

„Erst muss es der Kopf begreifen, bevor es das Herz begreift“
Frieder Bernius über Regers *Motetten op. 110*

Frieder Bernius ist Dirigent mehrerer Instrumental- und Vokalensembles, von denen er einige selber gegründet hat: 1968 den Kammerchor Stuttgart, dem er bis heute verbunden ist, 1982 das Barockorchester Stuttgart. Bernius konzertiert aber auch mit anderen Orchestern und Chören, unter anderem regelmäßig mit dem SWR Vokalensemble. Derzeit stehen dort von Max Reger die *Motetten op. 110* für 7–8 stimmigen gemischten Chor auf dem Programm.

Herr Bernius, wie proben Sie Regers Opus 110, diese schwierigen Motetten?

Die schwierigen Motetten – ja, da haben Sie recht: Sie sind für mich die größte Herausforderung im Bereich der tonalen A-cappella-Literatur. Sie sind zu einer ähnlichen Zeit wie Schönbergs *Friede auf Erden* entstanden, und Schönberg hat geschrieben, es sei ohne Instrumente colla parte nicht ausführbar. Max Reger hat das nicht geschrieben, aber es ist genauso fast unmöglich, diese Stücke so zu singen, als würden sie auf Instrumenten gespielt. Da „robben“ wir uns im Laufe von drei Wochen nun heran.

Wie haben Sie sich auf die Motetten von Reger vorbereitet?

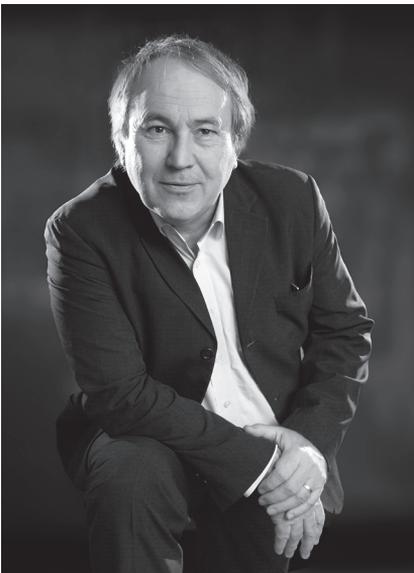
Ich habe mich selten auf ein A-cappella-Programm so intensiv vorbereitet: Ich habe dem Chor bezeichnete Noten gegeben und habe die Motetten so oft wie möglich am Klavier gespielt. Als Dirigent macht man die ersten Proben ja nie mit dem Klangkörper, den man später dirigiert. Ein Dirigent sollte auf dem Klavier so gut wie möglich das spielen können, was er nachher dirigiert. Bei den Reger-Motetten ist das besonders wichtig.

Vorhin habe ich eine Stunde lang die Fuge der ersten Motette „*Mein Odem ist schwach*“ gespielt, weil wir die heute proben und sie sich stark von der Fuge aus der zweiten Motette „*Ach, Herr strafe mich nicht!*“ unterscheidet. Diese Verästelungen, diese Zwischendominanten, diese harmonischen Feinheiten; der Unterschied zwischen den Dreiklängen und Vierklängen, der in jedem Takteil oder in jedem Sechzehntel oft anders ist! Das kann man nur durch oftmaliges Spielen am Klavier herausbekommen.

Wie gelingt Ihnen und dem Chor der Zugang zur Musik Regers?

Es ist keine Musik, die sich von einem vorherigen Stil ableiten lässt. Reger ist keine Fortführung von irgendetwas, sondern hat einen ganz eigenen und

einzigartigen Stil, für den man Zeit braucht. Man kann nicht sagen: Wenn man Brahms kann, kann man auch Reger. Ich merke aber ganz deutlich, dass meine Affinität zu Reger wächst. Jeder Dirigent ist auch Pädagoge und muss versuchen, seine Musiker für das zu begeistern, was er macht. Dafür muss ich natürlich einiges tun: Ich muss die Erfahrungsschritte, die ich gemacht habe und mache, richtig weitergeben – intellektuell und emotional. Ich habe mir sogar bei 39 Grad Celsius die Aufnahmen von den Proben angehört, um daraus wieder neue Erkenntnisse zu gewinnen.



