

LUCA LOMBARDI

Geburtstag: 24. Dezember 1945

Nation: Italien, Israel

von **Jürgen Thym**

Luca Lombardi - Biogramm

Stand: 10.11.2017

Luca Lombardi, geboren am 24. Dezember 1945 in Rom, besuchte dort ab 1955 die Deutsche Schule, erhielt Klavierunterricht und komponierte zu seinem 10. Geburtstag einen Walzer. 1960 dirigierte er bei einem Schulfest seine Bühnenmusik zu Gottfried Kellers *Kleider machen Leute*. Er beteiligte sich an antifaschistischen Aktivitäten. 1964 begann er, an der Hochschule für Musik in Wien Komposition und Klavier zu studieren sowie an der Universität Musikwissenschaft. 1966–70 beteiligte er sich in Rom an dem von ihm mitgegründeten "Gruppo Rinnovamento Musicale", der Konzerte mit Musik der Gegenwart organisierte. 1968 setzte er seine Studien bei Stockhausen und B.A. Zimmermann in Köln fort, wo er auch durch Globokar, Pousseur, Kagel, Schnebel, Rzewski und Eimert Anregungen empfing. 1970 schloss er sein Kompositionsstudium am Konservatorium in Pesaro ab.

In Köln beschäftigte er sich auch mit Eisler. Im Zuge wachsender Politisierung leitete er 1971 den Chor der IG-Metall in Köln und realisierte beim WDR das Originalton-Hörspiel über Arbeitsemigration *Von Gastgebern und Gästen* (mit Hans-Günther Dicks, 1971) und das Lehrstück *Neue Musik: für wen, warum, wie* (mit Gerhard Roth, 1972). 1973 ging er auf Einladung der Akademie der Künste der DDR nach Berlin als Meisterschüler Dessaus, auch um dort Forschungen über Hanns Eisler zu betreiben; im gleichen Jahr wurde er Kompositionslehrer am Konservatorium in Pesaro. 1975 wurde er an der Universität in Rom mit einer Dissertation über Eisler promoviert. Kompositorischer wie wissenschaftlicher Ansatzpunkt war für ihn damals politische Musik im Zeichen Eislers und Dessaus, deren musiksprachliche Offenheit ihn nachhaltig prägte: *Non requiescat. Musica in memoria di Hanns Eisler* für 13 Instrumente (1973), *Gespräch über Bäume* für neun Spieler (1976), *Tui-Gesänge* für Sopran und fünf Instrumente (Albrecht Betz, 1977) u.a.

1978 übersiedelte er nach Mailand, wo er bis 1994 als Professor für Komposition am Konservatorium lehrte. Seitdem ist er freischaffend. 1982 unternahm er eine Vortragstournee in den USA, 1984 und 1985 in Lateinamerika. Es folgten Reisen nach Japan, wo er sich 2002 auf Einladung der Japan Foundation sechs Monate aufhielt. In zahlreichen Publikationen befasste er sich mit neuer Musik, u.a. (mit Walter Gieseler und Rolf-Dieter Weyer) *Instrumentation in*

der Musik des 20. Jahrhunderts (Celle 1985). Eine Auswahl seiner Schriften ist unter dem Titel *Construction of Freedom and other Writings* erschienen (hg. von Jürgen Thym, Baden-Baden 2006). 1988/89 war er Fellow des Wissenschaftskollegs Berlin, 1990 Stipendiat des Landes Niedersachsen auf dem Künstlerhof Schreyahn, 1997 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, 1998/99, 2003/04 und 2010 Fellow beim Hanse-Wissenschaftskolleg in Delmenhorst. Er ist Mitglied der Akademie der Künste, Berlin (seit 2008) und korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München (seit 2012). Ende 2008 nahm er die israelische Staatsangehörigkeit an und lebt seitdem sowohl in Marino bei Rom als auch in Tel-Aviv.

