

Gegen den

Seit drei Jahrzehnten ist **Frieder Bernius** als Dirigent, Ensembleleiter und Entdecker eine feste Größe in der deutschen Musiklandschaft. Am 22. Juni wird der große Individualist 70 Jahre alt.

Von Arnt Cobbers

Na also, hat doch geklappt“, freut sich Frieder Bernius, als wir uns pünktlich vor dem Bahnhof von Backnang treffen. Bernius hat nämlich kein Handy, und ich habe eine längere Autofahrt hinter mir. Auf dem Weg hinab in die Altstadt der idyllisch gelegenen „Murr-Metropole“, wo Bernius mit seiner jungen Familie wohnt, meint er, er sei schon neugierig, was ich alles von ihm wissen und in welche Schublade ich ihn wohl stecken wolle. Als wir dann im Café sitzen, legt der freundlich und offen wirkende gebürtige Pfälzer, dem man seine Herkunft deutlich anhört, gleich los, berichtet über seine Erfahrungen mit Tonmeistern, über die Internationale Dirigentenakademie, die er 2016 in Stuttgart gegründet hat, und dass er sich nicht auf einen Nenner bringen lassen will. Dann macht er doch vier Schubladen auf, wie er es nennt.

Mit dem Kammerchor Stuttgart habe ich die ersten zehn Jahre ausschließlich A-cappella-Musik gemacht, da war ich fasziniert von Eric Ericson, der mit der schwedischen Rundfunkchorkultur die Standards verändert hat, die bei uns üblich waren. Früher haben die professionellen Chöre nur Opernarien vorsingen lassen und die Sänger in erster Linie nach dem Stimmmaterial eingestellt. Ericson hat als Erster auch auf die Ensemblefähigkeit der Sänger geachtet, wie man auf seinen Aufnahmen hören konnte. Er hat außerdem immer betont, dass nur ein Ensemble, das zu 70 Prozent a cappella singt und probt, ein eigener Klangkörper

werden kann. Diese Idee hat mich inspiriert, und ich habe sie danach mit einem eigenen System zu erweitern versucht. Aber mir war bald klar, dass ich auf Dauer nicht nur mit Sängern a cappella zusammenarbeiten wollte.

In den 80ern kam die historische Aufführungspraxis auf, wieder eine Bewegung gegen den Mainstream. Harnoncourt, mehr theoretisch durch seine „Klangrede“, und Gardiner, mehr praktisch durch seine Händel-Oratorien, überhaupt die Engländer generell, hatten einen großen Einfluss auf mich. So habe ich 1985 selbst ein Barockorchester gegründet.

rungen kümmern, er sollte genauso viel wissen vom Chor wie vom Orchester. Das habe ich seither so praktiziert.

Und in den letzten fünfzehn Jahren habe ich mich auch um Komponisten der südwestdeutschen Region bemüht wie Franz Danzi oder Wenzel Kalliwoda oder Jommelli. In den 90er-Jahren war ich oft nach Dresden eingeladen, wo man ja sehr lokalstolz ist. Das ist zunächst mal nichts Schlechtes – es ist immer nur die Frage, ob man andere teilhaben lässt am eigenen Reichtum oder sie ausschließen möchte. Ich habe Werke von Hasse, Naumann oder Zelenka aufgeführt, die dort entstanden sind. Danach kam mir

„Wer oratorische Werke dirigiert, sollte genauso viel wissen vom Chor wie vom Orchester.“

Dann kam die wichtige Frage, die mich bis heute beschäftigt: Wie schafft man es, dass Chor und Orchester dieselbe Sprache sprechen? Bis heute ist es eher üblich, dass bei professionellen Aufführungen oratorischer Werke der Orchesterleiter einen von einem Chordirigenten vorbereiteten Chor erst in den letzten Proben hinzunimmt. Meistens, ohne auf ihn einzugehen oder eingehen zu können. Oder ein Chorleiter telefoniert sich ein paar Instrumentalisten zusammen, die ihr eigenes Notenmaterial mitbringen, in dem nur Bogenstriche stehen. Da gehe ich anders vor. Der Dirigent sollte sich um beide Einstudie-



