

Von Weber(n) und Visionen Mauricio Kagels Engagement in der Agrupación Nueva Música (Buenos Aires 1950–54)

von Christina Richter-Ibáñez

Mauricio Kagel, geboren 1931 in Buenos Aires, reiste 1957 mit einem DAAD-Stipendium nach Köln, wo er fortan als Komponist lebte und arbeitete. Aus Erinnerungen von ihm selbst, von Michael Gielen und Juan Allende-Blin ist bekannt, dass er in seiner Jugend zur Agrupación Nueva Música (ANM) stieß.¹ Von Kagel aufbewahrte Dokumente, die seine aktive Mitwirkung in der Gruppe belegen, sowie im Nachlass aufgefundene Kompositionen geben nun einen Einblick in Kagels Lehrjahre in Argentinien. Sie belegen die intensive Auseinandersetzung mit Werken der Wiener Schule und zeitgenössischen (nord-)amerikanischen Komponisten – Anton Webern und Ben Weber seien exemplarisch genannt – sowie Kagels Zugehörigkeit zu einem Netzwerk bildender Künstler und Architekten.

Seit 1937 veranstaltete der Komponist Juan Carlos Paz eine Kammerkonzertreihe, die ab 1944 unter dem Titel Agrupación Nueva Música firmierte. Kagels erster Auftritt als 18-jähriger Pianist mit Werken von Ben Weber, Hans-Joachim Koellreutter und Alois Hába fiel im September 1950 in eine Phase, die von Michael Gielen (bis zu dessen Rückkehr nach Wien Ende des Jahres) besonders geprägt war: Dieser hatte unter anderem 1949 Schönbergs gesamtes Klavierwerk, Weberns Variationen op. 27 und Paz' *Música 1946* für Klavier aufgeführt. Ab 1951 wurden die Kontakte der ANM zu bildenden Künstlern der Gruppe nueva visión verstärkt, deren Gründer Tomás Maldonado auch das neue Logo «anm» entwarf.² In den Jahren 1952/53, in denen Kagel neben Paz und anderen zur festen künstlerischen Leitung gehörte, fanden jährlich sechs ANM-Konzerte statt. Mit einem Hommage-Konzert für Schönberg feierte die Gruppe am 13. Oktober 1952 ihr 15-jähriges Bestehen. Unter der Leitung von Theodor Fuchs erklangen Weberns Konzert für neun Instrumente op. 24, Schönbergs *Ode to Napoleon Buonaparte* op. 41 sowie Paz' *Dédalus 1950*. Kagel schrieb zu diesem Konzert eine Kritik in der Zeitschrift *Buenos Aires Literaria*, aus der seine Bewunderung für Schönberg und die Verehrung für Paz spricht. Darin bezeichnete er Webern als «punto culminante de la lenta metamorfosis que cumple la

80ª audición

Jacques Wildberger

Introduzione e tema con variazione (1ª audición)

intervalo

Anton von Webern

Tres Lieder op. 23 (1ª audición)

Luigi Dallapiccola

Due liriche d'Anacreonte (1ª audición)

Mauricio Kagel

Variaciones para cuarteto

intervalo

Juan Carlos Paz

Cuarteto Nº 1 (1938)

Intérpretes

Hilde Mattauch (soprano), Mauricio Kagel (p.), Gerardo Levi (fl.), Efraín Guigui y José Barrios (cl.), Cuarteto contemporáneo (Spieler, Blech, Sternic, Kertetsz).

Abbildung 1: Agrupación Nueva Música, 80. Konzert, 3. Juli 1953, Programmzettel (Sammlung Mauricio Kagel).

música occidental, en busca de una mayor abstracción discursiva»,³ doch fordere diese Musik eine neue Art des Hörens. Kagel unterstrich, dass es noch mehr Kraft koste, sie zu verstehen, solange die Aufführungsmöglichkeiten so prekär seien wie bisher, und schloss: «No esperemos que las próximas generaciones «descubran» su genio, aparentemente secreto en nuestros días.»⁴

Kagels erste eigene Komposition, die eher noch Schönberg als Webern verpflichteten *Variaciones para cuarteto mixto*, wurde am 26. November 1952 im 77. Konzert der ANM aufgeführt.⁵ Im 80. Konzert am 3. Juli 1953 erklang sie erneut; hier trat Kagel zudem als Pianist bei Weberns *Drei Gesängen* op. 23 und Dallapiccolas *Due liriche di Anacreonte* auf, wie Unterstreichungen in Kagels Exemplar des Konzertprogramms hervorheben (*Abbildung 1*).⁶

