

Am Beispiel des Komponisten Luigi Nono : Musik als Instrument des Klassenkampfes. Teil I

Autor(en): **Jünger, Patricia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rote Revue - Profil : Monatszeitschrift**

Band (Jahr): **63 (1984)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-340122>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

gen Saurer, Redaktionsort der «AZ» bis heute. Rodel war im Ortsverwaltungsrat, war lokaler und kantonaler Parteipräsident, Grossrat, später Nationalrat, eine Ämterhäufung, die er nie gesucht haben will. Anfang der sechziger Jahre trat er fast alles ab, die Zeitung 1970. Was vom sozialdemokratischen Arbon überliefert wird — die frühe öffentliche Seeufergestaltung, Bautätigkeiten allenthalben — tönt unspektakulärer, als es war, biederer, wartet jedenfalls noch immer auf eine historische Untersuchung. Um die kleinsten Fortschritte musste in heftigster Weise gekämpft werden, — wochenlange Zeitungsschlachten für die Anschaffung eines Müllwagens zum Beispiel. Nicht so leicht wie heute die Linken liessen sich damals Bürgerliche regieren.

Und der kalte Krieg! Und die geduckten, befriedeten Metallarbeiter! Und die zauberhafte Aufsteigerfamilie Hug mit dem «Oberthurgauer», welche nach 48 jedem Gewerbler, jedem Kapitalisten oder auch den Herren vom SMUV die publizistische Schmutzarbeit besorgte. Grabsteine für die «Arbeiterzeitung» nach dem Verlust der politischen Mehrheit.

Der Rodel galt inzwischen schon in der eigenen Bewegung als Extremist, obwohl er den Kurs nie gewechselt hatte.

7.

Einen ersten Verweis erhält er 1948 in einer ausserordentlichen Generalversammlung der sozialdemokratischen Presseunion. Er hat zu freundlich über die tschechoslowakische Volksfront berichtet. Weil er im Kantonsrat eine gesetzliche Ferienregelung verlangt, wirft man ihm Einmischung in Gewerkschaftsangelegenheiten vor. Dies und kritische Äusserungen zum Friedensabkommen tragen ihm Abwahlversuche als Redaktor ein.

In jene Zeit fällt aber auch sein wohl grösster politischer Coup: Es geht um eine Steuerhinterziehung gigantischen Ausmasses der Schuhfabrik Löw in Oberaach. Der Anwalt dieser Firma ist Nationalrat und Nationalbankpräsident dazu, ein Dr. Müller aus Amriswil, welchem die «AZ» nun vorwirft, von dem Betrug bereits länger gewusst zu haben. Müller wird daraufhin nicht mehr wiedergewählt, eine beträchtliche Sensation. Nach reichlichem Zögern und zahlreichen Aufforderungen aus allen Lagern reicht der Jurist Ehrverletzungsklage ein gegen Rodel und gegen den thurgauischen SP-Politiker Schümperli, gewinnt vor erster, verliert vor zweiter Instanz in einem Verfahren, das vom ganzen Land kommentiert wird.

8.

«Wir als Sozialisten können höchstens eifersüchtig sein auf die Studenten, dass sie das Gesetz des Handelns an sich gerissen haben. Aber Eifersucht ist hier nicht angebracht, sondern Freude», schrieb Ernst Rodel 1968 während den Strassenkämpfen: «Über die Formen der Demonstrationen und Diskussionen brauchen wir uns im

jetzigen Moment keine Sorgen zu machen. Jede revolutionäre Strömung muss sich erst ein Gesicht geben.» Der jugendliche Kollege beim St. Galler Schwesterblatt druckte in der gleichen Woche den «NZZ»-Kommentar «Wehret den Anfängen» ab, praktisch wortgetreu, doch mit eigenen Initialen versehen. Den paar versprengten Thurgauer Rebellen wurden die Spalten geöffnet für Diskussionen und ellenlange studentische Papers. Ein halbes Jahrhundert hatte der Redaktor vehement die Anliegen einer Partei vertreten, die ihm unter den Händen verdarb, von den klassenkämpferischen Prinzipien hatte er sich nie dispensiert: ich male mir seine plötzliche Erleichterung aus.

9.

