© Gewandhaus-Magazin

DIE INSPIRATION MUSS VON VORN KOMMEN

© Gewandhaus-Magazin

© Gewandhaus-Magazin

DIE GENERALPROBE SOLL BESTENS KLAPPEN

Wünscht sich Matthias Foremny. Seit 2011 dirigiert er als ständiger Gast an der Oper Leipzig regelmäßig das Gewandhaus-Orchester. Wir fragten den Hochschullehrer:

Herr Professor Foremny, wann haben Sie zum ersten Mal eine Probe geleitet?
Matthias Foremny: Das war auf dem Gymnasium. Ich habe zu der Zeit Trompete in einem sinfonischen Blasorchester gespielt und auch schon im studentischen Universitätsorchester mitgewirkt. Meine Musiklehrerin wusste das und fragte mich eines Tages, ob ich ihr assistieren könnte. Es ging um die »Spatzenmesse« von Wolfgang Amadeus Mozart. Da habe ich also ein Orchester aus Lehrenden, Schülern und Schülerinnen für die Aufführung einstudiert. Diese erste praktische Dirigiertätigkeit, neben Aushilfen beim Kirchenchor in meiner Heimatgemeinde, war die Initialzündung für meinen Berufswunsch.

Was macht eine gute Probe aus?
Foremny: Dass am Ende alle Beteiligten den Eindruck haben, es hat etwas gebracht. Am Anfang geht es zunächst darum, technische Probleme aus dem Weg zu schaffen, um ein gemeinschaftliches Musizieren mit einem gemeinsamen emotionalen Fahrplan möglich zu machen. Da denke ich an die Balance, das Zusammenspiel, die Intonation, ganz allgemein das Aufeinander-Hören – alle diese Dinge, die vom Emotionalen etwas getrennt werden können. Sind die so organisiert, dass sie einem musikalischen Miteinander nicht im Wege stehen, dann ist eine Probe gut gewesen.
Mit der Zeit lernt man, was ein Orchester braucht. Eines von der Güte des Gewandhaus-Orchesters braucht einen Ermöglicher, während ein Studierenden-Orchester jemanden benötigt, der zu jedem Moment die Vorstellung äußert, wie es klingen soll. Bei sehr guten Orchestern kann man schon mit der Schlagtechnik viel erreichen, ohne zu reden. Im Übrigen ist es die wichtigste und härteste Aufgabe des Dirigenten, dafür zu sorgen, dass es zusammen losgeht und gemeinsam aufhört. Das klingt platt, aber es ist viel Wahres daran.

Wenn Sie als Gastdirigent bei einem Orchester sind, worauf kommt es in der ersten Probe an?
Foremny: Meine Strategie ist es, das Orchester erst einmal spielen zu lassen. Ich komme mit einer künstlerischen Vorstellung zur Probe, die ich mir in der Regel im Partiturstudium am Schreibtisch und am Klavier angeeignet habe. Im besten Falle habe ich das Werk schon ein paar Mal dirigiert. Aber das Orchester hat ja auch etwas anzubieten. Und das muss ich mir anhören, bevor ich mit ihm in einen Dialog eintrete, was anders gemacht werden könnte. Ein völlig unbekanntes Werk sollte zunächst in Gänze durchgespielt werden, damit alle überhaupt erst einmal einen Überblick bekommen. Als Dirigent habe ich mich schon mehrere Wochen mit dem Stück beschäftigt, während das Orchester das nicht tun konnte. Dagegen sollte man bei einem bekannten Werk, etwa einer Beethoven-Sinfonie, tunlichst nicht alles kommentarlos durchspielen. Das wirkt ein bisschen hilflos. Da sucht man sich die Einleitung und die Exposition aus. So haben die Musiker und Musikerinnen auch die Möglichkeit zu schauen, was der da vorn macht. Ist der bei der Sache? Ist der mit den Augen nur in der Partitur? Oder will er uns schon durch seine Hände oder sein Gesicht etwas vermitteln?
Darüber hinaus versuche ich, stressfrei zu dirigieren und auf einen guten Klang zu achten. Keine extremen Tempi. Klang braucht Zeit.
Es ist im Übrigen auch eine Form des Respekts, dass man nicht zur ersten Probe kommt und sagt: »Ich weiß, was ich will, und ich sage es euch«, sondern dass man erst einmal hört. Mit fortschreitender Erfahrung merkt man sich beim ersten Durchdirigieren, was nicht funktioniert hat: Hier waren die Bässe zu spät, da war etwas bei den Flöten, dort stimmte ein Akkord nicht oder haperte es beim Übergang zwischen zwei unterschiedlichen Tempi. Steigt man gleich in diese Punkte ein, die den meisten Anwesenden auch aufgefallen sind, wissen die Musikerinnen und Musiker: Der hat gehört, was nicht funktioniert; der sagt nicht Dinge, die er sich zu Hause überlegt hat, sondern ist bei uns und nimmt uns wahr.

