

Wolfgang Martin Stroh
GUSTAVO BECERRA-SCHMIDT:
VON ‚EXILIADO‘ ZU ‚AUTOEXILIADO‘

Mimesis vereinfacht ausgedrückt: Komponisten eignen sich die Wirklichkeit durch kompositorische Tätigkeit, mit musikalischen Mitteln an – für sich und für andere. Diese Aneignung ist ein dialektischer Prozess, indem die Wirklichkeit durch die kompositorische Tätigkeit nicht nur widergespiegelt sondern auch verändert wird. Wird ein Komponist unfreiwillig von einer Wirklichkeit in eine andere versetzt, so wird sich dieser dialektische Aneignungsprozess (und damit die kompositorische Tätigkeit) verändern.

Am Beispiel der kompositorischen Tätigkeit des seit 1973 im deutschen Exil lebenden, aus Chile stammenden Komponisten Gustavo Becerra-Schmidt (1925-2010) soll im Folgenden untersucht werden, wie ein Komponist versucht, im Exil verschiedene „Wirklichkeiten“ aufeinander zu beziehen. Für Becerra-Schmidt lassen sich in den Jahren der Pinochet-Diktatur (1973-1988/1990) diese „Wirklichkeiten“ mit den Schlagworten „Chilenischer Underground“ und „Neue Soziale Bewegungen der Bundesrepublik“ umschreiben. Nachdem sich ab 1988/1990 der Exil-Status Becerra Schmidts im Sinne von „autoexiliado“¹ aufzulösen beginnt, versucht der Komponist zunehmend eine „globale“ Musik-

sprache zu finden, um die Dichotomie Chile/Deutschland aufzuheben.

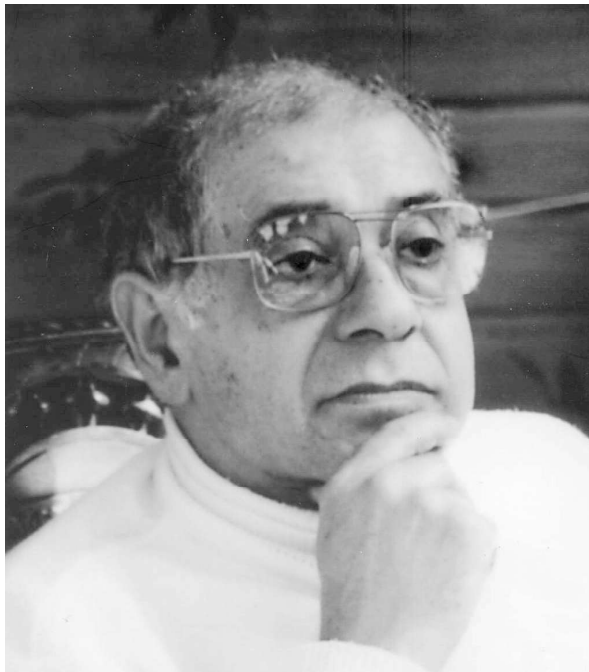


Abb 1: Gustavo Becerra Schmidt 1985 (Foto: privat)

Gustavo Becerra-Schmidt machte als junger Komponist nicht nur eine steile Karriere, er trat auch als eloquenter Kritiker der Kompositionsausbildung am Conservatorio Nacional de Música der Universidad de Chile auf, wo er im Alter von 21 Jahren eine „Professur“ für Musikanalyse hatte und im Alter von 26 Jahren „Ordinarius“ wurde. In der (einzigen) musikwissenschaftlichen Zeitschrift Chiles, *Revista Musical*

1 Ein von Becerra-Schmidt in einem Interview benutztes Wort (Foxley 1988, S. 2).

Chilena, veröffentlichte er 1958 und 1959 im Alter von 34 Jahren mit einer achtteiligen Artikelserie „Die Krise der abendländischen Kompositionslehre“ eine Generalabrechnung mit dem bürgerlichen, an mitteleuropäischen Musikhochschulen orientierten Ausbildungssystem². Becerra-Schmidt fundierte seine Kritik mit einer Theorie der „Semiotik der Musik“, erklärte den Rhythmus zur musikalischen Urkraft schlechthin, der sich Melodie und Harmonie unterzuordnen hätten, erklärte ferner die Musik, die Studierende hören und lieben, und nicht die Musik von Palestrina bis Schönberg als Bezugspunkt des Kompositionsunterrichts und plädierte für eine „globale“ Sicht auf Musik. En passant rechnete er mit der seriellen Musik der Darmstädter Schule ab, die er 1954-1956 in Europa kennen gelernt hatte.

