



III. Internationale
Sommerschule der Künste
Görlitz-Zgorzelec-Zhořelec
11. - 25. September 2005

The Görlitz Arts, Summerschool september 11th - 25th 2005

Luca Lombardi

zu Ehren

Michael Kurtz

Humanität und Widerstand in der italienischen Musik: Verdi, Dallapiccola, Nono, Lombardi

Luca Lombardi zum 60. Geburtstag

Als der Komponist Helmut Lachenmann 1986 auf dem Musikfestival Huddersfield in einem Gespräch vor dem Publikum gebeten wurde, sich zur englischen Musik zu äußern, sagte er etwa Folgendes: "Die englische Musik ist immer zurückgewandt, nostalgisch," und fuhr fort: "In der deutschen Musik geht es immer um umfassende, globale Fragen. Die Franzosen suchen das Andere, das Vollkommene, die Schönheit." Die russisch-tatarische Komponistin Sofia Gubaidulina, die im Auditorium neben ihrem englischen Kollegen Gerard McBurney saß - er hatte ihr Lachenmanns Worte übersetzt, sagte daraufhin leise: "Und in der russischen Musik geht es immer um den Schmerz."¹

Verallgemeinerungen dieser Art können mit Argwohn betrachtet werden, doch sie sprechen immer etwas Zutreffendes aus, man muss nur damit umzugehen wissen. Was kann man in diesem Sinne über die Musik Italiens sagen, das so verschiedenen Komponisten wie Giuseppe Verdi und Luca Lombardi, aber auch Luigi Dallapiccola und Luigi Nono gemeinsam ist? In der italienischen Musik lebt immer eine Empfindung für die Würde des Menschen, ein Mitgefühl für den anderen, das zum Aufbegehren und sich den Herrschenden zu widersetzen bereit ist - oder kurz gesagt: Humanität und Widerstand. In verschiedenen Facetten ist dies insbesondere in den Opern dieser vier Komponisten zu erleben, zumal die Oper die beliebteste italienische Musikgattung ist.

Freiheit und Humanität in Giuseppe Verdis Opern von "Nabucco" bis zum "Maskenball"

Verdi ist die zentrale Gestalt der italienischen Musik im 19. Jahrhundert. Als 1839 seine erste Oper "Oberto, Conte di San Bonifacio" an der Mailänder Scala erfolgreich uraufgeführt wurde, gehörten die Lombardei und Mailand noch zu Österreich-Ungarn. Der Direktor der Mailänder Scala, Bartolomeo Merelli, sah Verdi schon als Nachfolger von Rossini und Donizetti und hatte ihn für weitere Opern verpflichtet. Verdi steht damals in einer tiefen Lebenskrise. Kurz nacheinander sind seine beiden Kinder und seine Frau gestorben. Seine zweite Oper, das

¹ zitiert nach: Michael Kurtz: Sofia Gubaidulina - Eine Biographie. Stuttgart 2001, S. 268.

