

Vom Neckar an die Ruhr

Frieder Bernius legt seine vorerst letzte Schallplatte vor. Der erfahrene und verdiente Chorleiter stellt sich anderen Aufgaben. Ein Portrait von Jörg Hillebrand.

Ich werde bis an mein Lebensende nicht aufhören zu untersuchen, wie man am erfolgreichsten, am angenehmsten, mit dem geringsten Widerstand Sänger zu einem Ensemble zusammenfügt.“ Das ist das Movens des Dirigenten Frieder Bernius. Seit über drei Jahrzehnten. 1968, kurz nach Studienbeginn, gründete der Sohn einer Kirchenmusikerin, der während seiner Schulzeit im Chor des Mannheimer Nationaltheaters mitgewirkt hatte, sein eigenes Vokalensemble, den Kammerchor Stuttgart.

Den gibt es heute noch. Zehn Mal im Jahr treffen sich zwischen sechzehn und sechzig Sänger aus ganz Süddeutschland und auch von nördlich der Mainlinie zu Arbeitsphasen. Das Durchschnittsalter liegt unter dreißig Jahren, viele Mitglieder studieren noch, die Fluktuation ist hoch. „Dennoch hat sich der Klang nicht sehr verändert“, betont Bernius. „Hören Sie zum Beispiel die Aufnahmen, die wir vor zwanzig Jahren für Electrola produziert haben. Ein gewisses Klangideal lässt sich durch all die Generationen verfolgen.“ Absolute Voraussetzung für das Erreichen dieses Ideals sei die akzentfreie Beherrschung der jeweils zu singenden Sprache. „Die Homogenisierung der Vokalfarben bildet die Grundlage für einen einheitlichen Ensemblesang.“

Was sich mit der Zeit allerdings verändert hat, durch die Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis, ist Bernius' Einstellung zum Vibrato. „Selbst in romantischer Musik“, findet er heute, „dürfen Akkorde nicht mit demselben Vibrato gesungen werden wie Solopartien. Das Gleiche gilt für Bläser. Bläser können in einem engen Satz nicht so viel vibrieren wie in einem Solokonzert. Das ist aber

auch schon alles. Da bin ich kein Fundamentalist. Das Vibrato ist ein Ausdrucksmittel. In den Quellen steht, dass es individuell und dosiert eingesetzt werden soll.“

Mit seinem Kammerchor hat Bernius geistliche Musik aller Epochen aufgenommen und sich dabei ebenso konsequent im Verfolgen seines Ideals wie flexibel im individuellen Zugang zum einzelnen Komponisten gezeigt. Die Psalmvertonungen von Schütz zelebriert er in plastischer, fein abgeschattierter Mehrchörigkeit und vergeistigter Homogenität. In Bachs Motetten, die er mit starkem instrumentalen Anteil musizieren lässt, lüftet er die Kontrapunktik durch eine eher kleinteilige Phrasierung und deutliche Betonung

Kein Originalklang-Fundamentalist

der Taktschwerpunkte. Letzteres lässt sich auch in Mozarts Requiem beobachten, dessen Dreiertakt-Fugen unter Bernius einen tänzerischen Charakter gewinnen. Die eigentlich wenig beschäftigten Trompeter macht er zu Hauptdarstellern, lässt sie den Trugschluss im „Kyrie“ herausstemmen. Wirkt die chorale Fülle in Sätzen wie dem „Lacrimosa“ bisweilen schon romantisierend, so erklingt das „Dona nobis pacem“ aus Schuberts Es-Dur-Messe in klassischer Heiterkeit, herrscht in den Fugen dieses Werkes ein wunderbar leichter und doch zielstrebigere Melodiefluss. Der weiche, durch vielfältige Artikulationsvarianten differenzierte Gesamtklang wird durch ungepolsterte Paukenschläge punktuell gehärtet. Hinwiederum

herrscht in Mendelssohns Kantate „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ vom ersten Ton an blühende Hochromantik, gemahnt ein dichter, voluminöser, wolkiger Chorsatz an die große oratorische Tradition.

