

# pizzicato

DEPUIS 20 ANS - 1991-2011

N° 218 - 12/2011 - € 4,00

19 Seiten  
**CD-**  
Kritiken

Interviews & Features

**Georges Lentz**

**Claudio Bohórquez**

**Martin Helmchen**

**Christoph König**

avec LA LETTRE PHILHARMONIQUE

# Georges Lentz: "Freiheit ist das Wesentliche"

Markus Brönnimann ←

Die Werke des luxemburgisch-australischen Komponisten Georges Lentz erfreuen sich eines ausgezeichneten Rufs. Sie werden nicht nur von vielen großen Orchestern aufgeführt, sondern sind auch ausführlich auf Tonträgern dokumentiert. In diesen Tagen erscheint eine neue CD beim Label Naxos mit Lentz' monumentaler Komposition 'Ingwe' für Elektrogitarre allein. Anfang 2012 wird außerdem beim Label Timpani eine Aufnahme mit Orchesterwerken, gespielt vom 'Orchestre Philharmonique du Luxembourg' unter der Leitung von Emilio Pomarico, veröffentlicht. Georges Lentz, der nur sehr ungern über seine Arbeit spricht, hat anlässlich eines Besuchs in seiner Heimat Luxemburg eine Ausnahme gemacht und Markus Brönnimann Auskunft über seine Tätigkeiten und Ideen gegeben.



**Sie sind in Luxemburg aufgewachsen, wohnen aber seit zwanzig Jahren in Australien. Wie gestaltet sich Ihr Leben als Komponist in diesem Land?**

Mir gefällt es sehr gut in Australien. Jedes Mal, wenn ich dorthin zurückkehre, bin ich froh – froh, nach Hause zu kommen. Am Anfang hatte ich Schwierigkeiten, mich einzugewöhnen. Es ist eine ganz andere Welt... Was mir dort sehr gefällt, ist die Offenheit. In Australien habe ich auch gelernt, mich aufs Wesentliche zu beschränken. Für mich kommt zurzeit kein anderes Land als Wohnort in Frage.

In den letzten Jahren ist es für mich sehr wichtig geworden, nicht exklusiv an der alten,

europäischen Kultur kleben zu bleiben. Wenn man das tut, wird man in einem Land wie Australien und seiner Kultur unglücklich. Vielmehr versuche ich, alles Zeitgenössische in mich aufzusaugen, das schließt auch niveauvolle populäre Kunst ein. Das bezieht sich nicht nur auf Musik, ich bin auch sehr an bildender Kunst und an der Kunst der Aborigines interessiert. Die Kunst der australischen Ureinwohner hat mich sehr beeinflusst: Es gibt Maler, die mit ganz vielen einzelnen kleinen Punkten arbeiten - auf diese Idee wäre ich nie gekommen.

Die Weite Australiens, wo es nicht alle zwanzig Kilometer eine große Stadt gibt, hat mich

ebenfalls geprägt. Es gibt die Metropole Sydney, in der sehr viel los ist; wenn ich die verlasse, kann ich ganz andere Erfahrungen machen als in Europa.

In Australien habe ich mir eine Freiheit erworben, die ich nicht aufgeben möchte. Diese Freiheit lässt sich nur schwer in Worte fassen. Was Freiheit für das Komponieren bedeutet, sieht man daran, dass viele australische Komponisten munter drauflos schreiben, sie spüren nicht ständig die Angst im Nacken, der großen europäischen Tradition nicht zu genügen. Vieles was in Australien komponiert wird, ist bedeutungslos. Daneben gibt es aber auch ein paar sehr interessante Komposi-



ten. Diejenigen Werke australischer Komponisten, die gut sind, sind auf eine ganz andere Weise gut. Obwohl ich das selbst nicht beurteilen kann, hoffe ich doch, mich vom Gewicht der großen europäischen Musik so weit lösen zu können, dass ich die Freiheit habe, damit auf eigene Art und Weise umzugehen. Das ist extrem schwierig... Das heißt auch nicht, dass man die europäische Musik hinter sich lässt, das habe ich ja gewiss nicht getan. Aber Freiheit ist das Wesentliche...

