

»Musiker unserer Zeit«

Daniela Fugellie

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit

Herausgegeben von Dietmar Schenk,
Thomas Schipperges und Dörte Schmidt

Daniela Fugellie, Assistant Professor für Musikwissenschaft an der Universidad Alberto Hurtado in Santiago de Chile. 2016 Promotion an der UdK Berlin. Schwerpunkte: Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, lateinamerikanische Kunstmusik, Kulturtransferforschung, interdisziplinäre Studien. Mitbegründerin des Vereins Música Iberoamericana.

»Musiker unserer Zeit«

**Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule
in Südamerika**

Daniela Fugellie

**das
Wissen
der
Künste**
Graduierten
kolleg

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Gefördert mit Mitteln des DFG-Graduiertenkollegs »Das Wissen der Künste«

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-604-9

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildungen: Esteban Eitler, Album [1942], Nachlass Esteban Eitler, Privatbesitz Familie Eitler, São Paulo, Brasilien. Abbildung Buch © LiliGraphie – Fotolia.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2018
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Olaf Mangold Text&Typo, 70374 Stuttgart
Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza GmbH, Am Fliegerhorst 8,
99947 Bad Langensalza

Zur Schriftenreihe

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit

In den letzten Jahren ist die Erforschung der deutschen Nachkriegszeit einmal mehr verstärkt in den Fokus gerückt. Die Folgen der Epochewende 1989 scheinen dabei den Weg frei gemacht zu haben für eine Neubewertung der zurückliegenden Jahrzehnte und ihres widersprüchlichen Umgangs mit der NS-Vergangenheit.¹ Die mentalitätsgeschichtliche Sonderrolle von Musik für die deutsche Nachkriegsgesellschaft, ihre Funktion als vergangenheitspolitisch aufgeladenes Vehikel der Selbstbesinnung, Verständigung oder gar Versöhnung wurden dabei mehrfach konstatiert, eine umfassende Beschreibung der deutschen Musikkultur nach 1945 steht bislang allerdings noch weitgehend aus. Auch innerhalb der Musikwissenschaft hat eine Auseinandersetzung mit der Nachkriegsgeschichte eingesetzt. Nicht zuletzt die kontrovers geführte Debatte um den Fall Eggebrecht hat die Aktualität des Themenfeldes ebenso gezeigt wie dessen Schwierigkeiten, die mit jener Sonderrolle der Musik direkt zusammenhängen.²

Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Musik im kulturellen Verständigungsprozess zum Inbegriff jener »guten Kultur«, die es in ihrer vermeintlichen politischen und moralischen Unversehrtheit zu retten galt, und sie schien ein besonders geeigneter Raum für Versöhnung und Verständigung zwischen Tätern und Opfern zu sein. Viele Berichte schreiben den ersten Konzerten nach dem Krieg geradezu mythische Wirkungen zu, die Berliner Philharmoniker wurden zu Deutschlands Botschaftern in der Welt, später dienten Chöre und Orchester als Vorhut der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland.³ Diese Sonderstellung, welche Verständigung durch Emphase statt durch moralische und historische Auseinandersetzung zu ermöglichen schien, ließ Musik – zumindest in Westdeutschland – zu einem zentralen Bestandteil der Vergangenheitspolitik werden und entfernte sie zugleich von den

1 Siehe jüngst etwa zu den Veränderungen der Debatten nach dem Ende des Kalten Krieges José Brunner/Constantin Goschler/Norbert Frei (Hrsg.): *Die Globalisierte Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralphilosophie*, Göttingen 2013.

2 Für eine Übersicht über die Beiträge zur Debatte siehe Matthias Pasdzierny/Johann Friedrich Wendorf/Boris von Haken: Der »Fall« Eggebrecht. Verzeichnis der Veröffentlichungen in chronologischer Folge 2009–2013, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), S. 265–269.

