

Nur wenige Chorleiter haben die Chance, Chefdirigent jener Ensembles von Berufssängern zu werden, die weder zur Sparte der Opernchöre noch zu den Rundfunkchören gehören. Der Niederländische Kammerchor in Amsterdam stellt eine solche rare Sonderform professionellen Chorgesanges dar. 1988 wurde Uwe Gronostay zum künstlerischen Direktor und Chefdirigenten dieses Elite-Ensembles berufen. Vorangegangen waren 1972 die Ernennung zum Leiter des RIAS-Kammerchores in Berlin, 1982 die Verpflichtung als leitender Dirigent des Philharmonischen Chores Berlin, parallel dazu die Berufung nach Frankfurt am Main als Hochschulprofessor in der Nachfolge von Helmuth Rilling für die Chorleiterausbildung, 1989 in gleicher Funktion an die Hochschule für Künste nach Berlin. Mit Uwe Gronostay sprach Gerhard Pätzig.



Botschafter der Chormusik

Der Chordirigent
Uwe Gronostay



Uwe Gronostay übernahm 1988 die Leitung des 1937 von dem legendären Dirigenten und Pianisten Felix de Nobel gegründeten Niederländischen Kammerchores.

Kopenhagener Aufnahme von Gustav Mahlers 'Sinfonie der Tausend' 1993 mit Leif Segerstam.

Nun sind Ihre CD-Erfolge überwiegend a cappella-Darbietungen, also Ihr absolut eigenes künstlerisches Verdienst. Gibt es Ihrer Ansicht nach dramaturgische, vielleicht gar 'dramatische' Unterschiede bei der Vorbereitung von orchesterbegleiteten Aufnahmen? Worin unterscheidet sich die Einstudiierungsarbeit eines Chores von den Proben mit einem Orchester?

Grundsätzlich unterscheidet sich meiner Erfahrung nach die Einstudiierungsarbeit mit Orchestern von der mit Chören, weil der singende Musiker sein Instrument, die Stimme, in sich trägt und – so möchte ich es einfach behaupten – eine andere Sensibilität seitens des Dirigenten benötigt. Auch ist die menschliche Stimme nicht unbegrenzt belastbar, was man von einem Instrument (allerdings nicht von seinem Spieler) durchaus sagen kann.

Bestimmen Sie die Auswahl und Einstudiierung eines neuen, dem Chor gänzlich unbekannten Werkes? Nehmen wir das Beispiel von Kreneks 'Jeremias-Klagen', also eines äußerst anspruchsvollen Werks des allerhöchsten Schwierigkeitsgrades, für das es weder Erfahrungswerte gibt noch eine spontane Zustimmung vom Publikum zu erwarten ist.

Im Falle meiner 'eigenen' Chöre bestimme ich die Auswahl der Literatur selbstverständlich allein oder in enger Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen, zum Beispiel mit dem Management-Direktor – soweit sach- und fachkundig – und den künstlerischen Beiräten aus den Reihen der Sängerinnen und Sänger. Erfahrungswerte gibt es im Bereich der großen und vom Schwierigkeitsgrad her außergewöhnlichen a cappella-Chorwerke selten oder gar nicht, weil es auf der ganzen Welt nur vereinzelt Ensembles oder Chöre gibt, die sich an diese Literatur heranwagen. Übrigens: Bei Kreneks 'Lamentatio' war die Publikumsresonanz äußerst euphorisch. Und dies in allen Konzerten, in denen wir dieses Werk aufgeführt haben.

Der umgekehrte Fall: Orffs 'Carmina Burana', das Chorfinale aus Beethovens Neunter, Mozarts 'Requiem'. Jeder kennt jeden Ton. Was können Sie für die Vorbereitung einer Wiederaufführung da noch einbringen? Befriedigt das? Immerhin: das Publikum wird mit Beifall danken, wenn alles stimmt. Welche Rolle spielen aus Ihrer Sicht überhaupt die Konzertbesucher?

