

Über Becerra-Schmidt

NWZ, Oldenburg

Nummer 135
Sonabend, den 11. Juni 1988

Politisch motivierte Musik

Konzert mit Werken von Gustavo Becerra-Schmidt

Oldenburg. Die Kompositionen eines Gustavo Becerra-Schmidt zu Ende der 80er Jahre müssen zwangsläufig politisch motiviert sein: Dafür ist das Leben des Chilenen, der hier in Oldenburg im Exil lebt, zu sehr von der menschenverachtenden Diktatur in Chile geprägt und dafür gibt es in der Gegenwart zu viele politische Ereignisse, die einen solchen Künstler nicht ruhen lassen können. Die Intention für neue Musik ist somit per Situation vorgegeben: Politische Musik ist für Becerra-Schmidt eine Notwendigkeit. Sie garantiert für den wachen, sensiblen Kunstschaffenden die Möglichkeit der Befreiung von äußeren Zwängen.

Beim 6. Bibliothekskonzert in der Universität standen von Becerra-Schmidt sechs Computermusikwerke sowie eine Solosonate für Gitarre auf dem Programm, das mit „Schnittstelle Mensch“ überschrieben war: Der Mensch steht im Mittelpunkt des Geschehens, im Zusammenwirken mit den auf Tonband vorproduzierten Klängen erweckt er die Musik erst

zum Leben, gibt ihr eine einmalig-individuelle Gestalt. Becerra-Schmidts neueste Werke sind durch die Kombination von Text und Musik gekennzeichnet. Das Wort ist für ihn Ausgangspunkt der Komposition, die Musik unterliegt einer Kontrolle durch die Prosodie. Ein neuer Aspekt neben anderen bei dieser Musik ist eine bisher unbekannte Wahrnehmungsmöglichkeit für musikalische und textliche Inhalte: Die Worte bekommen ein neues Gewicht, untermalende Musik deutet sie zusätzlich.

Jedes Werk erzeugte in dieser Form eine eindringliche Wirkung: Im Monodrama „Das Schweigen“ (Text: Getrud Meyer) für Tonband und Alt (Ilse Zahn-Wienands mit beeindruckendem Vortrag) machte die menschliche Ohnmacht gegenüber Gewalt und Unterdrückung betroffen; die Verse von „Nächtlicher Rat“ (Text: Walter Mehring) erinnerten an das Leid Carl von Ossietzkys; das rezitierte Gespräch zwischen Ossietzky und Tucholsky „Warum sind Sie geblieben?“ (Textzusammenstellung: Elke Suhr)

ging der Frage nach dem Sinn von Märtyrertum nach. Schließlich zeigte Becerra-Schmidts warme, musikalische Lesung von Pablo Nerudas „Oda al mar“ (Ode an das Meer) zur Tonbandmusik ein Verhältnis von Mensch und Natur auf. Außerdem kamen eine Sonate für Gitarre und der „Dialog“ für Tonband und Gitarre durch das hervorragende Spiel Axel Weidenfelds sowie die Bandproduktion „Interior“ (ein Stück, das Kindheitserinnerungen verarbeitet) zu Gehör.

Im Programm wird mit Ossietzkys Worten gefragt: „Wenn man den verseuchten Geist eines Landes wirkungsvoll bekämpfen will, muß man dessen allgemeines Schicksal teilen“. Ich meine, keinesfalls um jeden Preis. Becerra-Schmidt kann seinen musikalisch-politischen Kampf nicht in Chile führen. Er führt ihn in der Bundesrepublik, von deren Schicksal er in zwischen auch persönlich betroffen ist. Vielleicht sind deshalb seine Kompositionen von so großer Intensität.

Friedemann Michalek

Stadt Oldenburg

Nummer 65
Donnerstag, den 17. März 1988

L 2 NWZ

Chilenische Klaviermusik der Gegenwart

Konzertabend mit Cecilia Plaza-Schuller im Alten Gymnasium

Oldenburg. Niemand konnte sich der ungewöhnlichen Intensität dieses Klavierabends entziehen, wie der begeisterte Beifall zeigte: Die junge chilenische Pianistin Cecilia Plaza-Schuller, vielfach ausgezeichnet mit Stipendien und Preisen bei internationalen Musikwettbewerben, spielte Werke zeitgenössischer chilenischer Komponisten. Sie spielte mit ungeheurer Kraft und Ausstrahlung, jede Note durchdrungen von Geist und Körper, jeden Cluster mit gleicher Spannung, Wut und Intensität. Sie suchte die Nähe zum Publikum (der Flügel stand nicht auf dem Podium, sondern unmittelbar vor den Zuhörern), denn sie will „andere bewegen, wie es uns bewegt“. Mit „uns“ meinte sie fortschrittliche Musikerinnen und Musiker in Chile, für die die Musik ein Teil des politischen Kampfes gegen die Unterdrückung ist.

Zum 100. Todestag Franz Liszts bat Cecilia Plaza-Schuller im vergangenen Jahr verschiedene chilenische Komponisten um Werke, die sich mit diesem Vertreter der „Neudeutschen Schule“ auseinandersetzen sollten. Die Suche nach einer nationalen Kulturidentität, die Liszt u. a. verkörperte, hat für Chile mit seiner Vergangenheit von Kolonialisierung und Diktatur eine eigene, besondere Bedeutung.

Stadt-Feuilleton

Die „Hommage à Liszt“ des in Oldenburg lebenden und lehrenden Komponisten Gustavo Becerra-Schmidt bezieht sich direkt auf Liszts Klavierwerke „Années de Pèlerinage“ (Pilgerjahre), „Aparitions“ (Erscheinungen), „Consolations“ (Tröstungen) und die „Liebesträume“. Das als Gegenkommentar gemeinte Stück mit dem Titel „Années d'Exile“ hat drei Sätze mit den Überschriften „Verzweiflung“, „Verzweiflung“

zum Teil bis an die Schmerzgrenzen des Hörens. Bei diesem schwierigen, auf Zwölftechnik und Aleatorik beruhenden und dennoch weitgehend tonalen Werk von großer Ausdruckskraft bewies Cecilia Plaza-Schuller eine außerordentliche Sicherheit im Umgang mit modernen Klavier-techniken.

Ein weiteres Franz Liszt gewidmetes Stück des anwesenden jungen Komponisten Eduardo Caceres hieß „Seco, Fantasma y Vertiginoso“, eine Huldigung auf Liszts große Klaversonate in h-Moll. Vornehmlich mit Zitaten Lisztscher Klavierwerke arbeitete Hernan Ramirez-Avila, ein Schüler Gustavo Becerra-Schmidts. Weitere Werke stammten von Juan Amenabar, dem Gründer des ersten Studios für elektronische Musik in Lateinamerika, von Cirilo Vila, Andres Alcalde und dem bedeutenden chilenischen Komponisten Alejandro Guarello, der international bekannt wurde durch seine „Kantate für die Menschenrechte“.

Es war ein interessanter und fesselnder Klavierabend in der Aula des Alten Gymnasiums, und Cecilia Plaza-Schuller gelang es hervorragend, diese neue chilenische Musik zu vermitteln.
Susanne Olbrich

1ste Kritik- u Informationsnummerwahl
2* Stapel

Preparan Estreno Mundial de 'Machu Picchu' en Toda Su Complejidad

Un hueso duro de roer ha resultado la obra "Machu Picchu", de Gustavo Becerra, cuyo estreno mundial están preparando la Orquesta y el Coro Sinfónicos para el mes de agosto, bajo la conducción general de Francisco Rettig.

La obra fue compuesta el año 1966, pero aún no ha sido ejecutada debido a su extremada complejidad. Basada en el poema de Pablo Neruda del mismo nombre, conserva las doce divisiones que le dio el poeta y su duración es de aproximadamente 40 minutos. Imposible de clasificar dentro de un estilo, ella tiene elementos de sinfonía, cantata y oratorio profano. El principal problema que plantea la obra es de coordinación y su mayor desafío está en cómo juntar los distintos elementos empleados.

Fue compuesta en una época en que cada autor buscaba su propio lenguaje. Por ello, para algunos efectos que no se pueden lograr con una escritura tradicional, el compositor recurrió a una grafía sumamente personal y difícil de "traducir". En las primeras hojas de la partitura da un sistema de referencias, que permiten descifrar el lenguaje que permitió al autor expresar este cúmulo de sonidos.

Para ejecutar "Machu Picchu" se necesita una orquesta sinfónica completa, más una percusión desarrollada (unas 100 personas); un coro grande; un recitante hombre (que, más que actor, debe ser músico) y una cantante femenina con timbre de soprano.

Entre los instrumentos no tradicionales que se emplean en "Machu Picchu" hay un oscilador de audiofrecuencia, una cinta magnética para grabar metrónomos (por lo que se necesita la

participación de un tecnólogo) y una cuica brasileña (respecto de la cual hay discrepancias: unos músicos piensan que se trata de una maraca y otros, de un bongó).

Esta obra no puede ser dirigida por una sola persona, sino que su conducción debe estar repartida entre seis o siete músicos. El coro debe ser guiado por sus cuatro jefes de fila y con su conductor general sobre el escenario; y la parte instrumental tiene que estar coordinada por dos personas: una a cargo de las partes especificadas con números romanos y otra, para los números arábigos.

"YO HAGO ESQUEMAS PARA VIVIR"

De Gustavo Becerra-Schmidt se conoce poco actualmente, aunque muchas de sus obras fueron estrenadas en nuestro país en las décadas del cincuenta y el sesenta. Nació en Temuco, hace 62 años, estudió en la Deutsche Schule y fue un niño precoz en lo que se refiere a composición. Alumno en el Conservatorio Nacional de Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz, posteriormente él mismo se desempeñó como profesor de composición. Entre sus alumnos hay músicos tan destacados como Roberto Falabella, Cirilo Viala, Carlos Botto y Agustín Cullei.

Aunque llegó a enseñar composición en forma absolutamente accidental, ha declarado al respecto: "Puedo afirmar que cultivar personalidades autónomas, ayudar a que otros crezcan con sus propias ideas, sus propios problemas, me ha ayudado mucho a descubrir los míos mejor que antes. Mi actividad pedagógica no ha tenido sino

que buenas consecuencias, tanto en el campo analítico como compositivo".

Becerra continuó su perfeccionamiento en Alemania y, posteriormente, de vuelta en Chile, fue director del Instituto de Extensión Musical en la década del cincuenta. Compositor de gran versatilidad —sumamente culto y erudito—, ha dominado todos los estilos y compuesto todo tipo de obras. En 1971 se le otorgó el Premio Nacional de Arte en Música y fue designado Agregado Cultural de la Embajada de Chile en la República Federal de Alemania. Actualmente se desempeña como profesor de composición en la Universidad de Oidenburg, República Federal Alemana.

En una entrevista publicada en la Revista Musical Chilena, hace tres años, se conoció algo de la multifacética personalidad de este compositor chileno que ha sabido hacerse un nombre en Europa.

Consultado sobre su estilo de composición, asegura: "Jamás sentí la obligación de estar unido en matrimonio indisoluble con una escuela sintáctica de la composición. A mí me parece absurdo que alguien se declare aleatorista, dodecafonista o ista de cualquier tipo. Juan Orrego Salas lo dijo en una sola frase: «Gustavo es un libertario...», es el sentido de que es libre aquél que conoce lo que existe y sabe elegir lo que le conviene".

"Para mí la música está en todos sus estilos históricos y me parece que la musicología no tiene por qué morirse en la biblioteca, sino que puede activar la creatividad compositiva. Tampoco veo una gran diferencia entre los distintos aspectos culturales. Ahora, gracias a los medios de comunicación y de conservación de la información, vivimos en un mundo en el que se cruzan las coordenadas del tiempo con las coordenadas de la geografía. Nosotros encendemos nuestro receptor de radio y tenemos todas las culturas musicales del planeta en el velador, por así decirlo".

Como ejemplo de la variedad de estilos que practica, cuenta que su Sexto Cuarteto de Cuerdas "comienza con un 'patet' sacado de un gamelán de Java, el segundo movimiento es una canción de cuna judía española y, el último, es una cueca, pero ésta reúne todos los elementos chilenos y javaneses más el

- La obra necesita ser dirigida por siete músicos debido a la complejidad de su instrumentación.

elemento judío que aparece 'cuequeado', si pudiera decirse".

