

## „Mich interessiert das Flexible, das Überraschende..“

Interview mit Simon Berg, Leiter des Chorus Berlin

Berlin, Februar 2011

- A. Biographisches
- B. Über das Musizieren
- C. Über das Dirigieren
- D. Über das Singen mit dem Chorus Berlin
  - das Proben
  - die Kommunikation miteinander
  - laut und leise
  - Einsingen und Verantwortung
  - der ideale Chor
  - die Zukunft

### A. Biographisches

*H: Simon, wie bist du zur Musik gekommen? Das war in München?*

S: Ja, ich bin in München geboren. Die musikalische Triebfeder in unserer Familie war meine Mutter. Sie hat schon ganz früh mit uns gesungen und auch Gitarre gespielt, konnte sämtliche Lieder auswendig, fünfzehn Strophen und so. Ich habe noch Kassetten aus den frühen siebziger Jahren, wo ich als Zwei- oder Dreijähriger schon vier-, fünfstrophige Lieder mit ihr singe.

*H: Dann hast du ja früh angefangen!*

S: Ja, ganz früh schon viel gesungen. Mein Vater spielte Cello, Singen war nicht so seins. Meine Mutter hat mich auch sehr früh mit zum Chor genommen, z.B. so mit sechs Jahren durften ich, meine jüngere Schwester und einige andere Kinder in den „Carmina Burana“, schon den Kinderchorteil singen. So habe ich schon früh Konzerterlebnisse gehabt.

*H: Und wie war das für dich?*

S: Ich fand das immer toll. Es gab z.B. einmal im Jahr ein Sommerfest der Gemeinde. Meine Mutter spielte eine Dreiton-Orgel und dazu haben wir Moritaten gesungen, „Mariechen saß weinend im Garten“ und so. Wir waren verkleidet und zuhause hatten wir Bilder dazu gemalt, die mein Vater dann jeweils hochgehalten hat. Das fand ich auch toll.

*H: Wie Hinterhof-Kino.*

S: Ja, genau.

*H: Und du warst offenbar auch nicht ängstlich.*

S: Nein, das eigentlich nie. Ich hab das immer gerne gemacht.

Meine Mutter hat dann, da war ich auch so sechs Jahre alt, von einem Großonkel ein Klavier geerbt. Das hat sie sehr in Ehren gehalten, meine Eltern konnten sich damals kein Klavier leisten. Sie hätte früher selbst gern Klavier gespielt, durfte es aber nicht, hatte sich jetzt nicht mehr getraut und hat stattdessen mich so ein bisschen vorgeschoben und animiert: „Du darfst jetzt aber!“ Mit dem Klavier und dem Onkel ist es eine nette Geschichte: Der Onkel war so ein Verrückter, der hat zu Hause immer die Schallplatten aufgelegt und dann dazu dirigiert – so wie Lorient – und alle mussten zugucken, es durfte aber keiner lachen! Alle haben aber gelacht, nur meine Mutter war die einzige, die nicht gelacht hat. Sie hat sich das angeguckt und höchstens mal versteckt geschmunzelt. Der Onkel hat ihr das Klavier geschenkt, weil er gesagt hat: Sie war die einzige, die nicht gelacht hat.

*H: Weil sie die Musik ernst genommen hat.*

S: Ja, das hat sie auch immer so erzählt. Deswegen durfte ich also auf diesem Klavier üben und hab eben mit sechs meinen ersten Klavierunterricht gekriegt bei dem Lehrer, bei dem ich dann fast zehn Jahre war, ein verrückter Brasilianer. Schon während der Grundschule habe ich öfter mal vorgespielt. Ich war der einzige von den Kindern in der Grundschule, der ein Instrument spielen konnte, auch der einzige, der relativ gut gesungen hat. Schon damals war

es so, dass in den Familien nicht mehr viel gesungen oder musiziert wurde, was heute noch viel schlimmer ist. Diejenigen, die gesungen haben, die waren irgendwie besonders oder schon fast Exoten. Aber auch heute noch gilt: Wenn du Kinder dazu bringst zu singen, dann finden die das ganz toll.

*H: Es gibt ja die Singepaten, z. B. in Kindergärten.*

S: Ja, so langsam kommt das wieder, auch der Rundfunkchor und der RIAS-Kammerchor haben Patenschaften mit Schulen. Einzelne aus dem Chor gehen in die Schulen und singen mit den Kindern. Ich finde es sehr wichtig, dass man früh ein Bewusstsein dafür entwickelt. Ich bin meiner Mutter sehr dankbar, dass sie das bei uns gemacht hat.

Sie hat mich damals folgerichtig auf das Musische Gymnasium geschickt, ich habe weiter Klavier gelernt, und sehr früh auch schon Orgel gespielt. Als in der Gemeinde der alte Organist starb, hat meine Mutter einfach gesagt: „Mein Sohn kann das.“ Da war ich elf Jahre alt. Ich durfte dann einen Gottesdienst spielen, habe mit ihr zuhause die Choräle stundenlang geübt, fand's eigentlich schrecklich.

*H: Schon mit Pedal?*

S: Nein, an die Pedale kam ich noch gar nicht ran. Die Sonatinen, die ich zuhause auf dem Klavier geübt hatte, habe ich einfach als Vorspiel gespielt, was ja eigentlich gar nicht passte. Ich hab mich auch oft verspielt. Ein Vorspiel hab ich fünfzehnmal angefangen und als ich dann durch war, meinte der Pfarrer so: „Na, das haben wir ja jetzt geschafft, das Vorspiel“, Aber die Damen der Gemeinde fanden das ganz süß. Ich war der süße Kleine, der an der Orgel saß. Ich fühlte mich dadurch schon früh relativ erwachsen, weil ich eben oft der war, der auch schon Verantwortung hatte. Das hat mich schon geprägt.