Mit der Aktivität als Principal Guest Conductor des Dänischen Rundfunkchores in Kopenhagen hat schließlich die künstlerische Arbeit des in Hildesheim geborenen Wahlberliners Uwe Gronostay (Jg. 1939) jene europäischen Dimensionen angenommen, die ihn im vielseitigen Konzertbetrieb und Medienbereich weltweit zum erfolgreichen Botschafter der Chormusik qualifizieren sollten. Seine CD-Produktionen, die von einer detailfreudigen Besessenheit, von packender Gesamtwirkung und stets von hoher Verantwortung gegenüber der Programmwahl und Werkstreue geprägt sind, lassen es reizvoll erscheinen, einen derart positiv „vorbelasteten“ Chor-Experten einmal zu einigen grundsätzlichen Ansichten und Äußerungen über Rang und Stellenwert der Chormusik zu bewegen.

Der Gedanke eines Interviews wurde konkret, als Uwe Gronostay weltweit enthusiastischen Beifall bei Konzertaufführungen und für die Studioproduktion von Ernst Kreneks „Klagegesänge des Propheten Jeremias“ auslöste. Mit der eindrucksvollen Realisierung eines kaum für aufführbar gehaltenen Werkes also, das mit allen Finessen und Rezeptionsproblemen der Zwölftonmusik belastet ist. An der Vorbereitung dieser Werkwiedergabe

war der Komponist kurz vor seinem Tode (1991) selber noch unmittelbar beteiligt, gab Fingerzeige und aufführungspraktische Hinweise. So darf denn diese Einstudiierung mit dem Niederländischen Kammerchor den Rang einer besonderen Authentizität für sich beanspruchen. Inzwischen wurde diese Aufnahme, wie auch manche vorangegangene und folgende Einspielung von Uwe Gronostay, mit nationalen und internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet.

FONO FORUM: Herr Gronostay, Sie haben als erfolgreicher Chordirigent eine Reihe mustergültiger CD-Produktionen veröffentlicht und damit in Fach- und Liebhaberkreisen ein lebhaftes Echo gefunden. Dennoch genießen Ihre dirigierenden Kollegen im Orchestergraben der Oper und auf den Konzertpodien mit sinfonischen Programmen einen deutlichen Vorsprung an Bekanntheit oder gar Berühmtheit im Musikleben. Was hat Sie zu der Entscheidung bewogen, Chordirigent zu werden?

UWE GRONOSTAY: Wer vordergründig berühmt werden möchte, sollte auf gar keinen Fall Chordirigent werden. Chormusik und die Arbeit mit Chören gelten als Stiefkinder in der Musikliteratur und Musikausbildung. Für mich gab es das eigentliche Ziel des 'Chordirigenten' ursprünglich gar nicht. Am Anfang stand ganz einfach der Wunsch, selber zu singen. Erst später kam die Neigung dazu, andere zum Singen im Chor zu verführen. So wurde ich nach und nach zum Leiter und Dirigenten. Heute weiß ich, daß diese Art des Musikberufes zu den schönsten und beglückendsten in der Musikausbildung gehört.

Gab es einen konkreten Anlaß für Sie, in das Lager der Chor-Erzieher hinüberzuwechseln?

Eindeutig ja! Mich faszinierte die bahnbrechende Arbeit von Eric Ericson mit seinem Stockholmer Rundfunkchor.

Bahnbrechend?

Seinerzeit, in den sechziger Jahren, waren die Berufschöre ein Sammelbecken von Arien- und Sololied-Sängern mit allen ihren bühnenhaften Vorzügen und stimmtechnischen Eigentümlichkeiten. Jedenfalls klang das oft sehr kompakte, meistens vibratoangereicherte Singen in meinen Ohren so. Aus Stockholm vernahm man dann plötzlich einen ästhetisch wundervoll geglätteten, bei aller innermusikalischen Strukturfreude und Textpräsenz unglaublich homogenen, klaren Chorgesang. Das faszinierte mich. So etwas sollte auch an anderen Orten möglich sein. Dies aber konnte ich nur als Chordirigent und als Chor-Erzieher verwirklichen.

