

FREIHEIT  
KANN MAN  
NICHT  
PROBEN,  
FREIHEIT  
KANN MAN  
NUR LEBEN





# KLINGT WIE MAHLER IN DER WÜSTE

Sagt Omer Meir Wellber und meint eines der beiden Werke,  
die er mit dem Gewandhaus-Orchester aufführen wird. – Ein Gespräch  
mit dem israelischen Dirigenten auch über aktuelle Themen.

*Herr Wellber, Ihr zweiter Vorname bedeutet so viel wie »der Strahlende« oder »der Erleuchtete«. Sind Sie von Natur aus ein strahlender Mensch?*

**Omer Meir Wellber:** Im Hebräischen kann es auch als Verb benutzt werden, im Sinne von »der Mensch, der erleuchtet«. Es ist der Name meines Großvaters. Zu Ihrer Frage: Ich bin auf jeden Fall ein positiv denkender Mensch. Es gibt ein Interview mit Otto Klemperer, in dem er nach den Unterschieden zu Bruno Walter gefragt wird. Klemperer antwortet: »Walter ist ein Moralist, ich mehr ein Immoralist.« Ich sehe mich mehr als Moralisten.

*Sie haben einmal gesagt: »Wenn mich etwas berührt, dann spüre ich es sofort.« Können Sie dieses Gefühl genauer beschreiben?*

**Wellber:** Es ist interessant, dass Sie mich genau jetzt danach fragen. Ich komme gerade aus einer Probe, einem Coaching mit einem Sänger. Er hat ein kleines Stück von Hector Berlioz gesungen, und es gab einen Moment, der unglaublich berührend war. Ich habe zu ihm gesagt: »Wenn ich dieses Gefühl habe, dann ist es ein gutes Zeichen.« Was ist es genau? Vielleicht das Unerwartete, Überraschende, Besondere. Dieses Gefühl stellt sich nicht ein, wenn ich in der Partitur plötzlich ein Diminuendo entdecke. Aber zum Beispiel, wenn ich in einer Kirche bin und denke: »Hier war Bach vor 300 Jahren.« Das ist dann ein Gänsehautmoment.

*Heißt das auch, dass Sie ein eher intuitiver Musiker sind?*

**Wellber:** Igor Strawinsky hat einmal auf die Frage, was Musik sei, geantwortet: »organisierte Schülerschaft«. Ich finde das, gerade beim Proben, durchaus zutreffend. Ich bin in den Proben sehr mathematisch und trocken. Denn da müssen wir unsere grammatischen Regeln, unsere Syntax entwickeln. Es geht um Dinge wie laut-leise, kurz-lang et cetera. Bei den Proben wollen wir das Wohin erarbeiten. Das nenne ich Grammatik. Aber, um im Bild zu bleiben, die literarische Sprache finden wir erst bei der Aufführung. In den Proben können wir analysieren und entscheiden, im Konzert wird es zu einer Erzählung. Als Musiker müssen wir in der Arbeitsphase Tiefe entwickeln, Spontaneität und Freiheit entstehen erst in der Live-Situation. Dann kann alles passieren. Denn Freiheit kann man nicht proben, Freiheit kann man nur leben. Umgekehrt gesagt: Wenn ich diese Freiheit schon bei den Proben spüre, dann bleibt für das Konzert nur ein »Copy-paste« übrig. Das ist zwar schön, aber das möchte ich nicht.

*Also ein bisschen wie bei Ihrem Hobby, der Zauberei: erst das Handwerk beherrschen und dann vor Publikum mit dem Effekt spielen?*

**Wellber:** Genau. Die Grundfrage ist die gleiche: Wie kann ich einen Raum für das Unerwartete schaffen, für das Spontane? In der Musik bedeutet das: Wie kann ich eine Musik, die vor 100, vor 200 Jahren geschrieben wurde, im Konzert heute so lebendig klingen lassen, als wäre sie gerade erst geschrieben worden? Unsere Aufgabe beim Proben

liegt darin, die Noten in eine möglichst natürliche Sprache zu übersetzen, damit sie uns im Konzert berühren kann. Um Ihre vorige Frage endgültig zu beantworten: Intuition hat in einer Probe bei mir keinen Platz, nur im Konzert.