Es war dann zwangsläufig, dass ich nach dem Abitur irgendetwas mit Musik machte. Die musikwissenschaftliche Arbeit, mit der ich angefangen hatte, hat mich nach einem Jahr so gelangweilt, weil sie so trocken war, dass ich sie gelassen habe. Daraufhin habe ich am Richard-Strauß-Konservatorium Gesang studiert mit Klavier im Nebenfach.

Jahrelang hatte ich auch eine Organistenstelle, ich glaube seit ich fünfzehn war, habe also jeden Sonntag georgelt und mein Taschengeld damit gut aufgebessert. Für jeden Gottesdienst gab es 35 Mark. Als ich dann mit sechzehn meinen ersten Roller kriegte, so eine 50-iger, bin ich aber auch wirklich jeden Sonntag Morgen da hin gerollert.

*H: Bedeutet dir die Kirche auch so etwas? Bist du religiös, konfessionell orientiert?*

S: Ich bin evangelisch-lutherisch groß geworden, war aber nie inhaltlich in der Gemeinde aktiv, etwa in der Jugendgruppe oder Ähnlichem. Die Kirche hat mich als Institution nur gereizt, weil sich dort plötzlich Ruhe einstellen konnte und man Musik gemacht hat. Das was die Kirche an ideologischen Inhalten vermittelte hat mich nie interessiert und ehrlich gesagt auch nicht berührt. Es waren die seltensten Fälle, in denen ich sagen kann, diese Predigt hat mich wirklich angesprochen. Ich glaube, da ist die Kirche auch teilweise überfordert.

Als ich im Jahre 2000 nach Berlin kam habe ich jahrelang in der Rosenkranz-Basilika in Steglitz georgelt, eine der wenigen großen katholischen Kirchen in Berlin, weil der Kirchenmusiker dort eine lange, schwere Krankheit hatte, und ich zufällig hinkam gerade als er krank wurde. Ich habe dann jeden Sonntag 8:30, 9:30 und 11 Uhr die katholische Messe gespielt, und gemerkt, dass mich manche Predigt und die katholische Messe überhaupt sozusagen mehr beruhigt als der evangelische Gottesdienst, allein durch ihren klaren Ablauf. Man weiß genau, was kommt, auch die Glocken und der Weihrauch – man kommt in eine herrliche Ruhe. Aber das was ideologisch vermittelt werden sollte, fand ich stets schrecklich. Insofern bin ich kein Kirchengänger aus Überzeugung, sondern Kirche hat für mich vor allem mit Musik zu tun.

## **B. Über das Musizieren**

*H: Wie ich deiner [Website](#) entnommen habe, bist du ja recht breit aufgestellt, sowohl was die Tätigkeitsfelder angeht - Sologesang in Oper und Konzert, Chorsänger, Korrepetitor, Privatlehrer für Gesang und Klavier, Organist, Orchester- und Chordirigent, Kulturmanagement - als auch was die Musikstile angeht - Oratorium, Klassik und Moderne, Operette, Musical, Pop. Wie empfindest du das? Hast du Prioritäten?*

S: Es ist interessant, dass du das ansprichst. Gerade unter Gesangskollegen gibt es wenige, die ein so breites Spektrum haben. Diese Breite wird oft als negativ empfunden, weil der Eindruck aufkommt, dass man es nicht ernst nimmt, dass man oberflächlich alles abdeckt. Weil ich das oft gehört habe, hatte ich das zunächst auch verinnerlicht. Aber über die Zeit, in der ich mich in viele Richtungen orientiere, merke ich, dass das absolut nicht oberflächlich, sondern einfach Ausdruck eines grundsätzlichen Interesses an Musik ist.

Ausdruck dessen ist z.B. auch, dass ich mit Kollegen, die so ähnlich ticken wie ich, einmal nachts um elf Uhr nach einem Konzert noch in eine Karaoke-Bar gegangen bin und bis drei Uhr noch schön Karaoke gesungen habe. Andere Kollegen meinten: "Ja, seid ihr denn wahn-sinnig! Da muss man doch schön nach Hause und mit einem warmen Tee ins Bett, um die Stimme zu schonen." Aber ich merke erstens, dass meine Stimme es mir nicht übel nimmt wenn ich so bin und zweitens, dass ich das wirklich brauche!

*H: Wofür brauchst du das?*

S: Ich fände nichts schrecklicher, als wenn ich mich als Musiker nur auf die Alte Musik konzentrieren würde, oder nur auf's Musical oder nur auf dieses oder jenes. Natürlich habe ich bestimmte Prioritäten was Musikstile angeht, z.B. bin ich ja mit Bach groß geworden. Meine ersten großen Erlebnisse waren die Matthäus-Passion noch im Kinderchor - diese schöne Kantilene „O Lamm Gottes unschuldig...“ obendrüber zu singen - und dann die Bachkantaten mit der Jugendkantorei. So habe ich früh meine Liebe zu Bach entdeckt und habe auf der Orgel natürlich auch viel Bach gespielt.

Gleichzeitig war mein Vater ein Fan von Kühn und Tina Turner, aber auch von Konstantin Wecker. Auch das hat mich geprägt. Die laute Krachmusik, Techno usw. hat mich nie interessiert, auch nicht in eine Disko zu gehen, wo man sich nicht mal unterhalten kann. Mein schönstes Erlebnis mit einem Popkonzert war ein Konzert von Billy Joel. Das ist ein unglaublich musikalischer Balladenschreiber, ein absolut super Pianist und Sänger, der wunderschöne Melodien schreibt. Von der Anlage her wie Freddie Mercury.

Während des Studiums hatten ein Freund und ich eine Band, in der ich jahrelang Keyboard gespielt habe, und zwar eine interessante Mischung, India-Pop z.B. mit verrückten Taktarten, Zwölf- oder Elf-Achtel-Takt durcheinander.