Gilt das alles gleichermaßen für eine Konzert- wie für eine Opernprobe?
Foremny: In der Oper sind die Bedingungen anders, da muss man viel mehr nonverbal agieren. Man hat gar nicht

© Gewandhaus-Magazin

die Zeit, eine dreistündige Oper in drei Orchester-allein-Proben intensiv zu erklären. Außerdem spielt dort die handwerkliche Seite eine größere Rolle, geht es in besonderem Maße um das Zusammenspiel zwischen den Agierenden auf der Bühne, dem Orchester im Graben und dem Chor, wenn der zum Beispiel auf der Hinterbühne steht.

Ein Synonym für das Wort »probieren« ist »versuchen«. Ein Versuch ist ergebnisoffen. Eine Probe für ein Konzert oder eine Opernpremiere ist dagegen zum Erfolg verdammt. Hätten Sie gern mehr Raum für Versuche?

Foremny: Dafür ist im professionellen Bereich keine Zeit. Bei einem Orchester von einer hohen Qualität geht es eher um ein Feinjustieren als um ein Experimentieren. Die Möglichkeit, etwas zu versuchen, hätte man gern am Anfang der Karriere. Aber wenn da ein junger Dirigent etwas unbeholfen vor dem Orchester steht, macht sich schnell eine gewisse Unruhe breit: »Was ist denn jetzt? Sag doch, was du von uns willst, ob es so oder so sein soll.« Das ist schon sehr gnadenlos. Da darf man auch nicht viel Mitleid erwarten.

Also, Experimentieren würde man zwar gern, das muss man aber zu Hause am Klavier machen. In der Probe wird erwartet, dass von vorn die Inspiration kommt. Mittlerweile probiere ich in einer Probe bisweilen Dinge aus, ohne sie offen zu verraten.

Noch vor 100 Jahren gab es maximal drei Proben für ein Konzert, inzwischen sind fünf der Standard. Ist das ein gutes Maß?

Foremny: Wenn es um das Kernrepertoire eines Orchesters geht, reichen drei Proben völlig. Die Werke sind schon so oft gespielt worden, dass sie in der DNA des Orchesters verankert sind. In Großbritannien und den USA haben die Orchester generell kaum mehr als drei Proben zur Verfügung, und das funktioniert. Allerdings sind heute die Ohren der Hörenden wie auch der Musizierenden verwöhnt durch die vielen perfektionierten Aufnahmen. Zudem haben wir zum Beispiel beim Gewandhaus-Orchester die Situation, dass die Musikerinnen und Musiker durch die parallelen Dienste in Oper, Kirche und Konzert in wechselnden Besetzungen spielen. Insofern ist man auf der sicheren Seite, wenn man ein oder zwei Proben mehr hat.

»Es ist eine Form von Respekt, erst einmal zuzuhören«: Matthias Foremny

Die Anzahl von fünf Proben bietet auch die Möglichkeit, ein komplexes Werk mal mit Bläsern und Streichern getrennt zu proben. Das ist übrigens das Prinzip des Hochschulorchesters hier in Leipzig, wo wir neun Proben à drei Stunden pro Konzert haben. Das ist viel. Allerdings kommt hier jedes Mal eine Art Projektorchester mit einem sehr heterogenen Leistungsbild zusammen, mit dem man quasi bei Null beginnen muss. Da sind zweigeteilte Proben am Anfang hilfreich.