*Gilt das für die Oper genauso wie für das Konzert?*

**Wellber:** In der Oper ist es sogar noch wichtiger, weil dort der Raum für Spontaneität viel größer sein muss: Hier hat eine Sängerin plötzlich geatmet, dort hat ein Sänger nicht geatmet oder schlecht geschlafen, zu viel Pizza gegessen – was weiß ich. In der Oper können wir noch so genau geprobt haben, trotzdem geschieht bei der Aufführung etwas Unerwartetes. Darauf muss ich spontan reagieren. Insofern ist es immer ein Vorteil, wenn ein Orchester wie das Gewandhaus-Orchester in Konzert und Oper zu Hause ist. Denn diese Orchester besitzen ein hohes Maß an Flexibilität. Da gibt es eben kein Copy-paste. Dasselbe gilt auch für die Staatskapelle Dresden.

*Ist diese klare Trennung zwischen »Proben-Mathematik« und »Aufführungs-Intuition« auch abhängig vom Repertoire? Es ist doch ein Unterschied, ob Sie ein selten gespieltes Werk einstudieren oder beispielsweise Beethovens Siebte, mit der ein Orchester schon seit langem vertraut ist.*

**Wellber:** Im Grunde, ja. Bei einem neuen Stück müssen wir uns natürlich noch stärker entwickeln als Gruppe. Wenn jemand in einer Beethoven-Sinfonie ein dis spielt anstelle eines d – das merken alle, denn die Musikerinnen und Mu-



Takt für Takt erkunden: Omer Meir Wellber mit Ella Milch-Sheriff 2020 im Gewandhaus

siker haben ihre Stimmen im Ohr. Bei einem unbekanntem Stück müssen wir uns genauer prüfen: Steht das vielleicht so in der Partitur? Wir müssen sozusagen erst einmal eine Sprache finden, bevor wir sie entwickeln können. Insofern war beispielsweise die Uraufführung der Oper »Alma« von Ella Milch-Sheriff 2024 an der Volksoper Wien für mich eine unglaubliche Erfahrung. Wir haben Takt für Takt diese Musik erkundet – ein bisschen wie bei den Archäologen: Langsam, ganz langsam versteht man, was in und hinter den Noten steht. Für mich ist die Vorbereitung dann eine andere als bei gängigen Repertoire-Stücken.

*Nun spielen Sie in Leipzig auch zwei sehr selten aufgeführte Werke, Musik von Paul Ben-Haim und Ernest Bloch ...*

**Wellber:** Zunächst einmal: Auch wenn die Stücke kaum aufgeführt werden, sie sind beide von extrem hoher Qualität. Wann immer ich die 1. Sinfonie von Paul Ben-Haim aufgeführt habe, kam anschließend die Frage: Warum hören wir diese Musik so selten; wie kann das sein?

*Ja, wie kann das sein?*

**Wellber:** Diese Sinfonie klingt wie Gustav Mahler in der Wüste.

*Wie bitte?*

**Wellber:** Paul Ben-Haim ist als Paul Frankfurter geboren und als junger Mensch stark von Gustav Mahler inspiriert worden. Er emigrierte 1933 nach Israel und saugte alle Einflüsse der arabischen Musik in sich auf, aus dem ganzen Wüstenraum, ob aus Marokko oder Jemen. Er schrieb eine Musik, die den Dialog zwischen der Tradition der zentraleuropäischen Musik und den neuen Erfahrungen Ben-Haims abbildet. Das zeigt sich in seinen Harmonien und in der Art seiner Orchestrierung. Diese Sinfonie zeigt uns einerseits die Welt eines Gustav Mahler, eines Max Reger, eines Paul Hindemith – und die verbindet er andererseits mit arabischen Elementen. So kommen verschiedene Sprachen, Ideen, Kulturen zusammen.

*Also eine Art von interkultureller Klang-Mélange?*

**Wellber:** Im besten Sinne, nicht als billige Collage. Darin besteht bei Ben-Haim die Kunst: Er verbindet alles mit Respekt und originellen Ideen. Der zweite Satz beispielsweise ist unglaublich schön; und am Ende der Sinfonie gibt es, wie in der europäischen Tradition, ein großes Finale.

