

DIE PAUSEN DES SCHWEIGENS

Soirée über den italienischen Musiker
Gian Francesco Malipiero

von
Georg Brintrup

SONATA A QUATTRO per flauto, oboe, clarinetto, basso
nach ca. 1':

MALIPIERO:

Ich habe nie meine Memoiren geschrieben, noch werde ich sie jemals schreiben; es widert mich an, mich an den Pranger zu stellen. Außerdem, wer könnte die Wahrheit als solche schon akzeptieren, wo die Unwahrscheinlichkeit der Tatsachen dies garnicht zuläßt. Nicht einmal ich selbst bin überzeugt, daß gewisse Dinge wirklich geschehen sind.

SONATA A QUATTRO geht leise weiter....

Es ist schwierig, uns vorzumachen, daß all das, was vor unseren Augen erscheint, wirklich existiert. Die Wirklichkeit existiert nicht: das Licht und unser Gemütszustand beherrschen und verändern das, was wir sehen oder glauben zu sehen. Unsere Eindrücke sind daher einer unzähligen Menge von Ereignissen, die das Leben uns bietet, untergeordnet. Wir selbst sind Schauspieler, denen es nicht gestattet ist, in die Entwicklung der Komödie oder Tragödie, die wir automatisch von uns selbst spielen, einzugreifen, um sie zu verändern.

(Musik wird ausgeblendet.....)

SPRECHER:

Diese Sätze des italienischen Komponisten Gian Francesco Malipiero, stehen in einem Buch mit dem Titel "La pietra d'ál bando" was man übersetzen könnte mit "Tafel der Bekanntmachung". Eine scheinbar ungeordnete Sammlung von Erinnerungen und Anekdoten, Von Selbstaussagen und Aphorismen. Das Buch wurde 1945 in Venedig gedruckt aber nie vertrieben. Die meisten Ausgaben sind verschollen.

Abgesehen von seiner Scheu oder der Schüchternheit, Selbstausagen zu machen - wer war Gian Francesco Malipiero?

Seine nie geschriebene Biografie beginnt am 18 März 1882 in Venedig. Dort kommt er als Sohn Luigi Malipieros und der Gräfin Emma Balbi auf die Welt. Der Name Malipiero ist schon

seit Jahrhunderten mit der Stadt Venedig verbunden. Es hatte sogar zwei Dogen mit diesem Namen gegeben.

Doch hören wir Malipiero selbst:

MALIPIERO:

Erst vor kurzem habe ich die Episoden meines Lebens aufgeschrieben, die ich zu vergessen befürchtete. Was kann man von dem erinnern, was man sieht, wenn die Augen noch geschlossen sind? Oft denke ich an meine frühe Kindheit, wie wenn ein anderer sie gelebt hätte, oder ich mache mir vor, daß, an was ich mich erinnere gesehen zu haben, nur weil es mir beschrieben und dann von meiner Einbildung umgeformt worden ist.

(die Einleitung von SAN FRANCESCO D'ASSISI setzt leise im Hintergrund ein....)

Ich würde gerne den Grund der Gemütsbewegung kennen, wenn ich gegen meinen Willen gewisse Episoden aus meinem Leben, oft schweigend vor mir wieder aufleben lasse. Zum Beispiel tat der Geruch von Teer meinen Lungen gut. Dieses Gefühl kann man als Nostalgie bezeichnen. Nicht etwa die Nostalgie der Verbannten, denn die leiden in der Hoffnung, zurückzukehren. Das Venedig meiner Kindheit wird nie wieder zurückkehren. (2A)

Habe ich wirklich im Jahre 1887 ein großes Publikum meinem Großvater zujubeln hören, nach dem Erfolg eines seiner Melodramen?

Villen, Häuser, Land, ein ansehnliches Vermögen hatte er schon durchgebracht, um seine Theaterwerke aufführen zu lassen: am Vorabend seines Todes, in der ewigen Hoffnung, das "Glück" stünde ihm bei, wollte er noch das letzte Überbleibsel unseres Vermögens opfern.

(Musik geht weiter...)

