

„Mit dem Alter wird man besser“

Eliahu Inbal über
Mahler, Bruckner und
geborene Dirigenten.

Von Arnt Cobbers



Er hat zahlreiche großartige Aufnahmen dirigiert, Konzerte mit ihm sind oft ein Ereignis. Und doch ist Eliahu Inbal eher ein berühmter Geheimtipp als ein wirklich großer Name im Dirigenten-Jet-Set. Dabei wirkt Inbal auch mit 84 Jahren

noch bemerkenswert fit, zumindest in unserem Interview, bei dem er sich als charmanter und auch auf Deutsch sehr eloquenter Gesprächspartner entpuppt – in den Zeiten vor Corona. In seiner Geburtsstadt Jerusalem und in Paris hat er einst Violine, Dirigieren und Komponieren, u. a. bei Messiaen



und Nadia Boulanger, studiert, später war er Chefdirigent in Frankfurt (RSO 1974-90), Venedig (La Fenice 1984-87 und 2007-11), Turin (RAI 1996-2001), Berlin (BSO, jetzt Konzerthausorchester 2001-06), Prag (Tschechische Philharmonie 2009-12) und Tokio (Metropolitan Symphony Orchestra

2008-14). Seit 2019 leitet er das Sinfonieorchester Taipei.

Herr Inbal, früher gab es Bruckner-Dirigenten und Mahler-Dirigenten. Sie waren vermutlich der erste Dirigent, der alle Sinfonien von beiden Komponisten aufgenommen hat.

Sie haben völlig recht, es gibt wenige Dirigenten, die alle Sinfonien von beiden Komponisten gut machen können. Karajan zum Beispiel hat sich viel Mühe gegeben bei Mahler, aber nur drei Sinfonien dirigiert, die Fünfte, die Sechste und die Neunte. Mehr hat er nicht geschafft. Als man ihn gefragt hat,

warum er die Achte nicht dirigiert, hat er geantwortet: Ich dirigiere sie noch nicht. Aber da war er schon Ende siebzig. Meine eigene Biografie bringt mich dazu, beide Komponisten zu dirigieren. Was braucht man für Mahler? Für Mahler ist es sehr hilfreich, wenn man aus einem Volk kommt, das immer existenzielle Probleme hatte, die

le Probleme, mit seiner Sexualität, er wollte ein Familienmensch sein, aber das klappte nicht, er musste jede Nacht viel trinken, er hat mich auch einmal gezwungen, einen Joint mit ihm zu rauchen. Ich merkte überhaupt nichts, aber er hat immer wieder gesagt: Eliahu, it's beautiful! Bernstein hatte die ideale Persönlichkeit für Mahler, auf seine Art

Foto: Sverdlovsk State Philharmonic



Seit 2019 ist Eliahu Inbal Chefdirigent des Symphonieorchesters von Taipeh, der Hauptstadt Taiwans

hat Mahler auch gespürt. Das hilft, aber das reicht nicht. In seiner Musik findet sich alles, alle Gegensätze, Angst und Hoffnung, sie ist sarkastisch, sie spiegelt all die schrecklichen Dinge, die ihm passiert sind, vor allem in Österreich, wo man ihm immer Steine in den Weg gelegt hat, dann die Liebe, seine Beziehung zu Alma Mahler, die immer geklagt hat, ohne ihn wäre sie eine große Komponistin geworden und er habe sie unterdrückt – Mahler war eine enorme Persönlichkeit, er war der Einzige, der Alma kontrollieren konnte, alle vor und nach ihm waren chancenlos. *(lacht)* Auch die Liebe hat bei Mahler nicht so funktioniert, wie er es sich erhofft hatte – all das spiegelt sich in seiner Musik. Vielleicht muss man selbst eine turbulente Persönlichkeit haben, gute Mahler-Dirigenten haben sie. Bernstein war der typische Mahler-Dirigent: Er hatte privat vie-

