

10:00:00

Bernius: So, einen schönen guten Morgen zusammen. Wir fangen an mit dem Kyrie. Es gibt noch ein paar Stellen. Von vorne.

10:00:32

Bernius: Mir geht es um die Umsetzung der Partitur. Der Zeichen, die in einer Partitur stehen. Und ich mache mir weniger Gedanken, für welchen Anlass das komponiert worden ist, wer das damals aufgeführt hat. Ich muss das Gefühl bekommen, dass diese Zeichen in der Partitur im richtigen Tempo gemacht werden, in der richtigen Durchsichtigkeit nicht wahr in der Partitur zeigt es ja eigentlich gar nicht, wie es – was ich machen soll. Sie gibt mir nur Hinweise, was gemacht wird, aber wie es gemacht werden soll, das sagt sie mir nicht. Das muss ich selber herausfinden.

10:01:15

Bernius: Möglichst sehr gut da sein auf dem ersten Akkord. Sofort da sein. Kann ich das nochmal direkt so haben? Und ...

(Musik)

D.h. sofort da sein.

10.01.30

Bernius: Also im richtigen Tempo, in der richtigen Durchsichtigkeit, d.h. wichtige Stimmen müssen hörbar sein, andere vielleicht weniger, und auch ja in einem Klang, der mich – der zu mir passt, den ich gut finde... Und ich muss das Gefühl haben, ja, so habe ich mir das vorgestellt, was ich jetzt da höre, als ich zum ersten Mal die Partitur gelesen habe. Das ist das Ziel.

10:02:03

Bernius: Achtung, von vorne. Nochmal von vorne.

(Musik)

10.03:00

Das müsste noch besser kommen das D, aber so bah – genauso wie das Orchester am Anfang. Steht ihr auf?

10:03:06

Bernius: . Ich sage immer in meinen master classes sage ich immer, wer das auf dem Klavier nicht spielen kann, was er nachher dirigieren will, der kann es nicht adäquat dirigieren, das ist ein bisschen schwarz weiß gesagt, es gibt da Leute, die sagen, ja, aber der und der konnte es auch nicht so gut, ist doch trotzdem ein hervorragender Dirigent. Ich meine damit, ich muss mir selber auf dem Klavier das erst mal erarbeiten, den Klang dieser Musik erarbeiten, damit ich davon eine eigene Vorstellung bekomme, und so ähnlich ist es auch beim ersten Blick in die Partitur, also, da kann man noch so viel in Musikhochschulen Partiturspiel lernen und lesen oder Partiturspiel sich erarbeiten, es ist eine Frage der Erfahrung, dass es eben möglich sein muss, auf einen Blick dasselbe zu bekommen, wie wenn sie ein Buch lesen.

(Musik)

10:04.05

Bernius: Orchester allein! Und ...

(Musik)

Und jetzt nochmal mit Chor! Eins ...

(Musik)

Ja, so dass es wie auf EINEM Instrument gespielt klingt. Nochmal eins vor Anton!

10:04:24

Bernius: Also hier im Kyrie, am Ende Takt 8, da geht es ganz normal zu, das ist eine Kadenzharmonie und plötzlich geht es (spielt) – das kann man zwar lesen, und man denkt, ja, das ist etwas Besonderes, aber erfahren kann man es nur, wenn man es spielt. (spielt) Nicht, der Anfang, das ist normal, das ist ... das ist D-Dur, das ist ein Anruf, (spielt) eine ganz normale wie sagt man D-Dur Kadenz. Aber man

bekommt dann auch erst mit der Zeit raus, ja wie ist der Anfang gedacht, warum ist das (singt) und dann weiß man, wenn man was vom 18ten Jahrhundert verstanden hat, dass das von dem Text des Wortes **KYrie** herkommt. Aha – und dann fragt man sich dann, wieso (spielt) – das machen alle so, aber dann kommt auf die nächste Eins (spielt) eine Bestätigung der Pauken und der Trompeten. Und das ist schon mal eine Besonderheit, dass es nicht nur einfach Kyrie heißt, sondern dass die Pauken das später bringen, und die Frage ist für den Interpreten, ja ... muss das lauter sein, muss das mehr – noch lauter sein, als die anderen, oder geht es sogar zurück (spielt), denn Beethoven schreibt, es geht zurück (spielt) ... aber was die Pauke da machen soll, das schreibt er nicht, er schreibt genauso forte, und ich erlaube mir dann in die Noten zu schreiben ... das muss noch lauter sein. Es muss noch eine Bestätigung sein.

