

Konstruktion der Freiheit

LUCA LOMBARDI: **The Construction of Freedom and other Writings**, herausgegeben von Jürgen Thym, Verlag Valentin Koerner, Baden Baden 2006. 631 Seiten, 98 EUR.

Der Komponist Luca Lombardi hat sich seit Ende der 60er Jahre immer wieder in Texten und Essays zu seiner Musik, zu anderen Komponisten und insbesondere zu allgemeinen musikalischen, kulturellen und gesellschaftspolitischen Fragen geäußert. Vor wenigen Monaten hat der amerikanische Musikwissenschaftler Jürgen Thym eine umfangreiche Sammlung dieser Texte und Schriften in englischer Sprache veröffentlicht, die zum 60. Geburtstag des Komponisten einen umfassenden Einblick in sein Denken und Schaffen gibt (im Anhang sind alle Texte in der Originalsprache zu lesen, ein Drittel in Italienisch und zwei Drittel in Deutsch). Die Texte sind anspruchsvoll und gleichzeitig unterhaltsam, d.h. man liest sie gerne, denn sie sind sachlich und gleichzeitig persönlich geschrieben. Letzteres gilt insbesondere für seine Betrachtungen, Glückwünsche und Nachrufe über andere Komponisten: Bach, Mozart, Busoni, Eisler, dann Henze und Rihm, oder Petrassi, Dessau und Nono.

Luca Lombardis Texte aus vier Jahrzehnten zeigen deutlich, dass mit den fortschreitenden Jahren das Leben belehrt, und manche Positionen neu überdacht und verändert worden sind. Die heiße Phase der politischen und experimentellen Musik der frühen Jahre im Schaffen des

Komponisten ist mittlerweile Geschichte, und so zeigt sich heute für Luca Lombardi und manche seiner Kollegen »Pluralität«, d.h. die Vielfalt der Stile eines Komponisten innerhalb seines Werkes, ja sogar eines einzigen Werkes, als akzeptierter neuer Modus. Das Individuum hat sich hier von Zwängen und Regeln befreit, was im Aufsatz »Konstruktion der Freiheit – Versuch einer musikalischen Topographie« abgehandelt wird. Aber auch das Urteil über Werke und Komponisten wird neu positioniert: So war Lombardi von Stockhausen und seinem experimentellem Werk »Kontakte« seinerzeit fasziniert. Das gleichzeitig entstandene 8. Streichquartett von Schostakowitsch hingegen erschien als indiskutabel wegen seiner »alten musikalischen Sprache«. Doch »heute denke ich, dass »Kontakte« viel von ihrem Reiz verloren haben – es ist so ähnlich wie bei einem supermodernen Auto, das 20 Jahre später obsolet und leicht pathetisch wirkt. Hingegen halte ich heute Schostakowitschs Streichquartett für eine Komposition von großer poetischer und ideeller Spannung.« (»Hypothesen über die Avantgarde«). Auch die Weltanschauung wird einer Prüfung unterworfen, und Lombardi, der »Nicht-Gläubige«, nennt aus der Rückschau den Marxismus, zu dem er sich damals bekannte, eine Kirche: »... ich war ein Ungläubiger und bemerkte, dass ich an eine andere Kirche glaubte...« (»Religiöse Gedanken eines Ungläubigen«).

Aber Luca Lombardi hat nicht nur Altes neu geprüft, er hat sich bei allem Fragen und Zweifeln seine Utopien bewahrt. Und diese Utopien gelten nicht für ferne Zeiten: »Eine versöhnliche, utopische Wirklichkeit ist nämlich weder in ferner Zukunft noch in ferner Vergangenheit. Splitter davon sind überall greifbar, auch hier und jetzt, in der konkreten Wirklichkeit, im Traum, in der Musik (ist sie doch Tagtraum, antizipierendes Bewusstsein, Vor-Schein eines glücklicheren Zustandes)«. (»Sisyphus als Selbstportrait? (Oder von der Last des Komponierens)«)

Lombardi steht gegenwärtig vor der Komposition seiner vierten Oper und stellt hinsichtlich des Musiktheaters eine konkrete Utopie vor, die natürlich auch »plural« ist, um den vielschich-

tigen Verhältnissen unserer Zeit gerecht zu werden. Zum anderen fasst er zusammen, was ihm Anliegen als Künstler und Komponist ist: »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 sei allerdings gestattet, ob ein solches Projekt innerhalb der bestehenden Institutionen realisierbar ist. 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.« (»Der Künstler und die Macht – Notate zu den Opern Faust und Dmitri«)

Michael Kurtz