

Andrzej Panufnik



Andrzej Panufnik photo © Camilla Jessel

„Eine Einführung in die Musik Andrzej Panufniks“ von Calum MacDonald
Andrzej Panufniks eigenwilliges Schaffen ist in seinem innersten Wesen von einem Paradox geprägt. Am deutlichsten ersichtlich wird dies in der „Tragic Overture“, einem seiner frühesten heute noch existierenden Werke (die Noten wurden während des Warschauer Aufstandes 1944 zerstört, aber Panufnik hat sie kurze Zeit später aus dem Gedächtnis rekonstruiert): Der Aufbau des Werkes besteht in permanenter Verwandlung, Umkehrung und Erweiterung einer einzigen knappen, chromatischen Zelle von nur vier Tönen, die – von bemerkenswertem rhythmischen Drive vorgetragen – zu einer unteilbaren Einheit und unbarmherzigen musikalischen Auseinandersetzung führen. Der formale Bau ist also komplex bis zur totalen Abstraktion – und trotzdem ist die emotionale Wucht dieser in Wahrheit ‘tragischen’ Szene enorm, wobei andererseits festzustellen ist, daß diese elementare Wirkung ohne eine alles beherrschende Konzentrierung des musikalischen Rohmaterials nicht zu erzielen wäre. Über fünf Jahrzehnte hinweg hat Panufnik eine völlig eigenständige Kompositionsweise entwickelt und vervollkommenet. Aus einer Keimzelle von drei oder vier Tönen ergibt sich der einzigartige harmonische und melodische Gehalt eines jeden Stücks. Zusammen mit Metrum, Tempo, Timbre und Dynamik in die Sphäre der Form übertragen, bestimmt sie außerdem die jeweilige Gesamtstruktur. Die Strukturen – von denen einige zusätzlich mit Zahlensymbolik operieren – eignen sich oft zur graphischen Darstellung: in „Autumn Music“ und „Universal Prayer“ sind es die jeweils ineinandergreifenden Symmetrien, in „Triangles“ die tantrischen Wechselbeziehungen, in den „Miniature Studies“ das Zifferblatt des Quintenzirkels, in der „Sinfonia di Sfere“ die aufsteigenden Sphären und – zuletzt – in „Arbor Cosmica“ der aufgefächerte Stamm des ‘kosmischen Baumes’. Der Ansatz mag dem der seriellen Musik ähneln (und deckt sich auch in begrenztem Maß mit ihm), doch seine geistige Orientierung und Neuinterpretation der traditionellen Funktionsharmonik unterscheiden ihn grundsätzlich vom Schönbergischen Zwölftonverfahren. Vielmehr deuten sich darin Parallelen zu den philosophischen Doktrinen der Renaissance vom Mikrokosmos und Makrokosmos an. Panufniks Diagramme lassen an die „mystische Geometrie“ denken, die im 16. Jahrhundert von gewissen Magiern, Anhängern der Hermetik, praktiziert wurde, von denen einige in Krakau, also in seiner polnischen Heimat, hohes Ansehen genossen. Diese Geometrie der talismanischen Symbole ist nicht Teil der Mathematik, sondern der Mathesis, jener tief religiösen ‘höheren Wissenschaft’ der Seele, die geometrische Formen zur Darstellung menschlicher Wahrheiten heranzog. Panufniks Musik ist immens human und unmittelbar in ihrer emotionalen Wirkung. Manchmal verstärkt die kunstvolle Schematisierung diesen

Effekt. Manchmal erfüllt sie die notwendige Funktion, zu objektivieren und auszugleichen: überschwenglichen Gefühlen wird die Disziplin bildhauerischer Formen oder von Beschwörungen hieratischer Rituale auferlegt. Manchmal werden die Werke zum Gegenstand von Kontemplation anstatt direkter Anteilnahme. Die Gefühle selbst erwachsen ebenso aus religiösen wie aus persönlichen Quellen – sind manchmal auch direkt autobiographisch, wie im zweiten Streichquartett die Kindheits-Erinnerung an singende Telefon-Drähte, in deren ‘Musik’ geheime Botschaften verborgen waren. Diese Belange haben in Panufniks lebenslanger Identifikation mit seiner Heimat zusammengefunden: ihrer Musikkultur („Old Polish Music“, „Hommage à Chopin“), ihren folkloristischen Melodien und Tänzen (Third Quartet, „Sinfonia Rustica“), ihren Landschaften und ihrer religiösen Geschichte („Sinfonia Sacra, Song to the Virgin Mary“), ihren Leiden im Krieg („Tragic Overture“, „Sinfonia Elegiaca“) und ihren politischen Wirrungen seither („Nocturne“, „Katyn Epitaph“, „Sinfonia Votiva“, „Bassoon Concerto“). Es ist keineswegs paradox, daß die Identifikation mit den Werten eines Landes wie selbstverständlich zu einer bewußt international geprägten Anschauung geführt hat. Einige Werke sind bestrebt, die der ganzen Menschheit gemeinsamen existenziellen Nöte anzusprechen – „Universal Prayer“, „A Procession for Peace“ und die 9. Sinfonie „Sinfonia della Speranza“. Das gigantische spiegelbildliche Palindrom des letztgenannten Werks ist der monumentale Kulminationspunkt von Panufniks Anliegen, geregelte Symmetrie als Symbol seines humanen Idealismus walten zu lassen. Danach begannen seine letzten Werke neue Richtungen einzuschlagen. Die unerwartete harmonische Härte des Kammermusikstücks, dem er ohne Widersinn den Titel „Harmony“ verliehen hat, und die rhapsodische Meisterschaft der Sinfonie Nr. 10 signalisierten, als er bereits Ende siebzig war, eine neue formale Freizügigkeit und Kühnheit des Ausdrucks, und sie werden vielleicht dereinst zu den originellsten seiner Leistungen gerechnet werden. Calum MacDonald, 1994