Sobre su producción, explica: "Por un lado, hago música de vanguardia, experimental; y, por otro, escribo obras con determinadas funciones, incluso algunas pueden tener un estilo que alguien me pide, compongo una obra de tales y cuales características. En este sentido, creo que la persona que soy está haciendo cosas distintas, pero lo esencial permanece. Esta libertad en lo estilístico, inmanente a la música, este compromiso en para quién se escribe, para quién lo hace, para quién lo oye y para qué sirve, eso no ha cambiado. Yo diría que es una constante que se ha ido desarrollando".

"Yo me siento libre. Libre de compromisos estilísticos, libre de compromisos históricos, pero no me siento libre de compromisos políticos ni de compromisos estéticos. Yo escribo lo que me parece correcto para los fines que estimo convenientes y, mientras lo pueda hacer, estoy feliz; si no lo puedo hacer, me siento naturalmente inhibido, interferido".

Y asegura: "Hay gente que vive para un esquema; al revés, yo hago esquemas para vivir, lo que es muy distinto".

Sobre sus raíces con Chile, dice: "La identidad cultural es la patria portátil. Mis discos, mis libros, mis partituras... son raíces, aunque las personas son raíces más fuertes, eso sí. De todos modos, pienso que la identidad cultural no la dan los ingredientes no existentes en otros lados, sino que está dada por el uso...".

Sobre su futuro: "Mi trabajo personal está orientado hacia continuar con lo que estoy haciendo, aún después de que jubile. En 1990 dejaré de ser empleado público en este país. Para tales fines, me estoy equipando con medios electrónicos para seguir componiendo y estoy reuniendo material para continuar con mis trabajos de investigación musical".

Y respecto de un potencial regreso a su patria: "Tengo muchas ganas de volver a Chile a realizar algo concreto. No quiero llegar a hacer allá la vida más difícil de lo que es. Quiero tener la seguridad de que mi aporte va a servir de algo...".

Rosario Larrain.

GUSTAVO BECERRA

Un mito de carne y hueso

Tras 17 años volvió, estrenó Machu Picchu y trabajó con músicos

POR ANA MARIA FOXLEY

□ Bajito, modesto al hablar, jovial, ahí en un pasillo de la Facultad de Artes de la U. de Chile, solo, Gustavo Becerra aparenta ser un chileno del montón.

Sin embargo hay algo especial en él. Todos lo saludan, lo abrazan, le dan la bienvenida con cariño.

Es que a Chile no venía hace 17 años y para los profesores y estudiantes de música se había transformado casi en un mito, en alguien admirado pero inalcanzable.

"Se acabó el Becerra ficción" anuncia ahora, decidido a venir periódicamente a dictar cursos y a trabajar junto a los jóvenes en talleres de composición.

Becerra quiere aprovechar su caudal creativo para entregárselo a las nuevas generaciones, así como lo hacía antes, cuando además de compositor, investigador y profesor llegó a ser director del Instituto de Extensión Musical y secretario general de la Facultad de Artes de la "U."

Autor de más de 150 obras de las más diversas formas y lenguajes, que fusionan elementos de la música contemporánea, ha sido aclamado en diferentes países donde se han estrenado.

La Orquesta Sinfónica de la U. de Chile, que hace un par de años había interpretado su *Concierto para percusión y orquesta*, ahora se atrevió con *Machu Picchu*. La obra basada en textos de Neruda, estrenada mundialmente el viernes 26 en el Teatro Baquedano, compuesta en 1966, tenía dificultades ya que necesita de una orquesta de más de cien músicos y de un coro similar. El desafío lo tomaron los directores Francisco Rettig con la batuta

y Guido Minoletti con las voces. Fue además una especie de homenaje: ese día Becerra cumplió 63 años. Esta composición, que debe su complejidad a que no está basada en el ritmo sino en el texto y permite cierta improvisación instrumental, manifiesta la admiración por las grandes obras humanas, como *Machu Picchu*, y hace una crítica al esfuerzo, dolor, explotación y al costo social que ellas significaron. "Despierta la conciencia, en forma renovada, sobre la inconsecuencia de destruirse, de no darle valor a la energía humana", explica.

Día antes del estreno la Facultad de Ar-

música germanas.

Fue ella también quien lo impulsó a venir ahora. La misma Haideria Schmidt que lo empujó a estudiar música desde los diez años en Temuco, su ciudad natal, y luego en el Conservatorio en Santiago. Ahora cumplió 91 años y él quiso celebrarla.

Para Becerra "las vivencias y raíces siguen funcionando" con su patria. Aunque ya "deshizo las maletas" hace tiempo, viviendo en Alemania. "Tuve siempre relación estrecha con esa cultura: fue el primer idioma en el que escribí", cuenta. "Claro que escribía casa con 'K', y para qué le cuento cómo escribía mesa", bromea.

Con esa misma sencillez que no disminuye para nada su rigurosidad profesional, realizó durante dos días un taller de confrontación creativa con compositores jóvenes chilenos que, a juzgar por los relatos de los que participaron, provocó un terremoto autocuestionador, crítico y reflexivo.

• Más madurez

Becerra quedó contento de saber que hay tanta gente interesada en la música. Si se impresionó por el "cambio de carácter de los chilenos: están más reticentes, reflexivos, y ocultan sus temores, pero se les nota. Creo si que hay más madurez".

El autor trabaja indistintamente en música docta y popular, con instrumentos de tradición europea o indígena, o con recursos electrónicos y de computación. No tiene prejuicios; por algo ha creado obras para el género *cabaret* alemán y otras como *Memento*, *Revolución* o *Américas*, para el conjunto Quilapayún. Ha estado cerca de los grupos Inti Illimani y Los Jaivas y asistió al nacimiento del grupo Aparcoa, que estrenó partes del *Canto General* con música de Sergio Ortega. Este, junto a Luis Advis, Carlos Riesco, Luis Merino —que llegó a ser Decano— y Cirilo Vila fueron sus discípulos.

Merino y Vila fueron los eslabones de

una manera de entender la música que ya forma una tradición en Chile. La misma que él tomó de Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Carlos Isamitt o sus colegas, Alfonso Letelier y Alfonso Montecino, como compositor.

El taller 44, dirigido por Becerra, llamado así porque funcionaba en la sala cuatro del cuarto piso de la Facultad, caló hondo en las décadas del 60 y 70. "Ahí se entendía que la música tenía que entrelazarse a la vida del país" explica Becerra, "enfrentar al público y la crítica, tocarse en radios y televisión". Por algo él dirigió el programa *Negro en el blanco*, del entonces Canal 9: "Yo estaba detrás del switch", confiesa orgulloso.

—¿Ud. se siente aún parte de la tradición musical chilena y latinoamericana?

—Soy un músico chileno en el marco latinoamericano. Sigo conservando características musicales nacionales y una tradición de composición común a Alfonso Leng, que es bilingüe. La música culta o docta, es fácilmente poliglota. América Latina es un crisol donde se juntan corrientes externas, europeas y africanas, además de las latinoamericanas. Yo he llegado a la conclusión de que la música le pertenece al país que la vive. Si Ramón Carnicer hizo el Himno Nacional, esa música es chilena.

"Me acuerdo que en el Ramisclar, un salón de té muy antiguo, entonamos una vez en un grupo canciones francesas, y entonces un borrachito pidió que cantaríamos algo chileno. Le dijimos que lo hicie-

“
Existe una contradicción entre el negocio de la música y el desarrollo de la cultura
”



Autor sin prejuicios: "La música es de quien la usa"

ra él: cantó un tango. La música es de quien la usa. Lo mismo ocurre con el bolero, el corrido... No creo que la identidad cultural de una nación deba basarse en elementos de origen autóctono. Lo que ocurre es que la división que se hizo de América no creo que haya sido justa. Antes, la identidad cultural se daba alrededor de la cordillera de Los Andes, y noso-

tros la transformamos en frontera. —Ud., como Juan Orrego Salas, siente libre para crear obras serias y obras populares...

—Soy partidario del profesionalismo, eso es lo que predico en mi cátedra. No sólo hay que trabajar de acuerdo a los intereses propios sino también hay que interpretar intereses ajenos. Se puede hacer música para cine, para ballet, para publicidad, y todas ellas pueden ser buenas, mediocres o malas composiciones. La música debe hacerse también, como ocurría en el Renacimiento o en el Barroco: para baile, o para canciones. Hasta Bach tiene danzas orquestales... Era una tradición natural y, de repente, surgió un distanciamiento entre la música "docta" y la popular.

—En Chile hay toda una generación de compositores nuevos que han sido influenciados por su punto de vista. ¿Qué piensa de ellos?

—Lucho Merino —que también es compositor, no sólo musicólogo— y Cirilo Vila aprendieron mucho de este ambiente y han resultado formadores sensacionales. Hay músicos nuevos que ya tienen nivel internacional y calidad, como Guarello, Cori, Alcalde, Cáceres, entre otros. A mí no me gusta la palabra "talento", incluso escribí un artículo: *El mito del talento*. Creo que con crítica y preparación se puede llegar a ser un compositor importante.

"Eso lo descubrí cuando era joven y rebelde. Llegaron a dar examen de admisión Carlos Botto, Agustín Cullel y Nino Colli a la Facultad y, luego de escucharlos, los examinadores les dijeron que no servían. Pero la comisión me consultó qué opinaba y yo le dije que me parecía un disparate rechazarlos así. Entonces los aceptaron y me ofrecieron la cátedra de composición.

—¿Por qué, viviendo en el mundo contemporáneo, la gente aún rechaza como difícil y críptica la música "docta" contemporánea?

—Existe una contradicción entre el negocio de la música y el desarrollo de la cultura. Así como los libros de los autores fallecidos se venden mejor, lo mismo ocurre en la música. Palestrina, Bach, Beethoven, Ravel, llenan en forma barata el tiempo de programación de los medios de comunicación, evitándose el problema de pago de derechos de autor y todo eso. La música actual tiene que competir con ellos. Los medios de comunicación se transforman así en museos: la radio y la televisión son "museales" y dan por nominatos a los autores nuevos. Quien luchó contra esto fue Domingo Santa Cruz, apóstol de la música en Chile.

"Se disminuye la importancia de la música actual y también su enseñanza. Se cuenta con recursos escasos. No hay reconocimiento a los valores históricos de nuestra cultura. Por eso yo admiro el trabajo de los que se han quedado haciendo clases y, aunque me cueste sacrificio, quiero hacer algo así, con cariño, en el futuro". □



Becerra frente a sus colegas y alumnos de la "U": "Me parece que pasaron sólo algunas horas desde el último encuentro"

tes mostró también otras de sus obras en la sala Isidora Zegers, interpretadas por músicos del Conservatorio. En el escenario comentó que "el estar aquí con ustedes, me hace borrar estos años; me parece que pasaron sólo algunas horas desde los últimos encuentros".

• Casa con "K"

Salió de Chile en 1971, el mismo año en que recibió el Premio Nacional de Artes y fue designado agregado cultural del gobierno de Allende en Alemania Federal. Allí se quedó a fines de 1973, "autoexiliado, porque no quería vivir en un país sin democracia", pero por otro lado, nando como un pez en el agua porque su madre ("antifascista y libertaria" la define), le inculcó el amor por la cultura y la

TENEMOS LO QUE USTED NECESITA...

Un semanario de actualidad

- CONFIABLE (a prueba de desmentidos)
- EQUILIBRADO (a prueba de extremismos)
- AMENO (a prueba de tontos graves)

¡Suscríbase! **HOY**

	SEMESTRAL	ANUAL
NACIONAL	26 ediciones	52 ediciones
Santiago	\$ 6.900	\$ 13.500
Provincias por mano	\$ 7.200	\$ 14.200
I y XII Regiones	\$ 8.200	\$ 16.200
Correo Certificado	\$ 8.000	\$ 15.800
INTERNACIONAL		
América	US\$ 90	US\$ 180
Otros continentes	US\$ 110	US\$ 220

AGENTES SUSCRIPTORES

IV Región: Julio Vega, C. Aldunate 1276 Of. 6 Fono 311967 - Coquimbo

V Región: Eduardo Campaña A. Plaza Parruquia 325 Depto. 12 Fono 865370 - Viña del Mar

Santiago y VI Región: Revista HOY, Monseñor Miller 74 Fono 2236102 - Santiago - Chile

VII Región: Carlos Pérez M. 1 Ponente 1036 Fono 33629 - Talca

VIII Región: DISTACH, Lincayán N° 578 Fono 229696 - Concepción

XI Región: ASTER LTDA. Pedro Monti 953-2° Piso Fono 25272 - Punta Arenas

4.7.85

Bremen

Walter K. W. W. W.