le Probleme, mit seiner Sexualität, er wollte ein Familienmensch sein, aber das klappte nicht, er musste jede Nacht viel trinken, er hat mich auch einmal gezwungen, einen Joint mit ihm zu rauchen. Ich merkte überhaupt nichts, aber er hat immer wieder gesagt: Eliahu, it's beautiful! Bernstein hatte die ideale Persönlichkeit für Mahler, auf seine Art hat er immer ein bisschen übertrieben, man wird leicht dazu verleitet, zu viel zu machen und über Bord zu gehen, aber die Richtung stimmte immer bei Bernstein. Er war einer der Ersten, der Mahler richtig verstanden hat. Vor ihm gab es Klemperer, Scherchen, Bruno Walter, die Mahler kannten und ihn noch erlebt hatten – und die dennoch sehr verschieden waren in ihren Interpretationen. Aber die haben auch nicht alles dirigiert. Das zeigt: Mahler braucht eine besondere Art von Interpret. Es gibt heute leider viele, die Mahler dirigieren, weil er populär ist, aber man merkt, die haben nicht verstanden, worum es in dieser Musik geht.

Bruckner ist eine andere Welt – in jeder Hinsicht. Nehmen wir erst einmal die Komposition. Bruckner steht nicht in der Tradition von Haydn, Beethoven oder Schubert in der Art, dass er ein Motiv nimmt und darauf

eine Sinfonie aufbaut. Dass war nicht sein Weg. Er war sicherlich geistig beeinflusst von Schubert oder Beethoven. Aber wie er komponiert, das kommt aus einer anderen Richtung. Sie werden überrascht sein: von Berlioz. Bei der Nullten und der Doppel-null hört man ganz klar Berlioz.

Woran?

Berlioz komponiert nicht mehr motivisch, sondern flächig. Nehmen wir die Symphonie fantastique. Berlioz präsentiert ein Thema, er bringt uns in eine bestimmte Atmosphäre, und dann geht er zu etwas anderem über. Er arbeitet mit Blöcken. Liszt war auch davon beeinflusst. Manchmal hat Bruckner auch motivisch gearbeitet, bei der Fünften hat er mehrere Jahre am letzten Satz gesessen und ist darüber fast verrückt geworden. Er war psychisch am Ende und musste sich einige Monate in Behandlung geben. Wie Bruckner arbeitet, das kommt aus der Meditation. Er erschafft eine Fläche, er eröffnet uns einen Kosmos, und wenn er damit fertig ist, kommt etwas anderes. Seine Musik ist nicht nur spirituell oder religiös. Man sagt immer, Bruckner war sehr religiös – das war er auch –, aber in seiner Musik steckt alles drin, auch viel Irdisches bis hin zu Bauertänzen. Warum bin ich Bruckner so nah? Ich komme von der Meditation, ich komme aus einer sehr religiösen Familie. Alle meine Onkel waren Rabbiner, einer war ein großer Rabbiner der Kabbala, und in seiner Synagoge brauchte er drei Stunden und mehr, wo andere nach einer halben Stunde fertig waren. Jedes Wort wurde meditiert. Ich bin in diese Art hineingewachsen. Wissen Sie, wann Bruno Walter zum ersten Mal Bruckner dirigiert hat? Als er 50 war. Bruckner braucht Zeit. Ich war vielleicht 40, 45, als ich begann, mich ernsthaft mit Bruckner zu beschäftigen. Man muss in eine Lebensphase kommen, wo diese Musik zu den eigenen Erfahrungen spricht. Ich habe da an die Meditation angeknüpft, nicht nur an das, was ich aus