(Musik)

10:06:22

Bernuis: Gut ja, und achte der Alt **Eleison** ... diese **lei**, das ist ein bisschen zu sehr von unten genommen. Das muss ein bisschen mehr vorne sitzen. Eleieiei – da aufpassen, ja. Der Unterschied darf auch nicht so groß sein. Elei ... ganz wenig öffnen. Es reicht schon ...

10:06:41

Jo Holstwart: also er – wie soll ich das ... kann man da auch nachdenken, wird das alles dann zusammengeschnitten (lachen). Er hält keinen Vortrag, aber ich glaube dadurch, dass er ist ja auch Pfarrerssohn und dadurch ist er in der Liturgie komplett zu Hause und dadurch hat er das wahrscheinlich auch von klein auf aufgesogen und weiß ganz genau, worum es ihm da geht. Und dann bringt er das -ja, in den Einzelproben, da geht er dann natürlich explizit auf die Stimme des einzelnen Sängers ein oder auch auf die Probleme, die man vielleicht da mitbringt in die Einzelprobe oder vielleicht ist es auch der eine oder andere Ton, der dann noch nicht sitzt. Und das ist eigentlich auch immer ein Treffen auf Augenhöhe. Das kann man so sagen. Und dann wird das zur ersten Probe, die ja dann immer ohne Orchester ist, oder die ersten zwei Proben sind meistens immer noch

ohne Orchester und dann mit einem Korrepetitor, kommt dann eben der ganze Chor zusammen, und dann setzt man die Bausteine, die er schon davor gelegt hat, setzt man dann so langsam zusammen.

10:07:55

Also ich fange an Takt 31 ...

(... Kyrie eleison

Und so weiter ... ja gut. Gehen wir noch mal von vorne, also wichtig ist mir bei dem Text, eleison, dass der Unterschied zwischen dem geschlossenen und dem offenen E gut herauskommt. (singt) Können wir es direkt machen? Ich spiele eins vor B ...

(... Eleison ... ky ...

Da muss man ein bissl aufpassen, dass es nicht zu nicht zu hoch wird, jawohl, da aufpassen, aber sonst das Crescendo war gut ... und dann halt versuchen, sehr offen zu bleiben. Kein geschlossenes Ü, sondern ein offenes Ü zu produzieren. Dasselbe nochmal ... ich spiele dieselbe Stelle ...

(... Eleison kyrie ..

Jawohl, wichtig für die gemeinsame Vokalisation ist, dass das I von dem Diphthong so spät wie möglich kommt (singt), dass das also mit so einem son kommt, und nicht früher kommt.

10:10:15

Bernius: Ich weiß nicht, wie religiös Beethoven war. Aber ich weiß, dass er das was er komponiert hat, sehr ernst gemeint hat. Ich meine, immer wenn es um den Höchsten geht, dann greift er zu extremen Lagen, das heißt, er hat ganz genau gewusst, was er komponiert hat. Die Frage nach meinen – nach dem, was ich jetzt von diesem Inhalt, wovon ich da überzeugt bin, das steht hier glaube ich nicht zur Debatte. Ich muss nämlich herausfinden, wie der Komponist den Text gemeint hat und wie er ihn vertont hat und wie er geglaubt hat, dass er ihn am besten mit seinen gestalterischen Möglichkeiten ausdrücken kann, das muss ich herausfinden. Es geht um mich persönlich, was ich da von dem Text, wie sehr ich von dem Text berührt bin oder eben

nicht. Also ich muss prüfen, ob der Text Kyrie Eleison ob das wirklich ein flehender Anruf ist, der hinter dem Text steht und wie der musikalisch umgesetzt wird. Aber wenn ein Komponist, was ja nun nicht so oft vorkommt, über eine Partitur schreibt, von Herzen möge es zu Herzen gehen, dann muss ich das genauso ernst nehmen, und dann gehe ich davon aus, dass es dem Komponisten, dass er das, was er da geschrieben hat, dass ihm das wirklich am Herzen gelegen ist.

