

Michael Kurtz

# Humanität und Widerstand in der Musik

## Der italienische Komponist *Luca Lombardi* auf der Suche nach dem Sinn des Komponierens

Luca Lombardi, am 24. Dezember 1945 in Rom geboren, gilt heute als markanter Repräsentant der italienischen Musik seiner Generation. Durch das kompositorische und schriftliche Oeuvre zieht sich ein engagierter Humanismus, in stetiger Auseinandersetzung mit musikalischen, sozialen und philosophischen Fragen der Gegenwart. Gleichzeitig ist Luca Lombardi ein Wanderer und Vermittler zwischen der deutschen und der italienischen Kultur geworden: Er besuchte die Deutsche Schule in Rom und hat seit Ende der 60er Jahre immer wieder als Stipendiat verschiedener Institute für längere Zeit in Deutschland gelebt. Heute wohnt Luca Lombardi in Marino bei Rom am Albaner See.

Luca Lombardi wächst in einem kultivierten und sozialistisch engagierten Elternhaus auf. Religion und Kirche sind zu Hause kein Thema. Der Vater ist Philosophieprofessor, die jüdische Mutter wirkt bei der Neugestaltung der italienischen Verfassung mit und wird später Lehrerin. Schon früh wird das politische und soziale Bewusstsein des Schülers geschärft. Als Ende der 50er Jahre eine christdemokratische Regierung mit Hilfe der Neofaschisten gewählt worden ist, wird in ganz Italien auf den Straßen demonstriert. Es kommt auch zu gewalttätigen Ausschreitungen, und der 14jährige bezieht auf einer Demonstration in Rom Prügel, wird festgenommen und verbringt unfreiwillig eine Nacht in der Polizeikaserne. Auch hier liegt ein Anfang für sein späteres Interesse an »politischer Musik« eines Hanns Eisler oder Luigi Nono.

### Die Anfänge

Obwohl Luca Lombardi sich damals als deutlich areligiösen Menschen bezeichnet, verbringt er nach seiner Studienzeit in Wien ein Jahr am Päpstlichen Institut für Geistliche Musik in Rom. Ein verehrter Lehrer unterrichtet dort, und die Musik steht im Vordergrund. Dann reist er ein Jahr lang für einen Tag pro Woche nach Florenz und nimmt privaten Kompositionsunterricht bei dem Anthroposophen Roberto Lupi (1908-1971). Lupi war als Kompositionslehrer attraktiv, denn er war offen und hatte seine Hand am Puls der Zeit. Er unterrichtete auch Zwölf-tonmusik, was an den Konservatorien nicht üblich war. Er war ein anerkannter Komponist im italienischen Musikleben, der

auch dirigierte und eine Harmonielehre der Gravitation verfasst hatte. Motive seines Orchesterwerkes »Saturno« kannte jeder Italiener, denn diese wurden im italienischen Fernsehen RAI jeden Morgen und Abend als Eröffnungs- und Ausklangsmusik der täglichen Sendungen gespielt. Zur Jahresversammlung der Italienischen Anthroposophischen Gesellschaft in Chiavari am Ligurischen Meer wird Lupi in jenen Jahren die Gestaltung eines künstlerischen Abends übertragen. So lädt er seine Kompositionsschüler ein, eigene Werke und experimentelle Tendenzen der zeitgenössischen Musik vorzustellen. Dazu gehören auch Luca Lombardi und Gian Gaetano Luporini. Über Jahre hatte er mit seiner Lebensgefährtin, der Sängerin und Dichterin Maria Dalla Quercia, seine anthroposophische Arbeitsgruppe in Florenz, reiste mehrfach zum Goetheanum nach Dornach und verstarb in einer anthroposophischen Klinik in Arlesheim.