Lustspiel "Un giorno di regno", wird vom Publikum ausgepöfien und sofort vom Spielplan genommen. Der Komponist ist tief gekränkt. Er ist sich aber auch im Klaren darüber, dass die komische Oper nicht sein Sujet ist. Nun will er vom Genre Oper gar nichts mehr wissen und weist alle Versuche, ihm ein weiteres Libretto zu geben, von sich. Doch Merelli lässt nicht locker und steckt ihm in seinem Büro ein neues Libretto zu - "Nabucodonosor" von Ternistocle Solera. Verdi erzählt selbst, was sich danach wohl abgespielt hat: "Unterwegs spürte ich ein undefinierbares Unlustgefühl, eine beklommene Traurigkeit, die mir das Herz schwer machte. Zu Hause angekommen, warf ich das Manuskript ziemlich heftig auf den Tisch, vor dem ich stehenblieb. Im Fallen hat es sich geöffnet, unwillkürlich haftet mein Blick auf der aufgeschlagenen Seite und dem Vers: „Va pensiero sull'ali dorate... - Zieh Gedanke, auf goldenen Flügeln..."² Das Libretto handelt von den Leiden Israels in der babylonischen Gefangenschaft unter Nebukadnezar oder "Nabucco", wie seine dritte Oper heißen wird. Verdi fängt Feuer und beginnt mit der Vertonung dieses Gefangenenchores der Juden am Euphrat. In der triumphalen Premiere der Oper in La Scala am 9. März 1842 erlebt das Publikum, dass es hier nicht nur um die Leiden Israels geht. "Es war das erste Mal, " so Hans Kühner, "dass der Gedanke in der Oper über Cabaletten, Koloraturen und Vokalisieren gesiegt hatte," wie sie das Publikum bisher bis zum Exzess gesteigert gehört hatte.³ Der Gefangenenchor "Va pensiero..." wurde in kurzer Zeit zur heimlichen Nationalhymne der italienischen Patrioten und knapp 60 Jahre später beim Begräbnis Verdis sang ihn eine vieltausendköpfige Trauergemeinde. Auch die Chöre aus Verdis nächster Oper "I Lombardi alla prima crociata" werden zu Kampfgesängen, und seither hatte Verdi wegen seiner Libretti unliebsamen Kontakt mit dem Zensor. In den folgenden Jahren sieht man immer wieder an Häuserwände die bewusst doppeldeutigen Worte "Viva Verdi!" geschrieben, der Name des Komponisten war auch ein Kürzel für Vittorio Emanuele Re D'Italia. In einigen der folgenden Opern gibt es erneut Freiheitsmotive und Anspielungen, auf die das Publikum bewegt reagiert. So in "Ernani" (1844), in den "Les Vêpres Siciliennes" (Die sizilianische Vesper, 1855), und in "Un Ballo di maschera" (Ein Maskenball, 1859). Dieses Libretto um dem Königsmord an Gustav dem III. von Schweden gibt Anlass zu langen und komplizierten Verhandlungen mit dem Zensor und der Oper von Neapel. Personen und Handlung müssen schließlich nach Boston in die USA verlegt werden, und Verdi verteidigt sein entstelltes Libretto vor Gericht: "Ich frage schließlich, ob in dem Drama der Zensur noch, wie in meinem, vorhanden ist: der Titel? Nein. Der Dichter? Nein. Die Charaktere? Nein. Die Situationen? Nein. Die Auslosung?: Nein. Der Ball? Nein."⁴ Nach dem Bruch mit der Oper in Neapel wird das Werk 1859 in Rom erfolgreich aufgeführt. Im selben Jahr wird die Lombardei selbstständig, zwei Jahre später konstituiert sich der italienische Staat, nachdem Victor Emmanuel II König geworden ist. Verdi wird in das erste italienische Parlament gewählt, zieht sich aber bald von den Aufgaben zurück, er ist Komponist.

Er ist der einfache, volkstümliche Komponist und sagt über sich: "Unter allen Komponisten der Gegenwart und Vergangenheit bin ich der am wenigsten „Gebildete“ - ich spreche von „Bildung“,

² Alfred Marquart: Flieg, Gedanke - Giuseppe Verdi, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit. Berlin 2000, S. 64.

³ Hans Kühner: Verdi (Rowohlts Monographien 64). Reinbeck 1961, S. 27.

⁴ Ebd. S. 66.

nicht von musikalischem Wissen.“ Über den Künstler sinniert er: “Die Wissenschaft ist allen Nationen gemeinsam, die Künstler müssen den ihnen eigentümlichen Charakter wählen.”⁵ Und das hat er getan. Noch heute gilt er in Italien als beliebtester Komponist und Nationalheld - aber nicht nur, weil seine Melodien jedermann kennt und liebt, sondern auch, weil er sich für die Einigung Italiens und die Linderung sozialer Nöte und Ungerechtigkeiten einsetzt hat. So gründete er zu Ende seines Lebens in der Gemeinde Villanova ein Krankenhaus und in Mailand ein Altersheim für Musiker.

