

Christoph Spering über Gesprächskonzerte, Popmusik und die musikalische Richtigkeit über Noten hinaus

"Die historische Aufführungspraxis ist verkommen!"



Photo: Emil Zander

Christoph Spering wohnt nicht unweit von Köln in einem Haus, das 1848 gebaut wurde - im Jahr der Revolution, wie er gerne betont. Das klassizistische Kleinod hat er im Internet gefunden. Das passt zu dem Alte-Musik-Experten, der sich auch für Rockmusik interessiert und, aufmerksam beobachtet von den Dichterbüsten Goethes und Schillers, verschiedenste Instrumente und eine Menge unterschiedlicher Bücher in seinem Haus versammelt hat. Miquel Cabruja traf den Dirigenten, der am 2. Oktober Felix Mendelssohns "Elias" im Rahmen des Beethovenfestes aufführen wird, für klassik.com.

Herr Spering, Sie gelten als Mendelssohn-Experte.

Was auch immer das eigentlich heißt. In jedem Fall kommt mir seine Musik sehr nahe. Mein Orchester und ich haben es bislang nie geschafft, den ‚Elias‘ auf historischen Instrumenten aufzuführen. Das machen wir erstmals für das Beethovenfest in Bonn und führen den ‚Elias‘ danach auch in Antwerpen und Leverkusen auf. Später wird er auch noch einmal in Essen zu hören sein.

Das Neue Orchester haben Sie 1988 gegründet. Mit ihm widmen Sie sich seit langem vor allem der Musik der Klassik und Romantik.

Wir haben ab Beethoven fast das gesamte deutsche Repertoire auf historischen Instrumenten gespielt: Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms und natürlich Beethoven selbst. In dieser Konsequenz haben das nur wir getan. Deshalb kann man sicher sagen, dass wir in dieser Nische am meisten Erfahrung haben.

Beethoven spielt in Ihrer Biografie eine besondere Rolle. Sie haben sämtliche Sinfonien aufgeführt und den Konzertbesuchern erklärt. Beim Beethovenfest aber treten Sie nun mit Mendelssohn an. Warum?

Ich bin froh, dass ich die Chance hatte, mit meinem Orchester erstmalig alle Sinfonien auf historischem Instrumentarium aufzuführen und sicher gehören die Kompositionen Beethovens zu den größten Herausforderungen für jeden Dirigenten, gerade eben weil man meint, man kenne sie so gut. Im Zusammenhang mit dieser Konzertreihe kam aber auch eine Menge Mendelssohn vor. Ganz ehrlich gesagt bin ich glücklich darüber, dass wir in Bonn nun den Elias aufführen, und versuche, ihn deutlicher im Sinne Mendelssohn zu interpretieren.

Den ‚Elias‘ werden Sie beim Bonner Beethovenfest mit einem groß besetzten Chor geben. Hat das historische Berechtigung?

Bei den Niederrheinischen Musikfesten hat Mendelssohn für seinen ‚Elias‘ mindestens 150 Sänger eingesetzt. Das gibt es uns einen Eindruck davon, wie sein Ideal aussah. Wenn wir berücksichtigen, dass Mendelssohn Laiensänger hatte, sind wir heute mit den 80 phantastisch ausgebildeten Sängern

vom Chorus Musicus Köln näher an dem, was der Komponist wollte, als mit einer kleinen Reisebesetzung.

Klingt so, als hätte Mendelssohn es gern pompös gehabt.

Unbedingt! Gerade im ‚Paulus‘ – das kann man in seinen Briefen nachlesen – hat er viele langsame Chorpässagen explizit für einen großen Chor geschrieben. Deshalb finde ich unser Experiment mit großer Besetzung, die ja einen dickeren und satteren Klang erlaubt, wichtig. Ich will im Geist der historischen Aufführungspraxis, mit historischen Instrumenten und allen Informationen über die historische Spielweise den ‚Elias‘ so geben, dass endlich auch einmal die Besetzung Sinn ergibt. Man kann Mendelssohn nicht wie Bach behandeln.

Mendelssohn war als Lutheraner der größte protestantische Kirchenmusiker nach Bach.

Er ist ja unter Friedrich Wilhelm IV. in Berlin zum Preußischen Generalmusikdirektor ernannt worden und hatte in dieser Funktion eine Menge Kirchenmusik zu schreiben. Vielleicht hätte er ja eine ganz andere Karriere gemacht, wenn er statt Spontini Generalmusikdirektor an der Berliner Oper geworden wäre. Dass er in seiner Bedeutung für die christliche Musik im Deutschland des 19. Jahrhunderts kaum wahrgenommen wird, liegt ganz eindeutig an seiner Ächtung durch die Nazis.

Was fasziniert Sie an Mendelssohn?

Seine Musik hat mit viel Bach zu tun, den ich unendlich bewundere. Die Bezüge liegen vor allem im Choral. Der steht bei beiden – wenn auch bei Mendelssohn nicht ganz so stark – im Zentrum. Die Wiederaufführung der ‚Matthäuspassion‘ durch Mendelssohn 1829 in Berlin gibt sehr interessante Einblicke in die Werkstatt eines jungen Komponisten, der Bach im Grunde missverstanden hat.