SPRECHER:

Nach verschiedenen Wanderungen ins Ausland, mit dem Vater, bleibt er 1898 in Wien und beginnt im November im Konservatorium das Studium der Harmonie, nachdem er von der Violinen-

Ist es wahr, daß ich mit zwei, auf den Knien meines Großvaters sitzend, aus dem Fenster schaute und in dem Haus unserem gegenüber durch die Löcher eines venetianischen Herdes ein Feuer brennen sah und eine rote Katze, die mit dem kerzengeraden Schwanz auf- und abging? Warum bewegt mich dieses unbedeutende Ereignis? ~~nix~~ Und warum bleibe ich gewissen Ereignissen gegenüber gleichgültig, wie dem Einbruch der Diebe, dem Ausbruch eines Hausbrandes, und anderen, viel schlimmeren Dingen, von denen man bei mir zuhause viel sprach?

schule zurückgewiesen wurde. Er hatte seit seinem 9. Lebensjahr Violine studiert. Im Juni 1899 verläßt er Wien um zu seiner Mutter nach Venedig zurückzukehren. Dort beginnt er an der Musikschule "Benedetto Marcello" das Studium des Kontrapunktes. Enrico Bossi, sein Lehrmeister, schätzt ihn nicht besonders und rät ihm zum Studium eines Instrumentes: Malipiero versucht es mit dem Fagott, gibt es aber sogleich wieder auf. Er beginnt nun, ~~allein~~ zu komponieren und schreibt erste Sonaten, die er aber bald darauf wieder vernichtet.

MALIPIERO:

Warum habe ich mich mit 17 für jenes Studium entschieden, das ich dann nie wieder aufgegeben habe?

Ich kämpfte meiner selbst sicher, gegen alle und auch gegen diejenigen, die mir helfen wollten - aber nicht, um aus mir das zu machen, was ich werden mußte.

Ich mag keine Klagen und auch keine Beschuldigungen, aber über wieviel konventionelle, absurde, falsche Lehren könnte ich mich beschweren, wahre Klippen an denen sich die besten jugendlichen Kräfte brechen. Stattdessen halte ich es für angebrachter eine Reihe von Taten und Untaten zu vergessen, welche die Erinnerung all derjenigen beleidigen würde, die den Lehrerberuf ausübten, und die mir nichts gelehrt haben, es sei denn, mich vor den falschen Lehren in Acht zu nehmen.

Die nunmehr für immer vertumulte Stimme unserer Lehrer scheint von gestern. Sie fürchteten unsere Begabung und versuchten, sie zu beherrschen. Der Lehrer, wenn er kein Künstler ist, verzeiht einem Jungen seinen Enthusiasmus nicht.

Vor mir liegt ein vergilbtes Blatt, ein noch lebendes Dokument, eine vor Jahren in der Schule geschriebene Arbeit. Hier die Zeichen, die Korrekturen des Lehrers. Sie beziehen sich alle auf die Lebenskerne des sich formenden Organismus.

Wir fürchten das Alter nur wegen der Abscheu, die wir vor der Reaktion der Greisen spüren. Werden auch wir eines Tages

vulgäre Vorwände suchen, um zu verhindern, daß das Leben nach uns weitergeht?

Ich denke oft mit Schrecken daran, was aus mir geworden wäre, wenn ich nicht rechtzeitig, unbewußt, das heißt, nur von meiner Intuition geleitet, Entschlüsse gefaßt hätte, die mich dorthin geführt haben, wohin ich gehen mußte.

setzt ein: CANTARI ALLA MADRIGALESCA nach ca 40'':

SPRECHER:



*Prof. d. ...
"Memento ...
4th"*

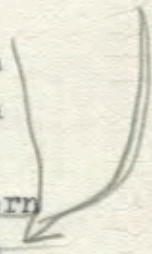
1902 beginnt Gian Francesco Malipiero in der Biblioteca Marciana eine große Anzahl Kompositionen alter, oft vergessener italienischer Autoren auszugraben und zu übertragen.

*"Ich konnte sofort feststellen ...
wirklich ..."*

MALIPIERO:



~~Wieso ich mich seit 1902 täglich zur Biblioteca Marciana in Venedig zum Studium der Antiken begab, die von meinen Lehrern und Mitstudenten völlig ignoriert wurden - das weiß ich nicht. Ich übertrug nicht nur Monteverdi, sondern auch viele andere Autoren, aber der Lehre des göttlichen Claudio, also Monteverdis verdanke ich manches in meinem Stil.~~



SPRECHER:

Malipiero schließt seine Studien in Bologna mit einem Diplom in Komposition ab. Danach geht er zurück nach Venedig, wo er verschiedene Symphonien und Klavierstücke schreibt, die er allerdings auch später ^{verloren} zerstörte oder die unveröffentlicht geblieben sind.