Manchmal heißt es in einer Kritik, eine Probe mehr wäre gut gewesen. Dass zu viel geprobt worden sei, wird nie gesagt. Kann man zu viel proben?

Foremny: Ja, man kann Dinge überproben. Aber es darf nicht den Anschein des Anbiederns haben, wenn ein Dirigent tatsächlich mal eine Probe entfallen lässt. Wobei es im Orchester immer welche geben wird, die sagen, »hier und da hätten wir noch etwas machen können«.

Was meine Arbeit als Erster ständiger Gastdirigent an der Oper Leipzig angeht, werde ich dort immer gefragt, wie viele Proben ich jeweils brauche. Meist reichen drei Orchester-allein-Proben mit der ersten Besetzung und zwei mit der zweiten. Es kommen dann ja immer noch die Endproben mit allen beteiligten Gewerken hinzu. Das ist eine gute Richtschnur, aber wenn es sich um ein absolutes Repertoire-Werk handelt, habe ich auch den Mut zu sagen, es reicht eine Probe weniger.

Dem Aberglauben zufolge muss die Generalprobe schiefgehen, damit es am Abend klappt. Wie halten Sie es damit?

Foremny: Ich möchte immer, dass die Generalprobe bestens funktioniert. Und klappt etwas nicht, dann sage ich mir, besser jetzt als heute Abend. Aber was ist eine Generalprobe überhaupt? Sie soll ein Warm-up sein, ein letztes Bewusstwerden der erarbeiteten Interpretation, oft am Tag der Aufführung selbst. Das bedeutet, man wird darin

© Gewandhaus-Magazin

»Ein guter, ausbalancierter Klang ist das Wichtigste«: Matthias Foremny

vom Orchester nicht die gleichen emotionalen und technischen Spitzenleistungen einfordern wie am Abend, weil man weiß, dass die Musiker und Musikerinnen ihre Kräfte für die eigentliche Aufführung brauchen.
In der Hochschule laden wir zur Generalprobe Schülerinnen und Schüler ein. Ich gebe ihnen eine Einführung, der auch die Studierenden zuhören. So muss ich in den Proben nicht viel über Inhalt oder Historie des Stückes erzählen, das mache ich alles bei der Generalprobe. Und so gewinnt die zusätzlich an Reiz. Da sitzen im Orchester alle auf der Stuhlkante und wollen das Beste geben, weil es eben schon mehr als nur eine Probensituation ist. Geht tatsächlich etwas schief, hat man immer besagten Spruch parat, der in der Regel auch stimmt: Die betreffende Stelle klappt am Abend.

Sie erzählten eingangs, dass Sie als Schüler Trompete gespielt haben. Welche musikalische Grundausbildung ist Ihnen davor zuteil geworden?
Foremny: Ich komme aus einem musikalischen Elternhaus. Mein Vater war studierter Komponist und Pianist. Er unterrichtete als Dozent an der Musikhochschule in Münster und leitete mehrere Chöre. Meine Mutter hat da mitgesungen. Mein Bruder spielte Geige, er ist heute Musikschullehrer. Meine Schwester hat Schulmusik studiert und ist Grundschullehrerin geworden. Ich habe Klavierunterricht erhalten und sonn- und feiertags die Orgel in einer kleinen Klosterkirche gespielt. Musik gehörte bei uns dazu wie das tägliche gemeinsame Essen. Mein Vater musizierte mit Kolleginnen und Kollegen zu Hause, studierte mit Sängern Lieder ein – und das alles in einer Mietwohnung; das wäre heute undenkbar. Ich hatte trotzdem das Gefühl einer normalen Kindheit mit Fußballspielen, Jugendgruppe und so weiter. Keiner hat gesagt, du musst Musiker werden. Aber ich hatte einen sehr inspirierenden Trompetenlehrer, der damals Solotrompeter im Münsteraner Sinfonieorchester war. Ein charismatischer Mensch voller Energie und Visionen, der mich sehr geprägt hat. Dann habe ich ein Blechbläserquintett gegründet. Da lag nicht nur die musikalische Leitung, sondern auch Notenbeschaffung, Probendisposition und Organisation von Auftritten in meiner Hand. Dass das alles im Beruf des Dirigenten zusammenkommt, war mir schon klar. Und dass neben fachlicher und musikalischer auch eine psychologische Komponente dazugehört. Im Orchester vereinen sich so viele verschiedene Menschen, alle mit eigenen künstlerischen Ambitionen und Präferenzen. Empathie und Höflichkeit bei gleichzeitigem Durchsetzungsvermögen sind wichtig bei der Suche nach dem gemeinsamen Nenner.

