

Der vierte Mann



Foto: Klaus Lefebvre / Bühnen Köln

Walter Hagen-Groll (r.) war jahrzehntelang Chordirektor der Deutschen Oper Berlin und der Salzburger Festspiele. Albert Limbach (o.) leitet seit 1992 den Chor der Kölner Oper.



Foto: Deutsche Oper Berlin

Der Chordirektor ist ein Dirigent, der sich im Laufe seines Studiums auf Chorleitung spezialisiert hat. Im Theater bereitet er den Opernchor und bei Bedarf auch den aus begabten Laien zusammengestellten Extrachor musikalisch auf jedes Werk vor.“ So weit die Definition in der Broschüre „Berufe am Theater“ des Deutschen Bühnenvereins.

Der Inbegriff des Chordirektors ist Walter Hagen-Groll. Fast ein Vierteljahrhundert bekleidete er diese Position an der Deutschen Oper Berlin, ebenso lang bei den Salzburger Festspielen. Als er hier 1965 anfang und seinen Namen nicht im Programmheft abgedruckt fand, ging er

zum Direktor und sagte: „Wenn ich hier anonym arbeiten soll, verzichte ich auf einen weiteren Vertrag.“ Vom nächsten Jahr an wurde in Salzburg der Chordirektor namentlich erwähnt.

Hagen-Groll verstößt gegen die oben zitierte Definition. Er leitete zwar gegen Ende seiner aktiven Laufbahn eine Chordirigentenklasse am Salzburger Mozarteum, doch seine eigene Berufung zum Vokalen ereilte ihn erst nach dem Studium, da er bereits als Solorepetitor an der Stuttgarter Staatsoper engagiert war. Als er für den dortigen Chordirektor einspringen musste, habe er „Blut gerochen“, erinnert er sich.

Albert Limbach, eine halbe Generation jünger als Hagen-

Groll, kam bei Peter Hammers in Köln schon in den Genuss einer regelrechten Chordirektor-Ausbildung. (Heute gibt es solche Studiengänge an den Musikhochschulen Berlin, Hamburg und Weimar.) Dennoch wollte er eigentlich lieber Orchester dirigieren. Seine Konvertierung zum Chor vollzog sich erst in den fünf Jahren als Assistenz von – Walter Hagen-Groll. Ein signiertes Foto an der Wand seines Arbeitszimmers erinnert ihn jeden Werktag an den Mentor. Nun ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass Limbach den Chor der Deutschen Oper mit seinen bis zu 120 Sängern als „Wonne“ empfand, nachdem er zuvor in Lüneburg mit weniger als einem Zwölftel davon

ausgekommen war und nach der ersten Spielzeit „fünfzig Prozent der Soprane geheiratet“ hatte.

Nach jeweils fünfjährigen Stationen in Karlsruhe, Hamburg und Mannheim ist Limbach seit 1992 Chordirektor der Oper Köln. Der Proben-saal im achten Stock bietet überwältigende Ausblicke auf den Dom. Limbach sitzt selbst am Klavier und dirigiert nebenbei mit einer Hand – ein Korrepetitor steht ihm nur bei großen Besetzungen zur Verfügung. Auf dem Programm steht „La Bohème“ – Wiederaufnahme. Beim ersten Einsatz, zweiter Akt, geht eine Druckwelle durch den Raum, bricht sich an den nackten Wänden und der Betondecke.

„Das war gestern in der Bühnenprobe sehr schnell“, sagt Limbach. „Damit müssen wir rechnen.“ Er probiert einzelne Stellen und greift immer wieder einzelne Stimmgruppen heraus, um sie mit einzelnen anderen zu kombinieren. „Viel Konsonanten“, fordert er und: „Sehr deutlich sprechen!“ Später die Mahnung: „Bitte

men mit jedem Einzelnen, weil jeder anders singt“. Limbach bringt es auf den Punkt: „Beim Chor ist die Hälfte der Arbeit nicht Musik, sondern wie man mit den Menschen umgeht. Man darf nicht vergessen, dass im Chor viele verhinderte Solisten sind. Bei solcherart frustrierten Sängern muss der Chordirektor auch

Kämpfe mit Regisseuren, Ignoranz der Dirigenten

nicht oktavierem! So früh ist es nun auch nicht mehr.“ Die Herren werden immer ausgelassener, und als dann auch noch ein Handy klingelt, wird es Zeit für etwas Ruhe. Limbach sagt noch schnell eine Dienstplanänderung an und verabschiedet sich von den Damen. „Nach der Pause ‚La Cenerentola‘, nur Männerchor.“

Was unterscheidet einen Chordirektor von einem „normalen“ Dirigenten? „Technisch nichts“, sagt Limbach, und Hagen-Groll stimmt ihm zu, ergänzt aber sogleich: „Orchesterdirigenten beschränken sich auf das, was in den Noten steht. Einem Chor hingegen muss man auch die Atmosphäre des Werks schildern.“ Außerdem arbeite man beim Chor „im Grunde genom-