Dadurch dass ich einen guten musiktheoretischen Hintergrund habe, kann ich moderne Musik, atonale Musik, auch gut machen, mich da gut reinfuchsen. Aber das hat mich nie wirklich gereizt. Es ist für mich eine zu verkopfte Art, an Musik heranzugehen. Ich habe zwar als Gesangssolist CDs produziert mit moderner Musik - schon auch interessant, aber nur als intellektuelle Herausforderung, das umzusetzen. Die Musik, die aus dem Herzen kommt, die man einfach so singt, war mir immer lieber.

Insgesamt interessiert mich aber schon ein breites Spektrum. Ich höre auch zuhause nicht nur Klassik, improvisiere auch gern auf dem Klavier für mich selbst, spiel auch viel moderne Sachen. Ich mache gern das was mir gerade gefällt.

*H: Dein breites Spektrum trifft sich gut mit der Tradition des Chorus.*

S: Ja eben, das finde ich auch.

*H: Und ich hoffe auch, dass das erhalten bleibt.*

S: Absolut. Wir werden nicht irgendein Musical-Chor werden.

*H: Vielleicht wäre es gut, das den vielen Neuen mal zu sagen, dass auch wieder Klassik drankommt, weil wir dieses Jahr ja sehr viel Musical machen werden.*

S: Ja, na klar.

*H: Peter Augst, der Mitbegründer und langjährige Dirigent des Chorus, hat öfter betont, wie wichtig es sei, eine klassisch ausgebildete Grundlage zu haben und erst darauf aufbauend Jazz, Gospel, Pop, Musical usw. zu machen und nicht umgekehrt. Man könnte ja fast sagen, dass deine Biographie genau das beinhaltet.*

S: Ja, wobei es ja durchaus auch andere Karrieren gibt.

Was die Grundlagen gerade bei Kindern angeht, finde ich vor allem wichtig, dass Kinder Musik lernen ähnlich wie sie Sprachen lernen, nämlich durch Imitation und selber ausprobieren. Z.B., dass sie selber rauskriegen, welche Intervalle auf dem Klavier schön klingen und welche nicht. Mein viereinhalb-jähriger Sohn probiert da auch schon rum. „Alle meine Entchen“ entwickelt sich dann wie von selbst. Er kriegt es alleine raus. Ich finde es zugleich nach wie vor stimmig, wenn Kinder als erstes ein Lied oder Stück auswendig lernen, dann haben sie auch einen schnellen Erfolg. Das ist wie wenn ich Russisch lerne und erst einmal ein Gedicht rein phonetisch lerne, ohne zu wissen, was es bedeutet.

*H: Das entspricht ja auch deiner Einsingmethode.*

S: Richtig: Zu versuchen, Musik erst einmal einfach geschehen zu lassen und dadurch eine Grundlage zu bekommen, auf der ich dann ganz Verschiedenes aufbauen kann.

Man sollte nicht sagen, Musik kann immer nur so oder so sein. Es gibt ja den berühmten Ausspruch des Yogi-Meisters damals von den Beatles: „Sie mögen ja berühmte Musiker sein, aber irgendwie auch armselig, sie haben ja nur 11 Töne!“ Die Inder haben 45 Töne in ihrer Tonleiter! Da sind Viertel- und Achteltöne noch dabei, deren Unterschied wir kaum hören. Und wie interessant ist es, selbst zu entdecken, dass in einem Halbtonschritt noch was dazwischen ist, das auch Spannung erzeugen kann, oder zu erforschen, wie anders es klingt, wenn in einem Gesangstück aus dem 15. Jahrhundert bei ganz klaren Quintakkorden, also einer reinen Quinte, eine Urterz hineingesetzt wird. Wenn man es rein singt, klingt es plötzlich ganz anders.

Man könnte das auf dem Klavier nicht machen, aber als Sänger! Und das finde ich so interessant: An die Musik heranzugehen, indem man sagt: Aha, da sind doch noch ganz andere Formen! Bei uns ist die Musik oft wie blank geschliffen.

*H: Das bringt mich auf das Thema acapella singen oder nicht. Für mich ist das eigentlich der Höhepunkt des Chorsingens und ich fände es schön, wenn wir das auch mal wagen würden. Da fängt man ja auch an, noch einmal mehr aufeinander zu hören.*

S: Ja, absolut. Im Weihnachtskonzert haben wir es ja mit dem „Maria durch ein Dornwald ging“ gemacht. Das ging doch gut. Auch auf der Aufnahme klingt es schön.

## **C. Über das Dirigieren**

*H: Zu deinem breiten Spektrum gehört ja auch das Dirigieren. Das ist ja noch mal was anderes als zu singen oder an der Orgel zu sitzen. Wie bist du dazu gekommen? Was verbindest du mit dem Dirigieren?*

S: Das erste Mal wirklich beschäftigt habe ich mich mit dem Dirigieren auf dem Gymnasium. Im Musikunterricht gab es Chorworkshops und die Leiterin, die Musiklehrerin, war einerseits ein richtiger Drache, andererseits hatte sie ein enorm starkes, geradezu existentielles musikalisches Mitteilungsbedürfnis und konnte das auch umsetzen. Sie hat alle Chöre in diesem Gymnasium geleitet: Kinderchor, Jugendchor, Großer Chor, Kammerchor. Und hat mit allen vier Chören ständig den Chorwettbewerb gewonnen in diesen Kategorien. Wir haben damals auch Schallplatten aufgenommen. Aus ihrem existentiellen Musizierbedürfnis heraus hat sie wahn-sinnig intensiv geprobt, hat gestöhnt, gefleht: „Kinder, betet, betet, so geht es nicht...!“, hat uns angeschrien, georfeigt usw. Keiner hat ihr Einhalt geboten, weil sie so bedeutend war für die ganze Schule.