Mainstream

Zur Person

Frieder Bernius, geboren in Ludwigshafen, leitet vier Ensembles, die er selbst gegründet hat: den Kammerchor Stuttgart (seit 1968), das Barockorchester Stuttgart (seit 1985), die Klassische Philharmonie Stuttgart (seit 1991) und die Hofkapelle Stuttgart (seit 2006). Außerdem gründete er 2003 das Open-Air Schloss Solitude, das alle zwei Jahre stattfindet, und 2016 eine Dirigentenakademie. Er war 2000-03 Mitgründer und Leiter des ChorWerks Ruhr und ist seit 1998 Honorarprofessor in Mannheim. Seine Aktivitäten und die seiner Ensembles werden koordiniert vom Musik Podium Stuttgart. www.musikpodium.de





Über 60 CDs hat Frieder Bernius aufgenommen und dabei viele Werke und Komponisten dem Vergessen entrissen.

die Idee, auch im Südwesten nach regionalen Komponisten und deren Werken zu schauen, die zu Unrecht vergessen sind. Ich mag es nicht, wenn man sagt: Nur die großen Komponisten zählen. Mich interessiert gerade, wie weit sich die „Kleinen“ und die „Großen“ gegenseitig beeinflusst haben. Es gibt von Justin Heinrich Knecht, einem Biberacher Komponisten, ein „Portrait musicale de la nature“, eine Sinfonie aus dem Jahr 1784, die ziemlich genau das Programm der Beethoven'schen Pastorale um zwanzig Jahre vorwegnimmt. Und dafür gibt es tatsächlich eine mögliche Erklärung: Die Werke von Knecht sind bei einem Verleger in Speyer erschienen, der auch Beethovens frühe Klaviersonaten herausgegeben hat. Somit könnte Beethoven das Werk gekannt haben. So etwas nachzuverfolgen, finde ich spannend.

Sie machen alles vom Monteverdi-Zyklus in Stuttgart in den 70ern über die Sinfonien von Mendelssohn bis zum Requiem von Ligeti, das jetzt auf CD erscheint. Gibt es etwas, was Sie nicht interessiert?

Mahler und Strauss – mit diesem Mainstream muss ich nicht konkurrieren (obwohl ich auch mal die „Metamorphosen“ mit der Streicherakademie Bozen aufgenommen habe). Ich wollte immer gerne meine eigenen Programmideen durchführen können, ohne mir von Intendanten etwas vorschreiben zu lassen. Da ist mir der „reiche Süden“ entgegengekommen: Der damalige Ministerpräsident Lothar Späth wollte Anfang der 80er-Jahre seine Überschüsse lieber

viel organisieren, da wir personell unterbesetzt sind usw. Aber die Freiheit, selbst entscheiden zu können, was und wie ich etwas mache, das ist mir sehr viel wert und entschädigt mich für vieles.

Wie finanzieren Sie das alles?