Ein einmaliges Ereignis stellte das 82. ANM-Konzert am 11. September 1953 dar, in dem Kagel einen «coro de la agrupación nueva música» dirigierte. Da von einem ständigen Chor keine Dokumente existieren, rekrutierte Kagel möglicherweise Stimmen aus dem Chor der Sociedad Hebraica Argentina, der jüdischen Gemeinde, mit dem er zu diesem Zeitpunkt arbeitete.⁷ Dem Programmzettel ist außerdem zu entnehmen, dass sich eine «argentinsische Gruppe der Zwölfötner» formiert hatte, der Kagel angehörte.⁸ Diese Selbstdefinition als «Dodekaphonisten» und die systematische Aufführung von Weberns op. 22, 23 und 24 innerhalb weniger Monate

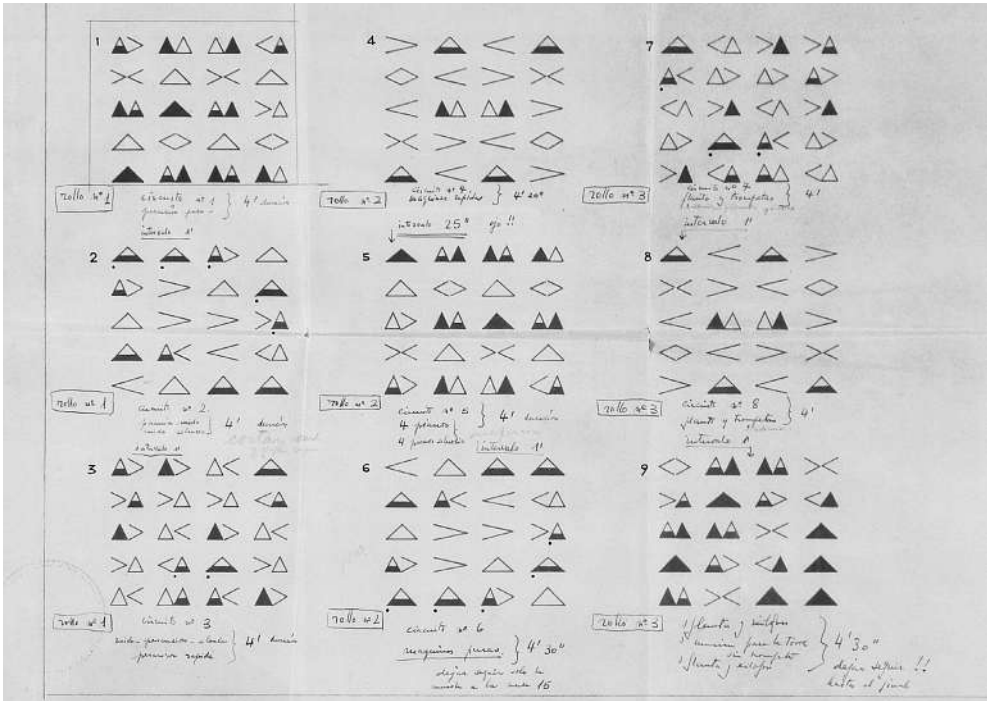


Abbildung 2: Mauricio Kagel, *Musica para una torre* (1953–54), Beleuchtungspartitur, Fotokopie mit handschriftlichen Eintragungen (Sammlung Mauricio Kagel).

geschah zeitgleich mit der verstärkten Webern-Rezeption in Europa. Bemerkenswert an diesem Konzert ist ferner die Mitwirkung des Pianisten Jorge Milchberg bei Slavko Ostercs *Magnificat*: Milchberg war auch Kagels Partner bei der im gleichen Jahr realisierten vierhändigen Aufführung der Musik von Erik Satie zu René Clairs Film *Entr'acte* (1924).⁹