Wir Kinder haben sie gefürchtet und geliebt, aber waren dadurch auch selbst total engagiert und haben immer noch einen drauf gelegt. Auch ich habe sie gefürchtet, aber mit ihr habe ich

eben auch viele äußerst intensive positive Chorerlebnisse gehabt. Und ich habe von ihr in den Workshops, die sie angeboten hat, auch ein bisschen Dirigieren gelernt, habe gemerkt, dass mir das leicht fällt.

In der Evangelisch-reformierten Gemeinde in München, in der ich ja dann Orgel spielte, habe ich auch einen Chor gegründet, mit, ich glaube, zwölf Mitgliedern, kaum Männer – das hab ich dann immer selber gesungen. Mit denen habe ich so ganz einfache Buxtehude- und Telemann-Kantaten gemacht und dadurch weiter Dirigieren geübt und für mich gelernt. Weiter habe ich aber erstmal nichts daraus gemacht. Ein Dirigier-Studium habe ich nie in Erwägung gezogen. Ein ‚Ich muss jetzt dirigieren‘ war nicht in meinem Horizont.

Erst in Berlin, als ich Korrepetitor beim „Glöckner von Notre Dame“ war, habe ich mich zu einem Vordirigieren angemeldet als jemand gesucht wurde, weil einer der Dirigenten durch einen schweren Unfall nicht mehr dirigieren konnte. Ich habe in dem Moment die Chance gesehen, dadurch einmal zwanzig Minuten vor einem Orchester zu stehen und gucken zu können, was da passiert, mehr aus Spaß daran, nicht mit der Idee, unbedingt den Job haben zu wollen.

Ich glaube, das war mein großes Glück, dass ich dadurch eine Lockerheit hatte, ich war ganz entspannt und hatte so einen Spaß als ich gesehen hab, ach, das funktioniert ja alles ganz gut!

*H: Dass die tatsächlich gemacht haben was du wolltest...*

S: Ja, genau. Ich habe den Job dann auch gekriegt und dann natürlich alles sehr schnell lernen müssen, es war ja alles auf die Minute genau festgelegt.

Als Dirigent musst du immer voraus denken. Du musst immer wissen: Was kommt denn jetzt gleich, und musst das vorbereiten. Du kannst nicht wie ein Musiker schön genießen, was du gerade tust.

*H: Dein Schlag muss ja auch den Bruchteil einer Sekunde vorher da sein.*

S: Genau, und dabei voraus zu sehen: - Jetzt kommt das ritardando – und zu wissen: Ich mach das ritardando, wenn ich's nicht mache, macht's keiner. Das muss man als Dirigent lernen.

*H: Eine hohe Kunst!*

S: Absolut. 1-2-3-4 zu machen ist keine Kunst. Die Kunst ist, in das 1-2-3-4 etwas hineinzulegen, was am Schluss Musik ist. Wie zeige ich an, wenn ich z.B. etwas mehr haben möchte, oder weniger.

Durch meine solistischen Tätigkeiten hier in Berlin mit den vielen Kirchenmusikern usw. sehe ich, wie viele gruselig schlechte Dirigenten es gibt, die das nie richtig gelernt haben und viele grundsätzliche Dinge falsch machen, z. B. so mitwippen in den Knien, dass man gar nicht mehr sieht: Wo ist denn nun der Einsatz?!

Etwas ganz anderes ist es, wenn ich versuche, eine Bewegung zu finden, die, auch mit dem Atem, das vermittelt, was ich in dem Moment sagen will. Da muss der ganze Körper dabei sein, damit ich eine organische Bewegung hinkriege. Das ist es übrigens auch, was ich mit euch in den Bewegungsübungen vorbereite. Ich halte das für sehr wichtig.

*H: Ich verstehe dich so, dass du sagst, Ausgangspunkt des Musizierens ist es, körperlich bereit, d.h. beweglich zu sein, was das Singen angeht und auch was das Dirigieren angeht, um das ausdrücken zu können was man ausdrücken will.*

S: Richtig. Ich finde, dass es essentiell ist für jeden Musiker, egal welches Instrument er spielt, dass er einen körperlichen Zugang zur Musik findet, und das heißt, dass er für sich selbst auch singt! Das Singen ist das körperlichste Instrument überhaupt. So führt die etwas spastische Körperhaltung beim Geigespielen gerade unter Profimusikern zu Berufskrankheiten, Zittern im Handgelenk, Sehnenscheidenentzündung und so, wie bei Profisportlern. Beim Singen habe ich das Problem nicht, beim Singen kann ich locker lassen und ich kann direkt ausprobieren, wie ich meine Musikalität in eine Körpersprache umsetzen kann. Wenn ich als Geiger durch das Singen und eine gesunde Körpersprache lerne, locker zu lassen, dann kann ich auch beim Geigespielen locker lassen. Da bin ich ganz froh, dass ich Sänger bin.

*H: Und du hast dadurch ja auch eine gute Basis für das Dirigieren.*

S: Eben. Es gibt viele Sänger, die gute Dirigenten geworden sind, Placido Domingo z.B., oder René Jacobs. Auch beim Rundfunkchor gibt es viele Dirigenten, die vorher Gesang gemacht haben.

Was macht einen guten Dirigenten aus? In erster Linie nicht das klare Schlagbild oder eine ruhige Körperhaltung. Einen guten Dirigenten macht erst einmal aus, dass er durch seine Art, seine Präsenz, auch durch seine Sprache kommuniziert und eine natürliche Autorität ausstrahlt. Dann muss er zweitens eine Idee haben von dem was er will. Das ist das was ich so interessant finde. Wenn beim Rundfunkchor nach dem Einstudieren der Dirigent kommt, zwei Tage vor der Aufführung, welchen Sprung macht der Chor dann plötzlich noch einmal, weil der Mensch eine Idee von dem Stück hat!