Während Bernius für Schütz, Bach und Mozart auf Originalinstrumente zurückgreift, beschäftigt er bei Schubert und Mendelssohn modern ausgestattete Orchester. Einzige Ausnahme: seine Interpretation der vollständigen Bühnenmusik zu „Ein Sommernachtstraum“, im April 1998 mit dem „Stern des Monats“ ausgezeichnet. Weiter will Bernius den historisierenden Ansatz keinesfalls ausdehnen. Roger Norrington ist ihm kein Vorbild, eher abschreckendes Beispiel. „Als Mitteleuropäer habe ich einen anderen Zugang zur Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, erklärt er. „Die Engländer meinen, mit alten Instrumenten den Staub der Tradition

wegwischen zu können. Das mag ihnen auch gelingen, und sie erzielen manch interessante Farbe. Aber dass sie zugleich die Tugenden, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erworben wurden, wegkehren, also den für Brahms oder Bruckner unabdingbaren expressiven Klang, ist langweilig und gegen den Geist der Musik gerichtet. Mit alten Instrumenten will man ja den originalen Stil wieder herstellen, aber das brauche ich bei dieser Musik nicht, denn seit Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Tradition ununterbrochen. Meine Großmutter erhielt von einem Liszt-Schüler Klavierunterricht. Ich bin von den Engländern in den achtziger Jahren, als sie uns weit voraus waren, stark beeinflusst worden, aber ich möchte nicht



Foto: Gudrun Bublitz

das Kind mit dem Bade ausschütten.“

Die Kluft, die Bernius von Norrington trennt, lässt sich akustisch besonders deutlich in beider Aufnahmen des Brahms-Requiem wahrnehmen, vor allem in den beiden „Selig“-Rahmensätzen, die der Brite jeweils über zwei Minuten schneller nimmt. Obgleich auch Bernius die Erkenntnisse der Historiker verinnerlicht hat, obgleich auch er beileibe keinen romantischen Nebel verbreitet, klingt sein Brahms nicht so greifbar direkt, bewahrt er das Mysterium unter einem leichten Schleier. Wo Norrington zeichnet, malt Bernius, allerdings mit scharf umrissenen Konturen, wo Norrington in einen lapidaren Erzählton abzugleiten droht, versinkt Bernius in Kontemplation.

Außer dem Brahms- und dem Mozart-Requiem hat Bernius eigentlich kein Standard-Repertoire vorgelegt. Bachs Weihnachtsoratorium hat er in seinem Leben erst ein einziges Mal dirigiert, die Matthäus-Passion genau doppelt so oft. „Immer dasselbe abzuspuhlen, womöglich noch mit Interpretationstraditionen im Kopf, ist mir unerträglich“, sagt er. Lieber als mit Bach beschäftigt er sich mit dessen Zeitgenossen Jan Dismas Zelenka, auf den

er durch die Forschungen von Kohlhasse und Horn an der Uni Tübingen aufmerksam wurde und dessen Renaissance auf dem Schallplattenmarkt er maßgeblich mit initiierte. „Zelenka ist moderner als Bach“, meint Bernius. „Das hängt damit zusammen, dass er am weltläufigen Dresdner Hof tätig war. Er verbindet verschiedenste stilistische Einflüsse. Man findet bei ihm frühklassische Harmonien, Motive oder Formen gemischt mit ungeheuer kunstvoll verarbeiteten Fugen. Bachs Personalstil ist viel einheitlicher, es gibt nicht so viele Überraschungen. Bei Zelenka erlebt man in jedem zweiten Takt etwas anderes.“

