



Der Teamgeist-Maestro

Der argentinische Dirigent Alejo Pérez ist ein musikalischer Weltreisender, der aber, anders als manch anderer Jetset-Musiker, die intensive Arbeit mit ambitionierten Regisseuren außerordentlich schätzt. Wir trafen ihn an der Oper Stuttgart, wo Peter Konwitschnys Inszenierung von Luigi Cherubinis „Medea“ gerade in die Endprobenphase ging

Text_Andreas Falentin



*Der Dirigent Alejo Pérez im
Orchestergraben (l.) und im
Foyer der Stuttgarter Oper*



*Versunken beim
Fotoshooting:
Alejo Pérez*

PORTRÄT

M

„Meine musikalische Libido ist im Repertoire“, sagt Alejo Pérez in hervorragendem, stets bedächtig gesprochenem Deutsch auf die Frage nach seinen künstlerischen Schwerpunkten. „Es gibt so viel gute Musik in Oper und Konzert.“ Allein in dieser Spielzeit dirigiert er unter anderem „Carmen“ in Dresden, „Pelléas et Mélisande“ in der Regie des Choreographen Sidi Larbi Cherkaoui in Gent, die Uraufführung von Alexander Raskatovs „GerMania“ in Lyon und im Sommer einen „Freischütz“ in Tokio, die dann dritte Zusammenarbeit mit Peter Konwitschny.

Nicht einmal zehn Prozent seiner Zeit verbringt Alejo Pérez nach eigener Einschätzung in seinem Haus in Buenos Aires, das er aber durchaus als seine Heimat betrachtet. „Ich bin ständig unterwegs, und ich leide nicht darunter. Diese ständige Abwechslung – andere Sprachen und Kulturen, andere Menschen – habe ich sehr, sehr gerne.“ Vielleicht hat Alejo Pérez gerade durch diesen ständigen, bewussten Umgang mit kulturellen Unterschieden, die er zwischen Europa und Südamerika genauso wahrnimmt wie – natürlich in geringerem Maße – zwischen deutschen Bundesländern, seine eigene Berufsphilosophie entwickelt. „Man lernt mit den Jahren, die besten Spielzeuge zu benutzen und den schnellsten Weg zu finden. Dafür ist man Dirigent. Das ist kein einfaches Rezept, sondern bei jeder neuen Produktion anders. Dafür braucht man viel Instinkt und noch mehr Psychologie. Man muss schnell erkennen, mit was für einer

Gruppe, mit was für Menschen man es zu tun hat, wer da vor einem steht oder sitzt. Und man braucht Geduld. Ich bin keiner, der gern Druck ausübt.“

In Köln etwa, wo er mit Peter Konwitschny die Salzburger Produktion von Wolfgang Rihms „Die Eroberung von Mexico“ neu einstudierte, brachte er 30 Statisten das musikalisch sogar recht anspruchsvolle partiturgerechte Schreien persönlich bei. „Man hätte das auch vom Chor aufnehmen lassen können. Aber es war ja gut zu schaffen und theatralisch richtiger so. Nach meiner Ansicht gehört es zu unserem Beruf dazu, egal, mit was für einer Gruppe man arbeitet, alles mit der größtmöglichen positiven Energie anzugehen und hinzukriegen. Und gerade bei Leuten, die keine Musiker sind, muss man dreimal so viel Geduld aufbringen, das ist ganz normal.“

„Mir ist nicht wichtig, ob der Regisseur Noten lesen kann, aber sehr wichtig, dass er ein gutes Ohr für die Musik hat, dass er ihr Raum lässt, dass die Frage ‚Was sagt die Musik?‘ wichtig bleibt.“

Alejo Pérez

Diese in seinem Metier durchaus ungewöhnliche Einstellung hat vielleicht mit Alejo Pérez' künstlerischer Sozialisation zu tun. Die fand während seines Studiums in Buenos Aires – Kompositionslehre, Chor- und Orchesterdirigat – vor allem in der neuen Musik statt. Pérez führte viel Musik von Kollegen erstmals auf und komponierte selber eine Oper, „Tenebrae“, nach Texten von Paul Celan. Er bekam die Möglichkeit zu einem Aufbaustudium bei Péter Eötvös in Karlsruhe, wo ihm endgültig klar wurde, dass der Dirigent in ihm stärker ist als der Komponist. „Aber das Wissen um die Prozesse des Komponierens, diese Sicht gewissermaßen von innen auf die Werke, hilft

„Ich bin ständig unterwegs, und ich leide nicht darunter. Diese ständige Abwechslung – andere Sprachen und Kulturen, andere Menschen – habe ich sehr, sehr gerne.“