meiner Kindheit kannte, ich habe auch später meditiert. Als Kind war ich sehr religiös, ich hatte nicht den geringsten Zweifel, dass es Gott gibt. Mit zwölf wurde ich plötzlich Materialist. Aber als Musiker dauert es nicht lang, bis man als schöpferische Kraft etwas Höheres erkennt. Man braucht diese Erklärung, diese Notwendigkeit, Einstein nannte es „intelligent design“, das finden sie in allen Religionen, wieso sind wir da, woher kommen wir, auch wenn man weiß, es gab einen Big Bang, aber warum ist diese Explosion so gekommen, da gibt es Theorien, die ich als willkürlich betrachte: Es gibt viele Welten, und eine ist per Zufall unsere. Ich glaube eher, dass es kein Zufall ist, sondern dass es absolut präzise programmiert ist. Wenn das nicht bis auf die hundertste Stelle hinter dem Komma so vorherberechnet worden wäre, hätten wir keine Sonne und keine Sterne und gäbe es uns nicht. Was war vor dem Big Bang? Es gibt Forscher, die sagen, das wurde mit einer Art Software gesteuert, die enorm kompliziert gewesen sein muss. So kompliziert, dass sie nur ein Gott entwickeln konnte. Das war kein Zufall.

Kommt Ihr Gespür für die Pausen bei Bruckner aus der Meditation?

Als Interpret muss man einfach diese Musik verstehen. Bruckner präsentiert Seelenzustände, so nenne ich es immer. Und dann muss er abbrechen, um etwas Neues anzufangen. Das haben viele zu seiner Zeit nicht verstanden. Bei

„Warum bin ich Bruckner so nah? Weil ich von der Meditation komme.“

der Dritten war er gezwungen vieles zu ändern, weil niemand die erste Fassung aufführen wollte. Bruckner war ein Avantgardist. Vieles aus der ersten Fassung der Vierten weist auf Strawinsky voraus – der auch ein Blockkomponist war, aber Bruckner überhaupt nicht verstanden hat. Er hat sich sehr

abfällig über Bruckner geäußert – ohne zu merken, wie viel ihn mit Bruckner verbindet. (*lacht*)

Wie schaffen Sie es, die Blöcke unter einen Bogen zu spannen?

Das wird Ihnen vielleicht merkwürdig vorkommen: Ich bin im Dialog mit dem Komponisten. Durch die Partitur. Durch sie versuche ich zu verstehen, was will er mir sagen, warum schreibt er das so und nicht anders. Das gilt natürlich für alle Komponisten, aber besonders für Mahler und Bruckner. Ich sehe durch die Partitur eine bestimmte Notwendigkeit, etwas auf eine bestimmte Weise zu tun und auf keine andere. Weil die andere verfälschen würde, was er will. Manchmal passiert es mir während des Konzerts, wenn ich die Partitur vor mir habe – manchmal dirigiere ich auswendig, aber lieber mit Partitur, Mahler kannte seine Sinfonien gut, trotzdem hat er sie aus der Partitur dirigiert, da sind zehntausende Details – da sehe ich beim Dirigieren manchmal ein Detail und dazu ein Wort, das damit verbunden ist, und spüre in dem Moment: Ja, er spricht zu mir, ich muss jetzt etwas ändern, und das Orchester folgt absolut, es gibt niemals Zweifel, ich kann vieles ändern, Phrasierung, Tempo,

Dynamik, alles. Warum? Weil es die absolute Wahrheit ist. Der Komponist hat zu mir gesprochen, er hat mich gezwungen, das zu tun.

Meine Aufgabe ist, dass der Sinn der Musik hörbar wird. Es reicht nicht, wenn ich sage: Mehr Crescendo. Dann wird es beim zweiten Mal besser, aber es bleibt mechanisch. Es geht um den Sinn. Es gibt in jeder Phrase einen Moment, einen Ton, in dem die ganze Emotion konzentriert ist, und ich will, dass die Musiker das verstehen und danach spielen. Wie sie das tun können? Nicht, indem sie mehr dies oder weniger das machen. Sondern nur, indem sie es selbst spüren. Und ich bringe sie dazu, dass sie spüren, bei diesem Ton, in diesem Moment kommt es darauf an. Jeder Musiker kann das anders umsetzen, der eine macht vielleicht mehr Vibrato, der andere arbeitet mit dem Bogen, der Holzbläser macht es wieder anders. Deshalb reicht es nicht, mehr staccato! oder mehr tenuto! zu sagen. Die Musiker müssen durch die Emotion selbst den Weg finden. Ich nenne das emotionale Phrasierung.