Gefangenschaft und Freiheit in der Musik - Dallapiccolas Oper “Il prigioniero”

Luigi Dallapiccola (1904-1975) wuchs auf der Halbinsel Istrien auf, die damals noch zu Österreich-Ungarn gehörte. Während des I. Weltkriegs wurde die Familie wegen ihrer italienischen Nationalität zwei Jahre lang in Graz interniert. 1922 geht der 18jährige zur Fortsetzung seines Studiums an das Konservatorium von Florenz. Es ist das Jahr, in dem Mussolini zum Ministerpräsidenten gewählt wird und der Faschismus allmählich an Macht gewinnt. In Dallapiccolas Schaffen steht zentral eine Gruppe von drei Werken mit dem Thema Gefangenschaft, Freiheit und Humanität, in denen er sich mit dem Faschismus auseinandersetzt. Zwischen den “Canti di prigionia” (1938-41) und den “Canti di liberazione” (1951/55) steht im Zentrum dieser Jahre seine Oper “Il prigioniero” (Der Gefangene, 1944-48). Jürg Stenzl sieht in Dallapiccolas ersten Oper “Volo di notte” (Nachtflug), wohl etwas überzeichnet, auch faschistisch nationale Tendenzen und nennt ihn einen vom Saulus zum Paulus gewandelten Komponisten.⁶ Mit den Rassegesetzen von 1938 beginnt Dallapiccolas Bekenntnismusik. Seine langjährige Lebensgefährtin Laura Coen Luzzatto, die er in jenem Jahr heiratet, ist selbst Jüdin und er sagt über die Zeit, als er an den “Canti...” komponiert: “Wie gerne hätte ich protestiert; aber ich war nicht so naiv, um nicht zu wissen, dass in einem totalitären Regime der Einzelne machtlos ist. Nur mit Musik konnte ich meinen Abscheu ausdrücken.”⁷ Ausgangspunkt der Oper als Dallapiccolas zentralem Werk des inneren Widerstands ist die den Komponisten tief erschütternde Lektüre der Erzählung “La torture par esperance” (Die Folter durch Hoffnung) von Villiers de l’Isle-Adam. Weitere persönliche und literarische Eindrücke, darunter auch Kriegsberichte der BBC, die als gleichsam musikalische Travestie in die Oper eingearbeitet werden, fließen bald in einem selbstverfassten Libretto zusammen: Ein von der spanischen Inquisition zum Tode Verurteilter wird von seiner Mutter besucht, die einen schrecklichen, unheilverkündenden Traum hatte. Doch nach ihrem Besuch schöpft er aus dem Verhalten des Kerkermeisters Hoffnung und findet die Zellentüre nur angelehnt. Nun aber folgt die schrecklichste Folter: er sucht sich durch ein Labyrinth von Gängen den Weg in die scheinbare Freiheit, wo ihn am Ausgang in einem Garten der Grossinquisitor erwartet und zum Scheiterhaufen führt. Als das Werk beendet ist, spielt er es

⁵ Beide Zitate ebd. S. 153.

⁶ Jürg Stenzl: Von Giacomo Puccini zu Luigi Nono - Italienische Musik 1922-1952: Faschismus-Resistenza-Republik. Den Haag 1990, S. 151 ff

⁷ Ebd. S. 152f.

dem Dirigenten Hermann Scherchen auf dem Klavier vor, dessen einzige Reaktion noch vor dem Verklingen der letzten Töne ist: "Ich will das ganze Werk noch einmal hören. (...) Sofort."⁸ Scherchen führt das Werk konzertant im Turiner Rundfunk auf (1.12.1949) und leitet auch die szenische Uraufführung in der Oper von Florenz (20.5.1950). Das Werk wird dann in der Julliard Scholl in New York aufgeführt (14.3.1951) und nicht viel später, im Juni desselben Jahres, während des 1. Nachkriegs IGNM Festival in Frankfurt/Main. "Il prigioniero" rief auch starke Widerstände der Kommunisten und der Katholischen Kirche auf den Plan, und Dallapiccola sagte zu seiner Position als eines für Freiheit und Humanität engagiertem Komponisten: "Die einzige würdige Position, die ein Künstler einnehmen kann, ist die zwischen zwei Stühlen."⁹

Humanität und Widerstand - Luigi Nono szenische Aktionen "Intolleranza"

