

## **Luca Lombardi**

\* Rom, 24. Dezember 1945

### ***Addii per violino, violoncello e pianoforte***

*komponiert: Marino (Lago Albano), 14. September 1995 – Jänner 1996*

*Widmung: Wolfgang Korb (\*1948)*

*I – Iole Lombardi, geb. Tagliacozzo (1918-1995)*

*III – Vera Rosa Lombardi (1904-1995)*

*V – Alan David Marks (1949-1995)*

*Uraufführung: Saarbrücken, 27. September 1996 (Saarbrücker Kammermusiktage)*

*Piano Trio Salzburg*

*Andreas Frölich (\*1963), Klavier*

*Lavard Skou-Larsen (\*1962), Violine*

*Ramon Jaffé (\*1962), Violoncello*

*Erstausgabe: Ricordi, Mailand 1996*

Luca Lombardi wurde als Sohn des italienischen Philosophen Franco Lombardi (1906-1989), der im zivilen Widerstand gegen die Mussolini-Diktatur eine wichtige Rolle gespielt hatte, und dessen (einer seit Urzeiten in Italien ansässigen jüdischen Familie entstammenden) Frau Iole (1918-1995) am ersten Heiligen Abend nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und den Bomben auf Hiroshima und Nagasaki in Rom geboren. Das orphische Urwort-Orakel Goethes „Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen, die Sonne stand zum Gruße der Planeten...“ zum Guten zu wenden, und ihrem Sohn die volle Annahme des geschichtlichen Auftrags dieser bedeutungsschweren Geburtsstunde zu ermöglichen, waren die Eltern fest entschlossen: Dem Stigma von Auschwitz und Birkenwald trotzend, schickten sie ihn 1955 an das Gymnasium der römischen Scuola Germanica an der Via Aurelia, wo Luca in den folgenden neun Jahren jene profunden Deutschkenntnisse erwarb, die seinen weiteren Lebensweg nicht unwesentlich beeinflussen sollten. Diese neun Gymnasialjahre waren voll von prägenden Begegnungen: Etwa schon am ersten Schultag mit der gleichaltrigen Maria Cristina Pacifici (eigentlich Christina Fuchs), die später als Weltklasseschwimmerin an den Olympischen Spielen in Rom und Tokyo teilnehmen sollte, und der Luca sein Leben lang in Freundschaft verbunden blieb; oder mit dem Lehrer Newerla, einem verhinderten Sänger, der Lucas erster Klavierpädagoge wurde; aber auch mit den – *nomina sunt omina* – grimmigen „Paukern“ Scharf und Stahl, angesichts derer der Gymnasiast sich manchmal fragte, „ob ich den Mut, oder, sagen wir, die Großzügigkeit meiner Eltern bewundern, oder dagegen mich über ihre Leichtfertigkeit wundern sollte“... Schon der Dreizehnjährige durfte 1958 seinen Vater zum (übrigens gleichaltrigen) Europäischen Forum nach Alpbach begleiten, wo sich damals so namhafte Personen wie Egon Wellesz, Ernst Krenek, Hans Heinz Stuckenschmidt, Arthur Koestler und Karl Popper versammelt hatten.

Da die innereuropäische Nostrifikation von Schulabschlüssen damals ein noch weit irrationaleres Feld war als heute, mußte der Abiturient zum Studium ins deutschsprachige Ausland: So kam er im Herbst 1964 nach Wien, um an der Universität Musikwissenschaft und Philosophie, gleichzeitig aber an der damaligen Musikakademie auch Tonsatz zu studieren. Sein Kompositionslehrer war dort Karl Schiske (1916-1969), der sich in jener von ideologischen und ästhetischen Kontroversen geprägten Zeit als unermüdlicher, unparteiischer und anregender Mentor bewährte und die hitzigen Wortgefechte zwischen seinem Prager Schüler Petr Kotík (\*1942), einem leidenschaftlichen Cage-Anhänger, und dem jüngeren Römer mit interessierter Gelassenheit verfolgte.

