

Musik in Chile

Unterrichtsmaterialien 1981 von

Gustavo Becerra-Schmidt

und

dem Oldenburger Arbeitskreis Demokratischer Musiker/innen

2010 ergänzt und kommentiert von

Wolfgang Martin Stroh

Oldenburg 10. Dezember 2010

Vorwort

In den Jahren 1980 und 1981 entwickelte eine Gruppe von Musiklehrer/innen des „Arbeitskreises Demokratischer MusikerInnen“ (ADM) in Oldenburg zusammen mit Gustavo Becerra-Schmidt Unterrichtsmaterialien zum Thema „Musik in Chile“. Diese Arbeit stand im Zeichen der Aktivitäten damaliger Chile-Solidaritätskomitees. Inhaltlich diskutiert wurden die Materialien in einem Projekt an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. In der Schule erprobt wurden sie von den beteiligten Lehrer/innen. In der Folgezeit bis 2010 wurden diese Materialien immer wieder nachgefragt und wie auch die anderen „ADM-Unterrichtseinheiten“ vertrieben. Das Materialpaket bestehend aus kopierten Blättern, einer DIA-Serie, einer Musik- und einer VHS-Cassette erschien im Laufe der Jahre überholt, und die kontinuierliche Nachfrage erzeugte den Wunsch nach einer „digitalen“ und damit leichter vertreibbaren Form als Multimedia-DVD.

Ende 2010 lege ich nunmehr eine „digitale“ Form der Unterrichtseinheit „Musik in Chile“ vor. Die 30 Jahre, die seit der ersten Ausgabe verstrichen sind, machen den originalen Text zu einem historischen Phänomen. Ich habe den Eindruck, dass nach dem Tod Gustavo Becerra-Schmidts im Januar 2010 die Materialzusammenstellung tatsächlich als informationsreiches, historisches Dokument gelesen werden kann. Aus der Art und Weise, wie Gustavo Becerra-Schmidt diese Unterrichtseinheit geprägt hat, geht ein vielfältiges Bild des politischen Musikers Becerra-Schmidt hervor. Gustavo Becerra-Schmidt war nicht nur für die Auswahl der Musikstücke und der Textdokumente verantwortlich, sondern gab auch in persönlichen Kommentaren, die ich in Interviews festgehalten hatte, eine Interpretationsrichtung vor.

In dem nunmehr vorliegenden Materialpaket – einer Druckversion in Verbindung mit einer Multimedia-DVD, die Bilder, Videos und Musikbeispiele enthält – sind alle originalen, „historisch“ zu lesenden Bestandteile normal gedruckt, während die Erweiterungen kursiv gesetzt sind. Hierbei handelt es sich um knappe Kommentierungen zum Verständnis und an drei Stellen um methodisch-didaktische Vorschläge zur Unterrichtsgestaltung auf der Grundlage meines derzeitigen Ansatzes interkultureller Musikerziehung, dem sog. „erweiterten Schnittstellenansatz“ (siehe www.interkulturelle-musikerziehung.de).

Die vorliegende Neuausgabe möge auf diese Weise das politische Lebenswerk Gustavo Becerra-Schmidts, das sich nicht allein auf das Komponieren beschränkte, beleuchten und zugleich aufgrund der methodisch-didaktischen Aktualisierungen erneut Eingang in den deutschen Musikunterricht und die interkulturelle Musikerziehung finden wird. Das anschauliche Bild, das die Materialien von der sozialen und politischen Situation in den Jahren nach dem Militärputsch in Chile liefern, macht die vorliegende Veröffentlichung auch für den Geschichts-, Politik- und Erkundeunterricht brauchbar.

Wolfgang Martin Stroh

Inhalt

Vorwort	5
Inhalt	6
1. Musik der Indios (zugleich etwas Instrumentenkunde).....	8
„Los Mapuches“	8
„La Candelaria“	11
2. „El condor pasa“ und Die Kolonialisierung Südamerikas	12
3. Der Nationaltanz Cueca – Beispiel für den spanischen Einfluss in der chilenischen Musik	15
„Dáte una vuelta en al aire“	15
<i>Basisübungen zur Cueca</i>	17
<i>Szenisches Spiel einer Cueca (analoge Phase)</i>	17
Die Cueca-Tanzstunde (digitale Phase).....	19
Cueca de la Solidaridad.....	20
4. Volkslieder, Arbeiterlieder, Politische Lieder - Zur sozialen Lage in Chile bis zur Unidad Popular (UP)	21
„A la mina no voy“	21
Was die Unidad Popular vorfand:	23
„Luchin“	25
5. Soziale Lieder und Kampflieder - Zur sozialen Lage während der Regierungszeit der Unidad Popular	27
„Casitas del barrio alto“ und „Little Boxes“	27
Salvador Allende (Dokumente)	29
<i>Kampflieder der Unidad Popular</i>	34
6. Victor Jara und Der faschistische Putsch in Chile.....	37
Victor Jara	37
Wolf Biermanns „Ballade vom Kameramann“	39
Letzte Ansprache von Salvador Allende.....	42

7. Musik in Chile nach dem Putsch.....	43
„Despedida del Pueblo“	43
<i>Los Prisoneros</i>	45
<i>Die „Madres“ tanzen Cueca vor der Moneda</i>	45
<i>Erarbeitung mittels szenischem Spiel</i>	45
<i>Bilder von drei alternative Szenarios</i>	47
<i>Szenische Reflexion</i>	47
„Yo no fui“ – ich war’s nicht!	48
8. Chilenische Musik im Exil.....	50
<i>Anhang</i>	52
Musiker/innen-Infos.....	52
Violeta Parra	52
Victor Jara	52
Illapu	56
Los Prisoneros.....	58
Quilapayun	58
Los Jaivas	58
Stichwort: Mapuche-Indianer	59
Inhalt der DVD	61
Hörbeispiele (als mp3).....	61
Videoclips (als avi, mpg oder mov).....	61
Daten	61

1. Musik der Indios (zugleich etwas Instrumentenkunde)

Es gibt bis heute Musik, die als Musik der Ureinwohner Südamerikas erkennbar ist. Diese Musik hat heute eine politische Bedeutung. *Dies hat drei Gründe (von denen in der UE noch genauer die Rede sein wird):*

Erstens hatte Allende eine gewisse Wende im Umgang mit den Indios eingeleitet und die Indios auch als potentielle Unterstützer seiner Politik auf seine Seite gezogen, wodurch unter Pinochet derartige Aktivitäten rückgängig gemacht werden sollten – ein musikalischer Ausdruck hiervon war die stärkere Bedeutung von Indio-Instrumenten und Musikformen innerhalb der Bewegung des Nueva Canción;

zweitens war der Kampf der Indios um eine Anerkennung einer gewissen kulturellen Souveränität zugleich ein „anti-imperialistischer“;

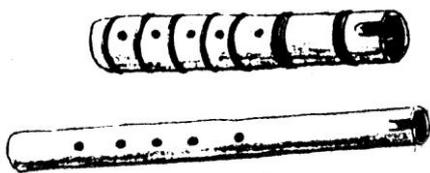
drittens haben unter der Diktatur sich politische Musikgruppen oft als Folkloregruppen „getarnt“ und als solche die Traditionen des Nueva Canción fortzusetzen versucht, so dass konsequenterweise Pinochet den Gebrauch jeglicher Indio-Instrumente verboten oder sanktioniert hat.

Die „Pflege“ der Musik der Indios durch die neuen Folkloregruppen ist aber nicht philologisch im Sinne deutscher Volksmusikforschung oder Volksmusikpflege, sondern schöpferisch-kreativ gewesen. *Die „Musikalische Abendschule“, die Gustavo Becerra-Schmidt mitgestaltet hat und aus der führende Musiker wie Victor Jara oder Mitglieder von Quilapayun hervorgegangen sind, war eine der Keimzellen solcher Kreativität.*

„Los Mapuches“



Hörbeispiel 1: „Los Mapuches“. *Dazu können ein paar Seiten aus der „Comic-Geschichte Chiles“ (folgende Seiten) gelesen und analysiert werden. Dies Stück von Violeta Parra in der Version der Gruppe Illapu ist so eine Übertragung eines Stücks für Gesang in ein Stück für Flöte. Und weil diese Flöte eine Queña und kein eigentliches Mapuche-Instrument sondern ein Instrument aus dem Norden Chiles ist, könnte man es für ein Stück Folklore aus dem Norden Chiles halten.*



an, ist auch sehr schön gemacht.

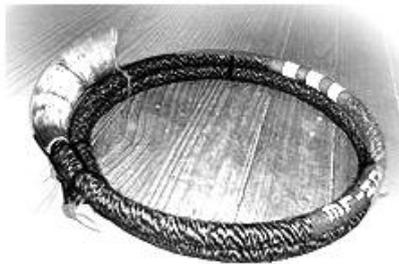
Auch der Rhythmus, die "Kadenz" ist nicht so ganz „arokanisch“ (also etwas aus Mittelchile) - das lässt sich so erklären, dass die Gruppe Illapu eine Gruppe aus dem Norden Chiles ist. Aber die Endartikulationen - dies kurze glissando (tüüü-jüp), das nach oben geht - sind sehr authentisch, hört sich echt

"Los Mapuches" heißt "die Männer aus der Erde". Dies ist der Name einer Indianergruppe, die aus der Gegend von Paraguay später nach Chile emigriert ist. Mapu heißt Erde, Che heißt Mensch. Heute sind das die Einwohner des zentralen und südlichen Chiles.

Die Queña (Abbildung 1) ist in den Anden am meisten verbreitet. Sie ist ein mehr diatonisches Instrument. Trotzdem spielt man in der Praxis überwiegend pentatonisch, obwohl man diatonische Tonleitern spielen kann. Die Queña, die wir da hören, ist eine mittelgroße.

Die Melodie wird Violeta Parra sicher durch Beobachtungen bei den Mapuche gewonnen haben. Violeta stammt aus Chillán, einer Gegend, wo der spanische Einfluss recht groß ist, was man auch an der Musik hören kann. Das Ganze ist so eine Art spanisierte Version arakanischer Musik. [Die Mapuche in Arouco, das ist eine Zone in Chile zwischen den Flüssen Bio-Bio und Cautin.]

Auf **Video 1** (Mapuche Straßenaktion in La Serena) sind die typischen Mapuche-Musikinstrumente in Aktion zu sehen. Aufgabe für Schüler/innen: Die Instrumente der folgenden Abbildung 2 auf dem Video zu erkennen, ihre musikalische Funktion zu beschreiben und den Tanz inhaltlich zu interpretieren. Falls weiter gehende Information über die aktuellen Landesbesetzungen (über einige recht gute Quellen im Internet) eingeholt werden können, kann über Ziele und Methode dieser Straßenaktion diskutiert werden.



Trutruca



Piflica(s)



Cascahuilla



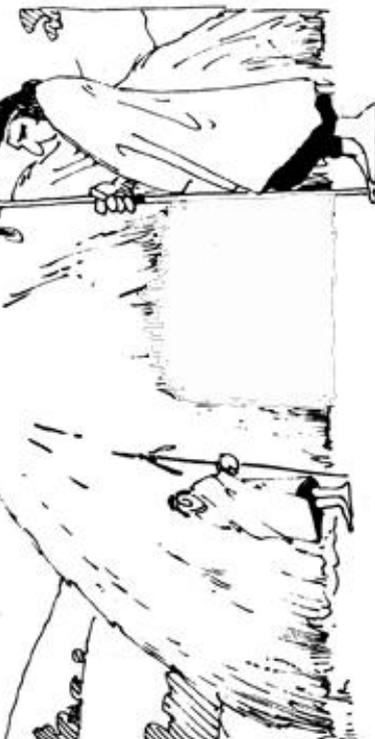
Cultrun

Abbildung 2: Trutruca ist eine Trompete (Metall, Kesselmundstück), Piflicas sind aus Ton gefertigte Flöten mit 2 oder 3 Tönen oder eine eintönige Pfeife. Die Cascahuillas werden um den Fuß gebunden, um beim Tanz Geräusche zu machen. Cultrun ist eine Trommel, die ca. 60 bis 100 cm Durchmesser hat.

Aus der „Comic-Geschichte Chiles“ (Abbildung 3):

In Chile gab es viele verschiedene Indianerstämme. Einige waren Nomaden, andere sesshaft. Sie lebten von Fischfang, Jagd und Landwirtschaft.

Der größte Stamm waren die MAPUCHE
 MAPU: Land
 CHE: Mensch



Die Indianer spielten "Chueca" (so ähnlich wie Hockey, aber mit Stöcken und Steinen gespielt). Alles in allem scheint das Leben recht idyllisch gewesen zu sein.



In dieser Gegend von Südamerika hatten die Indianer eine alte Tradition der Gleichberechtigung: alles wurde geteilt: Land, Geräte, Erzeugnisse.

CHILE in den Anfängen...

.. war garnicht Chile. Es war eine Gegend in Südamerika - ungefähr

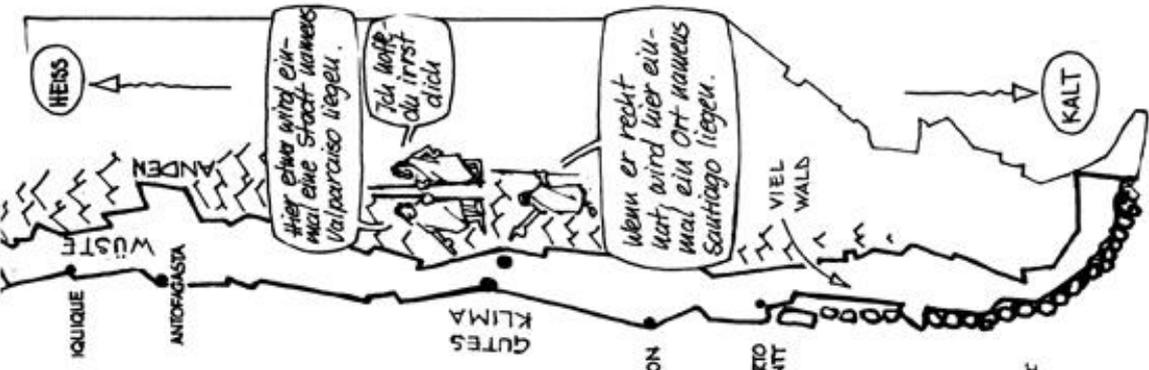
HIER



ROBINSON CRUSOE LEBTE HIER

MOBY DICK LEBTE HIER





Etwas eine Million Indianer lebte hier ungestört, als die "Geschichte Chiles" anfang (nämlich als die Spanier kamen).

„La Candelaria“



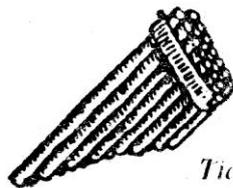
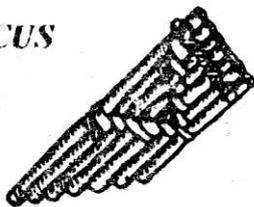
Hörbeispiel 2: La Candelaria ist eine Jungfrau im Norden Chiles. Einmal im Jahr versammeln sich da die Indianer und veranstalten große Prozessionen, singen und tanzen während mehrerer Tage (Abbildung 4). Man merkt auch, dass man auf diesen Rhythmus tanzen kann. Zum Springen zum Beispiel. Es gibt viele Rhythmen dieser Art, sie heißen trottes ("langsames Laufen" wie im deutschen "trotteln").

Solche musikalische Motive sind auch in Bolivien zu hören, auch wohl zu andern Festen, nicht nur wenn es um die Jungfrau La Candelaria geht!



„Sicuriada“: Siku (La Sicura) sind Panflöten, die im Unterschied zu den Panflöten Zampoña längere, aber weniger Pfeifen besitzen. Die Begleitung des Stücks übernimmt die große Trommel (jedoch nicht im vorliegenden Beispiel). Aus einer Broschüre über präkolumbianische Musikinstrumente:

SICUS



CAÑA

Arica, Chile, 1000-1450 DC

Gentilar, Chile, 1300-1470 DC

San Miguel, Chile, 100-1200 DC

Tiahuanaco, Azapa, Chile, 300-900 DC

Piva, Chile, 100-1200 DC



Abbildung 5: Die wichtigsten melodischen Phrasen von „La Candelaria“, die in allen möglichen Varianten und Kombinationen zusammengesetzt werden.

2. „El condor pasa“ und Die Kolonialisierung Südamerikas

Das allseits bekannte Lied „El condor pasa“ spiegelt die Auseinandersetzung zwischen Europäern und südamerikanischer Bevölkerung wider. *(Dieser Aspekt ist kaum bekannt und wird in den vielfältigen Textierungen, die es gibt, auch nicht berücksichtigt.)*



Die Textunterlegung des Notenbeispiels (nächste Seite) entspricht dem spanischen Originaltext. Die Popversion von Simon and Garfunkel (**Hörbeispiel 3**) hat folgenden Text:

I'd rather be a sparrow than a snail.
 Yes I would, if I could, I surely would. Hm...
 I'd rather be a hammer than a nail
 Yes I would, if I could, I surely would. Hm...
 I'd rather sail away like a swan,
 that's here and gone.
 A man gets tied up to he round,
 he gives the world his sadest sound.
 I'd rather be a forest than a street.
 Yes I would, if I could, I surely would. Hm...
 I'd rather feel the earth beneath my feet.
 Yes I would, if I only could, I surely would.





Die Schüler/innen können die beiden Texte vergleichen, weitere musikalische Interpretationen des Liedes hinzufügen (**Hörbeispiel 4 und 5**) und überlegen, wie der originale Inhalt „umfunktioniert“ worden ist, der sich auf den peruanischen Freiheitshelden Tupac Amaru bezieht, der 1780 einen Aufstand der Indios angeführt hat. In Legenden verwandelt sich Tupac Amaru nach seiner Gefangennahme und Hinrichtung durch die Spanier in einen Condor. (Im Liederbuch „Student für Europa“ steht: „Simon und Garfunkel haben aus dieser traditionellen Melodie ein Popstück gemacht, um damit Freiheitsbegehren und Fernweh bei Jugendlichen zu vermarkten“.)

El Cóndor Pasa

Ein großer wilder Vogel fliegt so hoch, so hoch -
 übers Land, übers Meer (summen) hoch
 in den Lüften schwingt er stolz umher so frei übers
 Land, übers Meer (summen) er fliegt über
 Häuptling Tupacs Grab, der einst starb für sein Land
 das Land, von den Spaniern einst ge- raubt voller
 Gier, für das Gold, für die Macht da capo al fine

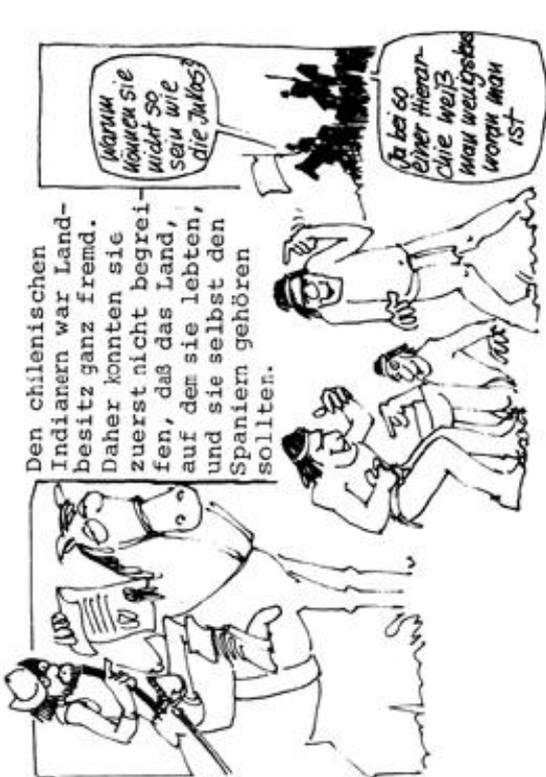
Der südamerikanische Condor ist (*jenseits der Legende von Tupac Amaru*) ein Symbol für kulturelle Identität und Befreiung vom ausländischen Joch. Der peruanische Schriftsteller und Ethnologe José María Arguedas dokumentierte mit einem Film eine Tradition die einen Symbolwert dem Condor beimisst. Dieser, der größte Raubvogel überhaupt, wird auf den Rücken eines Stiers fest gebunden, so dass der Condor genau mit dem Schnabel den Nacken des Stiers picken kann. Nach einer bestimmten Zeit erreicht der Kondor die Wirbelsäule des Stiers und zerstört sie. Der Stier wird dadurch zuerst paralytisch und schließlich stirbt er. - In Südamerika gab es vor Christophorus Kolumbus keine Rinder. Der Condor dagegen stammt

aus dem Andensystem. Die Symbolik bezieht sich in diesem Falle auf die Quechua Indianer, vom Condor symbolisiert, und auf die Spanier, vom Stier symbolisiert. (Das **Video2** zeigt mehrere Condore in den Anden im Norden Argentiniens in der Nähe der Grenze nach Bolivien.)