10:11:41

Bernius: Aber immer ergreifen oder begreifen kann ich das nur, wenn ich die Partitur spiele. Also ich – es geht dann los nach dieser Kadenz im Anfang geht das los. Das da ... (spielt) ... und so habe ich schon ein ganz anderes Verhältnis zu dem, wie ich das dirigieren will. Als wenn ich es nur lesen würde. Ich habe verstanden, wie sich das Crescendo sich zu dieser genannten harmonischen Veränderung verhält. (spielt) Das ist der Höhepunkt des Crescendos ... so, und das muss ich als Dirigent genauso herausholen, wie ich danach wieder Tempo zurückhalte (spielt) ... und ich habe verstanden, dass diese Nachklänge, wo nur Bläser und Pauke spielen, dass das ... warum das pianissimo ist. (singt und spielt) als größtmöglicher Kontrast zu dem folgenden Einsatz des Chores.

10:13:20

(CD-Aufnahme: Missa solemnis: Kyrie)

10:15:59

Bernius: ... und so habe ich schon ein ganz anderes Verhältnis zu dem, wie ich das dirigieren will. Als wenn ich es nur lesen würde. Ich habe verstanden, wie sich das Crescendo sich zu dieser genannten harmonischen Veränderung verhält. (spielt) Das ist der Höhepunkt des Crescendos ... so, und das muss ich als Dirigent genauso herausholen, wie ich danach wieder Tempo zurückhalte (spielt) ... und ich habe verstanden, dass diese Nachklänge, wo nur Bläser und Pauke spielen, dass das ... warum das pianissimo ist. (singt und spielt) als größtmöglicher Kontrast zu dem folgenden Einsatz des Chores.

10:16:23

Friedemann Luz: ich habs so empfunden als Mitstudent irgendwie. Er war sehr reif. Er hat eine sehr große Empfindungstiefe schon immer gehabt. Erstaunlich. Also so einen späten Brahms – ich kann von mir aus sagen, also ich hab bei Frieder in der Arbeit wesentlich mehr gelernt als je im gesamten Hochschulbetrieb.

10:16:46

Bernius: ich war eben da hineingeworfen worden nicht als Dirigent, sondern als Chorsänger in diese Szene. Ich habe in einem Jugendchor gesungen oder ich habe auch in den Nationaltheaterchor in Mannheim gesungen als Jugendlicher und da kommt man in diese Sache rein, aber was sich daraus ergeben hat, dass es in eine bestimmte Richtung geht, das kann man daraus nicht ahnen. Zum Beispiel a capella Niveau, das höchste a capella Niveau zu erreichen oder eben auch besonders sich für historische Aufführungspraxis zu interessieren, das ist ja eben auch abhängig von der Zeit innerhalb derer man das gemacht hat.

10:17:28

Friedemann Luz: dieser musikalische Ansatz das Eindringen in die musikalische Substanz ins ganz nach Innen, das hat er uns vermitteln können wie sonst kein Hochschullehrer, schon damals. Erstaunlich, wirklich! Er hat es schon geschafft irgendwie diese jungen Leute – damals waren wir wirklich alle noch jung. Angefangen mit 18-Jährigen, die da im Chor sangen, zu so einer Tiefe zu führen, die außergewöhnlich war. So würde ich es einfach sagen.

10:18:28

Sebastian Kohlhepp: Der ganze Prozess fängt ja damit an, dass man Vorsingen macht und erst mal ein Ensemble zusammenstellen muss. Also er weiß genau, was für eine Klangfarbe in den einzelnen Stimmfächern er haben möchte. Demnach sucht er die Leute aus, macht seine Vorsingen und schafft es für nun fast 50 Jahre immer wieder, obwohl das Personal doch durchwechselt, eine relativ gleichbleibende Klangfarbe und ein enorm hohes Niveau der Singstimmen insgesamt hinzukriegen.