**Die zeitgenössische klassische Musik scheint heute in einer Sackgasse zu stecken, sie erreicht immer weniger Zuhörer und spielt im Alltag der meisten Menschen keine Rolle mehr. Es gibt Komponisten, die einen Ausweg aus dieser Situation suchen, indem sie Anregungen aus der Pop- und Rockmusik beziehen. Was halten Sie von diesen Versuchen?**

Meistens funktioniert das nicht. Es ist auch ganz klar, dass man in meiner Musik nie Techno-Beats finden wird. Trotzdem ist mir aber die Offenheit gegenüber allem sehr wichtig. Wenn ich nur starr am Althergebrachten festhalte, verfare ich mich in eine Sackgasse. Die Offenheit ist auch eine Überlebensstrategie für mich, sonst würde ich in der Depression versinken. Wenn man aber fremde musikalische Einflüsse einbaut, so ist es wichtig, dass das auf höchstem kompositorischem Niveau geschieht, wie das im 20. Jahrhundert beispielsweise auch Ravel und

Bartók gemacht haben. Man kann nicht ein fremdes Element einfach oben drauf setzen, sondern muss es in seine eigene Sprache integrieren. Oft werden dann Elemente aus einer fremden Musik oder Kunst wichtig, die gar nicht offensichtlich sind, es gibt in der Popmusik ja nicht nur den Beat...

Dass verschiedene Strömungen der klassischen Moderne in eine Sackgasse geführt haben, ist ganz klar. Wie es weitergehen wird, kann ich nicht sagen. Man darf jedoch auch nicht zu pessimistisch sein: Komponisten wie Charles Ives oder Edgard Varèse fanden zu ihrer Zeit auch kein Gehör. Sie sind auch heute keine Bestseller, aber solche Musik setzt sich trotzdem mit den Jahren bei einem niveaulleren Publikum durch. Dieses Publikum mag zwar nicht besonders gross sein, aber immerhin: es existiert. Das genügt, es muss ja nicht alles für die Masse sein. Es gibt so vieles, das für die Masse ist, da brauche ich nicht auch noch mitzumachen. Wichtiger als Breitenwirkung ist mir, dass meine Musik einigen Leuten sehr viel bedeutet.

**Heute ist ja die Musik aller Epochen fast lückenlos auf Tonträgern greifbar. Nützen Sie diese Möglichkeit, sich über entlegene musikalische Strömungen zu informieren, oder besteht die Gefahr, dass diese Flut von Musik Ihre eigene Stimme übertönt?**

Beides trifft zu. Ich finde es sehr aufregend, was man sich alles anhören kann. Ich höre gerne verrückte neue Sachen, aber auch ge-

genüber Alter Musik bin ich sehr offen. Der Punkt, an dem ich Stille brauche, kommt aber sehr schnell. Dann fahre ich mit dem Wagen allein ins Outback, schlafe auch im Wagen und spreche tagelang mit niemandem. Wenn ich nachts in der Wüste aufwache, herrscht eine wunderbare Ruhe, die mir sehr wichtig ist. Ich suche die Stille für mich auch in der Stadt. Stille braucht man, um eine Synthese herzustellen aus den Eindrücken, die auf einen einprasseln.

**Beginnen Sie in solchen Momenten, Ihre Stücke aufzuschreiben?**

Auf jeden Fall, dann kommen die Ideen oft ganz plötzlich. Man kann sich das vorstellen wie eine Landschaft bei Nacht: Auf einmal erleuchtet ein Blitz die Gegend und man sieht für einen Sekundenbruchteil das komplette, fertige Werk vor sich. Dann schreibe ich diese Eindrücke in Worten auf, noch nicht in Noten. Details höre ich noch nicht, die kommen später. Jedoch sehe ich innerlich das Orchester da sitzen, ich weiß, welche Instrumente ich brauche, ich kenne auch die ungefähre Länge, die Atmosphären und die Spannungsverläufe.

**Im Zusammenhang mit Ihrer Musik taucht oft das Stichwort 'Mystik' auf. Was ist musikalische Mystik?**

Wenn ich das Wort Mystik höre, so beinhaltet das für mich auch immer ein Element von Religiosität und das trifft auf meine heutige Musik nicht zu. Diese Religiosität fand sich in meiner Musik aus den frühen 90er Jahren. Da habe ich etwas naiv manches geglaubt, das ich heute einfach nicht mehr glauben kann. Falls es eine Art von agnostischer Mystik gäbe, so könnte man dieses Wort auf meine Musik anwenden. Es geht letztlich um die Probleme, die mir wichtig sind: die Verlorenheit des Menschen im Universum; seine Erfindungsgabe, das alltägliche Leben über die Banalität hinaus zu erheben und ihm einen Sinn zu verleihen. Ich weiß nicht, ob das Mystik ist... Aber da kommen wir schnell zum Punkt, an dem ich nichts Genaueres über meine Musik sagen kann und will, sonst gebe ich nur Banalitäten von mir, die ich später bereue.