Mehr als nur ein Symbol

Carl-von-Ossietsky-Oratorium im Bürgerhaus Vegesack

Da der Kampf um die Namensgebung der Oldenburger Universität (Carl-von-Ossietsky-Universität) unterschwellig noch immer greifbar ist, gewann die Uraufführung eines Oratoriums über das Leben des 1938 in einem KZ gestorbenen politischen Journalisten Carl von Ossietsky besondere Bedeutung. Auch die Umstände dieser Aufführung sind bemerkenswert: Der exchilienische Komponist Gustavo Becerra-Schmidt, Professor für Musiktheorie und Komposition an der Universität Oldenburg, hat eine eigene Textcollage über Ossietskys Leben in Musik gesetzt, und ausgeführt haben es die Studenten des Fachbereiches II der Uni Oldenburg mit einigen Musiklehrkräften: Bei einem gut zweistündigen Werk auch für den Leiter Bertram Kloss ein schier überdimensionales Unterfangen: Das in Vegesack zu hören war und am 5. Juli (19.30 Uhr) im Bürgerhaus Bremen-Vah wiederholt wird, sowohl die anfeuernde Motivation als auch die technischen Grenzen für die Interpreten anhört, soll nicht nur Kritik sein, sondern auch die ganz besondere Spannung benennen.

Becerra-Schmidt, der bis 1973 Kulturattaché in Bonn war, hat nicht nur das Leben Carl von Ossietskys in seiner Ganzheit — Politik, Familie, Gefühle, Hoffnungen, Utopien vermischen sich — zu fassen gesucht, sondern auch die Brücke zum Heute hergestellt. Der Komponist ist dabei sehr unorthodox vorgegangen: Zusammengesetzt waren auf der Basis des berichtenden Textes über Ossietskys Leben, Gedichte, Dialoge, Reden und Briefe, Tagebucheinzeichnungen und Zeilungsausschnitte, politische „Gutachten“ und vieles mehr. Durch den Spiegel der Ereignisse, die Ossietsky erlitt und erleiden mußte, wird dem Hörer der Mensch Ossietsky näher gebracht als eine Information über historische Fakten: es je könnte: und genau dadurch bedrängen uns diese Fakten auch mehr. Becerra-Schmidt sagt dazu: „Carl von Ossietsky ist ja nicht nur ein Symbol, sondern auch eine Person, die ein Beispiel ist.“

Der Text und seine Vermittlung sind wichtig, zumal Becerra-Schmidt selbst sein Stück als „Musik für einen Text“ bezeichnet. Die Komposition beabsichtigt also einen musikalischen Kommentar durch ein Streicher-Bläser-Instrumentalensemble, Klavier, Elektroorgel, Percussion, einen Chor und mehrere Solisten, die sowohl sprechen als auch singen. In schwelgerischen Momenten wirkt einiges illustrativ und tautologisch, da ist allein der Text viel stärker. In den besten Momenten des Werkes nutzt Becerra-Schmidt die musikalischen Mittel zum betonen machenden Kommentar, wenn zum Beispiel dem Gespräch des Vertreters des Roten Kreuzes mit dem Lagerleiter des KZ das berühmte Lied der „Moorsoldaten“ unterlegt wird. Den roten Faden zwischen den stets ausschließlich wortgezeugten Formen,

den Rezitativen, Liedern, Chören und Dialogen bildet in dem sehr authentisch wirkenden Stück Brechts Lied „Der sich nicht ergeben hat, ist erschlagen worden“. Becerra-Schmidt hat es schon vor zehn Jahren vertont, und er weiß, wovon er redet.

Die Komposition mit ihrem Verzicht auf avantgardistische Mittel und ihrem ganz bewußten Versuch, für ein bestimmtes, zum größten Teil aus Laien bestehendes Ensemble zu schreiben, kann und soll nicht absoluten Wertungskategorien unterliegen. Ohne also zu hohe Anforderungen zu stellen, hätte man ein-zelnen aus dem über hundert Mann starken Apparat doch mehr Präzision gewünscht, da-ging Etliches drunter und drüber, so daß man sich teilweise fragte, ob der moralische Appell des Stückes von den Interpreten wirklich gleichermäßen vertreten w.ürde.

Ute Schalz-Laurenze

wesser ?

→ in dem no ungewöhnlich ?

Los

dt.

besitz : Aufführungsprotokoll - Inhalt

Uraufführung des Ossietzky-Oratoriums - für Radio Bremen, BHV

Die Aula der Universität Oldenburg war gerammelt voll; Studenten saßen auf den Fensterbänken, auf dem Fußboden, standen - und trotzdem fanden nicht alle, die gekommen waren, ~~einen~~ Platz. Zum Semesterende gab es am vergangenen Freitag abend ein ganz besonderes Kulturereignis: die Uraufführung des Ossietzky-Oratoriums.

Vor zehn Jahren, als die Universität ihren Lehrbetrieb aufnahm, begann ein langanhaltender Streit um ihren Namen. Das offizielle Ergebnis: Universität Oldenburg. Als weithin sichtbares Zeichen für den Wunsch vieler Universitätsangehöriger und Bürger prangt der nicht genehmigte Name am Turm der Hochschule: Carl-von-Ossietzky-Universität.

Nachdem Studenten zum ersten Mal den Namenszug angebracht hatten, war die Polizei beauftragt worden, ihn wieder zu entfernen. In diesem Moment der Auseinandersetzung beginnt das Oratorium. Den äußeren Rahmen bildet das Bemühen eines Studenten, das Anliegen seiner Kommilitonen einer Passantin mitzuteilen. Sie weiß nichts mit dem Namen Carl von Ossietzky anzufangen. Kern des Oratoriums wird dann, was der Student der Passantin erzählt: die Lebensgeschichte Carl von Ossietzkys.

Sie beginnt mit Kindheit und Jugend, dem Talent des Schülers Ossietzky im sprachlichen Bereich, den Schwierigkeiten in der Algebra, derentwegen er die Schule vor dem Abitur verlassen mußte. Bis zu seiner Entscheidung, Journalist zu werden, sind noch einige Hürden zu überwinden.

Einen Schwerpunkt der Darstellung bilden Kernaussagen des politischen Publizisten Ossietzky, sein pazifistisches Engagement; ein anderer Schwerpunkt liegt auf den Leiden im KZ Esterwegen. Hier wurde er von der SS derart gequält, daß er bald nach seiner Haftentlassung, die die Weltöffentlichkeit der Nazi-Regierung abzwang, starb.

Komponist und Autor des Ossietzky-Oratoriums ist Gustavo Becerra-Schmidt; Becerra-Schmidt vertrat als Kulturattaché das Chile Allendes in der Bundesrepublik und blieb nach dem Putsch der Generale. Der Exilchilene lehrt seit 1974 an der Universität Oldenburg Musiktheorie und Komposition. Ich fragte ihn, ob es Ähnlichkeiten zwischen seinem Lebensweg und dem Ossietzkys gäbe:

Der äußere Rahmen des Oratoriums wird abgeschlossen mit einer Erklärung der Passantin. Sie versteht, warum die Studenten sich dafür engagieren, ihre Universität nach Ossietzky zu benennen.

~~Becerra Schmidt geht es indes nicht darum, den Namensstreit erneut aufzuwärmen. Er möchte vielmehr, daß der Name Ossietzkys lebendig bleibt. Sein Oratorium ist ein Beitrag zur Weiterbeschäftigung mit Ossietzkys Leben, mit seinem politischen Wirken und Wollen.~~

Kern und Rahmenhandlung werden abermals kunstvoll umschlossen von der rein instrumentalen Ouvertüre und dem Schlußchor, der die Ouvertüre erneut aufnimmt, diesmal mit Chor. Der Chor zieht die Folgerungen aus dem Verlauf der Handlung. Er singt das Bekenntnis: politisches Denken und Forschen müsse fruchtbar werden für das eigene Leben.

Dem Publikum soll es gehen, wie der Passantin, der der Student erläutert, wer Carl von Ossietzky war; es soll Verständnis gewinnen für die Motive der Studenten, ihre Universität nach diesem Vorbild zu benennen. Die Konsequenz für das Verhältnis von Text und Musik: um der Klarheit willen, soll der Text herrschen; die Musik unterstützt, kommentiert. Sie ist alles andere, als Kaugummi für die Ohren; hier ein kleiner Ausschnitt *in der Becerra-Schmidt politische Legier auf Korn u...f.*

O---Ton

Am Ende der Uraufführung stürmischer, nicht enden wollender Beifall für Becerra-Schmidt, den musikalischen Leiter, Herbert Wiedemann und alle Beteiligten; sie haben ohne Zweifel ihr Ziel erreicht, die Erinnerung an Carl von Ossietzky aufs neue belebt.

Ulrich Fischer

O---Ton

Einer, der für andere den Kopf hingehalten hat: Tapfer und moralisch – aber kein Supermensch

Carl-von-Ossietsky-Oratorium wird am Freitag uraufgeführt

Von Barbara Schilling

Carl von Ossietsky ist ja nicht nur ein Symbol, sondern auch eine Person, die ein Beispiel ist. Das ist für die Mehrheit allerdings gar nicht deutlich. Ich möchte meinen Beitrag leisten, daß die Leute etwas mehr hierüber nachdenken. Kürzlich habe ich auf einen Text von Brecht ein „Ossietsky-Lied“ geschrieben. Es soll Bestandteil einer Kantate sein. So hatte Gustavo Becerra-Schmidt, Hochschullehrer für Musiktheorie und Komposition an der Universität Oldenburg, im Februar 1980 angekündigt. Der international renommierte chilenische Komponist hat Wort gehalten, aber aus der Anfangsidee haben sich dann doch drei Kantaten, eingebunden in ein rund zweistündiges Oratorium, entwickelt. Mit seiner einzelnen Kantate, so Becerra-Schmidt, „hätte ich der historischen Persönlichkeit dieses moralischen Menschen nicht gerecht werden können“. Das Carl-von-Ossietsky-Oratorium wird am Freitag um 20 Uhr in der Universität uraufgeführt.

Neun Solisten und knapp 100 Sänger und Musiker werden unter der Leitung von Dr. Herbert Wiedemann die Kindheit und Jugend Ossietskys, sein politisch-journalistisches Wirken und seinen Tod in der Ara des Faschismus musi-

kalisch gestalten. Wenn der Komponist diesmal nicht mit reinen Profis arbeitete, so spielte für ihn dabei der Aspekt „aus unseren eigenen Kräften zu schaffen“ ebenso eine Rolle wie der Anspruch „gemeinsam zu lernen“ und „alle Gruppen innerhalb und außerhalb der Uni für die lebendige Tradition um die Persönlichkeit Ossietskys zu interessieren“. Seine Komposition, so Becerra-Schmidt, sei „keine avantgardistische Musik, sondern eigentlich eher traditionell“ – allenfalls mit allerlei Geräuschen verfremdet und durch elektro-akustische Elemente (Niels Knolle) akzentuiert. Das eingangs erwähnte Ossietsky-Lied zieht sich als Leitmotiv durch das Gesamtwerk: „Der sich nicht ergeben hat, ist erschlagen worden“.