Seine besondere Liebe galt seit 1968 jedoch einem *Taller 44* („Werkstatt 44“) genannten Reformprojekt an der Universidad de Chile. In dieser der Universität angeschlossenen Musik-Volkshochschule konnten Musiker*innen ohne formale musikalische Bildung oder Aufnahmeprüfung studieren. Zielgruppe waren im Bereich der aufkommenden Bewegung des *Nueva Canción (Chilena)* tätige Musiker*innen. Unter ihnen Luis Advis, Carlos Botto, Gabriel Brncic, Roberto Falabella, Fernando García, Melikof Karajan, Sergio Ortega, Hernán Ramírez, David Serendero, Edmundo Vásquez, Cirilo Vila. Einige dieser Namen tauchten nach 1973 in Europa als Mitglieder von Inti Illimani und Quilapayún auf.

Das 1960 geschriebene *6. Streichquartett* wird von Becerra-Schmidt in einem Interview aus dem Jahr 1985 rückblickend als prototypisch für seinen kompositorischen Ansatz genannt. Das Werk beginnt mit einem „Patet“ aus einem javanischen Gamelan; der zweite Satz variiert ein sefardisches Lied; der letzte Satz ist eine Cueca³, die alle chilenischen, javanischen und sefardischen Elemente zusammenführt.

„Ich fühle mich frei. Frei von stilistischen Verpflichtungen, frei von historischen Verpflichtungen, aber ich fühle mich nicht frei von politischen oder ästhetischen Verpflichtungen. Ich schreibe, was ich für richtig halte, für die Zwecke, die ich für angemessen halte, und solange ich das tun kann, bin ich glücklich, wenn ich es nicht tun kann, fühle ich mich natürlich gehemmt, gestört“⁴.

Die Störung ließ nicht lange auf sich warten. Becerra-Schmidt wurde 1971 zum Kulturattaché der Regierung Salvador Allendes in Deutschland berufen. Bis

² Becerra-Schmidt 1958/1959.

³ Chilenischer Nationaltanz.

⁴ Übersetzung Stroh. Greenhill 1985, S. 5.

dahin hatte er 126 Werke komponiert, Filmmusik für Allendes Wahlkampf, Kammer- und Sinfonische Musik, Oratorien zu aktuellen politischen Themen, unzählige Liederzyklen auf Texte bekannter „linker“ Autoren. Seit 1964 hatte er sich im „Active Comitee“ Salvador Allendes engagiert. Ab 1972 wurde durch Presseveröffentlichungen in der BRD die Vorbereitung eines Staatsstreichs in Chile 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“,

schrrieb Becerra-Schmidt 2003⁵ über die Zeit kurz *vor* dem Militärputsch Augusto Pinochets am 11.9.1973.

Die chilenische Botschaft in der Bundesrepublik war sofort *nach* dem Putsch am 11. September 1973 in der Hand von Militärs. Becerra-Schmidt sagt:

„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“⁶.

Wie heikel die Situation für Becerra-Schmidt war, zeigt sich daran, dass sein Sohn Pedro Becerra Vera unmittelbar nach dem Putsch in einem chilenischen Gefängnis misshandelt worden ist⁷.