*H: Das ist ja auch das eigentliche Musizieren.*

S: Ja, das ist das was mich am Dirigieren reizt und was ich auch erst nach und nach für mich herausfinden musste, nämlich dass ich es gewissermaßen natürlich mitbringe, dass ich es einfach kann, zeigen kann, und auch meine Ideen habe. Insofern freut es mich sehr, endlich einen eigenen Chor zu haben, mit dem ich wirklich etwas machen kann, mit dem ich meine Ideen, meine musikalischen Vorstellungen umsetzen kann.

*H: Ich möchte was das Kommunizieren von Dirigent und Musiker angeht noch über einen anderen Punkt sprechen, der mir besonders bei einem Dirigenten aufgefallen ist, der lange in München gewirkt hat: Sergiu Celibidache.*

S: Der war zu meiner Zeit in München auf dem Höhepunkt seiner Arbeit mit den Philharmonikern.

*H: Ich finde, er dirigiert fast fragend, als würde es eine Art Forschungsraum mit den Musikern herstellen. Geht das nicht über das Kommunizieren einer Idee hinaus?*

S: Auch das macht einen großen Dirigenten aus, dass er eben nicht von oben herab sagt, schaut her, ich bin der große Dirigent und ihr seid nur die dummen Musiker, die das zu tun haben, was ich will. Sondern er muss natürlich davon ausgehen, dass gerade die Profimusiker eine Ausbildung absolviert und eigene musikalische Vorstellungen haben. Natürlich muss man als Dirigent seine Vorstellung von einem Stück kommunizieren, aber Kommunikation ist natürlich zweiseitig, dialogisch. Das ist z.B. eine sehr, sehr große Stärke in der Arbeitsweise von Simon Rattle mit den Philharmonikern. Man merkt: Er lässt sehr viel zu. Dadurch passieren unglaublich interessante Sachen. Andere Dirigenten, Karajan z.B. waren da viel rigider: So will ich das haben und nicht anders. Dadurch entsteht eine andere Klangfarbe, aber es hat nicht das Flexible.

Was mich interessiert, ist das Flexible, das Überraschende, dass man selbst im Konzert, obwohl man es anders geprobt hat, wenn sich eine andere Stimmung entwickelt, es dann auch anders klingen lässt. Ich habe mit Simon Rattle Aufführungen erlebt, die jedes Mal komplett anders klangen. Wir haben an drei Tagen hintereinander Beethovens Neunte gemacht – drei Mal komplett verschieden - und es war trotzdem genial! Es war nicht so, dass da plötzlich einer reingesammelt hat an falscher Stelle, weil er meinte, das haben wir ja so geübt.

Es ist auch interessant, wenn man die Kommunikation zulässt, dass der Sänger oder der Orchestermusiker nicht sagt: In den Noten steht hier ‚crescendo‘ und da ‚ritardando‘ und dann spiel ich das auch so, egal was passiert. Diese rigide Auffassung vom Musizieren muss man beim Profimusiker und auch beim Laien versuchen zu verändern. Dass man sagt: Nicht alles was geschrieben ist, ist damit ein für alle Mal festgelegt.

Konsequent-sein in der Musik bedeutet für mich nicht, Formen umzusetzen, die man vorher festgelegt hat. Konsequent-sein bedeutet: durchgängig Aufmerksamkeit zeigen. Das ist natürlich etwas, das man zulassen und lernen muss, aber das macht das Musizieren ja gerade interessant.

## **D. Über das Singen mit dem Chorus Berlin**

### **- das Proben**

*H: Wie geht's dir mit uns?*

S: Gut geht's mir mit euch. Ich habe natürlich Ideen, wo es noch hingehen könnte. Jetzt am Anfang muss sich Einiges noch einpendeln.

*H: Dein Grundgefühl ist gut.*

S: Ja! Bis auf ein paar „Kollegen“ (lacht), die immer besonders laut während der Probe schwätzen, aber das kennt man ja, das ist überall so.

Ich finde, man muss im Chor sensibel ein Gefühl dafür kriegen, ob man gerade stört oder nicht. Wenn man schwätzt, muss man gucken, ob man gerade auffällt oder nicht. Wenn es auffällt, dann hört man halt auf in dem Moment.

*H: Der Chor stört sich ja auch selbst.*

S: Ich hab das ja schon mal angedeutet. Gleichzeitig: Es wechselt jetzt gerade so viel, es kommen so viele Neue dazu - da ist das mit den Noten noch nicht so klar, dann muss man hier gucken und da - ich versteh das gut. So lange es untereinander darum geht, dass man sich probenbezogen austauscht, hab ich kein Problem. Aber wenn man irgendwelche anderen Sachen noch bespricht und dadurch die Aufmerksamkeit komplett verloren geht, da muss man natürlich was sagen. Jetzt am Anfang sag ich mir aber: Lass uns mal gucken, ein paar Wochen, ein paar Monate wie es so läuft. Es ist auch schon besser geworden.

Auch mit dem Arbeitstempo muss ich gucken. Ich hab schon ein recht hohes Tempo was die Probenarbeit angeht. Das ist auch eine Gewohnheitsfrage.

*H: Ja, es ist eben die Frage, wie viele du mitnehmen kannst. Ich habe von einigen gehört, dass es zu schnell geht, anderen geht es zu langsam.*

S: Ja, ich weiß, das ist mir völlig klar. Ich kann mir schon denken, wo da die Probleme so liegen. Aber ich finde, dass man in einem Chor – und das ist ja auch meine Idee – eine Probenarbeit entwickelt, die sozusagen die etwas schwächeren Sänger mitzieht und nicht eine Probenarbeit entwickelt, die sich auf die schwächsten Sänger bezieht und die stärkeren Sänger da sitzen und gucken müssen wo sie bleiben, weil sie sich so langweilen. Da muss man einen Mittelweg finden, und ich bin gerade dabei, diesen Mittelweg zu finden. Ich guck mal, wie das so wird.