Carl von Ossietsky, Herausgeber der „Weltbühne“, Pazifist, Friedensnobelpreisträger und Konzentrationslager-Häftling war ein Publizist, dessen Mut und strenge Moral heute bekannter sind als seine Schriften. Das unterscheidet ihn von Kurt Tucholsky. Und so enthält die Text-Collage, die Becerra-Schmidt gemeinsam mit Dr. Elke Suhr und Heinz Pietruschka zusammenstellte, auch im wesentlichen Berichte, Einsichten und Schilderungen über ihn. Nach langwierigem, eingehendem Quellenstudium konzentrierte sich

schließlich die Zusammenstellung auf rund zehn Autoren und Werke: Zusammengestellt wurden Teile aus Dokumenten, Essays, Erzählungen, Reden und Briefen von Hermann Vinke, Bertolt Brecht, Maud von Ossietsky, Rosalinde Ossietsky-Palm. BRUNO Frei

Carl-Jakob Burckhardt, Klaus Mann, dem Oldenburger Historiker Werner Boldt und aus der „Weltbühne“. Und diese Texte, so Becerra-Schmidt, „soll die Musik so zum klingen bringen, als ob man sie zum ersten Mal hört“.

Carl von Ossietsky, so meint Gustavo Becerra-Schmidt, „war in seinem Schreiben kein genialer Mensch, auch seine Liebesgedichte sind nicht genial, aber authentisch. Er war einer, der für andere den Kopf hingehalten hat, tapfer, aufrichtig, moralisch, er war schwach, kein Supermensch“. Diese Menschlichkeit und moralische Größe – und ein Chilene, der unter Salvadore Allende Kulturattaché war und dessen kulturelles Werben für sein Land mit dem blutigen Putsch der Faschisten im September 1973 ein jähes Ende nahm, weiß, welche Konsequenzen sich an diese Begriffe binden – wollte Becerra-Schmidt aufzeigen: „Carl von Ossietsky als Beispiel und als Ermutigung“.

Natürlich geht der Streit um



Gustavo Becerra-Schmidt komponierte das Carl-von-Ossietsky-Oratorium, das am Freitag in der Universität uraufgeführt wird.

Bild: Harder

die Namensgebung der Oldenburger Universität nicht unter. Gleichwohl, so meint der Komponist, plädiere sein Werk nicht für eine Namensgebung: „Carl von Ossietsky braucht von mir kein Plädoyer“. Im Schlußsatz seines Oratoriums wählte Becerra-Schmidt diese Worte: „Keine Behörde, kein Politiker wird seinen Namen auslöschen können, solange sich Menschen frei äußern können“.

„Anders leben“: Ausstellung im Stadtmuseum

Ir Oldenburg. Im Stadtmuseum wird heute, Mittwoch, die Ausstellung „Anders leben – Genossenschaftliche Selbsthilfe als politische Kultur“ eröffnet. Die Ausstellung aus Nordrhein-Westfalen mit Beispielen aus Oldenburg, die von der Universität, der SPD und der Gemeinnützigen Siedlungsgesellschaft (GSG) beigesteuert wurden, ist mit Veranstaltungen im Stadtmuseum verbunden: Heute (20 Uhr) spricht Arno Mersmann über genossenschaftliche Selbsthilfe, morgen, Donnerstag (20 Uhr), GSG-Geschäftsführer Dieter Holzapfel über Bauen durch Selbsthilfe; am Freitag, 15. Februar (20 Uhr), sind die Konsumgenossenschaften das Thema, am Dienstag, 19. Februar (20 Uhr), geht es im Vortrag von Alf Baumhöfer um regionale Genossenschaftsentwicklungen, am Mittwoch, 20. Februar (20 Uhr), um Oldenburger Initiativen.

Wettkämpfe im Hallenbad

Ir Oldenburg. Am Sonnabend, 16. Februar, werden im Hallenbad Berliner Platz die Kreismeisterschaften der Jugendschwimmer ausgetragen. Die Schwimmhalle steht ab 15.30 Uhr für den allgemeinen Badebetrieb nicht zur Verfügung; – Sauna, – Wannen- und Brausebäder bleiben jedoch zugänglich. Am Sonntag, 17. Februar, ist das Bad von 9 bis 12.15 Uhr allgemein geöffnet; danach wird es wieder für die

Carl-von-Ossietszky-Oratorium

Am 15. Februar 1985 wird in der Aula das abendfüllende „Carl-von-Ossietszky-Oratorium“ des in Oldenburg wirkenden chilenischen Komponisten Gustavo Becerra-Schmidt uraufgeführt. Zu dieser Uraufführung hat das Fach Musik alle eigenen Kräfte und seine Verbindungen zu Oldenburger Musikinstitutionen mobilisiert: Es singen der Universitätschor und der Bundschuhchor (Leitung Bertram Kloss), es spielt das Schlagzeug-Ensemble (Leitung Cees Teeling), ein ad-hoc-Orchester, bestehend aus Mitgliedern des Universitätsorchesters, des Staatstheaters, der Musikschule und aus Lehrenden des Faches Musik an der Universität. Ferner wirken Mitglieder der Uni-Big-Band und einige Solisten mit (Deidre und Claus Boysen, H. Zahn-Wienands, W. Nitsch, Bernhard Lyon), die die solistischen Rollen des Universitätschores ergänzen: Niels Knolle steuert Synthesizerklänge bei und läßt die Klänge im Raum wandern. Die Gesamtleitung besorgt Dr. Herbert Wiedemann.

Der Komponist hat den Text des Oratoriums unter Mitwirkung von Elke Suhr und Heinz Pietruschka selbst zusammengestellt. Dabei hat er auch unbekannte Texte Ossietzkys - frühe Liebesgedichte zum Beispiel - und eine selbst entwickelte Rahmenhandlung verwendet. Becerra-Schmidt möchte den „Menschen Ossietzky“ darstellen, nicht allein den politischen Journalisten. Bereits die Textlektüre, aber auch das Studium der Partitur, zeigen, daß der Exil-Chilene sich auf allen ihm zur Verfügung stehenden Ebenen mit der Person Ossietzky identifiziert: Parallelen zwischen Deutschland nach 1933 und Chile nach 1973 spielen ebenso eine Rolle wie der „Namensstreit“, den die Universität jahrelang mit der Landesregierung geführt hat und in dem Becerra-Schmidt eine deutliche Position bezogen hat.

Die ersten Ideen zum Oratorium hat der Komponist 1975 skizziert, als die Polizei den - heute wieder sichtbaren - Namenszug „Carl-von-Ossietszky-Universität“ vom Turm des AVZ entfernte. Damals schrieb er ein Ossietzky-Lied auf einen Text Brechts, das nun zu einem musikalischen Kern des Oratoriums geworden ist. Obgleich eigentlich zum 10jährigen Bestehen der Universität Oldenburg



Gustavo Becerra-Schmidt

geschrieben, wird das Oratorium bezeichnenderweise erst zum 10jährigen „Jubiläum“ des erfolgreichen Kampfes um den Namenszug am AVZ-Turm aufgeführt. Dies ist insofern bezeichnend, als heute gewichtige Stimmen der Universität Oldenburg der Meinung sind, daß sich jener „Namensstreit“ nicht gelohnt habe - abgesehen davon, daß er verloren gegangen sei und uns davon abgehalten habe, „die Region“ so innig wie nötig zu umwerben, uns bei „der Bevölkerung“ (sprich: der NWZ) besser einzubringen oder nützliche Drittmittel einzuwerben... In dieser heutigen Situation des Verdrängens, Vergessens und der Institutionalisierung Ossietzkys in veranstaltungsfreien Arbeitstagen, versucht Becerra-Schmidt nochmals, die Vielfalt der Aspekte des Phänomens Carl von Ossietzky zu vergegenwärtigen. Dabei meint er auch, daß gerade die Vermischung

von Rahmenhandlung (die 1975 spielt), politischen und scheinbar nicht-politischen Texten von und über Ossietzky, auch Dritte - die Region, die Bevölkerung und unsere Freunde in den christlich-demokratischen Parteisitzen - interessieren müßte.

Es ist mehr als eine pragmatische Entscheidung gewesen, daß das Oratorium nur von Universitätsangehörigen und engsten musikalischen wie politischen Freunden aufgeführt wird, obgleich sich eine Uraufführung im Rahmen der Oldenburger Sinfoniekonzerte auch angeboten hätte. Die Ausführenden sollten sich nach dem Willen des Komponisten mit dem Inhalt des Oratoriums auseinandersetzen und nichts spielen oder singen, wovon sie nicht wirklich überzeugt sind.

Die Proben laufen zur Zeit auf Hochtouren. Musikalisch läßt sich absehen, daß das fast zweistündige Werk stark von der „Botschaft“ her konzipiert ist. Becerra-Schmidt sprach einmal von „Musik für einen Text“ und erinnerte an Musikdramen der Renaissance, die aus einem Großrezitativ heraus entwickelt worden sind. Mehrstimmige und musikalisch kompaktere Passagen bereitet Becerra-Schmidt oft in der Weise vor, daß der jeweilige Text zuvor in einstimmiger Version erscheint und erst danach musikalisch verarbeitet wird. Dabei sollen zahlreiche musikalische Zitate (Lieder aus KZ's oder Motive von Richard Wagner) oder spezifische Wiederholungen (zum Beispiel der Ouvertüre im Schlußchor) ebenfalls die „Verständlichkeit“ erhöhen. Die Tutti-Stellen, an denen der ganze Klangapparat eingesetzt wird, sind strukturell eher elementar. So bleibt das Oratorium eine Art klangliches Mosaik auf rezitativischer Basis - Sinnbild einer textlichen Botschaft, die musikalisch vermittelt werden soll. Wolfgang Martin Stroh

„Neue Presse“ Hannover 18.2.85

Stationen aus einem konsequenten Leben

Ossietszky-Oratorium uraufgeführt

Das „Carl-von-Ossietszky-Oratorium“ wurde am Freitag in Oldenburg als jüngstes Werk von Gustavo Becerra-Schmidt, vor Allendes Sturz chilenischer Kulturattaché in Bonn, uraufgeführt. Darin erzählt der Hochschullehrer und Komponist Stationen aus der Lebensgeschichte des Publizisten und Friedensnobelpreisträgers, der 1938 nach seiner KZ-Haft in Berlin starb.

In dem von ihm selbst zusammengestellten Oratoriumstext - für Orchester, Chor

und Solisten - verarbeitet Becerra-Schmidt auch bisher unbekannte Liebesgedichte Ossietzkys. Rahmenhandlung ist der politische Konflikt, der mit der Gründung der Universität wegen ihrer Namensgebung nach dem politischen Journalisten zusammenhängt.

Unter Leitung von Herbert Wiedemann wirkten an der Uraufführung der Oldenburger Bundschuh-Chor sowie Chor und Percussions-Ensemble der Universität mit. Langanhaltender Beifall.

Das Stärkste im Menschen kann die Moral sein

Interview mit Gustavo Becerra-Schmidt

„Das Stärkste im Menschen kann die Moral sein“ - mit dieser Botschaft ruft Gustavo Becerra-Schmidt in seinem jüngst uraufgeführten und stürmisch gefeierten Carl-von-Ossietszky-Oratorium die Menschen zu mehr Mut zu Demokratie und Menschlichkeit auf, denn die Gefahr für Faschismus ist weit offen. Gleichzeitig warnt er vor blindem Aktivismus, Schablonisierung und Autoritarismus. Der PULVERTURM sprach mit ihm über das neue Werk.

PULVERTURM: Gustavo, was war dein Eindruck von der Aufführung?

Becerra-Schmidt: Begeistert! Die Arbeit innerhalb dieses Hauses (der Universität), der Umgang der Menschen mit Musik und miteinander, dieser ganze Lernprozeß hat eine adäquate Öffentlichkeit gefunden. Die Menschen waren betroffen, gerührt, sie spürten, daß da auch unter den Mitwirkenden etwas in Bewegung geraten war. Die Botschaft zusammen mit der Emotionalität hat genau die Betroffenheit gebracht, die auch in ihnen selbst Bewegung erzeugt und das Bewußtsein wachhält.

PULVERTURM: Das Bewußtsein, die Erinnerung an den Menschen Ossietzky?

Becerra-Schmidt: Nein, an einen solchen Menschen muß nicht erinnert werden, der steht für sich. Vielmehr geht es um jeden Einzelnen von uns, dessen Bewußtsein „Das, was Ossietzky tat, das könnte auch ich; die Moral, die Menschlichkeit kann meine Stärke sein“, erhalten werden muß. Es geht um diese Aufrichtigkeit und Konsequenz, die „Mensch“ genauso entwickeln kann, wie es Ossietzky in geradezu dialektischer Überwindung seiner Widersprüche tat.

