

TRIBUNA Música en el exilio

**En torno al exilio ya la transición a una forma de inmigración. Recuerdos sueltos y personales**

Por Gustavo Becerra-Schmidt

0. Reflexiones previas

0.1.1

¿Cómo referirse al exilio si se piensa que estas líneas serán publicadas en una revista musicológica? ¿Para hablar del exilio en general, en relación con los músicos exiliados y poner el acento en los compositores? ¿O para tomar caso por caso, forma que parece ser la que en esta ocasión se espera por parte de la *Revista Musical Chilena*? Ahora, si se opta por este camino, ¿cómo se afronta esta tarea que abarca la acción y el pensamiento de los afectados? ¿Y, por último, se trata de una contribución "objetiva" o de una que estará, necesariamente, teñida de subjetividad, con sus implicaciones emotivas?

En la musicología histórica cabe toda la dimensión humana. Se pueden esperar, por lo tanto, contribuciones variadas y, acaso, heterogéneas. Como es el caso de ésta.

0.1.2

¿Por qué poner el acento en la labor creativa o, tal vez, empezar con ésta? En lo que a mi criterio respecta, porque los musicólogos tienden a dejar constancia por sí mismos de su historia personal. Y porque los ejecutantes dependen, para los efectos del análisis de sus posiciones e ideas frente al exilio, de la investigación de los musicólogos. Y, finalmente, porque los compositores son atendidos regularmente por los musicólogos. A todo esto, hay que constatar que no hay un acopio suficiente de informaciones sobre el exilio de músicos chilenos como para hablar de ellos en general. Se debe a una fuerte relación entre compositores y musicólogos - algunos de ellos que son ambas cosas - a que se pueda empezar más fácilmente por ellos a indagar en este campo.

TRIBUNA Musik im Exil

**Über das Exil und den Übergang zu einer Form der Immigration. Lose und persönliche Erinnerungen**

Von Gustavo Becerra-Schmidt

0 Vorab-Reflexionen

01.1

Wie soll man sich auf das Exil beziehen, wenn man davon ausgeht, dass diese Zeilen in einer musikwissenschaftlichen Zeitschrift veröffentlicht werden? Soll man vom Exil im Allgemeinen sprechen, in Bezug auf die exilierten Musiker, und den Schwerpunkt auf die Komponisten legen? Oder soll man von einzelne Fälle nehmen, was die „Revista Musical Chilena“ beim vorliegenden Themenheft „Tribuna: Música en el exilio“ erwartet? Wenn man nun den zuletzt genannten Weg wählt, wie geht man an diese Aufgabe heran, die das Handeln und Denken eines Betroffenen umfasst, und ist es schließlich ein „objektiver“ Beitrag oder einer, der notwendigerweise von Subjektivität mit ihren emotionalen Implikationen gefärbt sein wird?

In der historischen Musikwissenschaft ist Platz für die gesamte menschliche Dimension. Man kann also mit vielfältigen und vielleicht heterogenen Beiträgen rechnen. Das ist auch hier der Fall.

0.1.2

Warum sollte man die schöpferische Arbeit in den Vordergrund stellen oder gar mit ihr beginnen? Soweit es mich betrifft: weil Musikwissenschaftler neigen dazu, ihre eigene Geschichte aufzuzeichnen. Und weil Interpreten bei der Analyse ihrer Positionen und Ideen im Exil auf die Forschung von Musikwissenschaftlern angewiesen sind. Und schließlich, weil die Komponisten regelmäßig von Musikwissenschaftlern „betreut“ werden. Es ist jedoch festzustellen, dass es nicht genügend Informationen über das Exil chilenischer Musiker gibt, um über sie im Allgemeinen sprechen zu können. Die enge Beziehung zwischen Komponisten und Musikwissenschaftlern - einige von ihnen sind beides - macht es ihnen leichter, sich mit diesem Thema zu befassen.

### 0.1.3

De acuerdo a estas reflexiones, me pongo a la tarea de dar una primera forma a mis recuerdos sobre la dimensión del exilio en mi caso, visto desde un ángulo personal y necesariamente subjetivo.

#### 1.

Me vienen a la mente algunos aspectos de la cultura vivida antes del golpe militar del 11 de septiembre de 1973. La reforma de la Universidad de Chile. Estos hechos, siento, han marcado en forma especial mi manera de pensar y actuar.

La reforma de la Universidad de Chile se insertaba en un movimiento de democratización de esa vieja casa de estudios y buscaba el cumplimiento de su función, tanto en las relaciones entre la investigación y la enseñanza académica como en su aplicación práctica en el desarrollo del país. Uno de sus aspectos principales era la investigación, la enseñanza y la aplicación práctica de sus logros académicos en el campo de la cultura a los distintos procesos generales y locales de ésta en la realidad nacional. El arte tenía allí un lugar importante.

#### 1.1

El lugar de la creación musical. El desarrollo de la profesión de compositor.

#### 1.2

La creación musical, ya profesionalizada en parte importante de la música llamada popular, empieza a avanzar en el campo de los compositores con formación académica. Se inicia su participación en el desarrollo de producciones de teatro, ballet, cine, televisión y en el campo de la publicidad. Equipados con estas técnicas algunos de los creadores, especialmente los jóvenes, colaboran en la producción de música en el contexto de la lucha política. Los más, entre ellos, tienden a participar en las corrientes políticas de izquierda. Estas actividades alcanzan un cierto grado de madurez en el desarrollo de las campañas previas a las elecciones presidenciales. Entre ellas

### 0.1.3

In Übereinstimmung mit diesen Überlegungen habe ich mir die Aufgabe gestellt, meinen Ausführungen über das Exil persönlich und notwendigerweise subjektiv zu gestalten.

#### 1.

Einige Aspekte der Kultur, die vor dem Militärputsch vom 11. September 1973 herrschte, kommen mir in den Sinn. Vor allem die Reformbestrebungen der Universität von Chile. Diese haben einen besonderen Einfluss auf mein Denken und Handeln gehabt.

Die Reformbestrebungen der Universität von Chile war Teil einer Bewegung zur Demokratisierung dieser alten Universität. Sie sollte das Verhältnis zwischen Forschung und akademischer Lehre neu bestimmen, und von konkreter („praktischer“) Bedeutung für die Entwicklung des Landes sein. Einer ihrer Hauptaspekte war die praktische Anwendung der akademischen Errungenschaften in Forschung und Lehre auf dem Gebiet der Kultur auf die verschiedenen allgemeinen und lokalen kulturellen Prozesse in der Gesellschaft. Die Kunst nahm dabei (innerhalb der Kultur) einen wichtigen Platz ein.