Doch das Gesellschaftssystem der Indianer widerstand ziemlich hartnäckig den Versuchen der Spanier, es zu unterwerfen. Obwohl die Indianer allmählich nach Süden gedrängt wurden, sollte ihr Widerstand noch 3 1/2 Jahrhunderte andauern.



Alles war noch nicht verloren. Es gab noch Land (für Landwirtschaft brauchbar), ein paar Indianer, und ..



3. Der Nationaltanz Cueca – Beispiel für den spanischen Einfluss in der chilenischen Musik

Die Cueca kommt aus Spanien. Sie wird in ganz Südamerika getanzt. Sie gilt aber als typisch chilenisch. Es gibt zahlreiche schwierige Tanzarten. *Dem erweiterten Schnittstellenansatz der interkulturellen Musikerziehung folgend, wird im Folgenden das ursprüngliche Unterrichtsmaterial durch Elemente des szenischen Spiels und einen „Tanzkurs“ ergänzt:*

- Höreindruck eines kunstvollen Musikstückes von Los Jaivas im Duktus einer (langsamen) Cueca: „*Dáte una vuelta en el aire*“. Rhythmusbeleitung durch die Schüler/innen ist möglich.
- Musikalische Basisübungen zur Cueca.
- Szenisches Spiel zum Inhalt der Cueca („analoge Tanzphase“),
- Tanzkurs in Ansätzen („digitale Tanzphase“),
- Politische Interpretation in der „Cueca de la solidaridad“.

Eine Weiterführung dieser Cueca-Einheit erfolgt in Kapitel 7 „Musik in Chile nach dem Putsch“.

„*Dáte una vuelta en el aire*“



Hörbeispiel 6: „*Dáte una vuelta en el aire*“ von Los Jaivas.

Das heißt also „mach einen Salto Mortale!“ Manchmal ist dieser Ausspruch lustig, manchmal wird er als Beschimpfung benutzt. Ich glaube, dass es in diesem Falle mehr um die lustige Seite des Ausspruchs geht. Für meinen Geschmack ist diese Cueca hier ein bisschen langsam. Es neigt dies Tempo zu dem einer Tonada. Die Wiederholungen, diese typische Monotonie, das klingt wiederum mehr nach Cueca.

Los Jaivas machen Musik, die aus der Folklore in der Richtung Popmusik sich entwickelt hat. Diese Cueca gehört, wenn die Jaivas so etwas spielen, mehr zur städtischen Folklore. Die Jaivas spielen immer auch mit Klavier und anderen elektronischen Tasteninstrumenten. Cueca mit Klavier ist immer ein Zeichen für städtische Folklore. Sie wird auch Cueca a piananda genannt (cueca auf dem Klavier).

Das wie ein Alphorn klingende Instrument ist eine Trutruca (*siehe Abbildung 2 und Video 1*). Die Jaivas spielen Trutruca überall. Die klingen manchmal sehr indianisch, aber auch manchmal so wie Alphörner, oder wie Trompeten. - Dies Instrument ist aus Holz, nicht kegelförmig, schmaler wie ein Alphorn.

Der Text erzählt, was früh am Morgen passiert: ein Kind geht in die Schule, friert, hat feuchte Nase, es geht um ein sehr armes Kind, es ist davon die Rede, dass in der Zukunft mal irgendwo Geld gefunden würde, „wahrscheinlich findest du morgen Gold auf dem Boden“. Dieses Stück dürfte schwer zu tanzen sein. Es ist etwas zu langsam, es ist auch vom Charakter her traurig. Die zu tanzenden Cuecas sind mehr lustige Stücke. Sie sind enorm dynamisch, kräftig.

Intro

auch andere Percussionsinstrumente mit komplementären Rhythmen

(♩. = 84)

allmählich Schlagzeug: Schellen

auch andere Unterteilung:

Sprecher/Rufer

ländliche Geräusche: Hühner, Hunde

Trutruca (Trompete)

Klavier 2X 2X

usw. frei (Tonvorrat)

3X

Gitarre: (As) (f) (As) (f)

gr. Trommel

Klavier: usw. (Klavier)

mehrfach!

Bei Wiederholungen spielt die Trutruca wieder freie Melodien...

Fünf Strophen und Refrain (nur Takte 1-2):

Strophen: U - na ma - na - na tem - pra - no

Refrain: Dá - te u - na vuelta / en ai - re ...

Vor allem in den Zwischenspielen (und ab 5:00 min):

Klatschen!

Mit diesem Musikstück als Playback können die Schüler/innen im Sinne der Basiserfahrung des erweiterten Schnittstellenansatzes zunächst die Figur der großen Trommel in Verbindung mit dem Klavier und der Gitarre (die beiden letzteren eventuell ausschließlich auf Percussionsinstrumenten üben. Näheres dazu im Folgenden:

Basisübungen zur Cueca

Kernbestandteil der Cueca ist die Gleichzeitigkeit von $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$. Während die Melodie und die meisten harmonischen Instrumente einen Dreiviertel bevorzugen, klatschen die Tanzenden bzw. Umstehenden den Off-Beat eines $\frac{6}{8}$ -Taktes. In der Figur der großen Trommel des letzten Notenbeispiels sind beide rhythmischen Auffassungen zusammengeführt:



Eine einfache „folkloristische“ Cueca, die auch dem Szenischen Spiel und der Tanzstunde zugrunde gelegt wird, ist für eine Off-Beat-Klatschübung geeignet: **Hörbeispiel 7.**



Wenn eine Cueca (beispielsweise als Straßenvorführung auf der Straße in Santiago – nächste Abbildung, Bild 1) erklingt, fangen Chilen/innen und Chilenen an, den $\frac{6}{8}$ -Off-Beat zu klatschen.

Szenisches Spiel einer Cueca (analoge Phase)

Vier Bilder von Cueca-Vorführungen werden vorgelegt (Abbildungen nächste Seite). Die Schüler/innen bearbeiten anhand der Bilder folgende Fragen:

- Seht Euch die Bilder an und beschreibt, wer und was zu sehen ist!
- Wovon handelt wohl der Tanz?
- Was sind seine charakteristischen Merkmale?

Die wichtigsten Ingredienzien dieser Bilder: Der Mann als Gaucho gekleidet schwenkt ein Taschentuch und macht gegenüber der Frau „Balzbewegungen“, wirft dabei seinen Umhang in die Höhe. Die Frau hat ebenfalls ein Tuch, fasst ihren Rüschen-Rock mit einer Hand und zieht ihn hoch. Die Knie sind angewinkelt. Beide bewegen sich schwungvoll.

Zum Hörbeispiel bewegen sich die Schüler in mehreren Varianten paarweise. Möglichst viele der beobachteten Ingredienzien werden verwendet. Bei jeder Variante versucht der Mann, die Frau zu „erobern“. Die folgenden Angaben werden in unterschiedlicher Kombination verwendet:

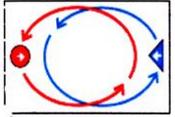
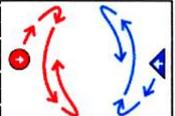
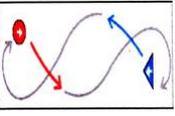
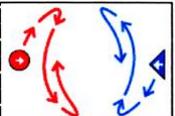
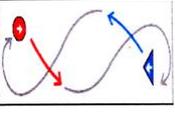
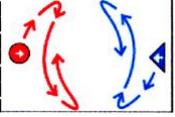
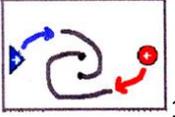


Mann	Frau
Führt sich als starker Gaucho auf, versucht zu imponieren.	Hat einen starken Gaucho schon immer ganz toll gefunden. Fühlt sich von kleinen Machos, die Gaucho spielen, schon immer angeekelt.
Ist echt verliebt und schmilzt dahin. Muss aber wegen der Zuschauer vorsichtig sein.	Ist echt verliebt und hält sich nur wegen der vielen Zuschauer in ihren Äußerungen zurück.
Ist vornehm zurückhaltend, um die Frau nicht einzuschüchtern.	Liebt die etwas schüchternen Jungens, da sie dann selbst aktiv werden kann.
Muss eine Tanzvorführung absolvieren. Die wirklich Angebetete steht irgendwo hinten bei den Zuschauern.	Hat Angst, dass ihr wirklicher Freund sauer ist, wenn sie mit einem anderen die Cueca tanzt.
Versucht, durch große Eleganz, Tanzkunst und Musikalität die Zuschauer und die Frau zu überzeugen.	Hat Freude am Tanzen, an Eleganz und der Musik und kann sich dabei ganz vergessen.

Die Varianten können von allen Schülern hintereinander oder alle gleichzeitig ausgeführt werden. Letzteres setzt entsprechende Mini-Rollenkarten voraus.

Die Cueca-Tanzstunde (digitale Phase)

An welcher Stelle der Unterrichtseinheit auch immer - irgendwann kommt die Frage auf, wie eine Cueca denn „richtig“ getanz wird. Der Ablauf (für den es zahlreiche kunstvolle Detailfiguren gibt) gliedert sich in 3 Basisfiguren:

Bezeichnung	Ausführung	Basisfigur
Paseo	Das Paar tritt Off-Beat klatschend auf.	
Inicia vuelta	Frau und Mann kreisen umeinander. "El comienzo es una gran vuelta completa, regresando al punto de partida"	 1
Coqueteo	Frau und Mann vollführen jeweils einen Halbmond, noch distanziert. "Movimiento en medialuna. El varón sigue a la dama de acuerdo al costado que ella escoge para iniciar."	 2
Primera vuelta	Frau und Mann vertauschen S-förmig ihre Ausgangsposition. "Cuando en el canto se grita vuelta, ambos se separan levemente e inician una vuelta en 8 para terminar en el lugar que ocupaba el otro".	 3
Escobillado	Figur wie Coqueteo, nur intensiver. „El paso (escobillado) es suave. Ambos bailarines arrastran levemente los pies en punta y cruzando las piernas".	 2
Segunda vuelta	S-förmiger Positionswechsel wie beim 1. vuelta. "Al nuevo grito de "vuelta" ambos bailarines vuelven a ocupar su sitio original. El ritmo alcanza su máxima intensidad. Entonces comienza el zapateo".	 3
Zapateo	Figur wie Coqueteo mit Fußstampfen auf den 6/8-Off-Beats. "En medialuna el hombre golpea fuertemente el piso con el taco mientras, en la dama, el zapateo es más suave".	 2
Final	Die Paare finden sich spiralenförmig und gehen gemeinsam ab. "La pareja queda junta en medio de la pista. Este paso debe coincidir con el fin de la música."	 1'

Die eigentliche Tanzstunde findet auf **Video3** statt, das Mirna und Juan Condori 1981 für die vorliegende Unterrichtseinheit in Oldenburg nach einem Regiebuch von Gustavo Becerra-Schmidt eingespielt haben.

Cueca de la Solidaridad.



Hörbeispiel 8: „Cueca de la Solidaridad“ von Quilpayun. Diese Cueca weicht wirklich von der folklorischen Cueca etwas ab. Carasco [*der Komponist*] sucht immer neue Möglichkeiten, in diesem Falle geht es um eine modulierende Cueca. Normalerweise modulieren die Cuecas überhaupt nicht. Er hat es geschafft, diese Modulation folklorisch und chilenisch klingen zu lassen.

Diese Cueca ist gedacht für den internationalen Gebrauch [*nach dem Putsch*]. Da wird gesprochen von der Verbrüderung im solidarischen Kampf gegen den Faschismus. Diese Cueca wurde kurz nach dem Putsch verfasst. Sie ist überall gesungen worden.

Die Cueca in diesem Lied hat symbolische Bedeutung. Cueca ist ja unser Nationaltanz. Sie nimmt sehr leicht lokale Färbung an. Im Norden klingt sie nach Cechua, im Süden wieder indianisch, in der Mitte Chiles aber eher spanisch. Diese Cueca ist ja in Europa entstanden. Quilpayun waren während des Putsches und seither immer in Europa, und so hat sie auch ein europäisches Kolorit angenommen, eben mit diesen Modulationen. In der chilenischen Tradition hätte eine solche Cueca spontan nur sehr schwer entstehen können.

<p>La vida, por Chile amado, la vida, todos los pueblos, la vida, se han hermanado. La vida, todas las manos, la vida, se han estrechado,</p>	<p>Das Leben, für das geliebte Chile, das leben, alle Völker, das Leben, haben sich verbrüdert, das Leben, alle Hände, das Leben, haben sie ausgestreckt,</p>
<p>El clamor solidario del mundo entero, se levanta en defensa de los obreros.</p>	<p>Der solidarische Ruf der ganzen Welt erhebt sich in Verteidigung der Arbeiter.</p>
<p>De los obreros, sí, del compañero, no estás solo en tu lucha, pueblo chileno.</p>	<p>Der Arbeiter, ja, des Freundes, Du bist nicht allein in Deinem Kampf, chilenisches Volk.</p>
<p>Más temprano que tarde caerá el cobarde.</p>	<p>Eher Früher denn später, wird der Unterdrücker fallen</p>

Eine weitere politische Verwendung der Cueca durch die „Madres“ wird in Kapitel 7 besprochen.

4. Volkslieder, Arbeiterlieder, Politische Lieder - Zur sozialen Lage in Chile bis zur Unidad Popular (UP)

„A la mina no voy“

Das kolumbianische Minenarbeiterlied „A la mina no voy“ dient der Illustration der Ausbeutung der südamerikanischen Rohstoffe und Menschen. Das Lied „Luchin“ schildert die Lebensverhältnisse unmittelbar in der Zeit vor der Unidad Popular.



Hörbeispiel 9: „Ich gehe nicht in die Mine“, ein kolumbianisches aus dem 17. Jahrhundert, interpretiert von Quilapayun.

Warum singen Quilapayun so ein Lied?

1. Weil Kolumbien auch ein Anden-Land ist, die Kultur [der Anden] war eine einheitliche Kultur bis zu Kolumbus!
2. Es handelt sich in diesem Lied um einen schwarzen Sklaven, der sagt "Dinge kauft man, Menschen nicht."

"Auch wenn mein Herr mich tötet, ich gehe nicht in die Mine.
Ich gehe nicht in die Mine, weil ich nicht in einem finsternen Loch sterben will."



Das Lied ist im wesentlichen aus diesen beiden kontrastierenden melodischen Phrasen aufgebaut, die auch variiert werden.

Die Musik klingt überhaupt nicht afrikanisch. Die Version, die zu uns über Quilapayun gekommen ist, muss unterwegs vieles vom afrikanischen Ursprung verloren haben. Vor allem der mehr melismatische Teil weist stark in Richtung spanische Tradition. Einige Melodietypen sind enthalten, die auch in Europa (zum Beispiel beim typischen Arbeiterlied: Punktierungen!!) überall vorkommen.

So ein Lied ist ein Lied gegen die Ausbeutung von Menschen durch Menschen. So wird es im Repertoire der Gruppe Quilapayun auch politisch.

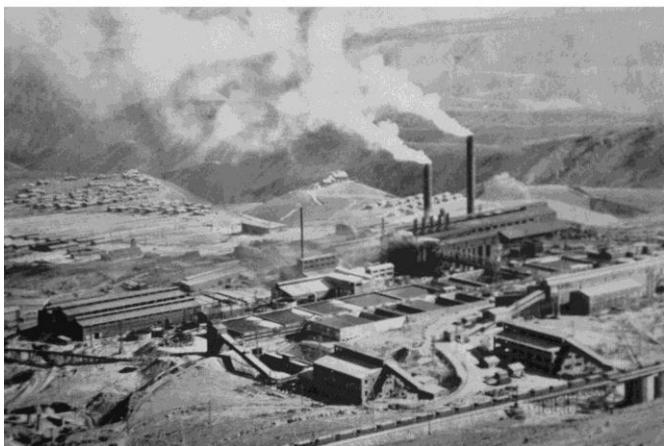
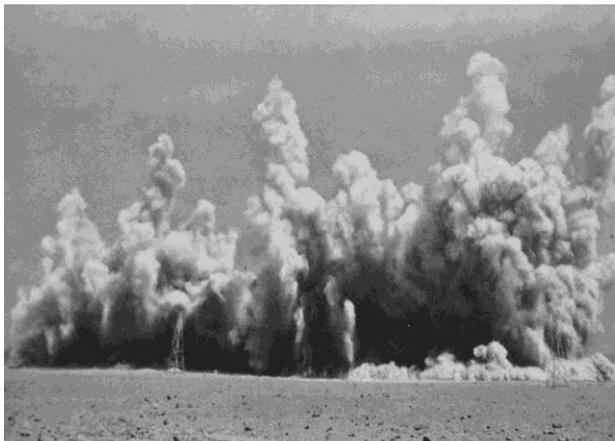
Man kann mit Sicherheit sagen, dass dies Lied ein „echtes“ Volkslied ist: von Arbeitern gesungen wurde und aus dem 17. Jahrhundert stammt. In Kolumbien wird die Sklaverei länger als in Chile gedauert haben. (1810 Ende der Sklaverei in Chile.) Das Lied ist nicht nur durch

Quilapayun überliefert, sondern wird auch von andern Autoren (in wissenschaftlichen Sammlungen) erwähnt. Es gibt mehrere „Wanderlieder“: kolumbische Lieder in Chile, chilenische Lieder in Brasilien usf.

Zu den Sklaven: Die Indianer wurden nicht „Sklaven“ genannt, obgleich sie faktisch auch Sklaven waren. Die Spanier haben überall, wo sie herrschten, Land und Leute „verschenkt“. Die Indianer konnten sich etwas besser wehren, da sie ja nicht wie die Afrikaner importiert waren. Sie vermischten sich stärker mit den Spaniern. Vor allem in den tropischen Ländern gab es viele schwarze Sklaven; Chiles Klima war für Schwarze nicht so geeignet.

Der Kupferbergbau ist bis heute die wichtigste Stütze der chilenischen Wirtschaft. Besonders bedeutsam ist der weltweit größte Tagebau bei Chuquibambilla im Norden Chiles: Abbildung 14.

Bemerkung: In Chile wird das angebaute Kupfer mit großem Aufwand bis zu einem hohen Reinheitsgrad vor Ort bearbeitet, im Gegensatz zu dem üblichen Verfahren in Entwicklungsländern, wo das relativ „rohe“ Erz exportiert und erst im Ausland (z.B. in Nordenham) „gereinigt“ wird. Die zunächst in englischem Besitz befindliche Kupfergewinnung wurde mit der Verfassung von 11.7.1971 verstaatlicht. Seitdem gehört die Mine dem Staatsunternehmen Codelco.



Sprengungen – Bearbeitung des gesprengten Gesteins – Kupferverarbeitungsfabrik – Tagebau.

Was die Unidad Popular vorfand:



Die Unruhe im Volk wuchs: zwischen 1911 und 1919 gab es über 300 Streiks. Mehr als 100 000 Personen protestierten 1919 auf einer Kundgebung gegen steigende Lebensmittelpreise.

Die Einstellung der Amerikaner zu den chilenischen Arbeitern war schon immer - wie soll man sagen? - verständnislos?



Die Lage war rundherum schlecht. Die wachsende Unzufriedenheit des Volkes wurde immer strenger unterdrückt, und die Bedeutung des Militärs wuchs.



Die Arbeiterbewegung verstärkte ihre Aktivitäten.

■ Im Laufe von 60 Jahren zogen allein die vier grossen US-Kupfergesellschaften 10,8 Mrd. Dollars aus Chile heraus; der gesamte nationale Reichtum Chiles (Industrien, Städte, Häfen usw.) wurde 1970 auf nur 10,5 Mrd. geschätzt.
 ■ Die von den USA diktierten Kupferpreise kosteten Chile während des 2. Weltkrieges 500 Mio. Dollar während des Koreakrieges 300 Mio.
 ■ Nichtdeklarierte Gold- und Silberexporte von Anaconda kosteten Chile etwa 40 Mio. Dollar.
 ■ Allein im Jahre 1968 verdiente die ca. 100 in Chile ansässigen US-Firmen 700 Mio. Dollar, was 12% des chilenischen Bruttoinlandsproduktes entspricht.