3 Vgl. hierzu beispielsweise das Interview mit der ehemaligen israelischen Diplomatin Esther Herlitz in: Richard Chaim Schneider: *Wir sind da! Die Geschichte der Juden in Deutschland von 1945 bis heute*, Berlin 2000, S. 200–207.

anderen Künsten, in denen eine solche Auseinandersetzung teilweise ziemlich unmittelbar auch in die ästhetischen Debatten rückte. Dadurch setzte nicht nur die Erforschung dieser Prozesse später ein, sondern auch der zu erforschende Zeitraum ist länger als in anderen Gebieten (etwa der Literatur). Dass die Musikkultur sich zusehends gegenüber derartigen Debatten immunisierte, ist dabei selbst ein Symptom musikalischer Vergangenheitspolitik. So bot etwa die Ausrichtung der Musikwissenschaft auf Editionsprojekte und strukturimmanente Interpretationen – verbunden mit unterschiedlichen Hoffnungen – nicht nur für Exilierte wie Gebiobene, sondern auch für die Generation der Nachgeborenen mit ihren Vätern und Müttern eine vermeintlich neutrale Verständigungsbasis.⁴ Diese Konzentration auf das Kunstwerk wirkt, bedingt durch die besondere Rolle der Musik für die kulturelle Identitätsfindung, bis in die jüngste Vergangenheit nach.

Die Situation im zerstörten Deutschland brachte für große Teile der Bevölkerung die Notwendigkeit einer Neuorientierung mit sich. Hiervon waren nicht nur diejenigen Personengruppen betroffen, die auf der Flucht waren, auch die Majorität der Dagebliebenen war gezwungen, sich auf dem Tableau der Nachkriegszeit neu aufzustellen. Die in diesem Kontext geführten politischen, moralischen und ästhetischen Debatten bildeten die ideelle Grundlage für den Wiederaufbau in Deutschland, die damals entwickelten Diskursstrategien blieben oftmals bis in die heutige Zeit wirksam.⁵ Fragen der Täter-Opfer-Konstellation waren ebenso zu behandeln wie solche materieller und ideeller Wiedergutmachung, in die nicht nur die Remigranten involviert waren, sondern zum Teil auch Emigranten, die im Land ihrer Zuflucht blieben. In der Frage, an welche Werte angesichts von NS-Regime und Holocaust überhaupt noch anzuknüpfen war, galt es die Meinungsführerschaft auszuloten.⁶ Diese Auseinandersetzung

4 Vgl. den Abschnitt »Es gibt keine Stunde Null, oder: Die merkwürdige Allianz von Kontinuität und Umbruch«, in: Dörte Schmidt: Zwischen allgemeiner Volksbildung, Kunstlehre und autonomer Wissenschaft. Die Fächer Musikgeschichte und Musiktheorie als Indikatoren für den Selbstentwurf der Musikhochschule als akademische Institution, in: dies./Joachim Kremer (Hrsg.): *Zwischen bürgerlicher Kultur und Akademie. Zur Professionalisierung der Musikausbildung in Stuttgart seit 1857*, Schlingen 2007, S. 361–408, hier S. 388–407, insbesondere S. 399 ff.

5 Wie weit die in der Nachkriegszeit angelegten Diskurslinien auch in die aktuellen Debatten der einzelnen geisteswissenschaftlichen Disziplinen hineinreichen, zeigt die Kontroverse um den Versuch von Nicolas Berg, die Holocaust-Forschung der westdeutschen Geschichtswissenschaft kritisch aufzuarbeiten und zu historisieren. Vgl. Nicolas Berg: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker: Erforschung und Erinnerung*, Göttingen 2003, sowie *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Eine Debatte*, hrsg. für H-Soz-u-Kult von Astrid M. Eckert und Vera Ziegeldorf, Berlin 2004, unter: <http://edoc.hu-berlin.de/histfor/2/> (edoc – HU-Berlin Historisches Forum, Bd. 2).

6 Vgl. hierzu etwa Monika Boll: *Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik*, Münster 2004.

wurde jedoch nur in der unmittelbaren Nachkriegszeit offen geführt, spätestens mit Gründung der beiden deutschen Staaten verlagerte sie sich weithin in eigene, abseits gelegene Narrative⁷ oder war (und ist) anderen Debatten auf meist nur schwer nachvollziehbare Weise unterlegt. Die deutsche Teilung verschärfte die Situation, überlagerte sie durch ein vermeintlich neues Problem und entlastete scheinbar von der Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit.

