

Die Regierung Allendes war in Italien mit großer Begeisterung begrüßt worden, weil das Modell einer Zusammenarbeit verschiedener sozialer Kräfte (Mitte-links) für Italiens KPI – die in einzelnen Regionen stark war, aber von der Zentralregierung ferngehalten wurde – eine Möglichkeit darstellte, endlich an die Regierung zu kommen. Es war die Zeit, in der Enrico Berlinguer Sekretär der Partei war, und er hatte, auch aufgrund der chilenischen Erfahrung, die Strategie des “compromesso storico” (historischer Kompromiss) entwickelt. Als man im Jahre 1978 nahe daran war, eine Regierung zu bilden, an der sowohl Christdemokraten, als auch Kommunisten beteiligt waren, wurde Aldo Moro, Präsident der Democrazia Cristiana, von den “Brigate rosse” (rote Brigaden) ermordet. Wer stand wirklich hinter der Boykottierung einer Regierung der “nationalen Solidarität”? Wer stand wirklich hinter der Boykottierung von Allendes Regierung?

Ich kann mich an den 11. September 1973 gut erinnern. Ich war in Köln und bekam Besuch von einem Freund. Er konnte meine Aufregung nicht begreifen. Er interessierte sich nämlich nicht besonders für politische Ereignisse, was mich noch mehr aufregte. Ich glaube, ich war ziemlich unwirsch mit ihm. Dieser Freund wurde später ein namhafter Schriftsteller. Heute ist es für mich kein Problem zu akzeptieren, dass man Kunst machen kann, ohne sich für Politik zu interessieren. Dies aber nur, wenn man das Glück hat, in einer Demokratie zu leben, in der die Grundrechte gesichert sind. Im Chile jener Jahre wäre eine solche Haltung für mich undenkbar gewesen. Und im damaligen Italien auch.

Als im Oktober 1973 meine Komposition *Non Requiescat. Musica in memoria di Hanns Eisler* uraufgeführt wurde (von keinem geringeren als Sir Roger Norrington dirigiert), bekam ich einen anonymen Brief: es gäbe für Leute wie mich auch in Italien genügend Stadien wie jene in Chile... Soweit ist es gottseidank nicht gekommen. Als ich 1960, vierzehnjährig, während einer – verbotenen – Kundgebung gegen eine mit den Stimmen der Neofaschisten gebildete Regierung, plötzlich von zivilgekleideten Polizisten gefasst, verprügelt und anschließend einen Tag und eine Nacht in einem Kasernenhof festgehalten wurde, wo die verhafteten Demonstranten von auf einer Galerie auf- und abgehenden, mit Maschinengewehren bewaffneten Soldaten, bewacht wurden, war ich zu jung und unerfahren, um zu denken, dass ich wirklich in Gefahr sei. Dabei wurde bei den Kundgebungen jener Tage auf Demonstranten geschossen – nicht in Rom, doch beispielsweise in Reggio Emilia – und es gab mehrere Tote.

Zurück zum 11. September 1973. An Demonstrationen in Köln gegen den chilenischen Putsch kann ich mich nicht erinnern. Ich reagierte auf die Nachricht mit meinen Mitteln und komponierte ein Lied (Text und Musik) mit dem Titel *Drei Jahre Volksfront*. Der Eindruck der chilenischen Ereignisse beschäftigte mich allerdings nachhaltig, und als ich einige Monate später (Mai 1974) meine 1. Sinfonie begann, wusste ich von Anfang an, dass ich das Stück dem “kaempfernden chilenischen Volk” widmen würde. Es ist eine Komposition in drei Sätzen. Im dritten Satz verwende ich u.a. chilenische Kampflieder, die Sergio Ortega, der inzwischen im Pariser Exil lebte, in jenen Jahren komponiert hatte. Natürlich auch *El pueblo unido jamás será vencido*. Ich weiß nicht mehr, ob ich damals Ortega schon kannte oder ihn erst später traf. Wir wurden Freunde. Als ich ein paar Jahre danach vom neugegründeten Ircam den Auftrag bekam, ein Chorstück zu komponieren, wählte ich ein Gedicht von Neruda: *Canto a las madres de los milicianos muertos* (Gesang für die Mütter der gestorbenen Kaempfer). Zur Uraufführung lud ich Ortega ein, der mir wichtiger als der Gastgeber Boulez war. Daran hat sich nicht viel geändert. In diesem Chorstück steigt übrigens auf einmal auch *El pueblo unido...* auf.