Wo lag das Missverständnis?

Mendelssohn konnte Bach nicht mehr aus dem spätbarocken Kosmos heraus interpretieren, der Bach geprägt hat und sich eigentlich noch aus dem Gedankengebäude der mittelalterlichen Scholastik speist. Außerdem fehlten ihm die historischen Instrumente. Und nicht zuletzt geht es um den großen Unterschied zwischen barockem Affekt und romantischem Effekt: Mendelssohn hat Bachs affektgeladene Musiksprache im Sinne seiner eigenen Zeit als romantischen Effekt verstanden. Das nimmt ihm freilich nichts von seiner epochalen Leistung.

Bach dirigieren Sie im Augenblick eher selten.

Das liegt daran, dass er heute vor allem so unglaublich schlecht gemacht wird. Ich habe ja eine Zeit lang sehr viel Bach dirigiert. Die ‚Johannespassion‘ habe ich etwa in allen existierenden Fassungen aufgeführt. Aber diese ganzen Alte-Musik-Ideologen können es einem schon verderben: Die endlosen Diskussionen darüber, wie die Chöre besetzt werden sollen... Solistisch, wie die Jünger von Wissenschaftlern wie Joshua Rifkin propagieren? Das ist doch Schwachsinn! Die Forschung hat doch belegt, dass es in Bachs Zeit vor allem eines nicht gab: eine Industrienorm.

Wenn Bach mehr Sänger gehabt hätte, dann hätte er sie auch eingesetzt?

Natürlich! Und es gibt ja ernstzunehmende Wissenschaftler, die das auch genau so schreiben. Wenn sonst niemand da war, hat Bach vielleicht auch einmal nur vier Sänger eingesetzt. Aber das Repräsentationsverständnis eines Menschen dringt doch immer darauf, die eigene Musik größer zu besetzen.

Warum aber gibt es gerade in diesem Punkt der Besetzungsfrage so viel Dogmatismus?

Das ist vor allem ein Verkaufsargument – ein Werbegag. Meiner Meinung nach ist es wichtig, dass man erkennt, dass es eine musikalische Richtigkeit auch über die Noten hinaus gibt. Wenn ich allerdings sehe, dass inzwischen manche Ensembles so weit gehen, dass sie in der ‚Matthäuspassion‘ einen Chor solistisch und den anderen chorisch besetzen, kann ich mir nur an den Kopf fassen. Worin bitte liegt denn dafür die Begründung sein? "Zu mehr hatten wir kein Geld?"

Das ist jetzt aber sehr kritisch.

Meiner Meinung nach ist die Historische Aufführungspraxis inzwischen richtig verkommen. Und wissen Sie was? Das ist auch gut so! Denn das wiederum bewahrt uns vor jeglichem Dogmatismus.

Wieso das?

Nehmen Sie normale Kirchenkonzerte: Da hören Sie doch kaum noch moderne Musikinstrumente! Das Bewusstsein für die historischen Rahmenbedingungen von Musik ist fast überall angekommen. Das will ich auch gar nicht kritisieren. Aber es zeichnet sich auf der anderen Seite ab, dass auf dem Feld der Aufführungspraxis dringend etwas passieren muss. Die Alte Musik braucht neue Impulse, um wieder innovativ zu sein.

Ist Nikolaus Harnoncourt immer noch Ihr großes Vorbild?

Harnoncourt ist sicher der wesentliche Musiker in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wenn Sie sich vorstellen, dass er in Salzburg jahrelang nicht zum Zug kam, und dann, als Karajan tot war, dort quasi eine Vormachtstellung eingenommen hat, dann ist das schon ein enormer Wandel, an dem kein Musiker unserer Generation vorbeigekommen ist. Ich bin ihm auch nachgereist...

Zu den Konzerten?

Zu den Proben! Das ist viel wichtiger für mich. Ich habe versucht, Musiker aus allen Richtungen zu beobachten. Das bildet! Zum Beispiel habe ich damals etwa die gesamten ‚Ring‘-Proben gehört, die Marek Janowski in der Kölner Philharmonie für den Ring gemacht hat. Den einzigen, den ich nie gehört habe, das war Karajan. Leider! Man konnte einfach nicht in seine Proben hineinkommen, und die Konzerte waren immer gnadenlos ausverkauft.

Ein weiter Blickwinkel...

Ich habe früh über den Tellerrand geblickt. In meiner Zeit an der Hochschule war die Historische Aufführungspraxis ja noch verpönt. Aber das meiste habe ich nach dem Studium gelernt. Da habe ich gewissermaßen die Alten-Musik-Päpste abgeklappert. Sehr geprägt hat mich Reinhard Goebel, der Violinist und Dirigent, der das Ensemble Musica Antiqua Köln gegründet hat. Der hat auch immer gepredigt, dass man sich unbedingt mit Originaldokumenten auseinandersetzen muss: ‚Wie, Sie haben nicht die Bachdokumente unterm Kopfkissen liegen? Da liest man doch jeden Abend drin!‘ Da ist viel Wahres dran.