Luca Lombardi - Werke

Stand: 10.11.2017

Lombardis Produktion steht im Spannungsfeld einer um die Pole Italien und Deutschland zentrierten Rationalität und Internationalität. Seit Ende der 1980er-Jahre hat sich dieses Feld um eine jüdisch- israelische Komponente erweitert. Verbunden damit sind ein politischer Grundansatz und eine skeptische, nicht selten ins Pessimistische verschärfte Haltung. Lombardi, der sein Material in den 1970er-Jahren vor allem aus Akkorden unterschiedlicher Dichte gewann (z. B. im Klavierstück *Wiederkehr*, 1971), ging später dazu über (seit dem Ensemblewerk *Infra*, 1997), seine harmonischen und melodischen Strukturen aus einer achttönigen Tonleiter herzuleiten. Die daraus resultierende Musiksprache führt oft zu einer gewissen Schroffheit, doch negiert sie nie Ausdruck und Kommunikation. Bei aller Rigorosität komponiert Lombardi nicht nur "exklusiv", sondern auch "inklusiv", d.h. er bezieht auch fremdes, von der Reinheit des Stils abweichendes Material samt seinen semantischen Implikationen ein. Polystilistik erscheint erstmals in *Albumblätter* (für Klavier, 1967/68), ein Ansatz, den er systematisch weiterentwickelt hat und der in vielen seiner Werke zum Tragen kommt, besonders in seinen Opern *Faust. Un travestimento* (1986/90), *Dmitri* (1994/99), *Prospero* (2002/05) und *Il re nudo* (2007/08).

Lombardis Werke haben meist ein Anliegen, das über die Musik auf Politisches und Philosophisches hinausweist. Hatte er in den 1970er-Jahren versucht, durch seine Arbeit einen Beitrag zur Veränderung der politischen Lage zu leisten (z. B. durch Arbeitersongs oder ein Hörspiel zum Thema "Gastarbeiter") oder ein Zeugnis von den Konflikten der Gegenwart abzulegen (z. B. in der *Prima sinfonia*, 1974/75), so weiten sich die Themen um 1980 über den Klassenkampf hinaus, ohne ins allgemein Unpolitische abzugleiten. Trauer über das Scheitern revolutionärer Hoffnungen artikulieren die Kantaten *Majakowski* (1979/80), *Mythenasche* (Albrecht Betz, 1980/81) und die *Ophelia-Fragmente* für Sopran und Klavier (nach Heiner Müllers "Hamletmaschine", 1982). In anderen Werken versucht Lombardi, Verzweiflung, existentialistisch gefärbt, ins Heroische zu wenden: z.B. in *E subito riprende il viaggio* (nach Ungaretti, 1979) und den vier *Sisyphos*-Stücken mit Camus-Bezug und autobiografischen Implikationen (1984; 1984; 1985 und 1988/89) – eine Werkreihe, die als Ausdruck

fortschreitender Selbsterneuerung, Auseinandersetzung mit dem Absurden und Widerstand gegen Resignation und Melancholie anzusehen ist. Sein 2. Streichquartett *Warum* (2006) setzt sich musikalisch mit der Nähe / Unvereinbarkeit von hoher Kultur und Barbarei auseinander. *Italia mia* (2011), ein Auftragswerk zur 150-Jahr-Feier der italienischen Einheit, beleuchtet kritisch die Geschichte Italiens. Lombardis Opern haben Macht, auch politische, zum Thema – am deutlichsten vielleicht in *Dmitri* (mit Stalin und Schostakowitsch als Protagonisten). Die dritte Oper, *Prospero* (nach Shakespeares "The Tempest") führt den Diskurs um Machtfragen im Verhältnis Prosperos zu Ariel bzw. Caliban fort. In dem operettenhaften Divertimento *Il re nudo* wird das Thema satirisch behandelt. Seit 2013 arbeitet Lombardi an seiner fünften Oper *Ofer* (nach David Grossmann).