Haben Sie dann in Detmold gleich Dirigieren studiert oder zunächst Trompete?
Foremny: Ich habe sofort mit dem Dirigierstudium angefangen, Klavier und Trompete im koordinierten Hauptfach gehabt. Bald ergab es sich, dass ich die Leitung eines Collegium musicum aus Anwälten und Ärzten, Lehrenden und Studierenden übernehmen durfte. Dieses einzige Laienorchester im kleinen beschaulichen Detmold bot mir die tolle Möglichkeit, Probenerfahrungen zu sammeln. Wir hatten damals – ich habe von 1992 bis 1998 studiert – nicht so viele Gelegenheiten wie die Studierenden heute in Leipzig, wo sie mit dem Leipziger Symphonieorchester, dem Orchester der Musikalischen Komödie und der Sächsischen Bläserphilharmonie arbeiten können.
1995 hatte ich das große Glück, den Dirigentenwettbewerb beim Prager Frühling zu gewinnen, was zur Folge hatte, dass ich in Tschechien viele Orchester in Prag und in kleineren Städten dirigieren durfte. Das waren beste Voraussetzungen, um relativ früh auf ein professionelles Niveau vorbereitet zu werden.

Wie gut sprechen Sie inzwischen Tschechisch?
Foremny: Ich kann nur Guten Tag und Dankeschön sagen. Interessanterweise probt man im Ausland nicht so viel verbal. Man hat in der Musik ja die italienischen Vortragsbezeichnungen, die auf der ganzen Welt verstanden werden. Ansonsten musste ich zeigen, was ich

© Gewandhaus-Magazin

wollte. Das war eine gute Schule. Mit dem Gesangsensemble der Oper Leipzig hatten wir einmal ein Gastspiel in Peking, und dort sollte ich mit dem China Philharmonic Orchestra ausgerechnet »Ariadne auf Naxos« einstudieren – eine Oper, die maßgeblich von Deklamation und Parlando in deutscher Sprache lebt und wo das Orchester unmittelbar auf die Sänger reagieren muss. Da die chinesischen Musikerinnen und Musiker von dem Gesungenen jedoch nichts verstanden haben, waren sie umso mehr auf meine Zeichen angewiesen. Und es hat funktioniert. Ich bin nicht auf viele Dinge stolz, aber auf diese Zusammenarbeit schon.

Spielen Sie heute noch Trompete?
Foremny: Hin und wieder – und Klavier und Cembalo. Unsere beiden Söhne spielen Fagott und Horn, meine Frau ist Flötistin. Wenn wir zusammenkommen, praktizieren wir Hausmusik, am intensivsten in der Weihnachtszeit. Georg Philipp Telemann hat tatsächlich ein wunderbares Concerto für Flöte (oder Violine), Horn, Fagott und Basso continuo komponiert.

Einst wurde zwischen Bläser- und Streicherdirigenten unterschieden, je nachdem, von welchem Instrument ein Dirigent herkam. Spielt das heute noch eine Rolle?
Foremny: Am besten ist es, man kennt sich mit beiden Gruppen aus. Bläser und Streicher brauchen beide das gemeinsame Atmen, damit es losgehen kann. Streicher haben oftmals die Möglichkeit, sich kaum hörbar mit dem Aufstrich hereinzuschleichen. Bläser können das nicht, sie brauchen exakt den Punkt des gemeinsamen Beginnens. Dort muss man als Dirigent auch Kenntnisse von Intonation und instrumentenspezifischen problematischen Tönen haben. Man muss die Balance einschätzen zwischen Blech- und Holzbläsern. Und man muss das Gewicht eines Bläsersatzes mit dem eines Streichersatzes zusammenbringen, was nicht immer einfach ist. Ein guter, ausbalancierter Klang ist meines Erachtens das Wichtigste beim Orchesterspiel.