Mit Frederic Rzewski war ich schon seit den 60er Jahren befreundet, als er in Rom lebte. Als er 1975 seine Variationen komponierte, war er wieder einmal in Rom. Ich selber lebte in einer

römischen "borgata", einer von Proletariern und Subproletariern (manche durchaus mit kleinbürgerlichen Attitüden) bewohnten Siedlung, wo ich ohne Telefon war und wo mich auch die Post nicht ohne Schwierigkeiten erreichte. Eines Tages bekam ich ein Telegramm aus Rom selber, das schon ein paar Tage unterwegs gewesen war: Frederic brauchte für sein neues Klavierstück Eislers *Solidaritätslied* und wandte sich an mich, weil ich damals in Italien der "Eislerspezialist" war. Der erste Eindruck, den Frederics Variationen auf mich machten, war sicherlich befremdlich, vor allem wegen seines extensiven Rückgriffs auf eine dem 19. Jahrhundert verpflichtete musikalische Sprache. Heute stört mich dies überhaupt nicht mehr, doch als mir etwas später Frederic vorschlug, Klaviervariationen für ihn zu komponieren, wollte ich etwas absolut Gegenteiliges schreiben. Meine acht *Variazioni su 'Avanti popolo alla riscossa* (das revolutionäre Lied *Bandiera rossa*) benutzen zwar ausschließlich das Tonmaterial des Liedes, doch in struktureller Weise, die Melodie selbst erscheint nie, nur ein einziges Mal, allerdings langsam, leise und In Moll. Warum in Moll, da damals die italienische KP doch auf dem Gipfel ihres Erfolgs war? Eine gute Frage, die die Entwicklung der folgenden Jahre hinfällig macht.

Mit Sergio Ortega traf ich mich mehrmals: in Paris, in Berlin und im toskanischen Montepulciano. In Ost-Berlin (wo wir uns wohl anlässlich eines Festivals des politischen Liedes befanden), besuchten wir – Rzewski, Ortega, Willi Zobl, Guenter Mayer und ich – meinen ehemaligen Lehrer Paul Dessau. Als er Ortega fragte: "Sind sie auch Musiker?", und ich ihn als Autor des *El pueblo unido...* vorstellte, stand der alte Dessau auf, ging zu Sergio rüber, schüttelte ihm kräftig die Hand und sagte: "Gratuliere!".

Als ich wieder ein paar Jahre später in Montepulciano in der künstlerischen Leitung des von Hans Werner Henze initiierten Festivals arbeitete (1982-86), lancierte ich die Idee einer kollektiven Komposition, an der Ortega, Friedrich Goldmann, Klaus Huber, der Kubaner Harold Gramatges und ich beteiligt waren. Edoardo Sanguineti, der große italienische Dichter, schrieb uns 4 sehr schöne Balladen. Wir trafen uns mehrmals und arbeiteten eifrig an der Kantate, die jedoch – aus Gründen, die mit der Entwicklung des Festivals zusammenhängen – leider unvollendet blieb. Das war für mich vielleicht das letzte Mal, dass ich – vor allem auch dank der Teilnahme von Ortega – an einem Projekt arbeitete, das sich an der Idee einer Veränderung der Gesellschaft im sozialistischen Sinn orientierte. 1984-85 schrieb ich meine *Sisyphos-Stücke*, die mir signalisierten, dass ich mich von einem teleologisch-messianischen Geschichtsverständnis verabschiedet hatte. Ein paar Jahre später traten wir mit dem Fall der Berliner Mauer, sowie dem Bankrott der Sowjetunion, in eine neue Phase der "Prähistorie der menschlichen Geschichte", wie Marx gesagt hätte. Hoffen wir bloß, dass wir uns tatsächlich noch in der Prähistorie und nicht schon am Ende der menschlichen Historie befinden – ich mag halt, bei aller Hoffnung, die zum Überleben notwendig ist, nicht mehr so optimistisch in die Zukunft blicken, wie es für mich – trotz solcher Rückschläge wie dem chilenischen Putsch – früher selbstverständlich war. Doch das Leben geht weiter – jedenfalls für die, die noch am Leben sind: viele von den genannten Mitstreitern sind gestorben, auch Ortega, der, im selben Jahr wie Rzewski geboren, schon vor 10 Jahren, am 15. September 2003, nur ein paar Tage nach dem 30. Jahrestag des Militärputsches, gestorben ist. Versuchen wir, aus der noch verbleibenden Zeit das Beste zu machen – mit oder ohne Sozialismus, doch stets für eine Gesellschaft eintretend, die die Menschenrechte respektiert.

*Luca Lombardi, geboren 1945 in Rom, Komponist*