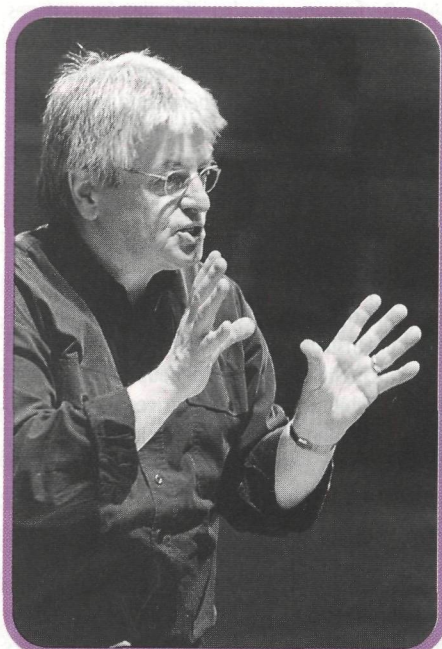
Klingt das nicht ein bißchen idealistisch verklärt? Müssen Chordirigenten nicht viel öfter noch die zwar unverzichtbar wichtige, aber gleichzeitig undankbare Rolle der Einstudiierungsarbeit und des Zubringerdienstes für den Haupt- oder Gastdirigenten der jeweiligen Aufführung übernehmen?

Selbstverständlich sind oft genug solche Zubringerdienste zu leisten. Aber das ist eine sehr verantwortungsvolle und wichtige Aufgabe. Und kommt es dazu, daß der 'verantwortliche' Dirigent meine Vorbereitungsarbeit anerkennt und annimmt, sie im besten Falle sogar durch sein Musikertum überhöht, dann ist das eine großartige und erfüllende Sache, die dem Ganzen dient. Und darum geht es. Ich denke da zum Beispiel an meine Zusammenarbeit als 'Chor-Einstudierer' für die

Foto: John van Helvert

Foto: en. bruno. f. concato

Gerade die bekanntesten und beliebtesten Werke sollten immer wieder mit größter Akribie vorbereitet werden, denn das Publikum hat einen Anspruch darauf, die Werke in stets optimaler Ausführung zu erleben. Nicht zuletzt lernt der Hörer am Vertrauten und Bekannten qualitative Unterschiede festzustellen, was der Chormusik auch in anderen Bereichen dienlich sein dürfte.



Welche Prioritäten setzen Sie bei der Qual der Wahl in der Vorbereitung von Programmen unter mehreren gleichwertigen Kompositionen? Wie äußert sich überhaupt der Wert eines Stückes für Sie?

Für mich bedeutet die Programmgestaltung oft ein wochenlanges Ringen um stilistisch vertretbare und inhaltlich sinnvolle Zusammenhänge. Ein Potpourri von nur virtuos oder wirkungsvollen Stücken finde ich scheußlich und meine, daß man damit ein Publikum eher verdirbt, als es an substanzvolle, gute Werke heranzuführen.

Gilt dies auch für avantgardistische und experimentelle Werke, die bereits durch unkonventionelle Ausführungsvorschriften auffallen, durch improvisierte Zufallsklänge, durch außermusikalische Geräusche, etwa durch Husten, Zischen, Seufzen, Lachen, Händeklatschen, Pfeifen und so weiter?

Sie haben mich vorhin danach gefragt, wie ich den Wert von neuen Chorwerken erkenne. Diese Frage ist

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Uwe Gronostay

Bruch, Kantate Die Flucht der Heiligen Familie op. 20), Weihnachtshymne Gruß an die Heilige Nacht op. 62), **Wolf**, Kantate Christnacht; Shikomi Inoue-Heller (Sopran), Gabriele Schreckenbach und Marie-Louise Wilke (Alt), Klaus Thiem (Bariton), Philharmonischer Chor Berlin, RSO Berlin; (AD: 1986) Koch CD 313 013

Bruckner, Motetten, **Werner**, Hommage à Bruckner; Dänischer Rundfunkchor; (AD: 1985) Kontrapunkt/Fenn Music CD 32 022

Cornelius, Requiem, **Wolf**, Im stillen Friedhof, Grablied, Die Stimme des Kindes op. 10, Gottvertrauen, Sechs geistliche Lieder nach Eichendorff-Texten, Drei Goethe-Lieder op. 13, Fröhliche Fahrt op. 17, 1; Niederländischer Kammerchor; (AD: 1993) Globe/Helikon CD 5105

de Lange, Requiem, **Diepenbrock**, Caelstis urbs, **Röntgen**, Drei Motetten; Niederländischer Kammerchor; (AD: 1993) NM Classics/Arcade CD 92 039

Haydn, 13 gemischte Chöre, **J.Chr.F. Bach**, Motette Wachet auf; Glen Wilson (Klavier), Niederländischer Kammerchor; (AD: 1988) Globe/Helikon CD 5080

