



Frieder Bernius will helfen, einen neuen Dirigententypus zu fördern, der Chor- und Orchesterleitung gleichermaßen gut beherrscht

Foto: G. Bublitz

Frieder Bernius, Leiter des renommierten Kammerchors Stuttgart, über seine erste Dirigentenakademie in Stuttgart, gemeinsames Atmen und die Kunst, vokalen und instrumentalen Klang zu koordinieren

«Balance herstellen»

H

Von Karsten Blüthgen

Herr Bernius, Sie haben zahlreiche internationale Dirigierkurse und Meisterklassen geleitet, hauptsächlich im Ausland, etwa in Sydney, Paris, Jerusalem, Barcelona und Kyoto. Nun laden Sie erstmals zu einer Dirigentenakademie in Ihre Heimat Stuttgart ein, die im Zweijahresrhythmus stattfinden soll. Dort richten Sie den Fokus auf klangliche Koordination von Sängern und Instrumentalisten und können auf von Ihnen gegründete, aufeinander eingespielte Ensembles zurückgreifen können. Die Vorfreude auf

diese Premiere ist Ihnen anzumerken, ebenso die Verantwortung. Wie groß war die Nachfrage für Ihre Akademie und aus welchen Altersgruppen und Ländern kommen die Bewerber?

Die aktive Teilnahme wurde mit Hilfe der International Federation for Choral Music ausgeschrieben. Es gab 46 Bewerber aus 17 Ländern – Dirigentinnen und Dirigenten im Alter von 20 bis 53 Jahren.

Eine überraschende Resonanz?

Eine schöne. Ich war optimistisch, hatte mir diese Nachfrage erhofft.

In der Ankündigung heißt es:

«Die Dirigentenakademie widmet sich vorrangig Fragen der klanglichen Koordination von Sängern und Instrumentalisten». Was unterscheidet die menschliche Stimme von Instrumenten grundsätzlich?

Der Klang der menschlichen Stimme ist durch die unterschiedlichen Vokale und variablen Resonanzräume geprägt. Die Stimme kann klanglich vielseitiger sein als Instrumente, die aber ihrerseits spezifische, für die menschliche Stimme unerreichbare Klangeigenschaften und Tonumfänge mitbringen.

Worin bestehen die spezifischen Gegebenheiten der Ensembles aus Dirigentensicht?

Ein Dirigent muss sowohl Eigenheiten der Stimme und ihrer Technik als auch die Besonderheiten der Klangerzeugung der Instrumente, etwa Bogentechnik oder Bläseransatz, kennen und verbinden

können. Besonders wichtig muss ihm die Balance zwischen den Ensembles sein. Vokale und instrumentale Dynamik gilt es in Einklang zu bringen. Das Erfordernis eines ausgeglichenen Klangs beginnt jedoch schon innerhalb der Ensembles. Im Vokalensemble muss die Dynamik etwa dort angepasst werden, wo sich tiefer Alt und hoher Tenor in fast gleicher Lage begegnen. Hier werden Unterschiede oft zu wenig herausgearbeitet. Eine andere, ebenso wichtige Frage: Handelt es sich um Collaparte-Stimmen oder um obligate Partien? Den Instrumentalisten muss klar gemacht werden, wo sie führen und wo sie begleiten.

Man hört sich nicht nur von außen, sondern auch innerlich singen. Akustiker bezeichnen diesen Effekt als Knochenleitung. Bemerken Sie einen Unterschied in der Selbstwahrnehmung oder im Resonanzempfinden bei Sängern und Instrumentalisten?

Das ist eine interessante Frage, der ich noch nicht nachgegangen bin. Als Dirigent kann ich – über das eigenverantwortliche Lenken hinaus – nur auffordern, genau zuzuhören, was um einen herum passiert. Ich bin lediglich Schiedsrichter, was den Gesamtklang angeht, ohne mitzuspielen oder mitzusingen. Der Dirigentenplatz ist im Übrigen kein guter Platz, um – wie das Publikum – gut durchmischt hören zu können, da der Dirigent das Orchester lauter hört als den Chor. Diesen Unterschied muss ich immer wieder erfahren und bedenken.

