

Engagierte Musik – Luca Lombardi

Engagement in der Kunst ist mehrdeutig: Ich bin engagiert, freut sich ein Schauspieler, wenn er ein Engagement erhält. Wir meinen mit »Engagierter Musik« ein gesellschaftliches Engagement. Zeigt ein Komponist/eine Komponistin dieses nur im verbal geäußerten politischen Gedanken und in der Auswahl der vertonten Texte, oder findet sich ein solches Engagement auch im musikalischen Ausdruck und in den kompositorischen Mitteln selbst? Unter diesem mehrdeutigen Begriff »engagiert« wurden im Rahmen einer Akademie-Reihe so unterschiedliche Komponisten wie Karl Amadeus Hartmann, Luigi Nono oder Frederic Rzewski präsentiert, sprachen so verschiedene Komponisten wie Heiner Goebbels, Rolf Riehm und Dieter Schnebel. Kürzlich war auch Nicolaus A. Huber zumindest virtuell bei uns zu Gast.

Dieses Mal kommt der international herausragende italienische Komponist Luca Lombardi zu Wort, der seit seiner Jugend eng mit Deutschland verbunden ist. Die Sujets seiner erfolgreich uraufgeführten Opern zeigen ihn als engagierten Komponisten. Luca Lombardis über 40-jähriges Schaffen hat sich als ein steter Prozess des Suchens, des In-Frage-Stellens und des Erneuerns gestaltet. Dabei zieht sich durch das ganze Œuvre ein engagierter Humanismus, in der stetigen Auseinandersetzung mit sozialen und philosophischen Fragen der Gegenwart, was ihn würdig in eine Reihe mit seinen Kollegen Dallapiccola und Nono stellt. Lombardi ist seit Mitte der 60er Jahre ein Wanderer und Vermittler zwischen der italienischen und der deutschen Kultur.

Peter Michael Hamel: Leider nicht face to face, sondern virtuell begrüße ich dich ganz herzlich in Tel Aviv, von wo aus du mir zugeschaltet bist. Was ist engagiert, was ist engagierte Musik für dich, und seit wann bist du »ein engagierter Komponist«?

Luca Lombardi: Vor allem bin ich Komponist, und ein Komponist sollte im weitesten Sinne engagiert sein. Das heißt, er sollte nicht nur Musik machen, weil es ihm Spaß macht – was natürlich sehr wichtig ist, wo-

bei Musikmachen und Komponieren sowieso nie immer nur Spaß ist. Es gehören nämlich sehr viel harte Arbeit, Zweifel, auch Niederlagen und Herausforderungen dazu. Aber er sollte auch versuchen, etwas zu machen, das Stellung zu seiner Welt, zu seinen Mitmenschen nimmt und unsere Welt auch ein bisschen besser macht. Ich weiß, es ist ein Ding der Unmöglichkeit, denn durch Musik kann man die Menschen nicht besser machen. Musik an sich ist wichtig, so wie vieles andere, das der Mensch macht, aber dadurch wird der Mensch nicht besser. Es gibt Komponisten, die wirklich reine Ungeheuer waren, menschlich gesehen, die aber wunderbare Musik gemacht haben.

Hamel: Wir kennen uns lang. Ich war noch in der Schule, im Pestalozzi-Gymnasium, als du bereits fließend Deutsch sprachst und wir mit Joachim Krist und Ulrich Stranz, jungen Komponisten in einer jungen Akademie, zusammen waren. Damals war ich noch nicht bei der Bundeswehr gewesen, damals habe ich noch nicht von der Auschwitzlüge gewusst. Damals war ich noch ein bisschen L'art-pour-l'art-Komponist. Von dir hörte ich, dass du dich bereits in jungen Jahren für Bertolt Brecht politisch interessiert hast, auch was die Musik betrifft. Aber entscheidender noch, wie kommt es zu deinem Deutsch, das so gut ist, als wärst du Deutscher. Du bist ganz lange schon mit Deutschland verbunden.