In den ersten Wochen nach dem Militärputsch engagierte sich Becerra-Schmidt (zusammen mit Botschafter Federico Klein und Ministerialrat Esteban Tomic) als Redner bei Veranstaltungen von „Chile Solidaritäts-Komitees“. Diese Komitees hatten es sich zur Aufgabe gestellt, die Bundesregierung Deutschland zu bewegen, ihre Beziehungen zu Chile abubrechen und eine neue Heimat für Menschen zu organisieren, die aus Chile entkommen konnten. Das erste Ziel wurde nicht erreicht. In einem fünfseitigen Schreiben *Aussichten für eine Wiederherstellung der parlamentarischen Demokratie in Chile* vom 1.7.1975 schrieb die deutsche Botschaft in Chile an das AA in Bonn, es solle „sorgfältig geprüft werden, ob im Interesse der Sicherheit des Westens nicht trotz aller Bedenken die Fortdauer der Militärherrschaft der Errichtung einer kommunistischen Diktatur vorzuziehen ist“⁸. Für die Bundesrepublik blieb Chile trotz Pinochet ein verlässlicher Partner mit dem Höhepunkt der als Staatsbesuch interpretierten Visite

5 Becerra-Schmidt 2003, S. 58.

6 Becerra-Schmidt 2003, S. 59.

7 Bleyl 2017.

8 Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Berlin ZA 100.583. Nach: Heller 2012, S. 154.

Franz Josef Strauß⁹, der 1977 Außenminister Genscher bei der *125-Jahrfeier der deutschen Einwanderung nach Chile* „vertrat“⁹.

Bezüglich des zweiten Ziels hatten die Chile-Komitees durchaus Erfolg. Für Becerra-Schmidt war der Verein „Chile Hilfe e.V.“ an der Universität Oldenburg von Bedeutung, der 109 Mitglieder hatte und dessen Vorstand Prof. Dr. Ossorio-Capella (mit **spanischen** Exil-Migrationshintergrund!) war¹⁰. Die Vereinsmitglieder zahlten monatlich 1% ihres Einkommens ein und überbrückten damit die Zeit bis zur konkreten Einstellung geflohener Chilen*innen. Fünf Wissenschaftler*innen kamen nach Oldenburg. 1974 erhielt Becerra-Schmidt einen Vertrag als Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universität Oldenburg. Dass er sich für die Reformuniversität Oldenburg und gegen ein Angebot der FU Berlin entschieden hat, begründete er 1980 mit den Worten: „Oldenburg ist für mich ein Versuch, das, was wir in Santiago zweispurig gemacht haben [vgl. *Taller 44* oben!], miteinander zu verbinden: die Arbeit an der Abendschule und an der Fakultät“¹¹.

Hinter seiner ruhigen Art als Redner im Rahmen der Chile-Solidarität verbarg Becerra-Schmidt einen kompositorischen Wirbelsturm der Gefühle. Noch 1973 schrieb er das Stück *Die Satrapen (Die Lakeien)*¹² nach dem von Pablo Neruda geschriebenen Gedicht *Las Satrapías*¹³. Das Gedicht aus dem *Canto General* wurde von Neruda am 15.9.1973 „aktualisiert“. Becerra-Schmidts Stück muss als Psychogramm gelesen werden. Es beginnt mit drei Salven aus Maschinengewehren im Schlagzeug gefolgt von „die Lakeien“, gesprochen von allen Spielern. Nach drei weiteren Salven spricht die Sängerin „Nixon, Frei und Pinochet“. Das Schlagzeug spielt „mit wilder Empörung“, bei der Dreitonrepetitionen in verschiedenen Lagen den Text „Pinochet“ assoziieren lassen. Der folgende Text „bis heute, bis zu diesem bitteren Moment im September des Jahres 1973“ mündet in ein wildes Chaos aller Instrumente in Fünf- und Sextolen. Nach einem Break folgen wieder die drei Gewehralsalven zum Text wie „Bordaberry, Garrastazú und Banzer“, wobei die Anzahl der „Kugeln“ von vier bis neun zunimmt und in ein Trompeten-sffz mündet. Die Stimme singt „flüsternd“ abgehackt kurze Motive, die aus kleinen Sekunden abwärts bestehen. Bei „voll Blut“ wird diese Sekunde zum Seufzermotiv (molto espressivo, con sordino etc.) verlängert, das sich in ein Duo von Flöte und Oboe auflöst,

⁹ Strauß bereitete seine Reise ohne Wissen des AA's vor (Heller 2012, S. 157)

¹⁰ UNI-Info Oldenburg 16/1974.

