

Im Herbst 1968 zog ich von Rom nach Köln, wo ich, mit Unterbrechungen, bis 1972 blieb. Streng genommen hätte ich dort nur drei Monate bleiben sollen.

1967 hatte ich in Rom Stockhausen kennen gelernt (anlässlich einer Aufführung von *Hymnen*), und er hatte mich ermuntert, nach Köln zu kommen, um bei ihm, der von Oktober bis Dezember dort Kurse hielt, zu studieren. Ich bewarb mich um ein Stipendium, das mir der Deutsche Akademische Austauschdienst gewährte. Das Stipendium war allerdings für zwei Semester und mir war es wiederum recht, länger von der Atmosphäre der damaligen Zitadelle der Neuen Musik zu profitieren. Franco Evangelisti erzählte mir in hohen Tönen von Bernd Alois Zimmermann, so wurde ich gleichzeitig Schüler von Stockhausen an der Rheinischen Musikschule und von Zimmermann an der Musikhochschule (über die Beziehung oder Unbeziehung zwischen diesen bedeutenden Komponisten, könnte ich einiges erzählen, doch ist dies nicht der Anlass dafür).

Nun war ich damals nicht nur brennend an der musikalischen Avantgarde, sondern auch stark politisch interessiert, was in jenem besonderen Jahr, dem Jahr des Pariser Mai und der weltweiten Studentenrevolte, nicht verwunderlich war. Stockhausen – den Werke wie *Gesang der Jünglinge*, *Gruppen*, *Kontakte*, die ersten 11 *Klavierstücke*, um nur einige zu nennen, als einen der wichtigsten Komponisten des Jahrhunderts ausgewiesen hatten – ging jedoch ganz entgegengesetzte Wege: gerade im Mai 1968 hatte er seine Texte intuitiver Musik „Aus den sieben Tagen“ geschrieben, von denen jener berühmt-berüchtigte, der mit der Aufforderung beginnt: „Denke NICHTS“ seinen Irrationalismus und sein Desinteresse für irdische Belange recht gut widerzuspiegeln schien<sup>1</sup>. So geriet ich bald in Konflikt mit ihm. Als ich mich dann für Hanns Eisler zu interessieren begann (über den ich später promovierte) und gar die Leitung des Arbeiterchores der IG-Metall übernahm, steuerte ich einen dezidierten Kurs gegen die sogenannte „bürgerliche Avantgarde“, die Stockhausen eminent vertrat, an. Ja, ich hatte die Stirn, für den WDR, ein Hörspiel zu produzieren mit dem Titel: *Neue Musik: für wen, warum, wie*, in dem ich Stockhausen und andere Repräsentanten der Neuen Musik attackierte und ihnen eine politisch engagierte Musik entgegensetzte<sup>2</sup>. Der Redakteur, der das Stück in Auftrag gegeben hatte, zweifelte dann doch an seiner eigenen Courage und die Sendung wurde - „aus technischen Gründen“ – abgesetzt. Sie verursachte, nicht nur im WDR, ziemlich hohe Wellen: erst Jahre später konnte ich einen Briefwechsel darüber zwischen Stockhausen und dem damaligen Bundeskanzler Willy Brandt einsehen! Der junge italienische Komponist Luca Lombardi war nun nicht mehr so gern gesehen im Bereich des Wallrafplatzes...

Diese Einleitung ist wichtig, um zu verstehen, dass es überhaupt nicht selbstverständlich ist, dass meine Musik in Witten oder überhaupt im WDR gespielt wurde. Dass dies geschah, verdanke ich einem anderen Redakteur, nämlich Wilfried Brennecke, verantwortlich für neue Kammermusik und für die Wittener Tage. Das erste Stück, das dort aufgeführt wurde (1975) hiess ausgerechnet „Non Requiescat. Musica in memoria di Hanns Eisler“. Schon im nächsten

---

<sup>1</sup> Denke NICHTS  
Warte bis es absolut still in Dir ist  
Wenn Du das erreicht hast  
beginne zu spielen

Sobald Du zu denken anfängst, höre auf  
und versuche den Zustand des  
NICHTDENKENS wieder zu erreichen  
Dann spiele weiter

<sup>2</sup> Dieses Hörspiel entwarf ich mit meinem Freund Gerhard Roth, der später ein berühmter Biologe wurde (heute ist er u.a. Präsident der Studienstiftung des deutsche Volkes).