Lombardi: Ja, das stimmt. Als ich fast zehn Jahre alt war und kein Wort Deutsch konnte, haben meine Eltern beschlossen, mich und meine Geschwister auf die deutsche Schule Rom zu schicken. Es war eine kühne und auch mutige Entscheidung, für mich war es aber auch ein bisschen ein Trauma, wie wenn man ins Wasser geworfen wird, damit man Schwimmen lernt. Auf der deutschen Schule Rom wurde damals nur Deutsch gesprochen, und ich konnte, wie gesagt, kein Wort. Wie kam es dazu? Mein Vater, Franco Lombardi, war Philosoph und entschiedener Antifaschist, meine Mutter, Jole Tagliacozzo, die Jüdin war, Lehrerin. Trotzdem haben sie ihre vier Kinder nur zehn Jahre nach Ende des 2. Weltkriegs auf die deutsche Schule geschickt. Diese Entscheidung haben sie gemeinsam mit einer anderen Familie getroffen, der Familie von Altiero Spinelli. Spinelli, ein Vorkämpfer des vereinten Europas, ist inzwischen eine Ikone der Europäischen Union. Seine Frau, Ursula Hirschmann, war eine deutsche Jüdin. Sie schickten auch ihre drei Töchter auf die deutsche Schule Rom. Beide Familien hatten Vertrauen in ein neues Deutschland, in ein neues Europa. Daher kommt es, dass ich heute noch, obwohl ich nicht so oft Gelegenheit dazu habe, gut Deutsch spreche.

Hamel: Als ich im Frühjahr 1968 aus der Bundeswehr entlassen wurde, bin ich sofort in den Sozialistischen Deutschen Studentenbund eingetreten, und alles, was ich bei meinem ersten Lehrer, Fritz Büchtger, zwölfstimmig gelernt habe, habe ich erst mal weggelassen und gesagt: Ich muss eine andere Musik komponieren, die alle verstehen, und mein Meister ist Hanns Eisler. Er war ein paar Jahre zuvor gestorben, hatte Lieder für ein irisches Theaterstück gemacht, die in Hamburg nicht aufgeführt werden durften, weil er angeblich die Mauer befürwortet hatte. Zudem durfte er auch seine eigene Faustoper nicht machen. Zwischen diesen beiden Images, eigentlich geächtet in der DDR und verachtet im Westen, habe ich 1969 neue Lieder im Stil Eislers in den Hamburger Kammerspielen aufgeführt. Seither bin ich auf den Spuren Eislers, in dem Sinne: »Ich muss eine Musik komponieren, die auch andere verstehen als nur die Fachleute der neuen Musik.« Du hast eine Doktorarbeit über Eisler und 1973 das Stück *Non requiescat* (Er möge nicht ruhen) in Memoriam Eisler geschrieben. Hanns Eisler ist für uns beide somit ein wichtiger, erster engagierter Komponist. Erzähl mir von deiner Beziehung und deiner Begegnung zu Hanns Eisler und wie sie auf deine Musik eingewirkt hat.

Lombardi: Ich bin erst später auf Eisler gestoßen, und zwar ganz genau war es im Herbst 1970, als ich elektronische und Computer-Musik in Utrecht studierte. Ein deutscher Kollege hat mir damals ein Büchlein gegeben, *Reden und Aufsätze* von Eisler, das mich sehr beeindruckt hat. Ich war nach Köln gezogen, um an den Kursen von Stockhausen teilzunehmen, wurde auch Schüler von Bernd Alois Zimmermann. Doch war ich schon seit langem politisch interessiert: Als 14-Jähriger war ich in die Jugendsektion der Sozialistischen Partei (PSI) eingetreten, und in Köln trat ich – in einer Gastarbeitersektion – in die Kommunistische Partei Italiens (PCI) ein. Derselbe Kollege informierte mich auch, dass der Arbeiterchor der IG Metall in Köln einen neuen Dirigenten sucht und, da ich gelesen hatte, dass Eisler selber Chöre dirigiert, beziehungsweise auch Stücke für Chöre geschrieben hatte, habe mir gedacht: Das ist etwas, was für mich interessant ist, nicht Stockhausen, nicht die neue Musik, sondern Musik für die Arbeiter. Was die Doktorarbeit betrifft: Mein Vater – er war, wie gesagt, Philosoph und Universitätsprofessor – drängte darauf, dass ich an der Universität weiter studiere und mein Examen ablege. So beschloss ich, um meinen Vater zu beruhigen, aber dabei etwas für mich Wichtiges zu machen, meine Dissertation über Eisler zu schreiben. Mit einem Stipendium der Akademie der Künste der DDR hatte ich die Möglichkeit, 1973 ein halbes Jahr in Ostberlin zu verbringen, um bei Paul Dessau zu