1908 und 1909 verbringt er zwei Winter in Berlin und besucht an der Hochschule einige Vorlesungen bei Max Bruch, ohne aber sein Schüler zu werden.

MALIPIERO:

Die fünf oder sechs Vorlesungen ^{von} bei Max Bruch, an denen ich teilnahm, bestanden aus Klavierlesung und Analyse



M ALIPIERO:

Ich erinnere mich, schon in der entferntesten Kindheit, die Schönheiten der italienischen Musik Loben gehört zu haben. Ich erinnere sogar den Ton der Stimmen, die mir sagten: "Die italienische Musik ist die spontanste, die genialste, die menschlichste." Oder: "Musik ist Melodie, und nur die italienische Melodie ist sublim."

Es dauerte aber nicht lange, bis ich herausfand, daß 'italienische Melodie' gleichbedeutend war mit melodramatischer Musik und daß es jenseits der Alpen auch eine instrumentale Musik gab. Die Neugierde, unsere Musik richtig kennenzulernen, führte mich dazu, die Vergangenheit zu erforschen. Vor allen Dingen versuchte ich das zu vergessen, was ich in den verschiedenen konventionellen Musikgeschichtsbüchern gelesen hatte.



MALIPIERO:

~~Der Lehre des göttlichen Claudios, also Monteverdis, verdanke ich manches in meinem Stil~~ - Ich konnte sofort feststellen, daß die Instrumentalmusik in Italien bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur sehr kultiviert wurde, sondern daß ihre Ursprünge rein italienisch waren.

Ich fand heraus, daß die wenigen antiken italienischen Musikwerke, die wieder in Umlauf ~~xxx~~ gebracht wurden, derartige Verunstaltungen erlitten hatten, daß sie nicht wiederzuerkennen waren; und indem ich jeden Kontakt zu den sogenannten "Ausgräbern" des 19. Jahrhunderts abbrach, konnte ich zu den von unserer Musikalität noch nicht verseuchten Quellen zurücksteigen.

Palestrina, Gesualdo da Venosa, Orazio Vecchi, Claudio Monteverdi, Domenico Scarlatti wurden meine wirklichen Lehrer.

Der Lehre des göttlichen Claudios, also Monteverdis, verdanke ich manches in meinem Stil.

klassischer Werke. Beethoven wurde bei den Bruchschens Schülern als der zügelloseste unter den geduldeten Musikern angesehen. Wagner war die schwarze Bestie für jenen Max Bruch, der seinen Ruhm einem einzigen Konzert für Violine und Orchester verdankte.

Wie hätte ich mich in einer solchen Umgebung wohlfühlen können? Trotzdem liest man in den musikalischen Nachschlagewerken und in den Konzertprogrammheften, ich sei Schüler von Max Bruch gewesen.

SPRECHER:

Die Jahre vor dem ersten Weltkrieg stehen für Malipiero unter einem ungünstigen Stern. 1910 heiratet er in Venedig die Tochter eines Malers.

MALIPIERO:

Fast automatisch lese ich eine Nummer: 34, und dann den Namen der Straße: Salizzada San Pantalon. In diesem Haus habe ich fast fünf Jahre lang gewohnt. Hier verfehlte ein Maler seine Berufung, und sein Erstgeborener sprengte sein Gehirn mit einem Schuß, wobei er die Bilder des Vaters mit Blut bespritzte. Hier vergeudete eine Frau ein Vermögen und die Tochter schloß die schrecklichste Ehe. Hier kam ich mit meiner Kunst nicht einen Schritt vorwärts. Sie sind alle tot, die vor 30 Jahren mit mir in diesem Haus lebten.

Der 9. Oktober 1910. Vorabend meiner Hochzeit.

Ich war dabei, meine Koffer für die "Hochzeitsreise" zu packen. Plötzlich rief eine Stimme: "Hau ab!" Ich drehte mich um, war aber allein. Ich hatte beinahe Angst. Später verstand ich, daß es mein Schutzengel war, der mir zugerufen hatte, abzuhausen, während ich dabei war, mich auf den Antritt einer langen und schmerzvollen Reise vorzubereiten.

SPRECHER:

'Lang und schmerzvoll' damit meinte Malipiero wohl die

Jahre seiner ersten Ehe. Die Hochzeitsreise selbst wurde durch die Entdeckung des Städtchens Asolo ein Wendepunkt im Leben des Komponisten.