Luca Lombardi - Essay

Stand: 10.11.2017

1 Anfänge

Luca Lombardi, Sohn des Philosophen Franco Lombardi (1906–1989), Professor an der Universität Rom, und der Lehrerin Iole Tagliacozzo (1918–1995). Nach dem Zusammenbruch des faschistischen Italien war seine Mutter 1945, im Geburtsjahr des Komponisten, Mitglied der verfassungsgebenden Nationalversammlung. Später kamen weitere Geschwister hinzu: Giovanna (1947–1983), Marco (1949) und Andrea (1951). Die Beschäftigung mit Musik war in seinem ersten Lebensjahrzehnt eher zufällig: Mit einer Mundharmonika machte der Junge sich bei den Pfadfindern beliebt; in der elterlichen Wohnung auf dem Monteverde vecchio in Rom entdeckte er hinter einem Vorhang ein Klavier, auf dem er bekannte Melodien nachspielte oder einige selbsterfundene Piècen bastelte, etwa aus parallelen Quartsextakkorden. Einige Mitglieder der Familie waren durchaus der Musik zugeneigt: Sein Vater zum Beispiel hatte sich neapolitanische Lieder ausgedacht, die ein der Notation kundiger Freund aufzeichnete und die dann, mit einer Begleitung versehen, publiziert wurden. Doch diese Neigung führte nicht dazu, dem auf Mundharmonika und Klavier dilettierenden Sprössling eine musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen: Bis Mitte der 50er-Jahre hatte der junge Lombardi keinen formellen Klavierunterricht.

Das änderte sich erst, als die Eltern ihren ältesten Sohn im Okt. 1955 auf die Deutsche Schule an der Via Aurelia antica schickten. Wenngleich dieser Schritt auch eine traumatische Komponente für den jungen Lombardi hatte (er sprach bis dahin kein Deutsch, wurde also von einem Tag zum andern seiner Muttersprache "beraubt" und gezwungen, sich in einer anderen Sprache verständlich zu machen), wurde die Einschulung an der Deutschen Schule für Lombardi in zweierlei Hinsicht lebensentscheidend: Dem Oberschüler öffnete sich ein anderer Kulturkreis (seine Eltern hatten in europäischer Weitsicht darauf bestanden), und in der Folge wurde daraus ein multikultureller Lebenslauf, der über das Sprachliche hinaus sich auf das Eigentümlichste in Lombardis Denken

und Komponieren widerspiegelt. Zudem fand Lombardi an der Deutschen Schule in Günter Newerla einen Musiklehrer, der die musikalische Begabung des Schülers rasch erkannte und ihm Klavierunterricht gab. Wenige Monate später, an seinem 10. Geburtstag, komponierte Lombardi einen Walzer in c-moll. Eine flüchtige Begegnung mit Paul Hindemith in Rom, dem er als "der jüngste Komponist Italiens" vorgestellt wurde, bestätigte sein Verlangen, in der Musik schöpferisch tätig zu werden. Für eine Schultheateraufführung von Gottfried Kellers *Kleider machen Leute* komponierte Lombardi 1960 die Bühnenmusik und dirigierte die Aufführung. Newerlas Versetzung an eine andere Schule wurde mit Unterricht in Harmonielehre und Komposition am Konservatorium in Rom kompensiert, und schon bald entstanden – abseits des allzu formellen Lehrbetriebs – die ersten Stücke, die sich weitgehend an Hindemith und Stravinskij orientierten und in der Deutschen Schule oder der Villa Massimo in Rom aufgeführt wurden, zum Beispiel ein dreisätziges *Divertimento* für Klavier (1963) und eine *Sonata in due movimenti* für Klarinette und Klavier (1963/64).