#### 1.1

Der Ort des musikalischen Schaffens. Die Entwicklung des Berufs des Komponisten.

#### 1.2

Das Musikschaffen in einem wichtigen Teil der so genannten Populärmusik, wurde professionalisiert durch akademisch ausgebildete Komponisten. Letztere beginnen, sich an der Entwicklung von Produktionen für Theater, Ballett, Kino, Fernsehen und Werbung zu beteiligen. Ausgestattet mit diesen Techniken arbeiten einige der Komponisten, vor allem die jungen, an der Produktion von Musik im Kontext des politischen Kampfes mit. Die meisten von ihnen neigen dazu, sich an linken politischen Strömungen zu beteiligen. Diese Aktivitäten erreichen im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen einen gewissen Reifegrad. Vieles davon verhalf Dr. Salvador

aquella que lleva a la presidencia de la República al Dr. Salvador Allende Gossens.

### 1.3

Consecuencias personales del advenimiento a la presidencia de Salvador Allende Gossens.

#### 1.3.1

En enero de 1971 se me nombra Agregado Cultural en la Embajada de Chile en Bonn, capital de la Alemania Federal (RFA) , país que había visitado en los años cincuenta, en un viaje de estudios que abarcó además Italia, Francia, Austria y España.

Posteriormente, al regresar Tobías Barros a Chile, asumí además las funciones de Agregado de Prensa. Con especial intensidad recuerdo la exposición "La libertad de prensa en Chile", que hicimos en la Embajada de Chile, en Bad Godesberg, en colaboración con mi esposa Flor Auth, durante el gobierno de la Unidad Popular. Por ese tiempo, algunas publicaciones de prensa en la RFA revelaban la preparación de un golpe de estado en Chile (1972 y 1973). Envié al Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile mis informaciones pero, curiosamente, no se advirtió ninguna reacción. Posteriormente, pude comprobar que mis comunicados no llegaron a su destino y que cayeron en manos de la inteligencia militar.

En septiembre de 1973 me encontraba en Lausanne, Suiza, en una reunión de la comisión de música de la UNESCO, cuando llegó la noticia del golpe militar en Chile y de la trágica muerte de su Presidente, el Dr. Salvador Allende. Viajé de inmediato a Bonn para hacerme cargo de mi posición personal en la situación producida. Pero la Embajada ya estaba en manos militares. Tomé una postura contraria al golpe militar junto, entre otros, al embajador Federico Klein, al ministro consejero Esteban Tomic y al secretario Mariano Fernández. En esa ocasión Tomic pronunció un discurso muy emotivo y condenatorio del golpe de estado en la plaza pública de Bonn. Perdimos nuestros puestos en la Embajada.

Allende Gossens zum Präsidenten der Republik zu machen.

### 1.3

Folgen der Übernahme des Präsidentenamtes durch Salvador Allende Gossens für meine Person.

#### 1.3.1

Im Januar 1971 wurde ich zum Kulturattaché an der chilenischen Botschaft in Bonn, der Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland (BRD), ernannt, ein Land, das ich in den 1950er Jahren auf einer Studienreise besucht hatte, die auch Italien, Frankreich, Österreich und Spanien umfasste. Später, als Tobías Barros nach Chile zurückkehrte, übernahm ich auch die Funktion des Presseattachés. Besonders intensiv erinnere ich mich an die Ausstellung „Pressefreiheit in Chile“, die wir in Zusammenarbeit mit meiner Frau Flor Auth während der Regierung der Unidad Popular in der chilenischen Botschaft in Bad Godesberg durchführten. Damals wurde durch Presseveröffentlichungen in der BRD die Vorbereitung eines Staatsstreichs in Chile (1972 und 1973) bekannt. Ich schickte meine Informationen an das chilenische Außenministerium, aber merkwürdigerweise kam keine Reaktion. Später konnte ich feststellen, dass meine Mitteilungen ihren Bestimmungsort nie erreicht hatten und in die Hände des militärischen Geheimdienstes gelangt waren.

Im September 1973 befand ich mich in Lausanne, Schweiz, auf einer Sitzung der UNESCO-Musikkommission, als mich die Nachricht vom Militärputsch in Chile und vom tragischen Tod des chilenischen Präsidenten Dr. Salvador Allende erreichte. Ich reiste sofort nach Bonn, um meine Position in der entstandenen Situation einzunehmen. Doch die Botschaft war bereits in militärischer Hand. Gemeinsam mit Botschafter Federico Klein, Ministerrat Esteban Tomic und Sekretär Mariano Fernández bezog ich Stellung gegen den Militärputsch. Bei dieser Gelegenheit hielt Tomic eine sehr bewegende Rede, in der er den Putsch auf dem öffentlichen Platz in Bonn verurteilte. Wir haben unsere Posten in der Botschaft verloren.

2.

Pese a una carta conminatoria que exigía mi vuelta decidí no volver a la Embajada. Así comenzó el breve proceso que terminaría con mi establecimiento en la RFA como asilado político, a comienzos de 1974.

3.

Los días y meses siguientes fueron muy densos y agitados.

3.1

Surgió un movimiento de solidaridad con el pueblo de Chile, con su tradición republicana y su amor por la libertad y la cultura. En el desarrollo de este movimiento viajé constantemente dentro y fuera de la entonces Alemania Federal. Todas las veces que nos era posible lo acíamos con Flor, mi esposa, y mi hija Sol. En estos desplazamientos la música no tuvo, al principio, un lugar preponderante. Los contactos se fueron haciendo de a poco. Recibí más tarde las tristes noticias de la detención y malos tratos a mi hijo Pedro Becerra Vera y, posteriormente, de la prisión de mi hijo Augusto Manuel Bulnes Vera [1]. Pedro fue detenido en presencia de testigos extranjeros influyentes, lo que, afortunadamente, hizo posible su liberación y traslado a Alemania, donde vive en la actualidad.

3.2

Por ese tiempo ya empiezan a llegar las estimulantes informaciones sobre la lucha de los músicos chilenos por ganar espacios de libertad. La Nueva Canción Chilena que sigue su desarrollo en el exterior encuentra su potente brazo al interior del país, el Canto Nuevo. Desde el exterior siempre me pareció más digna e importante la lucha dada al interior del país para los fines mencionados. Grupos como Illapu u Ortiga salen al exterior y encuentran allí la fraternidad que emana de fines comunes.

