

„Ich beherrsche alle Stile“

Der Komponist Krzysztof Penderecki über seine erste heitere Oper und die Trends in der neuen Musik

SPIEGEL: Herr Penderecki, jetzt, mit fast 60 Jahren, haben Sie Ihre erste komische Oper geschrieben. Brauchten Sie so lange, um sich für einen musikalischen Spaß regelrecht zu entkrampfen?

PENDERECKI: Mein großer Vorgänger Giuseppe Verdi war noch älter als ich, als er „Falstaff“, sein heiteres Spätwerk, schrieb. Um eine komische Oper zu komponieren, muß man wirklich viel erlebt und zu dem Erlebten Abstand haben. Man muß über sich selbst lachen können, was man mit 30 nicht kann.

SPIEGEL: Gerade Sie, der auf allen Fotos und auch jetzt so ernst aussieht, haben besonders ernste Stücke geschrieben, nicht selten Musik mit Trauerflor. Stehen Sie jetzt alterslocker über den Dingen?

PENDERECKI: Sie haben recht, ich war immer sehr ernst und habe mit Requiem, Lukas-Passion und der Oper „Die Teufel von Loudon“ auch entsprechend getragene Werke verfaßt. Jetzt lache ich über mich, und seitdem bin ich entkrampft.

SPIEGEL: Vermutlich ist das Lustspiel „Ubu Rex“ keine vom Himmel gefallene Schnapsidee, sondern wird Sie ja wohl schon länger beschäftigen.

PENDERECKI: Die Idee einer heiteren Oper geht mir seit Jahrzehnten durch den Kopf. Ich habe auch schon Lustiges für Marionettentheater gemacht, das Ur-Libretto zum „Ubu“ ist schon über 20 Jahre alt, und in „Die Teufel von Loudon“ gibt es immerhin bereits groteske Partien. Alles das kann man als eine Art Etüde für die Buffa sehen.

SPIEGEL: Was bedeutet es für die kompositorische Arbeit, wenn man ein Werk wie „Ubu Rex“ mit der Gattungsbezeichnung „Opera buffa“ versieht?

PENDERECKI: Es gibt so etwas wie eine Buffa-Sprache, die man Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt hat. Davon kann man auch heute noch eine Menge lernen. Wenn ich zum Beispiel



Komponist Penderecki (r.): „Man muß über sich lachen können“

ein Ensemble schreibe, dann komme ich einfach um Rossini nicht herum, das geht nicht. Seine spielerisch-virtuose Art, Text und Musik zu verarbeiten, zu wiederholen und zu variieren, ist einfach unübertroffen.

SPIEGEL: Heißt das wieder mal – zurück in die Zukunft mit Penderecki

Krzysztof Penderecki

hat mit seiner vierten Oper „Ubu Rex“ nun auch die Wende zur Buffa geschafft: Der Zweiakter wurde am vergangenen Samstag im Münchner Nationaltheater zur Eröffnung der diesjährigen Opernfestspiele uraufgeführt. Dem Ruhm des polnischen Hitmakers angemessen, liefen die Tonangeber der Szene kollegial zusammen. Der Pole Penderecki, 57, gilt spätestens seit der Premiere seiner Lukas-Passion 1966 im Dom zu Münster/Westfalen als Bestseller und hat sich, mit Preisen, Orden und Ehrungen überhäuft, weltweit durch Kompositionen in fast allen Stilen und Sparten als Virtuose des Meisters und des Marktes etabliert.

à la Rossini oder Rossini à la Penderecki?

PENDERECKI: Das heißt vor allem, daß ich Rossini nicht abschreibe. Aber ich benutze seine Technik.

SPIEGEL: So hört sich Ihr Zweiakter über weite Strecken auch an: viel Getupfe, viel klingendes Gesprengsel. Können Sie wirklich wie Rossini schreiben?

PENDERECKI: Ja. Ich kann alles schreiben, was ich will – jeden Stil, jede Mode. Ich beherrsche – vom Handwerklichen, vom Technischen her – die gesamte abendländische Palette, alle Stile.

SPIEGEL: Dann sind Sie ja wirklich der geborene Epigone und werden ja oft auch entsprechend attackiert.