Dem Vorbild so berühmter ehemaliger Gaststudenten wie Ludwig van Beethoven folgend, ja es vielleicht sogar übertreffend, wohnte der Student Luca Lombardi in dem knappen Jahr seines Wienaufenthaltes hintereinander an nicht weniger als sechs Adressen. An der ersten, in

der Nähe von Schönbrunn, hauste er mit dem jungen Dichter und angehenden Literaturwissenschaftler Franz Karl von Stockert (\*1943) zusammen. Lombardi erinnert sich:

„Ich hatte ein paar Jahre früher einen Text von ihm vertont, und wir hegten Opernprojekte. In dieser Wohnung hatte ich zwei Flügel, den einen hatte ich gemietet und den anderen – weil er so billig war – gekauft. Ich glaube, daß es damals kein einziges Land gab, in dem man einen Flügel – wenn auch nicht der allerbesten Qualität – so preiswert erschwingen konnte. Und das sagt einiges über die (musikalische) Kultur des Landes aus. Ich verfügte also über zwei Flügel und freute mich über die Möglichkeit, mit Kollegen vierhändig spielen zu können, doch hatte ich kein Geld – denn was mir meine Eltern aus Rom schickten, war knapp bemessen – um den neuen Flügel stimmen zu lassen, so dass die um ca. einen Viertelton auseinanderliegenden Instrumente nicht gleichzeitig benutzt werden konnten. Vielleicht hätte ich mit Vierteltonmusik herumexperimentieren sollen, doch das interessierte mich damals nicht, ich war, nachdem ich mich schon als Kind für die webernsche Spielart der Zwölftonmusik interessiert hatte, wieder mal in einer relativ konservativen Phase.“

Dem anregenden und abwechslungsreichen Wiener Studienjahr 1964/65 folgten, nach einem italienischen Intermezzo, während dessen Lombardi am römischen Pontificio Istituto di Musica Sacra bei Armando Renzi (1915-1985), dem Leiter der Cappella Giulia, und danach in Florenz bei Roberto Lupi (1908-1971) studierte, von 1968 bis 1972 vier überaus ertrag- und einflußreiche rheinische Jahre: In Köln, wohin ihn die Kurse Karlheinz Stockhausens (1928-2007) gelockt hatten, wurde Lombardi Schüler von Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) und Vinko Globokar (\*1934). Er besuchte von dort aus auch das Studio für elektronische Musik (später „Institut für Sonologie“) an der Universität Utrecht, das der zuvor in Köln tätige Gottfried Michael König (\*1926) aufgebaut hatte; es gab dort gerade erste Versuche mit „Computermusik“ – wenn auch noch ohne die dafür notwendigen Computer... Aber schließlich trieb die in jenen Jahren unüberhörbar werdende Sinnkrise der „Darmstädter Schule“ Lombardi, der immer größere Zweifel an einer nur konstruktiv-spekulativ verankerten Musik hegte, sich hingegen weit mehr für ihre gesellschaftliche Aufgabe interessierte und inzwischen beschlossen hatte, über den Schönberg-Dissidenten Hanns Eisler zu dissertieren, an der Jahreswende 1972/73 zu dessen Mitstreiter (und Antipoden) Paul Dessau (1894-1979) ins damalige Ost-Berlin, wohin er, nachdem er einen vollen Monat in West-Berlin geduldig auf ein Einreisevisum gewartet hatte, auch wirklich vorgelassen wurde. Ein halbes Jahr lang konnte er dort an der Seite von Dessau Quellenstudien zu Eisler betreiben und hatte dabei auch Gelegenheit, Eislers eben von einem längeren Romaufenthalt kommenden Sohn Georg (1928-1998) und Eislers letzte Frau Steffi (1920-2003), aber auch den von Dessau und dessen Frau Ruth Berghaus (1927-1996) geförderten Dramatiker Heiner Müller (1929-1995) kennenzulernen.

