

An allem interessiert, was musikalisch neu war

Der italienisch-israelische Komponist Luca Lombardi feierte seinen 80. Geburtstag – ein Gespräch

Der Komponist Luca Lombardi wurde wenige Monate nach Kriegsende im Dezember 1945 in Rom geboren. Ende März fand in Rom eine wissenschaftliche Tagung und im Goethe-Institut eine große Festveranstaltung anlässlich seines 80. Geburtstages statt. Eine gute Gelegenheit für ein Interview, das Reinhard Olschanski für die nmz mit ihm führte.

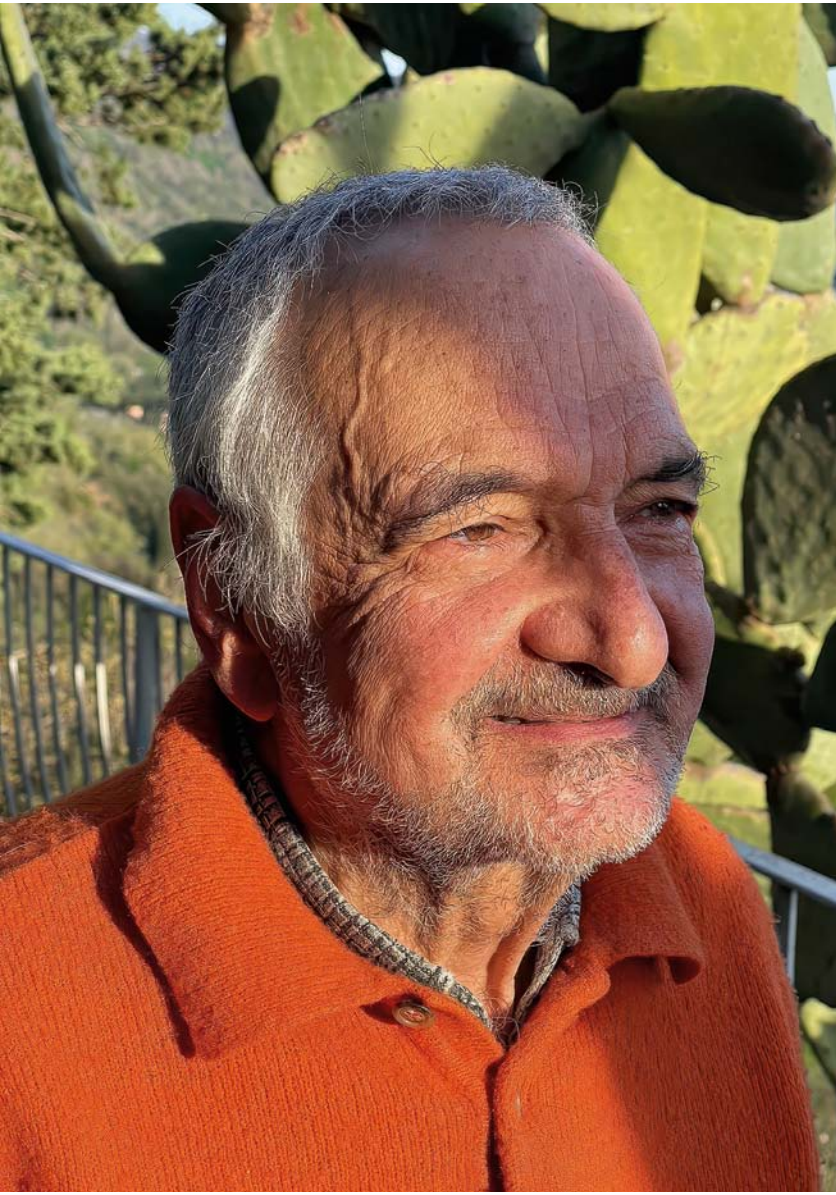
neue musikzeitung: Für Sie war es ein besonderer Kreis, der sich das Schloss, denn in den Räumlichkeiten des Goethe-Instituts befand sich ja die Deutsche Schule, an der Sie 1964 Abitur machten. Wie haben Sie diese Nachkriegsjahrzehnte in der Stadt erlebt – nicht zuletzt aus der italienisch-deutschen Doppelprägung heraus, die Sie erfahren haben?