PULVERTURM: Um diese Widersprüche zu zeigen, hast du auch diese unfertigen, witzigen, mythischen oder auch nur banalen Momente aus seinem Leben mit einbezogen, sozusagen den „ungefilterten“ Ossietzky wirken lassen?

Becerra-Schmidt: Ja, aber auch um die Identifikation leichter zu machen. In jedem von uns wirken diese Widersprüche, die zwischen Wunsch/Anspruch und Wirklichkeit entstehen. Diese aufzulösen, gelingt nicht ohne eine Emotionalität, nicht ohne künstlerische Auseinandersetzung. Ohne Kunst ist die Realität nicht vollständig erkennbar, Wissenschaft und Technik allein reichen nicht aus, sagt schon Lenin. Auch darum dies Oratorium.

PULVERTURM: Du sprichst eingangs von Bewegung, Bewegung wohin?

Becerra-Schmidt: Es tut weh, wenn ich z.B. beobachte, wie in der Bundesrepublik der Rechtsextremismus gelegentlich vermindert wird. Wohlgedacht, ich bin gegen jede Art von Extremismus, doch es muß leider erst sehr Schlimmes passieren, bevor die Systemöffentlichkeit reagiert. Die Bewegung zu mehr Demokratie, mehr Menschlichkeit, mehr Kampfesmut, zum Lernen, zu verständigerem Umgang miteinander ist gemeint. Die Bewegung kann vorangetrieben werden - zum Beispiel durch die Auseinandersetzung mit diesem Oratorium, wie es bei den Mitwirkenden und den Zuhörern geschah. Es entstand dabei zugleich eine Sensibilisierung für neue musikalische Ideen.

PULVERTURM: Wird es eine zweite Aufführung geben?

Becerra-Schmidt: Es liegt an uns.

Pulverturm 5/85

Ein großes Musikprojekt als produktive Herausforderung

Wie in Oldenburg das OSSIETZKY-ORATORIUM von Gustavo Becerra-Schmidt realisiert wurde

Am 15. Februar 85 wurde in der Aula der Carl v. Ossietzky-Universität Oldenburg vor einem begeisterten Publikum von ca. 800 Zuhörer/innen/n das „Carl von Ossietzky Oratorium“ uraufgeführt.

Seit der Namensgebung der Universität 1974 gibt es politische Auseinandersetzungen in Oldenburg. Der Grund: die Benennung nach dem Pazifisten, Friedensnobelpreisträger von 1936 und im Konzentrationslager Papenburg-Esterwegen zu Tode gemarterten Carl von Ossietzky (1889–1938). Die Landesregierung verbietet den Namen. Der Schriftzug, den Studentinnen und Studenten am Turm der Universität befestigt haben, wird unter dem Schutz von 200 Polizisten wieder entfernt.

Mit dieser Szene beginnt die Handlung des Ossietzky-Oratoriums von Gustavo Becerra-Schmidt, Exilchilene, Musikwissenschaftler und Komponist. Zur Zeit von Allende Kulturattaché in Bonn, betrachtet er auch heute „die Geschichte Deutschlands nicht sitzend“. Er nimmt Stellung, „fügt sich ein“ und sagt: „Ich drücke meine politischen Ideen aus – mit Musik. 1975 schrieb ich ein ‚Ossietzky-Lied‘ auf einen Text von Brecht. Doch bald darauf war klar, daß ich mit einer Kantate der historischen Persönlichkeit dieses moralischen Menschen nicht gerecht werden konnte.“

Seitdem wurde in ständiger Zusammenarbeit mit Arbeitskreisen der Studentenschaft und vielen Mitarbeitern ein differenziertes Bild der Person Carl von Ossietzky und seines Vermächnisses entwickelt. Er war Herausgeber der „Weltbühne“, Friedenskämpfer, „einer, der für andere den Kopf hingehalten hat: tapfer und moralisch – aber kein Supermensch. Er hat auch Fehler gemacht, er war stark und schwach, er lebte banal und tief, sein besserer Teil überwog.“

Als Textgrundlage einigte man sich auf zehn Autoren und Werke, Liebesgedichte, Briefe, Teile aus Dokumenten von Bertolt Brecht, Klaus Mann, aus der „Weltbühne“

u.v.a. Aus der Kantate von 1975 für drei Gitarren, Schlagzeug und Chor entstand eine Verkettung von Kantaten – ein Oratorium. Die Collage aus überwiegend Prosa-Stücken wurde in Musik umgesetzt, der Text stand im Vordergrund. Durch meh-



Gustavo Becerra-Schmidt

tere Sprecher, großes Orchester (Leitung: Herbert Wiedemann), zwei Klaviere, zwei Chöre (Leitung: Bertram Kloss und Robert Brüll), Solisten, Synthesizer und viel Schlagwerk „sollten die Texte so zum Klingen gebracht werden, als ob man sie zum ersten Mal hört“. Schließlich reiheten sich 36 Zeilen übereinander: die Partitur steht. – Und fällt mit ihrer Verwirklichung: Kann man ein so umfangreiches Werk überhaupt aufführen? Becerra-Schmidt meint dazu: „Weniger auf den Apparat kommt es an, sondern darauf, ob die Botschaft ankommt.“ So wird im weiteren Verlauf der Entstehung vieles verändert und gekürzt, wo es möglich ist. Ein Auf-führungstermin wird festgelegt: der 15. 2. 85, der letzte Tag im Semester. Danach würde ein Großteil der Mitwirkenden nicht mehr an der Universität sein. Ein knappes halbes Jahr also. Der Wettlauf beginnt. Alle zur Verfügung stehenden Musikerinnen und Musiker, Schauspieler, Techniker usw. werden angesprochen. So kommt es, daß der Oldenburger „Chor Bundschuh“ einbezogen wird.

Das Oratorium beginnt mit dem Vorspiel und einem Einführungstext über die Person Ossietzkys. Dann singen wir das „Ossietzky-Lied“:

„Der sich nicht ergeben hat, ist erschlagen worden.
Der erschlagen wurde, hat sich nicht ergeben.
Der Mund des Warners ist mit Erde zugestopft.
Das blutige Abenteuer beginnt.“

Über das Grab des Friedensfreundes stampfen die Bataillone.
War der Kampf also vergebens?

Wenn der, der nicht allein gekämpft hat,
erschlagen ist,
hat der Feind noch nicht gesiegt.“
(B. Brecht)

Nach einer tonal gehaltenen Vorstellung des ersten Textabschnittes wird der Text wiederholt und in einen Kanon gesetzt. Der harte, vorwärtstreibende Marschliedcharakter wird dadurch verstärkt.

Mit einem zweiten Teil des Textes wird ähnlich verfahren, der letzte Satz wird unisono rhythmisch gesprochen. Im weiteren Verlauf des Oratoriums wird der Lebensweg Carl von Ossietzkys geschildert, von Geburt an über seine Kindheit und Jugend, über sein Engagement und Leben als Schriftsteller, seine Verhaftung, und über seinen qualvollen Leidensweg bis zum Tod. Diese Geschichte wird belegt mit authentischen Kinder- und Jugendgedichten, einem Bericht aus seiner Schulzeit: „... Religion und Geschichte: sehr gut ... Geometrie und Algebra: mangelhaft ...“. Ebenso mit Begebenheiten wie seiner Verlobung mit Maud von Ossietzky, Dokumentationen, Beschreibungen seiner Gedichte, die „frei waren vom preußisch-militärischen Geist und Nationalismus. Sie handelten von der Liebe zu den Menschen und zur Natur, von Erotik und von der Sehnsucht nach einer menschlichen, friedlichen Welt“.

(Seite 4 des Textheftes)

In der Vorbereitungszeit bestritten wir Dutzende von Proben und Chorwochenenden, wobei wir zum erstenmal in größerem Rahmen Kontakte mit anderen Mitwirkenden des Oratoriums bekamen. Wir lernten den anderen Chor – den Universitätschor – kennen, und Gustavo Becerra-Schmidt stand uns Rede und Antwort.

Da wir nicht das ganze Oratorium sangen, sondern viele Passagen von Sprechern, Orchester und Solisten übernommen wurden, blieben „unsere Stücke“ weitgehend zusammenhanglos – zunächst jedenfalls. Für einen ganzheitlichen Eindruck, der sich entsprechend auf Fantasie und Interpretation „unserer Stücke“ hätte auswirken können, fehlte die Einbindung in den Gesamttablauf, den wir erstmalig wenige Tage vor der Uraufführung bei der Generalprobe erlebten. Vorher war das wegen der knappen Zeit nicht möglich gewesen.

Während der gesamten Probenzeit unterzog sich der Chor einer ständigen Diskussion um das Oratorium. Wir hatten u. a. große Probleme, die Texte triolisch zu singen bzw. zu sprechen. Bei den Proben wurden bei vielen Mitgliedern Grundlagen im Notenlesen und -umsetzen geschaffen bzw. erweitert. Auch mußte die Beherrschung der eigenen Stimme sicherer werden, da oftmals ein harmonisches Akkordgerüst fehlte, in dem man die eigene Stimme hätte justieren können. Also wurden verstärkt Einzelstimmproben durchgeführt.

Diese konstruktive Auseinandersetzung mit „moderner Musik“ hat insgesamt im Chor einen Qualitätssprung bewirkt. Der Spaß, den wir dabei hatten, war hart erarbeitet. Allerdings waren einige nicht bereit, sich auf das Projekt einzulassen: sie sangen nicht mehr mit. Auch bei uns anderen wurde zwischenzeitlich der Ruf laut: „So, jetzt singen wir aber mal was Schönes ...“. Wir nahmen dennoch viele Passagen und Melodien mit in den Schlaf.

Die umfassende Beschäftigung zog ihre Kreise: das Oratorium war in vieler Munde. So kam das Publikum am 15. 2. ‚vorbereitet‘ in die Aula der Universität. Knapp zwei Stunden dauerte die Aufführung. Sie wurde begeistert aufgenommen. Allen war klar: das sind unsere Inhalte, das geht uns an, das haben wir uns erarbeitet. –



Halt: einige rechte Repräsentanten der Stadt sprangen unbewußt über die Zäune, die sie in ihren Köpfen gezogen hatten: sollten sie dem imposanten Musikapparat, der vielseitigen Musik selbst – oder dem vorgetragenen Text trauen? (z. B. ein Geißler-Zitat über den Pazifismus ...) Recht so!

Zusammenfassend ist zu sagen: Das Wichtigste dieses Ereignisses ist seine Botschaft, die in solcher Tiefe nur dadurch bei den Mitwirkenden und beim Publikum ankam, weil das Werk bis zur Aufführung immer wieder diskutiert und verändert wurde. Weil es nicht isoliert vom Entstehungsprozeß gesehen werden kann – somit die Einheit von Erschaffen und Reproduzieren nahezu hergestellt werden konnte. Vor allem sollten viele ermutigt werden, sich an einem größer angelegten Werk zu versuchen; sollten denken: „Das bin ich auch, ich könnte auch, könnte es wagen. Die Krönung wäre, daß andere so ein Projekt machen, damit wir miteinander lernen können.“

Ulli Hartmann

Alle Zitate, soweit im Text nicht anders angegeben, von Gustavo Becerra-Schmidt, Oldenburg. U. Hartmann ist Sänger im Oldenburger „Chor Bundschuh“.

Tutti finisce (solo.)

Am Rande des Stromes

Neue Musik mit dem Ensemble „L'Art pour l'art“

TUBINGEN (pm). Donnerschläge schrecken das gesprächig wartende Motetten-Publikum unsanft auf. Ein unheimliches Sausen und Flirren wie von menschlichen Stimmen füllt den Kirchenraum. Im Halbdunkel sucht ein Lichtkegel sein Ziel, und die Blicke werden gefesselt von einem archaischen Aufzug: Drei Gestalten in langen, knöcheltief fallenden Gewändern und schwarzen Kopftüchern schreiten gemessen nach vorne, um vor dem Altar einen musikalischen Kult zu zelebrieren, der unverständlich, wehevoll und staunenerregend ist, mit heiligen Requisiten von unübersehbarer Vielfalt.