studieren und gleichzeitig intensiv im Eisler-Archiv zu forschen. Meine Dissertation wurde dann beim italienischen Verleger Feltrinelli veröffentlicht. Inzwischen sind die zwei Akademien von West- und Ostberlin wieder vereint, und es ist für mich ein besonderes Glück, dass seit einigen Jahren mein eigenes Archiv dort neben den Archiven von Meistern, die für mein Leben wichtig waren (Eisler, Dessau, B. A. Zimmermann) aufgehoben ist.

Hamel: Du hast aber keine Arbeiterchöre komponiert, sondern, wenn ich mich an das Stück *Gespräch über Bäume* auf einen Brecht-Text oder an dieses *Non Requiescat* erinnere, durchaus eine komplexe moderne Musik mit dodekaphonem Einschlag. Du hast somit stilistisch keine Kompromisse gemacht, um die Arbeiter zu erreichen.

Lombardi: Zwar wollte ich, dass eine neue Gesellschaft auch eine neue Musik hat, doch war mir die gängige Avantgardemusik zum großen Teil fremd, eine Musik, die man sich aus Pflichtbewusstsein, mit ernster Miene und wenig Spaß anhörte. Als ich, während meiner Studienzeit in Köln, den Arbeiterchor der IG-Metall leitete, habe ich wohl politische Lieder geschrieben. Ich habe also durchaus Kompromisse gemacht, die mir damals notwendig erschienen. Aber als ich dieses Stück *Non Requiescat* schrieb – 1973, als ich bei Paul Dessau studierte und im Eisler-Archiv recherchierte – da dachte ich: Das ist mein Stand jetzt, ich will eine im besten Sinne zeitgemäße Musik komponieren. Ungefähr bei zwei Dritteln des Stückes wird das »Solidaritätslied« von Eisler zitiert, das quasi wie ein Fremdkörper wirkt und auch so wirken soll, denn ich wollte damit zeigen, dass es noch zwei unterschiedliche Welten sind, die es allerdings zu vereinen gelte. Im selben Jahr habe ich an der szenischen Kantate *Streik bei Mannesmann* mitgearbeitet, ein Projekt, das Hans Werner Henze initiiert hat. Die einzelnen Teile sind von Henze, von mir und von einigen anderen deutschen Kollegen komponiert worden. Dieses Stück ist durchaus ein Zeitdokument. Aber es ist auch nicht die Lösung für die Frage, an der ich brennend interessiert war, nämlich wie man eine wirklich neue Musik einem breiteren Publikum – besonders der arbeitenden Bevölkerung bzw. der Arbeiterklasse, wie man damals sagte – verständlich machen kann. Die Uraufführung fand im Berliner Ensemble statt, das von Ruth Berghaus, der Ehefrau von Paul Dessau, geleitet wurde. Im Publikum befand sich auch Luigi Nono, mit dem ich befreundet war, der aber musikalisch ganz ganz andere Positionen vertrat. Es gibt auch eine nette Anekdote, die ich von Ruth Berghaus

weiß: In jenem selben Jahr 1973 wurde Nono gebeten, ein Lied gegen den Vietnamkrieg zu schreiben. Nono hat dieses Lied in seinem üblichen Stil komponiert. Wie du vorhin sagtest, ohne Kompromisse. Aber das geht natürlich nicht. Man kann nicht ein Lied für die Straße, das auf der Straße zu singen ist, so komponieren wie man ein Streichquartett komponiert. Dieses Lied war unsingbar. Dies ist genau das kaum zu lösende Problem: Die Musik ist – tatsächlich oder vermeintlich – auf der Höhe der Zeit, aber einem breiteren Publikum unzugänglich oder sie ist verständlich, aber musikalisch rückschrittlich.