Wir bekommen Subventionen von der Stadt Stuttgart und dem Land Baden-Württemberg, die aber nur die Hälfte unserer Kosten decken. Das ist immer noch ein Glück, jedoch halte ich die Kulturförderung in der BRD, da sie Ländersache und damit vom Wohl der einzelnen Länder abhängig ist, für ungerecht. Ein Beispiel: 1999 hatte man mich gefragt, das ChorWerkRuhr mitzugründen, das habe ich auch vier Jahre lang geleitet, bis wir uns zerstritten haben. Aber das war eine wichtige Zeit für mich, da konnte ich viel Neue Musik aufführen. Ich hatte jedoch von Anfang an zur Bedingung gemacht, dass es so läuft wie beim Kammerchor Stuttgart, nämlich dass die Sänger Tagessätze bekommen. Es gab dort zunächst die Idee, den Sängern nur Fahrtkosten und Essensgeld zu zahlen. Dass ich auf Honoraren bestanden habe, hat mir viel Ärger mit Kollegen in NRW beschert, die nicht so gut von ihrem Land unterstützt werden. Aber wenn man hohe Qualität erzielen will, geht das nur mit den besten Sängern, und die wollen zu Recht etwas verdienen. Und das ChorWerk Ruhr ist damit sehr gut gefahren. Schade ist nur, dass Kultur offensichtlich nur als Mittel zum Zweck höher gefördert wird, in diesem Fall zur Förderung des Strukturwandels im Ruhrgebiet. Es ist jetzt 50 Jahre her, dass ich zum Studium nach Stuttgart gekommen bin. Dann kam die Späth'sche Kulturförderung und vergleichbare Bedingungen für freie Institutionen wie nirgendwo in der Bundesrepublik. Es gibt in Baden-Württemberg natürlich Institutionen, denen es noch besser geht, denn ich bin keiner, der mit Sponsoren gut kann – für einen 68er ist das nun einmal schwierig. *(lacht)*

Kommen Ihre Sänger und Musiker aus der Region?

Die sind handverlesen aus der ganzen Republik. Das kostet eine Menge an Fahrtkosten, Übernachtungen, aber wenn jemand besser ist und von weiter

„Ich mag es nicht, wenn man sagt: Nur die großen Komponisten zählen.“

in die Kultur investieren, als sie in den Länderfinanzausgleich zu geben. Das hat in Baden-Württemberg viele freie Institutionen ermöglicht, u. a. die Bachakademie, die Musik der Jahrhunderte (Festival Eclat) oder unsere Projekte, die des Musikpodiums Stuttgart. Ich konnte dadurch immer freiberuflich arbeiten, was seine Nachteile hat: Man muss sehr

her kommt, wird er eingeladen. In den 80ern galt Baden-Württemberg als Wüste, was die Alte Musik angeht, in Stuttgart waren wir die Ersten und auf den Import von vokalen und instrumentalen Spezialisten angewiesen. Und wir haben von denen gelernt. Inzwischen gibt es hier nur noch Ensembles, die Musik des 18. Jahrhunderts auf alten Instrumenten spielen. Aber das sehe ich nicht als Verarmung, sondern es geht einfach nicht mehr anders, und das ist gut so. Auf dem Markt ist es dadurch allerdings enger geworden, und wir könnten nicht überleben, wenn wir nicht gute Beziehungen zu Veranstaltern anderswo in Deutschland und im Ausland hätten. Gerade führen wir Haydns Stabat Mater in Stuttgart und in Mailand auf und produzieren es für Carus. Nur mit diesem Dreiklang können wir das finanzieren.

Ich vermute, viele Menschen kennen Sie nur über Ihre CDs.

Aber alles, was auf CD erscheint, haben wir auch im Konzert gespielt. Dass so viele CDs in kürzerem Abstand erscheinen, hängt damit zusammen, dass es mir wichtig ist, mit den Ensembles auch einzeln zu produzieren. Ich brauche die Abwechslung: Ich mache ein A-cappella-Projekt mit dem Kammerchor und dann Sinfonien von Schubert und Kalliwoda mit der Hofkapelle – und arbeite zwischendurch als Gast. So haben die Mitglieder meiner Ensembles Zeit, auch andere Sachen zu machen, solistisch oder pädagogisch, und dann kommt man gern wieder zusammen.

Dann erstaunt mich, dass Sie so selten als Gast tätig sind.

Pro Jahr mache ich drei bis vier Gastdirigate. Aber die Bedingungen müssen stimmen, vor allem die Anzahl der Proben. Ich habe deswegen schon einmal einen „Elias“ in Hamburg absagen müssen. Mit den Rundfunkchören im Westen zum Beispiel habe ich in den 80er-Jahren immer wieder zusammengearbeitet, aber das ging dann irgendwann nicht mehr. Es stört mich außerdem, wenn ich keinen Einfluss habe auf Größe und Klang der Besetzung. Ein Ensemble wie ein fertig gebautes Instrument zu sehen, an dem man nur wie ein Stimmer etwas ändern kann, das interessiert mich nicht so sehr. Ich möchte überall noch rum-schrauben können – aus stilistischen und klanglichen Gründen.