Die beschriebenen Aushandlungs- und Positionierungsprozesse prägten die institutionelle Reorganisation ebenso wie die ästhetische Neuausrichtung. »Wie sollen wir aufbauen?«⁸, lautete auch in der Musik und Musikwissenschaft nach 1945 allenthalben die Frage, waren doch nicht nur die personellen und räumlichen Strukturen des Musikbetriebs weitestgehend zerstört, sondern auch die vor 1933 so bedeutsamen Interpreten- und Komponisten-Eliten großenteils ins Exil geflohen, ihre Ideen und Werke aus dem Sichtfeld gedrängt. An diesem Punkt setzte 2009 die Arbeit eines Verbunds von Forschungsprojekten unter Beteiligung von Musik- wie Archivwissenschaftlern bzw. Archivaren in Berlin und Mannheim bzw. Tübingen mit Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft an. Leitend war dabei die Frage, in welchem Verhältnis Brüche in der Musikkultur, die mit einschneidenden Daten wie 1933 und 1945 verbunden sind, zu Kontinuitäten ideeller, institutioneller und personeller Art stehen. Dahinter steht die Überzeugung, dass besonders die Musikkultur Nachkriegsdeutschlands ohne eine nähere Kenntnis der darauf beruhenden Interaktion zwischen Gebliebenen und Exilierten nicht verstanden werden kann – das gilt auch für die Mechanismen des kulturellen Kalten Krieges.

Unter den Perspektiven von Ideen-, Komposition- und Aufführungs geschichte, Institutions- und Wissenschaftsgeschichte sowie Musikgeschichtsschreibung haben zwei historische Teilprojekte (*Wissenschaftsgeschichte und Vergangenheitspolitik. Musikwissenschaft in Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland* unter Leitung von Thomas Schipperges (gemeinsam mit Jörg Rothkamm) und *Die Rückkehr von Personen, Werken und Ideen* unter Leitung von Dörte Schmidt) das komplexe Spannungsfeld

7 Bestes Beispiel hierfür ist die in der Bundesrepublik vollzogene Praxis, Fragen der Wiedergutmachung in eigens hierfür geschaffene, nichtöffentliche juristische Verfahren (»Wiedergutmachungsprozesse«) zu verlagern und die Opfer materiell zu entschädigen. Vgl. hierzu: Constantin Goschler: *Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945*, Göttingen 2005 (Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts, Bd. 111).

8 So der Titel einer von Heinrich Strobel initiierten Rundfrage an Persönlichkeiten des Musiklebens in der ersten Nachkriegsausgabe von *Melos* 14 (1946) 1, S. 15–18 und 2, S. 41–45.

untersucht, das in dieser Situation wurzelt – auch um die Voraussetzungen, die noch unsere aktuelle Musikkultur entscheidend prägen, erstmals auf breiter Basis herauszuarbeiten. Biografische, institutionen-, kompositionss- und fachgeschichtliche Zugänge wurden hierfür ebenso verfolgt wie solche, die die vergangenheitspolitische Dimension von Musik, ihre Funktion im Systemkonflikt des Kalten Krieges, aber auch die Formen und Orte ihrer Überlieferung zu dieser Zeit in den Blick nehmen. Das Teilprojekt *Archiv und Diskurs* unter Leitung von Dietmar Schenk bilanziert die Quellenlage, wie sie sich in der besonderen Situation der Erinnerungskultur nach 1945 ergeben hat, aus archivwissenschaftlicher Sicht. Das multiperspektivische Vorgehen der Untersuchung intendierte von Beginn an eine Verschränkung von Dokumentation und Historiografie, zu der alle Teilprojekte beigetragen haben. Die Reihe *Kontinuitäten und Brüche in der Musikkultur der Nachkriegszeit* präsentiert die Ergebnisse dieser Forschungsprojekte in mehreren Monografien und Dokumentationen.

