme blies! Wagner hatte in seinen frühesten Opern als Blechbass die Ophicleide und das Serpent vorgeschrieben, die dann aber nach der Erfindung der Tuba 1835 entbehrlich wurden. Wagner ist auch der Erste, der nach „Holländer“ und „Lohengrin“ ganz auf die Altposaune verzichtete. Im „Ring“ (nicht Rink!) schreibt er für die 2. Posaune sogar die Tenorbassposaune (mit Quartventil) vor.

6) Lenken wir nun, um die Grotteske zu vollenden, den historisch informierten Blickwinkel auf das Kunststück, in der Kölner Philharmonie das Concerto Köln samt fünf- bis sechsfacher Aufstockung so - wie in Bayreuth - unsichtbar zu machen, dass im Publikum kein menschliches Auge durch den Anblick von Dirigent und Orchester beleidigt wird. Hierfür wäre eine Professur an der Kunsthochschule zu schaffen, die in Zusammenarbeit mit der Dombauhütte (Fachkräfte von der 10-jährigen Opernhaus-Baustelle lassen sich nicht abziehen) ein solches Kunstwerk kreieren könnten. Das müsste allerdings noch weit vor der Fertigstellung des Opernhauses und des neuen – anstelle des im Orkus versunkenen - Historischen Archivs der Stadt Köln geschehen; damit der „Elefant“ aus dem wenig artgerechten Bayreuther Zoo endlich in die Freiheit entlassen werden kann.

7) Die für die erste „Ring“-Aufführung engagierten Hofmusiker stellten sich dem Meister fast ohne Gage, nur gegen Erstattung der Reise- und Übernachtungskosten zur Verfügung, einmal weil sie sich einer beamtenmäßigen Anstellung erfreuten, und zum anderen, weil es sie reizte, dieses Mammutwerk kennenzulernen. Wenn nun Concerto Köln seinem hohen Anspruch gerecht werden will, „sich Wagner wie einem unbekanntem Manuskript des 18. Jahrhunderts zu nähern“, müsste es Verstärkungsmusiker finden, die noch nie den „Ring“ gehört, geschweige gespielt haben und die darüber hinaus aufs Honorar verzichten. Einen Vergleich Kent Naganos mit dem Idealisten Hans Richter können wir uns ersparen.

Habe ich noch eine „Mücke“ übersehen? Bezüglich des Non-Vibrato gibt es seit Jahren eine kompetente Unterstützung in Hartmut Haenchen<sup>5</sup> Die anderen „Mücken“ fordern lediglich den gesunden Menschenverstand heraus. Der „Elefant“ hingegen wirkt noch groß und bedrohlich, aufgeblasen durch staatliche Fördermittel (Kunststiftung NRW auf der „Suche nach dem idealen Wagner-Klang“), durch die leichte Verführbarkeit wegen fehlender Forschungsaufgaben der Kölner Musikwissenschaft („Wagner-Lesarten“ – in Bayreuth spricht man schon seit Jahrzehnten professioneller von der Werkstatt Bayreuth!), durch die Laienhaftigkeit und Leichtgläubigkeit der Sponsoren, aber besonders durch den Übermut von Concerto Köln (wissenschaftlicher Berater Dr. Kai Hinrich Müller), das einen Witz auf die Spitze hochfiedeln will, um auszuloten, wie weit man gehen kann, um alle - drücken wir es milde aus - zu verarschen. Amen.

„Wenn der Wahnsinn erst mal Fuß gefasst hat, wird er ungeniert behaupten, er sei die Normalität.“ (Karl Popper)

<sup>3</sup> Karlheinz Weber: Die Doppelzugposaune nach der Idee des Instrumentenkunders Gottfried Weber, 1816, in: IPV Printjournal Nr. 56 u. 57, 2020, 15 Jg., 1. u. 2. Teil, S. 20–23.

<sup>4</sup> Karlheinz Weber: Ihre Majestät die Posaune, Würzburg 2009, 4. Auflage, S. 252.

<sup>5</sup> Karlheinz Weber: Zum Beitrag von Hartmut Haenchen über Cantabile und (Non-)Vibrato in der heutigen Aufführungspraxis in Ausgabe 9/2013 (S. 39 ff.), in: Das Orchester, Nov. 2013, S. 82.