Er könnte mein Grossvater sein. Wir sitzen manchmal zusammen und erzählen einander etwas. Politisch gehen wir ziemlich einig. Historisch liegen Welten zwischen uns, irreversibel. Es gibt keinen sauberen Anschluss, keine Kontinuität. Irgendwann ist uns die Geschichte zerbröckelt wie beim Porträt von ihm — und liegt in unfertigen Anekdoten herum.

Am Beispiel des Komponisten Luigi Nono

Musik als Instrument des Klassenkampfes I

Von Patricia Jünger

«Die neuen Ausdrucksmittel fordern vom Künstler eine bewusste Wertung der Wirklichkeit. Wenn dieses Bewusstsein fehlt, ist die Avantgarde nur eine neue Waffe im Dienst der Reaktion.»

Luigi Nono

Die neue Musik Europas schert sich bis auf wenige Ausnahmen nicht darum, wie die Menschen aus ihrer Unmündigkeit und Unterdrückung befreit werden können. Es wird idyllisch weitergegrast in den keimfreien Sphären sogenannt autonomer

Kunst. «Hier wird gearbeitet, nicht von Politik geredet.» Also auch hier das gehorsame Einhalten der klassischen kapitalistischen Forderung nach Aufgabenteilung. Schweigen und arbeiten. Politik wird säuberlich von Kunst getrennt und der Kunst das Recht auf Ideologie abgesprochen. Dass mit Ideologie die sozialistische und kommunistische gemeint ist, versteht sich von selbst. Als ob die Musik, die über Abhängigkeitsverhältnisse, Unterdrückung und Gewalt einfach schweigt, unpolitisch sei. Als ob sie mit ihrem Schweigen nicht spezifische Interessen verträte.

Von den Komponisten und Komponistinnen, die nicht schweigen, sondern mit ihrer Musik eingreifen wollen in die politischen und sozialen Probleme, ist der italienische Komponist Luigi Nono zu nennen, 1924 geboren und seit 1952 Mitglied der kommunistischen Partei Italiens. Musik, die als Statthalter ihrer bürgerlichen Geldgeber die Klassenschranken festigt, Privilegien restauriert und konserviert, ist nicht seine Sache. «Meine Musik für den Klassenkampf dient dem Proletariat und provoziert die Bourgeoisie.» (Nono) Nicht umsonst haben Kulturproduzenten und Rundfunkanstalten Nonos Musik jahrelang totgeschwiegen. Seine Arbeiten wurden von den bekanntermassen politikfeindlichen Feuilletons durch diskriminierende Äusserungen zensuriert: «Musik für Propaganda zu missbrauchen ist unstatthaft», «politisch engagierte Musik ist keine Musik mehr» oder «vergewaltigte Musik».

Wenn kulturelle Phänomene keinen Einfluss nehmen können, wenn die Künste so überflüssig und wirkungslos sind, wie man uns immer glauben machen will, warum werden sie dann so bewacht, unterdrückt, aus dem Kulturverkehr gezogen? Augenscheinlich gibt es

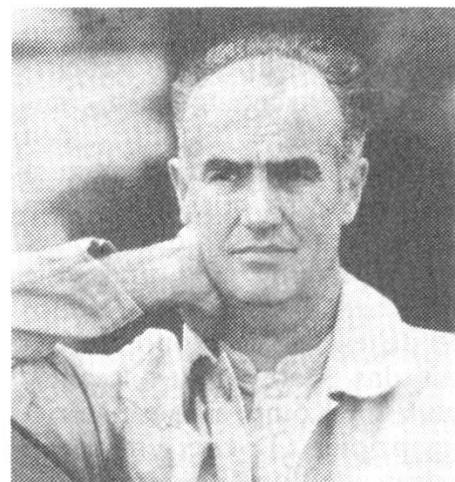
eben doch einen beträchtlichen Unterschied zwischen öffentlicher Kunst und Kunst vor Publikum. Dieses Wissen darf aber nur den Medien und Kulturagenten vorbehalten bleiben. Die Diskriminierung politischer Kunst hat ja eine ausgiebige Tradition, und klassenkämpferisches Engagement könnte ansteckend sein. Da ist Vorbeugen besser.

«Luigi Nono gehört zu den bedeutendsten Musikern unsrer Zeit, es steht aber zu befürchten, dass, wenn seine politische Leidenschaft weiter wächst, seine Tätigkeit sich schliesslich dem Beurteilungsvermögen des Musikkritikers entzieht.»