*Nun ist diese Sinfonie auch auf dem Hintergrund des kurz zuvor ausgebrochenen Zweiten Weltkriegs entstanden. Hören wir diesen historischen Hintergrund?*

**Wellber:** Ich habe viel mit dem inzwischen verstorbenen Komponisten Haim Alexander diskutiert: Was war mit den Künstlern, die zu dieser Zeit nach Israel gegangen sind? Was haben sie dort gefunden? Wir sind immer wieder auf das Thema »Dialog« zurückgekommen. Das waren ja keine Politiker, sondern Musiker. Wichtig ist, dass man miteinander in Dialog bleibt, und das zeigt Ben-Haim mit seiner Sinfonie. Er zeigt uns ein Wie-es-auch-sein-könnte. Das erklärt, warum die Musik oft melancholisch ist, traurig oder tragisch. Es ist ja ein feiner Unterschied zwischen etwas, was passiert, und dem, was passieren könnte.

*Damit wären wir im Jetzt, in unserer Situation heute ...*

**Wellber:** Exakt. Auch heute ist Dialog ungeheuer wichtig. Vielleicht möchte uns Ben-Haim eine Lösung zeigen: Ich bin europäisch verwurzelt, und ich bin gleichzeitig offen für anderes. Beides zusammen ermöglicht mir zu atmen. – Das ist eine Möglichkeit, wie wir auch heute miteinander leben und überleben können.

*Einige Jahre vor dieser Sinfonie komponierte Ernest Bloch in den frühen 1930er Jahren »Avodath Hakodesh«. Was ist dieser »Gottesdienst«: sinfonische Musik auf einem liturgischen Hintergrund, oder Sinfonik, die durch liturgische Elemente ergänzt wird?*

**Wellber:** Eine schwere Frage. Ich dirigiere das Stück in Leipzig zum ersten Mal und reise seit einigen Monaten mit dieser Partitur im Gepäck. Eine Antwort auf Ihre Frage setzt voraus, dass ich schon jetzt weiß, welche Perspektive am Ende die Oberhand behält. Ich möchte es so sagen: Mich erinnert dieses Stück ein wenig an eine Oper, weniger an ein Oratorium.

*Inwiefern?*

**Wellber:** Ich sehe in diesem Werk einen erzählenden Charakter, nicht nur einen beobachtenden. Deshalb möchte ich den gemeinschaftsstiftenden Sinn dieser Musik herausarbeiten: Wir gehören zusammen, und alle sind willkommen. Das kann gelingen, wenn man das Werk als Erzählung begreift.



Was ist das Besondere, Neuartige an Blochs »Avodath Hakodesh«?

**Wellber:** Lassen Sie mich als Analogie das »Deutsche Requiem« von Johannes Brahms nennen: Brahms löst sich völlig von der Tradition des liturgischen Requiems und vertont einen deutschsprachigen Text. Dahinter steckt ein völlig neuer Ansatz, eine Idee, die es so bis dahin nicht gegeben hat. Bei Bloch und »Avodath Hakodesh« spielt die Entwicklung der hebräischen Sprache eine wichtige Rolle. Sie war lange Zeit ausschließlich eine Sprache des Gebets. Die gesprochene Sprache war hingegen Jiddisch oder Aramäisch. Hebräisch war ausschließlich eine heilige Sprache und daher als Umgangssprache verboten. Dann gründete Eliezer Ben-Jehuda 1889 in Jerusalem den »Rat der hebräischen Sprache«. Daraus entwickelte sich das neue Hebräisch. Wenn also Bloch in den frühen 1930ern dieses Werk in hebräischer Sprache komponiert, wirkt das ähnlich revolutionär wie Brahms mit dem »Deutschen Requiem«. Bloch – auch er stammt aus Zentraleuropa – verwendet in seiner Musik die einstmals heilige Sprache und wendet sich damit an die modernen Menschen, die diese Sprache in ihrem Alltag sprechen. Außerdem ist seine Musik für den Konzertsaal gedacht, nicht für eine Synagoge oder Kirche. Auch hier vereinigen sich, wie bei Ben-Haim, verschiedene Kulturen innerhalb der Musik.

Wieder sind wir im Heute. Ist es für Sie als Musiker aus Israel mehr Vorzug oder Bürde, wenn Sie nach politischen Themen gefragt werden?