PENDERECKI: Ich bin, was „Ubu Rex“ angeht, kein Epigone, kein Nachmacher. Ich habe vielmehr mit Rossinis Stil gespielt, so wie das Sergej Prokofjew in seiner ersten, der „Klassischen“ Sinfonie, mit dem Stil Joseph Haydns getan hat. Das war Prokofjew in Haydns Manier, jetzt hören Sie in „Ubu“ Penderecki in Rossinis Manier.

SPIEGEL: Was ist für Sie die vollkommene Opera buffa?

PENDERECKI: Im deutschen Repertoire ohne Zweifel Mozarts „Così fan

* Mit Ausstatter Roland Topor und Regisseur August Everding. Das Gespräch führte SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach.

tutte“, aber hierzulande wagt es ja niemand, das Stück eine Buffa zu nennen. Man lacht ja auch in Deutschland nicht bei diesem Lustspiel. Hier lacht keiner, nein, das ist zu große Musik. Neben „Così“ natürlich Rossini – was nicht immer große Musik ist – und eben Verdi mit „Falstaff“.

SPIEGEL: Warum ist das Musiktheater des 20. Jahrhunderts nach Ihrer Meinung so arm an heiteren Stoffen?

PENDERECKI: Das Heitere ist das Schwerste, was es gibt. Ich brauchte 25 Jahre, um das zu begreifen. Damals, als ich jung war, waren wir alle im Metier entsetzlich ernst, suchten verbissen nach unbekannten harmonischen Verbindungen, probierten neuartige Spieltechniken auf den Instrumenten, ich erfand mit den Clustern ungewöhnliche Klangballungen, und jeder wollte mit jedem Stück ein neues Kapitel Musikgeschichte aufschlagen. Das war nicht die lockere Stimmung für Lustspiele.

SPIEGEL: Was hat Sie an der literarischen Vorlage „Ubu Roi“ von Alfred Jarry besonders gereizt?

PENDERECKI: Dieser Stoff ist in Polen einfach unheimlich populär, und zwar schon seit der Vorkriegszeit. Nach dem Krieg war er strengstens verboten, die Herren Diktatoren lachen bekanntlich nicht gern. Das Stück kann ja sehr politisch sein. Aber ich wollte kein politisches Stück schreiben.

SPIEGEL: Schade. Haben Ihnen der Regisseur August Everding und der Bühnenbildner Roland Topor bei der Münchner Uraufführung nicht einen Strich durch die harmlose Rechnung gemacht? Am Schluß beispielsweise, in der Schlacht zwischen Polen und Russen, sind ganze Berge von Totenschädeln aufgehäuft, das sieht fatal nach Auschwitz aus, und die Gaudi auf der Schädelstätte wirkt beklemmend. Ist das in Ihrem Sinne?

PENDERECKI: Nein, es ist nicht in meinem Sinne. Denn ich mache mich hier eher lustig über den Krieg, und dazu habe ich eine heitere Musik geschrieben.

SPIEGEL: Was ist nun das Besondere an der Machart einer Buffa-Oper?

PENDERECKI: Sie ist sehr virtuos – für die Sänger, aber auch fürs Orchester. Ich spiele mit allem und mit allen.

SPIEGEL: Finanziell sind Sie heute kein Sicherheitsrisiko mehr. Wie weit ist der Siegeszug Ihres „Ubu Rex“ bereits fest programmiert?

PENDERECKI: Das weiß ich nicht, und da wäre ich auch vorsichtig. Die Leute trauen mir nicht. Sie zweifeln, ob der ernste, manchmal zu ernste Penderecki ausgerechnet eine Komödie schreiben kann. Wenn man immer nur Passionen und Totenmessen fabriziert, darf man sich über die Skepsis nicht wundern, mit der der Opernbetrieb nun die Buffa erwartet.

SPIEGEL: Das 19. Jahrhundert haben Sie nach Ihren eigenen Worten hinter sich und überwunden. Steuern Sie jetzt, an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, Ihrerseits das 18. Jahrhundert als Inspirationsquelle an?

PENDERECKI: Unfug. Ich schreibe ja nicht wie das 18. Jahrhundert. Ich wiederbelebe nur eine Gattung aus dieser Zeit. So wie ich mit meiner Lukas-Passion 1966 direkt an Bach und die Polyphonie der alten Niederländer angeknüpft habe, so geschieht das jetzt mit den Meistern der Buffa. Ich kopiere nicht, ich nehme mir Vorbilder.