**Berührt gute Musik Fragen der menschlichen Existenz, die man nicht in Worte fassen kann?**

Genau! Ohne überheblich sein zu wollen, bin ich bei einigen meiner Werke, die ich als gelungen betrachte, überrascht, was alles drin-

Georges Lentz wurde 1965 in Luxemburg geboren. Ersten Klavier- und Geigenunterricht erhielt er an der Echternacher Musikschule, ab 1975 am Luxemburger Konservatorium. 1982-86 studierte er am Pariser 'Conservatoire National Supérieur de Musique', anschließend absolvierte er ein Aufbaustudium an der Musikhochschule Hannover.

Seit 1989 arbeitet Georges Lentz am Werkzyklus 'Caeli enarrant...', der ihn bis heute beschäftigt. 1990 Übersiedlung nach Australien; Tätigkeit als Geiger beim Sydney Symphony Orchestra. Seine Werke werden zunehmend weltweit von bedeutenden Orchestern (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gürzenich-Orchester Köln, Düsseldorfer Symphoniker, Symphonieorchester der Niederländischen Rundfunks, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, BBC Symphony Orchestra, Hallé Orchestra Manchester, Melbourne Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Nieuw Sinfonietta Amsterdam etc.) aufgeführt. Seine Werke erhielten u.a. eine Auszeichnung beim Wiener Kompositionswettbewerb 1991, sowie den 'Paul Lowin Prize', den bedeutendsten australischen Kompositionspreis. 2001-05 entstand 'Monh' für die Bratscherin Tabea Zimmermann als Auftragswerk der BBC, des Orchestre Philharmonique du Luxembourg und des Sydney Symphony Orchestra. Es wurde im Juli 2005 in der neu eröffneten Luxemburger Philharmonie uraufgeführt. Sein bisher letztes Werk, 'Ingwe', eine einstündige Komposition für Solo-E-Gitarre, entstand 2003-2009 für den jungen australischen Gitarristen Zane Banks. 2012-13 wird Georges Lentz als Stipendiat der Bamberger Villa Concordia mit den Bamberger Symphonikern kompositorisch zusammenarbeiten. Georges Lentz' Werke sind bei der Universal Edition Wien verlegt.

steckt. Es ist, als wäre beim Komponieren ein Teil von mir in das Stück eingeflossen, der mir nicht bewusst war.

Mein letztes vollendetes Stück ist ein monstroses, düsteres und schrecklich langes Stück für Elektro-Gitarre mit dem Titel 'Ingwe'. Während der Zeit der Entstehung trug ich viele dunkle Gedanken in mir. Ich fuhr wieder einmal ins Outback und in einer Kneipe in einem kleinen Kaff habe ich einen Mann, einen Aborigine gehört, der ein bisschen E-Gitarre spielte. Er konnte nicht wirklich spielen, aber bei diesem Klang habe ich sofort gedacht: Das ist es. Ich arbeitete zu dieser Zeit an einem Stück für Violoncello solo, mit dem ich langsam vorankam. Als ich dann die E-Gitarre hörte, wusste ich sofort: Das ist der Klang, den dieses Stück braucht. Es ist ein furchtbar zerrissenes Stück, fast aggressiv, gewalttätig. Zu dieser Zeit habe ich sehr daran gezweifelt, dass mein Leben einen Sinn hat und habe mir viele tiefgründige Fragen gestellt. Allein in dieser Kneipe im Outback zu sein, war wohl auch nicht die beste Therapie ... Und doch war das Schreiben dieses Stücks letztlich genau die richtige Therapie für mich: Ich habe jetzt jahrelang daran gearbeitet und habe mir wirklich etwas von der Seele geschrieben.