Der Kritiker Rostand

Dass wir sozialistischen Komponistinnen und Komponisten uns in der öffentlichen Auseinandersetzung und im Gespräch einrichten wollen, wird uns sehr verübelt — die heiligen Zirkel der abgrenzerischen Avantgarde — Verwaltungen behandeln uns als Ketzer, ganz so, wie sich die Kirche gegen die Profanisierung der Musik stellte.

Kunst ist entweder bewusstseinstiftend oder konservierend, entweder reisst sie die Klassenschranken nieder oder hilft, sie aufrecht zu erhalten. Es geht darum, die Identifizierung der Ausgebeuteten mit ihren Ausbeutern aufzubrechen. So wie sich die Werktätigen als Reaktion auf die vermeintliche Ausweglosigkeit mit ihren Ausbeutern identifizieren, tun es die Künstler mit ihren bürgerlichen Geldgebern. Als Betroffene also für die Betroffenen haben wir eine Musik zu schreiben, die sie zu ihrer eigenen machen können. Musik, die, anstatt blosses Ware zu sein, brauchbar werden kann für Erkenntnisprozesse. Musik, die durch ihr Klangmaterial und ihre Mittei-



lungen in der Lage ist, aktiv einzugreifen, indem sie das aktive Ich ihrer Hörer provoziert. Die uns Zorn und Widerstand wieder angewöhnt, welche uns so nachhaltig abgewöhnt wurden. Musik: Versuch der öffentlichen Auseinandersetzung mit den jeweiligen Situationen des Klassenkampfes.

Mit der 1964 entstandenen Komposition «La fabbrica illuminata», «Die erleuchtete Fabrik», hat Luigi Nono genau das getan. Die Arbeiterinnen und Arbeiter der Metallfabrik «Italsider» in Genua, denen die Komposition gewidmet ist, nennen die Fabrik wegen der vielen Todesfälle bei der Produktion «die Fabrik der Toten». Sie wollten von Nono wissen, wie aus Fabriklärm und Tarifverträgen Musik werden könne.

Dieser Musik und ihrem Produktionsprozess ist mit dem herkömmlichen bürgerlichen Bildungsbegriff nicht beizukommen. Nono: «...die Verhältnisse zwischen dem Schöpfer und den Massen, besonders in der Arbeiterklasse, dürfen nicht mehr jene des Lehrers zum Schüler, des Eingeweihten zum Uneingeweihten sein.» Hier wird Musik zu einem Mittel, unsere Lebensbedingungen in ihren Zusammenhängen erkennen und analysieren zu können. Nono hat in der «fabbrica illuminata» mit Texten dokumentarischer Herkunft gearbeitet, mit Syndikatserklärungen, Gewerkschaftsverträgen, mit

Äusserungen der Arbeiterinnen und Arbeiter über ihre Arbeits- und Lebensbedingungen, mit Maschinenlärm, mit den Geräuschen der Hochöfen zum Beispiel. Also mit akustischen Umweltrealitäten, die Träger der Mitteilung sind und «die Wahrheit des Werkes» (Nono) verstehen lassen. Nono hat damit das Material der Realität zum Kompositionsmaterial emanzipiert. Die verschiedenen einzelnen Vorgänge und Elemente sind technisch derart ineinander verschmolzen, dass ein Teil nicht gehört und begriffen werden kann, ohne auch die anderen zu hören. Nur das Zusammenhängende schafft hier Verständnis. Es ist kein naturalistisches oder rein ästhetisches Hören mehr, sondern ein Hören in Signalen und Zusammenhängen. «...die Kultur im wirklichen Sinne einer Konzeption des gesamten Lebens, also in jedem Bereich, nicht nur die Musik, die Malerei und die Dichtung als Einzelerscheinungen, sondern als Werdendes, als Geschaffenes, als Gebrauchtes, d.h. ihre Funktion...» (Nono). «La fabbrica illuminata» beginnt mit Frauen- und Männerstimmen in Sprech- und Gesangschören:

esposizione operaia

- ... a ustioni
- ... a escalazioni nocive
- ... a gran di acciaio fuso
- ... a altissime temperature
- ... a materiali proiettati
- ... a cadute
- ... a luci abbaglianti
- ... a corrente ad alta tensione

Ausgesetztsein der Arbeiter

- ... den Verbrennungen
- ... den Giftgasen
- ... den flüssigen Erzmassen
- ... den sehr hohen Temperaturen
- ... den herumfliegenden Metallteilen
- ... dem Herunterstürzen
- ... den blendenden Lichtern
- ... dem Hochspannungsstrom

Die Solostimme, ein Mezzosopran: «Für acht Stunden Arbeitszeit kassiert er nur den Lohn für zwei.» — «Wieviel Minuten braucht der Mensch, um zu sterben?»