SPIEGEL: Wer, glauben Sie, ist der für die Musikentwicklung und -weiterentwicklung wichtigste und wirkungsvollste Komponist unseres Jahrhunderts?

SPIEGEL: Dafür tritt jetzt alles brav und unisono auf der Stelle, oder man bewegt sich unter der Leitung des Rückwärts-Avantgardisten Krzysztof Penderecki heim ins 18., ins Buffa-Jahrhundert.

PENDERECKI: Das klingt mir zu polemisch. Ich habe mich schon früher bewußt von all den Festivals und selbsternannten Gipfeltreffen der sogenannten Neutöner ferngehalten. Ich wollte mit Schulen und Moden und Richtungen nichts zu tun haben und wollte frei sein. Das bin ich jetzt. Jetzt, in diesem Augenblick 1991, ist alles erlaubt, kann man alles machen, alles ist zeitgemäß.

SPIEGEL: Wenn das stimmt, was Sie sagen, dann können Sie sich ja getrost selbst auf die Schulter klopfen. Sie waren doch schließlich der Vorreiter bei diesem



Penderecki-Oper „Ubu Rex“: „Diktatoren lachen nicht gern“

PENDERECKI: Eine sehr schwierige Frage. Vor 20 Jahren wäre eine Antwort darauf noch völlig unmöglich, weil verfrüht, gewesen. Jetzt sehe ich klarer. Wir leben wieder in einem Fin de siècle, ganz eindeutig. Deshalb gibt es soviel Parallelen zwischen Gustav Mahler und den derzeit aktiven Tonsetzern. Beide schaffen in einer Endzeit.

SPIEGEL: Was bedeutet das konkret?

PENDERECKI: Man braucht endlich mal nicht mehr nach Neuem und neuen Wegen zu suchen. Noch vor 10, 15 Jahren erwartete man bei jedem zeitgenössischen Werk irgendeine möglichst radikale oder als radikal zu verkaufende Neuerung. Gott sei Dank, das ist vorbei.

* Doris Soffel (Mutter Ubu), Robert Tear (Vater Ubu).

Trend zur Rückbesinnung und Rückwärtsentwicklung.

PENDERECKI: Ich halte mir zugute, daß ich diese Entwicklung eingeleitet, gefördert und perfektioniert habe. Dafür war ich ja dann auch jahrelang Zielscheibe von Schimpf und Schande seitens der Kritiker, auch der Herren vom SPIEGEL ...

SPIEGEL: ... und Ihrer eigenen Kollegen ...

PENDERECKI: ... natürlich, das sind die schlimmsten Neider und die verbohrtesten Doktrinäre.

SPIEGEL: Kollegen und Kritiker waren sich darin einig, daß Sie vor lauter schöner, selbstverliebter Nostalgie in den letzten Jahren nichts wirklich Neues mehr gemacht oder ausprobiert haben.

Heile, heile Öperchen

Franz Hummel über die Penderecki-Oper „Ubu Rex“

Der deutsche Avantgarde-Komponist Hummel, 52, hat 1984 nach derselben Vorlage wie jetzt Penderecki seine Oper „König Ubu“ komponiert: Alfred Jarrys Schauspiel „Ubu Roi“.

Wenn der eindrucksvoll deformierte Eierkopf Ubu seinen weichen Stimmsschmelz zum erstenmal hinter spitzer Nase mit großväterlich mildem Lächeln und in freundlicher Diatonik über die Rampe ergießt, ahnt man bereits, daß die bedrohlichen Seiten der Figur in diesem Kumpel keine rechte Gestalt annehmen werden. Auch die unendlich skurrile, von Szene zu Szene einfallreicher bewegte Bühnendekoration trägt mit ihren aber tausend Überraschungen lediglich zur Bewunderung des fabelhaften Ausstatters Roland Topor bei.