Der Venezianer Luigi Nono wird 1924 zu Beginn der faschistischen Machtkonsolidierung geboren und wächst im faschistischen Italien Mussolinis auf. Als Gymnasiast verkehrt er in künstlerischen und oppositionellen Kreisen, was sein Denken und das frühe Werk prägt. Damals ist es ein zweites Mal Hermann Scherchen, der fördert und auf den Weg bringt. Er dirigiert die Uraufführungen einer Reihe der frühen Werke Nonos in Deutschland. 1952 tritt der Patriziersohn Nono der Kommunistischen Partei Italiens bei, ein Ausdruck seines rebellischen Geistes und seines sozialen Engagements. Ausdruck dieser Gesinnung und auch Zusammenfassung seines bisherigen Komponierens werden 1960 Nonos szenische Aktionen "Intolleranza" (Intoleranz). Nono sucht nach einer zeitgemäßen Form des Musiktheaters und nennt in einem Text von 1961 u.a. Dallapiccolas „Il prigioniero“ „eine bestimmte Etappe einer bis heute weiterführenden Auffassung des Musiktheaters.“¹⁰ Er arbeitet damals mit Angelo Maria Ripellino, dem Spezialisten für das sowjetische Avantgardetheater (Meyerhold und Majakowskijs) zusammen. Ripellino schreibt das Textbuch, welches Nono dann stark kürzt, umarbeitet und es mit weiteren Texten und Dokumenten ergänzt. "Intolleranza" hat Toleranz in Vergangenheit und Gegenwart zum Thema, und zur Uraufführung schreibt der Komponist einen Text, der seine humanen rebellierenden Intentionen klar hervorhebt: " „Intolleranza 1960“ ist das Erwachen des menschlichen Bewusstseins eines Namens, der - als ausländischer Bergarbeiter - sich gegen den Zwang der Bedürfnisse erhebt und einen Sinn, eine „menschliche“ Grundlage des Lebens sucht. Nachdem er einige Erfahrungen der Intoleranz und der Angst durchgemacht hat, ist er dabei, eine menschliche Beziehung zwischen sich und den anderen wiederzufinden, und wird mit den anderen durch eine Überschwemmung fortgerissen. Es bleibt die Gewissheit, dass der „Mensch dem Menschen Helfer ist“.“¹¹

Als "Intolleranza" am 13.4.1961 in Venedigs Teatro La Fenice über die Bühne geht, ist es das erste Werk Nonos, das in Italien uraufgeführt wird. Seine politischen Gegner versuchen die

⁸ Dietrich Kämper: Gefangenschaft und Freiheit - Leben und Werk des Komponisten Luigi Dallapiccola. Köln 1984, S. 76.

⁹ Ebd. S.76. Der Komponist benutzt hier ein dem walisischen Dichter Dylan Thomas zugeschriebenes Wort.

¹⁰ Jürg Stenzl (Hg.): Luigi Nono - Texte - Studien zu seiner Musik. Zürich 1975, S. 65.

¹¹ Ebd. S. 126.

Premiere zu einem wohl vorbereiteten Operskandal werden zu lassen. Doch das Werk ist wirksam und findet schnell Folgeaufführungen in Köln, Boston/USA, dann in den 70er und 80er Jahren im französischen Nancy sowie in Hamburg und Stuttgart. Josef Häusler nennt "Intolleranza" später „nicht nur ein Dokument humanitären Engagements, sondern auch ein Aufruf zum Allzeit nötigen Widerstand.“¹² Gelegentlich zeigte Nono sich in seinem Urteil auch reralitätsfern. So warf er dem russischen Komponisten Andrej Volkonsky, der nach zehn Jahren Unterdrückung seiner Werke in die Schweiz emigriert war, in einem Gespräch vor, er habe die Arbeiterklasse verraten.¹³ In seinem sozialen Engagement aber blieb er beständig und unbestechlich und spricht drei Jahre vor seinem Tode folgende Worte: "Gerade die politische, finanzielle, wirtschaftliche, ideologische einseitige Unterdrückung, die um so ärger ist, je mehr sie sich als schlaue Freizügigkeit tarnt, fordert meine tiefsten, rebellischen Instinkte heraus, und ich werde nie aufhören, dagegen zu kämpfen." ¹⁴