Es ist ja auch so, dass wir für die Projekte recht lange Probenphasen haben, immer so sechs, sieben Monate, und da entwickeln sich bestimmte Mechanismen noch mal ganz anders: Man macht ein Stück relativ schnell - aber irgendwas bleibt immer hängen – und dann macht man's wieder und arbeitet an bestimmten Sachen. Das hat viel damit zu tun, wie man eine Probenarbeit konstruiert.

*H: Vielleicht ist es gut, wenn du das mal so erzählst. Es ist ja ein wichtiges Signal an den Chor, dass man mit seinen Problemen – zu schnell oder zu langsam - gesehen wird.*

S: Ja. Eines meiner Hauptanliegen bei dem nächsten Probenwochenende ist, dass ich so ein paar grundlegende Sachen noch sage.

### **- die Kommunikation miteinander**

*H: Ich denke, die Kommunikation miteinander ist wichtig, mit dem Vorstand, mit den Mitgliedern. Mein Eindruck ist, dass du schon ganz gute Kontakte zum Chor hast.*

S: Ja, dadurch, dass ich schon so lange selbst im Chor singe, und meine Mutter damals auch so einen „e.V.-Chor“ in München hatte und auch im Vorstand war, kann ich mich noch gut daran erinnern, dass es zuhause immer wieder endlose Gespräche über den Chor gab, wer da mit wem und warum, und wer sich aufgeregt hat. Das waren hochpolitische Gespräche, die da in kleinem Rahmen liefen.

*H: Das ist ja das was sonst auch in der Kneipe besprochen wird.*

S: Genau. Da wurde sich teilweise heftig gezankt! Ich kenne diese Mechanismen. Es geht ja, finde ich, in so einem Chor in erster Linie darum, dass man hinget, weil man Spaß haben

will, weil man entspannen will, weil man ein Gruppenerlebnis sucht und weil man vor allem ein musikalisches Erlebnis mit anderen Leuten teilen möchte. Wenn man dann aus irgendwelchen Gründen unzufrieden ist, dann entlädt sich das auch mal auf sehr emotionale Art. Das verstehe ich.

Ich finde es wichtig und gut, wenn klar ist, dass ich immer für Anregungen und Kritik offen bin, wenn jemand kommt und mir sagt: Du, das ist mir heute aufgefallen, das wollte ich dir mal sagen..., dass ich mir das immer anhöre. Ich denke eben: Ich hab halt eine bestimmte Idee von dem Ganzen und versuche das umzusetzen, und wenn jemand damit Probleme hat, dann muss er es mir sagen. Das muss sich mit euch natürlich noch weiter einspielen. Jedenfalls will ich auf keinen Fall ein Chorleiter sein, vor dem alle Angst haben – Oh Gott, dem darf man nichts sagen – oder der beratungsresistent ist.

Ich denke, wir müssen uns fragen: Warum machen wir das und wo sind unsere Gewichtungen? Eine Gewichtung ist natürlich Spaß haben am Singen, Sich-Treffen in der Gruppe und zusammen was erreichen. Das ist das eine. Und das andere gerade in diesem Chor, dass man das breite Repertoire abdeckt, dass man weiß, nach Musical kommt auch mal wieder Klassik dran. Und das dritte ist, dass man sich miteinander wünscht, dass man sagen kann: Ja, da hab ich jetzt was erreicht, etwas was ich mir vielleicht vorher gar nicht zugetraut habe!

### **- laut und leise**

*H: Bei mir fängt der meiste Spaß an, wenn wir richtig Musik machen, noch mehr gestalten, und wenn es nur ein crescendo ist, das gut funktioniert.*

S: Selbst bei den professionellen Chören, in denen ich singe, finde ich das oft viel zu wenig. Das finde ich teilweise sehr schade. Stell dir mal vor, wenn z.B. der Rundfunkchor, 80 Leute, ganz, ganz leise singt (summt sehr leise), was das für eine irre Kraft ist! Vielleicht bin ich da zu extrem, aber Orchester wie die Philharmoniker, was haben die für eine riesige Palette von ganz, ganz leise bis ganz, ganz laut! - natürlich auch durch die vielen Farbabstufungen der verschiedenen Instrumente.

*H: Ich glaube der Chor klingt es erst richtig gut, wenn ich als Einzelner das Gefühl habe, stark zu übertreiben, im Lauten wie im Leisen.*

S. Ja, genau – und zugleich zu wissen, dass die Gruppe als Ganzes anders wirkt als ich alleine als Einzelner. Das zu verstehen und zu akzeptieren ist auch in einem Laienchor sehr wichtig. Wenn ich selbst nicht mehr höre wie ich singe, weil rechts und links von mir ja auch gesungen wird, dann ist das in Ordnung, weil die Gruppe als Ganzes ja immer noch wahrnehmbar ist und ihren Klang hat! Auch in Profichören ist es weit verbreitet, dass viele denken, ich muss die ganze Zeit zu hören sein, was rechts und links passiert ist nicht so wichtig, Hauptsache, ich bin zu hören, dann fühle ich mich sicher. Und dadurch wird es natürlich immer lauter.

### **- Einsingen und Verantwortung**

S: Es wäre gut, als Grundidee zu verinnerlichen: Ich alleine bin in einem Chor nicht derjenige, der den Chor färbt und ihm eine Richtung gibt, sondern es ist der Chor an sich als Organismus. Ich vergleiche das immer mit einem Schwarm, mit der Schwarmintelligenz. Der Schwarm ist stark. Der Einzelne muss aber nicht so stark sein. Und was macht einen guten Chor aus? Gute Einzelstimmen sind es nicht. Einen guten Chor macht aus, dass die Einzelstimmen ständig miteinander Kontakt halten und genau merken - aha, ich bin jetzt gerade zu laut – oder – ich bin jetzt gerade nicht richtig.