Der Schreitrythmus dringt hinein in die Musik; ein Ostinato, vom gongbewehrten Klavier entworfen, wandert über zu sanft-trockenen Bongos, dann wieder zurück, um durch Zwischentöne aufgeweicht zu werden. Die Baß-Querflöte ordnet sich zunächst ganz diesem rhythmischen Wechselspiel ein und gewinnt erst später verwandelt in höhere Schwesertypen, melodische Qualität. Am Ende, nachdem sich die drei feierlich Glockenschmuck angelegt haben, entläßt sich die Spannung liturgischer Gemessenheit in einem frenetischen Rundtanz durchs Instrumentarium, einem losenden, wirbelnden Klangchaos.

Die Rede ist von dem - 1970 komponierten - Stück „Charivari“ Gustavo Becerra-Schmidts, aufgeführt zu Beginn eines mit dem Club Voltaire gemeinsam veranstalteten Motetten-Abends am Samstag in der Stiftskirche von Spezialisten für zeitgenössische Musik: dem im vergangenen Jahr gegründeten Quartett „L'Art pour l'art“ aus Hamburg mit Astrid Schmelling (Flöten) und Matthias Kaul (Percussion), Ariane Arcoja (Sopran) und Michael Schröder (Gitarre), dazu Peter Müller (Klavier) und Detlef Homann (Violoncello). In einem zweiten Stück des spanischen Komponisten ist der Musik ein Gedicht Pablo Nerudas insofern unterlegt, als (kaum zu glauben, aber wahr!) Flötistin und Schlagzeuger, technisch aufs äußerste beansprucht, den Text in Gedanken sprechen sollen, während sie spielen. Mit atemberaubender Geschwindigkeit und Präzision durch-

wühlt Matthias Kaul seinen Schlagwerk-Kosmos, der vom japanischen Tempelgong über Xylo- und Marimbaphone zu Steel-drum und hölzernem Schrap-Fisch reicht; dem nicht genug, muß Astrid Schmelling noch, die Flöte in der Rechten, glockenschüttelnd assistieren, um den gewaltigen Apparat gehörig zu erschüttern. Ist der Text Nerudas schon esoterisch genug, wird vollends die Musik zur rasenden „Kunst der Fuge“, von den Zeitgenossen nur den Eingeweihten noch strukturierbar.

„Die Kunst für die Kunst“ also? Seinen Namen versteht das Ensemble mehr provokatorisch als programmatisch. Fruchtbare Zusammenarbeit mit den Komponisten und professionelle, werkgerechte Interpretation hat es auf seine Fahnen geschrieben. Und wenn sich auch gegen Ende Erschöpfung unter den Zuhörern bemerkbar machte - selten wohl hat ein Konzertabend mit ausschließlich zeitgenössischer Musik ein zahlreicheres Publikum gefunden als in dieser Stiftskirchen-Motette.

Leichtere Kost gab es am nächsten Tag in der Mensa Wilhelmstraße, wo kein Holzmarkt-Trubel die Konzentration störte. Kurt Weills Brecht-Vertonungen machten mit dem differenzierten, elastischen Stimmklang Ariane Arcojas bekannt, und von erfreulicher Ökonomie des Schlagwerks war Sergio Ortigas Nachruf auf Che Guevara, in dem sich die Sängerin tapfer durch die hastigen, spanischen Dialoge schlug. Den nachhaltigsten Eindruck vermittelte mir die schon tags zuvor unter ungünstigen akustischen Bedingungen gehörte Gedichtvertonung Hans Werner Henzes, eine Ein-Mann-Performance für Schlagwerk und Tonband. „Ketten greifen mit hungrigen Mäulern nach den Knochen der Menschen“, schreibt Ho Chi Minh im Gefängnistagebuch. Riesenbleche, gegen die der Eingekerkerte erbittert schlägt, werden zu Mauern; das Tonband, gefüllt mit seltsam lastenden Atemzügen, Stimmen, melancholischen Flötenklänge, symbolisiert die Außenwelt und zwingt den Spieler, während er das Gedicht rezitiert, ein in seinen unerbittlichen Ablauf. Eine Glanzleistung Matthias Kauls.

Schwab. Tagblatt / Tübinger Chronik v. 19.6.1984

Allerhand Amüsantes, Satirisches, Vergnügliches zum Jubiläum

Drittes Sinfoniekonzert des Oldenburgischen Staatsorchesters

Oldenburg. Die große musikalische Jubiläumsschlacht ist geschlagen: Drei Konzerte des Oldenburgischen Staatsorchesters, das seinem 150jährigen Bestehen - pardon: seiner Jugendlichkeit alle Ehre gemacht hat. Das war kein normaler musikalischer Arbeits- und Leistungsbericht (obwohl die Qualitäten der Oldenburger Musiker gerade hier aufs eindrucksvollste demonstriert waren), sondern ein höchst amüsanter, höchst vergnüglicher Abend, der zeigte, was das Orchester auch kann: sich selbst, sein Publikum, überhaupt den ganzen angestammten und hehren Konzertbetrieb auf die ironische Schippe nehmen.

Bevor es jedoch so weit war, ging es „seriös“ zu: mit Mozarts „Linzer“ Sinfonie C-Dur KV 425, in der vor allem die Ecksätze alle Grazie und gezügelte Energie, allen musikantischen Schwung und warmen Glanz ausstrahlten, der ihnen zukommt; nur der langsame Satz schien uns, bei aller edlen Wärme der Klänge, ausdrucksmäßig ein wenig an der Oberfläche zu bleiben. Das obligate Effekstück (das es gottlob nicht nur ist) schloß den „seriösen“ Teil ab: Richard Strauss' unverwundlicher „Till Eulenspiegel“ - ein Stück, das immer besser, genialer zu werden scheint, je öfter man es hört und sicher das Beste, was Strauss jenseits der Opernbühne geleistet hat.

Wolfgang Schmid ließ dem Virtuosenstück, das selbst an Spitzenorchester noch erhebliche Anforderungen stellt, eine sorgfältige und detaillierte, eher gediegene als witzig pointierte Darstellung angedeihen: das Werk tat in jedem Fall seine Wirkung, wie der kräftige Beifall bewies.

Witziges, Vergnügliches, Amüsantes gab es dann nach der Pause in vielen Facetten: zunächst Hans Hofmanns „Die Meistersinger von Oldenburg“ mit Zitaten der Oldenburger

Nationalhymne „Heil dir oh Oldenburg“ und ulkigen Musiker-Einlagen samt Hissung der Nationalflagge (der Oldenburger, versteht sich); danach eine raffiniert zubereitete und aufgetischte Musik-Collage - besser: Quodlibet des Amerikaners Peter Schickele, der in seiner „unangefangenen“ Sinfonie vermeintlich Klassisches der Konzertliteratur mit vermeintlich trivialer Thematik aus Volks- und U-Musik so kombiniert, daß das Klassische selbst schon den Anstrich des Trivialen erhält.

Eine herrliche Persiflage auf den Musikphilosophen Adorno, hier, mit Bezug auf oldenburger Orchestergeschichte, Albert Dietrich Orno genannt, lieferte Rainer Ricklefs in einem „Festortrag“, dessen eigentlicher Autor leider ungenannt blieb: ein satirisch geschliffener Rundumschlag gegen Soziologenzargon im allgemeinen, gegen Adornos (1962 erstmals erschienene) Typologie des Musikhörers im besonderen, und natürlich ein ironischer, durchschlagender Seitenhieb auf das (jeweils anwesende) Publikum.

KULTURNOTIZEN

Preis für Inhaftierten

Ankara. Der „Große Lotuspreis für Literatur“ der Union asiatischer und afrikanischer Schriftsteller ist dem derzeit inhaftierten türkischen Dichter Atol Behramoglu zugesprochen worden. Wie die Zeitung „Cumhuriyet“ meldete, wählten Schriftsteller aus beiden Kontinenten in Vietnam den türkischen Poeten zum Preisträger. Er sitzt seit Monaten wegen seiner Zugehörigkeit zur „Friedensgesellschaft“ in einem Istanbuler Gefängnis.

Bücherforum eröffnet

Berlin. In der Berliner Akademie der Künste wurde die diesjährige Bücherausstellung „Ex Libris“ eröffnet.

das solches offenbar durchaus verstand, wie die Reaktion zeigte.

Zum Schluß war das musikalische Happening allgemein: Gustavo Becerra-Schmidts Uraufführung seiner „Transvisions fugitives pour piano-forte avec l'accompagnement de l'orchestre“, eines Auftragswerkes zum Jubiläum, dem Orchester, Dirigent und vor allem der ausgezeichnete Pianist Hans-Christian Wille den großen kaba-rettistisch-burlesken Aplomb gaben, der ihm gebührt. Ein Quodlibet total, das die unterschwellige Komik von Musiker- und Hörerverhalten gleichsam mitkomponiert (und entlarvt) und das schließlich, nach so viel durchschlagend-aufgedonnetem Virtuositentum, so viel herrlich grotesker Zerfahrenheit und Turbulenz durch das „große Tor von Kiew“ in die Da-Da-Da-Apotheose der neuen „deutschen Welle“ einmündet.

Der Sektempfang für das Publikum im Foyer war nach diesem launigen und lauten Werk (dessen einziger Nachteil es ist, ein wenig zu lang zu sein) die natürliche Konsequenz; auch hier, bei der anschließenden Orchesterparty, gab es noch manche witzige musikalische „Einlage“ zu konstatieren.

Der Bericht wäre unvollständig, ohne das umfangreiche, trefflich redigierte Programmheft (Hanns-Peter Keßler) zu erwähnen, dessen Bild- und Textdokumente den Jubilar in Geschichte und Gegenwart spiegeln. Im Zentrum: die Arbeit des Oldenburger Historikers Professor Dr. Ernst Hinrichs, der die Geschichte des Oldenburgischen Staatsorchesters, dank umfassender Einzelstudien, erstmals ausführlich und im Zusammenhang dargestellt hat und dem auch der Jubiläums-Beitrag in dieser Zeitung (siehe Ausgabe vom 30. Oktober) zahlreiche Anregungen, Hinweise und Fakten verdankt.

Werner Matthes

11. - 12. '82

Miércoles 10 — 8:00 p.m.

CATEDRAL DE PUERTO RICO, SAN JUAN

CUARTETO DE CUERDAS DE PUERTO RICO

Saul Ovcharov y Becky Kita, violines:

Constance Haggard, viola; Orlando

Guillot Gracia, violoncello

SAMUEL PEREZ, pianista

Programa

Danzas bolivianas del ciclo Runas, para violín y piano

Auza León

I La pascua, II El pañuelo.

III Preludio y danza, IV A la cueca

V Charango y quena

Cuarteto de cuerdas, núm. 1, Op. 46

Orrego Salas

I Adagio espressivo, allegro

II Grazioso, quasi allegretto

III Assai lento e espressivo

IV Presto energico

Intermedio

Sonata en la menor, para violoncello y piano

Delano

I Allegro vivace, II Andante cantabile

III Allegro con brio

Cuarteto de cuerdas, núm. 6

Becerra-Schmidt <

I Allegro, II Tema con variaciones (Sefardita)

III Allegro

Con excepción de la Sonata de Jack Delano, las restantes obras son estrenos en Puerto Rico.



The San Juan Star
13.11.82

STAR Music Critic

Donald Thompson

The Biennial: A month of unusual concerts

The Third San Juan Biennial of Twentieth-Century Music is now in session at different island points, again plugging us into the international currents (not to say the shocks and tremors) of the music of our own time.

The first two Biennials (1978 and 1980) were organized by the Puerto Rico Contemporary Music Society; the present one has been assembled by the Latin American Foundation for Contemporary Music. The common elements in the three series have been the energy and dedication of island composer Rafael Aponte Ledee. In order that some of his ideas for the benefit of the island's musical awareness might reach tangible form, Aponte, who six years ago was in a non-managerial sort of

fellow, has more or less been forced to become a capable and experienced impresario. This time, he and a small band of aides and enthusiasts have hurled themselves into the innumerable tasks required to organize a full month of unusual concerts and related activities involving (it seems) a battalion of participants from many parts of the world.

Wednesday evening's Biennial offering was a chamber music concert at the San Juan Cathedral, during which a large audience became acquainted with works by Attilio Auza Leon (Bolivia), Juan Orrego Salas (Chile), Jack Delano (Puerto Rico), and Gustavo Becerra-Schmidt (Chile).