MALIPIERO:

Es sind 30 Jahre her, vom Tag an dem ich, ohne es zu bemerken oder ohne davon Notiz zu nehmen, an einem späten Oktobernachmittag am Fuße jenes Monte Grappa ankam, der sich sieben Jahre später zu einem Symbol wurde.

Während ich einen der steilen Wege, nur wenige Meter von dem Haus, das mich beherbergte, erforschte, bot sich meinem Blick ein seltenes Panorama: gegen Osten schien eine Prozession von großen und kleinen Hügeln zum Piave zu marschieren, der mir damals wie ein ganz gewöhnlicher Fluß vorkam. Eine mit Zinnen versehene Burg krönte den majestätischsten dieser Hügel: die Festung von Asolo.

Ich hatte von Asolo reden hören, von dem unberührt gebliebenen Städtchen, das die Zeiten überlebt hatte. Die Vision einer nicht wirklichen Vergangenheit. Und jetzt stand diese Vision in ihrer ganzen Pracht vor mir.

Als ich mich aus dem Staunen vor dieser unerwarteten Erscheinung wiederfand, mietete ich eine Kutsche und von meiner Ungeduld über den langsamen und stolpernden Schritt eines hundertjahrealten Kleppers gequält, erreichte ich schließlich den "Forst" von Pa gnano, also eine der Straßen über die man nach Asolo hinauffährt. Die Straßen heißen "Forst", weil sie sich einst inmitten der Wälder befanden, die diese Festung der Serenissima verteidigten.

(beginnt: IMPRESSIONI DAL VERO "die Grasmücke" 4'35'')

(über den Anfang der Musik:)

Die Häuser, die Häuser, alles stand in vollkommener Harmonie mit meiner Vorstellung, sogar die Piazza mit dem antiken Brunnen, der Erzbischofssitz und die mit Fresken ausgestattete Oberbürgermeisterei, jetzt ein Museum.

Weder San Gimignano, noch Siena, noch Volterra beeindruckten mich so wie Asolo, das mich von dem Tag an beherrschte und zu seinem Sklaven machte.

(über das Ende der Musik: ...)

MALIPIERO:

Ich würde gerne mit einfachen aber wirksamen, eindrucksvollen Worten von einem Sonnenuntergang reden können, den ich während meines ersten Aufenthaltes in Asolo erlebt habe: rot, blau, grün und ein Reigen von Regenbögen. Wehe dem Musiker, der es wagen würde, gewisse Eindrücke in Noten zu übersetzen. Er kann sich höchstens auf die Knie werfen und schweigend den unbestimmten und indirekten Vibrationen lauschen, ohne aber je ihren Ursprung zu erforschen.

(Musik wird ausgeblendet...)

SPRECHER:

Malipiero verbrachte von den Tagen der Entdeckung Asolos an jeden Herbst in diesem Städtchen, das heute zur Provinz von Treviso gehört, etwa eine Stunde Autofahrt von Venedig entfernt.

Hören wir einen Freund und Zeitgenossen Gian Francesco Malipieros, den Komponisten Alfred Cassella:

CASSELLA:

1910 war Malipiero 28 Jahre alt. Er hatte Vorlesungen von Enrico Bossi und Max Bruch gehört. Beides Didaktiker, die sicherlich nicht wenig Einfluß auf die Bildung seiner starken und vorurteilslosen Persönlichkeit ausgeübt haben. Wie alle Musiker unserer Generation, konnte er wenig in einem Land wie Italien lernen, wo man kaum eben anfang, den Namen von Debussy auszusprechen. Wo Stravinsky und Ravel erst 1915 aufgeführt wurden. Dem jungen Venetianer aber aber hatten wenige Monate im Ausland ^{mit}gereicht, um eine schnelle und endgültige Bestätigung der Rechtmäßigkeit ~~zu~~ dessen zu bekommen, was sein Feingefühl ihm schon lange suggeriert hatte.

1913 hatte Malipiero schon vollkommen aus den Erfahrungen von Ravel, Stravinsky und Schönberg gelernt. Er wußte längst, wo es mit der europäischen Musik hinauslief und welche Probleme dabei ein Italiener zu lösen hatte.

(aus dem SACRE DU PRINTEMPS von Stravinsky...
nach einiger Zeit darüber...:)

MALIPIERO:

Paris im April 1913.

CASSELLA:

Fahren Sie nicht ab. Im Mai haben wir die Aufführung des neuen Balletts von Igor Stravinsky, 'Le sacre du printemps', was sicherlich einen weiteren Schritt vorwärts bedeutet in jene Richtung, die wir alle zur Rettung der Musikkunst einschlagen müssen.