Sie sind Kind einer Aussiedlerfamilie. Neun Jahre vor Ihrer Geburt sind Ihre Eltern aus Polen nach Münster übergesiedelt. Hat das in Ihrer Biografie je eine Rolle gespielt?
Foremny: Ja, aber nicht sofort. Von uns kleinen Kindern hat man das erst einmal ferngehalten. Aber natürlich kam es irgendwann zur Sprache. Die Situation bei meinen Eltern war insofern besonders, dass sie verhältnismäßig spät nach Deutschland übergesiedelt sind. Mein Vater hatte in Polen sehr gute Arbeitsbedingungen. Er hat mehrere hochklassige studentische Chöre der Technischen Universität in Olsztyn geleitet, hatte Kontakte zum polnischen Rundfunk. Und trotzdem war der Druck irgendwann so groß – durch staatliche Repressionen oder die wachsende Ablehnung Deutschstämmiger –, dass meine Eltern gesagt haben, wir müssen nach Deutschland gehen. Meine beiden Geschwister sind noch in Polen geboren. Ich habe später mit meinen Eltern die alte Heimat besucht. Das war höchst emotional. Meine Mutter stammte aus einer Familie mit einem sehr großen Bauernhof. Bis zu ihrem Tod hat es sie beschäftigt, wie schön es dort war und wie man dort zusammengehalten hat.
Meine Eltern sind durch die ihnen auferlegte Entscheidung zum Weggehen geprägt worden, und das wurde in der Familie auch thematisiert. Wir Geschwister haben Anteil daran genommen und damit gelebt, dass bei allen Freuden in Münster immer auch die alte Heimat präsent war. Das gehörte zur Geschichte unserer Familie dazu.

Wie blicken Sie auf die heutigen Debatten um Migration und Asyl?
Foremny: Ich habe das Glück, auf der Sonnenseite des Lebens stehen zu dürfen. Umso öfter frage ich mich: Wenn

© Gewandhaus-Magazin

»Das ist das höchste Glück, wenn unsere Netzwerke tragen«: Matthias Foremny

ich gezwungen wäre, woandershin zu gehen, und dort aber gesagt bekäme, »du bist hier nicht erwünscht« – wie wäre das? Das, was uns Menschen letztlich ausmacht, nämlich dass wir Empathie empfinden, dass wir solidarisch sind, dass wir nicht in jedem, der vor der Tür steht, gleich einen Verbrecher sehen, das haben viele Menschen noch. Sonst gäbe es nicht dieses große gesellschaftliche Engagement für Geflüchtete. Das ist genauso großartig wie die Offenheit der Politik zu sagen, wir mit unserer Geschichte in Deutschland haben die besondere Verpflichtung, anderen Schutz zu bieten. Dass das Grenzen hat, dass das eine gesellschaftliche Debatte erzeugt, die mit Schärfe geführt wird, und dass das auch Abwehrhaltungen hervorbringt, das ist das Dilemma unserer Zeit. Es ist nicht leicht zu entscheiden, wo die Grenze der Gastfreundschaft oder der Hilfestellung ist. Aber in meinem Umfeld sehe ich, dass Hilfsbereitschaft, Empathie und Menschenliebe nach wie vor bedeutungsvoll sind.

Ich halte auch das Multikulturelle für eine immense Bereicherung im Zusammenleben der Menschen. Die Leute, die das Gegenteil behaupten, sehen gar nicht, wie weltweit vernetzt wir mittlerweile sind, wirtschaftlich ohnehin, aber auch kulturell. Bei mir hat gerade ein russischer Bewerber aus Moskau die Aufnahmeprüfung bestanden. Er kam und sprach hervorragend Deutsch. Wo haben Sie das gelernt, habe ich ihn gefragt. Im Goethe-Institut, antwortete er. Wie man hört, sollen mehrere Goethe-Institute geschlossen werden. Was für ein Verlust in Bezug auf den gemeinsamen Austausch und das friedliche Miteinander in der Welt.

Sie sind im katholischen Münster geboren und getauft. Jetzt arbeiten und wohnen Sie in Leipzig, einer protestantischen Stadt. Vermissen Sie die weihrauchgeschwängerte Luft des Münsteraner Doms?

