

„Jeder Tag ist ein Kampf“

„Ich könnte 200 Jahre alt werden, um das zu sagen, was ich noch zu sagen hätte“, meint

Krzysztof Penderecki. Schon in den 80 Jahren seines bisherigen Lebens hat der polnische Komponist viel gesagt – auch als Interpret eigener Werke. Eine Neuauflage seiner Sinfonien unter eigener Leitung gibt davon Kunde. Stephan Schwarz hat sich mit ihr befasst.

Bäume. Hunderte von ihnen säumen die Parkwege, fest verwurzelte Zeugen des Lebens und der Vergänglichkeit. Die Vielfalt der Stämme, des Wuchses und des Laubwerks, die unterschiedlichen Farben der Blätter, die sich im Kreislauf des Jahres immer verändern, inspirieren Krzysztof Penderecki jeden Tag aufs Neue. Es ist ein magischer Ort, an dem sich Polens berühmtester Komponist mit seiner Frau Elzbieta niedergelassen hat. Hier im kleinen Dörfchen Lusławice im Süden seines Heimatlandes, 70 Kilometer von Krakau entfernt, schaut er bei jedem Blick aus dem Fenster auf eines der bedeutendsten Arboreten Osteuropas. Die Bäume sind mehr als seine Freunde. Sie sind seine Kinder. Viele von ihnen hat Penderecki selbst gepflanzt, nachdem der Park samt ehemaligem Herrenhaus in seinen Besitz kam. Das war vor 40 Jahren, heute ist der Komponist doppelt so alt wie damals und nennt um die 1.700 verschiedene Spezies von Laub- und Nadelgewächsen sein Eigen. Und es werden immer mehr.

Das Leben und die Natur – ein einziger Fluss. Die Kontinuität des Landschaftsgärtners Penderecki spiegelt sich in seinem künstlerischen Schaffen wider: Es weist viele Facetten auf, auch manche Brüche, doch Unterbrechungen gab es nie. Keine Schaffenskrisen, kein zwischenzeitliches Verstummen. So wie er seinen Baumbestand Jahr für Jahr aufforstet, erweitert der Meister sein musikalisches Œuvre stetig. „Ich könnte 200 Jahre alt werden, um das zu sagen, was ich noch zu sagen hätte“, sagt er selbst über sich. Vieles hat er schon gesagt – in unterschiedlichen Sprachen. Als junger Komponist, der gerade seine Ausbildung hinter sich gebracht hatte, scheuchte er mit radikalen neuen Ausdrucksmöglichkeiten die Avantgarde seiner Zeit auf. Dann, zu Beginn der siebziger Jahre, der große Stilbruch, die Hinwendung zur Tradition, die heute noch manchen rätselhaft erscheint. So rätselhaft, dass sie das Künstlerleben des Krzysztof Penderecki am liebsten in zwei Hälften aufteilen möchten: in die des alten Penderecki und die des neuen, wobei der alte in diesem Fall der „neue“ (weil „moderne“) wäre und der neue (weil „rückwärtsgewandte“) der „alte“. Beide zusammen begehen Ende November ihren 80. Geburtstag. Bestes Baumalter sozusagen.

Als ihm im letzten Jahr in Nantes der International Classical Music Award (ICMA) für sein Lebenswerk verliehen wurde, zeigte sich Krzysztof Penderecki auf heitere Art überrascht, dass es bereits an ihm sei, Preise dieser Art entgegenzunehmen. Dabei dürfte ihm aufgefallen sein, dass er nicht seit