10:18:57

Bernius: Ja, ich war zunächst in Stuttgart. Und von dem dortigen wie ich es nenne romantische Ideal beeinflusst. D.h. ich habe mir nichts selber entwickelt, sondern bin durch einzelne Persönlichkeiten der Alten Musik Szene aufmerksam gemacht worden, dass es wohl auch anders gehen kann als nur die Barockmusik romantisch aufzuführen. Romantisch heißt in großer Besetzung oder eben mit modernen Instrumenten, und einzelne Persönlichkeiten aus der Alten Musikszene, mit denen ich eher zufällig zu tun hatte, die haben mich fasziniert und da habe ich gemerkt, jetzt wird es Zeit umzustellen. Das war die Zeit, die 80er Jahre, da war das Spielen auf alten Instrumenten noch nicht so perfekt wie heute möglich. Und deswegen hat es eben viele Anfeindungen gegeben ... und zu denen habe ich auch gehört. Ich bin in erster Linie daran interessiert, oder zunächst einmal daran interessiert, was so gut wie möglich aufzuführen und nicht zu sagen, naja, historisch ist wichtig stilistisch ist es wichtig, aber wir können es leider noch nicht so gut spielen. Das hat mich nicht so interessiert. Erst als das dann zusammengekommen ist, historisch richtig und so perfekt wie möglich, dann habe ich war ich Feuer und Flamme für diese Richtung.

10:20:37

Bernius: Die Befriedigung suche ich ganz selbstverständlich in der Musik und ich denke, es wäre gut, wenn es vielen so ginge.

10:21:05

Bernius: Nur dann kann ich eigentlich arbeiten, wenn es mir Spaß macht. Ist das was? Ist das ein Privileg?

10:21.13

Bernius: Anekdoten kann ich nicht erzählen. Das mache ich auch nicht. Und ich bin auch tatsächlich kein also – keiner, der viel redet. Ich lehre das auch nicht. Ich halte das für ein konzentrationstötes Moment.

(Missa solemnis: Kyrie)

10:22:35

Anne-Sophie Brosig: Ich glaube, er hat absolut genaue Vorstellungen von dem, was er will. Und die bringt er auch ganz klar rüber und das macht es dann für uns eigentlich auch super leicht. Das fängt eigentlich schon mal damit an, dass wir sehr genau bezeichnete Noten bekommen. Das kann schon mal vorkommen, dass dann über jeden Vokal noch mal eine genaue Angabe steht, wie man den zu singen hat. Ja, genau Klangfarbe ist für ihn ganz wichtig. Aber generell auch so die Vorstellung, die er von unserem Klang jetzt im Sopran hat. Er möchte, dass wir in der Höhe aufmachen, dass wir die Kuppel benutzen, dass wir wirklich auch einen schönen Kopfklang mit reinmischen, aber dass es immer fundiert ist vom Körper her. Und das finde ich super, weil so kommt man eigentlich nicht dazu, zu forcieren in der Höhe und es bleibt ein entspannter durchlässiger Klang. Und das ist halt gerade total wichtig, wenn zu zehnt oder fünfzehnt in einer Stimme singt.

10:23:26

Bernius: Sie sehen hier meine Partitur, wie sie im Laufe des letzten Jahres bearbeitet worden ist, etwa vier Wochen vor der ersten Probe, und in Einzelschritten habe ich folgendes eingetragen, um diese Dynamik, wie ich es vorhin schon erklärt habe, anzugleichen. Sie sehen hier im Alt auf dem zweiten Taktteil ein sforzato. Das sforzato heißt, dass es eine starke Betonung auf diesen Taktteil und dieses Cis haben die zweite Flöte, die zweite Oboe und die zweite Klarinette, d.h. das, was im Alt steht, trage ich in die Stimmen dieser Bläser ein. Sie sehen dann bei den Männerstimmen ein sforzato Tenor und Bass, und das spielen auch die Fagotte zur gleichen Zeit mit, d.h. sforzato, die starke Betonung des ersten Taktteils die gilt auch für die Fagotte.