Der zweite Teil der Komposition: der «Traum-/Alptraum-Satz» (Nono): das Innere der Fabrik. Kein Text. In traumatischen und quälenden Fetzen Originalklänge aus der Fabrik, miteinander elektronisch verbunden, lange Pianissimo-Passagen, aus denen wie Schreckensvisionen die Fabriklärm-Blöcke herausbrechen.

Dann: «Giro del letto», (Tour um das Bett). Ein Arbeitererehepaar, das im Schichtdienst arbeitet und sich nur im Bett sieht. «Ininterrotti», (unaufhörlich) — von Männerstimmen brutal gesprochen. Die Frauenstimme mit aufsteigender Intensität: «mani di aggredire», (die Hände zuzugreifen). Wie entleert und ohne Leben abwärtsleitend: «ma aridi orgasmi», (aber trockene Orgasmen).

«Seit Jahren untersuche ich ...wie zum Beispiel die Klanggebung der Arbeit die Sprechweise des Arbeiters bis ins tägliche und familiäre Leben beeinflusst» (Nono).

Dritter Teil: «Tutta la città», (die ganze Stadt). Einander durchdringend die Fabrikgeräusche, elektronisches Material und die Chöre mit Solostimme. Aus der Bedrohung wird Widerstand.

Der Nachspann: die Singstimme allein.

«Vergehen werden die Morgen
vergehen werden die Ängste
es wird nicht immer so sein
du wirst etwas wiederfinden.»

Nono dazu in einem Brief an die Sängerin Carla Henius:

«Du nur mit einigen Instrumenten als Sonne — Leben — Aufstand.»

In den Gesprächen, die Nono mit den «Italsidern» über die «erleuchtete Fabrik» führte, ging es nicht darum, ob das Musik sei und welche Art von Musik, sondern darum, dass sie das, was sie hörten, sofort auf sich bezogen. Dass sie, wenn sie in das Dröhnen der Musik hörten, merkten, wie stark der Lärm ist, dem sie sich ständig aussetzen müssen. Die gewohnten Hörspektiven werden hier demontiert.

Die Unterdrückung durch das Kapital nicht nur in den Fabriken, sondern in allen Lebensbereichen mit der ihr entsprechenden Dringlichkeit des Ausdrucks hör- und sichtbar zu machen, ist unsere Aufgabe.

Patricia Jünger, geboren 1951, studierte in Frankfurt, Wien und Paris Komposition, Klavier und Orgel. 1979 erhielt sie den Theodor-Körner-Preis für Komposition, 1980 den Wiener Kunstfonds-Preis; 1980 Stipendium der Alban-Berg-Stiftung, Wien, 1981 österreichisches Staatsstipendium für Komposition, 1983 Werkjahrstipendium für Komposition des Kuratoriums des Kantons Aargau. Patricia Jünger lebt als freischaffende Komponistin in Basel. In diesem Artikel und einem zweiten ihm folgenden stellt Patricia Jünger den italienischen Komponisten Luigi Nono vor.

«Neue menschliche Situationen suchen dringend ihren Ausdruck» (Nono). Hier wird eine (Klang)-Sprache gefordert, die mit ihrer Heftigkeit die resignativen und trägen Hörgewohnheiten aufbricht, die unsere Fähigkeiten zu verarbeiten und zu kämpfen herausfordert, die die Front des Klassenkampfes immer neu benennt. Das heisst aber auch, dass die Produk-

tionsprozesse von Musik öffentlich gemacht werden, dass die Ursachen und Auslöser des jeweiligen Werks, die Dringlichkeiten mit den Komponistinnen und Komponisten gemeinsam erarbeitet werden. Die bürgerlichen Künstler, die auftragsgemäss und «exemplarisch» für andere leiden, um das «menschliche Feld» ihrer kapitalen Auftraggeber scheinbar tot zu bevölkern, wären hier ihrer Aufgaben entledigt. Hat solches Leiden den Leidenden jemals geholfen? Nono zu seiner 1966 entstandenen Komposition «A floresta é jovem e cheja de vida», (Der Wald ist jung und voller Leben), die der nationalen Befreiungsfront von Vietnam gewidmet ist: «... der Umstand, dass ein Stück wie (A floresta é jovem) gegenwärtig