Was ansonsten im Gekröse der Bühne Denkwürdiges stattgefunden haben soll, bleibt ein Rätsel. Selbst der Mord an den Königskindern berührt nicht mehr als das Rickeracke der Max-und-Moritz-Mühle Wilhelm Buschs. Betroffenheit überkommt einen nur am Ende, wenn der Lautsprecher-Chronist verkündet, daß Deutschland nun bevorzugtes Reiseziel der geschlagenen, vielköpfig wiederauferstandenen Mordbande sei, nachdem Musik und Inszenierung zwei Stunden lang glaubhaft vorführten, daß Ubu genau der harmlose Trottel ist, für den die amüsierten Königskinder ihn halten: Er ermordet Volksfest-Pappkarmaden und ist ansonsten der joviale Nachbar, dessen Treiben seiner Schrulligkeit zugute gehalten wird. In diesem Kasperle steckt keine Irritation, keine Kontur. Er ist ein Possenreißer der Gebärden, ein Harlekin der Drohungen. Seine deklamatorische Weinerlichkeit ist frei von Leid und ohne Schicksal.

August Everding, der einfallsbetragte Unterhaltungs-Künstler, ist wohl weniger am Stoff gescheitert als an der unsäglichen Seichtheit von Krzysztof Pendereckis Partitur. Jedes ernstere Anliegen muß in ihr ersaufen, und das dürfte noch peinlicher sein, als sie bravourös zu überfliegen. Die Entscheidung für letzteres hat

Everding zumindest Gelegenheit gegeben zu zeigen, daß er und sein vor Phantasie überschäumender Ausstatter ein wahrhaft pfiffiges Operettchen zustande zu bringen vermögen, das als Broadway-Musical alle Bewunderung verdiente. Daß aber ein Uraltrevolutionär vom Schlage eines Penderecki eine selbst dafür unbrauchbare Vorlage abliefert, muß Kenner seiner schon vielfach bewiesenen Tiefenschärfe nachhaltig verwundern.

Gerade er, der seinen Ubu aufgrund der verworrenen Lage in seinem Heimatland Polen nicht fertigstellen wollte, der immer seinen Bezug zur politischen Realität fühlen

sagend, die Textverständlichkeit gut, wie es sich für einen gewieften Tonsetzer gehört. Der aus der Pörtner-Übersetzung fast wörtlich übernommene Text wird auch an Stellen, wo es nur noch peinlich ist, versungen und vertan, es entstehen unsägliche Betonungen, die sich nicht mehr unter dem Etikett der Skurrilität verkaufen lassen. Pendereckis Harmonik erinnert über weite Strecken an die Kirchenlieder von Joseph Haas, nur hat der nicht versucht, damit lustig zu sein.

Die Kulturgeschichte hat Jarrys Rachestück gegen den gemeinen Physiklehrer Hébert längst als mehr erkannt; sie sieht in ihm eine Parabel der Un-

menschlichkeit und der Bösartigkeit des usurpatorischen Charakters kleinbürgerlicher Geltungssucht. Wenn das Penderecki nicht klar gewesen wäre, hätte er Everding den scheuen Verweis auf das Dritte Reich nicht durchgehen lassen.

Er selbst bedient sich ungeübt der Wirkung diverser ausgelaugter Orgelpunkte, um sich für die ihm dramatisch und groß erscheinenden Momente vom eigenen lustigen Gefiedel zu distanzieren.

Und wie herrlich ist es doch, wenn eine schmutzige Militärkapelle auf der Bühne das uniforme Anliegen des dekadenten Königshauses mit Märschen vertritt, die der junge Lehár komponiert haben könnte, und wenn Ubus liebenswerte Rüpelchen sie mit dem Charme ihrer kleinen Unartigkeiten inkommo-

dieren. Das, was wir vernommen haben, dürfte Pendereckis ganz neue, ureigenste Musiksprache sein. Vielleicht in einer Radikalität, die sich uns in ihrer dialektischen Umkehr heute noch nicht zu erkennen gibt.

Bis dahin wird das unbedarfte Öperchen noch manchen gutwilligen Regisseur zur Strecke bringen, denn es steht zu befürchten, daß die Gesellschaft der Neunziger ihrer rosigen Zukunft nicht ohne diesen zuckersüßen Riesenlollipop entgegensehen will. Die Bayerische Staatsoper hat sich damit an die Spitze der Avantgarde gestellt und ist ihrer Zeit um etliche Jahre voraus. Kulturrüpel vom Schlage Ubu wurde nachhaltig das Handwerk gelegt. Sie sind keine Gefahr mehr.