2.

Trotz eines Mahnschreibens, in dem meine Rückkehr gefordert wurde, beschloss ich, nicht zur Botschaft zurückzukehren. So begann ein kurzer Prozess, der mit meiner Ansiedlung in der BRD als politischer Asylbewerber zu Beginn des Jahres 1974 enden sollte.

3.

Die folgenden Tage und Monate waren sehr dicht und hektisch.

3.1

Es entstand eine Bewegung der Solidarität mit dem chilenischen Volk, mit seiner republikanischen Tradition und seiner Freiheits- und Kulturliebe. Für diese „Chile-Solidaritäts“-Bewegung reiste ich ständig in und aus der damaligen Bundesrepublik Deutschland. Wann immer es möglich war, taten wir dies mit meiner Frau Flor und meiner Tochter Sol. Die Musik spielte bei diesen Reisen anfangs keine große Rolle. Die entsprechenden Kontakte wurden nach und nach geknüpft. Später erhielt ich die traurige Nachricht von der Verhaftung und Misshandlung meines Sohnes Pedro Becerra Vera und später auch von der Inhaftierung meines Sohnes Augusto Manuel Bulnes Vera [1]. Pedro wurde in Anwesenheit einflussreicher ausländischer Zeugen verhaftet, was glücklicherweise seine Freilassung und Überführung nach Deutschland ermöglichte, wo er jetzt lebt.

3.2

Um diese Zeit erhielt ich anregende Informationen über den Kampf der chilenischer Musiker für Freiheit. Das Nueva Canción Chilena (Neues Chilenisches Lied), das sich im Ausland entwickelte, fand einen „starken Arm“ in Chile selbst: den Canto Nuevo. Von außen betrachtet, habe ich den Kampf im Inneren des Landes immer als würdiger und wichtiger für die oben genannten Ziele empfunden. Gruppen wie Illapu oder Ortiga gingen ins Ausland und fanden dort die Solidarität, die von gemeinsamen Zielen geprägt ist.

### 3.3

Algunos conjuntos progresistas de música popular fueron sorprendidos por el golpe militar en Europa. Entre ellos el Quilapayún, en París, y el Inti Illimani, en Roma. Algunos músicos, recuerdo entre ellos a los compositores Gabriel Brncic, en Barcelona, y, a poco andar del exilio, a Edmundo Vásquez y Sergio Ortega, en París. Había además un poderoso ambiente en contra de la dictadura en Chile, especialmente entre los intelectuales y artistas de la mayor parte de los países europeos. Entre ellos el cantautor Wolf Biermann y el grupo Floh de Colonia que estuvieron desde el comienzo a favor del movimiento de rechazo al régimen implantado en Chile.

Había también excelentes ejecutantes como Eduardo Valenzuela y su mujer, Constanza Dávila. Todos ellos muy activos y presentes en muchos eventos internacionales de solidaridad con los demócratas chilenos. En este ambiente se busca el contacto y se entablan comunicaciones. Destaco los encuentros en París, Roma, Moscú y Barcelona. Mención especial merece. la dividida ciudad de Berlín, en cuyas zonas oriental y occidental se organizan actos de protesta. Músicos chilenos habían realizado estudios en Moscú y en Berlín Oriental. Respectivamente, me acuerdo de Eduardo Valenzuela y Joaquín Bello, Marcelo Fortín y María Iris Radrigán. Su participación en actividades de la solidaridad democrática era cosa natural. Estas estaban fuertemente determinadas por el trabajo de protesta en contra de la dictadura militar en Chile y las tropelías de sus secuaces en desmedro de la libertad y de la cultura. Posteriormente se realizaron encuentros, principalmente de carácter político-analítico, en Holanda y en Francia.

### 3.4

El conjunto de música popular de fuerte tendencia folclorística indo-iberoafroamericana Quilapayún se instala en Colombes, una municipalidad satélite de París, en la que prepara sus presentaciones y giras por Europa, Asia y América. En el marco de estas actividades me tocó dirigir un seminario sobre identidad cultural,

### 3.3

Einige progressive Volksmusikgruppen wurden von dem Militärputsch in Europa überrascht. Dazu gehörten Quilapayún in Paris und Inti Illimani in Rom. Einige Musiker, darunter die Komponisten Gabriel Brncic in Barcelona und, kurz nach dem Exil, Edmundo Vásquez und Sergio Ortega in Paris. Es gab eine starke Anti-Diktatur-Stimmung, insbesondere unter Intellektuellen und Künstlern aus den meisten europäischen Ländern. Zu ihnen gehörten der Liedermacher Wolf Biermann und die Kölner Gruppe Floh de Cologne, die sich von Anfang an für die Bewegung gegen das Regime in Chile einsetzten.

Es gab auch hervorragende Künstler wie Eduardo Valenzuela und seine Frau Constanza Dávila. Sie alle sind sehr aktiv und bei vielen internationalen Veranstaltungen in Solidarität mit den chilenischen Demokraten präsent. In diesem Umfeld wurden Kontakte geknüpft und die Kommunikation hergestellt. Ich möchte die Treffen in Paris, Rom, Moskau und Barcelona hervorheben. Besonders hervorzuheben ist die geteilte Stadt Berlin, wo sowohl im Ost- als auch im Westteil der Stadt Protestveranstaltungen organisiert wurden. Chilenische Musiker hatten in Moskau und Ost-Berlin studiert. Ich erinnere mich an Eduardo Valenzuela und Joaquín Bello, Marcelo Fortín und María Iris Radrigán. Ihre Teilnahme an demokratischen Solidaritätsaktionen war eine Selbstverständlichkeit. Diese waren stark von der Protestarbeit gegen die Militärdiktatur in Chile und die Schandtaten ihrer Schergen zum Nachteil von Freiheit und Kultur geprägt. Weitere Treffen, vor allem politisch-analytischer Art, fanden in den Niederlanden und Frankreich statt.

### 3.4

Die populäre Musikgruppe Quilapayún mit einer starken indo-iberoafrikanischamerikanischen folkloristischen Tendenz hat ihren Sitz in Colombes, einer Satellitengemeinde von Paris, wo sie ihre Auftritte und Tournées in Europa, Asien und Amerika vorbereitet. Im Rahmen dieser Aktivitäten wurde ich

especialmente centrado en torno al factor música. Más sobre este tema en la revista *Literatura Chilena* dirigida por David Valjalo.

4.