US-Interessen kontrollierten etwa 90% des chilenischen Kupfers, 85% des Salpeters, 95% des Telefonnetzes, 65% der Filmbranche, und einen hohen Anteil in Branchen wie Eisen, Stahl, Zement, Werbung, Erdölprodukte, Salz, Schwefel, Textilien, Chemikalien, Autos, Reifen, Sprengstoffe, Farben, Glas, Papier, Radio, Fernsehen, Arzneimittel, Verkehr, Banken, Management, Tourismus, Buchhaltung, Elektrizität, Schifffahrt, Deodorans, Seife, Lötkolben, Flaschendeckel, Zeitschriften, Schiffbau usw. usw.
 Ausser den Amerikanern gab es noch Deutsche, Engländer, Franzosen, Italiener, Japaner, Holländer, Belgier, Schweden, Brasilianer, Tschechen, Dänen, Luxemburger, Schweizer...



Wirtschaftliche Lage

1. Konzentration wirtschaftlicher Macht in wenigen Händen.

Die gesamte Produktion des Landes wird von nur einem halben Prozent aller Unternehmen kontrolliert. Siebzehn Prozent der Aktiengesellschaften repräsentieren über 78 % des Aktienkapitals.

In der Landwirtschaft besitzen 35 000 Betriebe 91 % der Nutzfläche.

Zwei Prozent der chilenischen Familien verfügen über 46 % des Geldeinkommens, während auf 60 % der Familien nur 17 % aller Einkünfte entfallen.

Überfremdung

46 Prozent des Aktienkapitals der 30 größten Industrieunternehmen befinden sich im Besitz ausländischer Konzerne. Der Bergbau, aus dem rund 85 % der Exporterlöse Chiles stammen, befindet sich fest in der Hand der US-Konzerne, die täglich einen Gewinn von 1,5 Mill. Dollar ausführen.

Stagnation, Schulden, Inflation

Die Zuwachsrate des Bruttosozialprodukts beträgt 2 % bei einem jährlichen Bevölkerungszuwachs von 2,56 %.

Chile schuldet dem Ausland 4,125 Mrd. Dollar, pro Einwohner sind das 422 Dollar (Jährliches Pro-Kopf-Einkommen: 480 Dollar). Davon ist im Verlauf der nächsten drei Jahre rund ein Viertel zurückzuzahlen.

Inflationsrate: 36 %. Unter den Regierungen Alessandri (Nationalpartei) und Frei (Christdemokraten) stiegen die Lebenshaltungskosten innerhalb eines Jahrzehnts um fast 1000 Prozent.

Leben der Bevölkerung

Arbeitslosigkeit

Es gibt über 300 000 Arbeitslose (8,3 Prozent) allein in Santiago sind 87 000 Menschen ohne Arbeit. In einigen Gebieten des Landes beträgt die Rate mehr als 10 %.

Wohnungsnot

In 22,7 % aller Wohnungen müssen sich mehr als drei Bewohner ein Zimmer teilen (USA: 0,3 %), auf dem Lande leben in der Hälfte aller Wohnräume jeweils mehr als vier Personen. Zwei Drittel aller Bauernhäuser besitzen keinen befestigten Fußboden. In Santiago hausen 600 000 Menschen in Elendsquartieren.

Kinderelend

1,5 Mill. Kinder leiden an Unterernährung. Zehn Prozent aller Kinder sterben schon im ersten Lebensjahr (Schweden: 1,29 %), auf den Dörfern sogar 30 %.

Auf dem Land nehmen nur 52 % der Kinder am Schulunterricht teil. Die Folge ist, dass 15 % aller Chilenen Analphabeten sind.

Medizinische Versorgung

Ein Arzt hat 2320 Chilenen zu versorgen (USA: 650). 60 % aller Kinder werden ohne medizinische Hilfe geboren.

Bemerkung: An dieser Stelle der ursprünglichen Unterrichtseinheit befanden sich noch eng gedruckte Seiten aus dem Buch „Durch freie Wahlen zum Sozialismus“ von Klaus Eßer, Rowohlt (rororo aktuell): Reinbek 1972. Diese Seiten werden hier nicht wieder gegeben.

„Luchín“

Hörbeispiel 10: „Luchín“ von Victor Jara.

(1) Frágil co- mo un vol - a - tín en los tech- os de Bar- ran- cas —

Ju- ga- ba el ni- ño Lu - chín con sos man- i - tos mor- a - das —

con la pel - o - ta de trap- o — con el gato y con el per - ro, —

El cab- al - lo lo mir- a - ba. —

D. S. al Coda Inst. ----

⊕ CODA Inst. ----

Frágil como un volatín
en los techos de Barrancas
jugaba el niño Luchín
con sus manitos moradas
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
el caballo lo miraba.

Zerbrechlich wie ein Seiltänzer
über den Dächern von Barrancas
spielte der kleine Luchín
mit seinen blauen Händen
mit dem Stoffball,
mit der Katze und mit dem Hund.
Das Pferd schaute ihm zu.

En el agua de sus ojos
se bañaba el verde claro,
gateaba su corta edad
con el potito embarrado
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro,
el caballo lo miraba.

Im Wasser seiner Augen
spiegelte sich das klare Grün,
klein und auf allen Vieren
mit dem verdreckten Hintern
mit dem Stoffball,
mit der Katze und mit dem Hund.
Das Pferd schaute ihm zu.

El caballo era otro juego
en aquel pequeño espacio
y al animal parecía
le gustaba ese trabajo
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y con Luchito mojado.

Das Pferd war auch ein Spielzeug
in dieser kleinen Welt
und dem Tier schien
diese Aufgabe zu gefallen
mit dem Stoffball,
mit der Katze und mit dem Hund
und mit dem quatschnassen Luchito.

Si hay niños como Luchín
que comen tierra y gusanos
abramos todas las jaulas
pa' que vuelen como pájaros
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y también con el caballo.

Wenn es Kinder gibt wie Luchín,
die Erde und Würmer essen,
dann laßt uns alle Käfige öffnen,
daß sie fortfliegen können wie Vögel
mit dem Stoffball,
mit der Katze und mit dem Hund
und auch mit dem Pferd.

Luchín = der kleine Ludwig.

Was hier erzählt wird, ist realistisch: es spielt in einem chilenischen Elendsviertel. Das Lied ist zugleich zärtlich, sodass die Botschaft eine ungeheure Kraft erlangt. Victor Jara war ein guter Dramaturg, er baute seine Sachen sehr wirkungsvoll auf.

Das Lied ist pentatonisch. So etwas ist bei Jara mehrmals der Fall, z.B. das Lied für Ho Tschí Minh. Diese Pentatonik ist indianisch. Die Begleitung könnte, wäre sie nicht so langsam, in der Nähe eines Huino sein (Tanzform aus Peru).

Jara wusste, Liebe (zwischen Menschen, zu Kindern, im herkömmlichen Sinne usf.) mit Realität und mit Politik zu verbinden. Er nimmt sogar christliche Tradition auf.

Über Elendsviertel: In Santiago lebt 1/3 der Chilenen. In jeder mittleren Stadt gibt es Elendsviertel (Valparaíso, Concepción). Die Elendsviertel sind zusammengesetzt aus: Arbeitern, das ist dort die "Oberschicht", mehrheitlich jedoch sind es Bauern bzw. vertriebene Landarbeiter (Bauern ohne Land), Arbeitslose... Sie versuchen Gelegenheitsarbeiten zu machen, fürs Überleben kämpfen sehr viele Frauen, zum Beispiel durch Waschen für Reiche, als Putzfrauen, durch Herstellen handwerklicher Produkte, Pasteten zu backen usf. Aus den Elendsvierteln kommen aber auch Verbrecher und, sofern sie "schlau" sind, Soldaten und andre Verräter.

Wenn die Leute dort Arbeit bekommen können, so müssen sie oft die Kinder einfach allein lassen. So etwa ist es bei Luchín. Natürlich kümmern sich manchmal die Nachbarn um die Kinder. Aber einige Kinder verschwinden einfach.- Die Lebenserwartung war wenig über 30 Jahre.

Haben eigentlich Leute in den Elendsvierteln solche Lieder von Victor Jara gehört? Oder für wen komponierte/sang Jara diese Art von Liedern?

Nicht nur Jara, sondern sämtliche Gruppen, die zur Bewegung des neuen chilenischen Lieds gehörten, haben in „poblaciones“ gespielt und gesungen, es wurde auch Theater gemacht, man versuchte dabei auch, den Einwohnern etwas beizubringen, wie sie sich gegenüber dem Establishment verhalten sollten, wie sie sich ernähren sollten usw. und auch politische Organisationsformen.

Zur Harmonisierung: Der pentatonischen Melodik kommt am nächsten die Begleitung mit Es⁶ und cm⁷ (mit denselben Tönen c-es-g-b-c). Der Melodieton f kann eventuell durch ein d' (pentatonikfremd), also dominantisch, begleitet werden. Die Mittelphrase fällt auch melodisch aus der Pentatonik heraus, daher As und Bb.

5. Soziale Lieder und Kampflieder - Zur sozialen Lage während der Regierungszeit der Unidad Popular

Gustavo Becerra-Schmidt hat für die vorliegende Unterrichtseinheit keines der in der internationalen Chile-Solidaritätsbewegung bekannten Lieder der Unidad Popular („Venceremos“, „El pueblo unido“) aufgenommen. Dagegen hat er ein Lied von Victor Jara „zur sozialen Lage“ und eine übergroße Fülle originaler Dokumente vorgeschlagen. Es gab keinerlei didaktischen Ansatz, wie diese Dokumente in einen musikbezogenen Unterricht integriert werden sollten. Im folgenden geben wir diese Disproportion zunächst als historisches Faktum mit einigen Kürzungen wider. In einem letzten Abschnitt sollen die beiden genannten Lieder dann aber als Material benutzt werden, mit dem jene Dokumente diskutiert und reflektiert werden können.

Mit „Luchín“ und Victor Jara ist bereits die UP-Zeit angebrochen. Das Lied von den „Casitas del barrio alto“ soll das Gegenstück zu „Luchín“ sein. Es bietet weitere Ansatzpunkte, über die soziale Lage in der Zeit vor dem Putsch zu informieren. Die Figur Victor Jara soll dann auch noch in der 6. Stunde behandelt werden.

„Casitas del barrio alto“ und „Little Boxes“



Hörbeispiel 11 „Casitas del barrio alto“ (von Victor Jara auf die Melodie des von Pete Seeger überlieferten Liedes „Little Boxes“ **Hörbeispiel 11**).

Las casitas del Barrio Alto
con rejas y antejardin,
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot.
Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del Barrio Alto
todas hechas con resipol.
Y las gentes de las casitas
se sonrien y se visitan.
Van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.
Hay dentistas, comerciantes,
latifundistas y traficantes,
abogados y rentistas.
Y todos visten policron,
juegan bridge, toman martini-dry.
Y los niños son rubieciticos
y con otros rubieciticos
van juntitos al colegio high.

Die Häuschen von Barrio Alto
mit Gittern und Vorgarten,
einer hübschen Auffahrt für Autos,
die einen Peugeot erwartet.
Es gibt rosafarbene, grüne,
weiße und blaue,
die Häuschen von Barrio Alto
die gemacht sind aus Resipol.
Und die Leute dieser Häuschen
lächeln sich zu und besuchen sich.
Gehen gemeinsam zum Supermarkt
und haben alle einen Fernseher.
Es gibt Zahnärzte, Händler,
Großgrundbesitzer und Dealer,
Rechtsanwälte und Geldverleiher.
Und alle sehen polychron,
spielen Bridge, nehmen Martini-Dry.
Und die Kinder sind blond
und mit anderen blonden
gehen sie aufs Gymnasium.

Y el hijito de su papi
luego va a la universidad
comenzando su problematica
y la intringulis social.
Fuman pitillos en Austin mini,
juegan con bombas y con politicos,
asesina generales,
y es un gangster de la sedicion.
Y las gentes de las casitas
se sonrien y se visitan.

Und das Söhnchen von Papa
geht später zur Universität
beginnt seine problematische
und verquere soziale Laufbahn.
Rauchen Marihuana im Austin-Mini,
spielen mit Bomben und Politikern,
ermorden Generäle¹
und wird ein Gangster des Aufstands.
Und die Leute der Häuschen
Lächeln sich an und besuchen sich...

A

Lit- tle box - es on the hill- side, Lit- tle

E7

box - es made of tick-y tack-y lit-tle box-es lit-tle box-es, Little

A E7 A

box-es all the same. There's a green one and a pink one and a

blue one and a yel - low one, And they're all made out of

E7 A E7 A

tick- y tack- y, and they all look just the same.

Ebenfalls ein realistisches Stück. Jara beschreibt hier diejenigen Chilenen, die „wirklich leben“ - also die Gegenwelt zu den Elendsvierteln. „Barrio alto“ eine in Santiago de Chile geographisch hoch gelegene Siedlung, auch sozial „oben“ gelegen. Diese Leute haben auch Bedienung, oft mehr als ein Diener pro Kopf in einem Haushalt.

In diesem Lied wird aber nicht den Armen etwas von den Reichen erzählt. Jara sagt vielmehr auch, dass diese Leute in den „hochgelegenen Wohnungen“ konspirieren, sich gegen die Regierung verschwören. Von diesen Leuten gehen Terroranschläge aus, sie lassen Bomben in die Luft gehen, sie ermorden Generäle, zum Beispiel General Schneider, usf.

¹ Anspielung auf die Ermordung von General Schneider.

Das Lied, die Walzermelodie, ist mit schwarzem Humor gemacht.

Die Hörer wurden durch dieses Lied aufgeklärt über die (Un-)taten der Oberschicht, die anfangs nur wenig bekannt waren. In diesen Zusammenhang gehören auch die Demonstrationen der „Hausfrauen“, die vom CIA organisiert wurden, wo Frauen, die noch nie gekocht haben, mit ganz neuen Kochtöpfen durch die Straßen zogen! - Das Lied datiert in die ersten Regierungsmonate der Regierung Allende.

Ist „Little Boxes“ bei den chilenischen Hörern bekannt? Chile lebte vor der Unidad Popular unter dem gewaltigen Druck des Kulturimperialismus. Und in diesem Zusammenhang sind auch Platten mit Liedern von Seeger mit nach Chile reingekommen, ähnlich wie heute in die BRD. Es ist anzunehmen, dass in Chile fremde Platten sogar leichter gehört werden als eigene. Pete Seeger war in Chile durchaus bekannt, sein Arrangement von „Guantanamera“ wurde in Chile wie ein Schlager verkauft.

Salvador Allende (Dokumente)

Die Unidad Popular (UP) war ein Wahlbündnis von linken Parteien und Gruppierungen, das am 17. Dezember 1969 gegründet wurde. Bei den Wahlen am 4. September 1970 wurde die UP mit 36,3 % der Stimmen zur stärksten Kraft. Der UP-Kandidat Salvador Allende wurde mit den Stimmen der Christdemokratischen Partei am 22. Oktober 1970 vom Nationalkongress zum chilenischen Präsidenten gewählt².

Das Regierungsprogramm

Am 17. Dezember 1969 wurde das Regierungsprogramm der UP beschlossen.

„In Chile ist ein System gescheitert, das den Ansprüchen unserer Zeit nicht mehr gerecht wird. Chile ist ein kapitalistisches Land, das vom Imperialismus abhängig ist und von Gruppen der Bourgeoisie beherrscht wird, deren Struktur mit dem ausländischen Kapital verquickt ist“ (Allende, 1972: 135f.). Diese Passage zu Beginn des Regierungsprogramms benennt die Herrschaft des „ausländischen Kapitals“. Später wird präzisiert, welches Kapital genau gemeint ist. „Von 1952 bis zur Gegenwart investierten die Amerikaner 7,474 Milliarden Dollar in Lateinamerika und verdienten in derselben Zeit 16 Milliarden Dollar. Die nordamerikanischen Monopole haben (...) fast unsere gesamten Kupfer-, Eisen- und Salpeterbestände an sich gebracht. Sie kontrollieren den Außenhandel und lenken die Wirtschaftspolitik über den Internationalen Währungsfond und andere Organismen“ (ebd. 137f.). „Die einzige wirklich den Interessen des Volkes entsprechende Alternative (...) ist die Beendigung der Herrschaft der Imperialisten, der Monopole und der Oligarchie der Großgrundbesitzer und der Beginn des Aufbaus des Sozialismus in Chile“ (ebd. 142).

Ein libertärer Sozialismus wurde angestrebt, der „die Rechte der Werktätigen auf Arbeit und Streik und das Recht des ganzen Volkes auf Erziehung und Kultur mit uneingeschränkter Achtung aller Ideen und Religionen und das Recht auf ihre Ausübung“ (ebd.: 146) verwirklichen sollte. Die Rechte der Opposition sollten voll und ganz geachtet werden.

² Wikipedia „Unidad Popular“, 6.11.2010.

In einem ersten Schritt, sollte ein dreigliedriges Wirtschaftssystem errichtet werden, das aus einem sozialen Besitzkreis, einem privaten Besitzkreis und einem gemischten Besitzkreis bestehen sollte. Im Zusammenhang dieser Arbeit ist vor allem der soziale Besitzkreis interessant, der als verstaatlichter Sektor gedacht war, der sich aus „gegenwärtig in staatlichem Besitz befindlichen und den zu enteignenden Unternehmen“ (ebd.: 152) zusammensetzen sollte. Die ersten Verstaatlichungen sollten vor allem aus- und inländische Monopole betreffen:

1. die großen Vorkommen an Kupfer, Salpeter, Jod, Eisenerz und Mineralkohle;
2. das Finanzierungssystem des Landes, insbesondere die Privatbanken und Versicherungsgesellschaften;
3. der Außenhandel;
4. die großen Verteilerunternehmen und -monopole;
5. die strategischen Industriemonopole;
6. Erzeugung und Verteilung elektrischer Energie, das Transportwesen, die Verkehrsverbindungen, Erdöl (...). (ebd.)

Als ein weiterer wichtiger Schritt wurde eine Agrarreform gesehen, die die „Enteignung allen Grundbesitzes, der das vorgeschriebene Höchstmaß überschreitet“ (ebd.: 154) vorsah. Außerdem die unverzügliche „Einbeziehung von brachliegendem oder ungenügend ausgenutztem Boden des Staatsbesitz in die landwirtschaftliche Bebauung“ (ebd.). Darüber hinaus wurde die Abschaffung von Monopolen im Bereich der Massenmedien angestrebt, um diese schließlich für soziale Organisationen nutzbar zu machen (ebd.: 163).

Zum Bereich der internationalen Politik finden sich nur wenig, aber umso deutlichere, Angaben. Es sollte ein „lateinamerikanisches und antiimperialistisches Bewusstsein gefördert“ (ebd.), eine lateinamerikanische Personalität aufgebaut werden.

Am härtesten dürfte die USA jedoch die Solidarisierung mit Kuba und „die Verurteilung der nordamerikanischen Aggression in Vietnam“ (ebd.: 166) getroffen haben³.

Der Doktor, das ist unser Genosse - Neun Monate nach dem Machtantritt Allendes⁴

Das scheint um so erstaunlicher, als die Revolutionsregierung die dringendsten sozialen Missstände - Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot - bislang nicht wesentlich bessern konnte. Die Quote der Beschäftigungslosen liegt in der Zwei-Millionen-Stadt jetzt bei 8.5 Prozent; im ganzen Neun-Millionen-Land suchen 400 000 nach einem Job.

430 000 Familien warten auf eine menschenwürdige Wohnung. Die Regierung versprach für 1971 über 70 000 neue Sozialwohnungen, bis April war noch nicht eine im Bau. Nun sollen kleine Privatfabriken, die der Staat unter Sondervertrag nahm, mit der Montage von 20 000 Fertighäusern helfen.

Kinder und werdende Mütter bekommen, wie eine Wahlparole versprach, täglich kostenlos einen halben Liter Milch, die Bäcker sind durch Dekret zur Produktion eines "Volksbrot" zum

³ Allende Gossens, Salvador u.a.: Chiles Weg zum Sozialismus Hrsg. von Joan E. Garces. Aus dem Spanischen von Franziska Wolf. Wuppertal : Hammer, 1972.

⁴ Spiegel-Report vom 9.8.1971, Auszüge von Gustavo Becerra-Schmidt.

günstigen Einheitspreis verpflichtet. In den Schulen und Kindergärten verteilen staatliche Hilfsorganisationen nicht nur Bücher und Griffel, sondern auch Pullover und Overalls.