¹¹ Stroh 1980, S. 1. Ebenso Becerra-Schmidt 2003, S. 60.

¹² Alle erwähnten Kompositionen können von <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/alle-es.html> herunter geladen werden.

¹³ <https://elhistoriador.com.ar/las-satrapias/>

Dieser musikalische Aufschrei in deutscher Sprache kann als Lebens-Motiv Becerra-Schmidts für die Jahre nach 1973 bezeichnet werden. Er hat dies Motiv in den folgenden Wintermonaten in das Multimedia- Spektakel *Chile 1973* überführt, das die Bezeichnung „Kantate“ trägt und zahlreiche Texte befreundeter Dichter sowie O-Ton-Dokumente in deutscher Übersetzung enthält. Dies Werk ist nie aufgeführt worden. 50 Jahre nach dem Putsch 2023 hat sich Carlos Medina Palacios, Becerra-Schmidts Nachfolger im Amt des Chilenischen Kulturattachés der Botschaft in Berlin, vergeblich um eine Aufführungsmöglichkeit des komplexen Werkes bemüht.

Mit diesen beiden nie aufgeführten Werken stellt Becerra-Schmidt einen direkten Bezug zu Chile her und reflektiert explizit seinen Status als geduldeter Exilkomponist. Bald jedoch engagiert er sich auch – kurz gesagt – für die „linke“ bundesdeutsche Musikszene, insbesondere die Musik der „Neuen Sozialen Bewegungen“ (zu denen die Chile-Komitees zu zählen sind). Die Universität Oldenburg galt als „links“. Ihr wurde vom zuständigen Ministerium verboten, den Namen „Carl von Ossietzky“ zu tragen. Als die Polizei den von Studierenden am Universitätsgebäude angebrachten Schriftzug „Carl von Ossietzky Universität“ am 27.6.1975 entfernte, erwachte in Becerra-Schmidt, wie er selbst sagte¹⁴, wieder das „Putsch-Trauma“ vom 11. September 1973. Spontan schrieb er für eine studentische Rock-Gruppe ein *Ossietzky-Lied* nach Brecht, das diese aber nicht aufführen konnte, weil es zu schwer war. Wieder blieb ein musikalischer Aufschrei Becerra-Schmidts ungehört.

Für Becerra-Schmidt war die Figur Carl von Ossietzky eine Projektionsfläche. Das *Ossietzky-Lied* wurde zur musikalischen Keimzelle des abendfüllenden *Ossietzky-Oratoriums*¹⁵, das im Jahr 1985 an der Universität Oldenburg zur Uraufführung gelangte und zu einem durchschlagenden Erfolg wurde. Dies war wohl die erste, wirklich Aufsehen erregende Komposition Becerra-Schmidts in Deutschland¹⁶. Becerra-Schmidts indirekte (quasi geheime) Botschaft an Chile wurde gehört: in der *Revista Musical Chilena* erschien 1985 ein (namenloser) Bericht über das *Ossietzky Oratorium*¹⁷.

Ossietzky als Projektionsfläche bzw. Chiffre war auch in der Bundesrepublik eine Notwendigkeit, wenn Becerra-Schmidt sich explizit politisch äußern wollte. Als ehemaliger Vertreter einer Regierung, die vom Auswärtigen Amt in Bonn

14 Becerra-Schmidt 2003, S. 61.

15 Konzept und Text(zusammenstellung) von Elke Suhr und Heinz Pietruschka.

16 Siehe die Rezensionen unter <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de/Becerra-Schmidt/rezensionen-es.html> (1.9.2025).