Das Neue Orchester spielt auf Originalinstrumenten. Das tun nicht mehr alle und finden die Spielweise wichtiger. Ein Beispiel ist Roger Norrington mit seinen Stuttgartern.

Ich finde seine Arbeit sehr interessant, Norrington ist ein toller Musiker. Die Engländer sind ohnehin sehr pragmatisch in allem, was sie tun. Bezüglich seines Non-Vibratos bin ich mir nicht sicher, ob es so radikal war, wie er es macht. Wir wissen ja auch, dass etwa in der Barockzeit viel vibriert wurde. Aber ich finde schon, dass die Interpretation auf historischen Instrumenten etwas Besonderes ist. Wenn man fein hört, dann bemerkt man auch den Unterschied. Aber wer tut das heute schon noch?

Ein weiteres Markenzeichen von Ihnen sind Gesprächskonzerte, in denen das Publikum in Werke eingeführt wird, bevor es sie anschließend zu hören bekommt.

Also, Kinderkonzerte mit Babys im Saal – das machen doch inzwischen viele Intendanten, damit sie Zuschüsse bekommen. Unsere Gesprächskonzerte richten sich an Erwachsene, die oft erst einmal lernen müssen, sich Zeit zu nehmen. Klassik ist eben anstrengend.

Geht es da nicht vor allem auch um Schwellenängste?

Ja, deswegen ist es wichtig, dass man die Menschen da erreicht, wo sie gerade sind. Wir haben mal die ‚Rheinische‘ von Schumann im Gesprächskonzert gemacht, und da saßen so junge Leute mit gefärbten Haaren im Publikum – Punks oder Spätunks oder so, ich weiß es nicht. Wahrscheinlich hatte

die jemand mitgeschleppt. Und die saßen da eben so rum und langweilten sich, bis ich zu denen gesagt habe: ‚Passt auf, jetzt geht es ab hier!‘ Und das stimmt ja auch. Wenn Sie so nah bei einem Orchester sitzen, da wird es zwischenzeitlich schon so laut wie in einem Rockkonzert.

Pop hat es in diesen Fragen einfacher.

Popmusik ist ein wichtiges Phänomen, das in der persönlichen Entwicklung, vor allem in der Pubertät, eine große Rolle spielt. Und sie ist einnehmend, weil sie extrem marktorientiert ist. Meine Oma konnte auch nicht verstehen, dass ich die Stones oder Deep Purple höre.

Sie hören also auch Popmusik.

Klar. Und ich arbeite jetzt daran, genau unterscheiden zu können, was House, was Techno oder Rap ist. Trotzdem finde ich so einen Hype wie um Michael Jackson eigentlich krank. Wobei er natürlich einer der wichtigsten Künstler des 20. Jahrhunderts war. Er hat Gesang und Tanz, die Bühnenshows und sein Leben, ja eigentlich auch seinen Körper zu einem Gesamtkunstwerk geformt. Apropos: Ich habe letztes ein Konzert von Tina Turner im Fernsehen gesehen. Ist da eigentlich noch irgendein Teil original dran? Die sieht ja aus wie eine Vierzigjährige und wird bald 70. Das ist unfassbar! Ich lasse mich demnächst auch so operieren, ich spare schon!

Was kann die Klassik vom Pop lernen?

Dass wir ähnliche Probleme haben. Früher konnten Popgrößen wie Madonna von einem Konzert lange leben. Den Rest haben sie mit CDs verdient. Das geht heute nicht mehr, weil Vieles schwarz aus dem Internet herunter geladen wird. Das ist einerseits traurig, andererseits ist es unsere Chance. Denn wir mussten uns immer schon vor allem über Konzerte finanzieren. Damit werden wir plötzlich für Veranstalter wieder interessant. Die sehen auf einmal, dass man mit Klassik eben auch Geld verdienen kann.

Sie haben eine Menge Aufnahmen produziert. Fast alle im Studio.

Von den 30 CDs, die ich produziert habe, sind bis auf eine alle im Studio entstanden. Ich ziehe das eindeutig vor, weil es viel präziser ist. Dieses ganze Gerede von Künstlern, die meinen, das Gefühl eines Konzerts ließe sich im Studio nicht abbilden, halte ich für Humbug. Klar, wenn Sie an jemand wie Celibidache denken: Dessen Tempi konnte man tatsächlich kaum auf die CD übertragen. Von daher kann ich gut verstehen, dass er so restriktiv war, was seine Aufnahmen betraf.

Was hören wir als nächstes von Ihnen?

Viel Schumann! Auf dem Bachfest in Leipzig oder dem Musikfest Stuttgart. Schumann steht mir sehr nahe. Meine Einspielung von ‚Der Rose Pilgerfahrt‘ ist meine Lieblingseinspielung. Die hat so eine richtige Weichheit. Manchmal gelingt einem auch einmal etwas...

Das Gespräch führte Miquel Cabruja.
(08/2009)

Der Link zum Originalartikel:
<http://portraits.klassik.com/people/interview.cfm?KID=2960&IPID=173>