#### **Welche Bedingungen müssen gegeben sein, damit Sie komponieren können?**

Ich kann überhaupt nur dann komponieren, wenn ich unzufrieden und unglücklich bin. Komponieren ist ein Ventil, um mit diesem Zustand fertig zu werden. Bei mir ist es auch nicht so, dass ich immer tausend Sachen gleichzeitig in Arbeit hätte. Ich habe ganz konkret das Gefühl, dass ich musikalisch fast nichts mehr in mir habe; es reicht nur noch für dieses eine Stück, aber da packe ich alles hinein. So ging es mir mit dem Bratschenkonzert 'Monh', auch mit dem Orchesterwerk 'Guyuhmgan', ganz stark hatte ich dieses Gefühl bei dem Werk für E-Gitarre. Ich denke dann, dass ich sowieso aufhören werde zu komponieren, weil alles schlecht ist, aber dieses eine Stück muss noch raus. Jetzt habe ich dasselbe Gefühl wieder bei einem neuen Projekt. Ich habe keine Ahnung, was ich danach machen werde. Zurzeit bin ich aber völlig besessen von diesem Projekt, jede wache Minute denke ich nur an dieses eine Stück und wie ich das hinkriege. Es wird auf jeden Fall etwas ganz Seltsames...

Ich komponiere auch deshalb so wenig und langsam, weil ich möchte, dass sich meine Musik zusammen mit meiner Person wei-

terentwickeln kann. Kein Komponist möchte sich wiederholen, ich möchte aber auch nicht gezwungen sein, meine Schreibweise unter viel Anstrengung künstlich zu verändern, nur damit etwas Neues entsteht.

#### **Sie haben etliche große Werke geschrieben, die öfters gespielt werden und viel Erfolg haben. Stellt sich dann nicht ein befriedigendes Gefühl ein, dass Sie etwas Gültiges und Bleibendes geschaffen haben?**

Das Gefühl stellt sich schon ein, sobald aber dieses Gefühl aufkommt, ist auch gleich sein Gegenteil da: nämlich, dass ich mir etwas vormache. Das Gefühl, sich etwas vorzumachen, gewinnt bei mir immer. Rastlosigkeit, Selbstkritik und Unzufriedenheit mit mir selbst sind unterschwellig immer vorhanden. Wenn ich akzeptiere, dass ich Komponist sein soll, ist diese Rastlosigkeit letztlich mein großes Glück. Rastlosigkeit ist ein großer Antrieb, weiter zu komponieren. Ich denke, dass Komponisten wie Beethoven, Berlioz oder Wagner sehr rastlos waren...

Man kann sich nicht auf seinen Lorbeeren ausruhen. Sogleich kommt der nächste Versuch, es besser zu machen, sich weiter zu entwickeln. Werke sind gültig für einen bestimmten Moment, das Leben geht aber weiter, es bringt Neues und dazu gehören neue Gedanken. Natürlich gibt es Momente der Zufriedenheit, vor allem wenn nicht nur mein neuestes Werk ein einziges Mal aufgeführt wird, sondern wenn auch meine älteren Stücke wieder gespielt werden und verschiedene Leute sie spielen möchten. Aber wie lange dauert diese Zufriedenheit? Hoffentlich nicht zu lange...

#### **Welche Rolle spielen die Interpreten im Entstehungsprozess Ihrer Werke? Wie kam es zu der Zusammenarbeit mit Tabea Zimmermann, der Solistin in Ihrem Bratschenkonzert 'Monh'?**

Das war ganz einfach: Tabea Zimmermann habe ich nicht vorher gekannt, ich hatte mich aber schon seit einiger Zeit mit dem Gedanken befasst, ein Bratschenkonzert zu schreiben. Als dann 2001 das OPL ein neues Stück bei mir bestellen wollte, habe ich ein Bratschenkonzert vorgeschlagen. Ursprünglich hatte ich einen anderen Solisten im Kopf, einen ehemaligen Studienkollegen von mir. Die Direktion des OPL wollte allerdings gerne einen berühmten Solisten oder Solistin für die Uraufführung haben und hat Tabea Zimmermann ins Spiel gebracht. Darüber war

ich natürlich sehr froh. Sie hat dann Aufnahmen meiner Musik erhalten, die sie zu mögen schien. Der Rest hat sich ergeben und ich lernte sie schließlich zwei Tage vor der Uraufführung in Luxemburg kennen.

#### **Das heißt, sie hat die fertig bezeichnete Solostimme erhalten und einstudiert. Hat sie auch Anregungen und Wünsche eingebracht?**

Nein, ganz und gar nicht. Die meisten Komponisten betonen ja, dass sie eng mit ihren Interpreten zusammenarbeiten, dass sie beim Komponieren einen bestimmten Solisten im Kopf haben und ihm sozusagen das Werk auf Maß schneiden. Weil ein bestimmter Aspekt im Spiel dieses Interpreten ganz besonders ist, bauen sie das in ihr neues Werk ein.