Ein Mentor für den jungen Lombardi wurde Anfang der 60er-Jahre Armando Renzi, Leiter der Cappella Giulia im Vatikan und Lehrer am Conservatorio di Santa Cecilia, später am Pontificio Istituto di Musica Sacra, dem Päpstlichen Institut für Kirchenmusik. Ohne christlichen Taufschein konnte Lombardi, der einer weltlichen, eher atheistisch orientierten Familie entstammt, allerdings nicht aufgenommen werden; die durch seine Mutter vermittelte jüdische Abstammung wurde überraschenderweise jedoch als "Ersatz" anerkannt (es war die Zeit, in der sich die katholische Kirche unter Johannes XXIII. ökumenisch öffnete), und so wurde Lombardi Schüler von Armando Renzi, einem zwar konservativen, doch auch weltoffenen Musiker, der junge Talente zu fördern verstand (Fubini 2014, 123). Wichtig für den jungen Lombardi wurde die Freundschaft mit Joaquim Santos, einem portugiesischen Priester und Komponisten, der ebenfalls bei Renzi studierte und mit dem er Konzerte mit Werken italienischer Avantgardisten wie Maderna und Nono besuchte. Zu dieser Zeit beschäftigte sich Lombardi auch mit einigen Werken Weberns, dessen Reihentechnik und ausgesparte musikalische Texturen ihn faszinierten; außerdem entwickelte er zeitweilig eine aufrichtige Verehrung für Bartók, die sich in einigen Kompositionen, z.B. *Invocazione e Ditirambo* für zwei Klaviere achthändig (1965), äußerte. Renzis Offenheit als Pädagoge setzte Energien frei, die sich in Lombardis frühen Kompositionen niederschlugen.

Das *Divertimento* für Klavier (1963) mag als repräsentativ für die Jugendwerke gelten, die entstanden, bevor er die europäische Avantgardeszene nördlich der Alpen kennenlernte. Das Stück zeigt Lombardi als gewieften Adepten konventioneller Formen, die er mithilfe neoklassischer Techniken revitalisiert. Der I. Satz (*Mosso*) ist eine Toccata, die in den äußeren Abschnitten durch motorische Rhythmen und Ostinati den Einfluss von Bartók und Stravinskij verrät und einen kontrastierenden tanzmäßigen Mittelteil einrahmt. Seine pantomimisch kontrastierenden Episoden weisen auch auf Debussys "Minstrels" aus dem Ersten Band der "Préludes" hin. Der II. Satz, *Marcia funebre* überschrieben, besteht aus einer fünfteiligen Bogenform (ABCBA), wobei die äußeren Abschnitte von einer ausdrucksvollen, in

chromatischen Schritten sich bewegenden Melodie, einem Trauergesang ganz italienischer Art, beherrscht werden, der sich von einer durch akkordische Blöcke dargestellten Begleitung, einem Kondukt oder Trauermarsch, abhebt. In den mittleren Abschnitten tauchen Materialien auf, die entfernt an die Toccata des I. Satzes erinnern. Der letzte Satz (*Vivace*) rundet das *Divertimento* mit einem dreiteiligen Finale ab. Der mittlere Abschnitt (*Tranquillo, grazioso*) wird von zwei melodischen Formeln getragen, die vielleicht einem Volkslied entnommen sind und sich durch ständige Wiederholungen auszeichnen (wie man es von Stravinskij in einigen seiner

"russischen" Werke kennt); die äußeren Abschnitte (der letzte ist wenig mehr als eine zur Coda verkürzte Reprise) werden von motorischen Rhythmen, Ostinati und häufigen Taktwechseln, also toccata-artigen Materialien, getragen.

Nach dem Abitur (1964) an der Deutschen Schule Rom studierte Lombardi in Wien Philosophie, Musikwissenschaft, Klavier sowie Komposition bei Karl Schiske. Das deutsche Abitur in Italien berechnete seinerzeit nicht zur Immatrikulation an einer italienischen Universität; erst die Wiederholung des Examens an einem in Deutschland selbst befindlichen Institut ermöglichte es dem Italiener Lombardi, in seinem Heimatland zu studieren. (Diese Prüfung fand im Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf statt und wurde von dem damaligen Minister Paul Mikat abgenommen.) Insgesamt ist das Wiener Jahr als eine Zeit des Wartens, Sichfindens und Sich-Zurechtfindens zu bewerten.