gestern erst als lebende Legende gilt – und die werden eines Tages nun einmal für ihr Lebenswerk geehrt, ob sie wollen oder nicht. Aufmerksamkeiten, Auszeichnungen, Orden aller Art und von allen Seiten erreichen Penderecki schon seit Langem mit schöner Regelmäßigkeit, ohne dass er deswegen zur eigenen Büste versteinert wäre – obwohl die Verehrung von außen gerade diese Gefahr mit sich bringt. Ob er, wie beim Empfang nach der ICMA-Verleihung, mit dem Weinglas durch die Hallen des Nanter Kongresszentrum wandelt oder beim von seiner Frau Elzbieta organisierten Warschauer Beethoven-Festival als normaler Zuhörer den Balkon des großen Philharmonie-Saals betritt: Immer meint man seine Umgebung vor Ehrfurcht erstarren zu sehen. Taucht er auf, formt sich der Rücken von selbst zum Bückling, hält man das „Verehrter Meister“-Gemurmel schon auf den Lippen bereit. Und er steht da, mittelgroß, schmerzbäuchig, mit der unverwechselbaren Kombination aus Bart und Brille im Gesicht und hält der Aufmerksamkeit mit unbeweglichem, aber nicht unfreundlichem Blick stand, als wollte er sagen: „Ich bin's doch nur, Penderecki.“ Eine

Geste der Selbstverständlichkeit.

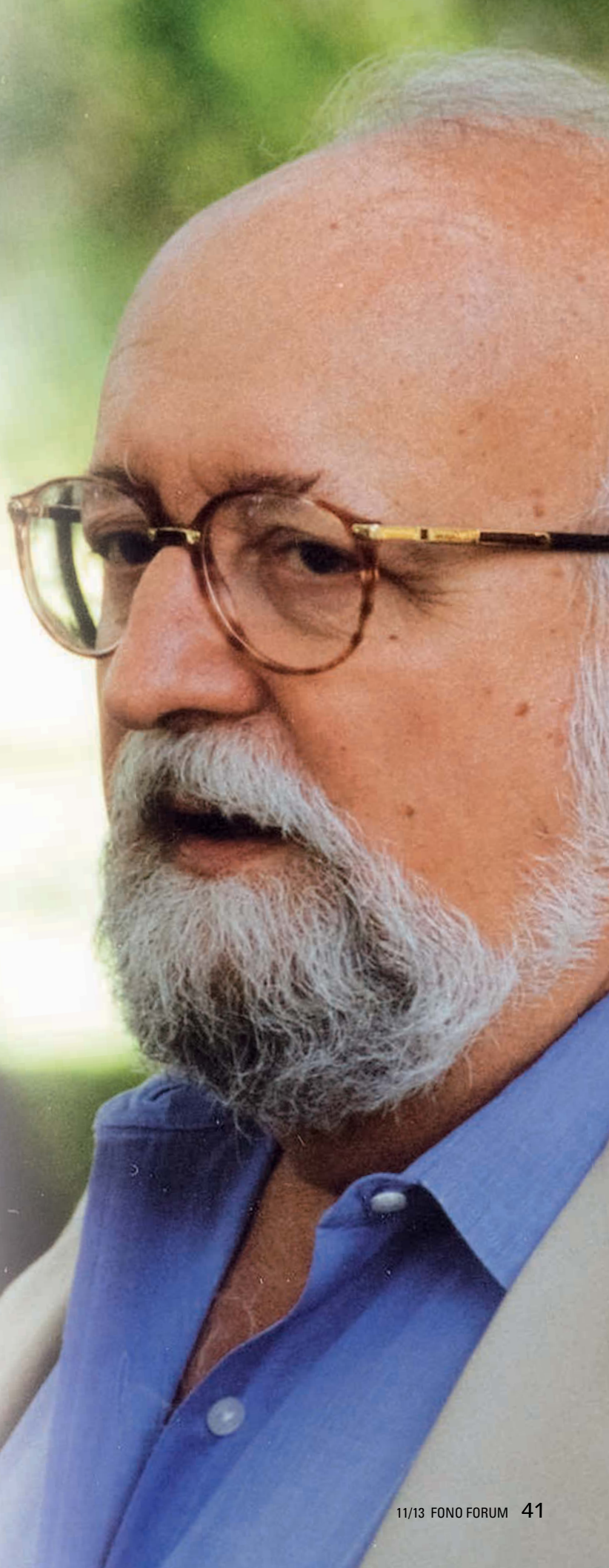
Nur dass eben nicht alles selbstverständlich ist. Nicht einmal bei Penderecki. Viele Kollegen bewundern (und beneiden) ihn wegen seiner Produktivität. Eine nie versiegende Quelle der Inspiration scheint da im fernen, baumreichen Lusławice zu fließen, aus der der viel gerühmte Maestro unentwegt schöpfen kann. Doch auf die Frage, ob er manchmal Angst habe, seine Inspiration zu verlieren, gibt Penderecki überraschend zu, dass ihn gerade diese Angst jeden Tag aufs Neue beschleiche. Dann redet er davon, wie er Morgen für Morgen um sechs an seinem Schreibtisch sitzt, auf dem in einem fortwährenden Kreislauf immer mehrere unvollendete Werke gleichzeitig auf ihn warten. „Jeder Tag ist ein Kampf“, sagt er, „ein Kampf mit dem, was ich am Tag zuvor geschrieben habe. Veränderung, Verschiebung des Kolosses, immer neue Versionen, bis es stimmt.“ Vieles braucht Jahre, manches Jahrzehnte, bevor es das Licht der Welt erblickt. Berühmt ist der Komponist für seine bunten Filzstiftskizzen, die selbst Züge eigenständiger Kunstwerke tragen (und deshalb sogar schon in Ausstellungen gezeigt wurden). Eindrucksvoll dokumentieren sie die Zähigkeit des Schaffensprozesses. Wie bei den Jahresringen seiner Bäume legt sich Schicht um Schicht auf das Notenpapier, und nicht selten werden Kompositionen, die noch wachsen und reifen müssen, für Jahre beiseitegelegt.