MALIPIERO:

So sprach Alfred Cassella zu mir, als ich mich von ihm verabschiedete; und ich bin ihm dankbar, daß er mich fast gezwungen hat, das Ereignis abzuwarten. Ich hätte es auch sonst abgewartet, denn ich bin überzeugt, daß gewisse Begegnungen unvermeidlich sind.

(spielt weiter SACRE DU PRINTEMPS, bald darüber:)

MALIPIERO:

Am Abend des 28. Mai 1913, der Erstaufführung des 'Sacre du printemps', wachte ich aus einer langen und gefährlichen Lethargie auf.

(die Musik ist ausgeblendet worden über dem letzten Text, jetzt geht es neu los mit IMPRESSIONI DAL VERO die Ohreule 4'25'')
(über die letzten Takte...:)

SPRECHER:

Die 'Impressioni dal vero' ist das erste bedeutende Werk Malipieros. Er ^{versucht} zerstörte es nicht wie viele seiner anderen Kompositionen aus der Zeit. Die 'Impressioni dal vero', die Eindrücke aus der Wirklichkeit, wurden 1913 in der Mailänder Scala uraufgeführt.

MALIPIERO:

Diese Impressionen stellen eine Reaktion gegen die Programm- und die künstlich thematische Musik dar. Die vom Musiker 'gehörte' Natur kann nichts als eine musikalische Idee suggerieren. Es ist absolut nicht notwendig, daß der Musiker imitiert, daß er versucht, die Stimme der Natur nachzuahmen, was immer eine häßliche Fälschung wäre.

SPRECHER:

Neben seinen ersten wichtigen Kontakten mit der europäischen Musikwelt, macht Malipiero im Jahre 1913 auch die Bekanntschaft mit dem extravaganten Dichter Gabriele D'Annunzio.

MALIPIERO:

Mitte Januar begab ich mich nach Paris, um von ihm die Genehmigung zu bekommen, sein Poem "Traum von einem Sonnenuntergang im Herbst" musikalisch zu bearbeiten.

D'Annunzio befand sich aber in Arcachon. Ich war bereit, mich dorthin zu begeben, doch ein Telegramm verkündete seine Ankunft in Paris für den nächsten Tag. Es dauerte ^{allerdings} aber vier Monate, bis er schließlich in Paris eintraf. Er empfing mich in seiner Wohnung und bot mir ein Buch mit einer großzügigen Widmung an, doch von einer Genehmigung keine Spur. Er lächelte, vielleicht ja, vielleicht nein, wir sehen uns bald in Asolo und basta.

Etwas später erfuhr ich die Wahrheit: D'Annunzio zauderte und machte Ausflüchte, weil er alle Rechte an dem "Poema tragico" einem reichen Dilettanten überlassen hatte und dies nicht bekennen wollte.

Am Tag, als ich ihm ankündigte, daß ich den "Traum vom Sonnenuntergang im Herbst" in die noch leere Kiste meiner Nachlaßwerke verbannt habe, festigte sich spontan seine Freundschaft zu mir, als wollte er sich dankbar erweisen für mein Opfer, das ihn aus einer peinlichen Verlegenheit befreite.

(IMPRESSIONI DAL VERO, der Spöcht, 2'45'')

(über die letzten Takte setzt ein....:)

MALIPIERO:

An der musikalischen Feinfühligkeit Gabriele D'Annunzios kann man nicht zweifeln. Er hat Musik immer zu hören gewußt. Musik, die schließlich in den letzten Lebensjahren unentbehrliche Nahrung war für seinen Geist.

Ja, er wendete sich sehr oft der Musik zu um sich von seiner Traurigkeit zu heilen und er suchte im Krieg zu sterben, weil er das Alter mehr fürchtete als den Tod.

SPRECHER:

1814 Kam der erste Weltkrieg....

(POEMI ASOLANI setzt ein.....Text und Musik liegen übereinander, der Text respektiert die Musik und unterbricht sie nur hier und da...)

MALIPIERO:

Der erste Weltkrieg wälzte mein ganzes Leben um, das bis 1920 eine ununterbrochene Tragödie war. Die Freunde erzählen mir von meinem Leid jener Tage, aber der Gedanke daran macht mich nicht traurig.