1953 war überhaupt ein fruchtbares Jahr: Der 21-jährige Kagel wirkte als Organisator und Interpret der ANM, experimentierte mit Tonaufnahmen, beschäftigte sich mit Filmmusik¹⁰ und veröffentlichte drei Konzertkritiken in *Buenos Aires Literaria*.¹¹ Die enge Freundschaft mit Architekten, Künstlern der *nueva visión* und der Organización de Arquitectura Moderna (oam) führte Ende des Jahres auch zur Zusammenarbeit mit César Jannello, 1947–55 Professor an der Kunsthochschule der Universität Cuyo in Mendoza und dort Vertreter der konkreten Kunst, sowie Gerardo Clusellas: Für deren spektakulären Turm (Torre alegórica) zur Ausstellung «Feria de América» in Mendoza 1953/54 konzipierte Kagel seine mehrteilige *Música para una torre*, die offenbar über ein Lautsprechersystem projiziert und mit einer komponierten Lichtchoreographie koordiniert wurde. Zwar konnte der genaue Ablauf bis heute nicht rekonstruiert werden, da die eingesetzten Tonaufnahmen verschollen sind, doch lässt sich an der in Kagels Nachlass erhaltenen Beleuchtungspartitur erkennen, dass Musiksequenzen

Titel Kursiv: eigenes Dossier « »: in gemischten Skizzendossiers enthalten	Entstehungszeit / UA (Buenos Aires)	Materialien / Drucke Revision / UA (Europa)
<i>Variaciones para cuarteto mixto</i>	1951–52 UA 26. November 1952	Skizzen, Manuskripte, Abschriften, Aufnahme (Pyral-Platte) rev. 1991 (Litolff/Peters 1997)
<i>Sexteto</i> [gemischtes Sextett]	April–September 1953	Skizzen, Manuskripte, Abschriften rev. 1957 zu <i>Sexteto de cuerdas</i> (UE 1962) UA 7. September 1958, Darmstadt
<i>Asesinato</i> Text von Federico García Lorca aus <i>Poeta en Nueva York</i> ¹²	1953	Bleistiftskizze und Tintenabschrift, abgebrochen
<i>Música para una torre</i> [Teil 1, Orchester] <i>Feria No. 2</i> [<i>Música para una torre</i> , Teil 2, gemischtes Ensemble] [ohne Titel] [<i>Música para una torre</i> , Teil 3, Sextett bzw. Quartett]	Dezember 1953 1. Skizze 1950? 1. Skizze 1951?	Beleuchtungspartitur, Skizzen, Manuskripte, Abschriften
<i>Cuatro piezas para piano</i> instrumentiert als <i>Cuatro piezas breves para orquesta</i> <i>de cuerdas</i>	Januar–Mai 1954 UA 24. November 1956 August 1956 UA 30. September 1956	Skizzen, Manuskripte (Litolff/Peters 2011) Manuskript (Litolff/Peters 2011)
<i>Cinco canciones del Genesis</i>	März–Juni 1954 (Teil-)UA 13. Juli 1956 (Lied 1 und 3)	Skizzen, Manuskripte, Aufnahme (Tonband) (Litolff/Peters 2011)
<i>Muertes de Buenos Aires</i>	1954?	Szenenfolge, Typoskript
«Hommage à Apollinaire»	11. November 1954	Skizze (Klarinette und Klavier)
«Hommage à Fuchs»	23. November 1954	Skizze (Chor SATB)
<i>Ocho motettes apócrifos</i>	Februar 1955	Manuskript (Litolff/Peters 2011)
<i>De ruina mundi</i> nach dem gleichnamigen Gedicht von Girolamo Savonarola	1955–56	Manuskript (Stimme und Klavier), unvollständig
«Borradores de Altazor»	25. Januar 1956	Skizze (Klavier)
<i>Preludio No. 1 para bandoneón</i>	2.–3. August 1956	Manuskriptkopie (Litolff/Peters 2011) UA(?) 13. Juni 1969, Bonn
<i>Elegía para clarinete solo</i>	13. Dezember 1956	Manuskript (Litolff/Peters 2012) UA(?) 14. Dezember 2011, Köln
«Ejercicio No. 1»	18. Januar 1957	Skizze (Klarinette)
[ohne Titel] [Stück für Oboe, Klarinette und Fagott]	23. Januar–7. März 1957	Manuskript
<i>Pieza para clarinete solo</i>	27.–28. April 1957	Manuskript (Litolff/Peters 2012) UA(?) 14. Dezember 2011, Köln

Tabella 1: Mauricio Kagels Kompositionen und Werkfragmente bis 1957.

für Schlagzeug, für vier Klaviere und verschiedene andere Besetzungen sowie «maquinas rapidas» und «maquinas puras» zu hören waren (Abbildung 2).¹³ Eine genaue Zuordnung der im Nachlass erhaltenen Partituren zu den in der Beleuchtungspartitur angegebenen Sequenzen ist ohne die Tonaufnahmen nur schwer zu leisten, doch lässt sich der zukunftsweisende Charakter dieses Projekts erkennen.¹⁴