### Ein revolutionärerer Komponist

1968 kommt Lombardi mit einem DAAD-Stipendium nach Köln, damals das Mekka der Neuen Musik. Es sind die hoch politisierten 68er Jahre auf der Suche nach einer Musik, die für den Menschen und nicht für den Elfenbeinturm komponiert wird. Lombardi studiert u.a. bei Stockhausen, Zimmermann, Globokar und setzt sich mit deren Musik auseinander. Damals leitet er auch den Chor der Gewerkschaft IG-Metall in Köln und komponiert revolutionäre Lieder für seine Choristen. Am Ende seiner Kölner Zeit stellt Luca Lombardi für den WDR ein radiophones »Lehrstück« im Brechtschen Sinne her: »Neue Musik – für wen, warum, wie«. Die »bürgerlichen« Komponisten Kagel, Schnebel und Stockhausen werden scharf aufs Korn genommen und zum Teil lächerlich gemacht. Als Vorbildkomponisten werden Eisler, Henze und Nono ihnen gegenübergestellt. Werkauschnitte, Zitate aus Texten und Interviews werden zusammengestellt, und um dem ganzen eine markante Note zu geben, lässt Lombardi Stockhausen-Zitate von Straßenmusikern und Pennern sprechen. Doch deren Sprache ist nicht deutlich genug. Daraufhin sprechen Schauspieler im Stil dieser Penner, doch auch das ist nicht befriedigend. Ein jugendlicher Heißsporn nahm damals Komponisten aufs Korn, die im WDR eine gewichtige Stellung innehatten – und es kommt zum Eklat. Der Redakteur will den angegriffenen Komponisten Einblick in das Sendemanuskript geben, um sich abzusichern. Kagel ist nicht im Lande, Schnebel zeigt sich souverän, Stockhausen steht damals als »Mystiker« und »bürgerlicher Komponist« immer wieder im Kreuzfeuer

linker Kritik. Schließlich einigt man sich auf eine Diskussion im Anschluss an die Sendung. Der Sendetermin ist schon ausgedrückt. Doch dann wird die Sendung »aus technischen Gründen« abgesagt, Luca Lombardi ist beim WDR persona non grata. 1973 verbringt er ein halbes Jahr in Ost-Berlin als Meisterschüler von Paul Dessau. Er sammelt damals Material für seine Dissertation über Hanns Eisler, mit der er zwei Jahre später an der Universität von Rom promoviert.



Foto: Michael Kürtz

Luca Lombardi ist Italiener – und was wäre Italien ohne seine Opern. Wenn man an Verdi denkt, den Lieblingskomponisten der Italiener, lebt in vielen seiner Opern eine Empfindung für die Würde des Menschen, ein Mitgefühl für den anderen, das feurig aufbegehren kann und auch bereit ist, sich den Herrschenden zu widersetzen. So wurde der Gefangenenchor aus »Nabucco« schnell zur heimlichen Nationalhymne im Freiheitskampf der Patrioten. Vielleicht sind Humanismus und Widerstand ein verborgener italienischer Charakterzug – denn sie leben auch im italienischen Musiktheater der Moderne – in Luigi Dallapiccolas »Der Gefangene« oder in Luigi Nonos »Intolleranza«. Und auch Luca Lombardi hat in dieser Reihe seinen würdigen Platz mit seinen ersten beiden Opern »Faust. Un travestimento« (UA Theater Basel 1991) und »Dmitri oder der Künstler und die Macht« (UA Oper Leipzig 2000). Sein Faust »ist ein leichter Faust geworden, ein ironischer und selbstironischer: ein mediterranisierter Faust«. Das Textbuch ist eine sehr freie italienische Übersetzung von Goethes Faust I. Der Autor, der Genueser Schriftstellers Edoardo Sanguineti, nennt sein Werk eine »Travestie« und Neuschöpfung, in der er sich verschiedener Sprachstile bedient – von gehobener bis zu gemeiner Sprache, wobei fortlaufend die Ebenen wechseln. Dies gibt Luca Lombardi eine glänzende Möglichkeit, die Operncharaktere in verschiedenen musikalischen Stilen und Farben zu gestalten, zu ironisieren und zu kritisieren. Und zweifellos ist diese Faustfigur auch ein Selbstportrait des