Komponist Hummel: „Alles dudelt und nudelt“

läßt, bastelt daraus eine „Opera buffa“ mit allen negativen Konsequenzen für das Stück. Ausgerechnet ihm widerfährt es, der Harmlosigkeit ein Denkmal zu setzen, als sei nun alles Böse aus der Welt verbannt, als wäre in jedem Terrorakt das Heile-heile-Segen gleich mit eingewoben und jede weitere Gefahr nur die Lebenslüge der ewig Gestrigen.

Was ist in diesen genialischen Mann gefahren? Wie wird er sich wohl fühlen, wenn er später seinen Offenbach-Rossini-Orff-Verschnitt vom Band anhört? Alles dudelt und nudelt in ermüdend einfallloser Durchschnittlichkeit vor sich hin wie eine Hommage an den „Blauen Bock“. Die Instrumentation ist schlank und nichts-

PENDERECKI: Das hat Gustav Mahler auch nicht. Er hat alles genommen, was da war, und aus dieser Überfülle an Material eigene Musik geschrieben.

SPIEGEL: Können Sie sich den Komponisten Krzysztof Penderecki als Mahler der zweiten Jahrhunderthälfte vorstellen?

PENDERECKI: Aber natürlich. Ich kann es mir nicht nur vorstellen, ich wünsche es zu sein.

SPIEGEL: Insoweit geben Sie dann auch zu, eigentlich nichts Neues komponiert, sondern nur noch kompostiert zu haben?

PENDERECKI: In dem Sinne, wie es für Mahler gilt, lasse ich es auch für mich gelten.

SPIEGEL: Ähnlich erfolgreich als zeitgenössischer Opernkomponist wie Sie ist der Amerikaner Philip Glass mit seiner Minimal Music. Gibt es da eine Verwandtschaft im Geiste und im Handwerk?

PENDERECKI: Nein. Glass hat die Harmonie vereinfacht, ich habe sie erheblich verkompliziert.

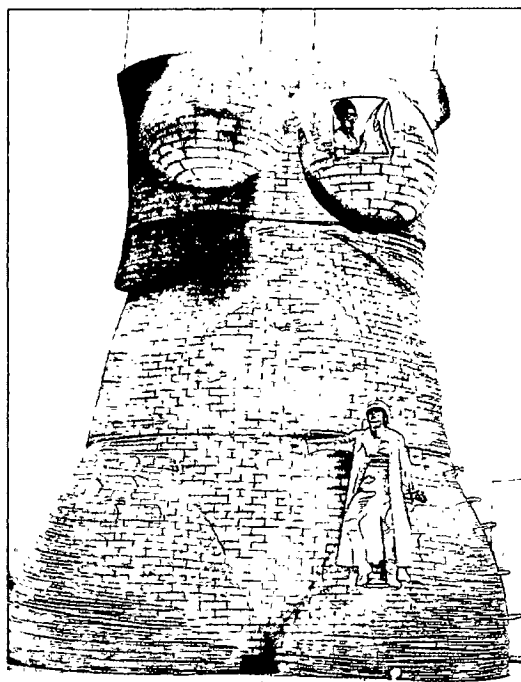
SPIEGEL: Aber ziehen Sie nicht beide an demselben Strang rückwärts ins Reich des reinen Wohlklangs?

PENDERECKI: Wir haben nichts gemein. Aber ich gebe zu: Ich höre diese Ohrwürmer gern. Als kompositorische Arbeit schätze ich sie allerdings nicht hoch ein. Die Musik von Glass ist in einer Sackgasse, sie kann sich nicht weiterentwickeln, Schluß, Feierabend. Sein Erfolg rührt daher, daß er mit seiner sehr, sehr einfachen Musik in einer Epoche sehr, sehr komplexer Kompositionen auf offene Ohren stoßen mußte. Aber weiter geht es mit Glass nicht.

SPIEGEL: Und geht es mit Penderecki weiter?



Komponist Mahler
„Er hat genommen, was da war“



Penderecki-Vorbild Rossini-Oper*
„Hier lacht keiner“

PENDERECKI: Meine Musik ist heute eine Synthese. Auch Bach hat nichts Neues geschaffen, sondern nur eine Synthese aus Altem. Ich fühle mich da in guter Gesellschaft.