Allende, ehemaliger Gesundheitsminister, schickte einen "Volksgesundheitszug" 35 Tage lang durch die ärmlichsten Südpervenzen. Fachärzte, Zahnärzte und Apotheker versorgten die Landarbeiter kostenlos.

Denn alle Gesetze, auf die sich die Regierung bei ihren Reform-Maßnahmen beruft, haben frühere Präsidenten - nicht Allende - im Parlament eingebracht:

- Das Recht, in privaten Industrie-Betrieben bei mangelhafter Produktion staatliche Treuhänder einzusetzen, ließ sich 1932 Präsident Carlos Dávila geben -- angewandt hat er es nie.
- Das Gesetz zur Enteignung der Großgrundbesitzer setzte Präsident Eduardo Frei durch -- aber seine Agrarreform kam nie richtig in Gang.
- Von Frei aus dem Jahr 1969 stammen auch die Erlasse über die stärkere Mitbestimmung der Gewerkschaften in den Betrieben und das Recht des Präsidenten, Parlamentsentscheidungen durch eine Volksabstimmung zu umgehen - sie blieben im Aktenschrank.

Das einzige Gesetz, das die Volksfront nach 160 Tagen Beratung verabschiedete, regelt die totale Verstaatlichung der Grundstoff-Industrie -- vor allem der Kupferminen. Auch dafür hatte die Regierung Frei 1966 durch die "Chilenisierung" des Kupferbergbaus (Mehrheitsbeteiligung am Betriebskapital von 51 Prozent durch den Staat) bereits den Weg bereitet.

Nun widersetzten sich die Opposition, die Christdemokraten und sogar die ultrarechte Nationalpartei nicht dem Regierungsentwurf. Denn es gab Anzeichen, dass die US-Teilhaber versuchten, die Produktion zu sabotieren.

Im Bergwerk El Teniente, 2000 Meter hoch bei Rancagua, früher im Besitz der Kennecott, Tochtergesellschaft Braden Copper (USA), ging die Produktion plötzlich um 20 Prozent zurück, obgleich in der Mine erst im Vorjahr zusätzliche Schürfstellen und Schmelzen ausgebaut worden waren. Die Gewerkschaft sprach offen von Sabotage.

Im "Country Club", Freizeitherberge für leitende Angestellte, verstauben die Golfpokale. Viele Ingenieure packen die Koffer. Im Bergwerk Chuquicamata kündigten 240 amerikanische Techniker. Nachdem Allende auch für das technische Know-how Höchstgehälter festgelegt hat, reizt sie der Job nicht mehr. Englischsprachige Anzeigen im "El Mercurio" werben um "qualifizierte Techniker für lohnenden Einsatz im Ausland".

Ein US-Konzern, über Tochterfirmen im Besitz von Aktienanteilen an drei der fünf größten Minen, soll - so das linksliberale Blatt "Puro Chile" - 2375 Kilo Gold, in Kupferbarren versteckt, aus dem Land geschmuggelt und 400 Millionen Dollar Steuern hinterzogen haben.

Wenn es ums Kupfer geht, das wissen auch die Oppositionsparteien, hört bei den Chilenen das Verständnis für das Laissez-faire auf. Die 700 000 Tonnen Jahresförderung werden zu 98 Prozent exportiert. Vor allem die Devisen aus dem Kupferverkauf sollen Chiles bessere Zukunft bezahlen: jährlich 800 Millionen Dollar.

Die alleinige Verfügungsgewalt über Chiles Reichtum unter der Erde - die größten Kupferreserven der Welt -, der Ausbau der Produktion auf 1,2 Millionen Tonnen bis 1973 bei Aufbau einer eigenen Verhüttung gehörten darum zu den populärsten Beschlüssen der Volksfront. Als Allende

die totale Verstaatlichung als "Eroberung unserer zweiten Unabhängigkeit" verkündete, stimmte ihm ganz Chile begeistert zu. Am 16. Juli wurde die Nationalisierung der US-Anteile am Kupferbergbau rechtskräftig.

Die Privatbanken, die den Hauptanteil am Auslandsgeschäft abwickeln und die Kreditvergabe an die mittleren Produktionsbetriebe zu Wucherzinsen monopolisieren, bekam die Volksfront per Theater-Coup in den Griff.

Vor Monaten verkündete die UP sie wolle alle Banken verstaatlichen. Gleichzeitig aber machte sie den Aktionären das befristete Angebot, ihre Besitzanteile zu Vorzugspreisen aufzukaufen. Ein Enteignungsgesetz gibt es bis heute nicht, aber 11 von 26 Privatbanken stehen bereits unter Staatskontrolle.

Fünf Prozent der Chilenen verfügten bislang über 27 Prozent des chilenischen Volksvermögens; die Hälfte der Bevölkerung musste sich in 17 Prozent des Gesamteinkommens teilen. So ist es vordringlichstes Ziel von Allendes Wirtschaftspolitik, den verfilzten Kapitaldschungel der Privatwirtschaft zu lichten und sie von ausländischen Interessenten zu befreien.

Er will nicht - wie europäische Kapitalisten befürchten - den Privatsektor gänzlich liquidieren und Auslandsinvestitionen radikal stoppen. Für den Staat fängt er nur die großen Fische: die chilenischen Schlüsselindustrien. Er will aber den privaten Branchen die bisher leicht gemachten Gewinne beschneiden und den Monopolen im Land die Möglichkeit nehmen, weiter die Preise zu diktieren. Weil er an die gültigen Gesetze gebunden ist, erzwingt der Marxist den Wandel durch eine Flut von Dekreten. Er verfügte einen Preisstopp, machte den Produzenten zur Auflage, alle Löhne um mindestens 35 Prozent zu erhöhen, und verbot. Arbeiter zu entlassen.

Resultat: Chiles Unternehmer können die erhöhten Lohnkosten nicht mehr auf die Preise abwälzen. Die Welle der Inflation (jährlich um 35 Prozent) ist vorerst gedämmt. Der Konsum ist seit dem Frühjahr sprunghaft gestiegen, verändert hat sich die Kundschaft. In den Geschäften rings um die Alameda decken sich vor allem Arbeiter und kleine Angestellte mit Eisschränken, Fernsehgeräten und Möbeln ein.

Knapp 700 Betriebe mit einer Gesamtfläche von 1,7 Millionen Hektar hat die Volksfront seit dem Amtsantritt Allendes enteignet, weitere 455 Güter stehen bis Ende des Jahres auf der Liste. Aber dann wird es noch immer über 2000 Privatbetriebe geben, die wegen ihrer Hektar-Größe unter die Agrarreform fallen.

Das Land an jene aufzuteilen, die es bearbeiten, kann sich die Volksfront nicht leisten; vor allem aus ökonomischen Gründen nicht. Den Neu-Bauern, bisher gewöhnt, Befehle des Patrons stumpfsinnig auszuführen, fehlen Initiative und Erfahrung. Der Staat hat zu wenig geschulte Agronomen, um eine aufgestückelte Landwirtschaft zu modernisieren und zu kontrollieren.

Darum versucht die Cora -- bislang mit geringem Erfolg -, die ehemals Landlosen auf Staatsgütern und in sozialistischen Genossenschaften zu organisieren. Dort werden ihnen Haus und Garten als privates Eigentum garantiert, der Boden aber nach staatlichen Anbauplänen gemeinsam bewirtschaftet. Landarbeiter Pascual: "Was ändert sich dabei für uns? Nur der Patron!"

**Allendes Rede vor der 27. UNO-
Vollversammlung 4.12.1972**



Ich komme aus Chile, einem kleinen Land, wo jedoch jeder Bürger die Freiheit hat, seine Meinung so zu äußern, wie er es für richtig hält, wo uneingeschränkte Toleranz auf kulturellem, religiösem und ideologischem Gebiet besteht und wo Rassendiskriminierung keinen Platz hat; ich komme aus einem Land, dessen Arbeiterklasse in einem einzigen Gewerkschaftsbund vereinigt ist, aus einem Land, wo das allgemeine Wahlrecht und die geheime Wahl die

Grundpfeiler eines Vielparteiensystems sind, einem Land, dessen Parlament seit seiner Gründung vor 160 Jahren ohne Unterbrechung tätig gewesen ist, dessen Judikative unabhängig von der Exekutive ist und dessen Verfassung, die praktisch immer in Kraft war, seit 1833 nur einmal abgeändert wurde.

Ich komme aus einem Land, wo das öffentliche Leben auf bürgerlichen Institutionen aufbaut, aus einem Land, dessen Streitkräfte ihre berufliche Hingabe und ihren aufrichtigen demokratischen Geist bewiesen haben, einer Nation von nahezu zehn Millionen Menschen, die in einer Generation zwei Nobelpreisträger für Literatur hervorgebracht hat, Gabriela Mistral und Pablo Neruda, die beide aus bescheidenen Arbeiterfamilien stammen; einem Land, dessen Geschichte, Boden und Volk in einem umfassenden Bewusstsein ihrer nationalen Identität verschmolzen sind.

Chile ist jedoch auch ein Land, dessen rückständige Wirtschaft unter die Kontrolle ausländischer kapitalistischer Unternehmen geraten und sogar von ihnen übernommen worden ist, dessen Auslandsschulden auf über vier Milliarden Dollar angeschwollen sind und das für diese jährlich Zins- und Tilgungszahlungen leisten muss, die mehr als 30 Prozent seiner Exporterlöse ausmachen; ein Land mit einer auf auswärtige Ereignisse außerordentlich empfindlich reagierenden, chronisch stagnierenden und inflationären Wirtschaft, wo Millionen Menschen gezwungen worden sind, unter den Bedingungen von Ausbeutung, Elend und offener oder versteckter Arbeitslosigkeit zu leben.

Ich komme heute hierher, weil mein Land mit Problemen konfrontiert wird, die aufgrund ihrer weltweiten Bedeutung in dieser Versammlung von den Nationen ständig behandelt werden: nämlich der Kampf um gesellschaftliche Befreiung, das Bemühen um Wohlstand und geistigen Fortschritt und die Verteidigung der nationalen Identität und Würde. Die Aussicht, der mein Land sich gegenüber sah, war, wie in so vielen anderen Ländern der Dritten Welt, das vertraute Muster: Übernahme eines fremden Modernisierungsmodells.

Technische Untersuchungen und die tragische Realität haben gezeigt, dass ein solches Modell die unausweichliche Wirkung hat, mehr und mehr Millionen Menschen von jeder Möglichkeit des Fortschritts, des Wohlstands und der sozialen Befreiung auszuschließen und sie zu einem subhumanen Dasein zu verurteilen – ein Modell, das zu noch größerer Wohnungsnot führen und eine ständig wachsende Zahl von Bürgern zu Arbeitslosigkeit, Analphabetentum, Unwissenheit und physischer Not verdammen muss. Mit einem Wort, die Aussichten waren dieselben, die man uns immer schon in den Zeiten der Kolonialisierung und Abhängigkeit aufgezwungen hatte,

dieselben, die sich uns boten, als wir noch in den Zeiten des Kalten Kriegs, der offenen Auseinandersetzung oder des Friedens ausgebeutet wurden.

Uns, den unterentwickelten Ländern, wird zugemutet, unserer Verurteilung zu einem zweitrangigen, auf ewig untergeordneten Status zuzustimmen. Wir haben unsere Ressourcen verstaatlicht. [... es folgen konkrete Beispiele von Ausbeutung, Verstaatlichung usw.]

Was ich zu Anfang sagte, wird immer wahr bleiben: Die Geschichte, das Land und das Volk von Chile haben gemeinsam ein tiefes Bewusstsein der nationalen Identität geschaffen. Unser Problem ist kein isoliertes oder einmaliges Problem: Es ist einfach die lokale Äußerung einer Realität, die über unsere Grenzen hinausgeht und den lateinamerikanischen Kontinent und die ganze Dritte Welt erfasst. Unterschiedlich stark und mit Abweichungen von Fall zu Fall sind alle Länder an der Peripherie etwas derartigem ausgesetzt.

Was die entwickelten Länder betrifft, so sollten sie es aufgrund der menschlichen Solidarität abstoßend finden, dass eine Gruppe der Gesellschaft sich straflos in die lebenswichtigsten Angelegenheiten einer Nation einmischen und sogar soweit gehen kann, sie vollständig zu spalten. Vorbei sind die Zeiten, als Lateinamerika nur protestierte.

Statistische Unterlagen und die Bedürfnisse des Kontinents trugen dazu bei, dass man sich der Situation stärker bewusst wurde. Ideologische Barrieren sind von Realitäten niedergerissen worden. Pläne mit dem Ziel, uns zu spalten und zu isolieren, hatten keinen Erfolg. In den Vordergrund trat der Wunsch, die Verteidigung der Interessen aller Nationen der Hemisphäre und aller Entwicklungsländer zu koordinieren. „Wer sich einer friedlichen Revolution widersetzt, macht eine gewaltsame Revolution unvermeidlich.“ Auch dies sind wiederum nicht meine eigenen Worte, jedoch drücken sie auch meine Meinung aus. Sie wurden von John F. Kennedy gesprochen.

Die gemeinsame Haltung, die die lateinamerikanischen Länder in internationalen und regionalen Konferenzen zugunsten des Grundsatzes der Selbstbestimmung in bezug auf ihre natürlichen Ressourcen vertreten, hat keinen Bruch erlitten. Angesichts der jüngsten Bedrohung unserer Souveränität erhielten wir brüderliche Bekundungen uneingeschränkter Souveränität. Allen sagen wir unseren herzlichsten Dank.

Kampflieder der Unidad Popular

Die Schülerinnen können die bekanntesten Lieder der UP, „Venceremos“ (1970 im Wahlkampf der UP entstanden) und „El pueblo unido“ (während der Regierungszeit Allendes entstanden), unter folgenden Fragestellungen hören, lesen und singen:

- *Welche politische Positionen der oben zitierten Dokumente finden sich in den Liedern wieder?*
- *Welche Adressaten haben die oben zitierten Dokumente, welche Adressaten haben die Lieder?*
- *Worin unterscheidet sich die Funktion der Lieder von der der Dokumente? Wie wird diese Funktion durch den Text und wie durch die Musik unterstützt?*
- *Welche Assoziationen haben wir in Deutschland beim Hören und Singen dieser Lieder, wenn wir den Text nicht verstehen und wie unterscheiden sich diese vom Textinhalt?*
- *Inwiefern kann man sagen, dass die Lieder „erfolgreich“ oder „erfolglos“ gewesen sind?*

DESDE EL FONDO CRISOL DE LA PATRIA SE LE-VANTA EL CLAMOR POPU-
 LAR YA SE A-NUNCIA LA NUEVA ALBO-RADA TODO CHILE COMIENZA A CAN-
 TAR. RECOR-DANDO AL SOLDADO VA-LIENTE CUYO E-JEMPLO LO HICIER-
 CA IM-MOR-TAL ENFREN-TEMOS PRIMERO A LA MUERTE TRAIICIO-
 NAR A LA PATRIA JA-MAS. VENCE-REMOS, VENCE-REMOS MIL CA-
 DENAS HABRA QUE ROMPER. VENCE-REMOS, VENCE-REMOS LA MI-
 SERIA SABREMOS VEN-CER! VENCE-REMOS, VENCE-REMOS MIL CA-
 DENAS HABRA QUE ROM- PER. VENCE-REMOS, VENCE-REMOS LA MI-
 SERIA SABREMOS VENCER !

Aus dem tiefen Inneren des Vaterlandes
 erhebt sich die Anklage des Volkes
 der neue Sonnenaufgang kündigt sich an
 und ganz Chile fängt an zu singen.
 Wir denken an den tapferen Soldaten,
 der durch seinen Mut unsterblich wurde,
 und wir werden eher sterben
 als das Vaterland verraten!

Wir werden siegen, venceremos,
 tausend Ketten werden wir zu brechen haben
 wir werden siegen, venceremos,
 die Armut werden wir zu besiegen wissen!

Bauern, Soldaten, Bergarbeiter
 die Frau des Vaterlandes auch
 Studenten, Angestellte und Arbeiter
 tun wir unsere Pflicht.

Wir werden das Land mit Ruhm übersäen
 sozialistisch wird die Zukunft sein
 gemeinsam werden wir die Geschichte sein
 auf zur Tat, auf zur Tat, auf zur Tat.

... wir werden siegen, venceremos,
 den Faschismus werden wir zu besiegen wis-
 sen!

GERUFEN: STROPHE

EL PUEBLO UNIDO JAMAS SERA VENCIDO EL PUEBLO UNIDO JAMAS SERA VENCIDO DE
 PIE CAN-TAR, QUE VA-MOS A TRIUN-FAR, A-VAN-ZAN YA BAN-DERAS DE UNIDAD, Y
 PIE MARCHAR, QUE EL PUE-BLO VA A TRIUN-FAR, SE-RA MEJOR LA VIDA QUE VENDRA A
 TU VEN-DRAS MAR-CHAN DO JUNTO A MI YA-SI VERAS TU CANTO Y TU BANDERA FLORE-
 CON - QUISTAR NUE- STRA FE- LI - CI - DAD Y EN UN CLAMOR MIL VOCES DE LOMBATE SE ALZA-
 CER LA LUEZ DE UN ROJO A-MANE CER A-NUN - CIA LA LA VIDA QUE VENDRA, DE
 RAN DI-RAN CAN- CION DE LIBER DAD CON DE - CI - SION LA
 PATRIA VENCERA. Y A-HORA EL PUEBLO QUE SE AL-ZA EN LA LUCHA CON
 VOZ DE GIGANTE GRI-TANDO ADELANTE! EL PUEBLO UNIDO...

Das vereinte Volk wird niemals besiegt

Steht auf und singt,
 dass wir siegen werden,
 schon schreiten voran
 und du kommst mit
 und marschierst an meiner Seite,
 und du wirst sehen,
 wie dein Land und deine Fahne
 erblühen, das Licht
 eines roten Morgens kündigt bereits
 das neue Leben an.

Steht auf und marschierst,
 das Volk wird siegen,
 es wird besser sein
 das neue Leben,
 lasst uns erkämpfen
 unser Glück
 und in einem Schrei
 werden tausend Stimmen zum Kampf
 sich erheben, werden singen
 ein Lied von Freiheit,
 mit ihrer Entschlossenheit
 wird das Vaterland siegen.

Und jetzt das Volk,
 das kämpfend sich erhebt
 mit der Stimme eines Giganten
 schreit es: voran.
 Das vereinte Volk wird niemals besiegt.

Das Vaterland schmiedet die Einheit,
 vom Norden bis zum Süden
 wird es aufbrechen,
 von der Salzwüste,
 brennend und weit,
 bis zu den Wäldern im Süden,
 vereint im Kampf
 und in der Arbeit werden sie gehen,
 das Vaterland zu schützen,
 ihr Schritt kündigt schon die Zukunft an.
 Steht auf und singt,
 das Volk wird siegen,
 Millionen bereits setzen die Wahrheit durch,
 aus Stahl sind sie, ein feuriges Bataillon,
 in ihren Händen tragen sie die Gerechtigkeit
 und die Vernunft, Frau,
 mit Feuer und mit Mut,
 du stehst schon hier
 an der Seite des Arbeiters.

6. Victor Jara und Der faschistische Putsch in Chile

Der Putsch (vom 11. September 1973) soll von zwei Seiten her angegangen werden: einmal anhand der Lebens- und Sterbensgeschichte Victor Jaras, zum andern anhand der „Ballade vom Kameramann“ von Wolf Biermann.

Victor Jara⁵

Lieder Jaras waren „Luchín“ (**Hörbeispiel 10**) und „Casitas del barrio alto“ (**Hörbeispiel 11**).