Der hier vorgelegte Band entstand an der Universität der Künste Berlin im direkten Umfeld und engen Austausch mit den Teilprojekten *Die Rückkehr von Personen Werken und Ideen* und *Archiv und Diskurs* als Dissertation im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs *Das Wissen der Künste*. Die thematische Nähe und der geteilte Diskussionskontext legten es nahe, diese Arbeit, die die Frage nach den Wirkungen des Exils für die Musikkultur der Nachkriegszeit in einer transnationalen Perspektive weiterführt, in diese Schriftenreihe aufzunehmen. Die Universität der Künste, das Graduiertenkolleg, das Universitätsarchiv und die Fachgruppe Musikwissenschaft boten eine offene und konstruktive Arbeitsumgebung, die übergreifende Synergien zwischen den Projekten befördert hat. Mehr als hilfreich war auch hier neben dem Austausch mit den Teilprojekten des Projektpakets hinaus die Zusammenarbeit mit dem *LexM*, Universität Hamburg, und die Verbindung zum Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg. Mit der Gründung der Forschungsstelle Exil und Nachkriegskultur an der UdK ist es überdies gelungen, eine einzelne Projektzusammenhänge überdauernde Plattform für weitere Diskussion zu schaffen.

Berlin und Tübingen, im Dezember 2017
Dörte Schmidt, Dietmar Schenk und Thomas Schipperges

Inhaltsverzeichnis

Zur Schriftenreihe

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit V

Vorwort 1

Einleitung 3

Das Dilemma des Pierre Menard 3

1. Die nationale Zuschreibung 7

2. Die »richtige« Zeit 8

3. Die »musikalische« Muttersprache? 8

Forschungsgegenstand 10

Einige Begriffserklärungen 12

Theoretische und methodische Ansätze 16

Anwendung auf den vorliegenden Forschungsgegenstand 26

Forschungsstand und Quellenlage 28

I Zur Modernisierung der Kunstmusik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Argentinien, Brasilien und Chile 31

1. Kunstmusik in Lateinamerika vor dem 20. Jahrhundert 32

2. Das 20. Jahrhundert im Wechselspiel privater und öffentlicher Institutionen 37

2.1 Buenos Aires 42

2.2 Rio de Janeiro und São Paulo 52

2.3 Santiago de Chile 61

2.4 Erste Spuren der Musik der Wiener Schule während der 1920er und 1930er Jahre 67

2.5 Fazit 71

3. Zur Rolle europäischer Emigranten 73

II	Francisco Curt Lange, Americanismo musical und die Förderung Neuer Musik in Lateinamerika während der 1930er und 1940er Jahre	83
1.	Biografische Skizze	86
2.	Americanismo musical als Ausgangspunkt interamerikanischer Vernetzungen	98
3.	Die moderne Musik im <i>Boletín latino-americano de música (BLAM)</i>	108
3.1	Die Suplementos musicales	117
3.2	Das Bild internationaler Musik im <i>BLAM</i>	120
4.	Die Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores (ECIC)	134
5.	Fazit	141
III	Akteure und Netzwerke musikalischer Avantgarde in Argentinien, Brasilien und Chile	145
1.	Juan Carlos Paz und seine internationalen Beziehungen über die IGNM	146
2.	Frühe Begegnungen zwischen Francisco Curt Lange und Juan Carlos Paz	161
3.	Hans-Joachim Koellreutters Mitarbeit bei der ECIC	168
4.	Esteban Eitler, Vermittler zwischen Musikkulturen	178
5.	Fré Focke und die chilenische musikalische Avantgarde	194
6.	Fazit	205
IV	Die Nueva Música in Buenos Aires (1937–1950)	207
1.	Aufführungsorte und Aufführungskontext von Nueva Música	210
2.	Eine Anthologie aktueller Musik in Buenos Aires	221
2.1	Das Repertoire der Conciertos de la nueva música (1937–1943)	230
2.2	Das Repertoire der ersten Jahre der ANM (1944–1950)	235
2.3	Das Repertoire der Wiener Schule bei Nueva Música	240