17 Vol. 164, S. 12-15.

als „kommunistische Diktatur“¹⁸ bezeichnet wurde, war er keineswegs a priori so willkommen wie ein in den 1930ern aus Deutschland geflüchteter Jude in den Ländern der Anti-Hitler-Koalition. Im Gegenteil, im Zeitalter der Berufsverbote galt auch für einen Wissenschaftlichen Mitarbeiter an einer Universität: „ein falsches Wort, und schon bist Du Kommunist“.

Ohne großes Aufsehen, aber umso nachhaltiger wurden Werke europaweit aufgeführt, die Becerra-Schmidt in den 1980ern für die Gruppe Quilapayún geschrieben hat. Quilapayún war am Tage des Putsches auf Konzerttournee in Frankreich und hat bis 1988 Chile nicht betreten. Becerra-Schmidt, den die Gruppe aus Zeiten seiner Tätigkeit an der Abendschule *Taller 44* kannte, schrieb 1978-1980 für deren „andine“ Besetzung die Werke *Americás* (Text: Pablo Neruda), *Memento* (Text: García Lorca), *Allende – Cantata Popular* (Text: Eduardo Camaseo) und *Revolución* (Idee: Becerra-Schmidt). Vor allem *Memento* und *Revolución* gehören bis heute zu den am meisten aufgeführten Werken Becerra-Schmidts. Quilapayún und die andine Musik Lateinamerikas auf der einen, die politische Musik für eine Carl von Ossietzky Universität auf der anderen Seite waren die beiden Pole, zwischen denen sich Becerra-Schmidt auch als Hochschullehrer¹⁹ bewegte. Über seine Lehrtätigkeit schrieb er rückblickend:

„Meine Seminare an der Universität Oldenburg konzentrierten sich auf zwei Hauptthemen: indo-ibero-afroamerikanische Themen und Themen zum sozialen, politischen und wirtschaftlichen Kontext, in dem Musik agiert, wobei ich die Semiotik als Hilfsmethode einsetzte²⁰.

1985 veröffentlichte Becerra-Schmidt einen umfangreichen Artikel „Die ‚música culta‘ und das ‚Neue Chilenische Lied‘“²¹ in der in Spanien erschienenen Exilzeitschrift *LITERATURA CHILENA*. In diesem Artikel bezeichnet er die „Nueva Canción“ von Quilapayún und Los Jaivas als vorbildlich für die Verknüpfung von Kunstmusik und Folklore und als Vertreter einer chilenischen „Nationalmusik“: „die Synthese von Folklore und Kunstmusik prägt die nationale Musikkultur Chiles“, war seine These, die er auch auf sich selbst bezog. Bei Becerra-Schmidt ist diese „Synthese“ keineswegs oberflächlich. Das 1979 komponierte *Charivari*, eine „Liturgie für drei Spieler“ (an 42 Instrumenten) bezieht sich als kunstvolle „Katzenmusik“ zunächst auf die mittelalterlichen Züge des

18 Heller 2012, S. 154.

19 Becerra-Schmidt trug zwar den Titel „Professor“, blieb aber auf eigenen Wunsch bis zuletzt ein „Wissenschaftlicher Mitarbeiter“, von dem der Fachbereich keine Dienstleistungen neben der Lehre verlangte.

20 Übersetzung Stroh. Becerra-Schmidt 2003, S. 61.

21 Becerra-Schmidt 1988.

süddeutschen Karnevals bei der die Vertreibung des Winters und des Teufels Hand in Hand gehen. Becerra-Schmidt versteht seine Komposition als Exorzismus und sagt dazu, dass, falls den Zuhörern in Chile die Bedeutung von Charivari genau erklärt werden würde, sie auch die politische Botschaft des Stücks erkennen würden. Hinter einer im Vordergrund stehenden Bühnenperformance mit „andinen“ Instrumenten und verfremdetem Klavier verbirgt sich eine ausgefeilte Zwölftontechnik, wie sie Becerra-Schmidt in den 1960er Jahren gerne verwendet hat. Er arbeitet nach der Methode der Hauer'schen Tropen, teilt dabei aber die Zwölftonreihe nicht wie Hauer in zwei gleiche Teile, sondern nach dem Verhältnis 7:5. Dadurch ist es ihm möglich, wie er sagt, lateinamerikanische Pentatonik in das atonale Gewebe einzuflechten²².