"Die beste Schule für den Gesang ist das Leben; aber das Leben der anderen mit ihnen gelebt. Und nicht das Leben der anderen, gesehen aus einer Erfinderwerkstatt. Arbeiten über die Bewohner der Elendsviertel werden auch später noch gemacht werden. Aber alle zwingen uns zu größter künstlerischer Ernsthaftigkeit. Und vor allem müssen wir allen intellektuellen Schmuck ablegen, der uns verblendet, der uns den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen lässt. Die Künstler und Nichtkünstler müssen kämpfen, um einfach Arbeiter zu sein. Ich denke in diesem Moment an die Worte einer Frau, die in der Sierra Maestra gekämpft hat und heute Direktor des Casa de las Americas ist, Heyde Santa Maria: 'Es gibt Musiker, die nur die Musik lieben, und Musiker, die das Volk lieben.' " (Victor Jara)

Das letzte Gedicht Victor Jaras kurz vor seiner Ermordung geschrieben im Stadion von Santiago⁶:

Es sind fünftausend von uns hier in diesem kleinen Stückchen Stadt. Wir sind fünftausend.
 Ich wüsste gern, wie viele wir sind in den Städten und im ganzen Land?
 Hier allein sind zehntausend Hände, die pflanzen und die Fabriken betreiben.
 Wie viel Menschlichkeit ausgesetzt dem Hunger, der Kälte, der Angst, der Qual, der Unterdrückung, dem Terror, dem Wahnsinn?
 Sechs von uns sind verloren wie im Weltraum.
 Einer tot, einer geschlagen, wie ich nie geglaubt hätte, dass ein Menschenwesen geschlagen werden kann. Die andern vier wollten ihre Qualen beenden - einer sprang ins Nichts, einer schlug den Kopf gegen die Mauer, aber alle mit dem starren Blick des Todes.
 Was für ein Grauen die Fratze des Faschismus schafft!
 Sie führen ihre Pläne mit der Präzision von Messern aus. Ihnen ist alles gleich.
 Für sie ist Blut wie ein Orden, Schlächtereieine Heldentat.
 Oh Gott, ist das die Welt, die du geschaffen hast? Dafür deine sieben Tage voll Wundern und Taten? In diesen vier Wänden gibt es nur eine Zahl, die sich nicht vermehrt.
 Die sich mehr und mehr nach dem Tode sehnt. Aber plötzlich erwacht mein Gewissen und ich sehe diesen Strom ohne Herzklopfen, nur den Rhythmus von Maschinen und die Militärs die ihre Hebammen-Gesichter aufsetzen, voller Zärtlichkeit.
 Lasst Mexico, Cuba und die Welt gegen diese Schändlichkeit protestieren!
 Wir sind zehntausend Hände, die nichts produzieren können. Wie viele von uns im ganzen Land?
 Das Blut unseres Präsidenten, unseres Companeros,
 wird kühner kämpfen als Bomben und Maschinengewehre!
 Auch unsere Faust wird wieder kämpfen.
 Wie schwer ist das Singen, wenn ich den Schrecken singen muss.
 Den Schrecken, den ich lebe, den Schrecken, den ich sterbe.

⁵ Ausführlicher Text von Gustavo Becerra-Schmidt zum Lebenswerk Victor Jaras im Anhang.

⁶ Siehe auch Becerra-Schmidts Interpretation auf Seite 53.

Mich selbst unter so vielen sehen und so viele Augenblicke der Unendlichkeit, in denen Schweigen und Schreie das Ende meines Gesanges sind. Was ich sehe, habe ich nie gesehen. Was ich gefühlt habe und was ich fühle, wird den Augenblick erschaffen ...

„Victor Jaras Witwe, Joan Jara, ist gebürtige Engländerin. Mit ihren beiden Töchtern im Alter von neun und 13 Jahren konnte sie am 15. Oktober als eine der ersten aus Chile ausfliegen. „Ich will, dass möglichst viele Menschen vom Schicksal meines Mannes, das kein Einzelschicksal ist, erfahren“, sagte sie in einem Gespräch, das ich mit ihr nach ihrer Ankunft in London führte.

Sie erzählte mir aus dem Leben ihres Mannes. Sie fuhr dann fort: „Am Dienstag, dem 11. September, hörten wir morgens um 9 Uhr im Radio, dass Valparaiso von Einheiten der Marine umzingelt war. An diesem Tag sollte Victor bei einer Ausstellungseröffnung in der Technischen Universität singen. Allende sollte auch kommen. Victor ging sofort zur Universität. Er sagte, das sei seine Pflicht.“

Frau Jara hörte später, dass die etwa 600 Personen, die sich zur Ausstellungseröffnung versammelt hatten, aufgrund der generellen Ausgangssperre bis zum nächsten Morgen in dem Gebäude ausharren mussten. Dann seien Truppen aufmarschiert und hätten das Gebäude unter Beschuss genommen. Die Studenten und Professoren konnten sich nicht wehren. Victor Jara hatte kein Gewehr, nur seine Gitarre. Schon in der Universität sollen viele ermordet worden sein; die Überlebenden wurden am späten Vormittag in das in der Nähe gelegene Estadio Chile gebracht.

Doch all das erfuhr Frau Jara erst am Donnerstag - zwei Tage später -, als sie von einer Frau angerufen wurde, deren Mann inzwischen wieder freigelassen worden war. Er hatte Victor Jara gesehen und überbrachte eine Nachricht von ihm, in der Jara seiner Frau mitteilte, dass er selbst wahrscheinlich nicht mehr aus dem Estadio herauskäme; sie solle sich und die Kinder in Sicherheit bringen.

Erst am nächsten Dienstag - eine Woche später - kam ein junger chilenischer Staatsbeamter zu Frau Jara und teilte ihr mit, dass ihr Mann tot sei und im Leichenhaus liege. Was sie daraufhin unternahm, berichtete Frau Jara wie folgt: „Ich ging mit dem jungen Beamten, der mir seine Begleitung anbot, und der mich, so glaube ich wenigstens, unabhängig von den Behörden, auf sein eigenes Risiko hin, verständigt hatte, zum Leichenhaus. Es war total überfüllt, so dass ich meinen Mann, der schon drei oder vier Tage tot war, erst nach längerem Suchen fand. Seine Kleider waren zerfetzt und teilweise weggerissen, sie hatten ihm die Hände und wahrscheinlich auch das Rückgrat gebrochen. Sein Körper zeigte mehrere Schusswunden. Ein Formular auf seinem Körper identifizierte ihn nicht, es enthielt nur eine Nummer. Doch alle wussten, dass es Victor war. Ich durfte meinen Mann beerdigen, musste aber erst meinen Trauschein holen.“

Von anderen Gefangenen, die später freigelassen wurden, erfuhr Frau Jara, dass ihr Mann die Stimmung seiner Mitgefangenen mit seinen Liedern hochzuhalten versucht hatte. Daraufhin wurden ihm die Hände gebrochen, so dass er nicht mehr Gitarre spielen konnte. Trotzdem soll er danach noch das Lied „Venceremos“ angestimmt haben. Später ist er, den Augenzeugen zufolge, mit einer Maschinenpistole erschossen worden; wahrscheinlich von Wächtern, die der Luftwaffe angehörten. „Bevor ich unter dem Schutz der Britischen Botschaft am 15. Oktober Chile verlassen konnte, besuchte ich noch einmal das Grab meines Gatten. Es lagen Blumen darauf, die ich nicht darauf gelegt hatte“, berichtete Frau Jara.

(Andreas Rossmann: „Er hatte kein Gewehr, nur seine Gitarre“, FR am 17.10.2010.)

Wolf Biermanns „Ballade vom Kameramann“



Hörbeispiel 13: „Chile. Ballade vom Kameramann“. Am 29. Juni 1973 veranstalteten sechs Panzer und einige Transportfahrzeuge des Panzer-Regiments Nr. 2 einen Angriff auf den Regierungspalast. Der argentinische Kameramann Leonard Henrichsen filmte die Vorgänge. Man sieht auf dem Film, wie ein Soldat auf den Kameramann zielt und ihn erschießt. „Der Film reißt ab“. Dieser Filmausschnitt ging nach dem Putsch am 11. September um die Welt. DIAs aus diesem Film wurden als **Video 4** verarbeitet. Wolf Biermann hat über diesen Kameramann eine lehrhafte Ballade geschrieben, in der er die Politik der UP kritisiert. Hierzu folgende Diskussion:

Becerra: Dieses Lied spekuliert auf eine Situation, die bei uns nicht vorhanden war. Wir konnten keinen bewaffnet Kampf führen. Wir hatten auch nicht die Möglichkeit, die Armee zu spalten. Das wäre wirklich eine Schlacht geworden, da wäre eine Million gestorben. Wenn man so wie Biermann redet, so ist das auf der einen Seite gut, auf der anderen Seite irreführend. Man vergisst, dass Chile 2400 km lang ist, dass wir damals von Diktaturen umgeben waren. Die Argentinier hätten uns in zehn Stücke teilen können! In wenigen Tagen.

In diesem Lied wird auch nicht berücksichtigt, dass wir Chilenen den Kampf nicht allein führen können, weil wir eine Einheit sind mit Bolivien, Argentinien, Peru usw. Wer aus diesem Lied den Schluss zieht, das ist eben passiert, weil die nicht rechtzeitig zur Knarre gegriffen haben, dann ist das eben falsch. Es ist nicht so, dass die Leute bei uns Pazifisten waren!

Wir hatten ja nicht einmal einen Stützpunkt, um Waffen von woanders zukriegen. Wie kannst Du da kämpfen? In Kuba ist es anders gewesen: Tropen, viel Essen (Fischen, Jagen), aber wie kannst Du das in einer Wüste, wie kommst Du in einer Kordilliere zurecht? Chile ist da, wo die Welt aufhört. Ist dieses riesige Land denn überhaupt regierbar - von den Faschisten?

Es gibt nur 10 Millionen Chilenen. Und es gibt viel Land, wo man überhaupt nicht leben kann. Dort, wo man leben kann, ist aber alles registriert.

Das ist ein gutes Lied. Der Biermann ist gut. Aber ich möchte eigentlich keinen Kommentar zum Lied machen.

Stroh: Biermann sagt aber nicht, dass in der damaligen Situation Allende mit der Knarre gesiegt hätte. Er sagt nur allgemein, dass Allendes Weg nicht gehen kann, dass die von Dir geschilderte Situation tödlich ist, gerade weil man nicht zur Knarre greifen kann. Du selbst hast ja früher schon einmal gesagt, dass Allende selbst überrascht war, wie lange seine Regierung an der Macht geblieben ist, dass er selbst an einen weit früheren (aber wohl sanfteren) Sturz gedacht hat.

Becerra: Allende hat in seiner letzten Rede ganz klar gesagt „man muss kämpfen, aber sich nicht opfern“. Er wusste, was er sagte. -- Als ich vor meiner Abreise in die BRD mit Allende gesprochen habe, sagte er: Wie lange wir bleiben, das hängt davon ab, was wir machen können und wie viele Fehler wir machen; wenn wir in zwei Jahren was verändern können, dann bleiben wir noch etwas mehr (als zwei Jahre an der Macht).

Als wir dann die Dumping-Preise vom Kupfer merkten, und merkten wie zum Beispiel auch in der BRD das Kupfer boykottiert wurde, da merkten wir, dass es zu Ende ging, die Amerikaner haben das alles sehr geschickt gemacht, vor allem die Verunsicherung des Marktes. Sie ha-

ben die Zerstörung sehr billig bekommen. - Ja, wie man sagt: arme und schwache Länder haben nur sehr schwer eine eigene Geschichte.

Handwritten musical score for the first part of a song. The lyrics are: "Frauen und nicht aus dem guten Gesicht Aus", "Mündungen kommt die Macht ja und kommt aus den Mündern", "nicht Gessen, das ist klar, das", "ist und beäugt auch wahr das ist die bittere", "Wahrheit der Unidad Popular", "Das ist uns ein zehnteiliger Film ge", "worden Du schreibst der Sachen: das Geckst". The score includes guitar chords (Am7, H7, C#m, F, Em, C, D) and musical notation with lyrics written below the notes.

Handwritten musical score for the second part of a song. The lyrics are: "Es muß hier doch einer den Namen noch wissen...", "San-ti-go im heutigen Jahr", "da die - ten so", "viele zu viele Und", "das ist Chile in einem", "Mord", "Ach Macht kommt aus den". The score includes guitar chords (Em, Am, C, D, F, H7) and musical notation with lyrics written below the notes.

Genossen, nun sagt was! Erinnert sich keiner?
Mensch, wenigstens einer! Es muß hier doch einer
Den Namen noch wissen und wo und wann
Er starb, in Chile, der Kameramann!

In Santiago, im blutigen Jahr
Da fielen so viele, zu viele
Und das ist Chile in einem Wort:
Ein Mann filmt seinen Mörder beim Mord!

Ach, Macht kommt aus den Fäusten
Und nicht aus dem guten Gesicht
Aus Mündungen, kommt die Macht ja
Und kommt aus den Mündern nicht!
Genossen, das ist klar
Das ist und bleibt auch wahr
Das ist die bittere Wahrheit
der UNIDAD POPULAR

Das ist uns ein lehrreicher Film geworden
Ich sah das Geschäft der Soldaten: das Morden
Ich sah solche Bilder, die jeder kennt:
Das Volk rennt über das Pflaster ums Leben
Und wie die Gewehre die Straßen fegen
Und wie sich Proleten hinlegen zum Sterben
Ich sah die Geschosse reißen die Kinder
Und wie sich die Frau'n auf die Toten schmeißen

Du siehst bei der Arbeit mit der MP
Besonders dies Vieh, dieser Bulle mit Stahlhelm
Wie der an den Kiefer die Knarre preßt
Und wie er sich Zeit läßt beim Zielen beim Zielen ...
Der Kameramann zielt genau auf den Mann
Der Mann legt genau auf die Kamera an
Dann wackelt das Bild, der Film reißt ab
- das ist es, was ich gesehen hab:
Die Kugel kam aus der Knarre
Die kam aus der Kamera nicht!
Und unser Kampf geht da weiter
Wo dieser Film abbricht:
Mit Knarre und Gitarre
Genossen, das ist klar
Und das ist die ganze Wahrheit
der UNIDAD POPULAR



*Salvador Allende hat, als der Regierungspalast bombardiert wurde und Soldaten die Räume des großen Gebäudekomplexes stürmten, eine Rede über einen verbliebenen Rundfunksender gehalten: **Hörbeispiel 14**. Ob Allende danach sich selbst das Leben genommen hat oder erschossen worden ist, konnte bis heute nicht geklärt werden.*

Letzte Ansprache von Salvador Allende **am 11. September 1973 aus der Casa de la Moneda**

Landsleute: Es ist möglich, dass sie die Radios zum Schweigen bringen und so verabschiede ich mich von Ihnen. Es ist wahrscheinlich die letzte Gelegenheit, dass ich mich an Sie wenden kann. Die Luftwaffe hat die Sendetürme von Radio Portales und Radio Corporación bombardiert. Meine Worte enthalten keine Bitterkeit, sondern Enttäuschung; sie werden die moralisch Strafe für diejenigen sein, die den Eid, den sie geleistet haben, gebrochen haben: Soldaten Chiles, ernannte Oberbefehlshaber, Admiral Morino, der sich selbst ernannt hat, General Mendoza, dieser niederträchtige General, der der Regierung erst gestern seine Solidarität bekundet hat, und sich heute zum Generaldirektor der Carabineros ernannt hat!

Angesichts dieser Tatsachen bleibt mir nichts anderes, als den Werktätigen zu versichern: Ich werde nicht zurücktreten.

In einen kritischen historischen Moment gestellt, werde ich die Loyalität des Volkes mit meinem Leben vergelten. Und ich versichere Ihnen, dass ich die Gewissheit habe, dass die Saat, die wir in das würdige Bewusstsein abertausender Chilenen gepflanzt haben, nicht endgültig zerstört werden kann.

Im Namen der heiligsten Interessen des Volkes, im Namen des Vaterlandes, rufe ich Sie dazu auf, Vertrauen zu haben. Die Geschichte bleibt nicht stehen, weder durch Repression noch durch Verbrechen. Dies ist eine Etappe, die überwunden werden wird. Dies ist ein harter und schwieriger Moment. Es ist möglich, dass sie uns niedertreten, aber der Morgen wird dem Volk, den Arbeitern gehören. Die Menschheit schreitet fort, um ein besseres Leben zu erringen.

Werktätige meines Vaterlandes: Ich danke Ihnen für die Loyalität, die Sie immer gezeigt haben, für das Vertrauen, das Sie in einem Mann gesetzt haben, der nur der Ausleger einer großen Sehnsucht nach Gerechtigkeit war, der sein Wort gab, Verfassung und Gesetz zu achten - und der dies tat.

Dies ist der entscheidende Moment, der letzte, an dem ich mich an Sie wenden kann.

Ich hoffe, Sie können aus den Geschehnissen Ihre Lehren ziehen. Das Auslandskapital, der Imperialismus vereint mit der Reaktion haben das Klima geschaffen, damit die Streitkräfte mit ihrer Tradition brechen, die Schneider festsetzte und die Kommandant Araya bestätigte.

Sie wurden Opfer des gleichen sozialen Sektors, der heute in Ihren Häusern darauf lauert, die Macht mit fremder Hilfe zu erobern, um so weiterhin seinen Besitz und seine Privilegien zu verteidigen.

Ich wende mich vor allem an die einfache Frau unseres Landes, an die Bäuerin, die an uns geglaubt hat, an die Arbeiterin, die noch mehr arbeitete, an die Mutter, die unsere Sorge um die Kinder kannte. Ich wende mich an die Fachkräfte unseres Landes, an die Patrioten unter ihnen, die seit Tagen gegen den drohenden Aufstand der Berufsverbände arbeiteten, jener Klassenverbände, die auch die Vorteile einer kapitalistischen Gesellschaft verteidigen. Ich wende mich an die Jugend, an diejenigen, die gesungen und ihre Freude und ihren Kampfgeist eingesetzt haben. Ich wende mich an den chilenischen Mann, an den Arbeiter, an den Bauern, an den Intellektuellen, an diejenige, die verfolgt sein werden, denn der Faschismus zeigt sich in unserem Land

schon seit vielen Stunden in den Terroranschlägen, bei denen Brücken gesprengt, Eisenbahnlinien blockiert und Öl- und Gasleitungen zerstört werden. Demgegenüber steht das Schweigen jener, die die Verpflichtung gehabt haben, dagegen vorzugehen. Sie sind bloßgestellt. Die Geschichte wird sie richten.

Radio Magallanes wird sicher zum Verstummen gebracht werden und der ruhige Klang meiner Stimme wird Sie nicht mehr erreichen. Das macht nichts, sie werden mich weiterhin hören. Ich werde immer bei Ihnen sein. Zumindest die Erinnerung an mich als einen würdigen Mann, der seinem Land treu war. Das Volk soll sich verteidigen, aber es soll sich nicht opfern. Das Volk darf sich nicht unterjochen und quälen lassen, aber es darf sich auch nicht erniedrigen lassen. Werktätige meines Landes, ich glaube an Chile und sein Schicksal. Andere Männer werden diesen grauen und bitteren Augenblick überwinden, an dem der Verrat sich durchzusetzen versucht. Sie sollen weiterhin wissen, dass sich eher früher als später die breiten Alleen öffnen werden, auf denen der freie Mensch dem Aufbau einer besseren Gesellschaft entgegengeht.

Es lebe Chile! Es lebe das Volk! Es leben die Werktätigen! Das sind meine letzten Worte und ich habe die Gewissheit, dass mein Opfer nicht umsonst sein wird. Ich habe die Gewissheit, dass es zumindest eine moralische Lektion sein wird, die den Treubruch, die Feigheit und den Verrat strafen wird.

7. Musik in Chile nach dem Putsch

Das folgende Kapitel enthält drei Musikstücke und drei Methoden, unter einer Militärdiktatur politische und kritische Musik zu produzieren: durch den Rückgriff auf Indio-Symbolik unter dem Deckmantel von „Folklore“ (Illapu); durch die Verwendung des „aufmüpfigen“ Gestus von US-amerikanischer Rockmusik (Los Prisoneros); durch das Umfunktionieren des „Nationalsymbols“ Cueca (siehe Kapitel 3) durch die „Madres“. Ein weiteres Beispiel („Yo no fui“) aus dem Jahr 2001 zeigt, wie selbst im populären, mexikanisch anmutenden Schlager politische Implikationen enthalten sein können.

„Despedida del Pueblo“

Die Gruppe Illapu ist formal betrachtet unpolitisch, sie schreibt und spielt Folklore, erforscht die Indio-Musik und komponiert in deren Geiste. Diese Musik wird heute [1981] in Chile aber politisch verstanden, nämlich „anti-imperialistisch“, gegen die herrschende, durch die Massenmedien verbreitete Musik gerichtet.

Das neue Chilenische Lied und zahlreiche politische Musikgruppen wie Quilapayun oder Los Jaivas verwendeten so „demonstrativ“ Indio-Instrumente, dass Pinochet zeitweise erwogen hat, dieselben grundsätzlich zu verbieten.



Hörbeispiel 15: „Despedida del Pueblo“.