2 Sirenengesänge der Avantgarde

1965 kehrte Lombardi nach Rom zurück. Die Hoffnungen des Vaters, dass sein Sohn nach einjährigem Auslandsstudium berufliche Alternativen entwickeln würde, erfüllten sich nicht. Lombardi nahm seine Studien bei Armando Renzi wieder auf und verordnete sich eine Horizonterweiterung, indem er bei Roberto Lupi in Florenz die Zwölftontechnik erlernte. 1966 gründete er in Rom mit gleichgesinnten Musikern den "Gruppo Rinnovamento Musicale", einen sich die musikalische Erneuerung zum Ziel setzenden Kreis, in dessen Konzerten, undogmatisch und grenzenüberwindend, neue Musik unterschiedlicher Stilrichtungen aufgeführt wurde (was damals nicht selbstverständlich war). Mitte der 60er-Jahre öffnete sich Lombardi auch den Klängen der musikalischen Avantgarde, denn in den "Gruppo"-Konzerten, bei denen Lombardi als Pianist mitwirkte, fanden auch avantgardistische Stücke Gehör. Nächtliche Radiosendungen im Dritten Programm des italienischen Staatsrundfunks taten ein Übriges, den jungen Komponisten mit dem vertraut zu machen, was musikalisch in Köln, Darmstadt und Mailand geschah. Der einer eher konservativ-verpflichtenden Richtung zuneigende Renzi vermochte Lombardi in die Zwölftonwelt der *Elegy (Elegos)* für Violine und Klavier (1965) noch zu folgen (er lobte das Stück wegen seiner rhetorisch-expressiven Qualitäten), doch irgendwann musste Lombardi sich neue Lehrer suchen, die ihm halfen, sein Metier zu erweitern und in die Klangwelt der 60er-Jahre vorzustoßen (Lombardi, in: Jungheinrich 2014, 6–7).

Das Stück *Albumblätter* für Klavier, komponiert zum Jahreswechsel 1967–68, ist weit entfernt von dem neoklassizistischen Modellen nacheifernden *Divertimento*, dem Lombardi einmal eine besondere Stellung einräumte, indem er es zunächst als sein Opus 1 wertete. Nun gab es eine neue Nummer 1: *Albumblätter* bezeichnete er später als "die älteste meiner neueren Kompositionen". Tatsächlich beweist das Stück, dass Lombardi sich damals mit der Klangwelt der europäischen Avantgarde vertraut machte (möglicherweise durch einige von Stockhausens "Klavierstücken"). *Albumblätter* ist keine serielle Komposition, doch einige Abschnitte werden von der chromatischen Totale in schneller Abfolge beherrscht, wodurch eine "tonale" Orientierung ausgelöscht wird; solche Abschnitte werden kontrastiert mit Teilen, in denen durch wiederholte Cluster und lang-angehaltene Töne sich relative Statik ausbreitet. Erstaunlich ist die Sicherheit, mit der Lombardi neue Klänge und Texturen in die Klavierkomposition einbringt, indem er sich die verschiedensten pianistischen Spieltechniken unterwirft: Zupfen der Saiten, Klopfen am Holz, Tontrauben in extremen Registern, echoartige Effekte durch Anklingen von Obertönen. Sogar Cages präpariertes Klavier wird eingesetzt, wenn eine Murmel über die Saiten gerollt oder geworfen wird – genau zu dem Zeitpunkt, wenn wie aus weiter Ferne ein paar Takte *italianità* aus dem Präludium *es-moll* von J.S. Bach (WTC I, Nr. 8) sich aus einem Toncluster herauschälen, um dann wieder in einen anderen von Trillern belebten Cluster einzutauchen (gewissermaßen ein Verfremdungseffekt). In mancher Hinsicht antizipieren Geste und Zitat einen späteren Lombardi, der oft heterogene Materialien und Stile nebeneinanderstellt, um seine kompositorische Vision zu realisieren.