*H: Das was man Homogenität nennt?*

S: Ja. Das muss man lernen, und das kann man auch lernen. Ich glaube, dass im Chor viel Potential da ist, das wirklich zu lernen.

*H: Du hast ja beim Einsingen schon angefangen, z.B. Laut-Leise, crescendi usw. ausgiebiger zu machen.*



S: Ja, das finde ich auch wichtig. Ich finde nichts schlimmer als so ein Null-Acht-Fuffzehn-Einsingen, was man so runtersingt, wo dann der Effekt ist, dass die Leute schon beim Einsingen Probleme mit der Stimme bekommen. Das ist wirklich ein grundlegendes Thema.

Die meisten Bücher über das Einsingen gehen davon aus, dass jeder Laie sich auch bewusst einsingt. Aber ich glaube, dass mindestens die Hälfte aller Leute im Chor das Einsingen über sich ergehen lässt wie eine abendliche lauwarme Dusche, die stehen da und lassen das einfach so passieren. Ich versuche das zu ändern, indem ich Abwechslung schaffe, immer wieder andere, neue Übungen mache.

*H: Du beziehst dich ja beim Einsingen auch auf die Stücke, die nachher drankommen, oder?*

S: Ja, entweder rythmisch oder anderes, das man guckt, schon im Vorfeld Sachen zu machen, die einem nachher helfen. Das finde ich sehr wichtig.

*H: Das zwingt einen ja auch aufzupassen.*

S: Richtig, genau. Interessant ist, dass ich gleich nach der zweiten Probe die Rückmeldung bekam, das Einsingen wäre ganz schrecklich, es würde nicht hoch genug und auch nicht tief genug gesungen. Das ist ein wichtiger Punkt.

Es ist weit verbreitet zu denken, Einsingen ist nur dann gut, wenn man sich ganz hoch raufquält und ganz in die Tiefe, denn dann ist die Stimme schön weit „gestretcht“ und dann kann man singen. In der Probe danach habe ich dann auch versucht zu sagen, dass es mir beim Einsingen nicht darum geht, einen Weltrekord darin aufzustellen, wie hoch und wie tief ich singen kann, sondern dass man versucht, sich stimmlich und vor allem körperlich auf die Probe vorzubereiten und die Stimme wach zu kriegen, eine Beweglichkeit zu kriegen und ganz besonders wichtig finde ich, schon im Einsingen das Miteinander zu üben, das Aufeinanderhören, das Miteinander-Denken, dass man so eine Schwarm-Intelligenz entwickelt. Die kommt dann automatisch.

Leider hört man den Effekt wenn man mitten drin steht nicht so wie von außen, aber es gibt nichts Schöneres, als wenn ich als Singender starke Effekte generiere mit dem Chor und weiß, ich bin Teil davon und alle machen das! Und hinterher kommen die Leute auf einen zu und sagen, das war so toll was ihr da gemacht habt! Dann fühlt man sich gut und merkt, ja, das hat richtig Spaß gemacht.

*H: Es müsste eine möglichst kurze Rückkopplung geben.*

S: Ja, der Leiter da vorne macht etwas und alle reagieren sofort – es macht einfach so wupp – das ist dann wirklich toll für alle. Natürlich ist das etwas was jahrelange Übung braucht und dass man sich aufeinander einspielt und eine Sensibilität für die eigene Wichtigkeit in der Gruppe entwickelt, auch was die eigene Wirkung auf die anderen angeht.

Ein Beispiel: Ich habe im letzten Jahr ein Projekt mit dem Kammerchor der Staatsoper gemacht. Das waren zwölf gestandene professionelle Sänger und Sängerinnen. Ich war auch ein professioneller Sänger, der als Dirigent aber plötzlich gesagt hat, wo's lang geht. Einer der Bassisten, so ein 1,95m-Mann, mit dem ich sogar befreundet war, hat mehrmals ausgesprochen demonstrativ gezeigt wie sehr es ihn anodet, als ich mit dem Sopran etwas länger üben musste. Ich hab dann mit ihm gesprochen und gesagt: „Du hast als Mitsänger eine Verantwortung. Nämlich die Verantwortung, andere mit runter zu ziehen in deinen destruktiven Sumpf - uuh, das funktioniert ja nicht - oder mit aufzubauen, indem du die anderen eher anspornst und sagst, ja, da funktioniert was nicht, kommt, jetzt macht mal...“ Das Interessante war: Er hat das dann gemacht und das Resultat war um zwei Stufen besser!

In einem Chor müssten sich das eigentlich alle fragen: Was habe ich für eine Aufgabe in der Gruppe? Bin ich eher jemand der schnell destruktive Gedanken entwickelt und das ausstrahlt oder jemand, der positiv denkt und das ausstrahlt? Das ist eine Art psychologische Arbeit, die man mit sich selbst machen muss und die ich als Leiter versuche, auf eine positive Art zu lancieren.

## **- der ideale Chor**

*H: Hast du eine Idealvorstellung von einem Chor?*

S: Den idealen Chor gibt es nicht. Aber aus meiner eigenen jahrelangen Erfahrung als Chorsänger heraus würde ich sagen, ideal wäre eine Chorgemeinschaft, die sehr sensibel aufeinander reagiert und die ungefähr auf dem gleichen Level ist, was die Möglichkeiten angeht. Das ist natürlich ein Ideal, dass ich mit einem Chor wie dem Chorus nicht erreichen werde, weil die Unterschiede zu groß sind. Für den Chorus würde ich es schon als ideal bezeichnen, wenn in der Kommunikation, nicht nur mit dem Leiter, sondern auch untereinander, ein Miteinander entsteht, das keine tiefen Gräben aufreißt, weil man z.B. etwas runterschluckt, das einem nicht passt und es nur woanders los werden kann.