**Wellber:** Im Grunde ist das Leipziger Programm schon eine Antwort auf Ihre Frage. Grundsätzlich ist es immer leichter, wenn wir mit unserer Kunst antworten. Musik ist stärker als jedes Interview. Diese beiden Werke spiegeln all meine Auffassungen und Überzeu-

gungen. Sie sind das ideale Instrument für Dialog. Ich habe rund zehn Jahre in Dresden gelebt, und unter meinem Fenster habe ich die Entwicklung von »Pegida« miterlebt: Anfangs waren es keine 200 Menschen, später mehrere tausend. Dennoch habe ich eine sehr tiefe Verbindung mit der Gesellschaft dort empfunden, weil ich das Gefühl hatte, mit meiner Kunst etwas erreichen und bewegen zu können. Menschen zum Nachdenken bringen, Gefühle auslösen – das ist meine eigentliche Arbeit.

Dennoch hat die Ausladung Ihres Kollegen Lahav Shani bei einem Festival in Belgien kürzlich gezeigt, wie schnell die rein künstlerische Arbeit an Grenzen stoßen kann.

**Wellber:** Lassen Sie mich aus umgekehrter Perspektive antworten: Ich finde es problematisch, wenn wir als Künstler boykottiert werden, von einer Stadt, von einem Land. Das kann heute Russland oder Israel sein, morgen vielleicht die Türkei oder Amerika – wer weiß das? Wenn jemand dich als Künstler boykottiert, vertraut

dieser Jemand nicht zu 100 Prozent der Kraft der Kunst. Dann benutzt man ein politisches Argument anstelle eines künstlerischen. Politik und Wirtschaft wiederum, sie können und sollen das Instrument des Boykotts benützen, das gehört zu ihrer Arbeit, und dort funktioniert ein Boykott auch. Aber nicht in der Kunst. Wir Künstler wollen Verständnis wecken, Dialog mit Kulturen, mit Kunst. Wollen wir wirklich Künstler ausschließen, nur weil sie in einem bestimmten Land geboren sind?

Werden Sie als Künstler, der so differenziert, in einer Welt gehört, die von Schwarz-Weiß-Denken geprägt ist?

**Wellber:** Nein. Für mich ist es ohnehin unvorstellbar, wie erwachsene Men-

schen mit einer gewissen Lebenserfahrung manchmal so plump, so naiv in solchen Schwarz-Weiß-Kategorien denken und handeln können. Lieber Grau, so dass beide Facetten in ihren jeweiligen Abstufungen zur Geltung kommen. Meine Mutter hat einmal gesagt: »Manche Menschen leben in einem Haus nur aus Glas, andere haben auch Spiegel.« Wir kommen mit Schwarz-Weiß nicht weiter.

Haben Sie eine Idee zur Lösung?

**Wellber:** Lösung nicht, aber Utopie: Es wäre schön, wenn alle Menschen in den nächsten zwei Wochen einmal »Die Welt von Gestern« von Stefan Zweig lesen würden, einem Autor, der aus Verzweiflung seine Heimat verlassen hat, nach Brasilien gegangen ist und sich dort das Leben genommen hat. Er beschreibt ein Leben voller kultureller Freiheit – und gleichzeitig mahnend, weil dieses Leben bereits verloren gegangen ist. Es ist eine Warnung vor dem Zerfall.

Wie die letzten Kapitel im »Zauberberg«.

**Wellber:** Ich habe gerade eine neue hebräische Übersetzung vom »Zauberberg« gelesen, kannte das Buch schon aus meiner Zeit des Studiums. Was Thomas Mann hier macht, ist ebenfalls eine Warnung. Er ruft »Vorsicht!«. Das gilt für eine Mikro-Gesellschaft wie im Roman in Davos genauso wie für die Politiker auf der Weltbühne heute. Von einem Moment auf den nächsten kann etwas geschehen, kann es einen Knall geben. Dann lässt sich die Entwicklung nicht mehr aufhalten. Wir dürfen uns nicht in Sicherheit wiegen, müssen wachsam bleiben.

Zurück zur Musik: Das Publikum von heute, in Konzert und Oper, ist heterogener, visueller orientiert, unterschiedlicher informiert. Welche Konsequenzen hat das für Sie?