Welche weiteren Baustellen bestehen bei der klanglichen Koordination?

Immer wieder die Intonation. Man kann bei der Vorbereitung eines orchesterbegleiteten Werks mit Hören a cappella wunderbar akribisch arbeiten – entscheidend ist das Zusammenwirken mit den Instrumen-

ten. Im Zusammenspiel müssen beide Gruppen auf Intonation der anderen eingehen. Da geht es noch gar nicht um Sonderfälle wie mitteltönige Stimmung bei frühbarocken Werken. Immer wieder gilt: Zuhören ist das Wichtigste!

Inwieweit kann die Vorbereitung und Analyse am Klavier schon besondere klangliche Aspekte der Ausführenden berücksichtigen?

Das eigene Studium am Klavier ist essentiell. Selbst bei der e-Moll-Messe von Bruckner, die ich seit vielen Jahren wieder und wieder am Klavier spiele, finde ich neue Facetten. Dieses Abstrahieren wollen wir bei der Dirigentenakademie üben, das Antizipieren klanglicher Besonderheiten der einzelnen Klangkörper.

Welche Rolle spielt das gemeinsame Atmen?

Gemeinsames Atmen ist enorm bedeutend – nicht nur für Sänger und Bläser, sondern ebenso für die Dir-



Frieder Bernius (geb. 1947 in Ludwigshafen), als Dirigent und Lehrer international gefragt, gründete und leitet den Kammerchor Stuttgart, das Barockorchester Stuttgart, die Klassische Philharmonie Stuttgart und die Hofkapelle Stuttgart. Seine Arbeit zielt auf einen am Originalklangideal orientierten, zugleich unverwechselbar persönlichen Ton. 1987 rief er die «Internationalen Festtage Alter Musik Stuttgart» ins Leben (seit 2004 «Festival Stuttgart Barock») und seit 1998 ist er Honorarprofessor der Musikhochschule Mannheim. Seine rund 80 Einspielungen wurden mit 30 Schallplattenpreisen ausgezeichnet.

Dirigentenakademie mit Frieder Bernius

25. bis 30. Juli 2016

Musikhochschule Stuttgart

Die aktiven Teilnehmer stehen fest. Anmeldung für eine beobachtende Teilnahme ist noch bis zum 30. Juni möglich.

www.musikpodium.de

genten, die scheinbar unabhängig agieren. Auch wenn Streicher oder Schlagzeuger, deren Tonerzeugung losgelöst vom Atmen erfolgt, nicht mit den anderen zusammen atmen, wächst die Gefahr, dass sie zu früh einsetzen.

Ist die Dirigentenausbildung zu einseitig auf eines der beiden «Lager» ausgerichtet?

Das kann ich nicht vom Grundsatz her beurteilen. Wenn man manche Ergebnisse hört, könnte man es denken. So kann ich überhaupt nicht verstehen, wenn ein Orchesterleiter, wenn es um Chorsinfonik geht, die Einstudierung des Chors einfach vom Chorleiter abnimmt und glaubt, mit einer einzigen Gesamtprobe das Ganze stimmig machen zu können. Umgekehrt ist es nicht anders: Chorleiter meinen – aus finanziellen Zwängen –, mit wenigen Orchesterproben auskommen zu können.

Falls ja, wäre dieses Problem leicht zu lösen oder sind die Gebiete jeweils zu umfangreich und werden also Dirigenten, die beides exzellent können, die Ausnahme bleiben?

Ich möchte mit der Dirigentenakademie helfen, einen neuen Dirigententypus zu fördern und hoffe, dass es mehr werden, die beides gleich gut können. Von den 46 Bewerbern konnten wir aus Kapazitätsgründen nur 23 zum Vordirigieren zulassen. Auch vor dem Hintergrund des eben Gesagten musste ich mir daher genau überlegen, welche Auswahl ich treffe.

An welchen Werken arbeiten Sie und wie kam es zur Auswahl?