The Auza "Danzas bolivianas del ciclo 'Rimas'" for violin and piano, is a gracefully conservative suite of five movements based on Bolivian social music, nicely played on Wednesday by violinist Saul Ovcharov and pianist Samuel Perez. Program notes describe the composer as also a violinist. This sample of Auza's music certainly displays a performer's knowledge of the instrument in the confident and skillful use of

harmonics, double stops, chords across the strings, and other violinistic touches.

In a way, some of the writing in this work is reminiscent of Jack Delano's use of native Puerto Rican rhythmic and melodic elements, although Delano's style is more open, more disposed toward abrupt shifts in harmony, and generally more witty. Wednesday's audience heard a version for cello and piano of Delano's viola sonata, offered by cellist Orlando Guillot and pianist Samuel Perez. I had not heard this cello version before, but enjoyed it almost as much as I always enjoy hearing the work in its original form. Or would have, under more favorable acoustical conditions.

Acoustically the San Juan Cathedral produces the same acoustical phenomenon as big hard-walled churches everywhere: the piling up of multiple slow reverberations and a resultant impenetrable muddiness of sound. Great for the deliberate echo effects of big divided choruses and brass en-

(See MUSIC, page P-5)

MUSIC

(Continued from page P-1)

sembles, but hell on pianos and stringed instruments.

Also presented on Wednesday were two twentieth-century string quartets, played by the newly organized Puerto Rico String Quartet. This instrumental combination adds violinist Becky Kita and violist Constance Haggard to the Ovcharov-Guillot axis; the result seems to be a well-founded ensemble which can make important contributions to the island's musical life.

Both of Wednesday's quartets were by eminent Chilean composers. First up was the First Quartet by Juan Orrego Salas. Orrego, very active nowadays in the cause of Latin American music in the U.S., has long been a leader in the field of contemporary music generally. This quartet, dating from the mid 1950s, is a first-rate example of the chamber music of our century. Like much of the chamber music of the mid-century period, it is reminiscent of the more familiar music of Bartok, in principles of construction if not especially in sound. This particular quartet of Orrego Salas consists mainly of periods of restless counterpoint and developmental excursions, brought to a close and separated one from another by frequent points of repose which correspond (in the older languages of musical construction) to harmonic cadences.

Carrying some of the same principles farther is Gustavo Becerra-Schmidt's Sixth String Quartet, dating from some eight years after the Orrego Salas. It shows. The Becerra work is much more liberal in its use of fierce dissonance, alternating with an architectonic and pregnant sort of tense lyricism. Always logical and always consistent, this is highly systematic music, imaginatively conceived and rigorously organized. Again, it is difficult to avoid hearing analogies with the chamber music of other masters. In this case Bartok again comes to mind, as he must in almost all considerations of twentieth-century chamber music, but also Beethoven, with something of the condensed and potent motivic force of the Great Fugue.

This Third San Juan Biennial of Twentieth-Century Music is still in its beginning phases, with a couple of weeks yet to run. What it promises is a varied series of well-organized events, worthy of the attention of anyone interested in the broader aspects of music and musical life today.

Zwischenstation

Der weltweit renommierte chilenische Komponist Becerra-Schmidt fand als politischer Flüchtling an der Uni ein neues Wirkungsfeld

Am 30. Januar wurde am Tag der offenen Tür des Faches Musik die Komposition „Charivari“ von Professor Gustavo Becerra-Schmidt aufgeführt. Damit trat der seit 1974 an der Universität Oldenburg wirkende chilenische Komponist, der vor dem faschistischen Putsch-Regime seiner Heimat flüchtete, erstmals in Oldenburg mit einem seiner Werke an die Öffentlichkeit. Unter Musikern genießt Becerra-Schmidt weltweit großes Ansehen. Seine Kompositionen werden in zahlreichen Ländern - insbesondere aber in den USA - von den renommiertesten Orchestern - wie u.a. dem Philadelphia Orchestra - gespielt; Anlaß genug, den Blick auf einen politischen Musiker zu werfen, dem die Universität Asyl und Lebensraum bietet.

Als im September 1973 die Faschisten in Chile die Macht mit Waffengewalt an sich rissen, war Becerra-Schmidt Kultur-Attaché Chiles in der Bundesrepublik. Salvador Allende hatte den Kompositionsprofessor an der Fakultät für Musik und Darstellende Kunst in Santiago/Chile als persönlichen Vertrauten für zwei Jahre mit dem Auftrag ins Ausland beurlaubt, für Chiles Kultur zu „werben“. (In diesem Zusammenhang hielt Becerra-Schmidt bereits 1972 einen Vortrag in Oldenburg.) Becerra-Schmidts Verbindungen zu Deutschland gehen indessen bereits auf seine früheste Jugend zurück. Wie es sich für einen Abkömmling des chilenischen Kleinbürgertums gehörte, besuchte er die Deutsche Schule und erhielt bei einer Klavierlehrerin Unterricht, die in Berlin studiert hatte. Sein Vater, der einen einflussreichen Chopin-Verein geführt hat, brachte dem Sohn Gustavo bei, daß die europäische Kultur weit höher als die einheimisch-chilenische stehe.

Als Becerra-Schmidt in den 40er Jahren in Santiago Komposition zu studieren begann, war das Musikleben Chiles bereits in einer „Demokratischen Umwälzung“ begriffen, wie wir es heute nachträglich nennen würden: Becerras erster Kompositionslehrer, Humberto Allende - kein Verwandter des späteren Präsidenten - schrieb überwiegend Kompositionen, die sich mit sozialen Problemen Chiles befaßten. Sein musikalisches Material bezog Allende von Bauern und Arbeitern, insbesondere den Gesängen der Analphabeten, die Becerra-Schmidt als „Speicher chilenischer

Volkskultur“ bezeichnet. Die „Demokratisierung“ chilenischer Kultur spielte sich allerdings nicht nur im musikalischen Material ab. So arbeitete Becerra-Schmidt zusammen mit jungen - später bekannt gewordenen - Musikern am Aufbau einer Musik-„Abendschule“, die von musikliebenden Jugendlichen aus allen Bevölkerungskreisen besucht wurde. An dieser Abendschule fanden auch Musikgruppen zusammen, die heute noch bestehen und zum Teil „professionalisiert“ sind: Inti Illimani, Quilapayun, Aparcoa. Junge Studenten lehrten dort, unter anderen Fernando Garcia, Luis Advis, der die von Dieter Kronzucker verfilmte „Cantata Santa Maria“ schrieb, Sergio Ortega, der Verfasser der chilenischen Hymne „Venceremos!“

Trotz solcher Demokratisierungsansätze war die in Chile herrschende Musik noch immer nach Europa orientiert. Becerra-Schmidt hat diese Orientierung in den 50er Jahren quasi „subversiv“ genutzt: Eine Europa-Studienreise 1954-1956 führte ihn nicht nur nach Wien, München, Paris, zweimal zu den „Darmstädter Ferienkursen“ - dem internationalen Umschlagplatz des musikalischen Avantgardismus serieller Prägung - und nach Madrid, sondern auch zu einer grundsätzlich kritischen Einstellung gegenüber der kompositorischen Entwicklung der Neuen Musik in Europa. In Madrid entwarf er eine Folge von Aufsätzen zur „Krise der Kompositionslehre im Abendland“, mit der er sich gegen das rein-serielle Denken wandte. Zugleich untersuchte er in Spanien musikalisch-politische Strategie und Taktik von Komponisten, die unter einer Diktatur arbeiten und leben.

Die erste Konsequenz aus solchen Einsichten und Erfahrungen war allerdings nicht ein musikalischer Bruch mit avantgardistischen Kompositionstechniken, sondern die zunehmende Politisierung seiner künstlerischen Tätigkeit. Becerra-Schmidt wurde 1956 Leiter des „Instituts für musikalische Verbreitung“, das jährlich über 500 Musikveranstaltungen durchführte. Er arbeitete als Programmredakteur am Rundfunk, wo er auch das Fernseh-Mischpult bediente.

Seit 1964 war er ständiger aktiver Mitarbeiter im „Creative Committee“ Allendes, das vor allem die Propaganda- und Wahlkampfarbeit organisierte.

Becerra-Schmidt komponierte in dieser Zeit alle Arten politischer Musik: Lieder, Kantaten, Filmmusiken, Hörspiele. Die „Medien“ betrachtete Becerra-Schmidt als künstlerisch-politische „Waffe“. Die Musik sollte semantisch „präziser“, die Wirkung der Musik vorhersehbarer (wissenschaft-



Gustavo Becerra-Schmidt

lich berechenbarer) werden. Becerra-Schmidt prägte die Formel von der „aktiven Musikwissenschaft“: Komposition soll die in Musik umgesetzte Wissenschaft sein. Ideen dieser Art gingen auf den einflussreichen chilenischen Komponisten Domingo Santa Cruz zurück und fanden in einer Regelung der Universitätsreform von 1968 ihren Niederschlag, wonach ein Wissenschaftler mit einer Komposition promovieren konnte. Der faschistische Putsch hat Becerra-Schmidts Wirken und Arbeit in vielfacher Weise verändert.

Seinen Lebensunterhalt bestritt Becerra-Schmidt vor seiner Anstellung in Oldenburg im Frühjahr 1974 durch Spenden. Nachdem sich seine ökonomische Basis wieder etwas stabilisiert hatte, begann er auch, sein kompositorisches Schaffen neu auszurichten.

Bis in die Regierungsjahre Allendes hinein hatte er Musik für das „neue Chile“ geschrieben: Filmmusik „Wein und Trauben aus Chile“, „Valparaiso, du meine Liebe!“ usw., Kantaten politischen Inhalts wie die „Elegie auf den Tod Lenins“. „Die Provokation“ oder „Vietnam II“. Nun, im Exil, begann er, an einer Filmdokumentation über Pablo Nerudas „Ein Haus auf dem Sandhügel“, an einer

Kantate „Chile 73“ und an der schrittweisen Realisierung eines Konzepts „verfilmter Partituren“ für Kinder zu arbeiten. Die „Partituren“ für Kinder sollen den „musikalischen Analphabetismus“ bei Kindern beheben helfen, ohne auf einen herkömmlichen Notenlehrgang zurückzugreifen. In den letzten Jahren erhielt Becerra-Schmidt zunehmend auch Kompositionsaufträge für Kammerensembles aus dem Umkreis des Avantgardismus. In Chile, wo man seine Filme vernichtet hat, werden die „unpolitischen“ seiner Stücke heute wieder aufgeführt. Konzerte für verschiedene Soloinstrumente und Kammermusik. Becerra-Schmidt steht in Verbindung mit zwölf weiteren, im europäischen Exil lebenden chilenischen Komponisten. Auf Kursen versuchen diese zusammen mit exilierten Musikern immer wieder ihren musikalischen und politischen Standort zu bestimmen und den Kontakt mit Musikern in Chile aufrecht zu erhalten.

Obgleich Becerra-Schmidt enge Beziehungen zu Gruppen wie „Quilapayun“ oder „Inti Illimanti“ unterhält, vertritt er doch eine andere stilistische Richtung chilenischer Musik als diese Musiker. Während diese Gruppen von der chilenischen Folklore ausgehend heute überwiegend (im Exil entstandene) neuere Kompositionen spielen, strebt Becerra-Schmidt eine Verbindung des „amerikanischen und europäischen Kulturerbes“ mit Hilfe gewisser Verfahren der avantgardistischen (post-seriellen) Musik an.

Als Beispiel das Stück „Charivari“ (1979): Das musikalische Material ist nach dem Prinzip der „Tropen“ im Sinne Matthias Hauers organisiert, das heißt, daß Teile von Zwölftönen „in sich“ frei verändert werden können, obgleich sie zusammengekommen immer Zwölftönigkeit im Sinne Schönbergs ergeben. Die „Tropen“ sind nach Typen südamerikanischer Tonsysteme organisiert. (An Stelle der Unterteilung 6 plus 6 bei Hauer wählt Becerra-Schmidt 5 plus 7, womit er sich den Weg zu pentatonischen Skalen freihält.) Die von Becerra-Schmidt in „Charivari“ gewählte Instrumentation wirkt ebenfalls zunächst avantgardistisch. Das Stück ist nicht für drei Instrumente, sondern drei Spieler konzipiert, die insgesamt 42 Instrumente bedienen. Das Klavier ist eine besondere Art

Schlagzeug. Das Klangergebnis weist allerdings ins Mittelalter, ja in vorhistorische europäische Traditionen zurück - Schellen, Pfannen, Töpfe, kurz: Krach! Eine klangliche Verbindung von Liturgie und Protest.