von den Geheimsendern der Guerilleros ausgestrahlt wird, ist mir viel wichtiger als alles, was im Rahmen des offiziellen Musikbetriebs über meine Musik gesagt wird.» Nonos konsequente Suche nach Klängen des Umbruchs, die Heftigkeit seiner Appelle, alle Mittel zum Kampf gegen Imperialismus einzusetzen und immer neue zu erfinden, und die sorgfältige Leidenschaft seiner Sprache machen seine Musik unersetzlich in der gleichzeitigen Agitation auf allen Ebenen (von der Basis zum Überbau). Seine Musik ist Wegweiser und schon Bestandteil einer neuen Kultur, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, zusammenhängende Lebensräume zu schaffen.

Nono: «Musik schreiben, in einem elektronischen Studio oder

zu Hause an Musik denken ist dasselbe, wie bei den Streiks der Arbeiter, den Zusammenstössen mit der Polizei, an den Streikposten vor einer Fabrik teilzunehmen, ich sehe also keinen Unterschied: Es ist nur ein anderes Moment. (...) Für sie schreibe ich meine Werke (...), für die Kräfte, die die Welt von morgen vorbereiten.»

«A floresta é jovem» ist dem tödlich verunfallten Luciano Cruz, einem der jungen Leiter der Bewegung der revolutionären Linken, gewidmet. Die Widmung: «Für Luciano Cruz, zum Leben.»

(Teil II folgt)

Zitate aus: Jürg Stenzl, «Luigi Nono — Texte und Studien zu seiner Musik», Atlantis-Verlag 1975.

Gedanken zur kulturellen «Szene Schweiz»

Über gesicherte Unsicherheiten

Von Alain Claude Sulzer

Vom 1. September bis 12. Dezember 1983 fand in Bonn, Köln und Bielefeld die Veranstaltungsreihe «Szene Schweiz: Literatur, Kunst, Film, Musik, Tanz, Theater» statt. Über drei Monate lang, beinahe täglich, kamen Künstler aus der Schweiz, um ihre Werke zu exponieren. Alain Claude Sulzer, in Köln lebender Schweizer Schriftsteller, der ebenfalls an mehreren Veranstaltungen teilnahm, hat sich einige Gedanken sowohl über die Situation der Schriftsteller, als auch über ihm persönlich wichtig erscheinende Begegnungen während der «Szene Schweiz» gemacht.

Der Schriftsteller braucht einen Lektor, die Veröffentlichung seiner Arbeit, die Rezensionen, die Möglichkeit zur Auseinan-

dersetzung mit den Lesern. Er braucht also Bestätigungen, die ihm eine Art von Sicherheit geben. Bestätigungen sind Hilfen für seine Arbeit in der gewollten, immer wieder neu zu suchenden Einsamkeit, in der die Zweifel nicht geringer werden, solange er tatsächlich arbeitet. Was der Schriftsteller jedoch ebenso dringend braucht wie die aufgezählten Arten von Sicherheit, und das steht hier ohne Ironie und ohne Pathos, ist Geld, um zu leben, damit er arbeiten kann. Mag der Schriftsteller sich noch so sehr als Künstler verstehen, als einer, der sich möglichst oft absetzt, er kann nicht so hirnverbrannt sein, zu seinen Sicherheiten nicht auch — und oft vor allem — die finanziellen Sicherheiten zu zählen. Sind sie nicht mehr

gegeben, kann er nicht mehr tun, was er will. Keine Neuigkeit, gewiss nicht.

Geld mit einer Beschäftigung zu verdienen, die von allen Seiten als nutzlos betrachtet wird, ist besonders schwer, manchmal deprimierend. Der Schriftsteller ist froh um jedes Almosen, das ihm zugeschoben wird, als handle es sich um eine Menge Geld. Mit einem Buch verdient man fast nichts. Doch darüber schweigen sich Verlage und Interessierte und letztlich auch Autoren aus. Über Geld zu sprechen, ist, wie überall, peinlich.

Wenn mir eine Lesung angeboten wird, gehe ich hin und lese hauptsächlich vor, weil ich dafür Geld bekomme.

Es gibt sicher auch Schriftsteller, die es sich leisten können,