Bei mir funktioniert das überhaupt nicht so: Die Musik kommt einfach als Musik daher und ich brauche einen hervorragenden Interpreten, der sie umsetzen kann. Ich habe beim Komponieren die ideale Bratsche im Kopf. Im besten Fall soll das Stück ja später auch von mehr als einem Interpreten gespielt werden. Ich denke überhaupt nicht an einen spezifischen Interpreten, während ich schreibe.

Bei dem Gitarrenstück 'Ingwe' wusste ich rein gar nichts über das Instrument, abgesehen davon, dass die Begegnung mit dem E-Gitaristen in diesem Pub einer Offenbarung gleichkam. Ich muss sagen, dass ich bis dahin die E-Gitarre gehasst habe als vulgäres Instrument. In diesem Moment habe ich gemerkt: Nein, das stimmt gar nicht, da steckt sehr viel mehr drin. Auch wenn der Spieler Geräusche produzierte, weil er es nicht besser konnte, habe ich diese als klangliche Möglichkeiten wahrgenommen. Weil ich nichts über dieses Instrument wusste, hat mich Zane Banks, ein ganz wunderbarer Student des Sydney Conservatory beraten. Wir haben sehr viel zusammen gearbeitet. Ende 2005 hatte ich mich einmal mit ihm getroffen, da hatte ich schon so manches aufgeschrieben, einiges funktionierte, anderes nicht. Im März 2006 kam ich nach Europa, weil ich Aufführungen in Köln hatte. Danach ging ich eine Woche ins Kloster von Clerf, wohin ich mich so oft als möglich zurückziehe, weil ich in dieser einzigartigen Atmosphäre und Abgeschiedenheit unheimlich gut arbeiten kann. In dieser Woche herrschte eine ganz spezielle Stimmung, weil mein guter Freund Carlo Hommel zwei Tage zuvor gestorben war. Das hat meinen Gemütszustand nicht gerade verbessert, auch was das neue Stück anbelangte. Trotzdem habe ich in

der einen Woche das ganze Stück in einem Wurf geschrieben, von vorne bis hinten. Es war noch meilenweit entfernt vom fertigen Stück, wie es jetzt dasteht. Aber immerhin hatte ich etwas in der Hand, einen ersten Entwurf, den ich ändern konnte.

Das Stück wurde in der Philharmonie Luxemburg uraufgeführt, anschließend habe ich es nochmals geändert. Ich habe eine Aufnahme der Uraufführung erhalten und habe diese mit einem Audio Editor, also mit einem Computerprogramm auseinander geschnitten und neu zusammengefügt. Das ist ähnlich wie die Software, die in der Architektur verwendet wird: Man kann damit spielen, Blöcke herum schieben und neue Wirkungen ausprobieren. Ich arbeite sehr gerne so. Das Wichtige, gerade bei einem so langen Stück, ist es, die Spannung aufrecht zu halten. Es muss immer wieder etwas kommen, das den Zuhörer in das Stück hinein saugt.

In meiner Musik geschieht es oft, dass ich denke, ich hätte den Anfang eines Stücks; später ändert sich das, diese bestimmte Passage steht dann plötzlich in der Mitte. Mit dem Audio Editor kann ich solche Elemente nach Belieben verschieben.

**Neben Ihrer Tätigkeit als Komponist besteht Ihr musikalischer Alltag aus Orchesterspielen. Wie verhalten sich diese zwei Tätigkeiten zueinander? Befruchten sie sich gegenseitig oder stören sie sich gelegentlich?**

Da ich meinen Lebensunterhalt im Orchester verdiene, habe ich natürlich die Freiheit, nur diejenigen Stücke zu komponieren, die ich unbedingt komponieren will. Dass ich als Geiger täglich Tchaikovsky-Symphonien und dergleichen spiele, ist allerdings meinem Komponieren nicht förderlich. Mein Kopf wird mit Musik beladen, die ich nicht unbedingt im Kopf haben möchte. Diese Musik muss ich erst wieder loswerden, bevor ich an meine eigene Musik denken kann.

Manchmal stören mich die Kollegen im Orchester, obwohl sie alle nett zu mir sind, und ich wäre lieber allein. Ich habe überhaupt ein starkes, fast schon krankhaftes Bedürfnis, allein zu sein.