Becerra-Schmidt lässt sich nicht in das Bild eines Komponisten zwingen, dessen politische Botschaft sich ausschließlich auf Chile und damit implizit seinen eigenen Exilstatus bezieht. Er war auch ein sehr verschmitzter und humorvoller Provokateur der deutschen Szene. Als das Oldenburger Staatsorchester „dem berühmtesten Sohn der Stadt“ einen Kompositionsauftrag zum 150-jährigen Jubiläum des Orchesters erteilte, schrieb er das Klavier-Konzert *Transvisión Fugitives*. Diese Komposition für ein Sinfonieorchester, dem Saxofone und Rockschlagzeug hinzuzufügen sind, soll ein Traditionsorchester an seine Grenzen bringen. Zitate aus Stücken von Beethoven, Grieg, Tschai-kowsky werden im 5-Achteltakt gespielt und mit Gershwin gemischt. Alle Orchestermittglieder müssen ab Takt 750 den Song *da, da, da* der Gruppe „Trio“ singen, der 1982 die Pop-Charts beherrscht hat. Abschließend löst sich die Komposition in Improvisationen der Musiker auf, bis der Dirigent das Podium verlässt. Derartige Experimente wirkten verspielt, waren aber ernst gemeint. 2003 beschrieb er seine Philosophie mit dem Satz: „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“²³.

In den 1990er Jahren wurde Becerra-Schmidt in Chile rehabilitiert: Er erhielt die *Medalla de Plata al Mérito de las Artes* (1995) und wurde emeritiertes Mitglied der Universidad de Chile (1996). In Oldenburg wurde er durch zwei Festivals 1990 und 2001 geehrt. Quilapyún gab für Becerra-Schmidt ein Konzert zum 75. Geburtstag, als Becerra-Schmidt bereits an Kehlkopfkrebs erkrankt war. Zugleich verstärkte Becerra-Schmidt die theoretische Arbeit an der Weiterentwicklung seiner Kompositionslehre von 1958/1959. Er arbeitete in Oldenburg mit einem Kreis von Kolleg*innen zusammen, die sich mit der Multikulturalität von Musik

22 Stroh 1980, S. 3.

23 Übersetzung Stroh. Becerra-Schmidt 2003, S. 65.

und Gesellschaft beschäftigten. Dabei war es nicht allein die Einsicht in die „Globalisierung“ der Musik, die ihn erneut nachdenken ließ. Vielmehr war es auch die Reflexion seines eigenen Standorts zwischen Europa und Lateinamerika. Nach 15 Jahren im erzwungenen deutschen Exil war er ab 1990 ja nun frei in seiner Entscheidung „Europa oder Lateinamerika“? Wer bin ich? Deutscher, Chilene oder Weltenbürger?

Becerra-Schmidts erste Reise nach Chile fand im August 1988 anlässlich der Uraufführung des bereits 1966 geschriebenen Oratoriums *Macchu Picchu* auf den Text „Alturas de Macchu Picchu“ von Pablo Neruda statt. Es war die Zeit nach dem für Pinochet „missglückten“ Referendum (1988) und vor der endgültigen Abdankung des Diktators (1990). Das Werk steht, wie schon der Titel andeutet, prototypisch für Becerra-Schmidts musikalische Auseinandersetzung mit der andinen Kultur. Am 28.8.1988 gab er sich in einem Interview mit der chilenischen Zeitung HOY als „autoexiliado, porque no quiera vivir en un país sin democracia“²⁴ aus, was entweder als eine taktisch-vorsichtige Aussage zu interpretieren ist. Oder aber er wollte zum Ausdruck bringen, dass er nunmehr „aus freien Stücken“ in Deutschland bleiben werde.