10:24:23

Bernius: Aber nicht die Stille, die Konzentration, inzwischen ist das ja blöd, aber bei Beethoven war das ja auch so, also die ist entscheidend. Also jetzt – gut ...

10:25:38

Bernius: Jaja, jetzt schauen, jetzt a bissl schauen. Keinen Metronom – den Metronom zu Hause lassen. Nochmal – gut. Ja, wie war´s. Ist alles klar so? Das ist das Tempo, ist das gut? Gut! Buchstabe B. Buchstabe B, ich gebe einen ganzen Takt vorweg. Eins ...

10:25:57

Bernius: Wenn wir hier schauen, jetzt geht es um die Streicher, es geht um den Text: Et in terra pax. Die oberen Streicher, erste und zweite Violine, Bratsche spielen dasselbe wie der Sopran Alt Tenor. Da schreibe ich denen jetzt hin, collaparte – ich kürze das immer ab, cp, und wenn man genau schaut, das Cello zusammen mit dem Kontrabass hat eine Stimme, die nicht mit dem Vokalbass übereinstimmt. Weil der Vokalbass kommt vorher und endet auf einem sogenannten Orgelpunkt, und dieser Cello- und Kontrabassstimme ist sozusagen obligat. Und das schreibe ich dort auch hin. Das heißt, dann weiß jeder Musik, oh! ... das ist besonders wichtig, da muss ich gehört werden, da spielt niemand anders mit mir zusammen.

10:28:05

Bernius: Halt! Auf der Zwei bitte weggehen! Hallo! Hallo! Auf der Zwei geht´s weg. Im Buchstabe E da sind einige zu langsam, wo war die andere Stelle? Buchstabe D. In D und E geht es auf die Zwei weg. Dass wir wirklich da alle atmen, dass wir da atmen können. Gut!

10:28:22

Isolde Assenheimer: Und wenn man die Arbeit erst kennenlernt, oder dann weiter mitmacht, so wie es bei mir der Fall ist, dann bekommt man zum einen bezeichnete Noten, erst mal zugeschickt. Also man kann aus den Noten wirklich sehr genau lesen, was er musikalisch sich vorstellt an einer Stelle, auch was er sich klanglich vorstellt. Dynamiken, Absprachen natürlich so diese ganz grundsätzlichen technischen Dinge, und dann diese ganz konsequente Arbeit an den Vokalen. Weil eine gute Homogenität und eine gute Intonation, die braucht eben dieses ganz akurate gemeinsame Artikulieren, die gemeinsamen Vokale. Und das steht alles schon mal in den Noten

drin. Und dann arbeitet er auch mit manchen Leuten dann einzeln, lässt sich also diese riesen Partien jetzt zum Beispiel bei dieser Missa Solemnis – arbeitet er wirklich mit den Leuten einzeln durch, um ihnen genau zu vermitteln, was er möchte.

10:29:15

Jo Holstwart: Also in dem Miserere – sind eben alleine drei unterschiedliche E's drin – Mise re re – und über jedem dieser E's steht dann, eben mit seiner Zeichensprache welches E er da haben möchte.

10:29:37

Bernius: Ich fange an drittletzter Takt Seite 105 ... ok? Muss ich halt gut gucken, wie ich das mache ... also ...

(misere nobis ...)

Und so weiter ... wir machen das nochmal ... gut sehr schön ... jetzt haben wir dieses **miserere ... misärEre** ... ich glaube das Sä darf noch offener sein ... machen wir das mal, ich spiele zwei Takte vor dem tutti Einsatz, das ist der Takt 76 ...

(... mise ...)

Das ist zu offen ...

Sängerin: Zu offen ...

Ja, das ist zu offen ... (singt) ja eben vorhin war es nicht ganz klar, da hat einer Mise gesungen ... machen wir nochmal die andere Stelle ... ich spiele Takt 67 und kommt ihr dann Takt 69 ...

(... miserere nobis ... miserere ...)