Andererseits habe ich täglich mit den größten Meisterwerken zu tun, die es in unserer Kunst gibt und das ist auch eine Herausforderung für mich. Ich kenne das Repertoire und weiß, was sich hält und was nicht und wie schwierig es ist, etwas Neues zu schreiben, das Bestand hat. Es ist eine riesige Herausforderung, ein oder vielleicht zwei Stücke zu

schreiben, die etwas wirklich Neues bringen. Seien wir ehrlich: Das meiste in der Neuen Musik, auch wenn es sehr clever gemacht ist, wird sich nicht halten. Es kann sich nicht halten, weil ich mir bei vielen neuen Werken, die man so hört, nicht vorstellen kann, dass jemand dafür kämpfen wird, dass diese Musik nicht verschwindet. Bei den großen Meistern der Moderne wiederum ist das gar keine Frage: Ob ihre Musik so oft gespielt werden wird wie Beethovens Fünfte, ist unwesentlich. Aber sie wird sich halten und es wird Leute geben, die daran glauben.

Die Messlatte für ein Stück, das sich im Repertoire etablieren soll, ist extrem hoch. Das ist der Ansporn und die Herausforderung. Dadurch setze ich mich aber auch selbst sehr unter Druck.

**Eine musikphilosophische Frage: Wenn jemand in hundert Jahren auf die Musik des frühen 21. Jahrhunderts zurückschauen wird, wird er bei aller Unterschiedlichkeit der Stile so etwas wie einen typischen Klang unserer Zeit erkennen?**

Ganz sicher! Ich hoffe und glaube, dass meine Musik auch dazu gehört, weil man dem Zeitgeist gar nicht entrinnen kann. Es wird zu allen Zeiten Leute geben, die eher versuchen, die Grenzen nach vorne zu erweitern und Neues zu probieren und es wird immer eine große Zahl von Leuten geben, die mit dem Status Quo zufrieden sind und keine Grenzen sprengen wollen. Das ist die Mehrheit, die aber in diesem Fall bedeutungslos ist. Die Musik derjenigen, die versuchen, die Grenzen zu erweitern, wird man später als die Musik des frühen 21. Jahrhunderts erkennen.

**Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es Komponisten, die mit Atonalität und Zwölftönigkeit experimentiert haben. Sie haben geglaubt, dass ihre Musik in hundert Jahren von den Leuten auf der Strasse gepfiffen werde und dass jedermann ihre Musik begreifen werde. Das hat nicht funktioniert, wir stehen vielen dieser Werke noch immer verständnislos gegenüber. Denken Sie, dass sich diese Situation irgendwann ändern und verbessern wird?**

Nein, das glaube ich nicht, nicht bei dieser Musik. Ich bin der Überzeugung, dass wir nicht nur stilistisch über Musik denken können. Was ist Stil? Sind das nur schlechte Angewohnheiten, wie einmal jemand gesagt hat? Ich glaube, dass die Musik, die Bestand haben wird, egal in welchem Stil, die Musik

sein wird, die unsere menschliche Situation, unsere Freude, unser Leid wirklich ausdrückt. Ich persönlich will keine Musik hören, die mir nicht leben hilft. Das verbindet alle großen Komponisten, ihre Musik ist einfach lebenswichtig. Viele Musiker, die sich vor hundert Jahren gedacht haben, jetzt schreibe ich auch mal atonale Musik, später werden das die Spatzen von den Dächern pfeifen und ich werde berühmt sein, sind komplett vergessen, weil ihre Musik keine Seele hat. Seele ist ein altmodisches Wort, aber diese Musik hilft mir nicht zu leben. Ein Komponist muss ganz streng mit sich selbst sein und so persönlich wie möglich, auch so integer wie möglich schreiben. Wenn ich ganz persönlich schreibe, bin ich auch ganz universell, da wir letztlich alle dieselben Leiden, Freuden, Zweifel und Hoffnungen teilen. Da sind wir uns doch alle ziemlich ähnlich. Wenn ich wirklich aus diesem Kern heraus schreibe, kann ich mit meiner Musik jemanden ansprechen. Wenn ich mir jedoch vornehme, in einem bestimmten Stil, zum Beispiel zwölftönig zu komponieren, so wird das Resultat völlig belanglos sein. ■



'Ingwe' (Naxos 8.572483) stellt im Schaffen von Georges Lentz etwas ganz Besonderes dar. 'Ingwe' bedeutet Nacht in der Sprache der Ureinwohner Australiens. Es ist ein packendes, düsteres Werk, ein Werk der Desolation und der Verzweiflung, geschrieben für E-Gitarre. Zu dem Wie und Warum des Stückes lesen Sie bitte das Interview mit dem Komponisten.

Gespielt wird es 'Ingwe' von dem australischen Gitarristen Zane Banks.