Apenas ocurrido el golpe de estado en Chile, me encontré desempleado y dependiente de la solidaridad que se me ofrecía generosamente. Doy comienzo a la búsqueda de un trabajo, en lo posible de carácter académico. Se abren dos posibilidades. Una de ellas en Berlín y la otra en la recientemente fundada Universidad de Oldenburg, que se encontraba en un proceso de definición y organización. Esta segunda alternativa me pareció mucho más atractiva, tenía frescas las ideas y la experiencia de la reforma universitaria de la Universidad de Chile. Fue lo suficientemente fuerte como para dejar pasar la oportunidad de viajar a Holanda y escribir la música para el film que Joris Ives hizo sobre Rotterdam.

4.1

La ciudad de Oldenburg, como muchas pequeñas ciudades alemanas, tiene una excelente tradición musical de varios siglos. Se hace música en la mayor parte de las iglesias y su teatro de ópera tiene más de siglo y medio de existencia. La orquesta de este teatro me encargó una obra para la celebración de los 150 años de su existencia. Así se motivó la composición de mi obra *Transvisions fugitives pour le Piano-forte avec l'accompagnement de l'Orchestre*, un *persiflage* (broma) que se construye, en lo principal, con materiales de conciertos para piano y orquesta y otras obras, aún populares y de música para el cine o la televisión, compatibles con el proyecto. Formalmente se trata de un *quodlibet*. Buscaba el enfrentamiento crítico del público local con sus propias preferencias.

4.1.1

Sin embargo, el trabajo más cotidiano llegó a ser la preparación de seminarios y cursos para la Universidad Carl von Ossietzky de Oldenburg y la composición de obras para sus conjuntos de cámara, su orquesta y su coro. Había y hay, sin embargo, un coro

gebeten, ein Seminar über kulturelle Identität zu leiten, wobei der Schwerpunkt auf der Musik lag. Mehr zu diesem Thema in der Zeitschrift „Literatura Chilena“ unter der Leitung von David Valjalo.

4.

Unmittelbar nach dem Staatsstreich in Chile war ich arbeitslos und auf die mir großzügig angebotene Solidarität angewiesen. Ich begann mich nach einer Arbeit umzusehen, wenn möglich im akademischen Bereich. Zwei Möglichkeiten taten sich auf. Eine in Berlin und die andere an der neu gegründeten Universität Oldenburg, die gerade dabei war, sich zu definieren und zu organisieren. Diese zweite Alternative erschien mir viel reizvoller; ich hatte die Ideen und Erfahrungen der Universitätsreform an der Universität von Chile noch frisch im Kopf. Deshalb schlug ich auch die Gelegenheit aus, nach Holland zu reisen und die Musik für den Film zu schreiben, den Joris Ives über Rotterdam drehte.

4.1

Die Stadt Oldenburg hat wie viele deutsche Kleinstädte eine hervorragende Musiktradition, die mehrere Jahrhunderte zurückreicht. In den meisten Kirchen wird Musik gespielt, und das Opernhaus besteht seit mehr als anderthalb Jahrhunderten. Das Orchester dieses Theaters beauftragte mich mit der Komposition eines Werkes für die Feierlichkeiten zum 150-jährigen Bestehen des Theaters. Dies führte zur Komposition meines Werks *Transvisions fugitives pour le Piano-forte avec l'accompagnement de l'Orchestre*, eine witzige *Persiflage*, die hauptsächlich aus Material von Konzerten für Klavier und Orchester und anderen populären Werken aus Film- und Fernsehmusik besteht. Formal handelt es sich um ein *Quodlibet*. Es sollte das lokale Publikum kritisch mit seinen eigenen Vorlieben konfrontieren.

4.1.1

Die alltägliche Arbeit war jedoch die Vorbereitung von Seminaren und Kursen für die Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg und die Komposition von Werken für ihre Kammerensembles, ihr Orchester und ihren Chor. Es gab und gibt jedoch einen

llamado Bundschuh -calzado con envoltura de vieja tradición campesina y obrera- para el cual he escrito la mayor cantidad de obras y arreglos durante mi permanencia en Alemania.

#### 4.1.1.1

Dos puntos preferenciales tuvo la temática de mis seminarios en la Universidad de Oldenburg: los temas indo-ibero-afroamericanos y los temas sobre el contexto social, político y económico en el que se opera la música, todo esto usando la semiótica como método auxiliar. Especial importancia cobran en ellos los aspectos semiótico y técnico. Entre estos últimos se destaca una nueva concepción de las técnicas polifónicas.

#### 4.1.1.2

Entre las obras que más trabajo me dieron, de entre las que escribí para la Universidad de Oldenburg, recuerdo *Kinderkreuzzug* y *Der sich nicht ergeben hat ...* (himno a Ossietzky) sobre textos de B. Brecht y el *Ossietzky – Oratorium* sobre textos de Carl von Ossietzky, de su esposa y de otros autores. Este Oratorio se produce en un marco de lucha por darle a la Universidad de Oldenburg el nombre de ese mártir del fascismo, Premio Nobel de la Paz, que fuera Carl von Ossietzky. Esta lucha fue dura, pues los opositores a esta idea recurrieron a la fuerza pública para impedirlo. Más de cien policías fueron empleados para impedir la colocación de pancartas, en las que se publicitaba la idea de la denominación de la Universidad con el nombre de este héroe de la oposición al fascismo en Alemania, en una de las torres de la Universidad y para quitarlas posteriormente con el uso de la violencia policial.

#### 4.1.1.3

El coro Bundschuh, bajo la experta dirección de Robert Brüll, comprometido en la lucha por la paz y la justicia social, venía cantando una porción de obras y arreglos míos y se integró al Coro de la Universidad de Oldenburg en la preparación del Oratorio mencionado más arriba.

5.

Chor namens Bundschuh - ein Chor in der alten Bauern- und Arbeitertradition - für den ich während meines Aufenthalts in Deutschland die meisten Werke und Arrangements geschrieben habe.

#### 4.1.1.1

Meine Seminare an der Universität Oldenburg konzentrierten sich auf zwei Hauptthemen: indo-ibero-afrikoamerikanische Themen und Themen zum sozialen, politischen und wirtschaftlichen Kontext, in dem Musik agiert, wobei ich die Semiotik als Hilfsmethode einsetzte. Von besonderer Bedeutung waren mir die semiotischen und kompositionstechnischen Aspekte. Unter letzteren sticht meine neue Konzeption der polyphoner Techniken hervor.

