

„Den Werken auf den Grund gehen“

Alfredo Perl nimmt nach rund 30 Jahren zum zweiten Mal alle Klaviersonaten Ludwig van Beethovens auf – und die anderen Werke für Klavier solo ebenfalls

Von Arnt Cobbers

Mit großer unabgenutzter Frische, mit äußerster Zärtlichkeit und unaffektierter Brillanz demonstrierte er tröstlich, wie wenig die Tradition erfüllten und erfüllten Beethovenspiels auch in unseren prosaischen Zeiten aufhört.“ Ein schönes Lob als diese Worte Joachim Kaisers hätte sich der 30-jährige Alfredo Perl wohl nicht wünschen können für seine Beethoven-Gesamteinspielung, die 1995 abgeschlossen war. Dennoch nimmt Perl, der in Santiago de Chile geboren wurde, zum Studium nach Deutschland kam, seit 2007 als Professor in Detmold unterrichtet und 13 Jahre lang auch das Detmolder Kammerorchester leitete, die 32 Sonaten nun ein zweites Mal auf, und dazu sämtliche anderen Werke Beethovens für Klavier solo. Die erste Box mit fünf CDs, den Werken von 1791 bis 1800, ist gerade erschienen. Beim Kaffee in seiner Wahlheimat Berlin zeigt sich Alfredo Perl als angenehmer, wohlüberlegt formulierender Gesprächspartner.

Herr Perl, warum haben Sie Beethoven-Klaviersonaten ein zweites Mal aufgenommen?

Das war eine Entscheidung, die gereift ist. Es begann, wie so vieles, im Jahr 2020. Ich hatte mir nach vielen Jahren wieder die Diabelli-Variationen vorgenommen und wollte sie im Konzert spielen. Dann kam eine Absage nach der anderen und die Erkenntnis, dass die Pandemie noch eine Weile dauern würde. Da erzählte mir meine langjährige Tonmeisterin Renate Wolter, dass auch im Sendesaal Bremen unentwegt Absagen reinkamen. Und da dachte ich, bevor ich jetzt versauere, nehme ich die Diabelli-Variationen auf. Das hat mich sehr motiviert, wirklich dem ganzen Werk noch mal auf den Grund gehen zu können. Ich hab praktisch jeden Takt umgedreht – mit der neuen Ausgabe von Bärenreiter. Das war eine sehr inspirierende Arbeit. Im Herbst 2020 konnten dann ein paar Konzerte stattfinden, und ich hatte eine Anfrage für ein Beethoven-Sonatenpro-

gramm. Ich fand, dass sich auch da einiges neu anfühlte. Ich habe mich also noch mal mit einigen Sonaten beschäftigt, die Pandemie ging ja weiter. Ich dachte mir, ich nehme sie auf, und dann werden wir sehen, was passiert. Ich kam in Kontakt mit dem Label Audite, und irgendwann kam die Idee auf, den gesamten Beethoven aufzunehmen und zu veröffentlichen. Das hat mich so begeistert, dass es mich durch diese Zeit getragen hat und weiter trägt – ich bin ja noch nicht ganz fertig. Einerseits ist mir das Repertoire sehr vertraut, andererseits entdecke ich immer neue Dinge. Die Quellenforschung hat in den letzten Jahrzehnten große Fortschritte gemacht. Ich habe gemerkt, ich kann vieles von früher so nicht stehen lassen. Zumindest muss man sich über vieles neu Gedanken machen. Und zum anderen habe ich auch selbst eine Entwicklung durchgemacht. Ich habe inzwischen, mit Ausnahme der Neunten, alle Beethoven-Sinfonien dirigiert. Und ich habe sehr viel



Kammermusik gemacht. Das hat mir tatsächlich einen neuen Zugang zu dieser Musik eröffnet.

Die Sonaten machen aber nur ungefähr die Hälfte der Aufnahmen aus. Es gibt noch – ich kann es nicht anders nennen – diese Schatztruhe der unbekannten Klavierwerke: Aus der Zeit zwischen 1790 und 1800 gibt es mindestens zwölf, dreizehn Variationszyklen, von denen ich immer sage: Wären die für Oboe oder für Geige geschrieben, wären sie Standardrepertoire. Aber weil es die Eroica-Variationen gibt und die Diabelli-Variationen, spielt man sie nicht mehr. Das ist sehr schade. Zumindest sollten sie einfach mal aufpoliert und ins Schaufenster gestellt werden. Und dazu kommen diese bezaubernden kürzeren Werke, die auch nicht unbedeutend sind: die herrlichen Rondos op. 51 zum Beispiel. Das alles in einem größeren Kontext zu sehen, macht schon einen großen Unterschied.