Das Mozart-Requiem hat Bernius im Übrigen nicht in der gängigen Vervollständigung durch Franz Xaver Süssmayr aufgenommen, sondern in der vor zwanzig Jahren entstandenen Revision von Franz Beyer. „Beyer geht davon aus“, berichtet er, „dass Süssmayr die in Mozarts Autograph fehlenden Teile nicht selbstständig komponiert haben könne. Erstens gebe es von ihm keine qualitativ vergleichbaren Stücke, zweitens wirkten die Passagen, die angeblich nicht von Mozart stammen, nicht wie Brüche.“ Dass er Bey-

er bei der Entwicklung seiner Fassung unterstützt hat, zeige wiederum, so Bernius weiter, „dass ich kein Fundi bin. Ich kann erkennen, was bei Süssmayr flüchtig oder unbeholfen ist. Meine Aufnahme ist ein Versuch, ihn nachträglich mit Instrumenten seiner Zeit zu verbessern. Da ist die Frage nach der Authentizität einmal nicht so wichtig.“

Bernius' editorische Großtat freilich ist seine sechstellige Aufnahmeserie von Kir-

Biographie

Frieder Bernius, geboren 1947 in Ludwigshafen, studierte 1967-74 in Stuttgart Violine, Orgel und Chorleitung sowie in Tübingen Musikwissenschaft. Zudem besuchte er Meisterkurse bei Witold Rowicki, Sergiu Celibidache, Edward Downes und Otmar Suitner. Nach dem Studium blieb er zunächst an der Hochschule, bevor er 1981 eine Laufbahn als freiberuflicher Dirigent begann.

Bernius gründete 1968 den Kammerchor sowie 1991 das Barockorchester und die Klassische Philharmonie Stuttgart. Er leitete Uraufführungen von Werken Theodor W. Adornos, Arthur Dangels, Johann Nepomuk Davids und Karl Michael Kommas. Ein früheres Portrait von Frieder Bernius finden Sie in FF 8/1992.

CD-Hinweise

Wenn nicht anders angegeben, singt der Kammerchor und spielt das Barockorchester Stuttgart.

Bach, Kantaten BWV 206 und 207a; Ziesak, Chance, Prégardien, Kooy, Concerto Köln; Sony CD 46492

Bach, Motetten BWV 225-229; Sony CD 45859

Brahms, Ave Maria, Begräbnisgesang, Fest- und Gedenksprüche, Kyrie g-Moll, Lass dich nur nichts nicht dauren, Missa canonica, Motetten op. 74 und 110; Carus/Note 1 CD 83.201

Brahms, Lieder op. 17, 42, 62, 93a und 104; Sony CD 60242

Brahms, Ein deutsches Requiem; Borchert, Volle, Klassische Philharmonie Stuttgart; Carus/Note 1 CD 83.200

Bruckner, Messe e-Moll, Ave Maria, Christus factus est, Locus iste, Virga Jesse; Deutsche Bläserphilharmonie; Sony CD 48037

Gluck, Orfeo ed Euridice; Argenta, Beckerbauer, Chance, Tafelmusik; Sony 2 CD 48040

Jommelli, Didone abbandonata; Bach, Röschmann, Borst, Raunig, Taylor, Kendall, Stuttgarter Kammerorchester; Orfeo 3 CD 381 953

Jommelli, Il Vologeso; Bach, Rossmann, Walschinski, Scheidermann, Taylor, Odinius, Stuttgarter Kammerorchester; Orfeo 2 CD 420 982

Mendelssohn, Herr, nun lässtest du deinen Diener, Hör mein Bitten, Hora est, Kyrie c-Moll, Lass, o Herr, mich Hilfe finden, Mein Herz erhebet Gott, Salve Regina; Hamari, Ensemble '76; Carus/Note 1 CD 83.101

Mendelssohn, Ave maris stella, Te Deum, Vom Himmel hoch; Laki, Possemeyer, Württembergisches Kammerorchester; Carus/Note 1 CD 83.104