Der Dirigent Frieder Bernius

Warum haben Sie sich für Regers Motetten entschieden?

Ich habe mich mein ganzes Leben lang darum gedrückt, diese Motetten aufzuführen. 1973 war Regers 100. Geburtstag. Da habe ich mich mit Reger befasst. Ich war damals gerade am Ende meines Studiums, und der Mannheimer Schallplattenverlag *Da Camera* hat viel für Reger gemacht. Und weil ich eine Schallplattenfirma suchte, habe ich denen Reger angeboten.

So ist meine allererste Schallplatte Reger gewidmet, und zwar den *Drei Chören op. 6*, den *Drei Gesängen* für vierstimmigen Frauenchor a cappella op. 111b und zwei der Choralkantaten. Ich kam Reger also näher und stieß auch auf die *Motetten* op. 110. Ich wollte sie aufführen, habe mir sogar die Noten angeschafft. Aber ich habe

es nie geschafft, sie tatsächlich aufs Programm zu setzen. Als mich jetzt der Südwestrundfunk fragte, ob ich Regers Motetten machen wolle, habe ich die Chance ergriffen! Jetzt, vierzig Jahre später, möchte ich das noch zu einem wichtigen Projekt machen.

Fritz Busch hat die Motette „Ach, Herr strafe mich nicht!“ mit einem über 200 Sängern und Sängerinnen starken Chor uraufgeführt. Würden Sie das im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis nachmachen?

Mit historisch informierter Aufführungspraxis sind meistens die weiter von uns entfernten Jahrhunderte gemeint, also das 17., das 18. und das frühe 19. Jahr-

hundert. Wir glauben, dass die Aufführungspraxis wirklich anders war als das, was wir lange Zeit daraus gemacht haben. Für die Spätromantik gilt das nicht. Wir führen die Motetten jetzt mit 36 professionell ausgebildeten SängerInnen auf. Fritz Busch und andere hatten 200 – da können Sie natürlich sagen, dass das nicht historisch ist. Aber damals gab es nur große Laienchöre und keine Profichöre. Ich gestalte die Musik auch dynamisch anders, als Reger es wollte.

Reger schreibt die ganze Zeit *Sempre forte*, auch für Stimmen, die wie der Alt gegenüber dem Tenor benachteiligt sind. Der Alt singt in einer tiefen Lage und der Tenor in einer hohen; das scheint Reger egal gewesen zu sein. Er hat sein System von der Orgel übernommen: Wenn er *Tutti* wollte, hat er viele Register gezogen, die auf jeder Taste gleich klingen. Das ist aber auf den Vokalsatz nicht übertragbar. Wenn ich diese Faktur am Klavier durchspiele, glaube ich, dass ich eine weniger authentische, dafür aber idealere Umsetzung der Partitur schaffen kann.

Würden Sie also sagen, dass Reger seine Vokalwerke eher instrumental gedacht hat?

Es gibt Unterschiede zwischen den Fugen und dem jeweiligen dritten Teil der Motetten. Die Fugen sind sehr instrumental gedacht. Wenn Sie diese Fugen anschauen, den Text weglassen und sie mit einem Orgelwerk vergleichen, dann würden Sie niemals denken, dass das Vokalwerke sind. Ich glaube wirklich, dass Reger die Fugen für Stimmen so komponiert hat wie für eine Orgel. Und auch die Balance der Stimmen ist oft nicht optimal. Ich bin aber der Meinung, dass ein Sänger nicht fragen sollte, ob etwas sängerisch komponiert ist oder nicht. Ein Profisänger sollte in der Lage sein, mit seiner Stimme alles zu machen und sollte sich auch für diese Musik interessieren.

Und wie ist es, interessieren sich die Sänger für die Musik Regers?