Das Jahr 1968 ist als entscheidend für eine ganze Generation in die Geschichte eingegangen und bedeutete auch für Lombardi einen Ruck in seinem Werdegang. Während einer Aufführung von Stockhausens "Hymnen" (1966/67; rev. 1969) in Rom im Vorjahr kam es zu einer Begegnung mit Stockhausen, der ihn einlud, im Herbst 1968 bei ihm in Köln zu studieren. Da Stockhausens "Kurse für Neue Musik" nur einige Monate dauerten, das DAAD-Stipendium, für das sich Lombardi bewarb, aber für ein ganzes Jahr galt, musste ein weiterer Lehrer gefunden werden. Eine Empfehlung von Franco Evangelisti führte zu Bernd Alois Zimmermann, der in Deutschland mit seiner Oper "Die Soldaten" Aufsehen erregt hatte, aber in Italien so gut wie unbekannt war. Und so ging Lombardi nach Köln, dem Mekka der musikalischen Avantgarde, um bei Stockhausen und Zimmermann zu lernen. Darüber hinaus besuchte er Kompositionskurse von Mauricio Kagel, Henri Pousseur, Frederic Rzewski und Dieter Schnebel. Auch elektronische und Computermusik standen auf dem Lehrplan: zuerst bei Herbert Eimert in Köln, dann (nur drei Zugstunden entfernt) bei Gottfried Michael Koenig in Utrecht in den Niederlanden. Stockhausen war Ende der 60er-Jahre in seiner "intuitiven" Phase. Nachdem er in den 50er-Jahren abstrakt-seriell komponiert hatte, erarbeitete er sich mithilfe gleichgesinnter Musiker, die unter seiner Anweisung improvisierten, eine neue Klangwelt und eine neue Ästhetik. Obwohl Lombardi nie zum inneren Zirkel des Gurus vordrang (schon bald sollte er sich in seinen Schriften polemisch mit Stockhausen auseinandersetzen, vgl. Lombardi 1971 und 1973a), zog Stockhausens Gravitationsfeld auch ihn in seinen Bann. Stücke wie *Diagonal* für zwei Transistor-Radios (1968) oder *Das ist kein Bach, sagte Beethoven, das ist ein*

Meer für sieben Spieler (1968), letzteres vom Stockhausen- Ensemble 1968 beim WDR uraufgeführt, können als von Stockhausen inspirierte kontrollierte Improvisationen bezeichnet werden. Lombardi hält besonders *Das ist kein Bach*, von dem er 1993 eine 2. Fassung für fünf Spieler veröffentlichte, für immer noch gültig, weil es eine Verbindung

herstelle zwischen Improvisation und kompositorischer Verantwortung (Lombardi, in: Jungheinrich 2014, 8–9).

Zimmermanns Einfluss spiegelt sich in Lombardis Kompositionen deutlich weniger. Zu nennen wären hier jedoch *Proporzioni* für vier Posaunen (1968/69), unter Zimmermann erarbeitet und unter Leitung von Vinko Globokar uraufgeführt. Zimmermann hatte gezeigt, wie man aus Intervallproportionen Zeitproportionen herleiten konnte (ähnlich wie sie Stockhausen im Bläserquintett "Zeitmaße" und in