3.	Musikernetzwerke um Nueva Música	244
3.1	Sofía Knoll und ihre Verbindungen zu deutschsprachigen Musikern	248
3.2	Esteban Eitler als Interpret und Mitveranstalter	251
3.3	Weitere deutschsprachige und jüdische Musiker bei Nueva Música	254
3.4	Erste Jahre der ANM und neue Verbindungen zu Komponisten	257
4.	Música en los doce tonos.	
	Zwölftonwerke von Juan Carlos Paz (1934–1951)	264
4.1	Umdeutungen, Erfindungen und Selbstpositionierung (1934–1937)	266
4.2	›Strikte‹ Zwölftonmusik versus ›athematischer‹ Stil (1937–1944)	272
4.3	Neue Wege der Schönberg-Rezeption (1945–1951)	278
5.	Fazit: Zwölftonmusik und Internationalität	289
V	Música Viva in Rio de Janeiro und São Paulo (1939–1951)	295
1.	Die erste Phase von Música Viva (1939–1943)	297
2.	Die zweite Phase von Música Viva (1944–1951)	313
2.1	Koellreutter als Kompositionslehrer (1943–1948)	316
2.2	Die Radiosendung Música Viva (1944–1950)	326
2.3	Konzerte von Música Viva (1944–1951)	331
2.4	Manifeste, Bulletins <i>Música Viva</i> (1947/48) und die soziale Funktion der Musik	337
3.	Reisen und neue Wege der Zwölftonmusik.	
	Koellreutter und Música Viva in Europa (1948–1951)	342
4.	Música em douze sons. Kompositionen von Koellreutter und Guerra-Peixe	365
4.1	Lieder von Koellreutter zwischen deutscher Musikkultur und brasilianischem Modernismo (1940–1949)	369
4.2	Werke von Guerra-Peixe zwischen Zwölftonmusik und brasilianischer Musiktradition (1944–1949)	381
5.	Die Frage nach dem Wesen brasilianischer Kunstmusik und das Ende von Música Viva	392
6.	Fazit	402

VI	Fré Focke, Esteban Eitler und Tonus in Santiago de Chile (1947–1959)	403
1.	Fockes Wirkung in Chile (1947–1957)	405
1.1	Teilnahme bei den Festivals chilenischer Musik und bei der Konzertreihe der chilenischen Komponistengesellschaft (ANC)	407
1.2	Kompositionsslehre	415
1.3	Das Bild zeitgenössischer Musik innerhalb der offiziellen chilenischen Institutionen	420
2.	Konzerte von <i>Pro Arte</i> und von Radio Cooperativa (1952–1953)	425
3.	Die Konzertreihe von Tonus (1953–1959)	431
3.1	Repertoire	438
3.2	Musikernetzwerke um Tonus	446
4.	Música dodecafónica. Kompositionen von Focke und Eitler in Chile	451
4.1	Fré Fockes Werke für Tonus (1954–1955)	452
4.2	Esteban Eitlers Kammermusik in Chile (1953–1956)	463
5.	Fazit: Kontinuitäten und neue Wege	470
Schlussbetrachtungen und Ausblick		473
Literaturverzeichnis		481
Interviews		499
Anhang		501
1.	Archive	501
2.	Abkürzungen	502
3.	Brieftranskriptionen, Übersetzungen und Zitate in Originalsprache	504
4.	Werkkataloge	522

Vorwort

Die vorliegende Studie bildet eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die im Februar 2016 an der Fakultät Musik der Universität der Künste Berlin verteidigt wurde. Für den Druck wurde das Literaturverzeichnis aktualisiert und die Gliederung leicht verändert. Ein Teil meines Anhangs wurde unter <https://musikerunsererzeit.wordpress.com> sowie auf meiner Seite auf Academia.edu online gestellt und kann dort als PDF-Datei heruntergeladen werden.