Mendelssohn, Rezitative und Chöre aus Christus, Jesus, meine Zuversicht, Jube Domne, Kyrie d-Moll, Psalmen op. 78; Bamberger Symphoniker; Carus/Note 1 CD 83.105

Mendelssohn, Da Israel aus Ägypten zog, Lauda Sion, Wie der Hirsch schreit; Ziesak, Scheidermann, Prégardien, Schwarz, Deutsche Kammerphilharmonie; Carus/Note 1 CD 83.202

Mendelssohn, Adspice Domine, Denn er hat seinen Engeln befohlen, Kyrie, Gloria

und Sanctus aus der Deutschen Liturgie, Jauchzet dem Herrn, alle Welt, Kirchenstücke op. 23, Sprüche op. 79; Carus/Note 1 CD 83.203

Mendelssohn, Christe, du Lamm Gottes, O Haupt voll Blut und Wunden, Nicht unserm Namen, Herr, Verleih uns Frieden, Wer nur den lieben Gott lässt walten; Ritterbusch, Ziesak, Prégardien, Schwarz, Volle, Deutsche Kammerphilharmonie, Stuttgarter Kammerorchester; Carus/Note 1 CD 83.204

Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum; Rubens, Schubert, Bennent; Carus/Note 1 CD 83.205

Mozart, Requiem; Jezovsek, Schubert, Ullmann, Volle; Carus/Note 1 CD 83.207

Reger, Chöre op. 6, Gesänge op. 111b, Meinen Jesum lass ich nicht, O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen; Müller-Ney; Amati/Note 1 CD 9301

Rheinberger, Abendlied, Hymnen op. 140, Messe op. 109, Stabat Mater, Wie lieblich sind deine Wohnungen; Carus/Note 1 CD 83.113

Schütz, Auferstehungshistoria, Weihnachtshistoria; Sony CD 45943

Schütz, Psalmen Davids; Musica Fiata Köln; Sony 2 CD 48042

Schubert, Messe Es-Dur; Isokoski, Borst, Grönlund,

Prégardien, Hauptmann, Deutsche Kammerphilharmonie; Berlin/Naxos CD 1165

Zelenka, Litaniae Lauretaniae, Missa Dei Filii; Argenta, Chance, Prégardien, Jones, Tafelmusik; BMG CD RD 77922

Zelenka, Missa Ultimorum sexta; Sony CD 60592

Zelenka, Missa Dei Patris; Bach, Taylor, Brutscher, Schwarz; Carus/Note 1 CD 83.209

Neu

Ligeti, Lux aeterna; **D. Scarlatti**, Stabat Mater; **Boyd**, As I Crossed a Bridge of Dreams; **Mahler** (arr. Gottwald), Ich bin der Welt abhanden gekommen; Carus/Note 1 CD 83.208

Schubert, Gesang der Geister über den Wassern, Deutsche Tänze (arr. Webern); **Brahms**, Liebeslieder-Walzer; **Feldman**, Voices and Instruments; **Zender**, Schubert-Chöre; ChorWerkRuhr, Ensemble Resonanz

(zu beziehen per Tel. 0201 / 2069396 oder E-Mail chorwerkuhr@kvr.de)



chenwerken Felix Mendelssohn Bartholdys. Auch an der parallel beim Carus-Verlag veröffentlichten Notenausgabe war er beteiligt, hat sogar zwei kleinere Werke selbst herausgegeben. Als die wichtigsten Kompositionen der Reihe, die an den „Paulus“ oder den „Elias“ heranreichen, erachtet er indessen die Vertonungen der Psalmen 42, 114 und 115.