Neben den bereits in den 1990er Jahren revidierten *Variaciones para cuarteto mixto* (1952) und dem 1957 überarbeiteten *Sexteto de cuerdas* (1953) geben die seit 2011 bei der Edition Peters verlegten *Cuatro piezas para piano* und *Cinco canciones del Genesis* von 1954 sowie zahlreiche weitere Skizzen und Manuskripte dieser Jahre Einblick in Kagels frühes Komponieren (vgl. Tabelle 1). Die dabei jeweils zugrundeliegenden Zwölftonreihen zeigen einen wachsenden Grad an symmetrischer Konstruktion, der zum Jahresanfang 1954 in den vier Klavierstücken kulminiert.

Nach den *Variaciones* war die Aufführung des (gemischten) Sextetts zwar für Oktober 1953 bei der ANM geplant, wurde aber nicht realisiert. Ab 1954 ist Kagel in den Programmen der Gruppe plötzlich nicht mehr vertreten – angeblich war es zwischen Paz und Kagel zu Konflikten wegen der Saisonplanung und infolgedessen zum Bruch gekommen.¹⁵ Paz erwähnte Kagel daraufhin in seiner *Introducción a la música de nuestro tiempo*¹⁶ nur beiläufig, während er andere Mitglieder der ANM umfassend würdigte. Im November 1955 schrieb er sogar, Kagel würde wie Francisco Kröpfl die Komposition nur amateurhaft betreiben.¹⁷ Kagel suchte sich ab 1954 alternative musikalische Betätigungsfelder als Chor-, Orchester- und Musiktheaterdirigent in Buenos Aires und führte seine Kompositionen in Konzertreihen außerhalb der ANM auf. In Europa ließ er Paz viele Jahre lang unerwähnt, seine Kontakte zu Tomás Maldonado setzten sich dagegen fort: Nicht zufällig erschien 1963 Kagels Aufsatz «Zur neuen musikalischen Graphik» in der Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung Ulm, deren verantwortlicher Redakteur der damalige Prorektor Maldonado war.¹⁸

Der Beitrag fasst einen mündlichen Vortrag zusammen, den d. Verf. am 5. September 2012 beim Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung in Göttingen hielt. Er ist Teil einer Dissertation über Mauricio Kagel und das Künstlernetzwerk in Buenos Aires 1946–1957.

¹ Vgl. z.B. die Interviews von Werner Klüppelholz mit Mauricio Kagel und Michael Gielen sowie den Beitrag von Juan Allende-Blin in: *Kagel .../1991*, hrsg. von Werner Klüppelholz, Köln: DuMont 1991, S. 11–53, S. 54–60 und S. 61–72.

² Paz schrieb in der Zeitschrift *nueva visión* Aufsätze über neue Musik, Kagel war in der vierten Ausgabe 1953 im Redaktionskomitee. Zu *nueva visión* und Tomás Maldonado vgl. Carlos A. Méndez Mosquera und María Amalia García, «Notes on *nueva visión* Magazine and the Roads It Travelled», in: *Tomás Maldonado. Un itinerario*, hrsg. von Vincenza Russo, Mailand: Skira 2007, S. 178–89.

³ Mauricio Kágel [sic], «Homenaje a Schönberg en la Agrupación Nueva Música», in: *Buenos Aires Literaria*, Nr. 5 (Februar 1953), S. 59–64, hier S. 62: «Höhepunkt der langsamen Veränderung der westlichen Musik auf der Suche nach einem größeren diskursiven Abstraktionsgrad». Auf die Rezension ist bereits Jürg Stenzl eingegangen in «Wo-

her – wohin? Mauricio Kagel zwischen ›Palimpsestos‹ in Buenos Aires und ›Anagrama‹ in Köln (1950–1957)», in: *Aufgehobene Erschöpfung – Der Komponist Mauricio Kagel*, hrsg. von Hans-Klaus Jungheinrich, Mainz: Schott 2009, S. 19–38.

⁴ Kágel, «Homenaje a Schönberg» (siehe Anm. 3), S. 63: «Warten wir *nicht* darauf, dass die folgenden Generationen sein Genie entdecken, das heute offensichtlich verborgen ist.»