1.700 verschiedene
Spezies von
Bäumen nennt der
Komponist
stolz sein Eigen

Herr der Bäume: In Luslawice hat Krzysztof Penderecki einen Ort gefunden, an dem Kunst und Natur in Einklang sind.

Eines dieser Werke, die sich ihrer Vollendung bis heute hartnäckig entziehen, ist die sechste Sinfonie, eine Art Mysterium, das immer wieder Nachfragen bei Publikum und Fachwelt provoziert. In Skizzen, versichert Penderecki, sei sie schon vorhanden. Nur den Weg in das Notenbild einer Partitur, den habe sie noch nicht angetreten. Kein Grund zur Sorge also, wenn man sie in der neuen Gesamtaufnahme der Sinfonien mit dem Polish Sinfonia Iuventus Orchestra unter Leitung des Komponisten (erschieden beim polnischen Label Dux) nicht findet – im Gegensatz zur siebten und achten Sinfonie, die der Komponist schon vor Jahren vorgelegt hat. „Vielleicht werde ich nach der achten endlich an die sechste Sinfonie gehen“, meint er immerhin verheißungsvoll, stellt aber vorsorglich schon einmal klar, dass nach der Neunten (die dann die übernächste wäre) definitiv Schluss sein wird. „Ich werde es nicht wagen, an die zehnte Sinfonie zu gehen. Das wäre mit Sicherheit die letzte Skizze, die ich in diesem Leben anfertige“, sagt er, der einige Zeit in den USA gelebt und gelehrt hat, mit angelsächsischer Nonchalance. Man kann es einerseits mit pflichtschuldigem Gekicher quittieren, auf der anderen Seite aber auch als ernsthaften Hinweis dafür auffassen, wie sehr sich Penderecki in die sinfonische Tradition seit Beethoven eingebettet sieht.

Die Laufbahn des Sinfonikers Penderecki setzte an einem auffälligen Punkt seiner künstlerischen Entwicklung ein. Nämlich gerade, als er im Begriff war, die Avantgarde, die er in den späten fünfziger und sechziger Jahren wesentlich mitgestaltet hatte, für beendet zu erklären. Zuvor war er in ihrem Umfeld (geradezu über Nacht) zu einem der führenden Komponisten seiner Generation aufgestiegen, der mit geradezu rücksichtslosem Einfallsreichtum die Möglichkeiten klanglichen Ausdrucks ausschöpfte, bald aber auch erschöpft hatte. Legendär zum Beispiel sind die Cluster, die er mit riesigen schwarzen Strichen in seinen Partituren notierte, oder die bruitistischen Streicher-effekte, die er erfand und mal von einer zweckentfremdeten Schlagzeugbatterie zu stammen schienen, mitunter aber auch menschliche Lautäußerungen imitieren konnten, etwa in „Threnos“, einem den Opfern von Hiroshima gewidmeten Stück von 1960/1961. Ebenso wie seine Kollegen in diesen Jahren hatte Penderecki die Struktur stets fest im Auge. Doch seine Klangvisionen und die damit verbundenen musikalischen Ergebnisse stellten das meiste, was andere schufen, in den Schatten, und sie wirkten so unmittelbar, dass sich selbst breitere Publikums-schichten für sie begeistern konnten. Das hatte vermutlich auch damit zu tun, dass sich der Bekenntnismusiker über das rein Musikalische hinaus oft (wie im Falle von „Threnos“ oder