Nun könnte man sagen: Der Komponist hat die Musik aufgeschrieben, jetzt ist es an mir, sie zum Klingen zu bringen. Als Person ist der Komponist in dem Moment nicht mehr wichtig.

Der Komponist bleibt immer der wichtigere. Ich bin so, wie ich bin, und durch den Dialog mit dem Komponisten kommt es zu einem bestimmten Wahrheitsgefühl: So muss es sein! Die Musiker spüren das, sie machen es genau so, wie ich es will. Es geht nicht anders. Weil ich die Wahrheit habe – durch den Dialog mit dem Komponisten. Aber das ist meine persönliche Wahrheit. Man kann nie sagen: Nur so, wie ich es mache, ist es richtig. Niemals. Weil jeder Interpret anders ist. Gott sei Dank! Sonst wäre Musik sehr langweilig.

Können Sie denn Musik von anderen Dirigenten genießen?

Rubinstein hat mal gesagt: Er hasst es, in Konzerte anderer Pianisten zu gehen. Wenn es schlecht ist, leidet er. Wenn es gut ist, leidet er noch mehr. Mir geht es so: Ich höre sehr kritisch. Ich bin eifersüchtig auf das Publikum, das entspannt zuhören kann. Ich höre die ganze Zeit, was passiert. Manchmal denke ich: O, das war gut, manchmal: Was ist das für ein Blödsinn?, oder: Das war nicht gut gespielt. Ich bin immer unter Span-

„Ich habe die Wahrheit
– durch den Dialog
mit dem Komponisten.“

nung. Aber ich kann andere Lesarten gelten lassen. Sonst könnte ich keine anderen Dirigenten schätzen. Doch, das kann ich.

Warum dirigieren Sie so oft Zyklen?

Da gibt es verschiedene Gründe: Erst einmal die Orchestererziehung. Ich bringe die Musiker zu einem gewissen Stil, und wenn ich alle Sinfonien gemacht habe, geht es viel tiefer. In

Frankfurt haben wir den Mahler-Zyklus zweimal gemacht, das hat einen gewissen Aufführungsstil gebracht. Nicht jeder Musiker versteht Mahler sofort. Bei Mahler muss man manchmal hässlich spielen, bei Schostakowitsch auch. Den Wiener Symphonikern, mit denen ich alle Schostakowitsch-Sinfonien aufgenommen habe, habe ich gesagt: Ihr müsst eure Kultur vergessen, ich will ein brutales, hässliches Sforzato hören. Sie haben immer nur gelernt, schön zu spielen. Aber die Welt ist nicht nur schön und friedlich. Im vierten Satz von Mahlers Siebter geht es auch um die dunklen Seiten der Liebe, da gibt es Momente, wo man wirklich den Teufel am Werk spürt. Es dauert, bis alle Musiker das verstanden haben und umsetzen können. Bei Mahler kommt hinzu: Seine Sinfonien sind wie ein Roman in elf Kapiteln, wenn man das „Lied von der Erde“ dazunimmt. Da kann man keine herausnehmen, es ist sein Leben, das er uns erzählt. Und weil er ein riesengroßer Mann war, beschäftigt das, was ihn beschäftigt hat, seitdem die Menschheit. Seine Sinfonien sind so aktuell, das ist zeitgenössische Musik – noch heute.

Wie kommt es, dass Sie nie einen Zyklus von Beethoven, Schubert oder Mendelssohn aufgenommen haben?