Pädagoge und Psychologe sein.“

Wie klappt denn dann die Zusammenarbeit mit den Chefs, die letztendlich die Vorstellung dirigieren und sich darauf verlassen, einen perfekt einstudierten Chor geliefert zu bekommen? „Viele Dirigenten verstehen einfach nichts vom Chor“, sagt Hagen-Groll, und der weiß es, hatte er doch mit den ganz Großen der Zunft zu tun. „Selbst Eugen Jochum, mit dem ich in Berlin die ganzen großen Chorschinken gemacht habe.“ Und Karajan in Salzburg? „Karajan ist nur ein einziges Mal in eine Chorprobe gekommen, und das war eine Konzertprobe. Bei Opernproduktionen hat er sich den Chor nur unmittelbar vor Beginn der Bühnenproben angehört.“

Und die Regisseure? Limbach hat in Mannheim viel mit Christine Mielitz gearbeitet und „manche Kämpfe ausgefochten. Bei den Bühnenproben muss man manchmal den Mut haben zu sagen: So nicht! Zum Beispiel, wenn der Chor nach hinten oder im Liegen singen soll.“ Um dem Chor überhaupt eine gewisse Bewegungsfreiheit auf der Bühne zu ermöglichen, dirigiert der Chordirektor heikle Einsätze von der Seite mit einer roten Taschenlampe mit, und manche Regisseure stellen ihre Personenführung sogar darauf ab: „Günter Krämer etwa“, berichtet Limbach, „hat bei ‚Intolleranza‘ den Chor so inszeniert, dass er an den schwierigen Stellen zu mir sehen konnte. Jeffrey Tate hatte im Graben so wahnsinnig viel zu tun, dass er sich darum nicht kümmern konnte.“

Der Rest sind Formalia: Die Vergütung richtet sich nach dem so genannten Normalvertrag Solo. Das heißt: Sparen! „Am Anfang ist das Gehalt sehr mager“, weiß Limbach. „Wir haben damals furchtbar gestrampelt, und meine Frau ist wieder arbeiten gegangen.“ Heute, kurz vor der Rente, mag das etwas besser aussehen, aber das Büro in der Kölner Oper, das er sich mit seinem Stellvertreter teilen muss, ist immer noch sehr klein. Zu klein für noch eine Sekretärin, aber die steht Limbach sowie so nicht zur Verfügung. Ein Großteil seiner Arbeitszeit geht für administrative Aufgaben drauf. Probendisposition, vom Tarifvertrag vorgegebene Ruhezeiten beachten, Krankmeldungen, Bewerbungen, Extrachor, Kinderchor, Fremdsprachen pauken, Bürokras ...

Aber dafür wird er wenigstens namentlich erwähnt. ■

Xaver & Philipp
Scharwenka-Gesellschaft



Xaver Scharwenka

14. Internationales Lübecker Kammermusikfest

1870 bis 1918. Das Zeitalter wird besichtigt

20. bis 22. Mai 2004 (Himmelfahrtwochenende)

Babette Haag (Schlagzeug) · Christine Felsch (Kontrabass)
Buchberger Quartett · Henner Leyhe (Tenor) & Jürgen Glauß
Klavierduo Evelinde Trenkner & Sontraud Speidel
Mikhail Zemtsov · Alexander Markovich · Jacques Ammon

Mozart/Grieg · Bach/Reger · Leoncavallo · Rachmaninoff
Mussorgsky · Russische Lieder · Bottesini · X. Scharwenka
Rebecca Clarke (Viola-Sonate) · Hindemith (Minimax und
Ouvertüre zum Fliegenden Holländer) · Albeniz

Hermann Boie: Moderation mit zeitgeschichtlichen Hintergründen

Infos und Prospekt: Scharwenka-Gesellschaft (Prof. E. Trenkner)
Prassekstr. 5 · D-23566 Lübeck · Phone +49 (451) 642 64 · Fax 650 98
E-Mail: ETrenkner@aol.com · www.scharwenka.de

CD-Tipps

Walter Hagen-Groll empfiehlt Aufnahmen, an denen er mitgewirkt hat:

Beethoven, Missa solemnis; Harper, Baker, Pear, Sutin, Philharmonia Chorus, London Philharmonic Orchestra, Giulini; EMI
Mozart, Messe c-Moll; Wiener Staatsopernchor, Concentus Musicus, Harnoncourt; Teldec
Verdi, Requiem; Tomowa-Sintow, Baltsa, Carreras, Dam, Wiener Staatsopernchor, Chor der Nationaloper Sofia, Wiener Philharmoniker, Karajan; DG
Verdi, Macbeth; Zampieri, Bruson, Chor und Orchester der Deutschen Oper, Sinopoli; Philips
Verdi, Otello; Vickers, Freni, Chor der Deutschen Oper, Berliner Philharmoniker, Karajan; EMI
Wagner, Lohengrin; Norman, Domingo, Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Solti; Decca