#### 4.1.1.2

Von den Arbeiten, die ich für die Universität Oldenburg geschrieben habe, erinnere ich mich an *Kinderkreuzzug* und *Der sich nicht ergeben hat ...* (Hymne an Ossietzky) nach Texten von B. Brecht und dem *Ossietzky - Oratorium* nach Texten von Carl von Ossietzky, seiner Frau und anderen Autoren. Dieses Oratorium steht im Zusammenhang mit dem Kampf um die Benennung der Universität Oldenburg nach dem Märtyrer des Faschismus und Friedensnobelpreisträgers Carl von Ossietzky. Dieser Kampf war hart, da die Niedersächsische Regierung auch zu öffentlicher Gewalt griff, um die Namensgebung zu verhindern. Mehr als hundert Polizeibeamte wurden eingesetzt, um zu verhindern, dass Transparente, die für die Benennung der Universität nach diesem Helden des Widerstands gegen den Faschismus in Deutschland warben, an einem der Türme der Universität angebracht wurden, bzw. diese Transparente zu entfernen.

#### 4.1.1.3

Der Bundschuh-Chor unter der fachkundigen Leitung von Robert Brüll, der sich dem Kampf für Frieden und soziale Gerechtigkeit verschrieben hat, sang einen Teil meiner Werke und Bearbeitungen und beteiligte sich gemeinsam mit dem Oldenburger Universitätschor an der Vorbereitung des oben erwähnten Oratoriums.

5.

Hasta aquí he contado algo de mis recuerdos en el orden en el que éstos se hacen presente en mi conciencia, sin atenerme a una cronología rigurosa. Pero, para mejor comprensión de mi exilio y transición a la inmigración en Oldenburgo, expongo más abajo cronológicamente algunas obras y textos míos, escritos en Alemania a partir de 1974, comentando brevemente, quí y allá. Así se puede, tal vez, juzgar mejor, en algunos casos, su función, cuando corresponde el propósito, en los contextos políticos en que se produjeron.

1974 : *Ossietzky - Lied* para solistas y rockband, *Corvalán* para voz y acompañamiento electrónico, *Chile 1973* para solistas y orquesta sobre textos de Neruda, Rugo Ros, Peter Weiss. Estructura cuadrimensional a ejecutar con cualquiera fuente sonora según una partitura de animación filmada.

1975: *Diez trozos* para ocho solistas, obra pedagógica.

1976: *Progresiones*, para multimedia, en colaboración con Flor Auth. Recuerdo un comentario de Volodia Teitelboim que hablaba de " .. las tripas del exilio, al borde del Rhin ... ". *Trio* para violín, corno y piano, partitura de control prosódico (articulación, ritmo) sobre un texto mío. Presentación de la exposición de 100 afiches chilenos 100 CHILENISCHE PLAKATE (la portada muestra el afiche No a la sedición, de José Balmes) del tiempo del gobierno de Salvador Allende [2].

1977: Aparición del artículo "Zwischen Freiheit und Repression – Chiles Kampf um eine eigene Kultur" (Entre la libertad y la represión. La lucha de Chile por una cultura propia) [3].

1978 : *Concierto* para dos guitarras y orquesta sobre elementos tradicionales indo-afro-iberoamericanos. Cantata popular *Américas*, para el grupo *Quilapayún*, sobre el poema homónimo de Pablo Neruda.

1979: *Charivari* para flautas, percusiones y piano. Una forma de protesta litúrgica en contra del genocidio y la tiranía.

Bis zu diesem Punkt habe ich einige meiner Erinnerungen in der Reihenfolge wiedergegeben, in der sie mir in den Sinn kommen, ohne mich an eine strenge Chronologie zu halten. Aber zum besseren Verständnis meines Exils und des Übergangs zur Immigration in Oldenburg habe ich im Folgenden einige meiner ab 1974 in Deutschland geschriebenen Werke und Texte in chronologischer Reihenfolge aufgeführt und hier und da kurz kommentiert. Auf diese Weise kann man vielleicht in einigen Fällen ihre Funktion in den politischen Kontexten, in denen sie entstanden sind, besser einschätzen.

1974 : *Ossietzky - Lied* für Solisten und Rockband, *Corvalán* für Gesang und elektronische Begleitung, *Chile 1973* für Solisten und Orchester auf Texte von Neruda, Rugo Ros, Peter Weiss. *Vierdimensionale Struktur*, ausführbar mit jeder Klangquelle nach einer gefilmten Partitur.

1975: *Zehn Stücke für acht Solisten*, pädagogisches Werk.

1976: *Progresions*, für Multimedia, in Zusammenarbeit mit Flor Auth. Ich erinnere mich an einen Kommentar von Volodia Teitelboim, der von „...den Eingeweiden des Exils, am Rande des Rheins ...“ spricht. *Trio für Violine, Horn und Klavier*, Partitur unter prosodischer Kontrolle (Artikulation, Rhythmus) auf einen Text von mir.

Präsentation der Ausstellung von 100 chilenischen Plakaten 100 CHILENISCHE PLAKATE (der Umschlag zeigt das Plakat No a la sedición, von José Balmes) aus der Zeit der Regierung von Salvador Allende [2].

1977: Veröffentlichung des Artikels „Zwischen Freiheit und Repression - Chiles Kampf um eine eigene Kultur“ [3].

1978 : *Konzert für zwei Gitarren und Orchester* über traditionelle indo-afro-iberoamerikanische Elemente. Cantata popular *Américas*, für die Gruppe *Quilapayún*, über das gleichnamige Gedicht von Pablo Neruda.

1979: *Charivari* für Flöten, Schlagzeug und Klavier. Eine Form des liturgischen Protests gegen Völkermord und Tyrannei.



1980: *Exposición concertante* animada e intervenida por los visitantes, sobre estructuras plástico-acústicas de Flor Auth y una red de sensores conectada a 11 computadores musicales (EMS). *Oratorio menor para Silvestre Revueltas* sobre el poema de Pablo Neruda para barítono y el grupo L'Art pour l'Art de Hamburgo. Para el conjunto Quilapayún, *Allende* sobre un texto de Eduardo Carrasco y *Memento* sobre el poema de Federico García Lorca.

1981 : *Triptychon* sobre textos de B. Brecht, para barítono y piano. *Que despierte el leñador* sobre el poema homónimo de Pablo Neruda, para coro mixto a cuatro voces. Ese año aparece en la revista musicológica de la República Democrática Alemana (ROA) una entrevista de Luis Bocaz, cuyo original fuera publicado antes en el No. 2 de la revista *Araucaria*. Allí se discuten conceptos y problemas atinentes a las características de la identidad cultural chilena en el campo musical [4].