Das Musikzentrum in der Nähe seines Wohnorts ist ein Vermächtnis Pendereckis an die Nachwelt.



Foto: Bruno Fidrych/PR

dem Oratorium „Dies irae“, das im Gedenken an die Opfer von Auschwitz entstand) mit bewegenden inhaltlichen Botschaften an seine Hörer wandte. Überzeugend gelang es dem gläubigen (wenn auch nicht unkritischen) Katholiken, mit den Errungenschaften der Avantgarde auch das Feld der geistlichen Musik zu düngen. Mit seiner „Lukas-Passion“, uraufgeführt 1966, landete er einen regelrechten Hit, und auch die 1969 in Hamburg zum ersten Mal entfachten „Teufel von Loudun“ verfehlten in ihrem beeindruckenden Höllenritt den Weg ins Opern-Repertoire nicht.

Seine erste Sinfonie komponierte Penderecki im Jahr 1973 in einem ähnlich fortgeschrittenen Alter, in dem auch Johan-

nes Brahms seinen sinfonischen Erstling der Öffentlichkeit präsentierte. Und ungefähr zu der Zeit, in der er seinen Sitz in Łódź bezog. Diese erste Sinfonie, zum ersten Mal am 19. Juli ihres Entstehungsjahres in Peterborough gespielt, zieht Bilanz, erscheint wie eine Art Zwischenhochrechnung des künstlerisch Erreichten. Noch einmal betätigt der Komponist die Register moderner Klanggewinnung, spricht fließend die Sprache des Avantgardisten, doch scheint sich in dem Stück eine neue Ordnung (oder sollte man besser sagen eine Neuordnung?) zu manifestieren, die irgendwie an Strukturen klassischer Sinfoniesätze erinnert. Mit anderen Worten: Die Rückbesinnung deutete sich an, und spätestens mit der John-Milton-Adaption „Paradise Lost“ Ende der siebziger Jahre war (stilistisch gesehen) die Katze aus dem Sack. Dur und Moll regierten nun dort, wo sich einige Jahre zuvor noch schwarze Balken und Glissandostriche in der Partitur breitgemacht hatten, statt fremdartigen Geräuschen zwischen Saitenhalter und Steg erzeugten die Streicher im Penderecki-Orchester nun saftige Kantilenen. „Wohlklang“, wie viele in einem Tonfall bemerkten, in dem man sonst nur Obszönitäten von sich geben würde. Mit der zweiten Sinfonie schließlich, uraufgeführt 1980, war auch dem Letzten klar, in welche Richtung sich das Werk des Meisters künftig entwickeln würde. Auch das sinfonische.

Drei Sinfonien (mit teilweise turbulenter Entstehungsgeschichte) folgten in den späten achtziger und den neunziger Jahren, umrankt von anderen wichtigen Werken wie dem „Polnischen Requiem“, das Penderecki im Umfeld der Solidarnosc-Bewegung sogar zu einer politischen Symbolfigur in seinem Heimatland werden ließ. Schon zu avantgardistischen Zeiten hatte er, wie erwähnt, als Bekenntnismusiker die Menschen bewegt. Bekenntnismusiker ist er auch nach seinem großen Stilwandel geblieben. Die Sinfonien, die er schrieb, nehmen oft Bezug auf historische Hintergründe, die sich unschwer auf politische Gegebenheiten ihrer Entstehungszeit übertragen lassen. So fiel etwa 1989 die Uraufführung seiner vierten Sinfonie, entstanden zum 200-jährigen Jubiläum der Französischen Revolution, mit den gesellschaftlichen Umwälzungen in Osteuropa zusammen; die fünfte Sinfonie rekurriert auf den Jahrestag der Befreiung Koreas von der japanischen Okkupation – allgemeines Sinnbild für Unterdrückung und Befreiung überall auf der Welt, geschrieben von einem Komponisten, der im Jahr 1933 geboren die dunkelsten Kapitel der polnischen Geschichte selbst miterleben musste. Die siebte Sinfonie schließlich bildet eine groß angelegte Synthese seines bisherigen sinfonischen und vokalen Schaffens, die „Seven