Luca Lombardi: Ich besuchte ab 1955 die deutsche Schule in Rom, die damals eine wirkliche Sprachinsel war. Und aus dieser Zeit, aus dem Dezember 1955, stammt auch meine erste Komposition. Bald entwickelte ich ein politisches Interesse. Das ging von meinen Eltern aus: meine Mutter war, nach dem Faschismus, Mitglied der verfassungsgebenden Versammlung; mein Vater hatte seine antifaschistische Haltung schon in Untergrundausgaben des „Avanti“ zum Ausdruck gebracht. Einen entscheidenden Schub erhielt ich 1960 bei den Protesten gegen die Tambroniregierung, die mit Stimmen des faschistischen MSI an die Macht gekommen war. Bei den landesweiten Protesten gab es Tote und Verletzte. In Rom war die Kundgebung an der Porta San Paolo. Es gab Verhaftungen und ich wurde mit anderen Demonstranten einen Tag und eine Nacht lang in einer Kaserne eingesperrt. Das war mein politischer Einstand!

Stockhausen-Schüler

nmz: Auch Ihre Kompositionsstudien waren ja in besonderer Weise mit Deutschland verknüpft. Sie waren im Köln der frühen 1970er Stockhausen-Schüler und in Kontakt mit allem, was im avantgardistischen Komponieren dort Rang und Namen hatte. 1973 waren Sie dann auch Meisterschüler bei Paul Dessau in Ostberlin. Sie haben also die unterschiedlichen Positionen der Gegenwartsmusik im geteilten Deutschland kennen gelernt. Wie stellte sich die zwiespältige musikalische Situation für Sie dar? Und was waren Ihre kompositionspraktischen Lehren daraus?

Lombardi: Ich war an allem interessiert, was musikalisch neu war. Und das brachte mich 1968 nach Köln – wegen Stockhausen, und weil Köln damals die Hochburg der Neuen Musik war. Ich hatte Stockhausen bei einem seiner Romaufenthalte Ende 1967 eine Komposition von mir gezeigt. Er hat gesagt: „Kommen Sie nach Köln!“. Und das tat ich dann ein Jahr später auch – um vier Jahre zu bleiben. Ich absolvierte einen Kompositionskurs bei ihm und er hat von seinem Ensemble mein Stück „Das ist kein Bach, sagte Beethoven, das ist ein Meer“ spielen



Luca Lombardi. Foto: Reinhard Olschanski

lassen. Ich merkte aber, dass Stockhausens Weltsicht sich von meiner sehr unterschied. Im Weiteren wurde für mich dann der Kompositionsunterricht bei Bernd Alois Zimmermann sehr wichtig.

In Köln war ich aber auch politisch aktiv. Ich ging in eine Auslandsgruppe des Partito Comunista Italiano, in dem sich hauptsächlich italienische „Gastarbeiter“ organisiert hatten. Für mich entstand eine ästhetisch spannungsreiche Situation. Zum einen komponierte ich absolute Musik, zum Beispiel 1971 das Klavierstück „Wiederkehr“, doch zum anderen produzierte ich, ebenfalls 1971, beim WDR das Originaltonhörspiel „Von Gastgebern und Gästen“, das von ausländischen Arbeitern in der BRD und ihrem Verhältnis zur Bevölkerung handelt.