Hamel: Ich erinnere mich sehr gut an die *Mannesmann-Kantate*, weil ich damals auch mit Niels Frédéric Hoffmann befreundet war, der einer der Komponisten war, die mitgewirkt haben. In dieser Zeit gab es an verschiedenen Orten, in Westberlin, in Hamburg, wo die Henze-Uraufführung nicht stattfinden konnte, weil ein rotes Plakat dahinter war, aber auch in Frankfurt und in München sozusagen politisch engagierte Musik. Interessanterweise gab es 1974 beim Deutschen Musikfest in Stuttgart zum ersten Mal Nachtkonzerte mit dem Titel »Engagierte Musik«. Da waren auch Niels Frédéric Hoffmann, Erhard Großkopf und ich dabei. Dieser Kompromiss oder diese »Coniunctio Oppositorum« zwischen moderner Musik und Engagement scheint dir, wenn ich deine Musik höre, mehr geglückt zu sein. Ich habe *Sarah & Hagar* gehört und vor allem mein Lieblingsstück von dir *Mare*, das Orchesterwerk von 2012. Beides kann man übrigens über Youtube und über lucalombardi.net im Netz finden. Diese Musik benenne ich mit dem Begriff der Fasslichkeit – der Begriff ist ja eigentlich von Webern, der gar nicht so fasslich ist. Ich glaube, es ist dir gut gelungen, diese Fasslichkeit. Sie spricht mich an, bewegt mich und kann auch Menschen, die nicht spezialisiert sind, erreichen. Dennoch es ist nicht diese angepasste Liedermachermoderne. Du hast ganz viele Opern geschrieben. Wie weit sind die Texte dieser Opern, einer der Librettisten ist ja Delius, dessen Lied *Indianer* wir auch hören werden, inwieweit sind dir diese Libretti vor allem deswegen wichtig, weil sie die politische, gesellschaftliche Verantwortung, die du als Komponist hast, widerspiegeln?

Lombardi: Ja, unbedingt, auch *Prospero*, die auf Shakespeares *The Tempest* basierende Oper, die ich mit Delius schrieb, ist ein eminent politisches Stück. Was *Mare* (zu Deutsch: Meer) betrifft – und mit *Terra* (Erde) Teil eines noch nicht zu Ende geschriebenen Zyklus von vier Stücken ist, es ist kein »politisches« Stück – und nicht nur weil es keinen Text gibt.

Nicht jedes Stück muss eine politische Aussage haben. Es ist aber auch keine Ansichtskarte vom Meer und auch keine programmatische oder beschreibende Komposition, dabei aber eine Reflexion über unsere Welt bzw. Umwelt. Es gibt darin sehr viel Unterschiedliches und Gegensätzliches. Schönheit, Ruhe, Gefahr, Gewalt – Leben und Tod. Du nanntest *Sarah & Hagar* – ein Stück für zwei Soprane und Orchester, das 2019, noch rechtzeitig vor der Pandemie, uraufgeführt wurde. Es ist die Geschichte von den zwei Frauen Abrahams, die man in der Bibel nachlesen kann. Sarah war seine legitime Frau, Hagar die Hausmagd. Da Sarah keine Kinder bekommen konnte, weil sie schon alt war, forderte sie die Magd auf, mit ihrem Mann zu schlafen, und es wurde Ismael geboren. Als er schon 12/13 war, wurde Sarah, die inzwischen, laut Bibel, schon 90 Jahre alt war, schwanger. Darüber musste sie laut lachen und nannte ihren Sohn dementsprechend Isaak (auf Hebräisch bedeutet Itzhak »er wird lachen«). Doch sie wurde jetzt auf Hagar und ihren Sohn Ismael eifersüchtig und schickte beide in die Wüste. Isaak gilt als Stammvater der Juden, Ismael als Stammvater der Araber. Juden und Muslime sind also Halbbrüder, wobei der Jahrtausende alte Konflikt zwischen den zwei Frauen von Abraham noch unsere Gegenwart bedingt. Michael Krüger hat mir einen Text geschrieben, in dem er diese Geschichte in einen Dialog verwandelt hat, an dessen Schluss Sarah und Hagar sagen: Wir sollten endlich Frieden machen. Als ich das Stück komponierte, konnte ich nicht ahnen, dass wenige Monate später die »Abraham Accords Declaration« zwischen Israel und einigen Arabischen Staaten unterzeichnet werden würde, die eine neue Phase in der Politik des Mittleren Orients einleitet und potentiell die Weltpolitik – hoffentlich positiv – beeinflussen könnte. Die Abmachung betont, dass wir alle – Juden, Christen und Muslime – von Abraham abstammen. Obwohl wir uns seit Anbeginn der Menschheit im Zeitalter des Krieges befinden, hoffe ich, trotz besseren Wissens, auf eine friedliche Welt. Wird es sie je geben? Denn der Friede kommt nicht von oben, sondern muss von Menschen gestiftet werden, und diese sind wunderbar, aber auch furchtbar – zerstörerisch und selbstzerstörerisch. Wir können froh sein, dass sie manchmal gute Musik schreiben.