Penderecki – Sinfonien

Die bislang sieben vollendeten Sinfonien sind Marksteine im Schaffen Krzysztof Pendereckis und liegen hier in einer Gesamtaufnahme unter der Leitung des Komponisten vor. Das hierzulande noch kaum bekannte, erst 2007 gegründete Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus gibt dabei einen bemerkenswerten Auftritt. Bei diesem Klangkörper, bestehend aus einer U-30-Auswahl der talentiertesten Musikstudenten Polens, sind die Werke in besten und engagiertesten Händen; Konzentration und Leidenschaft – und natürlich die Stabführung des Maestro sorgen für eine Wiedergabe des Zyklus, wie sie authentischer nicht sein könnte. Auch nach Jahren wird man sich an ihr messen lassen müssen. Die Sinfonien liegen als Einzel-CDs und als Edition in einer Sammelbox vor.

Penderecki, Sinfonien Nr. 1 u. 2; Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Krzysztof Penderecki (2011/2012); CD 5902547008974

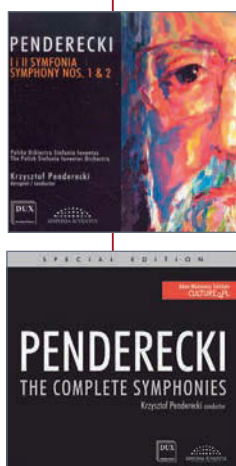
Penderecki, Sinfonie Nr. 3; Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Krzysztof Penderecki (2011); CD 5902547008981

Penderecki, Sinfonie Nr. 4 u. 5; Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Krzysztof Penderecki (2011); CD 5902547008998

Penderecki, Sinfonie Nr. 7; Iwona Hossa, Izabella Klosinska u. a., The Choir of the Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok, Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Krzysztof Penderecki (2012); CD 5902547009001

Penderecki, Sinfonie Nr. 8; Iwona Hossa, Agnieszka Rehlis, Thomas E. Bauer, The Choir of the Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok, Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Krzysztof Penderecki (2012); CD 5902547009018

Penderecki – sämtliche Sinfonien; 5 CD 5902547009476 (erscheint am 2. November)
Alle CDs bei Dux/Note 1



Gates Of Jerusalem“, ein oratorienhaft angelegter Koloss für Solostimmen, Sprecher, drei Chöre und Orchester, der erst nach seiner Uraufführung 1997 zur 3000-Jahr-Feier der Stadt Jerusalem zur Sinfonie erklärt wurde und deren Text, zusammengesetzt aus den Psalmen Davids und anderen Quellen des Alten Testaments, eine universale spirituelle Botschaft an das Publikum richtet. Hier hat Penderecki seine Sprache als Sinfoniker deutlich erweitert, eine Linie, die er in seiner fast zehn Jahre später entstandenen achten Sinfonie fortsetzte.