Ich finde es wäre ideal für uns als Gruppe, dass wir alle, oder zumindest die allermeisten, das was wir da tun, gerne tun. Natürlich wirst du nie alle dahin kriegen, dass sie sagen: Ich finde das wahnsinnig toll was wir gerade machen, das Repertoire, die Probenarbeit, den Part, den ich innerhalb des Stückes zu singen habe usw. Aber es wäre gut, wenn jeder sagt: Das was am Schluss rauskommt, das überzeugt mich so sehr, dass ich's gerne mache. Das wäre ideal und das versuche ich auch zu erreichen.

*H: Unser Profil ist ja sehr vielfältig.*

S: Ja, und gerade deshalb kommt es natürlich vor, dass ich toll finde was wir jetzt gerade machen, aber das nächste Neue ist nicht so meins. In so einem Chor muss ich mir darüber im Klaren sein, dass ich bestimmte Stücke besonders interessant finden werde und andere nicht so, aber dass ich bei den Stücken, die ich nicht so interessant finde, das Ergebnis, das bei den Proben herauskommt, doch so interessant finden kann, dass ich da mitwirke.

## **- die Zukunft**

*H: In welche Richtung könnte es denn mit uns gehen?*

S: Ich glaube, wir müssen zunächst einmal eher in kleineren Formen denken, dass wir vielleicht eine kleinere Messe von Bach mal machen oder etwas in die Richtung. Ein großes oratorisches Werk, das man ja auch jahrelang proben muss, bis es wirklich funktioniert, ist nicht das, was diesem Chor entspricht. Ich hab in Berlin schon viele Aufführungen gehört, z.B. von Brahms Requiem, wo der Chor hoffnungslos überfordert war. Das finde ich einfach schade, man hat so viel Zeit und Energie da reingesteckt, um am Ende nur ein Konzert zu machen, das dann nicht befriedigend ist. Da mache ich doch lieber leichtere Sachen, wo man am Ende bei der Aufführung Spaß dran hat, und wo die Leute hinterher auch sagen: Das war jetzt schön, und nicht: Naja, sie haben sich Mühe gegeben.

*H: Es gibt ja sehr schöne einfachere Sachen, von Mendelssohn-Bartholdy z.B.*

S: Ja, es gibt ganz herrliche Sachen und dass man auch öfter mixt. Das ist ja auch für den Zuhörer interessant. Ich finde, das müssen wir bei der Präsentation unseres Chores noch viel deutlicher machen, auch im Internet, dass man sagt: Da sind wir speziell: Wir können uns durchaus vorstellen, ein Musical-Medley zu machen und danach ein Stück von Mendelssohn, wenn es zusammenpasst.

*H: Das bringt mich noch zu etwas Anderem, zu dem mich deine Haltung auch interessiert. In manchen Werken ist ja eine Aussage, eine Botschaft angelegt oder auch eine Durchführung vorgeschrieben, die über das bloße Konzertieren in der üblichen Aufstellung und vielleicht noch Informationen im Programmheft hinausgeht. Karl Jenkins z.B. überschreitet in den Texten und der musikalischen Ausdrucksweise ausdrücklich den christlich-abendländischen Horizont. In seinem „Requiem“ verbindet er Gregorianik mit japanischen Haiku-Gedichten und entsprechender Harmonik, im „Stabat Mater“ tauchen jüdische, arabische, aramäische Texte auf, seine Friedensmesse führt er begleitet von Videoprojektionen von Kriegsdokumentationen auf. Neulich sah und hörte ich ein zeitgenössisches Chorwerk, in dem der Klang auch dadurch verändert wurde, dass die Sängerinnen und Sänger während des Singens die Positionen wechselten.*

*Es gibt, wie mir scheint, zunehmend Beispiele für eine Erweiterung des Konzertierens im Kleinen, wenn bei uns bei Jenkins' „Requiem“ Japanerinnen mit singen und im Großen, wenn die Philharmoniker die „Sacre du Printemps“ mit Jugendlichen einstudieren oder ein Christoph Hagel die Aufführung von Haydns „Schöpfung“ im Berliner Dom auch mit Projektionen, Schauspielern und Tänzern gestaltet.*

*Wie immer man über die Interpretation des einzelnen Werks streiten kann, wie findest du diese „erweiterte Aufführungspraxis“?*

S: Das interessiert mich schon. Im Rundfunkchor wird z.B. während der Probe gesagt: 'Bildet jetzt mal Quartette.'

H: *Wir kennen es schon, bunt durcheinander zu stehen und zu singen, eine wichtige Erfahrung. Das finden die meisten gut.*

S: Ich denke, erst müssen wir eine Sicherheit in der Arbeit gefunden haben, dann können wir Neues ausprobieren. Man muss ja auch verstehen, warum man etwas macht.

Es gibt sehr interessante Übungen, z.B. zur Konzentration, dass man während des Singens einen Papierflieger bastelt oder eine Blume malt, um zu erforschen: Wieviel Gehirnanstrengung brauche ich eigentlich zum Singen? Auch das kann das Singen lockerer werden lassen.

H: *Darüber hinausgehend, findest du es sinnvoll, thematisch gebündelte Konzerte zu machen, bei denen man eventuell auch etwas über das reine Konzertieren hinaus kommuniziert?*

S: Ja, absolut. Ich kann mir z.B. vorstellen, zum „Franziskus“-Musical eine Ausstellung über Franz von Assisi zu machen.

Ich fände es auch sehr interessant ein Konzert mit Werken von jüdischen Künstlern zu machen, die in der Nazizeit als entartet galten, die danach verschüttet waren und nie wieder aufgeführt wurden. Aber, wie gesagt, Aufwand und Ergebnis müssen immer in einem gut und mit Spaß machbaren Verhältnis bleiben.

H: *Okay, Simon, soweit erst mal, vielen Dank.*

Das Gespräch führte Heinz-Ehlert Mohr, Mitglied des Chorus Berlin