Foremny: Nein. Aber generell spielen das Spirituelle und die Religion eine große Rolle in meinem Leben, und ich bezeichne mich durchaus als gläubigen Menschen, der auch mal ein Stoßgebet zum Himmel schickt oder aus vollem Herzen ein Gott-sei-Dank sagt.

Der protestantische Glaube ist mir sehr nahe gekommen, auch über die Wertschätzung der Musik in den Gottesdiensten. In Leipzig ist das gar nicht anders möglich. Ich bewundere die starke Bach-Tradition und lebe hier ganz im Geist der Ökumene, mit einem sehr kritischen Auge auf bestimmte Vorgänge in der katholischen Kirche. Gleichzeitig sehe ich mit Sorge die zahlreichen Kirchenaustritte in beiden Kirchen. Das Engagement der Diakonie und der Caritas im sozialen Bereich, in der Kranken- und Altenpflege und im Einsatz für Obdachlose ist in unserer Gesellschaft nicht zu ersetzen.

Vor genau zehn Jahren sind Sie als Professor an die Hochschule für Musik und Theater in Leipzig berufen worden. Welche Vorhaben konnten Sie verwirklichen, welche nicht?

Foremny: Ich konnte das Hochschulorchester stabilisieren. Als ich ankam, schien mir die Belastung der Studierenden mit fünf Projekten pro Studienjahr zu groß zu sein. So habe ich das auf vier reduziert: zwei Sinfoniekonzerte im Winter- und eines im Sommersemester plus eine große Opernproduktion. Mittlerweile gibt es Wartelisten für das Orchester. Viele spielen mit, obwohl sie gar nicht mehr müssten, weil für sie das jährliche Konzert im Gewandhaus attraktiv ist oder die großen Werke interessant sind, die wir einstudieren. Die Hochschulleitung unter dem Rektor Gerald Fauth unterstützt mich nach allen Möglichkeiten. Gleiches gilt für meine Assistentin Mirjam Gerber, die das Orchesterbüro leitet. Denn ich unterrichte ja auch noch und bin Dekan der Fakultät, zu der das Fach Dirigieren gehört. Da muss ich viel moderieren, auch mal Dinge schlichten oder klarstellen. Aber das liegt mir. Ich mache das gern.

Vieles ist auf gutem Wege. Wenn ich in der Oper dirigiere, sehe ich inzwischen Musikerinnen und Musiker in den Reihen des Gewandhaus-Orchesters, die ich vor ein, zwei Jahren noch im Hochschulorchester sitzen hatte. Das ist natürlich das höchste Glück, wenn die Netzwerke, die wir hier in Leipzig haben, derart tragen. Das Hochschulor-

© Gewandhaus-Magazin

chester hat auch schon einmal in der Thomaskirche in einer Motette des Thomanerchors eine Bach-Kantate gespielt. Das war an einem Wochenende, an dem das Gewandhaus-Orchester nicht zur Verfügung stand. Ich habe die Kantate einstudiert, dann hat der damalige Thomaskantor Gotthold Schwarz übernommen. Davon reden die Studierenden heute noch. Umso unbedingter möchte ich das fortsetzen und bin darüber mit dem aktuellen Thomaskantor Andreas Reize im Gespräch.

Wie viele Studentinnen hatten und haben Sie im Fach Dirigieren?
Foremny: Aktuell eine. Davor waren es seit 2014 fünf, und die sind auch in Lohn und Brot gekommen. Das bestätigt nur, dass sich in den vergangenen zehn Jahren viel getan hat in diesem Bereich. Dirigieren ist keine Männerdomäne mehr.