Nach Italien zurückgekehrt, übernahm Lombardi schon im Herbst 1973, noch nicht 28jährig, eine Stelle als Lehrer für Komposition am Konservatorium von Pesaro, von wo er wenige Jahre nach seiner Promotion (Rom 1975) 1978 als Professor nach Mailand berufen wurde. Seit er diese Stellung 1993 aufgegeben hat, lebt Luca Lombardi als freischaffender Komponist in Marino am Albaner See und in Tel Aviv.

Das heute aufgeführte, bisher einzige Klaviertrio Lombardis entstand zwar als Auftragswerk, verdankt seine Eigenart aber zutiefst persönlichen Erfahrungen. Der Komponist selbst hat sich über das Werk wie folgt geäußert:

„Addii, Plural von „addio“ (Lebewohl), widerspiegeln eine Reihe schmerzlicher Trennungen. Den ersten Satz begann ich am 14. September 1995 – zehn Tage nach dem plötzlichen Tod

meiner Mutter. Warum ich ein Scherzo schrieb, weiß ich nicht – vielleicht als Reaktion auf den ersten Satz. Gerade als ich den Satz beendete (21. Oktober), starb meine geliebte Tante, eine Schwester meines Vaters. Sie war zwar sehr alt, aber ihr Tod war eben so plötzlich wie der meiner Mutter. Der dritte, im November niedergeschriebene Satz ist ihr gewidmet. Der vierte Satz – ein Walzer für Masago – ist eine Reflexion über den Tod einer Liebe. Ich schrieb ihn im Jänner 1996, nachdem ich den letzten Satz – Farewell, dem amerikanischen Pianisten Alan Marks gewidmet – am 31. Dezember geschrieben hatte. Ich hatte Alan das letzte Mal in Berlin gesehen, wo er wohnte. Ich hatte ihm meine Dritte Symphonie vorgespielt, und er hatte mir seine CD mit einer schönen Schubert-Interpretation gegeben. Auch er starb in jenem unglücklichen Jahr 1995.

Als ich vom Saarländischen Rundfunk und den Saarbrücker Musiktagen einen Kompositionsauftrag für ein Klaviertrio erhielt, konnte ich nicht wissen, daß das Werk ein Requiem für einige meiner geliebten Freunde und Verwandten werden würde. Mehr und mehr reagiere ich mit meiner Musik auf das, was mir widerfährt und was mich bewegt. Es scheint, daß Musik für mich ein Mittel zur Bewältigung der Wirklichkeit ist.

Das ganze Werk ist meinem langjährigen Freund Wolfgang Korb gewidmet.“

Diese Gesamtwidmung wendet sich an den Auftraggeber des Werkes, dessen Physiognomie allerdings wesentlich von den in den Einzelwidmungen widerspiegelten Gefühlen und Erinnerungen bestimmt wird. Zusätzlichen Einfluß auf die Entstehung des Trios hatte vielleicht der Umstand, daß Lombardi parallel zu dessen Niederschrift an seiner Oper „Dmitri oder Der Künstler und die Macht“ arbeitete, in deren Mittelpunkt die vom Librettisten Hans-Klaus Jungheinrich (\*1938) eindringlich und frei gezeichnete Figur von Dmitrij Šostakovič steht. Die Reflexion über die Macht der Musik und die Machtlosigkeit des Komponisten ruft dort sehr präzise Reminiszenzen hervor, deren Echo man auch in den „Addii“ zu vernehmen meint.

Der das Werk eröffnende Abschied von der Mutter ist eine dreigliedrige Elegie, deren Eckteile von weitgespannenen Quartsextakkord-Parallelen in Moll charakterisiert werden, während den Mittelteil ein höchst erregter und dissonanter Dialog der Streichinstrumente über eben diesen, nun aber in Es-Moll und A-Moll erstarrten Quartsextakkorden bildet – und wir werden unwillkürlich an die besondere Bedeutung genau dieser tonalen Tritonus-Bipolarität im Umfeld des russischen Meisters (etwa in seiner eigenen Violoncello-Sonate oder im Klaviertrio seines Schülers Sviridov) erinnert; die Ausformung des Schlußteiles als veritable Passacaglia verstärkt diese latente Assoziation noch.