Es ist ein Abschiedslied an eine Stadt:

<p>Despedida del Pueblo</p> <p>Falta poco para irme de este pueblo tan querido me voy a ir, dejando tristes corazones ya me voy, ya me voy yendo de este pueblo tan querido, lejos de qui he de irme esta noche.</p>	<p>Abschied vom Dorf</p> <p>Es fehlt wenig bis ich weggehe Von diesem so geliebten Dorf Ich werde gehen, und traurige Herzen zurücklassen ich gehe schon, ich bin schon dabei zu gehen von diesem so geliebten Dorf, weit weg von hier werde ich gehen müssen in dieser Nacht.</p>
--	--

„Liebe Stadt ich muss weg, ich lass traurige Herzen, ich geh', ich komme und ich gehe, ich verlasse diese liebe Stadt, ich gehe weit von hier noch in dieser Nacht“.

Solche Lieder gibt es für Wanderungen, die Gruppen, sog. Bruderschaften, unternehmen. Diese Gruppen verlassen die eigne Stadt und wandern zu einem Punkt, an dem sich mehrere Gruppen sammeln. Das sind mehrere Feste, die in Bolivien, in Peru und in Chile gefeiert werden.

Diese Bruderschaften haben eigne Namen, zum Beispiel "Prophecias el Carmen" (also solche, die irgendwelche Versprechen der Hl. el Carmen gemacht haben). Diese Tradition stammt aus zwei Quellen: die älteste Quelle ist die indianische, aber diese Indianermusik hat in christlichen Festen ihren Platz gefunden. Es ist eine sehr reiche Tradition, die mit der katholischen Kirche mehr als Vorwand so weiter geht. Wirklich christlich sind diese Feierlichkeiten nach meiner Meinung nicht. (Es spielt immer eine Jungfrau eine Rolle.)

Wir haben hier eine Mischung von indianischer und spanisch-christlicher Tradition. In Bolivien mischt sich das auch noch mit afrikanischer Kultur. Was wir hier gehört haben, zeigt wirklich überhaupt keinen spanischen Einfluss. Die Gruppe Illapu ist dort geboren, wo diese Musik gespielt wird.

Sie sind in der Nähe von La Tirana geboren, wo diese Feierlichkeiten stattfinden. Illapu beklagen sich auf der Platte, dass die alten Traditionen in Vergessenheit geraten... Was Illapu hier auf der Platte an Musik machen, könnte genau so bei einigen dieser Feierlichkeiten gespielt werden. Das würde genau dahinein passen.

Bei diesen Feiern haben die Lieder verschiedene Funktion: Begrüßungslieder, Lieder zur gegenseitigen Information oder Abschiedslieder. Unser Lied ist ein Abschiedslied, einerseits von La Tirana, andererseits auch von der jeweiligen Heimatstadt. Es gibt auch Cantilationsformen, so wie Psalmentöne. Der zweite Teil enthält eine Melodiefloskel, die sehr oft vorkommt, auch bei den Los Jaivas.

Diese Treffen werden heute ganz genau kontrolliert, es ist viel Polizei dabei. Der Vorwand ist: da trinken die zu viel, bringen sich gegenseitig um. In Wirklichkeit gilt, was Illapu auf einer Platte sagen: "Wir suchen unsre Wurzeln". Das hat eine eminente politische Bedeutung heute, wo Chile wieder vom Kulturimperialismus überschwemmt wird.

Kommentar von Stroh: Da „pueblo“ auch „Volk“ und nicht nur „Dorf/Stadt“ heißt, könnte der Abschied „del pueblo“ („vom Volk“) auch noch eine weitere politische Bedeutung haben.

Los Prisoneros

„Los Prisoneros“ ist die wohl bekannteste chilenische Rockgruppe, die geschickt den subversiven Gestus US-amerikanischer Rock-, Punk- und Metal-Musik als „Waffe“ gegen die Diktatur eingesetzt hat gemäß der Parole „den [imperialistischen] Feind mit der eignen Waffe [US-Musik] treffen!“

Videoclip 5 „La basura“ aus der programmatischen LP „La cultura de la basura“ ist 1987 während des Plebiszits Pinochets entstanden, es prangert die Konsum-Kultur an. (Das Plebiszit hatte wider Erwarten keinen Erfolg und führte zum schrittweisen Abtritt Pinochets.)

Escuchando radio vamos al estadio Nos gusta Julio Iglesias y el Rockabilly Tenemos la Cultura de la Basura Tenemos la cabeza dura. Comemos pan con pan Leemos historietas La tele nos da sueo...pero de noche Conservo un afiche de Raphael Y me peino como l	Tengo un casete de Luis Miguel Y colecciono servilletas de papel De la cultura de la Basura Vamos al estadio escuchando radio Nos carga Julio Iglesias...y el jabn Lux Odiamos a los jefes de nuestra fbrica Copiamos a los jefes de nuestra fbrica Cenamos con los jefes de nuestra fbrica Marchamos con los jefes de nuestra fbrica De la cultura de la Basura ⁷
---	---

Videoclip 6 „Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos“⁸

wurde 1984 geschrieben. Es dreht sich um das lateinamerikanische Selbstbewusstsein... das Video wurde 2006 eingestellt und verwendet Bilder aus Chile, eher von Elend, Armut, Barrios und Alltag.

Die „Madres“ tanzen Cueca vor der Moneda

Wie in anderen lateinamerikanischen Staaten bildeten sich auch in Chile Frauenkommittes (die „Madres“, siehe www.madres.org), die in öffentlichen Aktionen nach dem Verbleib ihrer Männer - Gatten, Söhne, Väter - fragten. Diese Aktionen waren nicht ungefährlich. Vor dem chilenischen Regierungspalast Moneda in Santiago de Chile hatten sich die „Madres“ einen wirkungsvollen Trick ausgedacht, der den Anlass für Stings Song „Ellas danzan solas“⁹ gab. Sie tanzten eine Cueca. Der üblicherweise paarweise ausgeführte Tanz wurde von den Frauen als Solotanz veranstaltet, wobei Fotos der Verschwundenen gezeigt wurden. Die Polizei und das Militär schienen gegenüber dieser hintersinnigen Demonstration machtlos gewesen zu sein. Die Cueca ist hier zu einem *komplexen politischen Symbol* geworden, nachdem Pinochet sie 1979 per Dekret zum Nationaltanz erklärt hat.

Erarbeitung mittels szenischem Spiel

Es gibt 3 Rollen, die alle mehrfach besetzt werden: „Madres“, Polizisten, Passanten. Anhand der Rollenkarten erfolgt eine kollektive Einfühlung. Der Inhalt der Rollenkarten ist Grundlage der folgenden Planung und Gruppenarbeit.

⁷ Vollständiger Text und Übersetzung auf der DVD.

⁸ Vollständiger Text und Übersetzung auf der DVD

⁹ CD „Nada Como El Sol“ (1989).



„Madres“

Ihr habt Euch zusammen gefunden, weil einer Eurer Angehörigen „verschwunden“ ist. Alle Versuche, auf gerichtlichem Wege eine Nachforschung einzuleiten, wurden abgewiesen. Ihr trefft Euch jede Woche, tauscht Eure Erfahrungen aus und nennt Euch die „Madres“. Um immer wieder auf diesen Skandal aufmerksam zu machen, zieht Ihr mit dem Bild des „Verschwundenen“ durch die Straße zum Regierungssitz Pinochets. Euer Zug wird regelmäßig von der Polizei oder von Soldaten aufgelöst.

Unlängst sind sogar einzelne Frauen herausgegriffen und verhaftet worden, weil der Zug eine „Demonstration“ sein soll. So diskutiert Ihr, wie man diesen Übergriffen der Polizei am besten entgegen kann.

Heute habt Ihr Euch einen neuen Plan ausgedacht: Da Pinochet vor einigen Monaten die Cueca zum „Nationaltanz Chiles“ erklärt hat, werdet Ihr einfach eine Cueca vor dem Regierungsgebäude tanzen. Das ist ja keine „Demonstration“. Dabei werdet Ihr mit den Fotos der Verschwundenen die verschiedenen Tanzfiguren ausführen. Ihr erwartet, dass sich die Polizei zurückhält und dass auch viele Passanten aufmerksam werden.



Polizisten

Ihr seid schon vor dem Putsch Pinochets bei der Polizei gewesen und tut auch jetzt Euren schweren Dienst. Sicherlich geht der Geheimdienst Pinochets manchmal zu weit mit seinen Verhaftungen und Folterungen. Damit habt Ihr aber nichts zu tun. Und andererseits muss auf den Straßen Ruhe und Ordnung herrschen, da sonst gar nichts mehr läuft.

Zu den „Madres“, die jede Woche vor der Regierung demonstrieren, sagt Pinochet treffend: „Dies sind alte verrückte Weiber, die nur Unruhe unter unsere kleinen Küken stiften“. Immerhin gibt es Gerichte und für alle Probleme einen Rechtsweg in Chile.

Da in Chile zur Zeit der Ausnahmezustand herrscht, sind alle Demonstrationen grundsätzlich verboten. Ihr habt die Anweisung, bei gesetzeswidrigen Handlungen die Rädelsführer festzunehmen. Allerdings sollt Ihr auch auf Euer Image achten und die Passanten, die unbeteiligt sind, nicht unnötig erschrecken.



Passanten

Es sind schwierige Zeiten in Chile! Es ist schwer, Arbeit zu bekommen. Und wer etwas bekommen hat, muss aufpassen, dass er nicht auffällt. Vieles, was zur Zeit läuft gefällt Euch gar nicht. Aber, wie soll man es besser machen? Eine wichtige Maxime lautet: nicht auffallen.

Ihr wisst, dass jede Demonstration verboten ist. Was diese „Madres“ machen, erscheint Euch durchaus problematisch, obgleich Ihr auch ein wenig Verständnis habt. Sobald Ihr einen Menschaufmarsch seht, sagt Ihr Euch: nur nicht in die Nähe von Polizei und Militär kommen!

Bilder von drei alternative Szenarios

Es gibt drei parallel arbeitende Kleingruppen. Jede besteht aus Madres, Polizisten und Passanten. Verwendet wird **Hörbeispiel 7**. Die „Madres“ tragen weiße Kopftücher, auf denen der Name und das Datum des Verschwundenen gezeichnet ist. Zudem haben sie Bilder/Fotos in der Hand. Die Kleingruppen entwickeln gemäß folgender Aufgabenstellung eine Spielszene als Standbildabfolge unter Einbeziehung von Musik:

Gruppe 1: Es gelingt Euch, sehr lange zu tanzen und die Passanten so für Euch zu gewinnen, dass die Polizei wie versteinert dasteht und nicht wagt einzugreifen. Was tut Ihr, damit alle verstehen, was Ihr wollt?

Gruppe 2: Zunächst geht alles gut, doch dann fangen einzelne Polizisten an, Euch zu schubsen. Die Passanten sind leider gleichgültig oder schauen weg. Ihr bekommt Angst. Was tut Ihr?

Gruppe 3: Die Polizei verhält sich bei Eurem Tanz auf einiger Distanz und scheint Euch nichts anzutun. Allerdings fotografieren sie. Einige Passanten fange an, Euch zu beschimpfen. Sie schreien sogar zu Euch herüber. Was tut Ihr?

Aufgabe für alle Kleingruppen:

*Entwickelt 4 Standbilder, die die wichtigsten Stationen dessen, was passiert, ausdrücken! Zu den einzelnen Bilder sollen kurze Regieanweisungen formuliert und gesprochen werden. Zum Beispiel: „Die Polizisten ziehen ruckartige ihren Revolver aus der Tasche und richten diese auf die Frauen. Die Frauen machen einen Sprung nach hinten.“ Wählt Euch einen passenden Musikausschnitt aus **Hörbeispiel 7** aus. Übt folgende Aufführung ein: Die Standbilder werden zur Musik vorgeführt und gehen entlang der „Regieanweisungen“ fließend ineinander über. Dazu können Ausschnitte aus der „Cueca der Einsamkeit“ („cueca de la soledad“) gesprochen oder gesungen werden.*

<p>I am mother, I am wife, I am daughter, I am sister... My name is Pisagua and I dance the cueca. I dance for you. I dance the cueca and I dance alone, I dance alone so that you see me, with you and without you I dance, approaching and moving away, I dance the cueca alone.</p>	<p>I make a toast to truth, justice and reason, so that oppression and insecurity do not exist with courage and dignity, we must overcome this evil, we will reconstruct, with firm foundations, so that never again does this happen in Chile.</p>
--	---

Szenische Reflexion

Die Musiklehrer/in gibt einen der folgenden Aussprüche vor:

- „Wo man singt, da lass Dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder.“
- „Musik ist Opium für das Volk.“
- „Singen macht furchtlos, mutig und kämpferisch!“

Überlegt Euch, was Ihr als Madre, Polizist oder Passant zu diesem Ausspruch sagen würdet! Wählt Euch eine dieser Rollen. Wer sich eine Meinung gebildet hat, tritt in die Mitte des Raumes und sagt seine Meinung in folgender Weise: „Ich bin eine Madre [oder ein Polizist oder ein Passant] und finde diesen Ausspruch richtig [oder nicht richtig], weil...“

„Yo no fui“ – ich war's nicht!



Hörbeispiel 16: „Yo no fui“. Vom 21. bis 26 Februar 2001 fand in Viña del Mar das „XLII Festival Internacional de la Canción“ statt. Das Festival ist mit einem lateinamerikanischen „Prix de Eurovision“ vergleichbar. Einer der Stars des Festivals war Pedro Fernández, der Stücke aus seiner jüngsten CD „Yo no fui“ vortrug. Der Titelsong „Yo no fui“ stieg im März 2001 von Platz 6 auf Platz 1 der Hitparade („Top 10 del Pop Latino“).

„Yo no fui“ ist eine lateinamerikanische Redensart, mit der zum Ausdruck gebracht wird, dass man „es nicht war“, zugleich aber diese Tatsache so sehr (über-)betonen muss, dass schon wieder Zweifel an der Unschuld dessen berechtigt sind, der den Ausspruch äußert. Und wenn im Refrain des Liedes pausenlos die Unschuld beteuert wird, wenn der Sänger seine Mama zu Hilfe ruft und viele potentielle Anschuldiger erfunden und zurückgewiesen werden, so schraubt sich hier der Sänger in seiner Unschuld so weit hoch, dass ihm keiner mehr glauben kann.

<p>Ich war es nicht</p> <p>Wenn sie kommen und Dir erzählen schlechte Dinge über mich, jag sie alle weg und sag ihnen, ich es nicht war. Ich versichere Dir, dass ich es nicht war: Es sind reine Erfindungen von denen dort, Du musst mir glauben. Ich schwöre Dir, dass ich es nicht war.</p> <p>Wenn sie kommen und Dir erzählen schlechte Dinge über mich, jag sie alle weg und sag ihnen, dass ich es nicht war. Alle von denen dort sagen mir, dass Du ein Gesicht hast von „ich war es nicht“. Und sie sagen zu Dir „ihn habe ich gesehen“. Du musst mir glauben.</p> <p>Ey, Mamma, dass ich es nicht war. Ich versichere Dir, dass ich es nicht war. Schau, Muchacha, dass ich es nicht war. Ich versichere Dir, dass ich es nicht war. Du hast ein gefallssüchtiges Gesicht. Und ich versichere Dir, dass ich es nicht war. Schau, Mädchen, dass ich es nicht war. Ich versichere Dir, dass ich es nicht war.</p>	<p>Yo no fui</p> <p>Si te vienen a contrar cositas malas de mi, manda a todos a volar y diles que yo no fui. Yo te asguero que yo no fui: son puros ciento de por ahi Tú me tienes que creer a mi. Yo te lo juro que yo no fui.</p> <p>Si te vienen a contrar cositas malas de mi, manda a todos a volar y diles que yo no fui. Todos me dicen por ahi que „tienes cara de yo no fui“. Y a ti te dicen „a él yo lo vi“. Tú me tienes que creer a mi.</p> <p>Ay, mamá, que yo no fui. Yo te aseguro que no fui. Mira, muchacha, que yo no fui. Yo te aseguro que yo no fui. Tú tienes cara de piruli. Yote aseguro que yo no fui. Mira, chapara, que yo no fui. Yo te aseguro que yo no fui.</p>
--	---

Im Spitzenschlager werden unbewusste Regungen der Volksseele zutage gespült. Die Manipulations- oder Orhwurmtheorie reicht selten aus, den Platz 1 einer Hitparade zu erklären. Und so geht einem bei diesem Schlagertext noch eine weitere These zum Erfolg von „Yo no fui“ durch den Kopf: Pedro Fernández' augenzwinkernde Ironie gilt dem Ex-Diktator Augusto Pinochet, ja der ganzen Nation. Und in der Tat hat die konservative Tageszeitung „El Mercurio“ diese These bereits im Januar 2001 in Form einer Karikatur („Das Lied der Woche“) formuliert. Hier sieht man Pinochet mit dem typisch mexikanischen Charro. Im Hintergrund schweben die Anfangszeilen des Liedes „Yo no fui“. Dabei wird mit Mitteln jenes Geheimcodes, den alle Diktaturen kennen, Pinochet nicht explizit der inkriminierende Ausspruch, sondern lediglich der harmlose Liedanfang in den Mund gelegt. Jeder aber weiß, was gemeint ist.



Im Kontext der öffentlichen Diskussion um Vergessen und Verdrängen dessen, was in Chile in den Jahren der Militärdiktatur 1973 bis 1990 passiert ist, bringt „Yo no fui“ mehr als eine banale Analogie zum Ausdruck. Die augenzwinkern den Unschuldsbeteuerungen des Mexikaners Fernández können dazu benutzt werden, Verdrängtes zu verarbeiten. Die Vergangenheit wird nicht brutal wie vor Gericht oder in den politischen Kommentaren ans Tageslicht gezerrt, sondern „mit einem gewissen Lächeln“. Das politische Zögern der chilenischen Richter, Pinochet einen klaren öffentlichen Prozess zu machen, wird feinsinnig dargestellt und sogar begründet. Hierdurch werden die Gräben, die die chilenische Gesellschaft durchziehen, nicht weiter vertieft, sondern Brücken gebaut. Man lächelt gemeinsam und weiß sogar, wober man lacht.

Unterrichtsvorschlag:

- Im ersten Schritt können die Schüler/innen Situationen erfinden und erdichten, in denen „yo no fui“ gesagt wird.
- Im zweiten Schritt können sie mit Hilfe der Musik des Refrains diese Situation vertonen und musikpraktisch umsetzen. Dabei sollten sie die Textschablone des Schlagers verwenden und ihren Text singbar formulieren.
- Im dritten Schritt können die Schüler/innen Informationen zum „Fall Pinochet“ nach der Diktaturzeit und zur Geschichte Chiles - bzw. irgendeiner anderen Diktatur Lateinamerikas - sammeln und sich anschließend selbst überlegen, warum „Yo no fui“ im Frühjahr 2001 solch ein Erfolgshit in Chile gewesen ist.

Nicht ganz auszuschließen ist die aktuelle Diskussion um Verdrängen und Vergessen in Deutschland. Interessant wäre auch die Frage, ob es bei uns in Deutschland Schlager (oder sonstige Musik) gibt, die sich mit dem aktuellen Vergessen und Verdrängen auseinandersetzt und dabei nicht moralisch ist, sondern ihre „Message“ augenzwinkernd verkündet.

8. Chilenische Musik im Exil

Die heute [1981] herum reisenden chilenischen Musikgruppen spielen in der Regel eigene und fremde Kompositionen aus neuester Zeit, also keine strenge Folklore. Sie haben allerdings jeweils einen spezifischen folkloristischen Sound. Dieser Sound macht sie politisch – im Sinne der demokratischen Gralshüter – und musikalisch vermarktbar. Die Gruppe „Los Jaivas“ arbeitet seit] in Paris und verwendet neben dem typisch chilenischen noch elektronisches Pop-Instrumentarium. Los Jaivas spiegelt am deutlichsten den Widerspruch, in dem Exil-Musik lebt.

Hörbeispiel 17: „Los sueños de America“ von Los Jaivas.

Meiner Meinung nach ist dies Stück ein Bild von Amerika, wie es vor dem Kolumbus war, ein Lied von der Unterdrückung und von der eigenen Sache. Es wird aber die ganze arbeitende Bevölkerung angesprochen: kurz nach der Darstellung des musikalischen Materials der Anden-Kultur hört man auch afrikanische Elemente, und dann folgen noch mehr als populäre folkloristische Elemente, zum Beispiel auch von Argentinien. Man hört Lateinamerika als Schmelztiegel.