Wie schwer haben es generell Ihre Absolventen, im Musikbetrieb Fuß zu fassen?
Foremny: Es studieren sehr viele dieses Fach, und trotz unserer reichen Opernhaus- und Konzertorchesterlandschaft ist es ein Überangebot, was wir ausbilden. Bei mir bekommen die Studierenden das Rüstzeug für die klassische Ochsentour. Und die beginnt an einem Theater als Korrepetitor. Das ist ein superschwerer Job, der ständige Verfügbarkeit für Bühnenproben, Vorsingen, Einspringen und anderes mehr verlangt; wo man Kritik von Dirigenten und Dirigentinnen aushalten können muss; wo man aber auch die Chance hat, mal eine Nachmittagsvorstellung von »Hänsel und Gretel« oder »My Fair Lady« dirigieren zu dürfen. Die Betonung des Pianistischen in der Ausbildung, also der Befähigung zur Korrepetition im Opernbereich, hat dazu geführt, dass bisher alle meine Studierenden in diesem Geschäft gelandet sind. Ich habe mit maximal sieben Personen zwar keine besonders große Klasse. Dennoch ist es nicht selbstverständlich, wenn meine Absolventen heute Generalmusikdirektor in Lüneburg, stellvertretender GMD in Aachen, Zweiter Kapellmeister am Theater in Lübeck oder Korrepetitoren mit Dirigierverpflichtung etwa in Augsburg oder Zwickau sind. Das erfüllt mich mit großer Freude.

Im kommenden Frühjahr werden Sie mit dem Hochschulorchester Schostakowitschs Operette »Moskau, Tscherjomuschki« aufführen. Warum finden die sechs Vorstellungen nicht im Rahmen des Schostakowitsch-Festivals im Gewandhaus statt?
Foremny: Das müssen Sie im Gewandhaus erfragen. Es war nämlich so gedacht, quasi als Appetizer für das Festival. Das Gewandhaus ist an uns herangetreten mit der Bitte, Studierende für das Festival-Orchester zur Verfügung zu stellen. Das haben wir gern zugesagt, dafür extra unseren Studienablaufplan umgestellt und das jährliche Opernprojekt vorgezogen. Leider ist dann das Gewandhaus nicht auf unsere Idee eingegangen. Dabei ist es ein interessantes Stück, das nicht allzu oft gespielt wird. Die Handlung dreht sich um Mieterinnen und Mieter in einem Wohnblock einer Trabantenstadt, und es geht um Themen wie Wohnungsnot, Korruption und Vetternwirtschaft. Zum Teil ist das brandaktuell. Und wir können das bestimmt auch sehr lebendig, spielfreudig und mit toller jugendlicher Energie darbieten.

Interview: Claudius Böhm

Konzerttipp

10./11. Januar, 19.30 Uhr, Großer Saal der HMT Leipzig (Grassistraße): Konzert mit dem Hochschulsinfonieorchester unter Leitung von Matthias Foremny mit Werken von Maurice Ravel, Petr Eben und Antonín Dvořák.

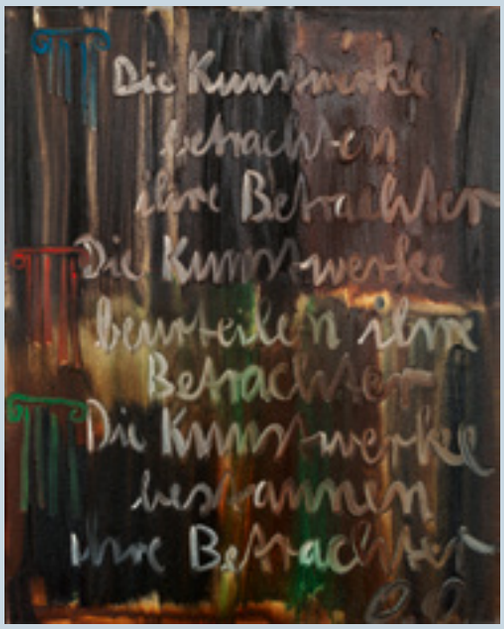
Neue Ausstellung in der Galerie im Quellenhof

Garbisdorf Nr. 6 | 04618 Göpfersdorf
www.heimatverein-goepfersdorf.de

OSMAR OSTEN

Allerlei vom Bildermann

22. November 2024 bis 26. Januar 2025



Die Kunstwerke ..., Öl auf Leinwand, 100 x 80 cm, 2022

Geöffnet:
08. Dezember 2024
15. Dezember 2024
12. Januar 2025
jeweils 14.00 – 16.00 Uhr

oder nach Vereinbarung unter:
Jens-Uwe Hoffmann, Tel.: 0171 36 09 195
Lutz Woitke, Tel.: 0171 75 51 527

Finissage:
26. Januar 2025, 15.00 Uhr