Ich fuhr fast jeden Herbst nach Asolo zurück, aber da ich nie wieder eine Unterkunft fand wie die im ersten Jahr, verlieren sich die Erinnerungen in gleichgültige Dinge, bis zum zweiten Kriegsjahr, das ich nie der Kälte wegen vergessen werde, die ich in dem Haus litt, das später Eleonora Duse gehören sollte.

An den Nebeltagen hörte man die Kanonenschüsse, entferntes Donnern; und es scheint mir, noch den fröhlich Gesang eines Finks im Käfig zu hören, mein Nachbar.

Es ist seltsam: nachdem ich fünf Jahre lang, jeweils die ersten Novembertage in Asolo verbracht hatte, konnte ich nur im Jahre 1916 in der Nacht des 1. Novembers ein einzigartiges Schauspiel beobachten: alle Friedhöfe der Poebene und der Dörfer auf den Hügeln sind von tausenden von Lichtern erhellt und alle Glocken sprechen gemeinsam, antworten

gegenseitig mit kläglichem Schlag. Von überall her das entfernte und nahe Geheul der Hunde.

Mitten im Krieg konnte ich mich nicht von diesem starken Eindruck befreien und auch nicht von dem der abreisenden Rekruten: vom Felsen hatte ich sie auf den Waldwegen nach Asolo zusammenkommen sehen. Die jungen Männer sangen und schwangen große Flaggen, es schien fast so als wollten sie die Festung der Venetianischen Republik bezwingen wollen.

Schon zu der Zeit führten mir diese Lichter ~~xxx~~ den Friedhöfen von den Glockenschlägen begleitet vor Augen, daß nur die Toten sich noch lebend wähnen konnten.

Wir waren bei der Einleitung zu Tragödie.

Ich muß bekennen, daß ich, ohne etwas erzählen oder reproduzieren zu wollen, gezwungen war, die Poemi Asolani zu schreiben. Ich war sicher, mich selbst nicht zu widersprechen.

(POEMI ASOLANI spielt weiter und wird irgendwann abgeblendet....)

* Text S.M.A

SPRECHER:

1917 siedelt Malipiero mit seiner Frau nach Rom über. Er bleibt dort vier Jahre lang und verbringt die Sommermonate auf Capri. In der Zeit entstehen die Werke Malipieros, die ihn später in der ganzen Welt bekannt machen sollen.

MA LIPIERO:

Ich glaube, wenn ich überhaupt etwas Neues in meiner Kunst geschaffen habe, dann war es eben in jenen Jahren.

Als mich die 'Pause del silenzio' schrieb, bewohnte ich zwei gemütliche Zimmer einer Pension in der Via Sistina in Rom. Ich weiß nicht, ob ich dieses Werk nach bestimmten Prinzipien oder Theorien komponierte. Ich glaube vielmehr, daß mein ästhetisches Programm erst nach der Uraufführung entstand - und zwar nur um die Neugierde derjenigen zu befriedigen, die dem Werk gleichgültig gegenüberstanden.

*

MALAPIERO:

Als ich im Herbst 1916 in Asolo die "Poemi Asolani" schrieb, ließ mich ein sehr freundlicher Domorganist sein Klavier benutzen, das in seinem Wohnzimmer stand.

Während des ersten Weltkrieges war ich ohne Wohnung und ertrug die unwahrscheinlichsten Entbehrungen. Damals war ich ein Obdachloser, der sich nur zu schützen suchte, um zu arbeiten. Aber in den Poemi Asolani finde ich nicht eine Stelle, wo das zum Ausdruck kommt und auch in den anderen Kompositionen aus der Zeit keine Spur jener Mißstände.

Eines aber ist sicher: als das schöne Wetter kam, mußte ich die Via Sistina verlassen; denn ich war machtlos gegen die Leierkästen, die von morgens bis abends vor meinen Fenstern dröhnten; und da ihr Lieblingsrepertoire aus Opernmelodien bestand, haben sich einige meiner sogenannten Freunde darangemacht, mich als Feind der italienischen Oper zu proklamieren, eine Legende, die mich bis heute verfolgt.

Die 'Pausendel silenzio' enthalten alle jene Vorzüge, die den Stil eines Autors bestimmen, was aber nicht heißt, daß man diese Vorzüge des Autors lieben muß.