Politisch aktiv

Wie beides zusammengehen könnte, wusste ich damals noch nicht. Als ich Hanns Eisler für mich entdeckte, dachte ich, dass es möglich sei, seinen Versuch weiterzuführen. Das führte mich 1973 ans Hanns-Eisler-Archiv nach Ost-Berlin, wo ich über ihn forschte (und später auch über ihn an der Uni-

versität Rom promovierte). Dort wurde ich auch Meisterschüler von Dessau. Ich war aber nach wie vor an der neuesten Musik interessiert. Die ästhetische Kluft zwischen avancierter Musik und Musik mit politischem Anspruch für eine breitere Hörschaft thematisierte ich damals in „Non Requiescat – In memoriam Hanns Eisler“. Er möge nicht ruhen, womit ich meinte: Sein Erbe soll weiter für produktive Unruhe sorgen. Mit dem Zitat des berühmten „Solidaritätsliedes“ von Brecht/Eisler – im musikästhetischen Umfeld jenes Stückes quasi ein Fremdkörper – wollte ich verdeutlichen, dass die bestehende Kluft nicht voluntaristisch aufgehoben werden konnte.

Wandlung und Neuausrichtung

nmz: Die 1980er-Jahre brachten für Sie dann eine tiefe Wandlung und Neuausrichtung Ihres Schaffens. Was war geschehen?

Lombardi: In Italien sprach man damals vom „riflusso“, einem Rückzug ins Private – nach einer Phase des starken politischen und sozialen Engagements. Ich war darüber ziemlich verzweifelt und habe einige Sisyphos-Stücke geschrieben. Sisyphos III ba-

sierte auf einem Text von Heiner Müller, den ich aus Berlin gut kannte. Sisyphos II habe ich Luigi Nono gewidmet – auch mit Blick auf seinen „Prometeo“, und im Gedanken, dass wir eigentlich keine „Prometheuse“, sondern eher wie Sisyphos sind. Ich habe Nono das Stück erst Jahre später gezeigt, 1988/89, als wir beide am Wissenschaftskolleg Berlin waren und uns täglich sahen. Es gibt übrigens auch einen „Sisifo felice“ von mir, im Anschluss an Camus, der sich Sisyphos ja auch als glücklichen Menschen vorstellt.

Eine wirkliche Wendung brachte dann meine Faust-Oper. Als Schüler einer deutschen Schule war ich natürlich gut im Stoff. Konkret folgte ich aber der brillanten „Verkleidung“ des Faust I von Edoardo Sanguineti (1930–2010) Bei allem phantastischen und magischen Geschehen, geht es doch um Jemanden, der sucht, um zu verstehen: Wo stehen wir? Was hält die Welt im Innersten zusammen? Faust also wie eine Art Einstein. Die Faust-Oper hat mich befreit, denn ich hatte nun eine Perspektive. Auch musikalisch. Ich habe bewusst inklusiv komponiert, das heißt verschiedene musikalische Verhaltens- und Verfahrensweisen benutzt – selbstverständlich innerhalb eines musikalisch schlüssigen Gesamtrahmens.

Magische Landschaften

nmz: Lieber Luca Lombardi, wir sitzen hier in Ihrem Wohnhaus am Ufer des Albaner-Sees, mit einem atemberaubenden Blick auf Castelgandolfo und den Sommersitz des Papstes. Es ist eine Landschaft, die deutsche Künstler und Intellektuelle magisch angezogen hat – Ferdinand Gregorovius, Marie Luise Rinser, Michael Ende, zeitweise Hans Magnus Enzensberger. Aber vor allem natürlich Hans Werner Henze, dessen 100. Geburtstag wir in diesem Jahr feiern und der jahrzehntelang hier am Ort, in Marino lebte. Wie war Ihre Beziehung zu ihm?

Lombardi: In der Beziehung zu Henze gab es zwei Phasen. Kennengelernt haben wir uns Anfang der 1970er-Jahre. Wir verstanden uns gut und arbeiteten zum Beispiel bei der Kollektivkomposition „Streik bei Mannesmann“ (1973), wie auch bei der Vorbereitung des zukünftigen Festivals in Montepulciano eng zusammen.