Jawohl, das ist gut, das ist wichtig, das war zu hoch, und das muss ein offenes I sein ... also über dem Fis hinaus öffnen, Mise ... also schon das E vorwegnehmen und nicht zu hoch, d.h. das ... das singt dann der Solosopran ... machen wir dasselbe einfach ...

10:32:28

Bernius: So wie der Anfang ...

Ja, Dankeschön, da ist ein rubato – steht das bei allen drin? Ich weiß nicht mehr. 71, das Mi. Und das ist räre und nicht rere ... Misärere ... noch mal ... Danke! 70 nochmal. Die Eins drei vier ... eins zwei ...

Und weiter geht es noch. Jawohl sehr gut ... das reicht.

10:34:09

Sophie Harmsen: Was uns beide verbindet, ist dass wir so absolute Klangperfektionisten sind. Also das finde ich immer wieder so wahnsinnig lehrreich und auch so wunderbar an der Arbeit mit Frieder, dass er so auf den Klang aus ist. Und soviel rumversucht, bis es wirklich so ist, wie er es genau haben möchte. und das ist dann halt bei Frieder so, dass der wirklich dieses Kammermusikalische immer rausarbeitet. Und genau sagt, an der Stelle ist die Stimme aber wichtig, und da muss aber – da müssen die zurück, damit diese Mittelstimme rauskommt. Das ist halt ... das gibt dann dieses kammermusikalische Gefühl auch. Ja, das wird toll!

10:34:59

Bernius: Und jetzt machen wir noch das agnus dei ... vor allem es geht um das dona nobis ... das ist der 6 Achtel Takt ... und diese 32tel Figur ist immer (singt) ...

Daniel: Was bedeutet das – das klingt ja jetzt so unruhig,

Ja genau, das ist in der Bratsche. Und da ist etwas Unruhiges, im Hintergrund soll etwas Unruhiges sein ... 99 eins und

14 43

(... (singt) crescendo Auftakt crescendo diminuendo ... zu spät noch die Achtel ... (singt) forte colla parte und wieder in colla parte jetzt in sforzato an vielen Stellen ... so ist es (singt)

Forte colla parte

10:36:09

Daniel Sepec: was ich bei ihm erlebe, das ist manchmal als Geiger persönlich eine gewisse Kränkung, dass man – er sagt immer, so diese schrillen Aspekte eines Geigers, sprich die E-Saite, das ist nicht ganz

so sein Ding – also er sucht nach einem ausgewogenen Klang. Ich denke, das ist beim Chor sehr stark. Das sucht er aber auch beim Orchester. Und natürlich ist die Geige ein Instrument, was ganz oben drauf schwimmt auf dem Gesamtklang – und da achtet er zum Beispiel jetzt drauf, dass das nicht zu schrill und rau ist. Das kann ich im Gesamtzusammenhang total nachvollziehen. Manchmal ist es als Geiger, dass man denkt, man kriegt da ein Rüffel. Aber das darf man nicht persönlich nehmen. Sondern das ist – das kann ich total verstehen im Gesamtzusammenhang - sehr sinnvoll. Er sucht meines meiner Erfahrung nach nach einem ausgewogenen Klang, ausdrucksvoll, aber ein Klang, der rund ist. Und das sind allein auch schon die Bewegungen. Manche Dirigenten evozieren durch ein sehr energetisches Bewegung einen Klang, der eher ruppig ist. Und Frieder Bernius sucht einen runden Klang. Aber eben auch natürlich auch rhythmisch.

10:37:34

(Missa solemnis: Agnus Dei)

10:52:00

Bernius: Da meine ich, da kommt das raus, dass sie etwas zügiger ist.

Caroline Hirsch: Machen wir da ein Schnitt nochmal ...

Auf omnium ...

Gabriele Starke: Omnium ... ok?

(... omnium et ...)

Bernius: Ist das gut? ...

Caroline Hirsch: Moment, ich muss das noch kurz dehnen ...

(... omnium et ...)

Caroline Hirsch: Reicht das schon?

Gabriele Starke: Ich find´s eher zu viel.

Caroline Hirsch: Jetzt ist es weniger.

(... visibilium omnium et ...)