Alejo Pérez

mir als Interpret sehr. Man weiß dann einfach, dass das Gedruckte nicht alles sagt, dass die Noten allein nicht genug sind, um die ursprüngliche Idee aufzuspüren, wiederzuentdecken, neu zu beleben. Und das ist ja die eigentliche Aufgabe des Interpreten.“

Nach einer längeren Assistenz bei Christoph von Dohnányi beim NDR-Orchester in Hamburg trat Alejo Pérez seine erste und bisher einzige Chefstelle an. Von 2009 bis 2012 leitete er, gerade mal 35 Jahre alt, das traditionsreiche *Teatro Argentino de La Plata* (Buenos Aires), dirigierte viel Oper, Ballett und Konzert, baute sich ein Repertoire auf – und begegnete Gerard Mortier. Der kam im Rahmen einer internationalen Intendantentagung, hörte Pérez Verdi dirigieren und suchte ihn in der Pause auf. „Er hat irgendwie gewusst, wer ich bin, und gleich auf Deutsch angefangen zu reden: ‚Sie kommen mit mir nach Madrid und werden dort mit mir arbeiten.‘ Das war dann so. Ich wurde in Madrid in seiner Ära einer seiner Stammdirigenten, was großartig war für mich. Es ist unglaublich schade, dass er nicht mehr da ist.“

„Das Wissen um die Prozesse des Komponierens, diese Sicht gewissermaßen von innen auf die Werke, hilft mir als Interpret sehr.“

Alejo Pérez

Nun also Stuttgart: „Die Premiere von Cherubinis ‚Médée‘ war 1797, knapp sechs Jahre nach der ‚Zauberflöte‘, keine zehn Jahre vor ‚Fidelio‘. Wenn man die Partitur genau anschaut, stehen da aber Dinge drin, wo du denkst: Das kann gar nicht aus dieser Zeit sein! Und die Öffnung zum Theatralischen ist sehr stark. Nehmen wir die Frivolität am Anfang: Hier wird eine Hochzeit vorbereitet, was ja eigentlich etwas Schönes ist. Aber das Schöne scheint nur schön, hat sogar et-

was Parodistisches. Im zweiten Finale findet die Hochzeit dann statt. Off Stage, dafür gibt es eine Bühnenmusik. Auf der Bühne ist nur Medea. Und dann erscheinen im Orchestergraben plötzlich ein paar störende Elemente. Und die gehören nicht zur Handlung, sondern zu Medeas Seele. Und sie spricht nur darauf, singt hier nicht einmal. Das ist ein aufregender, echt avantgardistischer Moment.“

Alejo Pérez dirigiert diese kurze Passage ungeheuer plastisch. Da kommt ein Kräuseln aus dem Orchester, das fast unmerklich lauter wird, ein fauliges Lüftchen, das sich unerbittlich Aufmerksamkeit verschafft, sodass man die bläsaartige Hochzeitsmusik gar nicht mehr wahrnimmt, sondern nur noch das Gift des Hasses, der Medea antreibt. In der handwerklich gewohnt sauber durchgearbeiteten Inszenierung von Peter Konwitschny erscheint ihr Schicksal recht profan verheutigt. Im Dirigat von Alejo Pérez nimmt es gefangen, nicht nur an dieser Stelle, sondern in vielen irritierenden Momenten, kurzen Streicherfiguren etwa, die Medea immer wieder ins Herz zu stechen scheinen, oder herausmodellierten Phrasen in dunkelsten Klangfarben, die wie düstere Wolken durch die Aufführung irrlichtern. Und Alejo Pérez trägt die Sänger, liebkost das lautere Timbre des Tenors Sebastian Kohlhepp, stützt Medea Cornelia Ptassek besonders bei den in abgründige Tiefen zielenden gewaltigen Intervallsprüngen.

Man hört hier einen Theaterdirigenten, der sich gerne auf Regisseure einlässt, auch keinen Einspruch erhebt, wenn ein Peter Konwitschny für die eigentlich französische ‚Médée‘ mit einer neuen deutschen Textfassung arbeiten möchte. „Die Zusammenarbeit mit Peter Konwitschny ist sehr angenehm. Er hat eine tolle, sehr differenzierte, bis ins kleinste Detail ausgefeilte Personenführung. Und dass er sich gut mit Musik auskennt, sieht jeder.“

„Die Zusammenarbeit mit Peter Konwitschny ist sehr angenehm. Er hat eine tolle, sehr differenzierte, bis ins kleinste Detail ausgefeilte Personenführung. Und dass er sich gut mit Musik auskennt, sieht jeder.“