Dass Bernius Mendelssohns Oratorien nicht aufgenommen hat, hängt vor allem am lieben Geld. Die einzige Möglichkeit, überhaupt groß besetzte Partituren einzuspielen, bieten, wie im Falle von Mozart und Brahms, Konzertmitschnitte. Früher war das anders. Anfang der Neunziger stand Bernius exklusiv bei Sony unter Vertrag und produzierte auf „Vivarte“ jährlich drei Aufnahmen „mit hohem finanziellen Einsatz“. Doch dann verkrachte er sich mit dem Produzenten Eric Erichson: „Ich mochte mich nicht für alle Zeiten auf Schütz und Bach festlegen lassen. Außerdem wollte man mir in die Solistenbesetzung hineinreden, und da bin ich noch empfindlicher. Niemand hat verstanden, dass ich mich so dagegen gewehrt habe. Meine Freunde hielten mich für verrückt. Aber ich kann keine Solisten akzeptieren, die schlechter singen als meine Chormitglieder.“

Dabei hatte Erichson Bernius zu Sony geholt, nachdem sie zuvor schon gemeinsam für die Deutsche Harmonia Mundi tätig gewesen waren. Angefangen hatte die Partnerschaft 1988 mit dem dritten Teil von Schützens „Symphoniae sacrae“, der mittlerweile, genauso wie über die Hälfte von Bernius' über sechzig Aufnahmen, aus dem Katalog gestrichen wurde. Erhältlich ist lediglich noch „Der Herr ist mein Hirte“ SWV 398, und zwar in der elften Folge „Century Classics“, die den schönen Titel „Zur Ehre Gottes“ trägt.

„Dann lieber ein kleineres Label“, hat Bernius entschieden, „das vielleicht nicht global vertrieben wird, aber die Platten zumindest im deutschsprachigen Raum verfügbar hält.“ In den letzten fünf Jahren hat er über zwei Dutzend Aufnahmen veröffentlicht, „ganz verschiedene Gattungen bei ganz verschiedenen Firmen“. Dabei ist sein neuestes wohl zugleich sein außergewöhnlichstes Programm: Werke von György Ligeti, Domenico Scarlatti und Anne Boyd sowie eine Bearbeitung von Mahlers fünftem Rückert-Lied, gesetzt für zehn bis sechzehn Solostimmen. Ein typi-

sches ECM-Programm, ist man geneigt zu sagen – und richtig: Ursprünglich hatte Manfred Eicher es inszeniert, wollte noch Gamben-Fantasien von Purcell dazwischen setzen, doch scheiterte das Projekt an den Finanzen. Letztendlich hat Bernius es auf eigene Kosten produziert – immerhin 15.000 Mark – und nach langem Verhandeln seinem Hausverlag verkauft.

Diese neue wird vorerst seine letzte Veröffentlichung bleiben. „Ich bin ein bisschen Aufnahme-müde geworden“, sagt Bernius. „Wenn ich jetzt noch etwas veröffentliche, möchte ich auch in zehn Jahren noch dazu stehen können. Ich betrachte eine Aufnahme nicht als momentanen Leistungsfähigkeitsnachweis. Werke wie die Zelenka-Messen möchte ich in meinem Leben nicht noch einmal aufnehmen. Zehn Jahre sind ein kritischer Zeitraum. Bei vielen Platten bin ich froh, dass sie nach zehn Jahren nicht mehr auf dem Markt sind.“

Bernius hat sich neue Tätigkeitsfelder gesucht und geschaffen. Eines davon ist die Oper, die er über Monteverdis Madrigalbücher und „Orfeo“ für sich entdeckt hat. Seit 1992 hat er über zwanzig Autographen aus dem Zeitraum zwischen 1750 und 1770 zur Aufführung gebracht, darunter drei von Johann Adolf Hasse und gleich fünf von Niccolò Jommelli. „Ich bin mit der Polyphonie aufgewachsen, mit Bach und Schütz“, erzählt Bernius. „Deswegen war es für mich ein Erlebnis, Jommellis simplen frühklassischen Stil kennen zu lernen, die kürzeren Formen, die übersichtlichen Phrasen, die Führung der Oberstimme auf einer einfachen Begleitung. Das Zurück-zur-Natur hat mich sehr fasziniert.“ Dieser so genannte galante Stil geht zurück auf den eine halbe Generation älteren Hasse. „Von Hasse hat mich das Spätwerk interessiert, der Übergang von Secchi und streng davon getrennten Arien zu Accompagnati und zusammengefassten Formen. Letztere finden sich bei Jommelli noch stärker ausgeprägt. Im zweiten Akt von ‚Demofonte‘ etwa gibt es fast komplett durchkomponierte Szenen. Außerdem bot Herzog Carl Eugen, der ja auch den Tänzer Noverre beschäftigte, hervorragende Arbeitsbedingungen. So spielten Ballette und Chöre bei Jommelli eine große Rolle.“