Als *Deutscher* hat sich Becerra-Schmidt musikalisch für die „neuen sozialen Bewegungen“ der Bundesrepublik, in deren Rahmen auch die bereits erwähnte Chile-Solidarität ihren Platz hatte, engagiert. Als *Chilene* hat er bis 1990 versucht, die Kritik an der Diktatur in Chile wach zu halten bzw. die chilenische Opposition zu unterstützen. Nach dem Ende der Diktatur vermied Becerra-Schmidt zunächst jede Art von Freudentaumel. Die 1992 entstandene Kantate *La Muerte del Mar* nach Gabriela Mistral ist ein 462 Takte währender Schreckensschrei. Und in der 1994 im Auftrag der Stadt Oldenburg geschriebenen *Überwindung* werden zunächst apokalyptische Texte aus der Lutherbibel vertont, deren repetitive Zwölftonmuster an Düsterei kaum zu überbieten sind, bis sich alles in das Wohlgefallen des 23. Psalms auflöst. Im Gewande der Bibel entwickelte Becerra-Schmidt hier auf 137 Partiturseiten sein Wunschbild der Entwicklung Chiles.

In Chile, wo Becerra-Schmidt zwischen 1992 und 1998 Seminare und Vorträge hielt, wurde er immer wieder gefragt, ob er beabsichtige, wieder nach Chile zurück zu kehren. Als *Person* bezeichnete er sich in der *Revista Musical Chilena* mit einem Aufsatz mit dem programmatischen Titel „En torno al exilio ya la transición a una forma de inmigración“²⁵ als inzwischen eingewandert. Als

24 Anna Maria Foxley 1988, S. 1 („selbst-exiliert, weil ich nicht in einem Land ohne Demokratie leben will“).

25 „Rund um das Exil und den Übergang zu einer Art Einwanderung“ (Becerra-Schmidt 2003, S. 57).

Komponist verneinte er diese Frage dadurch, dass er sie für ungültig, unzeitgemäß und irrelevant erklärte. Alle Musik, insbesondere *seine* Musik, sei „global“, und es spiele keine Rolle, wo er lebe und arbeite. Nicht von ungefähr reflektierte er in *Revista Musica Chilena* 1998 über eine musikalische Weltmusik-Rhetorik²⁶ und skizzierte die Aufgaben einer Musikwissenschaft in der globalisierten Welt²⁷.

Becerra-Schmidts letzte Komposition *Gehörtes Eigentum* von 2008 ist dem Oldenburger *Bundschubchor* gewidmet. Der Text wurde von dem Chormitglied Uli Keller-Cornelius geschrieben, nachdem der Chor 2006 auf Einladung der „Selbstvertretungsorganisation der Mapuche“ in Temuco – Becerra-Schmidts Geburtsstadt! – und in der Hauptstadt Santiago den *Canto General* von Neruda/Theodorakis gesungen hatte²⁸. Zum ersten Mal wehte anlässlich dieses musikalischen Gastspiels die Mapuche-Flagge auf dem Platz vor der Moneda in Santiago. Beim Gastspiel im Mapuche-Gebiet wurden die Mitglieder des deutschen Chors mit dem Kampf der indigenen Einwohner Chiles um „ihr Land“ vertraut gemacht²⁹. Aktuell ging es um Wasserrechte, die die spanische Firma ENDESA auf Mapuche-Gebiet beanspruchte. Mittels Wortspielen zwischen „gehören“ (ENDESA-Wasserrechte im Mapuche-Gebiet), „hören“ („auf unsere Musik“) und „höhere Gewalt“ (Musik oder Konzerne?) artikuliert das Werk *Gehörtes Eigentum* letztendlich auch Becerra-Schmidts Lebens-Frage, ob Musik politisch wirksam sein kann. Das Chorwerk wurde posthum in einem Gedenkkonzert am 10. Dezember 2010 aufgeführt.

Becerra-Schmidt als „autoexilierter“ Komponist positioniert sich mit dieser letzten Komposition als global denkender und handelnder Mensch, für den der Begriff Exil nicht mehr zutrifft. Das *Gehörte Eigentum* spricht die globale Natur- und Klimaproblematik an, stellt diese in einen postkolonialen Zusammen am prototypischen Fall der Mapuche und wendet sich mittels eines deutschen Chores an ein deutsches Publikum.