Kaum ein anderer Dirigent pendelt so konsequent wie Sie zwischen Raritäten und großen Meisterwerken.

Ich kann nach einer Matthäus-Passion nicht im folgenden Jahr die nächste Matthäus-Passion aufführen. Vor zwei Jahren habe ich für Konzerte und eine Aufnahme alles getan, was ich konnte: die Noten so gut wie möglich bezeichnet, die beste Besetzung zusammenzustellen versucht, mich innerlich intensiv darauf vorbereitet. Ich könnte das nicht jedes Jahr wieder so machen. Aber weniger Einsatz hat diese Musik nicht verdient! Und wenn ich dagegen ein Werk vorbereite, das ich noch nie gehört, nur im Autograf gelesen habe, von dem ich aber überzeugt bin, dass es sich lohnen würde, kommt meine Neugierde hinzu. Dann bin ich Feuer und Flamme, es im besten Licht darzustellen. Da bin ich Wochen damit beschäftigt, das Aufführungsmaterial zu erstellen und die richtigen Leute zu finden, mit denen ich es aufführen kann. Das ist eine herausfordernde Abwechslung.

HÖHEPUNKTE 2017 | 2018

Fr | 15. September 2017

DIANA DAMRAU

THOMAS HENGELBROCK

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

So | 22. Oktober 2017

VALERY GERGIEV

DENIS MATSUEV

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Sa | 25. November 2017

CECILIA BARTOLI & SOL GABETTA

„DOLCE DUELLO“

Fr | 26. Januar 2018

ANJA HARTEROS

WAGNER „WESENDONCK-LIEDER“

So | 18. Februar 2018

DIANA DAMRAU

JONAS KAUFMANN

Sa | 3. März 2018

MARIA JOÃO PIRES

SIR JOHN ELIOT GARDINER

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

So | 11. März 2018

HILARY HAHN

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

HOUSTON SYMPHONY ORCHESTRA

Do | 19. April 2018

ESA-PEKKA SALONEN

PHILHARMONIA ORCHESTRA LONDON

Tickets T 02 01 81 22-200
www.philharmonie-essen.de



Joyce Di Donato
Fortuna Critchley

Und das Qualitätsgefälle stört Sie nicht?

Nein. Ich bin davon überzeugt, dass Interpretation mehr erreichen kann, als man denkt. Natürlich gibt es die Achttausender und die Fünftausender, aber um beide bemühe ich mich in gleicher Weise. Ich habe zum Beispiel viel von Zelenka aufgeführt, der eine ganz andere Rezeption erlebt hat in den vergangenen Jahrhunderten als Bach. Zelenka hat zuletzt einiges

dieses Umfeld war ich auf die Welt von Schütz und Bach fixiert.

Auch auf den Text?

Weniger. Meinem Vater war die soziale Bindung zu seiner Gemeinde wohl wichtiger als die Textauslegung. Aber er hat mir mal gesagt: Wenn du dich nicht stärker an dem Ausgangspunkt für Vokalmusik, dem Text, orientierst, dann bedeutet mir deine Musik nichts. Irgendwann habe ich mir jedoch gedacht: Ich kann nicht mein Leben lang nur ein Gloria dirigieren. So entstand mein Interesse an anderen Texten, an Opernlibretti. Gleichzeitig bin ich aller vorrangig polyfon orientierten Musik etwas überdrüssig geworden und habe begonnen, mich für die Frühklassik zu interessieren. So ging es für mich los mit den Opern von Jommelli, Hasse, aber auch von Gluck oder Haydn. Die Frühklassik war für mich genauso wichtig wie die Frühromantik – was wieder mit den erwähnten Heroen der Hochepochen zusammenhängt. Mich interessieren die Unterschätzten, die zu wenig im Fokus stehen.