Ist diese Einspielung nun die Frucht Ihrer lebenslangen Beschäftigung mit den Werken – oder sind Sie mit einem ganz frischen Blick neu herangegangen?

Ich habe das Repertoire schon sehr gepflegt, es gab kaum Sonaten, die ich in den letzten Jahren nicht gespielt hätte. Aber durch die Kammermusik gewinnt man einen neuen Umgang mit der Freiheit, sage ich mal. Und man sieht andere Notwendigkeiten. Ich glaube schon, dass es immer noch etwas Neues, etwas Authentisches zu sagen gibt. Nicht in dem Sinne, dass man ein neues Rubato finden würde, das noch niemand ausprobiert hat. Das wurde alles schon durch-exerziert. Was mich interessiert, ist die innere Logik des musikalischen Diskurses – die ist ja bei Beethoven so stringent. Seit ich intensiv mit Partnern Kammermusik mache und dirigiere, verspüre ich ein anderes Bedürfnis, mich auszudrücken als dieses individuelle oder individualistische.



Foto: Marco Borggreve

Geht das überhaupt, wieder von Null anzufangen?

Naja, das ist eine nette Vorstellung für den Laien. Die vor allem den Eindruck vermittelt, dass man sich ständig damit befasst. Aber ich glaube, dass es andere Entwicklungen sind, die wichtiger sind. Und die liegen auf der menschlichen Ebene, das hat etwas mit der persönlichen Reifung zu tun. Obwohl es natürlich wichtig ist, sich möglichst nah an der ursprünglichen Quelle zu halten, weil es ja letzten Endes um den Willen Beethovens geht. Da wurden früher von den Herausgebern oft Dinge einfach angepasst, weil man dachte, das kann doch nicht stimmen. Manches macht aber doch Sinn. Und manches war

wahrscheinlich wirklich ein Druckfehler. Wissen Sie, was die erste Sonate von Beethoven ist, von der wir ein Autograph haben? Die Nummer 12. Die Handschriften aller früheren elf Sonaten sind verschollen. Es ist faszinierend, es ist erfrischend, was man selbst bei den ersten Notenausgaben entdecken kann. Aber das ist nicht das Wesentliche. Ich denke, das Wesentliche hat eher mit der Art des musikalischen Diskurses zu tun.

Wie war das, Ihre alten Aufnahmen 30 Jahre später noch mal anzuhören?

Sehr befremdlich. Ich habe mich wiedererkannt, aber in mancher Hinsicht hätte ich mich vielleicht nicht so

gerne wiedererkannt. (lacht) Das sind vor allem Fragen der Tempi. Aber vor 30 Jahren stand man auch noch in einer anderen Tradition. Die großen Meister von damals – auch die, bei denen die Werktreue ganz vorne stand, wie Arrau, Brendel oder noch früher Schnabel – hatten viele der heutigen Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis noch nicht. Wenn heute ein Pianist sagt, ich ignoriere bewusst diese Erkenntnisse, weil Beethoven zu mir persönlich spricht oder warum auch immer, dann ist das etwas anderes, für mich aber kein akzeptabler Weg.

Hört man die Sonaten anders im Zusammenhang mit den Variationszyklen?

Das finde ich schon. Natürlich müsste man auch die Kammermusik dazunehmen, gerade die Streichquartette, das tue ich sehr gerne. Ich finde, dass sich da einiges anders erschließt – weil die Sonaten ja nur einen bestimmten Ansatz darstellen. Da wird eine Form erfüllt, während die Variationen sehr viel mehr Spontaneität und Freiheit voraussetzen. Dieses Spannungsfeld zwischen den beiden Polen, hier die Freiheit, dort die fertige Architektur, das lässt mich auch die Sonaten mit noch größerer Ehrfurcht schätzen.

Sie könnten ja auch die bedeutenden Werke von Beethoven kontrastieren mit den Werken seiner Schüler oder Zeitgenossen. Stattdessen spielen Sie alles von Beethoven, und die weniger bekannten „Kleinmeister“ bleiben vergessen.

Man hat ja nicht unbegrenzt Möglichkeiten. Und ich denke, das Repertoire der weniger Bekannten ist auch schon stark durchleuchtet worden. Aber ja, ich glaube, dass die „Großen“ nicht nur deswegen groß sind, weil die Musikgeschichte sie aus unerklärlichen Gründen so etabliert hat oder aus irgendwelchen Machtverhältnissen heraus, was ja auch manchmal

behauptet wird. Nein, da gibt es schon gravierende Qualitätsunterschiede. Und bei Beethoven kommt noch eine starke ethische Dimension hinzu. Er war auch als Person eine Ausnahmeerscheinung sondergleichen. Dieses außergewöhnliche Zusammenspiel aus seinem persönlichen Schicksal und schöpferischer Genialität, das war einzigartig. Nicht jeder, der ein schweres Schicksal hat, kann ein Streichquartett op. 132 schreiben. Aber ich glaube, ohne geht es auch nicht. Da kam bei Beethoven eine ganz, ganz singuläre Kombination zusammen. Ich glaube, das hat mich schon als Kind besonders angezogen. Da ist eine besondere Dimension, die ich in einem anderen Repertoire so nicht finde.