1982: *Transvisionsfugitives ...* para piano y orquesta, para la orquesta de la ópera de Oldenburgo (véase comentario más arriba en 4.1).

1983 : *Carl von Ossietzky Oratorium*, también comentado más arriba (4.1.1.2), sobre un collage de textos hecho por la Dra. Elke Suhr, encargada del depósito de documentos de y sobre Ossietzky en la Biblioteca de la Universidad de Oldenburgo.

1984: *Concierto* para percusión y orquesta, dedicado a Matthias Kaul, en parte de control prosódico sobre textos del *Apocalipsis* de San Juan. *Concierto* para cello y orquesta, dedicado a Eduardo Valenzuela. En este año aparece mi artículo "Die Universität Oldenburg aus der Sicht eines Ausländers" (La Universidad de Oldenburgo desde la perspectiva de un extranjero). Allí se trata también el problema del exilio y del encuentro con la reforma universitaria en la RFA [5].

1985: *Rapsodia* para viola sola.

1986: *Homeage Liszt*, para piano solo, *Días de exilio* como contrapartida a sus *Días de*

1980: *Exposición concertante* - Von den Besuchern animierte und intervenierte Konzertausstellung auf plastisch-akustischen Strukturen von Flor Auth und einem Netzwerk von Sensoren, die mit 11 Musikcomputern (EMS) verbunden sind.

*Oratorio menor für Silvestre Revueltas* auf ein Gedicht von Pablo Neruda für Bariton und die Gruppe L'Art pour l'Art aus Hamburg. Für das Ensemble Quilapayún *Allende* auf einen Text von Eduardo Carrasco und *Memento* auf ein Gedicht von Federico García Lorca.

1981 : *Triptychon* auf Texte von B. Brecht, für Bariton und Klavier. Holzfäller, wach auf! (*Que despierte el leñador*) über das gleichnamige Gedicht von Pablo Neruda, für vierstimmigen gemischten Chor. Im selben Jahr erschien in der Musikwissenschaftlichen Zeitschrift der Deutschen Demokratischen Republik (ROA) ein Interview mit Luis Bocaz, dessen Original zuvor in Nr. 2 der Zeitschrift *Araucaria* veröffentlicht worden war. Darin werden Konzepte und Probleme im Zusammenhang mit den Merkmalen der chilenischen kulturellen Identität auf dem Gebiet der Musik erörtert [4].

1982: *Transvisionsfugitives ...* für Klavier und Orchester, für das Orchester der Oldenburger Oper (siehe Kommentar oben unter 4.1).

1983: *Carl von Ossietzky Oratorium*, ebenfalls oben (4.1.1.2) besprochen, nach einer Textcollage von Dr. Elke Suhr, die für den Bestand an Dokumenten von und über Ossietzky in der Bibliothek der Universität Oldenburg zuständig ist.

1984: *Konzert für Schlagzeug und Orchester*, Matthias Kaul gewidmet, teilweise prosodische Kontrolle über Texte aus der Apokalypse des Heiligen Johannes. *Konzert für Cello und Orchester*, gewidmet Eduardo Valenzuela. In diesem Jahr erscheint mein Artikel „Die Universität Oldenburg aus der Sicht eines Ausländers“. Darin geht es auch um das Problem des Exils und die Auseinandersetzung mit der Hochschulreform in der BRD [5].

1985: *Rhapsodie* für Bratsche solo.

1986: *Hommage an Liszt*, für Klavier solo, *Tage des Exils* als Gegenstück zu seinen

*peregrinaje*. Así, por ejemplo, el *Sueño de amor* resulta en un *Sueño de odio*. *Oda al mar* sobre el texto de Pablo Neruda, para recitan te y acompañamiento electrónico. Este año escribo el artículo intitulado "Lo así llamado bello en música", un intento de definir la estética musical desde el punto de vista sociológico [6].

1987: *Das Schweigen*, un monodrama para voz y acompañamiento electrónico, sobre los frustrados intentos de ayuda de una reclusa a una compañera de prisión en una cárcel fascista de mujeres. *Interior*, dedicado a la memoria de mi padre. Música computacional.

1988: *Nächtlicher Rat* (Consejo nocturno), encargo de la ciudad de Oldenburgo, para solistas y grupo de cámara, sobre un texto de Walter Mehring que trata de ideas conspirativas. *Singen wann?* (¿Cantar, cuándo?) para coro mixto a cuatro voces, encargo del Coro Bundschuh, sobre un texto de Erich Fried.

1989: *Kinderkreuzzug* para voz y piano sobre un texto de B. Brecht, que trata de la migración de niños caídos en la orfandad durante la guerra. *Proverbios de Salomón* para voz y grupo de cámara. *Siete cantos de Pésaj*, para festejar el año 5750 de la tradición judía.

1990: *Los estatutos del hombre*, sobre un poema de Thiago de Mello, para barítono y orquesta. *Sonata N° 4* para cello y piano, dedicada a Eduardo Valenzuela y Constanza Dávila.

1991: *Concierto* para percusión y orquesta, comentado más arriba (5.11). *Contra la noche* para orquesta de cámara, a la memoria de Jorge Peña Hen. *Fantasía* sobre temas de Mozart para violín y piano.

1992: *Variaciones en tango*, para cuarteto de guitarras, para el cuarteto Entre quatre de España. *Fantasía* para clavicordio, para Ruby Reid. *Muerte del mar* sobre el poema de Gabriela Mistral, para solistas y orquesta de cámara.

1993: *Septeto* de bronce, para el grupo de bronce de la Universidad de Oldenburgo.

*Tagen der Pilgerschaft*. So wird zum Beispiel aus dem Traum der Liebe ein Traum des Hasses. *Ode an das Meer* auf den Text von Pablo Neruda, für Rezitativ und elektronische Begleitung. In diesem Jahr habe ich einen Artikel mit dem Titel „Das sogenannte Schöne in der Musik“ geschrieben, ein Versuch, die musikalische Ästhetik aus soziologischer Sicht zu definieren [6].