⁵ Geplant war die Aufführung für 7. November 1952; warum das Konzert verschoben wurde, ist nicht bekannt. Kritik in *La Nación* (27. November 1952), S. 6, ohne Erwähnung Kagels.

⁶ Kritiken in *Buenos Aires Musical*, 8, Nr. 125 (15. Juli 1953), S. 2, und *La Nación* (4. Juli 1953), S. 4. Ein Mitschnitt der *Variaciones* existiert auf Pyral-Platte in der Sammlung Mauricio Kagel. ANM-Konzertmitschnitte sind auch von Juni und August 1953 erhalten.

⁷ Kagel war bei der Sociedad Hebraica mindestens seit 1952 als Korrepetitor und später als Chorleiter engagiert. Vgl. z. B. S. H. A. *Órgano de la Sociedad Hebraica Argentina*, Nr. 356 (November 1952), S. 24.

⁸ «Carlos Rausch, nacido en Buenos Aires en 1924, forma parte del grupo argentino de compositores dodecafonistas, integrado además, por Nelly Moreto, Juan Carlos Paz, Mauricio Kágel, César Franchisena y Ricardo Becher.» Fußnote zur Uraufführung von Carlos Rauschs *Construcción I*, Programmzettel zum 82. Konzert der Agrupación Nueva Música, 11. September 1953 (Sammlung Mauricio Kagel).

⁹ Die Programmorschau der Cinemateca Argentina kündigt die Premiere der neuen Filmfassung für den 15. Dezember 1953 im Kino La Máscara an. Das Programm war das dritte in einem vierteiligen Zyklus der Asociación del film experimental y de vanguardia mit Experimentalfilmen aus der ganzen Welt (1., 8., 15. und 22. Dezember 1953; Programmzettel, Sammlung Mauricio Kagel).

¹⁰ Vgl. auch Kagels Artikel «Música y ritmo en René Clair», in: *Gente de Cine*, Nr. 27 (November 1953), S. 4.

¹¹ Nach der «Homenaje a Schönberg» (siehe Anm. 3) folgten «Pierrot lunaire, op. 21» (*Buenos Aires Literaria*, Nr. 8 [Mai 1953], S. 61–64) und «Luigi Dallapiccola y los ›Cantos di Prigionia‹» (*Buenos Aires Literaria*, Nr. 10 [Juli 1953], S. 60–64).

¹² Zu den bei Schnebel erwähnten *Palimpsestos* nach Lorcas *Poeta en Nueva York* sind keine Dokumente erhalten; das mit *Asesinato* bezeichnete Dossier ist die einzige Spur von Kagels Auseinandersetzung mit diesem Zyklus.

¹³ Einen Ausschnitt aus der Beleuchtungspartitur hat Dieter Schnebel bereits 1970 unter dem Titel *Música para la torre* veröffentlicht (*Mauricio Kagel. Musik, Theater, Film*, Köln: DuMont 1970, S. 10). Diese Vorlage hat Kagel allerdings speziell für den Abdruck neu gezeichnet.

¹⁴ Vgl. Matthias Rebstock, *Komposition zwischen Musik und Theater. Das instrumentale Theater von Mauricio Kagel zwischen 1959 und 1965*, Hofheim: Wolke 2007, S. 57–61; *Feria de América: Vanguardia invisible*, hrsg. von Wustavo Quiroga, Mendoza: Fundación del Interior 2012, zur Torre alegórica S. 32–38 (Online-Ansicht: http://issuu.com/museoenconstruccion/docs/feria_de_america_12-10-2012).

¹⁵ So Francisco Kröpfl im Gespräch im Gespräch mit Matthias Rebstock; vgl. Rebstock, *Komposition zwischen Musik und Theater* (siehe Anm. 13), S. 50, Anm. 74. In der dem Surrealismus nahestehenden Zeitschrift *Letra y Línea*, Nr. 4 (Juli 1954), S. 16, wurden für die aktuelle ANM-Saison allerdings noch Werke Kagels angekündigt.

¹⁶ Buenos Aires: Nueva visión 1955; 2. Auflage Buenos Aires: Editorial Sudamericana 1971.

¹⁷ Vgl. Juan Carlos Paz, «Una nueva etapa creadora en la Música de la Argentina», in: *El Hogar*, 52, Nr. 2401 (25. November 1955), S. 154–55.

¹⁸ Mauricio Kagel, «Zur neuen musikalischen Graphik», in: *Ulm. Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*, Nr. 7 (Januar 1963), S. 33–35.