Alejo Pérez

Ist das das Wichtigste bei der Zusammenarbeit mit einem Regisseur? „Im Vergleich zum Schauspiel wird in der Oper vor allem sehr schnell gearbeitet. Da muss man sich frühzeitig treffen, während das Konzept entsteht, und die wesentlichen Dinge im Voraus besprechen. Sonst kann man sie später nicht mehr korrigieren. Mir ist nicht wichtig, ob der Regisseur Noten lesen kann, aber sehr wichtig, dass er ein gutes Ohr für die Musik hat, dass er ihr Raum lässt, dass die Frage ‚Was sagt die Musik?‘ wichtig bleibt.“

Außer der Musik und seiner Familie hat Alejo Pérez eine dritte Leidenschaft: Er sammelt Sanduhren. Warum? Er lächelt und formuliert sorgfältig. „Bei der Musik bleibt nichts. Nach dem letzten Klingecho ist alles weg. Es bleibt nur in der Erinnerung. Und bei der Umdrehung der Sanduhr läuft jedes Mal dieselbe Menge Sand durch, theoretisch ist es also dieselbe Menge Zeit. Aber es ist nie genau gleich lang, es ist nie das Gleiche. So ist es beim Machen von Musik. Besonders in der Oper, wo man so viel wiederholt, oft verteilt über eine ganze Saison, wo man so viel hinhört, ständig reagiert: Wie fühlt sich der Sänger heute? Wie trägt seine Stimme? Da muss man einen Geruchssinn für den Augenblick entwickeln, um intensiv miteinander musizieren, wirklich geben und nehmen zu können. Das ist die Magie der Oper.“

PORTRÄT



ALEJO PÉREZ

Einer Kunstgattung, der ja heute gerne und immer wieder attestiert wird, sie befände sich in einer schweren Krise. Auch hierzu hat Alejo Pérez eine klare Meinung: „Ich bin stark überzeugt davon, dass das, was wir machen, nicht nur schön ist, sondern notwendig für unser aller Leben. Ich darf Gerard Mortier zitieren, der gesagt hat: ‚Es ist viel billiger, ein Theater zu bauen, als ein Gefängnis.‘ Kunst und Kultur machen uns einfach besser, unsere Gesellschaften offener. Das kann man in Zeiten wie unseren gar nicht überschätzen. Was unterscheidet uns von Pflanze und Tier? Die Fähigkeit, über uns selbst nachzudenken. Und wo ginge das besser als in der Kunst?“ ■

machte als international tätiger Dirigent durch sein Faible für seltene Musiktheaterwerke auf sich aufmerksam.

- » 2009 bis 2012 musikalischer Leiter des Teatro Argentino de La Plata
- » Ab 2010 viel beachtete Produktionen am Teatro Real Madrid („Rienzi“, „Don Giovanni“, „Der Tod in Venedig“, „Ainadamar“ und „Die Eroberung von Mexico“)
- » Kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Opéra de Lyon („Pelléas et Mélisande“, „Die Gezeichneten“, „Le Rossignol“) und dem Teatro dell’Opera di Roma („La Cenerentola“, „Die Nase“ und „Lulu“)
- » 2015 Massenets „Werther“ bei den Salzburger Festspielen
- » 2016 Gounods „Faust“ bei den Salzburger Festspielen
- » 2016/17 Debüt an der Semperoper mit „Carmen“
- » 2017/18 Cherubinis „Medea“ an der Oper Stuttgart, „Der Freischütz“ in Tokio, „Pelléas et Mélisande“ in Antwerpen, Gent und Luxemburg sowie die Uraufführung von Raskatovs „GerMania“ an der Opéra de Lyon

ANZEIGE

2666

von Roberto Bolaño

Eine Produktion von Si vous pouviez lécher mon cœur

DER THEATERMARATHON AN OSTERN 2018

31. März und 01. April 2018 | jeweils von 11 bis 23 Uhr

Beim renommierten »Festival d’Avignon« gefeiert, hebt Jungregisseur Julien Gosselin Roberto Bolaños Kultroman »2666« in einen bild- und klanggewaltigen Genremix aus Schauspiel und Kino. An den Ostertagen zeigt das Schauspiel Köln – als einziges Theater in Deutschland – sein 12 Stunden langes Abenteuer.

Tickets für das Theaterevent inklusive gemeinsamer Mahlzeiten während der vier Pausen sind jetzt erhältlich. Weitere Informationen unter www.schauspiel.koeln

**SCHAU
SPIEL
KÖLN**