Der Aufruf am Anfang klingt wie ein „Amerika erwache!“

Dann geht alles so wie im Traum weiter, etwas verschwommen. Am Ende ist ein Lied der bitteren Realität.

„Freies Land, freies Land!“ - so heißt es in einem Ruf vor dem Schlussteil, der in bitterem Erwachen endet. Die Maracas wirkt wie eine Schlange, dann heißt es "bitte, bitte" und das soll für Bettelei stehen, so betteln wie ein Bettler.

Man kann nur sehr schwer da durchfinden. Es kommen drei primäre Einflussquellen vor (Peru, Bolivien - die eine Kultur sind -, Argentinien und Brasilien), Einfluss der Neger aus Kolumbien und Venezuela haben wir nicht.

*„Los Sueños de América“ ist auch der Titel des gesamten Albums, das Los Jaivas 1974 zusammen mit dem Brasilianer Manduka im kurzzeitigen Exil in Argentinien produziert haben. Auch **Hörbeispiel 6** befindet sich auf dieser LP.*

Gustavo Becerra-Schmidt hat in dieser Unterrichtseinheit auf jegliche Art Selbstdarstellung verzichtet. Im vorliegenden Kapitel hätte er einen gewichtigen Platz gehabt: politische Kunstmusik im Exil. Ob diese Enthaltensamkeit vornehmer Zurückhaltung oder der Meinung, deutsche Schüler/innen interessierten sich nicht für Kunstmusik, geschuldet ist, ist nicht entscheidbar. Gustavo Becerra-Schmidt hat Stücke komponiert, die als politischer Beitrag zur internationalen Chile-Solidaritätsbewegung nach 1973 gewertet werden können und er hat immer wieder Hymnen und Kampflieder der internationalen Arbeiterbewegung – die Marseillaise, die Internationale, Venceremos – in Instrumentalwerken musikalisch verarbeitet. Er hat zahlreiche Kompositionen geschrieben, mit denen der Sinn von Musikmachen „in schweren Zeiten“ thematisiert wird. Und er hat Identifikationsfiguren musikalisch verehrt (Carl von Ossietzky, Bertold Brecht, Pablo Neruda).

Gustavo Becerra-Schmidt hat auch für exilchilenische Musikgruppen des „folkloristischen Typs“ (siehe oben) komponiert. An dieser Stelle soll sein „Memento“ für 4 Männerstimmen (= Quilapayun) erwähnt werden, das die Lebenserfahrungen eines Exilchilenen in Form von Todesahnungen zum Ausdruck bringt:



Hörbeispiel 18: „Memento“ (von Gustavo Becerra-Schmidt nach einem Text von García Lorca, gesungen von Quilapayun).

Björn Wolters in seiner Examensarbeit „Politische Musik im Chile der Diktatur Pinochets“ (2004) die folgende Charakterisierung des Stückes geliefert: „Form des Bittgebets ... sakraler Charakter ... Gemeinsamkeiten zwischen Becerra und Quilapayun ... alle drei Definitionen von memento sind enthalten: 1. Bittgebet, 2. Mahnruf, 3. Erinnerung... passend hierzu wiederholt sich das Lied dreimal, drei Strophen, drei Stimmen. ‚quila‘ bedeutet in der Mapuchesprache „drei“, und Quilapayun hatten drei Gründungsmitglieder. Interpretation der Fuge: , gegen Ende Auflösung der Fuge, Übergang zu Vierstimmigkeit, dann Rückgang zu Zweistimmigkeit. ... unruhiger Charakter der Fuge, d.h. die Musiker kommen im Exil nie ganz zur Ruhe. Das Ende bedeutet die Hoffnung, wieder in die Heimat zurückkehren zu können und Ruhe zu finden. Jedes Ende einer Strophe ist zugleich der Anfang einer neuen... Vermischung der Formen von Fuge und Lied, was für Quilapayun charakteristisch ist: Beginn in Folklore/Lied und weiter gegangen zu Kunstformen/Kompositionen – Primär emotionale Funktion, im Gegensatz zu anderen politischen Liedern“ (S. 56-58).

<p>Cuando yo me muera enterradme con mi guitarra bajo la arena.</p> <p>Cuando yo me muera, entre los naranjos y la hierbabuena.</p> <p>Cuando yo me muera, enterradme, si queréis, en una veleta.</p> <p>¡Cuando yo me muera!</p>	<p>Wenn ich sterben sollte, begrabt mich mit meiner Gitarre tief unten im Sand.</p> <p>Wenn ich sterben sollte Zwischen Orangenbäumen Und Pfefferminze.</p> <p>Wenn ich sterben sollte, begrabt mich, wenn ihr wollt, in einer Wettefahne.</p> <p>Wenn ich sterben sollte!</p>
---	---



Anhang

Musiker/innen-Infos

Violeta Parra

Eine kleine Widmung für Violeta Parra, deren Andenken ihn ständig begleitet zu haben scheint, macht deutlich, in welchem Maße Victor Jaras Weg bestimmt war durch das Feuer seines Kampfes für die Emanzipation unseres Volkes und inwieweit er sich auf unsere Tradition gestützt hat. Diese Widmung wurde für die Zeitschrift „Música“ geschrieben (herausgegeben von "Casa de las Americas", Kuba, Nr. 32/1973), und der Text lautet:

„Violeta Parras Ruhm als Autorin hat sehr eindeutig demonstriert, dass ein Lied mit sozialem Inhalt sehr wohl ein Kunstwerk sein kann. Wenn es die Würde des Menschen unterstreicht, wenn es sagt, dass der Mensch frei sein muss, um glücklich zu sein, kann es ein Kunstwerk werden unter der Voraussetzung, dass Einfühlungsvermögen des Autors, sein Engagement für das Volk und seine Bereitschaft, sich mit ihm zu identifizieren, ihn befähigen, ein Kunstwerk zu schaffen. Violeta Parra ist ein wunderbares Beispiel. Violeta forschte 20 Jahre lang; sie lebte mit dem Volk, um zu sagen, warum es leidet. Und die Lieder von Violeta Parra werden in Chile von den Bauern, von den Bergarbeitern gesungen, als ob es ihre eigenen Lieder wären. Es ist schon ihre Folklore geworden, nicht wahr? Gesang des Volkes, geschrieben von einer Frau, die die Leiden des Volkes erlebte. Und das ist revolutionärer Gesang, und das ist neu, und das kann Kunst und Kultur sein.“

Die Schöpfung solcher Lieder wird immer beeinflusst bleiben von Violeta Parra. Sie begleitet uns wie ein Stern, der nie erlöschen wird. Violeta, die gestorben ist, bevor sie die Früchte ihrer Arbeit sehen konnte, hat uns den Weg gezeigt. Wir haben nichts weiter zu tun, als ihn fortzusetzen und dabei natürlich die Erfahrungen und Erlebnisse aus unserem aktuellen Geschehen miteinzubeziehen.“

Victor Jara

Der folgende umfangreiche und leidenschaftliche Text von Gustavo Becerra-Schmidt befindet sich auf dem Booklet der „pläne-Gesamtausgabe“ der Werke Victor Jaras.

Victor Jara, Humanist, politisch engagierter Mensch, versehen mit der Gabe der ewigen Jugend, Prophet unserer politischen Geschichte, Film- und Theaterschauspieler, Theaterdirektor, Universitätsprofessor, Volksmusiker, Held der Chilenischen Revolution.

Der junge Künstler starb, das bezeugen die unterschiedlichen Berichte über seine letzten Stunden, am 15. September 1973 unter Bedingungen, die später behandelt werden sollen. Victor Jara wurde im Ausland eher als Komponist und Interpret chilenischer Volkslieder bekannt. Er zählt zu denen, die sich während der Regierungszeit der Unidad Popular am meisten verdient gemacht haben um die Bewegung des "Neuen Chilenischen Liedes".

Die Regierung der Unidad Popular ermöglichte eine konsequente Entfaltung der Volkskünste, die ihre Wurzeln in der indianischen und iberamerikanischen kulturellen Tradition haben.

Victor Jara war sowohl als Komponist als auch als Interpret und Sänger ein hervorragender Künstler und als solcher besonders befähigt für die Aufgabe, die ursprünglichen (indianischen) und die kreolischen Elemente zu verschmelzen.

Er ist geboren in Chillán, der Hauptstadt von Nuble, und der wohltuende Einfluss des Landes und seiner Einwohner, Mestizen und Kreolen, in denen die Mischung aus Spanischem und Indianischem zu einer besonderen Reinheit geführt hat, übertrug sich auch auf ihn.

Diese Stadt, dieses Land, diese Felder prägten Victor Jaras besondere Sprechweise, diesen unverwechselbaren Akzent eines Menschen aus dem Landesinneren, eines Bauern, den die Wände nie zu halten vermochten. Seine knappe Sprache von großem Ausdrucksreichtum ließ ihn überall dort heimisch erscheinen, wo er gerade sprach. Mit seiner langsamen wohlartikulierten Sprechweise, voll von Sensibilität und Menschlichkeit, bewies Victor Jara stets eine Ernsthaftigkeit und Authentizität, die niemals "akademisch" wirkte.

Er war bescheiden, im besten Sinne des Wortes, fähig, seine Grenzen zu erkennen und dennoch stark zu sein. Er konnte im Kollektiv arbeiten, aber auch, wenn es notwendig war, große Menschenmassen anführen. Er war stets aufgeschlossen gegenüber Anregungen, die aus dem Dialog entstanden, er nahm sie auf, wenn er nicht sogar dazu provozierte.

Es ist vielleicht zurückzuführen auf eine in seinen ersten Lebensjahren in Nuble als Bauernsohn erworbene Charakteristik, dass er ein Theaterstück aus den Beziehungen zwischen Mensch und Natur entwickelte, aus der Humanisierung der Akteure, aus ihrer Enttheatralisierung, verstanden als Entkonventionalisierung, aus der Anpassung an die Natur des Werkes, das sie probten. Er ging darin weit über das hinaus, was der hervorragende sowjetische Regisseur Stanislavsky in seinen Schriften über die Identifikation mit dem Werk aussagt, besonders wenn er Stücke zeitgenössischer Autoren in deren Anwesenheit inszenierte; da gelangte er zu einer regelrechten Neuschöpfung des Stückes über Improvisationsübungen, die dann zu einer echten kollektiven Erarbeitung des Werkes führten. Ich zähle mich zu jenen, die das Privileg hatten, mit ihm im Theater zu arbeiten.

Das war, nachdem ich schon Werke von ihm kennengelernt hatte, die sehr erfolgreich waren auf diesem Gebiet. Dennoch empfand ich seine Methoden im ersten Augenblick als seltsam, denn ich hatte den Eindruck, dass sie die Ergebnisse von den formalen Absichten des Autors eher entfernten. Später, als Komponist, musste ich zugeben - und mit mir andere Dramaturgen -, dass seine Methode zu einer echten Überwindung des romantischen Individualismus führte durch die Herstellung eines wirkungsvolleren, d.h. dauerhafteren und tieferen Kontakts zum Publikum.

Ich lernte den Sänger und volkstümlichen Gitarristen Victor Jara anlässlich der Premiere meines Werkes für Gitarre und Kammerorchester "Canciones de Alta Copa", komponiert für Texte des chilenischen Dichters Andres Sabella, kennen. Vom ersten Augenblick an machte er großen Eindruck auf mich als Musiker des Volkes, und ich bedauerte, ihn in dieser Eigenschaft nicht eher gekannt zu haben. Später erlebte ich ihn als Mitglied der Gruppe Cuncumen, eine der ersten chilenischen Gruppen der Phase, die im "Neuen Chilenischen Lied" gipfelt, und die erste dieser Art, die im Ausland bekannt wurde.

Er gründete die Gruppe Quilapayun, in deren Schaffen er heute am eindrucksvollsten weiterlebt. Seine offene und fruchtbare Arbeitsweise, Kennzeichen aller Werke, an denen er mitwirkte, er-

schloss der Gruppe später auch die Mitarbeit der jungen chilenischen Komponisten Sergio Ortega und Luis Advis. Aufgrund seiner Qualitäten als Sänger und Gitarrist wurde er häufig eingeladen zu Auftritten in der "Pena de los Parra". Die Pena = Freundeskreis ist in Chile ein berühmtes Lokal der Familie Parra, wo fortschrittliche Künstler auftreten und einer der besten Entwicklungsherde des chilenischen und lateinamerikanischen volkstümlichen Liedes.

Während seiner Tätigkeit innerhalb der Gruppe Cuncumen begann er mit der Erforschung und Sammlung unserer nationalen poetischen Folklore. Er wurde Fachmann auf diesem Gebiet, und als Direktor von Folklore-Forschung erschloss er unserer Musik auf lange Zeit großen Reichtum. Margot Loyola und Violeta Parra, die beiden chilenischen Folklore-Sängerinnen, denen wir das Wiederaufblühen unseres Liedes verdanken, hatten eine Bresche geschlagen, mitten in einem erdrückenden und feindseligen Milieu, wo Kommerz und Geschäftsdenken, nicht künstlerische Qualität und Authentizität des volkstümlichen Liedes bestimmend waren, wo die internationalen Monopole der Schallplattenindustrie die absolute Vorherrschaft hatten. Victor Jara, und mit ihm alle volkstümlichen Dichter und Sänger der letzten Generation, verdankt diesen beiden Frauen die wesentlichen Impulse für seine Arbeit.

Das ursprüngliche "Institut für Theater" wurde während der Universitätsreform vor Salvador Allendes Regierungsantritt in die Fakultät für Musik- und Theaterwissenschaften integriert und in "Abteilung für Theater der Universität Chile" umbenannt. Das geschah während eines Umbruchprozesses, in dem es den Intellektuellen Chiles, besonders den fortschrittlichen Akademikern, gelang, bei der Intelligenz, vor allem an den höheren Schulen, Verständnis für die nationalen Probleme zu wecken, die bis dahin quasi unberücksichtigt geblieben waren zugunsten der Beschäftigung mit Problemen, die einzig der Wahrung und Unterstützung der Interessen der Monopole und ihrer Verbündeten innerhalb der Oligarchie unseres Landes dienten. Viele Akademiker aus den verschiedensten chilenischen Universitäten boten der Regierung der Unidad Popular ihre Mitarbeit an, ein großer Teil von ihnen besetzte wichtige Stellen in den Ministerien und anderen Organisationen wissenschaftlichen und technischen Charakters, die ihrer Dienste bedurften, um das Regierungsprogramm von Präsident Allende zu verwirklichen.

Auf dem Gebiet der Kunst geschah dasselbe, und Victor Jara nahm seinen Platz als Sänger des Volkes ein, so ernsthaft und so großartig, dass man sein Werk als eine große Erziehungsaufgabe, als eine gewaltige didaktische Anstrengung gegenüber unserem Volk einschätzen kann.

Bei der Verwirklichung dieser Aufgabe war er in ständigem Kontakt mit der Jugend, vor allem mit der kommunistischen Jugend Chiles. Er war dieser Organisation so verbunden, dass er sie trotz Überschreitung der Altersgrenze nicht verlassen wollte, denn sie gab ihm die nötige Kraft, die er in Augenblicken der Gefahr verstärkt zurückzugeben wusste. Victor Jara ist ein Märtyrer der Jugend Chiles, aber er ist weit mehr: er ist das unvergängliche Beispiel eines konsequenten Revolutionärs, der alle Emotionen empfinden kann, der sie aber auch zu beherrschen und ihre Kraft in eine Waffe zu verwandeln versteht.

Die öffentliche Geschichte Victor Jaras als Sänger des Volkes ist kurz, allenfalls zählt sie 10 Jahre. Aber welch' fruchtbare Entfaltung einer Persönlichkeit von großer Empfindsamkeit und hoher künstlerischer und politischer Verantwortlichkeit beinhaltet sie!

In diesen knappen 10 Jahren wurde Victor Jara mit etwa 50 Liedern bekannt, die meisten davon sind auf einem halben Dutzend Schallplatten verlegt, alle in den letzten 4 oder 5 Jahren erschienen. Aber seine Arbeit blieb nicht begrenzt auf die Volksmusik, sie erstreckte sich überall dorthin, wo seine klare Botschaft gebraucht wurde, seine Botschaft vom Kampfgeist, von den wesentli-

chen Fragen, für deren Erfüllung immer gekämpft wurde, von den Gefahren, die zu allen Zeiten denen aufgelauret haben, die für Freiheit und soziale Gerechtigkeit kämpfen.

Die Notwendigkeit, seine Kampfgefährten vor Gefahren zu warnen, spielt eine Rolle in den meisten seiner Lieder, auch in denen, die scheinbar nichts mit dem Thema zu tun haben. "Erinnerst Du Dich an Amanda" zum Beispiel könnte nach dem Putsch vom 11.9.1973 geschrieben worden sein. Es spricht von dem Arbeiter, der in die Berge flüchten und seine Geliebte zurücklassen musste, allein und voll von glücklichen und beispielhaften Erinnerungen an die vergangenen Tage der Arbeit und des Kampfes. Ähnliche Gefühle bewegen die Herzen unserer Kämpfer, wenn sie seine Lieder hören, und ich hoffe, sie tun es jetzt, diese Lieder voller Volksweisheit wie "Soldat", in dem er dem Uniformträger die wahre Natur seiner bewaffneten Aggression klarmacht: brudermörderisch - weil sie sich gegen seine eigenen Brüder richtet.

[Hier folgt der Text unter „Violeta Parra“.]

Ich sagte, dass Victor Jara bescheiden war im besten Sinne des Wortes, und das heißt auch, dass er sich seiner Begabung bewusst war und seiner Rolle als Multiplikator im Reifungsprozess unseres revolutionären Bewusstseins. Beispielhaft für seine beste Eigenschaft, sein revolutionäres Verantwortungsbewusstsein, sind seine letzten Werke, geschaffen während seiner Gefangenschaft im Konzentrationslager Stadion Chile von Santiago, geschaffen unter unbeschreiblichen Foltern und moralischen Leiden jeder Art [siehe Kapitel 6]. In diesen Werken zeigt er, was Historiker und Wissenschaftler im allgemeinen nicht vermitteln können: die Welt der Emotionen, des Subjektiven, die auch Bestandteil der Tatsachen ist, die die Wirklichkeit ausmachen. Deshalb kann man die Wirklichkeit, so sah er es, nicht vollständig darstellen ohne Unterstützung durch die Kunst.

Im ersten dieser Werke, einem Gedicht über die faschistische Barbarei seit dem 11.9.1973, gelingt es ihm, die objektiven Gegebenheiten auf so eindringliche Weise mit den emotionalen Reaktionen zu verbinden, dass der Leser oder Hörer sich hineinversetzt fühlt in die Geschehnisse und sich identifizieren kann mit den Gefangenen im Stadion Chile und in den unzähligen Konzentrationslagern, die sich seit den ersten Tagen der Tyrannei der Putschisten über das ganze Land ausbreiten.

Eine Gruppe von Revolutionären lernte den Text dieses Gedichtes geduldig und unter großen Anstrengungen und Gefahren auswendig und brachte ihn durch mündliche Überlieferung nach draußen. Aber dieses Werk ist nicht nur Zeugnis eines heldenhaften Charakters, es ist darüber hinaus ein Kunstwerk, in dem sich einmal mehr im Schaffen dieses großen Künstlers zeigt, dass er die Fähigkeit besitzt, religiöse und revolutionäre Gefühle zu einer Synthese zu vereinen, eine Fähigkeit, die nur die moralische Reife des Menschen verleihen kann. Aber das ist es nicht allein, es bleiben ihm noch genug Kräfte, um seinen ganzen Schmerz, seine ganze Abscheu in die Kraft des Protestes und die Aufforderung zur Aktion umzuwandeln. Jedes Wort dieses Werkes ist ein Peitschenhieb mitten ins Gesicht der Gendarmen, die sich anschicken, Chile im Auftrag der internationalen Monopole zu regieren. Die Botschaft Victors lebt in jedem Kampf fort. Sie haben seine Stimme zum Schweigen gebracht, aber sein Kampfgeist und der der vielen anderen Märtyrer und unser kämpfendes Volk werden der Tyrannei ein Ende zu bereiten wissen und unserem Land den endgültigen Weg zum Sozialismus öffnen. Der Text dieses Werkes, geschaffen in den letzten Kampftagen eines Lebens, darf nicht fehlen bei der Darstellung einer revolutionären Persönlichkeit, die sich in diesen letzten Tagen als Mensch und Künstler in höchstem Maße bewährte.