SPIEGEL: Was verbindet Krzysztof Penderecki alias Gustav Mahler alias Johann Sebastian Bach noch mit György Ligeti, Karlheinz Stockhausen oder Mauricio Kagel, Ihren einstigen Mitstreitern?

PENDERECKI: Wir haben dieselbe Berufsbezeichnung, sonst nichts. Jeder geht seiner Wege und entwickelt sich anders.

SPIEGEL: Verfolgen Sie diese Entwicklung?

PENDERECKI: Nein, und die verfolgen nicht die meine. Man braucht das auch nicht. Bei Künstlern ist das oft so. Ich bin Solist, ich bin Einzelgänger.

SPIEGEL: Und Sie sind anpassungs- und wandlungsfähig. Die meisten Ihrer Kollegen schreiben in einem individuellen und insoweit unverwechselbaren Stil.

PENDERECKI: Ja, sie bleiben sich treu, wie das immer so schön heißt. Aber ich habe den Verdacht, daß das meist ein Zeichen von Schwäche ist. Die haben einfach nichts dazugelernt, manchmal ein Leben lang.

SPIEGEL: Die Neutönerszene wirkt derzeit relativ abgeschlafft. Täuscht das?

PENDERECKI: Nein, das täuscht nicht. Wir haben, unmittelbar nach Kriegsende, zwei, drei geradezu hektische Jahrzehnte hinter uns. Ich kenne, glaube ich, keine Periode in der Musikgeschichte mit

ähnlich hohem Produktionsausstoß an Neuem und Experimentellem. Das wiederholt sich so bald nicht. In den fünfziger Jahren, als ich jung war, da gab es noch unheimlich viel zu entdecken. Jetzt wird es noch lange dauern, bis wirklich etwas Frisches oder gar Revolutionäres kommt, wahrscheinlich erst im nächsten Jahrhundert. Alles andere wäre ein Wunder – oder ein neuer Mozart.

SPIEGEL: Rechnen Sie sich Chancen aus, ein Klassiker des 20. Jahrhunderts zu werden?

PENDERECKI: Wer tut das nicht? Jeder will einen guten Platz in der Geschichte.

SPIEGEL: Aber halten Sie sich nicht reif für einen Spitzenplatz im Pantheon? Es gibt doch kaum einen erfolgreicherem E-Musiker auf der Welt als Sie?

PENDERECKI: Ach, wissen Sie, der Erfolg ist ja – bei Kritikern und Kollegen – auch immer etwas Verdächtiges und manchmal scheinbar sogar Ehrenrühriges. Für mich ist wichtig, daß das

Postromantische oder – wenn Sie wollen – das Postmoderne, das ich als einer der ersten geprägt und gefördert habe, jetzt vor allem von vielen jungen Komponisten auf der ganzen Welt übernommen worden ist. Und wenn sich demnächst ein Kollege von mir auch mal an einer komischen Oper versuchen will, dann kommt er um meine Buffa wohl nicht mehr herum. Meine Lukas-Passion war ein ähnlicher Mark- und Meilenstein.

SPIEGEL: Über viele Jahre konnte man den Eindruck haben, der Katholik Penderecki komponiere gleichsam mit gefalteten Händen. Mittlerweile scheint sich der Massenproduzent geistlicher Werke zur Ruhe gesetzt zu haben.

PENDERECKI: Im Gegensatz beispielsweise zur Renaissance, als die katholische Kirche große Kunst förderte, unterstützt sie derzeit eine besonders primitive Form sakraler Musik, das lehne ich ab. Ich habe das auch dem Papst gesagt. Warum ich mich aber demonstrativ zurückziehe, ist mein Unbehagen am derzeitigen politischen Wirken der Kirche in Polen. Sie mischt sich überall rein und maßt sich Rechte an, die ihr nicht zustehen.

SPIEGEL: Sie verweigern sich also aus Protest? Polens Musikpapst ächtet die *Una sancta*?

PENDERECKI: Ja. Ich habe sie, ohne großen Dank zu erhalten, lange und uneigennützig unterstützt. Damit ist jetzt Schluß. Ich schreibe noch ein Weihnachts-Oratorium, dann sage ich amen.

SPIEGEL: Herr Penderecki, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

* „Der Barbier von Sevilla“ im Münchner Nationaltheater.