## Lombardis Opern

*Autorennotiz:*

MICHAEL KURTZ, geb. 1948, nach langen Jahren als Waldorflehrer heute verantwortlicher Mitarbeiter für Musik der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum und engagiert in Sachen interkultureller Zusammenarbeit. Studien und Recherchen zur zeitgenössischen Musik; Lexikonartikel, Interviews, Textbeiträge (u. a. für Salzburger Festspiele, Radio France, Königliche Philharmonie Stockholm, NDR, DIE DREI). Buchveröffentlichungen: *Stockhausen – Eine Biographie* (1988; dieses Standardwerk wurde auch ins Englische übersetzt); *Die Musik der zweiten Jahrhunderthälfte*. Essay und Fragebeantwortungen von 30 Komponisten und anderen (1993); *Sofia Gubaidulina – Eine Biographie* (Stuttgart 2001) – Adresse: Fürstenbergstr. 1A, 4143 Dornach, Schweiz.

## Ein abgeklärter Humanist

Komponisten, denn Faust ist – so Lombardi – »mit den Ideen und Idealen, woran er geglaubt, an denen er gehangen hatte (Kommunismus, teleologische Geschichtsauffassung etc.) nicht mehr zufrieden« und sucht weiter, »selbst wenn er, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen – die er, wie hätte es auch anders sein können, aus dem Bereich des realen Leben schöpft – einen Pakt mit dem Teufel eingehen muss.«

Die zweite Oper »Dmitri« stellt den Künstlers im Terrorgeschehen des 20. Jahrhunderts dar. Als Traum des Komponisten Dmitri, dessen an Schostakowitsch angelehnte Person den roten Faden des Geschehens abgibt, zieht in 12 Szenen die Terrorherrschaft Stalins in einem Miniatur-Panorama vorüber, von der Liquidierung Trotzki bis zu Stalins Tod. Dmitri erlebt jugendlichen Erfolg und wird zum Baustein der Revolution. Er maßregelt einen Kompositionsschüler, der Zwölftonmusik schreibt, komponiert seine »Leningrader Symphonie« und führt auf dem Leipziger Bachfest ein imaginäres Gespräch mit dem Thomaskantor. Schließlich übt er Selbstkritik, nachdem Stalin während der Aufführung seiner IX. Symphonie den Konzertsaal verlassen hat. Nach dem Tod des Diktators wacht Dmitri aus unruhigen Träumen erleichtert auf. Er hatte unter ständiger Lebensangst immer eine »Musik der Angst« gehört. Dies ist nun vorbei. Die Oper endet mit den Worten: »Andere Klänge / wir hören sie / noch nicht / werden wir / sie hören?« Doch was danach kommt, ist offen.

Diese fragende Offenheit gehört heute zu Luca Lombardis musikalischem Denken. Denn sein Schaffen hat sich nach seiner politischen Phase in den folgenden drei Jahrzehnten als ein stetiger Prozess des Zweifels und In-Frage-Stellens, des Suchens und des Erneuerns gestaltet. Die mittlerweile 150 Kompositionen, darunter drei Opern, drei Sinfonien, zahlreiche Kantaten und Kammermusikwerke, zeigen ihn als Meister im Umgang mit verschiedenen Stilelementen, wobei sich die musikalische Sprache zumeist aus den selbst gestellten Aufgaben und Themen ergibt, ob in ausdrucksvollem Melos, rebellierender Kraft, nachsinnendem Empfinden oder auch in Verfremdung und Dekonstruktion und immer wieder blitzen Witz und Ironie auf. Zu Beginn des neuen Jahrtausends ist aus dem sozial engagierten revolutionären Komponisten der 68er Jahre ein – wenn man so will – abgeklärter, gereifter Humanist geworden. Er blickt mit Fragen auf das 20. Jahrhundert, auf seine Musik und die seiner Kollegen zurück. Sein Blick ist dabei auch nach vorne gerichtet und nicht ohne Hoffnung.