Veröffentlichen Sie die Stücke strikt chronologisch?

Nein, der Ansatz ist, dass ich die drei klassischen Schaffensperioden separiert präsentiere. Die erste Box zeigt den jungen Beethoven, als er sich in Wien etablierte. Sein erstes großes Werk waren die Variationen über ein Thema von Righini von 1790, die allerdings noch in Bonn entstanden. Die weisen schon auf die Diabelli-Variation voraus in ihrer Kühnheit. Da kann man wirklich einen Schnitt setzen, das ist ein Quantensprung im Vergleich zu dem, was er vorher komponiert hat. Damit fange ich an. Und die ersten fünf CDs reichen bis zur Sonate op. 22. Danach spürt man, dass Beethoven plötzlich wieder ein Suchender ist, dass er versucht, seine musikalische Sprache weiterzuentwickeln. Diese Phase reicht bis op. 90 – das sind die nächsten fünf CDs. Und das späte Werk ist nicht so umfangreich. Das fängt mit op. 101 an und reicht bis zu den Bagatellen op. 126. Das füllt ungefähr drei CDs. Und dann zeige ich zum Schluss den Teenager Beethoven. Das ist auch spannend. Diese frühen Stücke haben etwas Anrührendes. Man merkt, dass da etwas Besonderes ist. Aber nicht

wie bei Mendelssohn oder Mozart, denn ein Wunderkind war Beethoven nicht.

Es gibt auch noch viele Tänze, die sehr charmant sind. Ich hatte mir vorgenommen, alle Originalwerke für Klavier aufzunehmen, musste aber feststellen, dass man nicht wirklich ausmachen kann, ob Beethoven die Tänze für Klavier, für Orchester oder für Kammerensemble geschrieben hat. Er hat immer drei Versionen geliefert. Also gehört die Klavierfas-

wäre schon hart, sich nur mit Beethoven zu beschäftigen.

Geht man mit Mitte 50 anders an solch ein Projekt heran als mit 30 Jahren? Mit mehr Respekt, mehr Skrupeln?

Ja, aber das gilt ja für das ganze Leben. Ich habe damals für die 32 Sonaten auch vier Jahre gebraucht, und ich war 30, als ich fertig war. In dem Alter hat man noch das ganze Leben vor sich. Abstrakt versteht man natürlich

„Die Musikwelt empfinde ich als sehr problematisch und zum Teil sehr kapriziös. Als sehr von Mode abhängig.“

sung auch in eine Gesamtaufnahme, zumal es sehr schöne Musik ist. Und dann gibt es Stücke, die fast noch in der Entwurfsphase stecken geblieben sind. Die haben etwas Experimentelles, Aphoristisches. Daraus könnte man zwar keine eigenständige CD machen, aber im Rahmen eines solchen Projekts haben sie ihre Berechtigung, wie ich finde. Sie sind interessant zu hören.

Wie lange sind Sie schon mit dem Projekt beschäftigt?

Seit vier Jahren. Die Aufnahmen sollen nächsten März beendet sein. Aber Sie müssen bedenken, dass es danach noch ein Jahr braucht, bis eine Aufnahme geschnitten, gemastert und für die Veröffentlichung vorbereitet ist.

Sind Sie in diesen vier Jahren komplett in Beethoven abgetaucht?

Nein, neulich erst habe ich das f-Moll-Konzert von Chopin gespielt, demnächst spiele ich Brahms. Und ich habe ein ganz besonderes Programm, das ich sehr gerne spiele, eine Programmhälfte mit Brahms op. 76 und Schönberg op. 23 im Wechsel. Und im Bereich der Kammermusik habe ich vieles andere gespielt. Das

den Begriff der Endlichkeit des Lebens und als kluger Mensch weiß man auch, dass das so ist. Aber es ist doch anders, wenn man tatsächlich in ein Alter kommt, wo man merkt, bestimmte Dinge werden nicht mehr passieren. Mit Ende 20 geht im Prinzip noch alles. Ich fühle mich dadurch nicht unter Druck, aber ich habe auch nicht das Gefühl, ach, ich mache es jetzt mal so, und nächstes Mal kann ich es ja anders machen. Es gibt kein nächstes Mal. Das kann einen natürlich hemmen, aber ich bin mir bei interpretatorischen Entscheidungen doch relativ sicher. Bei manchen Details habe ich gesagt, nehmen wir es mal in dieser und mal in jener Fassung auf, und dann kann ich mich später entscheiden. Aber das sind wenige Ausnahmen.