Die 'Pause del silenzio' stellen keine Tendenz dar, keine Absicht, die nicht rein musikalisch wäre. Sie wurden noch während des Krieges ersonnen. Es war sehr schwierig, Ruhe zu finden, und wenn man sie doch fand, fürchtete man, sie zu unterbrechen, sei es auch nur mit Musik. Eben wegen ihres lärmenden Ursprungs finden sich in ihnen weder Entwicklungen eines Themas noch andere Kunstgriffe, an die sich ein Musiker gerne verliert, wenn er, verschlossen in seiner Werkstatt, die Arbeit des Ziseleurs nachzumahnen liebt. "Ma habe mir selbst ... der Kerner" (12A) *

(PAUSE DEL SILENZIO, III^a una serenata beginnt....)

MALAPIERO:

Die 'Pause del silenzio' sind 'sieben symphonische Ausdrücke' die sieben verschiedenen Gemütszuständen entsprechen. Der dritte Ausdruck könnte 'eine Serenade' genannt werden, der vierte 'ein lauter Ritt', der fünfte 'eine Beerdigungselegie'....

(PAUSE DEL SILENZIO, nach der III^a folgt die IV^a und V^a espressioni)



MALIPIERO:

Ich habe materiell das ~~ixixxt~~ einfache Spiel der Entwicklungen von Themen abgelehnt, weil ich das satt hatte und es mir zur Langeweile wurde. Hat man ein Thema festgelegt, ist es nicht schwierig, den Satz einer Symphonie oder einer Sonate herzustellen, man braucht es nur umzudrehen, zu verkleinern, aufzublasen - das vergnügt die Dilettanten und befriedigt die Unempfindlichkeit der Kenner.

MALIPIERO:

Ich kann mich nicht erinnern, warum und als was ich 1918 beim "Messagero" mitgearbeitet habe, ich erinnere nur, daß ich mich in der Redaktion dieser römischen Zeitung mit Luigi Pirandello traf.

Pirandello war immer höflich zu mir aber sehr verschlossen. Trotzdem ließ sich unsere Zusammenarbeit nicht vermeiden. Ich glaube, daß ich sie fast fürchtete.

Im Jahre später, 1932, las er mir den Text seiner "Fabel" vor. Er las langsam und ich hörte ihm zerstreut zu: es gelang mir nicht, mich zu nähern, im Gegenteil, ich entfernte mich von ihm, vielleicht weil ich fühlte, daß ich eine Zusammenarbeit mit ihm vermeiden mußte. Doch dann begann seine "Fabel", mich zu ergreifen, als er mir den ersten Akt komplett vorgelesen hatte. Ich begeisterte mich immer mehr und es endete damit, daß ich die beiden anderen Akte, die er für meine Musik hinzugefügt hatte, geradezu liebte.

Mit der "Fabel vom vertauschten Sohn" lebte Pirandello sein erstes und letztes musikalisches Abenteuer; und wenn er auch mit unserer Zusammenarbeit zufrieden war - er verklärte sich jedesmal wenn er seine Fabel als Musik hörte - so gelang es ihm doch nie, sich an das Kaos der Vorbereitungszeit ander Königlichen Oper zu gewöhnen.

Ich ahnte, was uns erwartete, aber ich gab dem Wunsch nicht nach, die verheerende Aufführung in der römischen Oper zu unterbinden. Luigi Pirandellos Niedergeschlagenheit der "brutalen Beleidigung" wegen, wunderte mich, da ich ihn bewaffneter glaubte gegen die Reaktionen der Menge. Die Menge ist weder schwierig noch launenhaft. Sie ist ganz einfach beeinflussbar. Sie läßt sich in Hinsicht auf jedwede Kunstform immer von den Freunden oder Feinden desjenigen leiten, der sich der Gefahr aussetzt, nicht verstanden zu werden.

Pirandello schrieb mir, als wir an eine Änderung der Oper dachten:

PIRANDELLO:

Liebster Malipiero, Sie können sich nicht vorstellen, was es mich kosten würde, wieder an die Fabel zu gehen. Ich würde

gerne, daß Sie lieber Freund, jene meine Arbeit, das Libretto zu Ihrer Musik, ganz und vollständig als die Ihre betrachten. Ich hatte es Ihnen schon gesagt, daß ich sie Ihnen gab, damit Sie sie mit der größten Freiheit für sich anpassen: mit all jener Freiheit, die ein richtiger Künstler braucht und auf die er ein Anrecht hat. Jeder künstlerische Ausdruck hat seine Erfordernisse; niemand kann besser als Sie selbst die Ihrigen sehen. Ich könnte Ihnen eine vorbeugende Billigung all der Kürzungen, der Veränderungen, der Anpassungen geben, die Sie ~~xxxxx~~ wunderbar selbst machen können, aber wenn ~~xxx~~ Sie es vorziehen, werde ich mir das Libretto ansehen, nachdem Sie es nach Ihren Erfordernissen und nach den Angemessenheiten der Oper umgearbeitet haben. Nachher werde ich Ihnen ganz offen sagen, ob da etwas ist, das ich anders machen würde und wie ich es täte. So scheint es mir besser für beide von uns. Luigi Pirandello