Die Plattenfirmen wollten immer wieder Mahler. In Tokio, wo ich seit 30 Jahren mit dem Metropolitan Orchestra arbeite, habe ich vier Mahler-Zyklen gemacht, zwei davon aufgenommen. Und jetzt will die Plattenfirma einen dritten Zyklus! Ich habe alle Sinfonien von Beethoven, Schubert, Mendelssohn dirigiert, aber nie aufgenommen. Wahrscheinlich gab es dazu keine Notwendigkeit. Aber inzwischen denke ich, ich sollte da etwas tun. Hinzu kam noch die Entwicklung der historischen Aufführungspraxis, die zu einer Art Trennung zwischen großem Sinfonieorchester und Spezialorchester geführt hat. Man musste sich entscheiden, das eine oder das andere zu machen.

Warum werden Dirigenten so alt und bleiben so beneidenswert gesund?

Das war früher so. Wenn sie von Amerika nach Europa fuhren, haben sie das Schiff genommen, das dauerte drei Wochen, da gab es keine Probleme mit Jetlag, sie konnten sich ausruhen in der Zeit. Heute ist der Stress viel größer. Es gibt einige Dirigenten, die viel zu früh gestorben sind.

Aber mit 80 Jahren noch voll arbeiten, das tun nur Dirigenten und Schriftsteller.

Weil die Erfahrung uns mit der Zeit besser macht. Die jungen Männer mögen auf dem Podium höher springen können, aber noch kann ich körperlich auch alles tun, was ich will. Aber man gewinnt Erfahrung, vielleicht sogar Weisheit, dass man nicht mehr so extrem ist, dass man das Gesamtbild sieht. Wenn man gesund bleibt, wird

Liegt es vielleicht auch daran, dass man als Dirigent immer der Chef ist und nie Widerspruch bekommt?

Naja, der Widerspruch ist da in Form von 100, 120 Leuten – jeder ist eine Persönlichkeit, und man muss sie alle zusammenbringen. Widerspruch nicht in dem Sinn, das einer von ihnen sagt: Warum soll ich das tun? Dafür habe ich einfach zu viel Autorität, man akzeptiert das. Das war schon so, als ich anfang zu dirigieren.

Sie sind der geborene Dirigent?

Karajan hat das gesagt: Man wird zum Dirigenten geboren oder nicht. In gewisser Weise hat er recht. Ich wollte immer schon Dirigent werden. Ich habe Geige nur zu diesem Zweck studiert. Und ich habe auch nur deshalb sieben Jahre im Orchester gespielt, Sinfonie, Oper, Kammermusik – da lernt man, wie es läuft, Proben von

Geiger. Von 200 wird vielleicht einer ein Dirigent. Da habe ich gesagt: Dieser eine bin ich! Ich bin als Musiker nicht besser als die Musiker, die im Orchester sitzen. Aber ich habe meine Fähigkeiten als Dirigent. Es ist ein bisschen wie mit dem Regisseur und den Schauspielern: Sie spielen und bringen ihre Persönlichkeiten ein, er modelliert es. Der Unterschied ist: Ich mache es während des Konzerts (und in den Proben). Als ich mal in Verona Oper dirigiert habe, habe ich dem Regisseur Damiano Damiani gesagt: Ihr habt es gut, Ihr könnt machen, was Ihr wollt – ich hänge an der Partitur. Und er hat geantwortet: Im Gegenteil, ich bin sehr eifersüchtig auf dich. Wenn die Aufführung einmal läuft, sind wir Regisseure machtlos und können nicht mehr eingreifen. Aber wenn du dirigierst, hängt jede Sekunde von dir ab. (lacht) ■

Foto: Jirka Jansch



man besser – so einfach ist das. Für Schriftsteller gilt das genauso. Dagegen die armen Ballerinas: Sie haben die Erfahrung, sie wissen, was sie besser machen können, aber der Körper macht nicht mehr mit.

anderen Dirigenten sind die beste Schule. Als ich mein Diplom hatte, fragte mich die Direktorin der Hochschule: Was willst du jetzt machen? – Ich will Dirigent werden. – Eliahu, bist du verrückt? Du bist ein guter