Hamel: Komponieren für eine friedliche Welt: das finde ich in diesen Worten und in deinen Tönen.

Zum Schluss dieses Gespräches wollen wir noch auf die beiden Lieder zu sprechen kommen, die wir gehört haben. Der Text *Denkmal für einen Indianer* stammt von Friedrich Christian Delius, einem Librettisten von

dir, *Corona* ist ein Gedicht von Paul Celan, was nicht wegen Corona so heißt, sondern weil das Wort Krone und Fermate bedeutet.

Lombardi: *Denkmal für einen Indianer* hat Friedrich Christian Delius schon in den 70er Jahren geschrieben, ich habe es vor ein paar Jahren komponiert und habe das Lied so interpretiert, dass es eine Hommage an die amerikanischen Indianer ist, an denen auch ein Genozid, ein Völkermord, verübt worden ist. Im Jahre 1492, als Kolumbus Nordamerika entdeckt hat, ein besonderes Jahr, weil im selben Jahr auch die Juden aus dem katholischen Spanien vertrieben wurden, gab es 18 Millionen Indianer, 1890 nur noch 250.000. Heute weiß ich nicht, ob es noch überhaupt im eigentlichen Sinne eine indigene Bevölkerung gibt. Dieser Indianer bei Delius ist eine schräge folkloristische Figur und ein Opfer dieser Unterdrückung. Er versucht, in Frankfurt ein paar Groschen zu verdienen, indem er als Bänkelsänger, als Clown auftritt. Ich habe ihm mit meinem Stück Respekt zollen wollen.

Denkmal für einen Indianer

Da rufen Trommeln Frankfurt City Musik
 Da tanzt ein Indianer echt im Kopfschmuck
 Wirft die nackte Brust die blanken Füße tanzt
 Reißt Beine sich aus mitten in Frankfurt Eröffnung
 Einer Ladenpassage tanzt im Revier der Nutten
 Schüttelt die Federn die echten das Kino ist
 Wahr und zum Greifen Buffalo Child eingeflogen
 Aus Colorado tanzt wirbt mit den Armen rein in die
 Ladenpassage lockert uns Muskeln im Gesicht
 Die Muskeln der Hand der Geldtasche Buffalo
 Tanzt schließt die Augen Anbetung der gaffenden Götter
 Frankfurt und Umgebung Reservat der Dollar fällt
 Tanz schneller Buffalo Child aus Colorado

Aus: Friedrich Christian Delius, *Unsichtbare Blitze, Ausgewählte Gedichte*, Rowohlt Verlag GmbH

Corona hat Paul Celan 1948 geschrieben, als er Ingeborg Bachmann kennengelernt hatte und sie sich ineinander verliebt hatten. Es ist ein Liebesgedicht. Ingeborg Bachmann habe ich übrigens 1973 im Haus von Hans Werner Henze kennengelernt, in dem Jahr, in dem sie gestorben ist.

Ich kann mich an eine lange Unterhaltung mit ihr über die DDR erinnern, in der ich damals gerade gewesen war. Von ihr habe ich später auch einen Text vertont, *Römisches Nachtbild*. Wie oft bei Celan ist es ein etwas kryptisches Gedicht.

Corona

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Aus: Paul Celan, *Mohn und Gedächtnis*, 1952, Deutsche Verlags-Anstalt,
München, in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH

Sehr wichtig ist diese Verbindung Mohn und Gedächtnis, also Vergessen und Sich-Erinnern. Sehr wichtig auch der Schluss: Es ist Zeit, dass es Zeit wird. Oder noch besser, es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt. Also etwas Utopisches. Wer ist der Stein? Das ist die Frage. Die Frage ist vor allem auch: Wann soll diese Welt endlich besser werden. Es ist Zeit ...

Hamel: Ich danke dir, dass wir über diese Entfernung miteinander sprechen konnten. Alles Gute nach Tel Aviv!