Kommen wir noch auf Ihre Biografie zu sprechen. Bei der deutschen Wikipedia gelten Sie als chilenischer Pianist, bei der englischen Wikipedia als chilenisch-deutscher Pianist. Haben Sie Deutsch wirklich in Chile als Fremdsprache gelernt?

Nein, ich habe mit meiner Mutter als Kind deutsch gesprochen. Ich war auf der deutschen Schule. Und Spanisch habe ich auf der Straße ge-



Foto: Marco Borggreve

lernt. So ist auch ein bisschen die Aufteilung in meiner Seele. Fluchen tue ich auf Spanisch, das kommt ganz spontan. Aber wenn es ums Überlegen geht, dann denke ich eher auf Deutsch. Bei meinen beiden jüngeren Schwestern war meine Mutter dann nicht mehr so hartnäckig mit dem Erhalt des Deutschen. Aber ich habe diesen schönen Teil der deutschen Kultur, auch was die Literatur betrifft, in den 80er Jahren mitgebracht, als ich zum Studium nach Deutschland kam. Und es hat mich ziemlich ver-

stört festzustellen, dass das hierzulande sehr infrage gestellt und zum Teil auch abgelehnt wurde. Ich konnte das nachvollziehen wegen der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert. Aber ich habe es doch als ungerecht empfunden und auch als oberflächlich. Ich habe gesagt, ihr wisst doch gar nicht, was ihr hier ablehnt, wie schön das sein kann und auch wie wahr. Ich musste mich da erst einfinden in die deutsche Realität der 80er Jahre. Und habe es, als ich dann sechs Jahre in England war, als befreiend empfunden, mich damit nicht mehr befassen zu müssen. Da war die Musikszene sehr bunt, das war wirklich schön.

Und trotzdem sind Sie zurückgekommen nach Deutschland?

Das hatte einen konkreten Grund: Die wirtschaftliche Lage in Großbritannien wurde schwierig. Viele meiner Freunde waren Ausländer und mussten das Land verlassen, weil sie ihre Arbeit verloren, und das Leben wurde sehr teuer in London. So bin ich nach Deutschland zurückgekommen.

Sie galten vor Jahren als einer der großen kommenden Namen. Inzwischen sind Sie eher eine Art Geheimtipp für die Kenner.

Das sind Dinge, die nicht nur von einem selbst abhängen. Sondern auch davon, wie man in bestimmten Momenten wahrgenommen oder protegiert wird oder eben nicht. Es ist sehr erstaunlich, wie sehr so etwas an Kleinigkeiten liegen kann. Und ich denke, es ist nicht immer möglich, sozusagen den Weg des Erfolges zu gehen, ohne dabei etwas zu verlieren, was einem vielleicht wichtiger ist. Zum Beispiel war und ist mir meine pädagogische Tätigkeit sehr wichtig. Ich habe von meinen Lehrern so viel Zuwendung und Hingabe erfahren, dass ich das auch so weitergeben möchte. Für mich ginge es nicht, nur alle paar Wochen mal vorbeizuschauen und zu sehen, ob bei meinen Schülern alles in Ordnung ist. Und wenn Sie sich solch einer Tätigkeit verschreiben und wenn Sie darin wirklich aufgehen, dann ist das andere eben nicht mehr so wichtig. Mit dem Dirigieren ist es ähnlich. Ich denke nicht, dass mein Klavierspiel gelitten hat – ganz im Gegenteil. Aber mir waren andere Dinge wichtiger als das Bemühen, ständig präsent zu sein in einer Musikwelt, die ich als doch sehr problematisch und zum Teil sehr kapriziös empfinde. Als sehr von Mode und Wellen abhängig. Wo es oft nicht in erster Linie um die Musik geht. Ich merke auch, dass meine Energie nicht unendlich ist.

Für Social Media reicht es dann nicht mehr.

So ist es. Wobei man dafür ja auch eine gewisse Affinität haben muss. Die da präsent sind, machen das ja selbst. Das muss man wollen, und man muss es auch können. Da muss man auch Dinge an sich abperlen lassen können. Und das kann ich trotz meines Namens nicht. (lacht) ■

Die Box

Beethoven: Sämtliche Klavierwerke Vol. 1. Klaviersonaten Nr. 1-11, 19, 20, 24 u.a.; Alfredo Perl (2021-23); Audite (5 CDs)