## Zwischen Auge und Ohr: Kompositionen internationaler Komponisten zu Rudolf Steiners Wandtafelzeichnungen<sup>1</sup>

### III. Luca Lombardi: »Essay 3 (›Steiner‹)«

Michael Kurtz

»Essay 3 (›Steiner‹)« für Violoncello solo, ein Auftragswerk des Rudolf Steiner Archivs Dornach zu den Wandtafeln Rudolf Steiners, wurde am 27. Februar 2004 in Rom, im Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università degli Studi »La Sapienza« im Rahmen einer Ausstellung von Rudolf Steiners Wandtafelzeichnungen uraufgeführt. Nachfolgendes Gespräch wurde im September 2006 in Marino bei Rom geführt.

*Im Herbst 2003 hast du im Auftrag des Rudolf Steiner Archivs ein Werk für Cello solo komponiert, das Bezug zu Rudolf Steiners Wandtafelzeichnungen hat. Wie bist du mit dem Phänomen »Auge und Ohr« umgegangen, war das für dich von Bedeutung?*

Der Ausgangspunkt für dieses Werk war ja ein Bildband mit Rudolf Steiners Wandtafelzeichnungen, den ich von Walter Kugler bekommen hatte. Ich kannte diese Zeichnungen vorher nicht. Aber ich wollte nicht einfach etwas Visuelles in Musik übertragen. Etwas Allgemeineres hat mich beim Komponieren beschäftigt, und zwar diese Dualität – der Gegensatz zwischen Unten und Oben, Dunkel und Hell, zwischen Materiell und Immateriell oder zwischen dem Sein und der Transzendenz. Das hat mich bei der Begegnung mit den Wandtafelbildern Steiners angesprochen – diese gewaltige Spannung, die zwischen diesen Welten liegt, dem Physischen und dem Transzendent-Immateriellen ...

*Was bedeutet denn das Immaterielle, das Ideelle konkret für dich? Du hast in deinem »Oratorio materialistico« den Materialisten Lukrez vertont. Die Materie, das Stofflich Irdische, das wir durch unsere Sinne wahrnehmen, ist uns ja eine selbstverständliche und nicht hinterfragte Realität. Was ist das Transzendente für dich?*

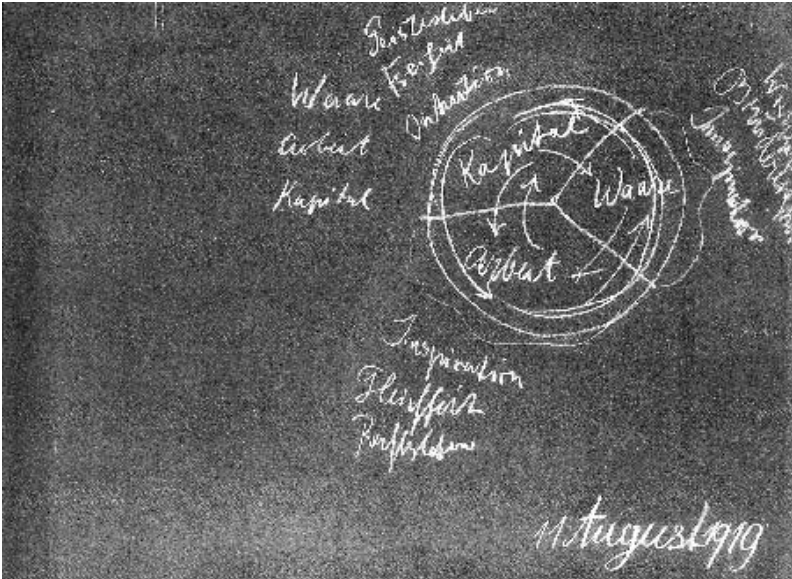
Für mich ist das Transzendente eher eine Sehnsucht, ein Weg zu einem Ziel ... In den letzten Jahren habe ich mich auch mehr mit dem

Spirituellen beschäftigt und mich dabei gefragt: »Wo stehst du jetzt in Bezug auf diese Welt?« Und das ist immer wieder schwer zu positionieren ... Ich bin nicht areligiös und habe ja vor einigen Jahren in einem Text darüber geschrieben, den ich »Religiöse Gedanken eines Ungläubigen« genannt habe.