Hindemith, Sechs Chansons nach Rilke (1939), Vier Männerchöre (1929/39), Aus den zwölf Weinheber-Madrigalen (1958) Nr. 1, 3, 4, 6, 8, 12, Messe (1963); Niederländischer Kammerchor; (AD: 1994) Globe/Helikon CD 5125

Hindemith, Messe (1963), Aus den zwölf Weinheber-Madrigalen (1958) Nr. 2, 5, 7, 9,

10, 11, Sechs Lieder auf alte Texte (1923); Dänischer Rundfunkchor; (AD: 1995) Chandos/Koch CD 9413

Kodály, Laudes Organi (1966), Missa Brevis 1942/44; Edgar Krapp (Orgel), Niederländischer Kammerchor; (AD: 1993) Globe/Helikon CD 5115

Krenek, Lamentatio Jeremiae Prophetiae; Niederländischer Kammerchor; (AD: 1992) Globe/Helikon CD 5085

Lewkovitch, Messe (1952), gekoppelt mit mehreren Vokal- und Instrumentalwerken unter Mitwirkung verschiedener Interpreten und mehrerer Dirigenten, Dänischer Rundfunkchor (Konzertmitschnitt von 1982); Marco Polo/Fono Schallplatten 2 CD 9207/08

Liszt, Es war einmal ein König, Arbeiterchor, Sankt Christoph, Qui Mariam absolvisti, Psalm 129, Rosario, Pater noster, Die Seligkeiten, Rheinberger, Messe Es-Dur; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Rudolf Jansen (Klavier), Leo van Doeselaar (Harmonium), Manja Smits (Harfe), Niederländischer Kammerchor; (AD: 1988/89) Globe/Helikon CD 5070

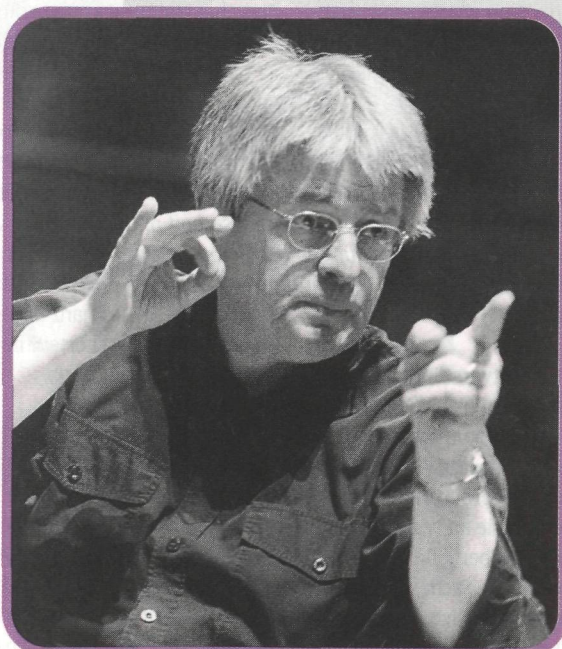
Mahler, Sinfonie Nr. 8 (Sinfonie der Tausend); Majken Bjerno, Henriette Sonde-Hansen und Inga Nielsen (Sopran), Kirsten Dolberg und Anne Gievang (Alt), Raimo Sirkiä (Tenor), Jorma Hynninen (Bariton), Carsten Stabell (Baß), Knabenchor Kopenhagen, Philharmonischer Chor Berlin, Dänisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Dirigent: Leif Segerstam, Choreinstudierung: Uwe Gronostay; (AD: 1993) Chandos/Koch 2 CD 930506

Mendelssohn Bartholdy, Chorlieder op. 41, 48, 59, 88 und 100; Niederländischer Kammerchor; (AD: 1989) Globe/Helikon CD 5075

Schumann, Vier doppelchörige Gesänge op. 141, **Draeseke**, Große Messe a-Moll op. 85; Niederländischer Kammerchor; (AD: 1995) Globe/Helikon CD 5147

Strauss, Deutsche Motette op. 62; RIAS-Kammerchor; (AD: 1984) Deutsche Schallplatten Berlin CD DS 1002-2

Das Repertoire, das sich Uwe Gronostay mit dem Niederländischen Kammerchor erarbeitet hat, reicht von früher mittelalterlicher Musik bis zu zeitgenössischen Werken.



in der Tat äußerst schwierig zu beantworten, weil viele Kompositionen erst praktisch erprobt werden müssen, ehe man überhaupt etwas dazu sagen kann. Und selbst dann kommt es manchmal zu einer Fehlbeurteilung, wie es uns die Musikgeschichte und die Geschichte der Musikkritik immer wieder lehrt. Es wird also bei neuen Werken wohl bei subjektiver Einschätzung und auch bei einem eigenen, ganz individuellen Maßstab bleiben. Die Zeit mag dann die Spreu vom Weizen trennen. Ich persönlich bin jedenfalls offen für das Neue und bin, wenn es die Zeit zuläßt, auch zum Experimentieren und Ausprobieren bereit.