Diese Gedanken über das Werk und die Persönlichkeit Victor Jaras begleiten eine Schallplatte mit seinen Liedern. Das ist wichtig für die Entwicklung der internationalen Solidarität. Aber wichtiger noch ist es, dass seine Stimme sich fest in Chile verankert, dem Land, in dem

es verboten ist zu denken und in dem unsere Volksmusik aus dem öffentlichen Leben gestrichen wurde.

Während seines kurzen Lebens erlangte Victor Jara nationale und internationale Anerkennung als Mann des Theaters und insbesondere als Sänger des Volkes und Revolutionär. Für sein Schaffen als Volkssänger verlieh ihm die Katholische Universität 1969 den ersten Preis beim "I. Festival des Neuen Chilenischen Liedes". Die größte Anerkennung aber erweist ihm der chilenische antifaschistische Widerstand: seine Lieder werden die Kämpfe der antifaschistischen Front bis zum endgültigen Sieg begleiten und weiterhin die Tradition der kommenden Generationen bereichern.

In dieser kurzen Zeit seines Lebens erfuhr er intensiv den täglichen Kampf an der Seite seines Volkes, besonders verbunden der demokratischen Jugend unseres Landes; Schulter an Schulter bei den freiwilligen Arbeitseinsätzen; solidarisch mit den Arbeitern, die gegen die Versorgungsschwierigkeiten kämpften, Schwierigkeiten, die durch die kriminellen Boykottmaßnahmen der Transportunternehmer provoziert worden waren; Schulter an Schulter bei den mühseligen Anstrengungen, die Produktion in den Betrieben und auf dem Land aufrechtzuerhalten. Zahlreiche Abbildungen dokumentieren diese wichtige Seite der politischen Aktivitäten Victor Jaras.

[...] Einen tiefen Eindruck von Respekt und Bewunderung hinterlässt dieser chilenische Sänger und Dichter, Vertreter seines Volkes, verantwortungsbewusst gegenüber seinem Volk, verantwortungsbewusst in jeder Etappe seines Kampfes, dieses unerbittlichen Kampfes, der zum Sozialismus führt. Die faschistische Junta hat Bücher verbrannt, sie hat Schallplatten und Tonbänder zerstört. Sie hat das Haus Pablo Nerudas verwüstet, sie hat unsere Kultur mit Füßen getreten, und sie ist entschlossen, unser Vaterland den Imperialisten zu verkaufen, sie hat Victor Jara ermordet. Kurzlebiger Erfolg derjenigen, die gegen die Befreiung der Völker kämpfen! Dagegen zu kämpfen ist, wie Luis Corvalán sagt: "... wie gegen den Wind zu pissen".

Das chilenische Volk hat die Lieder Victor Jaras nicht vergessen, die weiterhin denen Mut geben, die in der Illegalität oder im Exil kämpfen.

Lasst uns mit seinen Liedern auf den Lippen kämpfen und mit ihnen die Putschisten endgültig besiegen!

Illapu

Text von Gustavo Becerra-Schmidt 1981:

Die Gruppe ILLAPU, deren Name auf Quechua "Blitz" heißt, wurde im Jahre 1971 in Antofagasta, einer Stadt ca. 1.500 Kilometer nördlich von Santiago, gegründet. Die ersten Mitglieder der Gruppe waren vier Brüder und ein Vetter, alles Schüler eines Gymnasiums.

ILLAPU wurde sehr schnell im Norden Chiles berühmt, einem Gebiet, in dem die "Musik der Anden" gepflegt wird und das reich ist an Traditionen heidnisch/religiöser Volksfeste. Im Jahre 1973 machte die Gruppe ihre erste Tournee nach Santiago, produzierte ihre erste LP bei der Schallplattengesellschaft DICAP und nahm an verschiedenen Festivals teil. ILLAPU wurde gegründet in einer Zeit, in der es gute Voraussetzungen für die Entwicklung einer Volkskultur gab; eine Zeit, in der eine Gesangsbewegung aufblühte, die großen Zuspruch in der Öffentlichkeit

fand und sowohl von professionellen Künstlern als auch von Laien getragen wurde. Die Interessen, die die soziale und kulturelle Bewegung leiteten, kamen einander näher.

Von Anfang an verfolgte ILLAPU eine künstlerische Linie, die sich von anderen Gruppen, die heute in Chile oder im Ausland arbeiten, unterscheidet. Wie sie selber sagen, ist ihre Musik nicht reine Folklore; sie verarbeiten vielmehr auch folkloristische Elemente zu eigenen Kompositionen. ILLAPU ist eine Gruppe mit einem Stil der Aggressivität, Stärke und Vitalität. In der Beherrschung der andischen Musikinstrumente sind sie einzigartig. Jeder von Ihnen beherrscht mehr als 25 verschiedene Instrumente.

Ende 1973/Anfang 1974 vereinigten sie sich mit der folkloristischen Gruppe der "Universidad del Norte de Antofagasta". Hier führten sie eine bemerkenswerte Forschungsarbeit über Kunst und Musik - jener indianischen Siedlungen, die sich in einer Höhe von mehr als 3.000 Metern in den Anden befinden - durch. Ende 1974 besuchten sie 4 Monate Argentinien und Bolivien, wo sie sowohl künstlerisch auftraten als auch ihre Forschungsarbeit fortsetzten. In den Jahren 1975, 1976 und 1977 veröffentlichten sie LP's, die sehr erfolgreich waren und dies, obwohl die Gruppe in den Massenmedien kaum Beachtung fand:

1977 stellten sie ein Programm mit dem Titel "Encuentro con las raices" (Treffen mit den Wurzeln) vor, in das ihre künstlerische und wissenschaftliche Arbeit einging. Für dieses Programm erhielten sie zahlreiche Preise, den letzten von der Schallplattengesellschaft AHERCE.

Heute hat die Gruppe 7 Mitglieder. Es treten in der Regel immer nur 5 auf, denn 2 Mitglieder widmen sich jeweils ausschließlich der Erforschung der Folklore im Norden des Landes.

Anlässlich ihres 7. Geburtstages beschrieb ILLAPU ihre Arbeit mit folgenden Worten: "Seit 7 Jahren gehen wir den Weg des Gesanges. Entstanden sind wir wie alles, das aus der Erde hervorkommt. Wir sind eine kleine, fruchtbare Saat gewesen, vielleicht aufgrund des einzigartigen Wirkens einer Violeta Parra oder des großartigen Werkes von Pablo Neruda. Auf unserem Weg hat es noch keinen Frühling gegeben. Es gab nur Dornen, die unseren Gesang aufhielten. Wir sind den Widrigkeiten aus dem Weg gegangen und haben unseren Weg fortgesetzt. Wir verstehen das Singen als eine Arbeit. Diese Aufgabe hatte zentrale Bedeutung für unsere individuelle Entwicklung. Unser Amt, das Singen, muss mit zum Schaffen der chilenischen Werktätigen gerechnet werden. Als Werktätige müssen wir durch unseren Gesang auf die Realität des Landes und der Welt antworten."

ILLAPU ist heute die populärste der Gruppen, die in Chile auftreten. Ihr Name ist Symbol für alle diejenigen, die die authentischen Worte des Volkes verteidigen gegen jene Mittelmäßigkeit, die heute Chile regiert. Ihre Konzerte finden vor Tausenden von Menschen statt.

ILLAPU ist bester Ausdruck für das CANTO NUEVO, das neue chilenische Lied. Die Gruppe setzt die Bewegung fort, die Violeta Parra initiiert hat. Durch ihre offene Mitarbeit an den Kampagnen des Solidaritätsvikariats der katholischen Kirche, durch ihre aktive Beteiligung an Konzerten zur Finanzierung der Kinderspeisestätten und der Genossenschaften der Arbeitslosen und natürlich durch ihre künstlerisches Schaffen haben sie die Popularität gewonnen, die sie heute besitzen.

"Candombe para José" war der Titel desjenigen Liedes, durch das sie zur bekanntesten Gesangsgruppe Chiles wurden. Ein großer Teil des chilenischen Volkes identifizierte sich mit der Hoffnungsbotschaft, die das Lied ausdrückt. ILLAPU ist das Symbol der Jugend Chiles, die heute die Fahne der Hoffnung trägt und die Stimme für einen nicht mehr fernen Tag erhebt, an dem der Frühling wieder blühen wird.

Los Prisoneros

Text nach dem offiziellen Band-Info:

Anfang der 1980er aus einer Schulband hervorgegangen, traten „Los Prisoneros“ 1987 mit dem Album „La cultura de la basura“ erstmals explizit als Sprachrohr gegen die Pinochet-Diktatur auf. Sofort wurden sie aus dem offiziellen Verteilungszyklus, den ihnen bislang ein EMI-Vertrag garantiert hatte, herausgenommen. Auf mehreren Touren 1988 durch lateinamerikanische Nachbarstaaten warben sie für das – später tatsächlich erfolgreiche – „Nein“ in Pinochets Plebiszit. In eine Neuauflage des „basura“-Albums fügten sie nun den Titel „We are Sudamerican Rockers“ ein. Immer wieder gab es politische Differenzen zwischen einzelnen Band-Mitgliedern, kurzzeitige Auflösungen und Wiedervereinigungen entlang erfolgreicher Konzerte. Nach einer solchen Wiedervereinigung im Jahr 2001 konnten sie das Estadio Nacional de Chile mit 140 000 Fans zwei Mal füllen. Im Jahr 2003 spielten Los Prisoneros auf dem Festival Viña Del Mar (vergleichbar dem Prix de Eurovision) und profilierten sich dort wieder als politische Band mit Texten gegen die US-amerikanische Politik im Irak und Afghanistan, worüber es aber zu Kontroversen innerhalb der Band kam. Im Titel „Mr. Right“ setzten sie sich mit der Rolle der Zeitung El Mercurio in den Zeiten Allendes und beim Putsch Pinochets auseinander. Dies war die Zeit, wo die chilenische Öffentlichkeit lebhaft über die Verurteilung Pinochets diskutierte – siehe auch „Yo no fui“ in Kapitel 7.

Quilapayun

Text nach dem offiziellen Band-Info:

Quilapayun entstand aus einer Studentengruppe an der Universidad Nacional de Chile in Valparaíso 1965. Der Name ist der Mapuche-Sprache entnommen: quila = drei, payún = barbas. Erste Erfolge als Folkloregruppe und in der Zusammenarbeit mit Angel Parra. Zusammen mit Victor Jara entstand 1967 die LP „Canciones Folkloricas de America“. 1968 geben sie für die Kommunistische Jugend die LP „Por Vietnam“ heraus und gründen die legendäre „Discoteca del Cantar Popular“, die bis zum 11.9.1973 bestand. Diese „discoteca“ war eine „Bastion“ der Künstlerinnen des Nueva Canción Chilena. 1969 initiierten sie das Erste Festival „De la Nueva Canción Chilena“. 1970 kam „La Cantata Santa María de Iquique“ heraus, die klassische Kunstformen mit Folklore verband. Zusammen mit Sergio Ortega stellten sie „Venceremos“, die Hymne der UP, vor.

Der Putsch am 11.9.1973 überraschte Quilapayun, als sie sich auf einer Konzertreise in Paris aufhielten. Sie kehrten nicht mehr nach Chile zurück und wurden seither zum Zentrum exilchilenischer Musik. 1983 bereisten sie Argentinien und traten 1989 erstmals wieder in Chile auf. Gustavo Becerra-Schmidt komponierte mehrfach für Quilapayun (**Hörbeispiel 18**). 2001 traten sie zum letzten Mal in Oldenburg aus Anlass des 75. Geburtstages von Gustavo Becerra-Schmidt auf.

Los Jaivas

Text nach dem offiziellen Band-Info:

Los Jaivas wurden 1972 mit dem Titel „Todos Juntos“ bekannt, der zeitgleich in mehreren lateinamerikanischen Ländern herauskam und zur „himno del continente“ wurde. Bis 1973 realisierten

sie verschiedene multimediale und interkulturelle Projekte und arbeiteten in Argentinien mit Sinfonieorchestern zusammen. Nach dem Putsch lebten sie bis 1977 in Argentinien und spielten dort in Theatern, auf Festivals und im Luna Park. Anschließend bereisten sie Europa und produzierten dort 1980 die LP „Obras de Violeta Parra“. Die LP „Alturas de Macchu Picchu“ kam gleichzeitig in sechs lateinamerikanischen und fünf europäischen Ländern heraus. Dies Werk wurde auch in Chile („Canal 13 de Santiago“) gesendet. Reisen führten die Gruppe bis Moskau (LP „Los Jaivas en Moscú“) und nach Sibirien. 1985 konnte Los Jaivas auch die USA und Kanada bereisen. Sie kehrten 1988 endgültig nach Chile zurück. (Die Pinochet-Ära war noch nicht zu Ende und immer noch gab es politische Verfolgungen in Chile.)

In den 1990er Jahren war Los Jaivas so etwas wie das offizielle musikalische Portrait Chiles: Der Titel „Todos Juntos“ von 1972 wurde 1996 die offizielle Hymne des VI. Gipfels Lateinamerikanischer Präsidenten. Unter dem Titel „Hecho en Chile“ veranstalteten sie zusammen mit den Musikgruppen Los Tres und Illapu 1999 ein Konzert im Nationalstadion von Santiago/Chile. Los Jaivas wirkt bis heute (in nur leicht wechselnden Besetzungen) in Chile, tourt durch die Welt (u.a. China) und wirkt bei kulturpolitischen Aktionen mit, die sich um die „Fundacion Cultural Los Jaivas“ zentrieren. 2010 wurden sie zum musikalischen Botschafter Chiles bei mehreren internationalen Feiern aus Anlass der 200-jährigen „Unabhängigkeit“ Chiles (1810-2010).

Stichwort: Mapuche-Indianer

Das Thema „Mapuche“ zieht sich durch die vorliegende Materialsammlung wie ein roter Faden, der immer wieder mehr oder weniger sichtbar wird. Ich denke, dass Gustavo Becerra-Schmidt, der in Temuco geboren ist, sich zeitlebens mit der „Mapuche-Problematik“ im Sinne einer biografischen Wiedergutmachung abgearbeitet hat. Denn als in Temuco geborener und an einer deutschen Schule Erzogener wird er sehr wohl gewusst haben, dass es europäische (und dabei vornehmlich deutsche) Einwanderer gewesen sind, die bei der „Besiedlung“ von Mapuche-Land rund um und südlich von Temuco beteiligt gewesen sind.

Nicht von ungefähr beginnt die vorliegende Unterrichtseinheit mit einer rein musikalischen, sprachlosen Huldigung an die Mapuche.

Für Oldenburg ist zudem von Bedeutung, dass der Oldenburger Bundschuhchor mit dem „Canto General“ in Chile auf Einladung der Mapuche in Santiago de Chile gastiert hat, wobei zum ersten Mal in Chiles Geschichte die Mapuche-Fahne vor der Moneda wehte.

Aktuell kämpfen die Mapuche um „illegal“ besetztes Land, das ihnen vor 200 Jahren gehörte (siehe auch **Video 1**). Die Land-Zurückgabe hatte Allende zaghaft begonnen, sie ist aber seit dem Putsch nicht mehr fortgeführt worden. Brisant ist die aktuelle Lage dadurch, dass einige militante Mapuche-Kämpfer mit Anti-Terrorgesetzen aus der Pinochet-Zeit abgeurteilt worden sind.

Aus dem SPIEGEL vom 9. August 1971:

Im fruchtbaren Tal Frontera zwischen Küsten-Kordillere und den Anden geht die "toma" um, die illegale Besetzung landwirtschaftlicher Betriebe. Über 90 Höfe sind es bisher in der Provinz Cautin, 48 allein in einer Woche in der Provinz Llanquihue.

Die Regierung Allendes protestiert, mahnt, droht -- aber bisher nur mit geringem Erfolg. Anfang August erklärte Unterstaatssekretär Vergara: „Die Regierung ist fest entschlossen, mit allen Mitteln des Gesetzes das Recht auf privates Eigentum zu schützen.“ Polizei und Militär gegen die wilde Landnahme einzusetzen, davor schreckt die Volksfront zurück. Sie will nicht in den Ruf kommen, ausgerechnet unter den Ärmsten der Armen ein Blutbad anzurichten.

Denn die Mapuches haben erklärt: „Wir werden das Land nur als Leichen wieder verlassen.“ Und dass ihr Wort ernst zu nehmen ist, dafür gibt es in Chiles Geschichte genügend Beispiele.

Unterstützt werden die Landlosen von der "Mir". Die auf das Land abgewanderten Stadt-Guerrilleros brachten ihnen die Strategie des Gruppenkampfes bei, auch die schlagkräftige Parole: „tierra o muerte“ (Land oder Tod). Jahrzehnte waren die Indianer aus der politischen Diskussion ausgespart. Nun gründen sie ihre eigene Bewegung: "Movimiento Campesino Revolucionario" --

Aus der „tageszeitung“ vom 26. Juli 2010:

Mit Militärrecht gegen Indígenas (von Jürgen Vogt aus Buenos Aires)

Den Mapuche geht es um Selbstbestimmung und das Recht auf ihr Land, dem chilenischen Staat, Teilen der Justiz und den mit ihnen verflochtenen Bergbaukonzernen und der Holz- und Zellulosewirtschaft dagegen um den Zugriff auf die Bodenschätze, das Holz und das Wasser. Mit rund 650 000 Angehörigen sind die Mapuche der größte indigene Stamm des Andenstaates. Damit stellen sie knapp 7 % der rund 16 Millionen ChilenInnen. Der Großteil von ihnen lebt in der Hauptstadt. Von einer homogenen Gemeinschaft, die an einem Strang zieht und die über gemeinsame Ziele verfügt, ist sie jedoch weit entfernt.

Zwar hat die staatliche Gesellschaft für indigene Entwicklung CONADI in den letzten 15 Jahren rund 700 000 Hektar an indigene Gemeinschaften rücküberreignet. Doch viele Mapuche haben nicht vergessen, dass im Zuge der Agrarreform der Regierung von Salvador Allende Anfang der 1970 Jahre schon einmal rund 200 000 Hektar rückübertragen wurden. Und unter der Pinochet-Diktatur wurde dieser Prozess blutig umgekehrt, ihre Stammesangehörigen wurden verfolgt und ihnen wurden bis zu 130 000 Hektar wieder abgenommen. Den Startschuss für eine ähnliche Entwicklung sehen viele im Bau des Staudamms für das Wasserkraftwerk Ralco am Bio-Bio-Fluss Mitte der zweiten Hälfte der 1990 Jahre. Die Überflutungen durch den Stausee setzte die Umsiedlung und notfalls Vertreibung der ansässigen indigenen Gemeinschaften voraus. Seither hat sich der Konflikt verschärft.

Inhalt der DVD

Hörbeispiele (als mp3)

1. Los Mapuches (Violeta Parra, Illapu)
2. La Candelaria (Quelle unbekannt)
3. El Condor pasa (Simon & Garfunkel)
4. El Condor pasa (Los Incas)
5. El Condor pasa (Illapu)
6. Dáte una vuelta (Los Jaivas)
7. Cueca (traditionell)
8. Cueca de la Solidaridad (Quilapayun)
9. A la mina no voy (traditionell, Quilapayun)
10. Luchín (Victor Jara)
11. Las Casitas del Barrio alto (Victor Jara)
12. Little Boxes (Pete Seeger)
13. Chile. Der Kameramann (Wolf Biermann)
14. Allendes letzte Worte am 11.9.1973
15. Despedida del Pueblo (Illapu)
16. Yo no fui (Pedro Fernández)
17. Los sueños de America (Los Jaivas)
18. Memento (Becerra-Schmidt, Quilapayun)

Videoclips (avi, mpg oder mov)

1. Strassentheater von Mapuche 2001 in La Serena/Chile
2. Kondore in den Anden
3. Tanzstunde Cueca (mit Juan und Mirna Condori)
4. Der Kameramann (Bilder aus dem originalen Film)
5. Los Prisoneros: „La Basura“
6. Los Prisioneros: „Latinoamerica es un pueblo al sur de Estados Unidos“
7. Gustavo Becerra-Schmidt: Carl von Ossietzky Oratorium (Ausschnitte aus der UA 1983)

Daten

Die „Dokumente“ und Liedtexte der vorliegenden Broschüre ungekürzt.

Die DVD stellt Wolfgang Martin Stroh zur Verfügung. Anfrage an: wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de.