Und damit kehren wir wieder zurück zu den Bäumen, den stummen Zeugen des Lebens und der Vergänglichkeit. Als Symbolfiguren für Letztere bilden sie das Zentrum der achten Sinfonie, ebenfalls für Solostimmen, Chor und Orchester geschrieben. Die „Lieder der Vergänglichkeit“, so der Titel des Werks, waren zur Einweihung der neuen Philharmonie in Luxemburg entstanden, wurden dort 2005 uraufgeführt und sind drei Jahre später um neues musikalisches Material erweitert worden. Der literarisch äußerst gebildete und auch sprachlich in der deutschen Kultur bewanderte Komponist entwirft in ihnen ein musikalisches Arboretum, ähnlich jenem, das vor seinem Hause gedeiht. Mehr oder weniger baumbezogene Texte deutschsprachiger Dichter hat er hierin versammelt, vom berühmten „Herbsttag“ Rainer Maria Rilkes („Wer jetzt kein Haus hat...“) bis zu Bertold Brechts „Brennendem Baum“, und sie in eine herbstlich-melancholische, innehaltende Musik gekleidet: eine große Adagio-Musik, in ihrer Stimmung vielleicht vergleichbar mit den langsamen Streichquartett-Sätzen des späten Schostakowitsch. Was in der siebten Sinfonie, die sich ebenfalls mit dem Thema Transzendenz beschäftigt, unter Aufbietung großer Mittel erscheint, zeigt sich hier größtenteils zurückgenommen, oft geradezu fahl, auch wenn der Komponist auch hier nicht an eingängigem Wohlklang spart.

Die achte ist die bislang letzte vollendete Sinfonie Pendereckis, und noch bevor er sich an die Vollendung der sechsten (vielleicht seine „Pastorale“?), geschweige denn an die neunte gemacht hat, waren andere Werke in Angriff zu nehmen. So hat zum Beispiel in diesem Jahr unweit seines Anwesens das „Europäische Musikzentrum Krzysztof Penderecki“, eine Anlaufstelle für talentierte junge Musiker aus ganz Europa, seine Pforten geöffnet. Auch etwas, das über das Leben und das künstlerische Schaffen seines Namensgebers hinausweisen soll, ein Geschenk an diejenigen, die nach ihm kommen werden. Außerdem hat er vor einigen Jahren zwei große Eichenalleen in seinem Garten angelegt. Deren volle Prachtentfaltung, sagt der Komponist und Botaniker, werde er nicht mehr erleben, da Eichen sehr langsam wachsen. Wie die Musik, die auch oft nur langsam, wenn auch stetig voranschreitet. Pappeln, sagt Penderecki, würde er nicht pflanzen. Sie wachsen zu schnell. ■



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

MOZART WOCHE 2014

23. JÄNNER – 2. FEBRUAR

Gluck: Orfeo ed Euridice Marc Minkowski, Dirigent
Ivan Alexandre, Regie · Pierre-André Weitz, Ausstattung
Bejun Mehta, Camilla Tilling, Ana Quintans, Uli Kirsch,
Les Musiciens du Louvre Grenoble in Zusammenarbeit mit
dem Mozarteumorchester Salzburg, Salzburger Bachchor

Dirigenten Daniel Barenboim, Ivor Bolton, René Jacobs,
Paavo Järvi, Tõnu Kaljuste, Christoph Konec, Louis
Langrée, Cornelius Meister, Marc Minkowski, András
Schiff, Robin Ticciati **Orchester** Camerata Salzburg,
Cappella Andrea Barea, Freiburger Barockorchester, Les
Musiciens du Louvre Grenoble, Mozart Kinderorchester,
Mozarteumorchester Salzburg, Scottish Chamber
Orchestra, Sinfonieorchester der Universität Mozarteum,
Wiener Philharmoniker **Sänger** Marianne Crebassa,
Malin Hartelius, Soile Isokoski, Christiane Karg,
Michael Nagy, Miah Persson, Michael Schade, Maximilian
Schmitt, Andrew Staples, Rolando Villazón, Sonya
Yoncheva **Solisten** Daniel Barenboim, Joshua Bell,
Kristian Bezuidenhout, Florian Birsak, Renaud Capuçon,
Gérard Caussé, Francesco Corti, Clemens Hagen,
Christoph Hammer, Léa Hennino, Alina Ibragimova,
François Leleux, Paul Lewis, Herbert Lindsberger,
Malcolm Martineau, Thibault Noally, Hille Perl, Marcus
Pouget, Fazil Say, András Schiff, Herbert Schuch,
Marieke Spaans, Anton Steck, Johanna Wokalek
Ensembles & Chöre Latvian Radio Choir, Minetti
Quartett, RIAS Kammerchor

Tickets: +43-662-87 31 54, www.mozarteum.at

Mozartwoche

Konzerte
Wissenschaft
Museen