Luca Lombardis Opern „Faust. Un travestimento“ und „Dmitri oder der Künstler und die Macht“

1945, im Geburtsjahr Luca Lombardis, wird Mussolini von Partisanen erschossen und der II. Weltkrieg geht zu Ende. Bei den ersten Wahlen erhält die Kommunistische Partei Italiens (ICP) etwa 20% der Stimmen. Luca Lombardi wächst in einem antifaschistischen, kultivierten Elternhaus auf. Sein Vater ist Philosophieprofessor und lässt ihn die deutschsprachige Schule in Rom besuchen. Die jüdische Mutter hat schon als junge Frau an der verfassungsgebenden Versammlung nach Ende des Krieges mitgewirkt, gibt aber später die Politik auf und wird Lehrerin.

Das politische Klima in Italien ist immer bewegt und emotionsgeladen. Ende der 50er Jahre war eine christdemokratische Regierung mit Hilfe der Neofaschisten gewählt worden und in ganz Italien wird nun auf den Strassen demonstriert. Es kommt zu gewalttätigen Ausschreitungen, und der damals 14jährige Luca Lombardi bezieht auf einer Demonstration in Rom Prügel, wird festgenommen und verbringt unfreiwillig eine Nacht in der Polizeikaserne. Das politische Bewusstsein, im Elternhaus schon veranlagt, wird geschärft, und hat auch Einfluss auf das Interesse des späteren Studenten an politischer Musik von Hanns Eisler, Kurt Weill und anderen.

Mit einem DAAD-Stipendium kommt Luca Lombardi Ende der 60er Jahre nach Deutschland. Er war zum Kompositionsstudium bei Penderecki an der Essener Folkwangschule angenommen, doch als er von Stockhausens Kölner Kursen für Neue Musik hört, geht er erst gar nicht nach Essen. Von 1968-1972 lebt er in Köln, lernt Stockhausen, Zimmermann, Globokar und viele andere kennen und setzt sich mit deren Musik auseinander. Es sind die hoch politisierten 68er Jahre auf der Suche nach einer Musik, die für den Menschen und nicht für den Elfenbeinturm

¹² Josef Häusler: Versuch über Nono. In: Brennpunkt Nono, Programmbuch des Salzburger Festivals Zeitfluss 1993, S. 123.

¹³ Mündliche Äußerung Andrej Volkonskys dem Autor gegenüber.

¹⁴ Zitiert nach: Martin Demmler: Komponisten des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1999, S. 31.

komponiert wird. Damals leitet er auch den Chor der deutschen Gewerkschaft IG-Metall und komponiert revolutionäre Lieder für ihn.

Am Ende seiner Kölner Zeit stellt er mit seinem Freund Gerhard Roth für den WDR ein radiophones "Lehrstück" 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. Werkausschnitte, 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. Zwei jugendliche Heißsporne nahmen 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 ausgedruckt. 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 an der Universität von Rom promoviert.

In den folgenden Jahren wird Luca Lombardi ein Suchender, der die als widersprüchlich erlebte Geschichte des 20. Jahrhunderts voller Gewalt und Unterdrückung verstehen will und sich immer wieder nach dem Sinn seines Komponierens fragt. Ausdruck davon ist u.a. seine erste Oper "Faust. Un travestimento" (UA Theater Basel 21.12.1991). Der Text des italienischen Schriftstellers Edoardo Sanguineti ist keine Übersetzung sondern eine Neuschöpfung von Goethes Faust I als einer Travestie. Sanguineti bedient sich dabei verschiedener Sprachstile - von gehobener bis zu gemeiner Sprache, und wechselt fortlaufend die Ebenen. Faust - sicherlich fühlte der Komponist bis zu einem gewissen Grad eine Identifikation mit der Hauptfigur, ist „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.“¹⁵

