

Gustavo Becerra-Schmidt in Deutschland aus der Sicht eines Kollegen¹

Wolfgang Martin Stroh

Wenige Wochen nach dem Putsch am 11. September 1973 lernte ich Becerra-Schmidt als Redner bei der Veranstaltung eines Freiburger Chile Solidaritäts-Komitees kennen. Diese Komitees hatten es sich zur Aufgabe gestellt, die Bundesregierung Deutschland zu bewegen, ihre Beziehungen zu Chile abzubrechen und, soweit möglich, eine neue Heimat für Menschen zu organisieren, die aus Chile entkommen konnten. Becerra-Schmidt war kein eloquenter Redner mit feurigen Worten und den in Deutschland als „typisch lateinamerikanisch“ wahrgenommenen Handgesten. Aber er war authentisch, wirkte überzeugend, sachlich und besonnen.

Hinter seiner ruhigen Art verbarg er einen Wirbelsturm an Gefühlen. Unmittelbar nach dem 11. September 1973 schrieb Becerra-Schmidt das Stück *Die Satrapen (Die Lakeien)*² nach dem von Pablo Neruda am 15. September geschriebenen Gedicht *Las Satrapías*³. Das Stück muss als Psychogramm von Becerra-Schmidt gelesen werden, der aus dem diplomatischen Dienst entlassen, aus der Universität Chile ausgeschlossen und arbeitslos geworden ist.

Das Stück beginnt mit drei Salven aus Maschinengewehren im Schlagzeug gefolgt von „die Lakeien“, gesprochen von allen Spielern. Nach drei weiteren Salven spricht die Sängerin „Nixon, Frei und Pinochet“. Das Schlagzeug spielt „mit wilder Empörung“, bei der Dreitonrepetitionen in verschiedenen Lagen den Text „Pinochet“ assoziieren lassen. Der folgende Text „bis heute, bis zu diesem bitteren Moment September des Jahres 1973“ mündet in ein wildes Chaos aller Instrumente in Fünf- und Sextolen. Nach einem Break folgen wieder die drei Gewehrsalven zum Text wie „Bordaberry, Garrastazú und Banzer“, wobei die Anzahl der „Kugeln“ von vier bis 9 zunimmt und in ein Trompeten-sffz mündet. Die Stimme singt „flüsternd“ abgehackt kurze Motive, die aus kleinen Sekunde abwärts bestehen. Bei „voll Blut“ wird diese Sekunde zum Seufzermotiv (molto espressivo, con sordino etc.) verlängert, das sich in ein Duo von Flöte und Oboe auflöst, während die Sängerin „mit zusammengebissenen Zähnen“ nochmals „voll Blut“ und anschließend mit offenem Mund im sffz „und Feuer“ spricht...

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

Ich erwähne diese beiden nie aufgeführten Werke, weil sie eine Serie politischer Kompositionen Becerra-Schmidts der kommenden Jahre einleiten. Becerra-Schmidt erhielt 1974 das Angebot,

¹ Dies ist die deutschsprachige Vorlage des Aufsatzes „Gustavo Becerra-Schmidt en Alemania desde la mirada de un colega. In: Revista Musical Chilena vol. 79, No. 243 (1/2025)“.

² Alle im vorliegenden Text erwähnen Kompositionen sind derzeit online unter <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/alle-es.html>.

³ <https://elhistoriador.com.ar/las-satrapias/>

in Berlin oder in Oldenburg als Wissenschaftlicher Mitarbeiter zu arbeiten. Dass er sich für die Provinzstadt Oldenburg entschieden hat, begründete er 1980 mit den Worten: „Oldenburg ist für mich ein Versuch, das, was wir in Santiago zweispurig gemacht haben, miteinander zu verbinden: die Arbeit an der Abendschule und an der Fakultät“⁴. Die Universität Oldenburg galt als „links“. Ihr wurde vom zuständigen Ministerium verboten den Namen „Carl von Ossietzky“ zu tragen. Als die Polizei den von Studierenden am Universitätsgebäude angebrachter Schriftzug „Carl von Ossietzky Universität“ entfernte, erwachte in Becerra-Schmidt, wie er selbst sagte, wieder das „Putsch-Trauma“ vom 11. September. Spontan schrieb er für eine studentische Rock-Gruppe ein *Ossietzky-Lied*, das diese aber nicht aufführen konnte, weil es zu schwer war. Wieder blieb ein musikalischer Aufschrei Becerra-Schmidts ungehört.