Wir haben uns dann etwas aus den Augen verloren, waren aber ab Anfang der 1990er-Jahre, als ich selbst nach Marino zog, wieder freundschaftlich verbunden und haben uns über die Jahre hinweg eng ausgetauscht. Auch am Abend im Oktober 2012 bevor Hans nach Dresden fuhr, wo er dann starb, waren meine Frau Miriam Meghnagi und ich noch bei ihm zu Besuch. Wir waren sehr bestürzt, als wir die Nachricht von seinem Tod erhielten und ich habe spontan ein Klavierstück geschrieben „Tombeau für Hans“, das ich eine Woche später, als sein Sarg aus Dresden nach Marino gebracht und in seinem Wohnzimmer aufgebahrt wurde, in einem kleinen Kreis seiner Freunde gespielt habe.

nmz: Herr Lombardi, Sie haben über ihre Mutter tiefe jüdische Wurzeln, was nicht zuletzt in ihrem beeindruckenden Klavierwerk „Mendelssohn im jüdischen Museum in Berlin“ dokumentiert wird, das auch dort 2014 uraufgeführt wurde. Welche Rolle spielt die jüdische Traditionslinie für Sie?

Lombardi: Zu meinen jüdischen Wurzeln kam ich erst relativ spät, Mitte der 80er Jahre. Denn für uns Kinder spielte das Judentum in unserer Familie keine besondere Rolle. Ich bin leider nicht gläubig, aber nicht areligiös. Meine Haltung zur jüdischen Religion gleicht der Einsteins, der sagte: „Meine Religion ist die von Spinoza“. In Israel selbst war ich zum ersten Mal erst 2003, die Staatsangehörigkeit habe ich dann 2008 angenommen. Das Land war für mich eine Offenbarung und ich habe es ganz anders wahrgenommen, als das, was ich darüber gehört hatte. Mich faszinierten die vielen verschiedenen Gesichter und Sprachen, die Mischung aus Orient und Europa, die hohe Verbundenheit mit dem europäischen Kulturleben.

Klare Haltung zu Israel

Man kann über Israel alles erdenklich Negative sagen, auch über seine Regierung, die mir überhaupt nicht gefällt. Aber ich kann nicht akzeptieren, dass man das Existenzrecht des Landes aufs Spiel setzt und das Land ausradieren will, wie Iran und seine Proxies. In diesem Fall stehe ich voll und ganz zu Israel.

nmz: Sie sind nun vor einigen Wochen aus Tel Aviv wieder nach Rom zurückgekehrt. Gerade bereiten Sie einen zweiten Transport Ihres Vorlasses an die Berliner Akademie der Künste vor. Welche kompositorischen Arbeiten treiben Sie im Moment voran? Auf welche neuen Werke dürfen wir uns freuen?

Lombardi: Meine jüngste Komposition ist ein Werk für 2 Stimmen, 4 Trompeten, 4 Posaunen und große Trommel nach einem Gedicht von Dan Pagis (1930–1986), das in knappen sechs Zeilen das Spannungsfeld zwischen Adam und Eva, Kain und Abel und der Shoah aufreißt. Es wird am 26. Juli in Karlsruhe unter der Ägide des begnadeten Trompeters Reinhold Friedrich uraufgeführt und zwar im Wolfgang-Rihm-Forum, was mich besonders freut, weil dieser wichtige Komponist ein Freund war.

In der Schublade und weit vorangeschritten liegt eine dreiaktige Oper. Der Arbeitstitel lautet: „Ohra – Eine Frau flieht vor einer Nachricht“, also ähnlich wie David Grossmans bekannter Romantitel. Es ist die Geschichte einer Frau und ihrer Beziehung zu den zwei Männern ihres Lebens, vor allem aber zu ihrem Sohn Ofer, in einem Land, das sich im Krieg mit seinen Nachbarn befindet.

Ein heute leider sehr aktuelles Thema, das viele lieber meiden. Warum eigentlich? Ich warte zuversichtlich auf das richtige Opernhaus, das den Mut hat, diese Oper aufzuführen. ■

Absolute Beginners

Wer ist eigentlich Gunda?