Diese Arbeit, die sich bewusst in einem Zwischenraum europäischer und südamerikanischer Musikgeschichte platziert, verdankt die Hilfe von Musikwissenschaftlern aus beiden Kontinenten. Mein besonderer Dank gilt Dörte Schmidt für ihre wertvolle und kontinuierliche Betreuung. Ebenfalls bedanke ich mich bei meiner Zweitgutachterin Susanne Fontaine sowie bei Matthias Pasdzierny, den Mitgliedern und Doktoranden der Fachgruppe Musikwissenschaft der UdK Berlin für ihre Anregungen in Kolloquien, Ringvorlesungen und anderen Instanzen des Austausches. Der interdisziplinäre Dialog mit den Kollegiaten und Professoren des DFG-Graduiertenkollegs »Das Wissen der Künste« war immer anregend, und die Förderung durch die DFG hat neben dem Verfassen dieser Arbeit auch Forschungsaufenthalte in Argentinien, Brasilien, Chile und Österreich ermöglicht. Sehr dankbar bin ich für die Unterstützung der Drucklegung durch Mittel des Graduiertenkollegs. Der kontinuierliche Austausch mit Christina Richter-Ibáñez war immer fruchtbar und hilfreich.

Zahlreiche Kollegen haben die Entstehung dieser Arbeit auf unterschiedliche Art und Weise unterstützt. Dankbar bin ich Tiago de Oliveira Pinto, Omar Corrado, Nils Grosch, Malena Kuss, Luis Merino, Silvia Herrera, Silvia Glocer, Carlos Kater, Ana Cláudia de Assis, Maurício de Teixeira, Ana Carolina Vimieiro, Barbara Alge, Elzbieta Sternlicht, Albrecht Dümling, Peter Sarkar und Jesús Rubio für interessante musikwissenschaftliche Diskussionen und für die Hilfe bei der Quellensuche. Viele Freunde und Kollegen haben außerdem geduldig verschiedene Teile und Stadien meines Manuskriptes sprachlich korrigiert und mit Notentranskriptionen geholfen. Ich bedanke mich dafür bei Ruth Seehaber, Henrik Almon, Laura Bergander, Ina Knoth, Henriette Rosenkranz, Daniel Siebert, Tina Steinmüller, Benedikt Brilmayer, Susanne Schmieder, Nina Graeff, Alan Dergal Rautenberg, Anastasia Dittmann und Franziska Stoff.

Vorwort

Mein Dank gilt auch den Mitarbeitern unterschiedlicher Institutionen, darunter Werner Grünzweig und dem Archiv der Akademie der Künste, Dietmar Schenk und dem Universitätsarchiv der UdK Berlin, Glaura Lucas und dem Acervo Curt Lange, Silvina Mansilla, Guillermo Dellmans und dem Archiv des Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Ulrike Mühlischlegel und dem Ibero-Amerikanischen Institut Berlin, den Mitarbeitern des Archivio Luigi Nono, des Wiener Stadt- und Landesarchivs, der Wienbibliothek, des Paul-Walter-Jacob-Archivs, des Internationalen Musikinstituts Darmstadt, der Fundação Koellreutter und der Nationalbibliotheken in Buenos Aires, Rio de Janeiro und Santiago de Chile. Besonders dankbar bin ich den Komponisten und Familienangehörigen von Akteuren dieser Arbeit, die ihre persönlichen Geschichten und Quellen mit mir geteilt haben. Danke Edino und Nenem Krieger, Fernando García, León und David Schidlowsky, Rolando und Valter Eitler, Artur Eitler, Igor Catunda, Alexander Wagendristel, René Focke und Verónica Loewe für euer Vertrauen. Schließlich bin ich Dietmar Schenk, Thomas Schipperges und Dörte Schmidt für die Übernahme von meiner Schrift in die Reihe »Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit« sowie Johannes Fenner und Tamara Al Oudat für ihre wertvolle Unterstützung bei der Druckfassung dankbar.

Diese Arbeit wurde in der letzten Phase meines 12-jährigen Aufenthalts in Deutschland verfasst. Zurück in Chile und weit entfernt von vielen guten Freunden und Kollegen verstärkt sich die Bedeutung internationaler Netzwerke als Wege des Austausches, der Anregung kreativer Ideen, der Öffnung gegenüber anderen Kulturen, Sprachen und Musikern.

Santiago de Chile, Juni 2017