... und die Publikumsresonanz? Können die Konzertbesucher eigentlich hörend erfahren und erleben, was da so alles in einer Partitur steckt, was der Chor alles zu leisten hat? Sind andererseits die intellektuellen Ansprüche der Werkerläuterungen von den Komponisten oder die fachkompetenten Einführungstexte von den Programmheft-Autoren wirklich eine Verständnishilfe?

Obwohl der zeitliche Abstand zur Avantgarde der 60er und 70er Jahre noch verhältnismäßig gering ist, wage ich zu behaupten, daß die meisten Vokalprodukte dieser Zeit keine Chance einer Renaissance haben.

Welche wichtigen Erfahrungen konnten Sie – auch bei den ganz konventionellen Programmen – im Gespräch mit Ihren Kollegen vom Fach sammeln, mit den Mitwirkenden, mit der Schallplattenkritik?

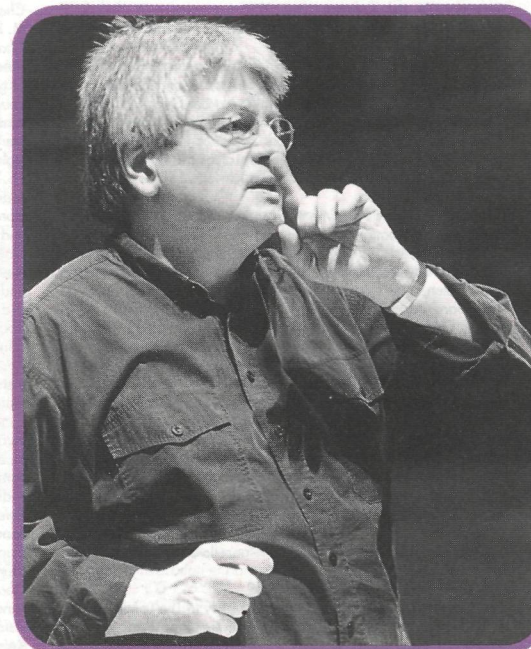
Ein Erfahrungsaustausch und Gespräch unter Kollegen ist immer gut, wenn die Zielsetzung eine gemeinsame Basis erkennen läßt, nämlich die, Chormusik und ihrer Ausführung zur Anerkennung im großen Bereich des allgemeinen Konzert- und Musiklebens zu verhelfen. Daß dabei jeder seinen eigenen Stil finden und vertreten muß, ist selbstverständlich. Ermutigend ist, daß die Kritik, hier besonders die Schallplattenkritik, nicht nur ihr Augen- und Ohrenmerk auf eine der ohnehin zahlreich vorhandenen Wiederholungs-Einspielungen eines bekannten Werkes richtet, sondern tatsächlich für das Außergewöhnliche und Unbekannte aller Stilepochen offen ist. Auch für die Chormusik bedeutet das eine Erweiterung des Spektrums sowohl der Literatur als auch des Qualitätsverständnisses. Natürlich erfreut dies meine Kollegen und mich – und selbstverständlich unsere Chormusikhörer.

Gibt es in Ihrer Dirigentenlaufbahn bleibende Erinnerungen an erfüllte Hoffnungen oder an enttäuschte Erwartungen?

Beglückend ist für mich als Chorleiter immer

wieder, wie sich singende Musiker, seien es Amateursänger, semiprofessionelle Choristen oder Vollprofis, für eine gemeinsame Aufgabe mitreißen und begeistern lassen. Höhepunkte hat es in Fülle gegeben, was aus der fünfzehnjährigen Arbeit mit dem RIAS-Kammerchor, der ebenfalls fast fünfzehnjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Chor Berlin und in dem nunmehr zehnjährigen gemeinsamen Wirken mit dem Niederländischen Kammerchor erklärlich ist. Einzelne Sternstunden hervorzuheben, fällt mir da nicht leicht, und so soll es bei dem allgemeinen Bekanntheit bleiben, daß es viele Konzerte gab, bei denen der berühmte Funke auf alle übersprang, auf die Chormitglieder, auf die Zuhörer, auf mich.