Bruckners Messe e-Moll ist ideal, um auf das Ziel der Akademie hin zu arbeiten – chorsinfonisch und zugleich a cappella, während Rheinbergers «Cantus Missae» für Dirigenten und Dirigentinnen gedacht ist, deren Erfahrung sich bislang in erster Linie auf A-cappella-Werke erstreckt. Die Bearbeitungen von Clytus Gottwald schätze ich außerordentlich, auch we-



Mit dem Kammerchor Stuttgart und den Bläsern der Klassischen Philharmonie Stuttgart werden die Teilnehmenden der Dirigentenakademie arbeiten

gen ihrer hohen Anforderungen an die 16 Stimmgruppen. Ligetis «Lux aeterna» für 16 Stimmen a cappella, Gottwalds Vorbild für seine Bearbeitungen, bietet die Möglichkeit, an klassischer Moderne zu arbeiten. Wie kann man Halbtonabstände so sauber intonieren, wie wenn man sie auf dem Klavier spielt? Wie kann man Cluster gut ausbalancieren? Um solche Fragen geht es.

Werden die Epochen Barock und Klassik in der Akademie nicht behandelt?

Für mich ist immer wichtig: Wo wird ein Dirigent wirklich gebraucht und wo ist er nur «Primus inter pares», der lediglich Hinweise gibt, wie es Barockorchester gerne erwarten. Aus dem letztgenannten Grund kommt es mir auf die Epochen Barock und Klassik zunächst weniger an.

Stehen Ihnen beim Kurs für verschiedene Themengebiete Spezialisten zur Seite?

Die hauptsächliche Arbeit leiste ich selbst. Assistieren wird Florian Benfer, Leiter des Deutschen Jugendkammerchors, den ich seit zehn Jahren kenne. Da wir parallel arbeiten, soll er

mich bei Ligeti unterstützen. Es geht zudem um Körperarbeit. Sehr allgemein gesagt, haben wir Europäer das Problem, schwer loslassen zu können. Dazu wird ein Qigong-Lehrer, mit dem ich schon länger zusammen arbeite, entsprechende Kurse anbieten. Wenn es ihm möglich ist, wird Clytus Gottwald, der letztes Jahr 90 wurde, einen Vortrag über «Lux aeterna» und dessen Bezüge zu seinen Bearbeitungen halten. Gottwald hat das Werk einst uraufgeführt.

Sie haben ab 1990 mehrmals den Weltjugendchor geleitet. Welche Impulse für Ihre Chorarbeit haben Sie empfangen?

Als Vertreter der abendländischen Chormusik war ich für die «klassische» Chormusik zuständig, für den sogenannten «serious part». Besondere Impulse habe ich aber durch den zweiten Teil der Programme, den «lighter part» erhalten, beispielsweise mit dem Gründer und Leiter der Swingle Singers, Ward Swingle. Lustig wurde es einmal bei einer Abschlussparty, als die Sängerinnen und Sänger Ward Swingle baten, Schönbergs «Friede auf Erden» zu di-

rigieren und mich seine Bearbeitung der kleinen g-Moll-Fuge von Bach: «du vi du, du du vi du vi du vi du».

Gibt es für Sie in der Musik einen Ort des Friedens?

Der entsteht für mich überall dort, wo gut komponiert und interpretiert wurde, wo Musik somit durchatmen lässt und zu innerem Frieden führt.

Was halten Sie vom Singen unter der Dusche? Klischee oder wertvolle Übung?

Für mich eher ein Klischee.

Wollten Sie sich als Dirigent jemals binden?

Vor dieser Entscheidung stand ich zweimal an Hochschulen, habe mich aber dafür entschieden, freiberuflich zu versuchen, eigene Klangkörper zu formen.

Gibt es eine Frage, die Sie heute noch unbedingt gehört und beantwortet hätten?

Wie lange wollen Sie noch dirigieren? – Aber eine Antwort wäre ich Ihnen schuldig geblieben.

Das Interview führte Karsten Blüthgen, der Akustik und Musikwissenschaft studierte und als freier Journalist und Publizist bei Dresden lebt und arbeitet.