„Mich interessieren die unterschätzten Komponisten, die zu wenig im Fokus stehen.“

aufgeholt, aber er wird kein Achttausender werden. Trotzdem kann man mit dem Versuch einer herausragenden Interpretation einiges wettmachen, denke ich.

Fünftausender sind ja auch noch ziemlich hoch.

Und doch gibt es Leute, die sie nicht sehen wollen vor lauter Achttausendern. Es ist diese Konzentration auf wenige Heroen der Musikgeschichte, die das so festlegt – natürlich weiß ich auch, dass da etwas dran ist. Aber nehmen Sie Schubert, der hatte vor 40 Jahren noch nicht diese Bedeutung wie heute, weil er inzwischen aus der Schublade als Liederkomponist herausgekommen ist. Claudio Abbado ist einmal dafür kritisiert worden, dass er sich um Schubert-Opern kümmere. Natürlich ist Schubert trotzdem unvergleichbar mit seinen Zeitgenossen. Und dennoch wäre es langweilig, sich nur auf ihn zu konzentrieren. Und überhaupt diese ständige Wiederholung einiger weniger Meisterwerke in den Konzerten. Ehrlich gesagt, kann ich manche Stücke nur noch hören, wenn sie exzeptionell interpretiert sind – womit ich nicht meine: so affekthaft wie möglich.

Wie weit hat es Sie musikalisch geprägt, dass Sie in einem evangelischen Pfarrhaus aufgewachsen sind?

Meine Mutter war Kirchenmusikerin. Sie hat den Kirchenchor geleitet, dort hab' ich natürlich mitgesungen. Ich habe Orgel gespielt und die zweite Geige beim „Messias“. Ich wusste mit 14 schon, dass ich Musiker werden will. Aber durch

Zählt dazu auch Mendelssohn, mit dem Sie sich intensiv beschäftigt haben?

Ja, so bin ich auch auf ihn gestoßen. Mendelssohn galt ja auch lange nach 1945, nachdem ihn die Nazis verächtlich gemacht hatten, noch als mediokrer Komponist. Als ich Ende der 60er-Jahre mit dem Studium begonnen habe, hieß es noch: Mendelssohn, das ist doch nichts. Ich habe mich aber dadurch nicht beirren lassen. Ich kam aus der Welt des Barock und fühlte und fühle mich in der Frühromantik besonders wohl. Und Mendelssohns Weg hat ja zu Beginn seiner Ausbildung zwischen Bach und seiner eigenen Zeit hin und her geschwankt – das hat mich interessiert. So kam eine CD nach der anderen zustande, teilweise auch aus dem Autograf, bis wir zu seinem 200. Geburtstag 2009 das gesamte geistliche Vokalwerk, daneben noch drei Schauspielmusiken aufgenommen und die anderen Sinfonien und das Violinkonzert aufgeführt haben. In diesem Mai erscheinen seine „Lieder im Freien“ auf CD, 2019, wenn alles gut geht und finanzierbar ist, folgt die „Walpurgisnacht“ mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Mendelssohn bleibt mir wichtig.

Aktuelle CDs



Mendelssohn Bartholdy: Lieder im Freien zu singen; Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius (2015); Carus

Mozart: Missa in c Große Messe KV 427 (ergänzt von Frieder Bernius und Uwe Wolf); Sarah Wegener, Sophie Harmsen, Colin Balzer, Felix Rathgeber, Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius (2016); Carus



Auch Louis Spohr gilt heute als medioker. Zu Lebzeiten war er einer der Großen.