"Gruppen" für drei Orchester anwandte), und diese Verfahrensweise wurde zur Grundlage von Lombardis Posaunenquartett *Proporzioni*. Die polystilistische Ausprägung von Zimmermanns Œuvre hingegen traf in Lombardi auf einen Künstler, der schon vor seiner Kölner Lehrzeit in seinem Stück *Albumblätter* für Klavier (1967/68) mit polystilistischen Klängen experimentiert hatte; er hat diesen kompositorischen Denkansatz dann später kontinuierlich weiterverfolgt. (Es bestand also eine Art Wahlverwandtschaft zwischen beiden.) Darüber hinaus ließen Zimmermanns menschlich- sympathische Züge eine Verbundenheit zwischen Lehrer und Schüler entstehen. (Viele Jahre nach Zimmermanns Freitod hat sich Lombardi seines früheren Lehrers im Essay *Souvenirs [prospectifs] de Bernd Alois Zimmermann* erinnert, der als Porträt des Komponisten und Menschen zu verstehen ist und zugleich ein Panorama von Lombardis Kölner Jahren entwirft; vgl. Lombardi 1985b, auch in: Lombardi 2006, 153–160 bzw. 45–57; Lombardi, in: Jungheinrich 2014, 9–10.)

Das Jahr 1968 war für Lombardi auch in anderer Hinsicht wichtig. Als 14-jähriger war er 1960 in eine gegen die mit den Stimmen der Neofaschisten gewählte Regierung Fernando Tambronis gerichtete politische Demonstration geraten. Die Demonstration wurde von der Polizei niedergeknüppelt. Diese Erfahrungen hatten Nachwirkungen. Schon als junger Mann schloss sich Lombardi linksgerichteten Parteien an, zuerst den Nenni-Sozialisten, später wurde er Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens (PCI). Die politische Ausrichtung hatte durchaus Auswirkungen auf seine künstlerischen Bestrebungen. Er wollte mit seiner Kunst die unterprivilegierten Massen erreichen, wollte durch Musik die Arbeiterschaft auf eine höhere Bewusstseinsstufe heben, wollte künstlerisch zur gesellschaftlichen Umwälzung beitragen.

Gleichwohl sind Lombardis Aktivitäten im Schicksalsjahr 1968 und im folgenden Jahrzehnt durchaus widersprüchlich und zeichnen sich durch zum Teil kaum vereinbare Gegensätze aus. Zur Zeit der Pariser Mai-Unruhen komponierte Lombardi ein Liebesgedicht von Mallarmé, *Rondel* für Sopran, Celesta, Cembalo und Klavier, also eine recht präziöse Besetzung (möglicherweise Boulez' "Pli selon pli" nachempfunden) mit dem Text "Si tu veux nous nous

aimerons". Revolution und Liebe, politische und sexuelle Revolution, waren in der damaligen Perspektive nicht weit voneinander entfernt: "Plus je fais l'amour, plus j'ai envie de faire la révolution. Plus je fais la révolution, plus j'ai envie de faire l'amour" konnte man als Graffiti auf Pariser Mauern lesen. Im Herbst 1968, kurz bevor er nach Köln ging, organisierte Lombardi ein Konzert in einer besetzten Fabrik in Rom. Neben den "Solisti di Roma", die damals mit Barockmusik hervortraten, spielte auch der oben erwähnte "Gruppo" neue Musik, und Frederic Rzewski trat mit Mitgliedern seiner Musica Elettronica Viva auf. Ob damit die Arbeiterschaft für Musik oder gar Neue Musik gewonnen wurde, muss bezweifelt werden (die Jugend- und Studentenrevolte von 1968 tat sich schwer damit, unterprivilegierte Bevölkerungsschichten zu aktivieren). Zwar wurde die sich in solchen Konzerten manifestierende Solidarität von den Fabrikarbeitern dankbar angenommen, doch als Vorbereitung zum Anfang einer zukünftigen gesellschaftlichen Umwälzung wurde die Kundgebung wohl nur von den Veranstaltern verstanden.