Das Stück „Charivari“ zeigt auch exemplarisch Becerra-Schmidts Verständnis von politischer Musik bzw. politischer Wirkung von Musik. Die politische Aussage ist nicht die der „Agitation“, sondern die einer präzisen Beschreibung. „Wenn Charivari heute in Chile gespielt würde, so müßte nur darauf geachtet werden, daß den Hörern genau erklärt wird, was ein Charivari ist“, meint Becerra-Schmidt. Die Allgemeinheit der musikalischen politischen Aussage muß demnach durch die konkrete Situation umgesetzt oder durch weitere Handlungen konkretisiert werden. In diesem Sinne versteht Becerra-Schmidt auch seine Aufgabe als Kompositionslehrer. Obgleich er zugestehen muß, daß sein Entschluß, in der Bundesrepublik, speziell in Oldenburg, zu bleiben und nicht nach Paris oder Mexico zu gehen, auch „rein-musikalische“ Gründe hat, so ist es doch auch das politische Interesse von Studenten gewesen, das ihn hier in Oldenburg gehalten hat. „Ich bin nicht zuletzt deshalb hier in Oldenburg geblieben, weil die Möglichkeit, etwas mit einem Exilchilenen zu machen, von den Studenten anfangs deutlich gesehen worden ist“, sagt Becerra-Schmidt heute.

„Die Studenten wollten von mir etwas lernen, nicht nur in technischer Hinsicht. Zugleich ist Oldenburg für mich ein Versuch, das, was wir in Santiago zweiseitig gemacht haben, miteinander zu verbinden: Die Arbeit an der Abendschule und an der Fakultät. Gerade mit Studenten, die über die Z-Prüfung an die Universität gekommen sind, habe ich beste Erfahrungen gemacht.“

„Was mich tief bewegt hat, ist dieser Kampf der Universität um die Namensgebung. Carl von Ossietzky ist ja nicht nur ein Symbol, sondern auch eine Person, die ein Beispiel ist. Das ist für die Mehrheit allerdings gar nicht deutlich. Ich möchte meinen Beitrag leisten, daß die Leute etwas mehr hierüber nachdenken. Kürzlich habe ich auf einen Text von Brecht ein „Ossietzky-Lied“ geschrieben. Es soll Bestandteil einer Kantate sein.“

Wolfgang Martin Stroh

UNIVERSITÄT

Verlag: Druck und Anzeigenverwaltung Lillmann Druck, Rosenstraße 42/43, 2900 Oldenburg, Tel.: (0441) 27051.
Mit Namen gesetzte Artikel geben die persönliche Meinung des Verfassers wieder. Nachdruck nur nach Rücksprache mit der Redaktion.

4/80
12. März

Herausgeber: Presse- und Informationsstelle der Universität Oldenburg, Ammeländer Heerstraße 67-99, Postfach 1503, 2900 Oldenburg, Tel.: (0441) 798-213, Telex 25655 unol d. Redaktion: Gerhard Harms (verantwortlich), Gisela Rodenberg.



Protest gegen das Quadratische: Flor Auth und Gustavo Becerra-Schmidt zwischen ihren „mechanischen Embryos“.

Bild: Kreier

Dem Spieltrieb keine Grenzen gesetzt

„Konzertante Ausstellung Raum und Klang“ wurde gestern eröffnet

Freundlich glotzen riesige Augen auf den Besucher herab, wenn er sich nähert, entströmt den wolligen, nur scheinbar hohlen Köpfen sphärisches Zwitschern. Was der Oldenburger Kunstverein gestern im Kleinen Augusteum an der Elisabethstraße unter dem Titel „Konzertante Ausstellung Raum und Klang“ eröffnet hat, ist eher ein sehr vergnüglicher Hexensabbat, die Gleichzeitigkeit und gewollte Gleichwertigkeit von Sehen, Fühlen und Hören verspricht sinnlichen Lustgewinn.

Das chilenische Künstlerpaar Flor Auth und Gustavo Becerra-Schmidt (Professor für Musikwissenschaft und Komposition an der Universität Oldenburg) produziert gemeinsam plastische Struktu-

ren mit elektro-akustischen Systemen, die instrumentale Funktionen besitzen. Im Klartext: In die großen, bunten, zum Anfassen auffordernden Textilobjekte von Flor Auth baut Gustavo Becerra-Schmidt, Mikrophone und Kondensatoren ein, die an zehn Synthesizer angeschlossen sind; Bewegungsenergie wird so in Töne umgesetzt. Im Ausstellungsprospekt heißt es dazu: „Gleichzeitige Reaktionen mehrerer Besucher sind als Solo-Betätigungen möglich, sie erlauben aber auch dialogähnliche Reiz-Reaktions-Ketten“. Wer's begriffen hat, erfährt daraus: Die Objekte grummeln und singen nicht nur einzeln, sondern sie können sich – dem Spieltrieb sind da keine Grenzen gesetzt – sehr wohl auch miteinander

unterhalten. Und wenn erst mal Walpurgis I und Walpurgis II das Zwitschergespräch mit einem Liebespaar aus weißen Kunststoffschläuchen aufgenommen haben, fällt es schwer, sie nicht zu personifizieren.

Die beiden Künstler sehen in ihrer Arbeit Ideen für eine neue, dynamische Innenarchitektur, eine Art Protest gegen das Quadratische. Wie bei einer Pflanze, die sich täglich weiterentwickelt, soll jeder merken, „daß nicht viel notwendig ist, um etwas zu verändern“. Eine Empfehlung, die nicht auf Raum und Klang beschränkt bleiben muß, denn Flor Auth und Gustavo Becerra-Schmidt geben ihren Strukturen noch eine weitere Bestimmung: „Alarmanlagen für die Seele“.

Zuschuß für Frauenhaus ist endgültig abgelehnt

SPD und FDP dafür – CDU dagegen

Oldenburg. In nicht-die Ausschußmitglieder von

Brokdorf: Haftbefehl gegen Schüler

Itzehoe. Gegen einen 19 Jahre alten Schüler hat die Staatsanwaltschaft Itzehoe am Freitag Haftbefehl wegen des Verdachts des gemeinschaftlich versuchten Mordes an einem Polizisten bei der Demonstration gegen das Kernkraftwerk Brokdorf an der Unterelbe am

Zum Professor
Rechtslehre
an der Fachhochschule
für Polizei
Villingen
(Schwarzwald) wurde
der Oldenburger Dr. B.
(Bild) jetzt machte 196
Alten Gymnastik
dierte dann
versitäten in
ne und Bo
kehrte er
rück und
beim Land
promoviert
Universität
Kramer be
trag für ö
der „Fach
fentliche
Rechtspf
schwangen.

Zwischen

Architekt

un Olden
schränkung
tungsmögli
che bei de
setzung
benberuflic
Behörden-E
schaffender
forderten g
Architekten
delegierten
gung Freis
ten in Old
Die Vertre
beschlossen
„Arbeitskre
gierter Ar

Bei hil

lni H
Schulja
len sozi
reiche F
beanspr
Stimme
geordn
Fraktion
sächsis
und dr
zur Le
SPD h
präsen
Lernm
hätte.

Das
„Zusch
SPD-F
denkir
ab, di
komm
kürlich
Minist

Quilapayun brings message, master

By David Rubien
Press Connection Writer

General Pinochet of Chile — look out. If the country you pirated contains a few thousand people with spirits equaling that of the Chilean folk group, Quilapayun, then your throne of blood won't last long.

If the rhetoric in that message puts you off, rest assured: Quilapayun delivered essentially the same idea Wednesday night with a lot less verbiage and a whole lot more artistry. The result was an immensely entertaining and enriching evening — from both the cultural and political standpoint — at the First Congregational Church.

The seven members of Quilapayun had the good luck to be touring outside of Chile in 1973 when Allende's popular government was overthrown. They can't go back now.

New Chilean Song — their music which was so integral during the popular unity years of 1970-1973 — is banned in Chile. So are some of the actual instruments they use to play it with.

It is likely that Quilapayun's very uprootedness forms the impetus for their joyous and powerful paens to Chilean folk culture. Being cut off from the source they so magnificently propound lends an intense edge — cutting as fascist steel — to Quilapayun's art.

Though Quilapayun's music stems from the ancient folk of Chile's Indians ("Quilapayun" means "three bearded men" in Araucanian), their sound is as changeable as the life forces they sing of. Their overall cosmopolitanism is surprising,

music REVIEW

perhaps a function of their five years of world touring.

Though certain songs Quilapayun played Wednesday, such as the dirge-like "Homeland of the Multitudes," bore an obvious Latin American traditional flavor, others withstood regional pigeonholing.

"Americas," with lyrics by the late poet Pablo Neruda, was the most ambitious piece of the evening — meandering, elegaic, of epic proportions and as international sounding as the title suggests.

Quilapayun's members are each solo quality singers, and they frequently merged their resonant voices into stunning seven-part harmony. The group used numerous instruments — guitars, tap drum, wooden bass drum, zamponas (wooden, multi-pitched pan pipes), quenás (wood flutes), charango (a mandolin type instrument) and many others — interchangeably and adeptly.

"Waltz of Columbes," during which the musicians played different sized zamponas, yielded the musical high point of the night. In a hilarious burst of virtuosity, Quilapayun uncannily mimicked the

strains of French organ gristle music, piling climax upon climax.

The concert, sponsored by Community Action on Latin America, the Women's International League for Peace and Freedom, was both fund raiser for Chilean human rights and a tribute to Victor Jara. Jara, once Quilapayun's leader and probably the most popular songwriter in Chile's history, was murdered by the military junta. Quilapayun played a few of Jara's songs, and wife Joan, accompanying the group on this tour, read some of his lyrics.

"Stand up and see the hand which you labor," Jara wrote. "Be like the high wind through mountain flowers. Reach out to your brother's hand in yours, grasping together by ties of earth unity. Such words are now labeled 'hateful' by the Pinochet regime."

During a press conference before the concert, a Quilapayun member brushed off a question about the funds raised at the performance would aid Chilean resistance. "That is only one aspect," he said. "The political impact is more important, connecting with all peoples so pathetic to our cause."

After the first encore Wednesday when the bulging capacity crowd began changing "El pueblo unido jama sera vencido!" (The people united shall never be defeated), it was clear Quilapayun had connected

Peter, Paul & Mary

Anyone who doubts that singers pose a real threat to a government should consider Victor Jara—one of the first arrested by the Chilean army during the 1973 coup. When Chile's folk hero refused to stop singing in a stadium prison, the army reportedly tortured and killed him. Now Jara is a model for political artists around the world.

Peter, Paul and Mary and a Chilean folk group, Quilapayun, paid tribute to Jara and his example last night at the Kennedy Center. Obviously inspired by the occasion, the three American popularizers of protest music transcended their modest talents. The same songs that were embarrassingly nostalgic in last summer's reunion concert became immediately urgent last night. The group stuck to their best-known early songs with convincing vocals and precise harmonies.

Quilapayun, formed under Jara's direction in 1965, has been in exile since the coup. They had followed Jara's admonition to join Chile's rich Indian, Spanish and peasant folk traditions to personal and political lyrics.

During Pablo Neruda's "The Americas" the seven Chileans played 15 different native instruments and sang seven-part harmony.

At times Quilapayun was an overly formal choir. The best moments came when the breathy sound of bamboo pipes and wood flutes swam above the lunging Latin rhythms.

Among the special guests—including Isabel Letelier and Joan Jara, the singer's widow—was Sen. George McGovern who paid tribute to Jara and the singer's heirs by admitting "the frailty of the spoken word compared to the power of these musical artists."

—Geoffrey Himes

THE WASHINGTON POST

B 4 Saturday, March 10, 1979

Performing Arts

14

Press Connection
3/2/79

Friday

Beccas Work