LITERATUR

Alle mit * versehene Quellen sind im *Becerra-SchmidtArchiv* (www.becerra-schmidt-archiv.de) unter „Texte“ zu finden. *Revista Musical Chilena* wird herausgegeben von der Facultad de Artes Universidad de Chile und ist komplett auf <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/archive> zu haben.

26 Becerra-Schmidt 1998a.

27 Becerra-Schmidt 1998b.

28 Rothstege 2006.

29 FUNDECAM, vgl. <https://www.niti.lu/unsere-partner/in-chile/fundecam/> (1.9.2025).

- Becerra-Schmidt, Gustavo: *Crisis de la enseñanza de la composición en occidente*. In: *Revista Musical Chilena Vol. 58 bis 65, 1958 bis 1959*. [Achtteilige Artikelserie. Komplet in deutscher Übersetzung bei Oertel und Stroh 2025.]
- *Becerra-Schmidt, Gustavo: *La música culta y la Nueva Canción Chilena*. In: Valjalo, David (Hg.): *Nueva Canción – Canto Nuevo* (Madrid: Ediciones de la Frontera Vol. 9, Nos. 3&4, 1988), S. 14-21.
- Becerra-Schmidt, Gustavo: *La posibilidad de una retórica musical hoy*. In: *Revista Musical Chilena* 189, 1998a, S. 37-52.
- Becerra-Schmidt, Gustavo: *Rol de la musicología en la globalización de la cultura*. In: *Revista Musical Chilena* 190, 1998b, S. 36–54.
- *Becerra-Schmidt, Gustavo: *Marxistische Musikwissenschaft in Chile*. In: *Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel?*, hg. von Günter Mayer und Wolfgang Martin Stroh (Oldenburg: BIS-Verlag, 2000), S. 34-38.
- *Becerra-Schmidt, Gustavo: *En torno al exilio ya la transición a una forma de inmigración. Recuerdos sueltos y personales*. In: *Revista Musical Chilena* 199, 2003, S. 57-65.
- Bleyl, Henning: *Auferstanden aus der Shoa*. In: taz (Nord) 25.8.2017. Online: <https://taz.de/Delmenhorsts-juedische-Gemeinde-wird-20/!5436271/> (1.9.2025).
- *Foxley, Anna Maria: *Gustavo Becerra. Un mito de carne y hueso*. In: HOY No. 580, (Santiago: HOY, 29.8.1988), S. 2-3.
- Greenhill, Ernesto Gonzales: *Entrevista a Gustavo Becerra-Schmidt*. In: *Revista Musical Chilena* 134, 1985, S. 3-11.
- Heller, Friedrich Paul: *Pinochet. Eine Täterbiografie in Chile*. Stuttgart: Schmetterlingverlag, 2012.
- Oertel, Insa und Stroh, Wolfgang Martin (Hg.): *Gustavo Becerra-Schmidt: Theoretische Schriften*. Oldenburg: University of Oldenburg Press, 2025. Kostenlos online: <https://uol.de/p392#c329345>
- *Ester Rothstege, Ester: *10 000 jubeln Oldenburger in Chile zu*. In: NWZ-online 21.11.2006.
- *Stroh, Wolfgang Martin: *Zwischenstation*. In: UNI-Info 7. Jg. 4/80 (Oldenburg: Pressestelle der Universität, 1980), S. 2.
- UNI-Info 11/74: *Thema CHILE HILFE* (Oldenburg: Pressestelle der Universität Oldenburg, 20.5.1974), S. 1. (Im Archiv: <https://uol.de/uni-info/1974/pdf/> 1.9.2025.)
- UNI-Info 16/74: *Chile-Hilfe-e.V. gegründet* (Oldenburg: Pressestelle der Universität Oldenburg, 19.6.1974), S. 1-2. (Im Archiv: <https://uol.de/uni-info/1974/pdf/> 1.9.2025.)