**Wellber:** Vor über 100 Jahren sind die Menschen ins Theater gegangen, weil sie keine Möglichkeit hatten, sich Musik zu Hause anzuhören. Dann kam eine Phase, in der man bereits über Aufnahmen verfügte, aber das Theater als Zentrum für neue Ideen galt:

»Es wäre schön, wenn alle Menschen in den nächsten zwei Wochen einmal »Die Welt von Gestern« von Stefan Zweig lesen würden.«



Das wollte man miterleben! In einem nächsten Schritt konnte man sich in Form von Video-Produktionen das Theatererlebnis auch nach Hause holen – in höchster Qualität, auch musikalisch. Heute gewinnt der Aspekt des Live-Erlebnisses an sich immer größere Bedeutung. Wir gehen in ein Konzert- oder Opernhaus, für zwei oder drei Stunden, ohne Handy, ohne die Probleme des Alltags. Wir sitzen mit 2000 anderen Menschen zusammen, atmen, lachen oder weinen gemeinsam. Diese Auszeit von einem immer komplexer werdenden Alltag hat eine neue Qualität. Vielleicht auch die Sehnsucht nach Ruhe und Teil einer Gesellschaft zu sein, die gemeinsam nach Kreativität und Freiheit sucht.

Wie setzt sich diese Gesellschaft heute zusammen?

**Wellber:** Es gab eine Zeit, da wussten annähernd 100 Prozent des Publikums, was sie am Abend erwartet. Heute sind es womöglich nur 60 Prozent, und für

die anderen 40 Prozent bedeutet dieses Konzert, diese Oper, sich überraschen zu lassen. Wir als Künstler sollten uns bewusst sein, dass wir Raum bieten müssen, die Menschen zu überraschen. Diese Art Überraschung müssen wir in den Proben vorbereiten; umgekehrt sollte ein Publikum so entspannt und neugierig sein, dass es in der Lage ist, diese Überraschung auch anzunehmen. Ohne Handy ...

*Sie sind auch ein schreibender Mensch, früher als Komponist, heute als Romanautor. Ist das für Sie Erholung?*

**Wellber:** Beim Schreiben habe ich das Gefühl, präziser sein zu können als in der Musik. In der Musik kann für Sie etwas eher traurig klingen, während es für mich lustig wirkt. Wenn wir Sprache verwenden, ist sie insgesamt konkreter. Das war die Motivation bei meinem ersten Roman, vor kurzem ist mein zweiter in Israel erschienen, und eine Idee für etwas Drittes habe ich auch schon.

*Wann schreiben Sie, wann lesen Sie Partituren? Sind Sie ein Nachtmensch?*

**Wellber:** Mein Vater hat immer, wenn jemand vorgab, keine Zeit zu haben, geantwortet: »Dann musst Du eben früher aufstehen.« Das ist die Antwort. Ich stehe gern früh auf, mache aber auch vieles gleichzeitig. Was steht gerade alles bei mir auf dem Klavier? Zwei Bücher in italienischer Sprache, je eines in Englisch und Russisch, dazu »Rosenkavalier«, »Così fan tutte«, »Lohengrin«, dazu Boulez und Elgar. Ich beschäftige mich mit allem. Zeit ist für uns doch alle heilig. Also nutzen wir sie möglichst effektiv.

Interview: Christoph Vratz

### Konzerttipp

22./23. Januar, 19.30 Uhr, Gewandhaus: Omer Meir Wellber dirigiert die Aufführungen von Paul Ben-Haims 1. Sinfonie und Ernest Blochs »Avodath Hakodesh«.

**15.01. 20:00 Uhr**  
Gewandhaus zu Leipzig

# VIVALDI

Die vier Jahreszeiten

Wolfgang Amadeus Mozart  
Johann Sebastian Bach  
Johannes Brahms

Kammerorchester  
Philharmonie der Solisten

Solovioline und Leiter **Vladik Otaryan**

**PHILHARMONIE  
DER SOLISTEN**

www.philharmonie-der-solisten.de

Tickets erhalten Sie bei allen bekannten Vorverkaufsstellen und an der Abendkasse!

✦ **eventim.de** ✦