Den Journalisten und Friedensnobelpreisträger Carl von Ossietzky hatten die Nationalsozialisten 1933 in ein Konzentrationslager in unmittelbarer Nähe von Oldenburg gesteckt, ihn dort so lange misshandelt bis er 1938 starb. Für Becerra-Schmidt war diese Figur eine Projektionsfläche. Das „Ossietzky-Lied“ wurde zur musikalischen Keimzelle des abendfüllenden *Ossietzky-Oratoriums*, das im Jahr 1985 an der Universität Oldenburg zur Uraufführung gelangte und zu einem durchschlagenden Erfolg wurde. Dies war wohl die erste wirklich Aufsehen erregende Komposition Becerra-Schmidts in Deutschland.

Ohne großes Aufsehen, aber umso nachhaltiger wurden Werke europaweit aufgeführt, die Becerra-Schmidt in den 1980ern für Quilapayún geschrieben hat. Quilapayún war am Tage des Putsches auf Konzerttournee in Frankreich und hat bis 1988 Chile nicht mehr betreten. Becerra-Schmidt, den die Gruppe aus Zeiten seiner Tätigkeit an der Abendschule „Taller 44“ der Universidad de Chile kannte, schrieb 1978-1980 für deren „andine“ Besetzung die Werke *Americás*, *Memento*, *Allende – Cantata Popular* und *Revolución*. Vor allem *Memento* und *Revolución* gehören bis heute zu den am meisten aufgeführten Werken Becerra-Schmidts.

Quilapayún und die „andine Musik“ Lateinamerikas auf der einen, die politische Musik für eine Carl von Ossietzky Universität auf der anderen Seite waren die beiden Pole, zwischen denen sich Becerra-Schmidt als Hochschullehrer und Komponist bis zu seinem Tode bewegte.

Dabei lässt sich Becerra-Schmidt nicht in das Bild eines Komponisten zwängen, der nur „Parolen“ komponiert oder andine Percussion eingesetzt hat. Er war auch ein sehr verschmitzter und humorvoller Provokateur. Als das Oldenburger Staatsorchester „dem berühmtesten Sohn der Stadt“ einen Kompositionsauftrag zum 150-jährigen Jubiläum des Orchesters erteilte, schrieb er das Klavier-Konzert *Transvisión Fugitives*. Diese Komposition für ein Sinfonieorchester, dem Saxophone und Rocks Schlagzeug hinzuzufügen sind, soll ein Traditionsorchester an seine Grenzen bringen. Zitate aus Stücken von Beethoven, Grieg, Tschairowsky werden im 5-Achteltakt gespielt und mit Gershwin gemischt. Alle Orchestermitglieder müssen ab Takt 750 den Song „da, da, da“ der Gruppe „Trio“ singen, der 1982 die Pop-Charts beherrscht hat. Abschließend löst sich die Komposition in Improvisationen der Musiker auf bis der Dirigent das Podium verlässt.

In den 1980er Jahre bot das Tonstudio der Universität Oldenburg Becerra-Schmidt die Möglichkeit zur Realisierung elektroakustischer Musik. Dabei arbeitete er mit der Firma Rehberg

⁴ UNI-Info Oldenburg 30.1.1980. Ebenso 2003 in RMCh 199, p 60: „*Esta segunda alternativa me pareció mucho más atrayente, tenía frescas las ideas y la experiencia de la reforma universitaria de la Universidad de Chile*“.

zusammen, die für Deutschland den heute legendären „EMS-Synthi A“⁵ der englischen Firma EMS vertrat. Dies Synthesizer-System setzt sich in jeder Beziehung von den weltweit verbreiteten Spielsynthesizern von Moog & Co. ab. Es kann nichts erzeugen, was an die zwölfmäßig-temperierte Skala, an Melodien oder Harmonien erinnern könnte. Und so sind Becerra-Schmidts elektroakustische Arbeiten bewegte Klänge charakterisiert. Als die Firma Rehberg anfang, Bewegungsmelder zu bauen, die am „Synthi A“ Ereignisse auszulösen imstande waren, war Becerra-Schmidt einer der ersten in Deutschland, der die neuen Geräte einsetzte, um eine *Konzertanten Ausstellung Raum und Klang“ (1980)* zu konzipieren⁶. Die „analoge“ elektroakustische Musik hat er nie ganz verlassen und nie algorithmische Musikprogrammierung im Sinne des IRCAM praktiziert. Dagegen war er fasziniert von den Möglichkeiten des MIDI-Recording, wovon er einen Vorläufer aus Israel schon 1980 besaß. *Preludio y Balistoc(c)ata* wurde 1981 mit einem solchen Programm notiert. Die Interaktion von Midifiles und Synthi A hat Becerra-Schmidt zwischen 1987 (*Interior*) und 2008 (*Percusiones y cibernética*) mit höchster Raffinesse zu einem eigenen Stil vorangetrieben. Nur im *Concierto para 4 pianos sampleados* 2004 sind es vollkommen unbearbeitete kommerzielle Klaviersounds, die ein Midifile (das im Notenprogramm „finale“ geschrieben ist) triggert.