Seine zweite Oper "Dmitri oder der Künstler und die Macht" (konzipiert Ende der 80er Jahre und uraufgeführt am 30.4. 2000 in der Oper von Leipzig) stellt den Künstlers im Terrorgeschehen des 20. Jahrhunderts dar. Das Textbuch, verfasst von seinem langjährigen Freund und Mitstreiter, dem Musikkritiker Hans-Klaus Jungheinrich, lässt in 12 Szenen die Terrorherrschaft Stalins in einem Miniatur-Panorama vorüberziehen, von der Liquidierung Troztkis, über die Belagerung Leningrads und den Sieg über die Deutschen bis zu Stalins Tod - als Traum des Komponisten Dmitri, dessen an Schostakowitsch angelehnte Person den roten Faden des

¹⁵ Aus: Luca Lombardi: Zehn Jahre. In: Jürgen Thym: Luca Lombardi - Construction of Freedom and other Writings. Baden-Baden 2006.

Geschehens abgibt. Dmitri erlebt jugendlichen Erfolg und wird zum Baustein der Revolution, maßregelt ein Kompositionsschüler, der Zwölftonmusik schreibt, komponiert seine „Leningrader Symphonie“, reist nach Leipzig zum Deutschen Bachfest, wo er ein imaginäres Gespräch mit dem Thomaskantor über den Sinn des Komponierens führt. Schließlich übt er Selbstkritik, nachdem Stalin während der Aufführung seiner IX Symphonie den Konzertsaal verlassen hat. Nach dem Tod des Diktators wacht er aus unruhigen Träumen erleichtert auf. Denn unter ständiger Lebensangst und Panik hatte er immer eine Musik der Angst gehört, und diese Musik ist nun vorbei, und die Oper endet mit den Worten: „Andere Klänge - /wir hören sie /noch nicht - / werden wir / sie hören?“ Wie es weitergeht, bleibt als Frage offen. Wie Dallapicolla in „Il prigioniero“ und Nono in „Intolleranza“ auch neue Wege des Musiktheater suchten, so denkt nun Luca Lombardi über die Oper der Zukunft nach, um den vielschichtigen Geschehnissen der Gegenwart gerecht werden zu können: „Denkbar wäre es, bei einer zukünftigen Oper Übergänge zwischen rein theatralischen (auch nur gesprochenen) und rein musikalischen Momenten zu haben – eine Form – wenn nicht gar eine Gattung-, in der Musiktheater und absolute Musik aufgehoben sind. Dafür schwebt mir ein Raum vor – besser: eine Kombination unterschiedlicher Räume, in denen mehrere aufeinander bezogene Ereignisse stattfinden: ein „Musiktheater“, das rein musikalische Momente – seien sie orchestral oder kammermusikalisch – nicht nur nicht ausschließt, sondern ausdrücklich verlangt und sie in sein Konzept organisch einbaut. Die Frage ist allerdings nicht müßig, ob ein solches Projekt innerhalb der bestehenden Institutionen realisierbar sei. Neben der politischen Macht (wie bei „Dmitri“), neben den Mächten der Unterwelt (wie bei „Faust, un travestimento“), neben vielen anderen Mächten (der Macht des Schicksals, der Monopole, die es einmal zu brechen galt etc.) gibt es die vielleicht am schwierigsten zu besiegende, nämlich die Macht der Gewohnheit. Doch dagegen anzugehen sind Komponisten und Musikveranstalter, die ihren Beruf ernst nehmen, seit jeher aufgerufen. Und dies wurde auch immer wieder mit Erfolg getan. So können wir mit einer gewissen Hoffnung der weiteren Entwicklung dieser alten, aber noch lebensfähigen Gattung entgegensehen.“¹⁶

Zu Beginn des neuen Jahrtausends ist aus dem sozial engagierten revolutionären Komponisten ein – wenn man so will, abgeklärter, gereifter Humanist geworden, der mit Fragen auf das 20. Jahrhundert, auf seine Musik und die seiner Kollegen zurückblickt. Sein Blick nach vorne aber ist nicht ohne Hoffnung.

¹⁶ Aus: Luca Lombardi : Der Künstler und die Macht – Notate zu den Opern „Faust. Un travestimento“ und „Dmitri“. In : Jürgen Thym, ebd.