Weiterhin ist das Hauptthema meiner Kompositionsstudierenden die anstehende GEMA-Reform der „Kulturförderung“, von der man immer noch irgendwie hofft, dass sie verhindert werden kann. Das wäre auch dringend

nötig, denn käme der in jeder Beziehung unsägliche Antrag durch, sähe es zappenduster für die Zukunft meiner Studierenden aus. Letzten Monat haben wir uns hier die Präsentationsfolie vorgenommen, die die GEMA auf ihren Seiten zur Reform präsentiert, und uns den hypothetischen Kompositionsstudenten „Jan“ angeschaut, der als Beispiel dafür diente, wie we-

nig Ahnung die Macher der Reform von einem Hochschulstudium haben. Dieses Mal möchte ich mich dem idiotischen GEMA-Beispiel von „Gunda (62) – Kompositionsprofessorin“ widmen, die angeblich eine „typische“ E-Komponistin darstellen soll.

„Gundas Werke... werden regelmäßig auf renommierten Festivals aufgeführt und zudem vereinzelt im Radio gesendet“ liest man da. Nun, natürlich nur noch „vereinzelt“ im Radio, da dieses sich dank diverser Radioreformen nur noch „vereinzelt“ für etwas anderes als dumpfbackenen Mainstream interessiert.

Gunda hat, so liest man weiter: „in der E-Wertung die höchste Wertungsgruppe und erhält dort seit vielen Jahren fünfstellige Beträge“. Dieser Punkt ist tatsächlich datenschutzrechtlich relevant, denn ich kenne in ganz Deutschland nur eine einzige (!!!) Professorin, auf die dies – eventuell – zutreffen könnte. Da hätte man gleich die Adres-

se mitliefern können (kleiner Hint: Sie heißt nicht „Gunda“). Das Schlimme ist: gutgläubige Kolleginnen und Kollegen lesen diesen Stuss und denken, dass die zeitgenössische Musikszene aus lauter Topverdienern besteht. Die Wirklichkeit sieht aber anders aus – selbst die ganz, ganz wenigen Gutverdiener im Bereich der Neuen Musik haben Einnahmen, die noch nicht einmal im Entferntesten an die Top-Einkommen in U heranreichen. Und vor allem sind nur ganz wenige tatsächlich Professoren. In Deutschland gibt es um die 50 Kompositionsprofessuren, einige davon sind von ausländischen Kolleginnen und Kollegen besetzt, die gar nicht in der GEMA sind. Und von den anderen sind gar nicht alle ordentliches Mitglied, da ihre Einnahmen aus Tantiemen dazu gar nicht ausreichen. Viele Professuren sind zudem nur halbe Stellen. Wie sieht die Realität aus, die die GEMA anscheinend nicht kennt? Komponierende der E-Musik haben in gro-

ßer Mehrheit höchstens einen sehr schlecht bezahlten Lehrauftrag (wenn sie Glück haben). Eher haben sie Nebenjobs – zum Beispiel als Klavierlehrerin, Notensetzer oder vielleicht sogar als Nachtwächter. Ich kenne einen Kollegen, der seinen Lebensunterhalt mit analogen Fotoautomaten bestreitet, die er selbstständig wartet und repariert. Das ist die Realität fern der stupiden Präsentationsmappen der GEMA: Die meisten Kolleginnen und Kollegen in diesem Land kommen sehr mühsam über die Runden, um ihre Kunst zu machen und ihre im Vergleich zu U sehr geringen GEMA-Einnahmen sind oft eine wichtige Stütze dabei. Für sie ist die GEMA-Reform der Todesstoß – die Gier der Konzerne und die Bestechlichkeit von Funktionären vernichtet ihre Existenz und damit auch die Existenz von zeitgenössischer klassischer Musik in diesem Land. ■ Moritz Eggert

9. MAI – 19. SEPT 2026

THEATERSOMMER AUF SCHLOSS KOCHBERG

 www.liebhabetheater.com

Liebhabetheater Schloss Kochberg – Theater an der Klassik Stiftung Weimar, 07407 Uhlstädt-Kirchhasel, OT Großkochberg, Schlosshof

Historische Aufführungspraxis im Theater der Goethezeit