*Aber was ist konkret die Beschäftigung mit dem Spirituellen?*

Das ist eine Form des Staunens über die Welt, über die Natur und das Leben, über die Tiere – ich bin zutiefst davon überzeugt, dass alles miteinander zusammenhängt. In diesem Sinne heißt für mich Religion auch »Zusammenbinden«, es geht um das, was verbunden ist, was zusammengehört. Ich habe größten Respekt vor jeder Form des Lebens und würde am liebsten Vegetarier sein – obwohl ich mir dessen bewusst bin, dass dies nur einer von vielen Widersprüchen ist, die den Menschen kennzeichnen. Der Weg zur »Vermenschlichung des Menschen« ist noch lang und wir können nicht abschätzen wie er verlaufen und wohin er letztendlich führen wird. Mit dem Beginn des neuen Jahrtausends hatten viele die Hoffnung, dass die Menschheit aus den Tragödien des 20. Jahrhunderts gelernt habe. Leider eine Illusion: der 11. September hat furchterregende Schatten

<sup>1</sup> Teil I: *Kaija Saariaho: Synästhetische Wahrnehmungen* in DIE DREI 6/2006. – Teil II: *Augusta Read Thomas: »Die Seele ist Licht«* in DIE DREI 8-9/2006.



Links: »Andere Köpfe auf unseren Schultern« – Wandtafelzeichnung von Rudolf Steiner zum Vortrag vom 11.8.1919

Rechts: »Wenn wir mit den Fingern, mit den Zehen denken« – Wandtafelzeichnung von Rudolf Steiner zum Vortrag vom 11.11.1923

an die »Wandtafel der Welt« projiziert – hoffen wir mit aller Kraft, dass die Grauen der Vergangenheit nicht nur ein Vorgeschmack zukünftiger Tragödien waren! Welchen auch noch so kleinen Beitrag können Künstler leisten? Ich frage mich das immer wieder. Vor Jahren habe ich einen Text verfasst mit dem Titel »Von der Macht der Musik und der Ohnmacht des Komponisten« – wie glücklich wäre ich, wenn die Musik ein bisschen von ihrer legendären Macht wiedererlangen könnte, Mauern zum Fallen zu bringen, auch geistige Mauern, also die Gemüter zu bewegen und somit das Zusammenleben der Menschen positiv zu beeinflussen! Dann wäre unser schöner Beruf noch schöner!

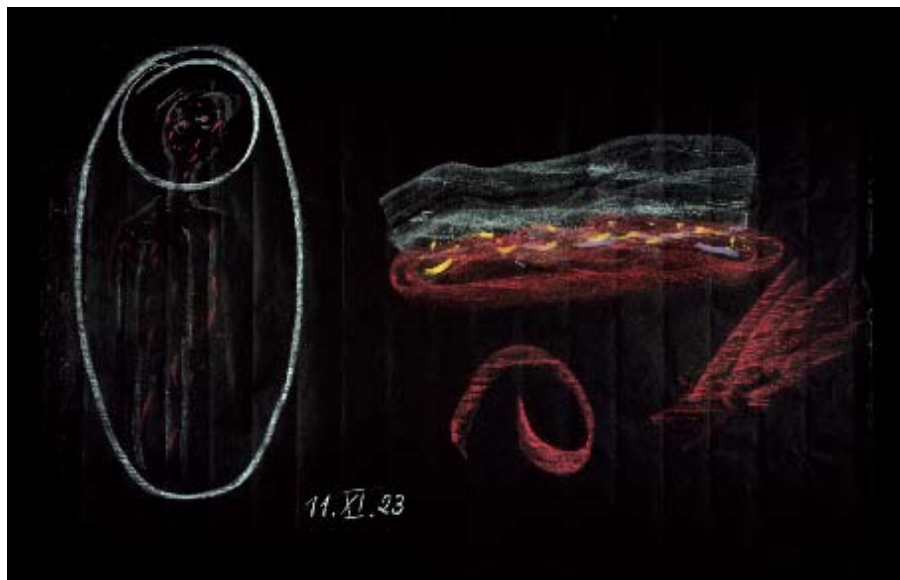
*Gab es unter den Wandtafelzeichnungen eine bestimmte, die Dich besonders angeregt hat?*