Der im Eröffnungssatz angeschlagene Ton wird im folgenden Scherzo, dem einzigen nicht explizit als „Addio“ konzipierten Teil des Trios, um eine fiebrig-groteske Variante bereichert; die Rückbezüge zum ersten Satz sind – etwa in den nun nach Dur gerückten Quartsextakkordketten oder dem nachdrücklich dissonanten Streicherdialog – unüberhörbar.

Eine sehr persönliche Gestaltung zeichnet den in der Werkmitte stehenden „langsamen“ Satz aus, der dem Andenken an die höchst eigenwillige Person von Vera Lombardi gewidmet ist. Die neapolitanische Historikerin und Philosophin ist durch ihr unerschrockenes und konsequent häretisches politisches Verhalten (sie gehörte im Laufe ihrer politischen Karriere nicht weniger als sechs verschiedenen Parteien an und bekleidete noch bis knapp vor ihrem neunzigsten Geburtstag politische Funktionen) zu einer Ikone der süditalienischen 1968-er geworden. Folgerichtig bringt der Komponist hier „unorthodoxe“ Elemente ins Spiel – etwa

die ihn 1964 in Wien noch gar nicht interessierenden Vierteltöne oder, sehr sparsam und andeutungsweise, John Cages „prepared piano“.

Mit dem einzigen einer lebenden Person gewidmeten Einzelsatz des Werkes nimmt Lombardi im vierten Satz Abschied von einer mehrjährigen Lebensgemeinschaft mit der japanischen Komponistin Mayako Kubo (\*1947), deren 1996 – zwei Tage nach den „Addii“ – in Graz uraufgeführte Oper „Rashomon“ auch die Quelle für den Satztitel bildet: Masago ist der Name der weiblichen Hauptfigur des dieser Oper zugrundeliegenden Werkes von Ryūnosuke Akutagawa, das spätestens seit Akira Kurosawas Verfilmung Kultstatus besitzt; gleichzeitig bedeutet dieser höchst stilisierte „Walzer“ aber auch eine Rückkehr zu den Anfängen des Komponisten Luca Lombardi: Denn mit einem Walzer in C-Moll eröffnete der zehnjährige Luca seinen „Werkkatalog“, und Walzer sind (vielleicht auch in Erinnerung an die Wien-Episode seines Studiums) in seinem Œuvre immer wieder an Schlüsselstellen zu finden.

Mit einem aphoristischen Epitaph für den an seinem 46. Geburtstag am 12. Juli 1995 in Berlin verstorbenen Pianisten Alan Marks, einen langjährigen Freund des Komponisten, endet das Werk in einer unendlich lange ausgehaltenen leeren Quinte, in der die nach all diesen Abschieden zurückbleibende Leere Tongestalt annimmt.

Anstatt der rezeptiven Tradition zu folgen, die von Zuhörern und Interpreten unablässig „Bewertungen“ und „Urteile“ einfordert, könnte man nach dem Anhören dieses außergewöhnlichen Trios vielleicht noch einige Zeilen des Autors lesen (eine stattliche Anthologie ausgewählter Schriften, herausgegeben von Jürgen Thym, wurde 2006 im Koerner-Verlag Baden-Baden herausgegeben), etwa diese:

„In einer inklusiven Musik, wie sie mir vorschwebt, wird die konventionelle Einheit des Stücks [...] zugunsten einer Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven aufgehoben. Polyzentrisch statt konzentrisch, labyrinthisch statt linear, nicht *die* Wahrheit, sondern – komplementäre – Wahrheiten.

[...] Aber natürlich hört jeder aus einem Stück das heraus, was er kann und möchte. Nicht alles gefällt allen. Nicht alles kann oder soll allen gefallen, wie folgende Zen-Geschichte veranschaulicht: In einem Dorf gab es eine sehr schöne Frau. Sie war so schön, daß sie von allen Einwohnern begehrt wurde. Eines Tages sprang diese Frau in einen Teich – und die Fische erschrakten.“