Zwei Dramme per musica Jommellis hat Bernius auf Schallplatte verewigt. Auch dabei ist er ohne die Drastik der Original-



Foto: Manfred Vollmer

Bernius leitet Monteverdis Marienvesper in der Bochumer Jahrhunderthalle.

klang-Bewegung vorgegangen. Stilisierung statt Naturalismus, so könnte sein Motto gelautet haben. Er rollt den schönen Stimmen einen roten Teppich aus, unterlegt tragischen Vorgängen eine liebliche Grundstimmung, mildert die Affekte der Solisten, die ohnehin den Gesang der Klangrede vorziehen, durch das Stuttgarter Kammerorchester ab. Wesentlich wilder wirkt da noch das historisierende

nische sollte man dem dafür geschaffenen Apparat überlassen. „In der Zukunft würde Bernius gerne einmal Rossini dirigieren, wird sich jedoch zunächst, anlässlich seines 200. Todestages, auf Haydn konzentrieren, dessen „Anima del filosofo“ er schon 1997 dirigiert hat.

Das zukunftssträchtige Vorhaben schlechthin des Frieder Bernius ist jedoch das „ChorWerkRuhr“, das er im vergangenen Jahr mit begründete und dem er als Künstlerischer Mentor vorsteht. Nachdem in Baden-Württemberg das Geld ausgegangen und seinen Stuttgarter Festtagen Alter Musik die

Konzertante Opern und ChorWerkRuhr

„Tafelmusik“-Ensemble in Bernius' erster Opernaufnahme, Glucks „Orfeo ed Euridice“. Andrew Lawrence King zeichnet hier für den exponierten Harfenklang verantwortlich, und in der Unterwelt-Szene scheinen exotische Farben und Lichtreflexe auf. Zudem wirken die Sänger stärker dramatisch involviert, insbesondere der herausragende Michael Chance, mit dem Bernius viel zusammengearbeitet hat.

Seit Jahren bemüht sich Bernius erfolglos um eine szenische Aufführung einer Jommelli-Oper. In Stuttgart hat er schon einmal einen Gluck-Zyklus geleitet. Grundsätzlich steht er Bühnenproduktionen aber skeptisch gegenüber, da er sich als freier Dirigent nie so einbringen könne wie einer vom Hause: „Die Hauptsache sind für mich konzertante Aufführungen oder halbszenische mit Balletten. Vollsze-

Zuschüsse langfristig eingefroren worden waren, nutzte er freudig die Gelegenheit, dass der Kommunalverband Ruhrgebiet einen professionellen Chor aus der Taufe heben wollte. Aus zweihundert Bewerbern wählte er einen Stamm von dreißig Sängern aus und kreierte gemeinsam mit dem Dramaturgen Bojan Budisavljevic bislang sechs vielgestaltige Projekte: Monteverdis Marienvesper, Händels „Messiah“, Glucks „Iphigénie en Aulide“, Haydns „Die sieben letzten Worte“, Werke von Schubert, Brahms, Feldman und Zender sowie ein Programm ausschließlich mit Chormusik des 20. Jahrhunderts. Die Aussichten sind rosig: Das „ChorWerkRuhr“ soll in Gérard Mortiers 2003 erstmals stattfindende Ruhr-Triennale integriert werden.