Keine bestimmte. Aber ich habe mir damals die Namen einiger der Wandtafelzeichnungen notiert, um sie eventuell als Titel für das Cello-Stück zu nehmen. Hier steht in meinen Skizzen »Audible Thought« und »Andere Köpfe auf unseren Schultern«; dann »Wie ein Atmen im Lichte« oder »Wenn wir mit den Fingern denken«. Das Spannungsfeld zwischen dem Schwarz der Tafeln und den farbigen Linien

darauf ist ja sehr markant. Der Gegensatz zwischen dem Physischen und dem, was Steiner das Ätherische nennt, hat mich damals auch besonders beschäftigt.

*Was war der Grund, diese Komposition den »Essays« 1 und 2 aus den 70er Jahren als Nummer 3 hinzuzufügen?*

Ich hatte bereits den Plan, die Serie der »Versuche« fortzuführen, und dies schien mir dafür eine gute Gelegenheit zu sein. Die beiden früheren Werke sind auch für tiefe Instrumente (Kontrabass bzw. Bassklarinette), wobei es schon dort, wie jetzt auch in »Essay 3«, eine Gegenüberstellung von Tief und Hoch gibt. Ich liebe halt die Extreme, und Schönberg sagte dazu, der Mittelweg sei der einzige, der nicht nach Rom führe. Und in meinem Fall vielleicht der einzige, der nicht von Rom wegführt ... Natürlich sind auch tief und hoch komplementär. Das Tiefe zieht mich immer wieder an – so habe ich etwa ein Ensemblestück von 1997 »Infra« genannt –, doch ruft es auch zwangsläufig das Hohe auf den Plan. Nun will ich mich aber korrigieren und sage, dass auch das Mittlere seine Wichtigkeit hat, vorausgesetzt es wird nicht verabsolutiert, sondern ist sozusagen das



Ergebnis einer Auseinandersetzung zwischen Unten und Oben. Das Mittlere wäre dann das eigentlich Menschliche.

*Eine Bekannte sagte mir, nachdem sie »Essay 3 (Steiner)« in Basel gehört hatte, darin erklinge auch Bach.*

Nein, da ist nichts von Bach. Aber mir hat wiederum eine Bekannte gesagt, ich hätte das Erlösungsmotiv aus Wagners »Die Walküre« zitiert. Wenn, dann ist das nicht bewusst geschehen, aber irgendwie passt es zum ideellen Umfeld des Stückes. Für mich hat »Essay 3 (Steiner)« etwas Russisches, was ich aber nicht näher bezeichnen kann, es ist bestimmt eine sehr expressive Musik. Heute gibt es leider noch diese falsche Scheu, Emotionen zu artikulieren. Es gab ja in der Avantgarde der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts diesen Hang zum Purismus, diese etwas technokratische Ideologie des Reinen, die auch recht Steriles zeitigte. Mir ist »Essay 3 (Steiner)« auch deswegen wichtig, weil ich mich nicht scheue, musikalisch eben plural zu sein. So ist Tonalität für mich nie ein Tabu gewesen – sofern sie nicht als Inbegriff einer, ach, vergangenen heilen Welt angesehen wird. Übrigens scheint das Werk ganz er-

folgreich zu sein. Leonard Elschenbroich, der Cellist der Uraufführung, erzählte, dass er es mittlerweile über 20 mal gespielt hat.