1987: *Das Schweigen*, ein Monodrama für Stimme und elektronische Begleitung, über die vergeblichen Versuche einer weiblichen Gefangenen, einer Mitgefangenen in einem faschistischen Frauengefängnis zu helfen. *Interior* (Innenraum), gewidmet dem Andenken an meinen Vater. Computer-Musik. 1988: *Nächtlicher Rat*, Auftragswerk der Stadt Oldenburg, für Solisten und Kammerensemble, auf einen Text von Walter Mehring, der sich mit konspirativen Ideen beschäftigt. *Singen wann?* für vierstimmigen gemischten Chor, im Auftrag des Bundschuh-Chores, auf einen Text von Erich Fried.

1989: *Kinderkreuzzug* für Gesang und Klavier auf einen Text von B. Brecht, der sich mit der Migration von Kriegswaisen beschäftigt. *Die Sprüche Salomos* für Gesang und Kammerensemble. *Sieben Pessach-Lieder*, zur Feier des Jahres 5750 der jüdischen Tradition.

1990: *Die Statuten des Menschen*, auf ein Gedicht von Thiago de Mello, für Bariton und Orchester. *Sonate Nr. 4 für Cello und Klavier*, gewidmet Eduardo Valenzuela und Constanza Dávila.

1991: *Konzert für Schlagzeug und Orchester*, siehe oben (5.11). *Contra la noche* für Kammerorchester, in Erinnerung an Jorge Peña Hen. *Fantasía sobre temas de Mozart* für Violine und Klavier.

1992: *Variaciones en tango*, für Gitarrenquartett, für das Quartett Entre quatre de España. *Fantasia für Cembalo*, für Ruby Reid. *Muerte del mar* sobre el poema de Gabriela Mistral, für Solisten und Kammerorchester.

1993: Blechbläser Septett, für das Blechbläserensemble der Universität Oldenburg.

1994: *Überwindung*, encargo de la ciudad de Oldenburgo, para soprano y gran orquesta, para la Semana de la Hermandad.

*UnPlugged*, en colaboración con Flor Auth, instalación plástico-acústica sin elementos eléctricos o electrónicos, para interactuar con el público visitante.

1995: *Black Hole* para grupo de cámara, encargo de la sociedad Oh Ton.

1996: *Concierto N° 2* para piano y orquesta de cuerdas, dedicado a la orquesta de Ashdod en Israel, sobre temas iberoamericanos.

1997: *La posibilidad de una retórica musical hoy*, conferencia dada en La Habana [7].

1998: *Sonata N° 5* para cello y piano dedicada al cellista mexicano Carlos Prieto. "Rol de la musicología en la globalización de la cultura" [8].

1999: *Niggunim I, II, III*, melodías tradicionales judías, para flauta y piano, para la apertura de la nueva sinagoga en Delmenhorst, Alemania. *Oda a un albatros viajero*, sobre el poema de Pablo Neruda, para soprano, mezzo y piano. Participación en las jornadas *Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel? - Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung (¿Cambio de paradigmas? Sobre el valor posicional de la implementación marxista en la investigación musicológica)* [9].

2002: se publican los artículos "Marxistische Musikwissenschaft in Chile" (Musicología marxista en Chile) y "Thesen zu möglichen Alternativen im Globalisierungsprozess der Kultur gemessen am Musikentwicklungsprozess aus marxistischer Sicht" (Tesis sobre posibles alternativas medidas en el proceso de desarrollo de la música desde el punto de vista marxista) [10].

2002: *Mi padre era de Francia* para coro mixto a cuatro voces, sobre un tema de la tradición sefardita. *Tasten* para piano. *Wie das politische Singen geschieht* (Cómo ocurre el canto político) sobre un texto de Rüdiger Härtlein según Erich Fried, encargo del Coro Bundschuh.

5.3

1994: *Überwindung*, im Auftrag der Stadt Oldenburg, für Sopran und großes Orchester, für die „Woche der Brüderlichkeit“.

*UnPlugged*, in Zusammenarbeit mit Flor Auth, eine plastisch-akustische Installation ohne elektrische oder elektronische Elemente, um mit dem Publikum zu interagieren.

1995: *Black Hole* für Kammerensemble, im Auftrag der Gesellschaft Oh Ton.

1996: *Konzert Nr. 2 für Klavier und Streichorchester*, gewidmet dem Ashdod Orchestra in Israel, über iberoamerikanische Themen.

1997: *La posibilidad de una retórica musical hoy*, Vortrag gehalten in Havanna [7].

1998: *Sonate Nr. 5 für Cello und Klavier*, gewidmet dem mexikanischen Cellisten Carlos Prieto. „Die Rolle der Musikwissenschaft bei der Globalisierung der Kultur“ [8].

1999: *Niggunim I, II, III*, traditionelle jüdische Melodien, für Flöte und Klavier, für die Eröffnung der neuen Synagoge in Delmenhorst, Deutschland. *Oda a un albatros viajero*, auf ein Gedicht von Pablo Neruda, für Sopran, Mezzo und Klavier. Teilnahme an der Konferenz „Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel? - Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung“ [9].

2002: Die Artikel „Marxistische Musikwissenschaft in Chile“ und „Thesen zu möglichen Alternativen im Globalisierungsprozess der Kultur gemessen am Musikentwicklungsprozess aus marxistischer Sicht“ [10] werden veröffentlicht.

2002: *Mein Vater war aus Frankreich* für gemischten Chor für vier Stimmen, über ein Thema aus der sephardischen Tradition. *Tasten* für Klavier. *Wie das politische Singen geschieht* auf einen Text von Rüdiger Härtlein nach Erich Fried, im Auftrag des Bundschuh-Chores.

5.3

Esta lista contiene material como para evaluar la huella que ha dejado en mi conciencia y, por ende, en mi producción composicional y musicológica, mi exilio motivado por el advenimiento de una dictadura militar en Chile. Ella parece confirmar mi sospecha de que la música puede cumplir un importante papel en un contexto político. Este se puede dar en el país de origen de los autores o en otros que ellos visiten o en los que residan, mejor si cumplen con la condición de incorporarse a las sociedades en las cuales se encuentran y cuya realidad aspiren a expresar en forma crítica. Existe, además, para los compositores, la posibilidad de operar en contextos políticos que afecten grupos receptores en los cuales ellos no hayan estado antes ni durante la creación de sus obra. No olvido que cualquiera música se puede usar o abusar con éxito, según el caso, en contextos políticos ajenos al conocimiento de los autores.

#### 5.3.1

Volviendo al exilio podemos comprobar que la producción de compositores como Gabriel Brncic, Sergio Ortega, Edmundo Vásquez, Fernando García y Eduardo Maturana, por acordarme de algunos, originada en condiciones similares, comprueban la posibilidad de actuar positivamente en contextos políticos.