Derartige Experimenten wirkten verspielt, waren aber ernst gemeint. 1988 sagt er in einem Interview: „Yo me siento libre. Libre de compromisos estilicos, libre de compromisos históricos, pero no me siento libre de compromisos politicos ni de compromisos estéticos“⁷. So versorgte er kontinuierlich den „linken“ Oldenburger Bundschuhchor mit Chorwerken, komponierte aber auch Kammermusik komplexester Art an der Grenze der Spielbarkeit im Auftrag einzelner Künstler*innen. Da Becerra-Schmidt nicht für die Schublade komponieren wollte, schrieb er in den 1980er Jahren kaum große Orchesterwerke. Erst seine Reise nach Chile zur Uraufführung von *Machu Picchu* am 16.8.1988 schien ihn zu ermutigen, wieder große Partituren in Angriff zu nehmen.

Becerra-Schmidt hat sich immer als Komponist „angewandter Musik“ verstanden, auch wenn seine Noten oft die Grenzen der Zumutbarkeit überschritten haben. 2003 beschrieb er dieses Prinzip mit dem Satz “Hay que tratar de hacer lo que uno mejor puede y hacerlo allí donde se necesita y donde se busque el aporte que se pueda dar”⁸. Das bedeutet, dass er nie sein kompositorisches Können verleugnete, wenn er etwas tat, wovon er überzeugt war, dass es getan werden muss. Dies war auch sein Prinzip als Hochschullehrer, der die Studierenden ungewöhnlich herausforderte.

In den 1990er Jahren wurde Becerra-Schmidt rehabilitiert: Er erhielt die *Medalla de Plata al Mérito de las Artes*, wurde emeritiertes Mitglied der Universidad de Chile, hielt Vorlesungen in Chile, wurde in zwei Festivals 1990 und 2001 geehrt. Quilapyún gab für Becerra-Schmidt ein Konzert zum 75. Geburtstag, als Becerra-Schmidt bereits an Kehlkopfkrebs erkrankt war. Zugleich verstärkte Becerra-Schmidt, obwohl er nicht mehr an der Universität Oldenburg lehrte, die theoretische Arbeit an der Weiterentwicklung seiner Kompositionslehre. Er arbeitete in

⁵ Für das Tonstudio der Universität beschaffte Becerra-Schmidt drei „Synthi A“. Frederico Schumacher sagt in der CD *Becerra-Schmidt Obra Electroacústica*: “The EMS Synthi 100 distinctive timbre is present in almost all the 70’s-80’s material”. (Synthi A war die Studioausgabe von Synthi 100.)

⁶ Auftrags-Installation des Oldenburger Kunstvereins. Sie wurde 1995 als *Unplugged* „ohne elektronische Zutaten“ neu aufgelegt.

⁷ Interview mit Rosario Larraín. Kopie im Nachlass: https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/texte/1988_MacchuPicchu-2.pdf

⁸ RMCh 199, p 65.

Oldenburg mit einem Kreis von Kolleg*innen zusammen, die sich mit der Multikulturalität von Musik und Gesellschaft beschäftigten. Dabei war es nicht allein die Einsicht in die „Globalisierung“ der Musik, die ihn erneut nachdenken ließ. Vielmehr war es auch die Reflexion seines eigenen Standorts zwischen Europa und Lateinamerika. Nach 15 Jahren im deutschen Exil war er ab 1988 bzw. 1990 ja nun frei in seiner Entscheidung „Europa oder Lateinamerika“? Wer bin ich? Deutscher, Chilene oder Weltenbürger?