Noch so ein Komponist, der sich schwer einordnen lässt. Wenn jemand sagt: Den brauche ich nicht, ich habe meinen Beethoven – da muss ich sagen: Ich bin froh, dass es Beethoven und Spohr gibt. Sein Oratorium „Die letzten Dinge“ halte ich für ein besonderes Werk. Das Libretto ist sicherlich dramaturgisch nicht stringent genug, um im Musikleben heute noch eine Rolle zu spielen, aber es gibt Passagen, die sind so gut wie der beste Brahms und der beste Mendelssohn.

Zu Ihrem 70. Geburtstag erscheint nun das Requiem von Ligeti.

Diese Veröffentlichung ist mir besonders wichtig. Ligeti ist für mich der bedeutendste Komponist in der letzten Jahrhunderthälfte. Sein Requiem haben wir vor zehn Jahren aufgeführt, und jetzt wird der korrigierte Mitschnitt vom SWR veröffentlicht. Die Partitur habe ich mir vor dreißig Jahren über meinen Schreibtisch gehängt – und dann auf den Moment gewartet, dass ich dieses Werk aufführen kann. Es gibt eine Aufnahme mit verschiedenen Rundfunkchören, die ihre Meriten hat. Dennoch denke ich, mit drei Gastchören, die der Dirigent nicht selbst einstudiert hat, kann diese komplizierte Musik nicht so funktionieren wie von einem Gesamtchor, der mit *einer* Handschrift intensiv vorbereitet worden ist. Das ist meine Überzeugung. Auf dieser CD koppeln wir die Aufnahme mit Ligetis „Lux Aeterna“. Ligeti hat das Requiem 1965 geschrieben, und Clytus Gottwald, der damals die Schola Cantorum in Stuttgart geleitet hat, hat ihn gefragt, warum er das Lux Aeterna nicht vertont hat, das eigentlich zum Text des Requiems gehört. Daraufhin hat Ligeti 1966 ein Lux Aeterna für 16-stimmigen Chor a cappella geschrieben und ihm gewidmet. Wir haben das schon vor 20 Jahren aufgenommen, und Ligeti hat mir danach einen Brief geschrieben, in dem er mir zur Aufnahme gratuliert hat. Darum geht es doch eigentlich, und es wäre doch wunderbar, wenn man von allen Komponisten solch einen Brief bekommen würde. (*lacht*) Auf die CD nehmen wir noch A-cappella-Bearbeitungen von Clytus Gottwald, das ergibt einen schönen Bogen. Es freut mich, dass die Aufnahme des Requiems aus dem Archiv an die Öffentlichkeit kommt.

Und schließlich erscheinen noch „Der Tod der Dido“ von Ignaz Jacob Holzbauer und „Attilio Regolo“ von Johann Adolph Hasse.

Holzbauer gehört zur Mannheimer Schule, also wieder zum südwestdeutschen Raum. Das ist eine einstündige Oper auf einen Text von Metastasio, Hasses Oper ist ebenfalls von Metastasio, aber von dreistündiger Dauer. Beide Opern habe ich 1997 aufgeführt, Holzbauer bei den Schwetzingen Festspielen, Hasse mit der Cappella Sagittariana Dresden bei den Dresdner Festspielen. Dabei habe ich mich lange gewehrt gegen die Veröffentlichung von Live-Mitschnitten. Ich finde, eine CD sollte so gut wie möglich produziert werden, vergleichbar einer Filmproduktion mit ihren unterschiedlichen Perspektiven. Und bei einer Live-Aufnahme kann ich nicht mit jeder Phrase vollkommen glücklich sein. Aber da ist es vielleicht wichtiger, dass die Werke überhaupt zu hören sind. Insofern spielen CDs eine wichtige Rolle. Und ich hoffe, das werden sie noch lange tun! ■

POETISCH GENIAL



In Christiane Kargs neuem Album
»Parfum« verschmelzen Poesie und Musik,
Wort und Gesang miteinander.
Mit »Bach & Sons 2« entdeckt Sebastian Knauer
Neues Altes bei der genialen Familie Bach.
Claire Huangci präsentiert in ihrem »Chopin Diary«
die kompletten Nocturnes des begnadeten Komponisten.