#### 6.

Tengo la impresión de que hemos vivido el exilio individualmente y como grupo disperso. Parece que una buena parte de nosotros ha tenido la buena costumbre de conectarse con las sociedades que nos han acogido y que nos han permitido vivir en una realidad que nos ha ayudado a conservar la razón. Sabido es que la razón depende de las relaciones con el medio ambiente.

Así se podría demostrar, entre otras partes, en la Universidad de las Villas, en Cuba, donde había una cámara de aislamiento que servía, entre otros propósitos, para este fin. Ha sido razonable interesarse por la suerte de las gentes de los países que nos han

Diese Liste enthält genügend Material, um die Spuren zu bewerten, die mein Exil aufgrund der Militärdiktatur in Chile in meinem Gewissen und damit in meiner kompositorischen und musikwissenschaftlichen Produktion hinterlassen hat. Es scheint meine Vermutung zu bestätigen, dass Musik in einem politischen Kontext eine wichtige Rolle spielen kann. Dies kann im Herkunftsland der Autoren geschehen oder in anderen Ländern, die sie besuchen oder in denen sie sich aufhalten, am besten dann, wenn sie die Bedingung erfüllen, sich in die Gesellschaften einzugliedern, in denen sie sich befinden und deren Realität sie kritisch auszudrücken trachten. Für Komponisten besteht auch die Möglichkeit, in politischen Kontexten zu agieren, die Empfängergruppen betreffen, in denen sie sich vor oder während der Entstehung ihres Werkes nicht aufgehalten haben. Ich vergesse nicht, dass jede Musik in politischen Kontexten, die sich dem Wissen der Autoren entziehen, erfolgreich eingesetzt oder missbraucht werden kann.

#### 5.3.1

Wenn wir auf das Exil zurückkommen, können wir feststellen, dass das Schaffen von Komponisten wie Gabriel Brncic, Sergio Ortega, Edmundo Vásquez, Fernando García und Eduardo Maturana, um nur einige zu nennen, die aus ähnlichen Verhältnissen stammen, die Möglichkeit beweist, in politischen Kontexten positiv zu handeln.

#### 6.

Ich habe den Eindruck, dass wir individuell und als verstreute Gruppe das Exil erlebt haben. Es scheint, dass ein großer Teil von uns die gute Angewohnheit hatte, sich mit den Gesellschaften zu verbinden, die uns aufgenommen haben und die uns erlaubt haben, in einer Wirklichkeit zu leben, die uns geholfen hat, unsere Vernunft zu bewahren. Es ist allgemein bekannt, dass die Vernunft von den Beziehungen zur Umwelt abhängt. Dies konnte unter anderem an der Universität von Las Villas in Kuba gezeigt werden, wo es eine Isolierkammer gab, die unter anderem diesem Zweck diente. Es war vernünftig, sich für das Schicksal der Menschen in den

<p>cobijado y tratado solidariamente y tratar de corresponder a estos gestos, de la mejor calidad humana.</p> <p>7. Dos preguntas pueden servir para terminar estas reflexiones: ¿Qué hacer? y ¿Dónde actuar? Para mí las respuestas han permanecido las mismas:</p> <p>7.1 Hay que tratar de hacer lo que uno mejor puede y hacerlo allí donde se necesita y donde se busque el aporte que se pueda dar.</p>	<p>Ländern zu interessieren, die uns beherbergt und solidarisch behandelt haben, und zu versuchen, diese Gesten von höchster menschlicher Qualität zu erwidern.</p> <p>7. Zwei Fragen mögen zum Abschluss dieser Überlegungen dienen: Was ist zu tun? und Wo ist zu handeln? Für mich sind die Antworten dieselben geblieben:</p> <p>7.1 Wir müssen versuchen, das zu tun, was wir am besten können, und es dort tun, wo es gebraucht wird und wo wir nach dem Beitrag suchen, den wir leisten können.</p>
---	--

Endnoten von Becerra-Schmidt:

[1] Die Kinder von Alfonso Bulnes und Ulda Vera, Marta Julia und Augusto Manuel, betrachte ich als meine geistigen Kinder. Dieses Gefühl wird von ihnen erwidert.

[2] Düsseldorf: Monitor Verlag, Gmbh, 1976.

[3] In: M. Jürgens (ed.), *Kunst und Kultur des demokratischen Chile*. Fischerhude, 1977, p. 17.

[4] *Beiträge zur Musikwissenschaft*. No. 3/ 1981. Hg. vom *Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR* (RDA). Berlin: Editorial Verlag neue Musik.

[5] In: *Universität Oldenburg, Entwicklung und Profil, Schriftenreihe der Universität Oldenburg*. Oldenburg: Heinz Holber Verlag, 1984.

[6] In: *Estudios en Honor de Domingo Santa Cruz, Anales de la Universidad de Chile*, Quinta serie, W 11 (agosto, 1986), pp. 77-95.

[7] Veröffentlicht in RMCh, LII/189 (Januar-Juni. 1998), S. 37-52.

[8] Veröffentlicht in RMCh, LII/190 (Juli-Dezember, 1998), S. 36-54.

[9] Siehe W.M. Stroh y Günter Mayer. Dokumentation einer internationalen Tagung 1999. Oldenburg, 2000

[10] Siehe die Dokumentation unter [9]

Zu Abschnitt 1: Ich habe diesen Abschnitt sehr frei, aber sinngemäß übersetzt. Vieles, was Becerra relativ verschlungen ausdrückt habe ich in einfachere Worte zu fassen gesucht. In 1.2 habe ich aus der Erinnerung an Gespräche mit Becerra den Text neu gestaltet. Becerra hat an seiner Fakultät eine Art „Abendschule“ für Laienmusiker\*innen etabliert. Dort wurden u.a. Musiker der Gruppen wie Quilapayún ausgebildet.

Zu 4.1 Zu diesem Stück gibt es neben der [Partitur](#) auch eine [Rezension](#).

1979: Es gibt ein [Foto](#), das Becerra-Schmidt als „Charivari-Crew“ bezeichnet hat, datiert „Bonn 1972“. Unklar, ob seinerzeit schon eine Charivari-Version existierte oder ob es sich es um drei Musiker\*innen handelt, die Flöte, Klavier und Percussion spielten .

1994: Eine [Rezension](#) zu dieser interaktiven Ausstellung ist vorhanden.