Doppel- und Mehrpoligkeit, eine Haltung des Sowohl-als-auch, eines Sich-zwischen-den-Stühlen- Befindens macht sich schon früh in Lombardis Lebenslauf bemerkbar. "Die Aufgabe des Komponisten heute", schreibt Lombardi 1968 in einem gleichnamigen Essayfragment, "besteht darin, sich einen neuen Kontakt zum Publikum zu verdienen." Er skizziert in diesem Fragment, wie sich die für den Konzertsaal komponierte Musik im 20. Jahrhundert, vom Fortschritts- und Innovationsprinzip getragen, immer mehr ausschließlich an eine Elite wandte. Um eine größere Breitenwirkung zu erzielen, sei es nötig, der formalistischen musikalischen Avantgarde als Selbstzweck abzuschwören. Deshalb fordert er die Komponisten auf, ihren Elfenbeinturm zu verlassen, sich dem Volk zuzuwenden und mit ihrem Wirken einen Beitrag für eine bessere Gesellschaft zu leisten. Manches ist nicht gänzlich durchdacht in der Standortbestimmung des gerade 22jährigen (sie stellt eine Art Tagebucheintragung dar oder einen Brief, den man schreibt, aber nicht abschickt). Dennoch zeigen sich hier schon die Koordinaten und die kämpferische Haltung, die Lombardis späteren Werdegang bestimmen sollten (Lombardi 1968a, in: Lombardi 2006, 19–21 bzw. 363–364). Zugleich war die Begegnung mit der musikalischen Avantgarde für den jungen Lombardi wichtig; sie bedeutete Inspiration, technisches Know-how und Verbindungen, die Orientierung und Unterstützung boten – aber auch einen Störfaktor, der ihn herausfordern sollte.

Lombardis Vater bestand damals auf der Notwendigkeit eines Abschlussdiploms in Komposition an einem italienischen Institut, damit seinem Sohn wenigstens eine berufliche Zukunftsperspektive eröffnet würde. Lombardi kehrte für neun Monate nach Italien zurück, um sich in Rom privat bei Boris Porena, einem erfahrenen Pädagogen und Komponisten, der bei Geoffredo Petrassi in die Lehre gegangen war, auf das Staatsexamen an einem italienischen Konservatorium vorzubereiten. Porena hatte er viel zu verdanken und blieb ihm freundschaftlich verbunden (Lombardi 2003; auch in: Lombardi 2006, 324–327 bzw. 568–571). Lombardi bestand die Klausuren und erhielt 1970 sein Zertifikat vom Konservatorium in Pesaro, wo er drei Jahre später seine erste Anstellung als Professor für Komposition erhielt. Nach der

Rückkehr nach Köln heiratete Lombardi 1971 Irene Siebert, die er seit 1965 kannte und die einer norddeutschen Arbeiterfamilie entstammte, also sozialistischen politischen Überzeugungen vom Klassenkampf eher zugeneigt war als seine dem italienischen Bildungsbürgertum und damit moderaten politischen Zielen zuzuordnende Familie. (Ein Jahr später wurde dem Paar ein Sohn geboren: Filippo.)

3 Musikalische Avantgarde und politisches Engagement

Die Begegnung mit der musikalischen Avantgarde war für Lombardi überaus wichtig, führte aber schon bald zu einem Konflikt. Inmitten der aseptisch sterilen Atmosphäre des Utrechter Studios für elektronische Musik gab ein Freund dem Komponisten ein Reclam-Bändchen, das nicht in Stuttgart, sondern beim VEB Reclam Leipzig verlegt worden war: Hanns Eisler, "Reden und Aufsätze" (Lombardi, in: Jungheinrich 2014, 11). Eisler, Sohn eines Professors der Philosophie wie Lombardi, hatte seinem verehrten Lehrer Schönberg in den 20er-Jahren klipp und klar zu verstehen gegeben, dass er als Komponist eine andere, politisch engagierte Richtung einschlagen werde.

... ..

Read more:

<https://www.munzinger.de/search/kdg/Luca+Lombardi/346.html>