Bei der Vorbereitung habe ich mich tatsächlich gefragt, wie ich meine Begeisterung den Sängern vermitteln kann. Es ist keine spontane Begeisterung, sondern eine, die entsteht, wenn man sich die intellektuelle Größe dieser Musik klarmacht. Ich versuche, die harmonischen Feinheiten so gut wie möglich auf dem Klavier vorzuspielen, so dass die SängerInnen emotional nachvollziehen können, was da geleistet worden ist.

Ich muss eine sehr gute Spannung aufbauen. Durch mein Dirigat sowieso, aber auch dadurch, dass ich Ihnen das Gesamte präsentiere. Ein Chor mit 36 Leuten hört nie alle fünf Stimmen gleichzeitig, das ist ein gewisses Problem. Wenn man nur die eigene Stimme singt, hat man nicht viel verstanden. Bei polyphonischer Musik muss man sich immer wieder auf die anderen Stimmen beziehen.

Proben Sie auch mit allen Stimmen in gemischter Aufstellung?

Niemals! Ich weiß, das ist auf allen Erdteilen unterschiedlich, und es gibt Dirigenten, die darauf schwören. Ich nicht. Eine gemischte Aufstellung bringt per se eine bessere Mischung, die aber rein zufällig ist. Sie bringt die Möglichkeit, dass man im Quartett oder Quintett zusammen singen kann und dadurch besser die anderen Stimmen hört. Das wäre das Argument dafür. Aber meines Erachtens ist es für den Gesamtklang keine gute Lösung. Den möchte man ja steuern und erreichen, dass zehn Soprane so klingen wie einer. Wenn die verstreut stehen, gelingt das nicht. Für das, was Sie im Publikum oder am Mikrofon hören wollen, müssen Sie die Stimmen im Zusammenklang auf einem Punkt haben.

Wie sehen Sie bei den Motetten das Verhältnis von geistlicher Musik, die dienenden Charakter hat, zur Kunstmusik?

Es ist sowohl schwer, diese Musik als l'art pour l'art für sich zu verstehen als auch, sie auf den Text zu beziehen. Wir bemühen uns, die Unterschiede klar zu machen, zum Beispiel bei den Fugen. Es gibt sehr viele Wortbeziehungen, die deutlich werden: „*Mein Odem ist schwach*“ ist harmonisch so komponiert, dass man es versteht. In derselben Motette kann man auch bei „*Herzlich lieb habe ich dich, Oh Herr*“ den Textgehalt sehr gut verstehen. Aber wenn danach die Fuge mit ihrem Kontrapunkt und der Durchführung beginnt, dann ist es wirklich ein Kunstwerk, das mit der direkten Beziehung zum Text nicht mehr viel zu tun hat. Für mich ist es keine liturgische Musik, sondern Konzertmusik auf einen geistlichen Text.

Gab es während der Proben an den Motetten Max Regers bereits erfüllende Momente?

Ja. Leichter haben es da die homophonen Teile, die ersten Teile der ersten beiden Motetten. Das ist große Musik, die in der Lage ist, einen zu erfüllen. Die Fugen haben es da schwerer. Aber mit jedem Tag, den ich mich mit den Werken Regers beschäftige, wächst unser Verständnis für diese Musik und damit auch die Chance, dass auch die Fugen uns erfüllen werden. Es ist ein Prozess, der noch nicht abgeschlossen ist. Erst muss es der Kopf begreifen, bevor es das Herz begreift.

Das Gespräch führte Almut Ochsmann

Die im Frühjahr 2016 beim Carus-Verlag erscheinende CD mit Max Regers Drei Motetten op. 110 für 7–8 stimmigen gemischten Chor, Nr. 1 „*Mein Odem ist schwach*“, Nr. 2 „*Ach Herr, strafe mich nicht!*“, Nr. 3 „*O Tod, wie bitter bist du*“, gesungen vom SWR Vokalensemble unter der Leitung von Frieder Bernius, können Sie beim Reger-Rätsel (siehe Seite 28ff.) gewinnen.