Bernius: Gut ... und jetzt, dass ich glaube, dass der Durchlauf schneller ist, sieht man daran, dass dieser Take hier kürzer ist, die nächste 156, dass

Gabriele Starke: 72 auf 156 ...

Caroline Hirsch: Wir haben da ein bisschen was begradigt, vielleicht liegt es daran,

Gabriele Starke: Wir haben es verkürzt ...

Caroline Hirsch: Oder wir haben es vorher verlängert ...

Bernius: Das müsste jetzt sehr gut zusammenpassen diese Halben.

(... Takt 34 ...)

Bernius: Für mich kommt es noch ein bisschen zu früh ...

44 39

(...)

Gabriele Starke: Du kannst jetzt hier ein bisschen absenken, dass es besser passt. Nicht zu viel ... ja so ...

(... T 34 ...)

Caroline Hirsch: Ein bisschen hört man es finde ich ...

Gabriele Starke: Nochmal ...

(... T 34 ...)

Gabriele Starke: Kannst du es etwas nach rechts schieben ... minimal ...

(... T 34 ...)

S: Ne, jetzt hört man schon den nächsten ...

10:53:44

Gabriele Starke: Wir stellen jetzt den Korrekturschnitt her, und wenn der fertig ist, wird der dann nochmal abgehört, und das Ganze gemischt dann im Studio. Das heißt wir erstellen bei der Aufnahme nicht den Klang, den wir später auf der CD hören, sondern der wird

dann nachher nochmal im Studio von der Mehrspuraufnahme, die wir haben und die wir geschnitten haben, gemischt. Natürlich geht es auch um zu hoch und zu tief, und so weiter, aber als wichtigste Voraussetzung ist eben der Fluss der Musik. Und das ist eigentlich unbeschreibbar, wenn man es so will, es ist das dann eben, was wir mit den Schnitten machen, früher später, es ist in gewisser Weise eine technische Ausdrucksweise, die dazu führt, dass das Ganze dann zu Musik wird. Das ist immer wieder ein Wunder.

10:54:34

Gabriele Starke: Jetzt können wir noch mal das angehen hier ...

Bernius: Und vorher noch ... da bin ich mir nicht sicher und weiß nicht, ob ihr das schon beachtet habt. Die Viertel sind halt ... nicht wahr so vier Viertel gegenüber diesen 16tel in den Geigen, das geht zu schnell.

Gabriele Starke: Du meinst, das haben wir auch schon verzögert auch.

Bernius: Ist da noch was zu machen, dass das noch mal ...

Caroline Hirsch: 55 auf 156 ...

Gabriele Starke: Die zweite ...

Bernius: Die zweite, genau ...

Bernius: Da noch mal schauen ...

(... facta ...)

Bernius: Gut!

Gabriele Starke: Ich find's eigentlich gut. Ja ...

Bernius: Ja ...

Caroline Hirsch: Ok. Nochmal von vorne ...

(... con substantialem patri: per quem omnia facta sunt ...)

Gabriele Starke: Das ist doch sehr gut ...

Bernius: Gut, wir ... das C im Alt ist mir nicht ganz gut gelungen ... wenn man das austauschen könnte? Die andere Stelle gilt auch für das S im Sopran. Wenn man da noch eine andere Lösung finden könnte.

Gabriele Starke: Können wir einmal noch die Stelle in der Ganzfassung hören? Als Vergleich ...

10:55:49

(Missa solemnis: Take 156)

10:56:37

Bernius: Erst dann, wenn ich wirklich weiß, besser bekomme ich's nicht hin. Dann kann ich loslassen und sagen, so jetzt versuche ich mit den Mitteln der ja der Gemeinsamkeit und der Einmaligkeit, so wie in einem Konzert, da noch was zu erreichen. Und das ist natürlich so, dass der Kopf, der versteht schon, was man unter technisch perfekter Ausführung mit der will, aber es ist beides zusammen. Es ist der Bauch und der Kopf, die das immer wieder gemeinsam schaffen müssen. Also immer nur aus dem Bauch heraus zu musizieren, das wäre mir zu wenig.

10:57:14

(Missa solemnis: Credo)

10:59:50 (Ende)