*Du hast in den frühen 80er Jahren von deinem Interesse für eine »inklusive Musik« gesprochen, d.h. für eine Musik, die verschiedene Materialien, Techniken, Verfahrensweisen, Sprachen oder Dialekte »inkludiert«, im Gegensatz zu einer stilreinen »exklusiven« Musik. Wie siehst du das heute?*

Eigentlich habe ich, je nach der Beschaffenheit des Projektes, an dem ich gearbeitet habe, sowohl die »exklusive« als auch die »inklusive« Verfahrensweise benutzt. Am »Exklusiven« hat mich nicht so sehr die »Stilreinheit« interessiert als vielmehr die Herausforderung – durchaus im Sinne der deutschen Klassik –, eine Komposition aus einem sehr reduzierten Ausgangsmaterial zu entwickeln (exklusiv von excludere = ausschließen): Ich habe viele potentiell zur Verfügung stehende Möglichkeiten »ausgeschlossen« und ein stark reduziertes Material, u. U. auch nur einen einzigen Akkord, ausgewählt. Dies keineswegs im Sinne des »Minimalismus«, sondern, sozusagen, als Maximierung des Minimums ... Das »Inklu-

sive« gab mir wiederum die Möglichkeit, die Vielfalt und auch Widersprüchlichkeit der Realität musikalisch einzufangen. Ich habe diese Begriffe nicht programmatisch, sondern post festum gewählt, um in erster Linie mir selber Klarheit über meine kompositorische Arbeit zu verschaffen. Sie waren zwei komplementäre Aspekte von ihr und sind es auch geblieben. Allerdings würde ich mein Komponieren heute insgesamt als »plural« bezeichnen: So wie jeder von uns aus vielen verschiedenen Teilaspekten besteht (die zwei Seelen Faustens waren eine arge Untertreibung!), so möchte meine Musik die Pluralität des Daseins reflektieren.

*Was hast du für Kompositionspläne für die nähere Zukunft?*

Ich beginne gerade – im Auftrag des italienischen Rundfunks (RAI) – ein Stück für das Rundfunkorchester Turin. Was es genau werden wird, weiß ich, wie oft am Anfang einer »Kompositionsreise« noch nicht. Es stehen noch an ein Stück für Flöte und live electrics,

das ich im Experimentalstudio des SWR in Freiburg realisiere, und eine Komposition für das »Lombardi-Trio«, Frankfurt, ein Ensemble sehr begabter Musiker (Eric Lamb – Flöte, Leonard Elschenbroich – Cello, Konstantin Arro – Klavier), die ihr Trio nach mir genannt haben. Ich muss auch noch zwei umfangreiche Kompositionen vervollständigen, »Lucrezio. Un oratorio materialistico« (nach »Natura« und »Amore« fehlt noch der dritte Teil über den Tod) und »Un tempo per distruggere – un tempo per costruire« (Zeit zum Niederreißen, Zeit zum Bauen), eine Kantate für Soli, Chor und Orchester. Ich werde aber auch bald die Arbeit an einer Kammeroper aufnehmen, die mir die Oper meiner Geburtsstadt Rom in Auftrag gegeben hat. Das Libretto entsteht nach dem Theaterstück »Der nackte König« von Jewgenij Schwarz, in dem der russische Autor drei Märchen von Andersen kombiniert hat, »Des Kaisers neue Kleider«, »Die Prinzessin auf der Erbse« und »Der Schweinehirt«. Dieses Werk soll am 10. Dezember 2008 in Rom uraufgeführt werden.

**Ja, ich möchte «Das Goetheanum»,  
die Zeitschrift für Anthroposophie,  
lesen!**

Bitte senden Sie mir ein kostenloses Probeabonnement.

Frau  Herr

Name .....

Vorname .....

Straße/Nr. ....

PLZ/Ort .....

Land .....

Mitgliedschaft (falls vorhanden) .....

Geburtsdatum .....

Unterschrift .....

Senden an: Zeitschrift «Das Goetheanum»,  
Postfach, CH-4143 Dornach 1  
Fax +41 (0)51 706 44 05, abo@dasgoetheanum.ch