Vielleicht noch ein Wort zu den Berufs-Chören. Ergeben sich aus Ihrer Sicht Unterschiede im künstlerischen Umgang zu jenen hochrangigen Chorvereinigungen, die aus hochqualifizierten Lai-



ensängern bestehen, etwa auch bei der Repertoiregestaltung?

Auf jeden Fall muß mit jedem Chor professionell gearbeitet werden. Gute und vorgebildete Amateure, deren hauptberuflicher Alltag außermusikalisch ausgerichtet ist, bringen oft noch die beflügelnde Komponente der Begeisterungsfähigkeit mit, so daß mit ihnen manchmal künstlerisch sogar Berge versetzt werden können. Lediglich die berufsbedingte probenzeitliche Beschränkung grenzt die Repertoirewünsche ein. Daher muß es Berufschöre unbedingt geben, denn sie sind die Anwälte der gesamten Chormusik, sei es national oder international. Voraussetzung dafür ist ihre uneingeschränkte zeitliche Verfügbarkeit und die durchgängige stimmliche und musikalische Ausbildung. Nicht immer werden diese Vorzüge von

den Auftraggebern sinnvoll genutzt, so daß durch eine stilistisch nicht zu vereinbarende Programmgestaltung mehr Schaden als künstlerischer Nutzen gestiftet werden kann. Für vokale Dekorationen oder akustischen Schnickschnack, auf den sich Amateurensembles gar nicht erst einlassen würden, ist ein Berufschor einfach zu kostbar.

Wo ist der Chordirigent eigentlich künstlerisch zu Hause? Ich meine, gibt es für ihn so etwas wie eine Spezialisierung auf Lieblingskomponisten, Lieblingswerke? Gibt es einen Lieblings-Chor, mit dem er seine Visionen am besten verwirklicht und folglich auch die größten Erfolge hat? Oder beflügelt gerade der Wechsel den Schwung zu neuen Taten?

Mein Lieblingschor ist der, mit dem ich gerade arbeite. Und weil ich kein Spezialist sein kann, nicht sein will, wird immer das Werk, dem ich im Moment verbunden bin, die wichtigste Komposition und damit mein augenblickliches Lieblingswerk sein. Einen Wechsel möchte ich nicht ausschließlich loben, aber die Arbeit mit den unterschiedlichsten Ensembles und Chören stimuliert ungeheuer und bewirkt meinerseits eine – hoffentlich – unaufhörliche Wachheit.

Was wünschen Sie sich für Ihre kommenden Aufgaben; es dürfen auch Utopien sein?

Immer wieder interessierte und neugierige Hörer. Sowohl im Konzert als auch bei häuslichen Vorführungen unserer CD-Produktionen. Von beiden, also vom Live-Konzert und von der Schallplattendokumentation, wünsche ich mir, daß sie der Chormusik jenen Platz einräumen, der ihr gebührt.

Dazu wird es ausreichend viele Gelegenheiten geben, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Sie kürzlich – ganz aktuell – anläßlich des Bruckner-Jahres 1996 alle wichtigen Chorwerke dieses großen Romantikers mit Ihren Niederländern aufgenommen haben, dazu als bemerkenswerte Wiederentdeckung eine Messe des neun Jahre jüngeren Bruckner-Zeitgenossen Felix Draeseke. Bereits im vergangenen Jahr hatten Sie in Erinnerung an Paul Hindemiths 100. Geburtstag chorische Repertoire-Raritäten mit Ihren Sängern und Sängern aus Dänemark und aus den Niederlanden beigeleitet. Wie man hört, richten Sie Ihr Augen- und Ohrenmerk gegenwärtig verstärkt auf das sehr zu Unrecht in den Hintergrund getretene Schaffen von Hugo Distler. Daneben läßt aber nahezu jede Werkauswahl aus Ihrer Diskographie erkennen, daß dank den unternehmerischen Aktivitäten Ihrer Produzenten ganz allgemein die Bedeutung und Wertschätzung von Choraufnahmen auf dem besten Wege ist, Ihre künstlerischen Erwartungen zu erfüllen. ♦