In Chile gab er sich am 28.8.1988 in einem Interview als „„autoexilado, porque no quiera vivir en un país sin democracia““⁹ aus, was entweder als eine taktisch-vorsichtige Aussage zu interpretieren ist, denn nach dem 11. September 1973 wäre die Alternative zum „Auto-Exil“ der Tod oder ein KZ gewesen. Oder aber er wollte zum Ausdruck bringen, dass er nunmehr „aus freien Stücken“ in Deutschland bleiben werde. Gut die Hälfte der in Deutschland geschriebenen Vokalwerke verwenden Texte deutscher Autoren, die man allesamt als „links“ einordnen kann (Brecht, Fried etc.). Zudem gibt es Kompositionen mit eigenen Übersetzungen spanischer Texte ins Deutsche. Als Deutscher engagierte sich Becerra-Schmidt musikalisch für die „neuen sozialen Bewegungen“ der Bundesrepublik. Als Chilene versuchte er bis 1990 die Kritik an der Diktatur in Chile wach zu halten. Nach dem Ende der Diktatur vermied Becerra-Schmidt zunächst jede Art von Freudentaumel. Die 1992 entstandene Kantate *La Muerte del Mar* von Gabriela Mistral ist ein 462 Takte währender Schreckensschrei. In der 1994 im Auftrag der Stadt Oldenburg geschriebenen *Überwindung* werden zunächst apokalyptische Texte aus der Lutherbibel vertont, deren repetitive Zwölftonmuster an Düsterei kaum zu überbieten sind, bis sich alles in das Wohlgefallen des 23. Psalms auflöst. Im Gewande der Bibel entwickelt Becerra-Schmidt hier auf 137 Partiturseiten sein Wunschbild der Entwicklung Chiles.

Da Becerra-Schmidt nach 2000 nicht mehr sprechen konnte, stürzte er sich in seinen letzten 10 Lebensjahren ins Komponieren am Computer. Seine Lieblings-Ensembles Bundschuhchor und oh-ton wurden mit Kompositionen bedacht, in denen der alte politische Geist wieder auflebte (z.B. *Wie das politische Singen geschieht, Ist da jemand?, Gehörtes Eigentum, Black Hole*). Er produzierte umfangreiche Auftragswerke (*concierto para arpa y orquesta* 2001, *y para flauta* 2003, *oboe* 2003, *viola* 2004, *clarinet* 2006) und bewarb sich mit dem überdimensionierten Orchesterwerk *„Génesis“* (2006) als Achtzigjähriger um den „Charles Ives-Preis“ des SCD. Zudem tippte er zahlreiche ältere Kompositionen, die er als aufführens-wert erachtete, erneut ein, druckte sie im Selbstverlag und inventarisierte sie in der Universitätsbibliothek Oldenburg (z.B. *Cuarteto No. 1, Duo para Violines* 1952). Zwischen 1999 und 2008 ließ Becerra-Schmidt alle Noten, die nicht in kommerziellen Verlagen erschienen waren, kopieren und stellte sie im „Becerra-Schmidt-Archiv“¹⁰ der Universität Oldenburg online. Dies Projekt war Teil der „open source“-Initiative deutscher Universitäten, die bemüht waren, Dokumente kostenlos der wissenschaftlichen Community zur Verfügung zu stellen. Becerra-Schmidt sagte 2008 bei der Eröffnung des Archivs, er habe dies Projekt initiiert, weil er nicht an Tantiemen und Geld sondern an der Aufführungen seiner Werke interessiert sei.

Becerra-Schmidts letzte Komposition *Gehörtes Eigentum*¹¹ 2008 ist dem Bundschuhchor gewidmet. Der Text wurde von einem Chormitglied geschrieben, nachdem der Chor 2006 auf Einladung der „Selbstvertretungsorganisation der Mapuche“ in Temuco – Becerra-Schmidts

⁹ HOY, No. 560, 29.8.-4.9.1988

¹⁰ <https://www.becerra-schmidt-archiv.de>

¹¹ Beide Versionen des Werks befinden sich im Privatbesitz des Bundschuhchores ([pdf Download](#)).

Geburtsstadt! - und Santiago den „Canto General“ gesungen hatte¹². Mittels Wortspielen zwischen „gehören“ (ENDESA-Wasserrechte im Mapuchegebiet), „hören“ („auf unsere Musik“) und „höhere Gewalt“ (Musik oder Konzerne?) artikuliert das Werk letztendlich Becerra-Schmidts Lebens-Frage, ob Musik politisch wirksam sein kann. Das Chorwerk wurde posthum in einem Gedenkkonzert am 10. Dezember 2010 in vereinfachter Version uraufgeführt, die Becerra-Schmidt unmittelbar vor seinem Tod hergestellt hat.

¹² Siehe <https://www.komponisten-colloquium.uni-oldenburg.de//Becerra-Schmidt/texte/BundschuhchorChile2006.pdf>