Jahr wurde ein anderes Stück, „Canzone“, aufgeführt (damals lernte ich übrigens Wolfgang Rihm kennen, mit dem mich seitdem ein freundschaftliches Verhältnis verbindet). Es folgten weitere Aufführungen, bis mir in Witten 1981 ein erstes Portrait-Konzert gewidmet wurde. Ich hielt damals eine Ansprache, in der ich u. a. sagte:

Auch von einem rein musikalischen Standpunkt aus, freut es mich, dass dieses Konzert im Zeichen der Befreiung, der Freiheit steht. Ich glaube nämlich, dass wir heute in einer musikalisch interessanten Zeit leben, in der wir uns von vielen Zwängen befreit haben, die die Musik der Nachkriegszeit oft eingeengt haben, und dass wir mit einer neu gewonnenen Freiheit arbeiten können. Nicht die Wahl eines bestimmten Materials oder einer bestimmten Technik entscheidet über die Gültigkeit eines Werkes, sondern ob bestimmte Materialien und Techniken, über die wir frei verfügen können, zweckmäßig, nämlich dem Inhalt und der Funktion des einzelnen Werkes entsprechend, eingesetzt worden sind. Das scheint mir der entscheidende Punkt zu sein: Neue Freiheit heißt nicht willkürliches Spielen mit dem Material, sie erfordert vielmehr ein noch größeres Maß an Selbstkontrolle. Solange man unter dem Zwang eines auferlegten Systems arbeitete, konnte man sich einbilden, dass schon allein die Wahl dieses Systems kompositorische Stimmigkeit garantieren würde. Ein ebenso großer Irrtum wäre es aber, wenn man, in der Annahme, dass heute alles möglich ist, ohne Kontrolle darauf los komponiert. Wo alles erlaubt ist, wo es keinen Widerstand gibt, wo man sich nicht anstrengen muss, da wird das Komponieren weder zu einer Arbeit, noch zu einer attraktiven Arbeit, als die sie Marx einmal definiert hat. Komponieren ist eine Metapher des Lebens, da man sich hier wie dort immer für eine mehrerer Möglichkeiten entscheiden muss. Je größer die Möglichkeiten, desto schwieriger, aber auch desto notwendiger die Entscheidung<sup>3</sup>

Ich denke heute darüber nicht viel anders und meine, dass der damalige Leiter der Wittener Tage auch nicht wesentlich anders dachte, sonst wäre es nicht verständlich, dass er dort so viele und so unterschiedliche Komponisten zu Worte kommen liess. War alles gut, was damals aufgeführt wurde? Darum geht es nicht, denn, was Bestand hat, zeigt sich oft erst aus beträchtlichem zeitlichen Abstand. Doch denke ich, dass ein Festival neuer Musik sich all dem öffnen sollte, was in der Musik vital ist – unabhängig von deren ästhetischer Richtung. Dies war damals notwendig und ist es heute, wenn möglich, noch viel mehr. Natürlich gehe ich davon aus, dass diese Einstellung auch heute in Witten gilt (ich bin leider nicht ganz auf dem Laufenden, da ich das letzte Mal 1989, damals auch mit einem Portrait-Konzert, dort war).

Witten war für mich in meiner Jugend wichtig, und zwar nicht nur, weil meine Musik dort zur Aufführung kam, sondern weil ich die Erfahrung machen konnte, dass ein Redakteur, dem meine Musik wichtig war, Mut und Zivilcourage genug hatte, mich ins Programm zu setzen, obwohl ich wegen meiner anti-Stockhausen-Tiraden bei den damaligen Verantwortlichen des WDR alles andere als beliebt war. Dies zeigte mir im Kleinen, was auch für grössere Zusammenhänge gilt: Politik (auch die vergleichsweise harmlose Musikpolitik) wird von konkreten Menschen gemacht, die den Mut haben, selbständige Wege zu gehen. So möchte ich, nach so vielen Jahren, Herrn Dr. Brennecke herzlich danken. Danken möchte ich aber auch Harry Vogt, der mit Elan die Wittener Tradition weiterführt und mir Gelegenheit gegeben hat, diesen Text zu schreiben.

Luca Lombardi  
15. Januar 2008

---

<sup>3</sup> Heute nachzulesen in: Luca Lombardi, „Construction of Freedom and Other Writings“ herausgegeben von Jürgen Thym, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden 2006, S. 99 ff. (englisch) und S. 413 ff. (deutsch).