~~Sonata a quattro~~ ca. 30'' dann geht sie weiter dem folgenden
Sonata per violoncello e pianoforte (2.Satz molto tranquillo)
nach 2' ca abblenden

MALPIERO:

In Genf, 1920, begegnete ich Strawinsky zum ersten Mal persönlich. Ich begab mich nach Morges. Freundlicher Empfang. Einladung zum Essen. Als Vorspeise eine Flasche Wodka, der vom Gastgeber sehr viel Ehre erwiesen wurde. Spät in der Nacht ließ er mich die 'Histoire du soldat' hören, in seinem Studio (Arbeitszimmer), das vollkommen mit großen und kleinen Trommeln, mit riesigen Pauken und anderen Schlaginstrumenten austapeziert war. Am Klavier hob er den Rhythmus hervor und die szenische Darstellung; mit Ellbogen und Füßen schlug er Instrumente, die er sich einbildete, während der teuflische José Porta auf wunderbare Weise den Part der Violine dazugab.

Histoire du soldat (ein Paar Takte unterliegen dem vorangehenden Text, dann bleiben ca 15'' stehen, abblenden über dem folgenden Text...)

MALIPIERO:

Igor Strawinsky beim Festival in Venedig 1925. Auf dem Programm: Sonate für Klavier. Ausführender: der Autor. In jenem nunmehr weitentfernten September hatte sich die Crème des internationalen Snobismus versammelt. Im Salon der Prinzessin von P. drängen sich Damen und Kavaliers um den russischen Komponisten.

Strawinsky: Sonate per pianoforte (1925) wird leise angespielt. und unterliegt dann dem folgenden Text:

MALIPIERO:

"Noch eine Tasse Tee?" - Er muß antworten. Alles schweigen. "Für einen Russen ist der Tee das "entrum aller Nostalgie." Vor unseren Augen rasen Bilder von Kosacken^(ab), von Schlitten, die von einer Wolfsheerde verfolgt werden, von schneebedeckten Ebenen....

"Denn.." so fährt er fort, "...im Westen, wo es keine Samowars gibt, ist der Geschmack des Tees ein ganz anderer. C'est un autre goût."

Ein anderer Geschmack wie die Sonate, die man 1925 auf dem Festival hören konnte. Um diese Sonate zu schreiben, war kein Samovar mehr nötig.

Im 'Sacre du printemps' ist Strawinsky Herr ~~xxx~~ über den Rhythmus, einen brutalen, ungestümen Rhythmus;

Strawinsky: Sonate per pianoforte geht hier leise zuende...

MALIPIERO:

...hier hingegen läßt er sich gegen seinen Willen von einem ausgeklügelten, gewollten und fast immer von einem Gelegenheits-Programm hinreißen.

Sonata a quattro bleibt für ca 30'' stehen wird dann dem folgenden Text unterlegt und schon bald ausgeblendet:

MALIPIERO:

Kein Zeichen hilft mir im Nebel der verwirrenden Erinnerungen, die undefinierbare Welt der Musik ins Gedächtnis zurückzurufen - eine Welt, durch die ich fast träumend gezogen bin.

Freunde und Enttäuschungen!

Ich würde gerne von den Musikern reden, aber ich finde keinen Vorwand. Nicht einmal meine Hunde sind ein Vorwand, die sich meinen Kameraden nie näherten, sondern aus Instinkt sich eher von ihnen entfernten und mißtrauisch verhielten.

Wenn ich mich mit Schülern umgeben habe, dann tat ich das, weil ich in jedem Fall als Optimist gelten wollte. Sie haben immer meine Hilfe gesucht wenn es um die Korrektur und Revision ihrer Arbeiten ging. Nie haben sie aber meine Ratschläge beachtet, die sich auf die geistige Erziehung und das Leben bezogen. Fast alle haben es materiell zu etwas gebracht, aber ihr Geist ist gefangen geblieben zwischen Küche und Esszimmer.

Die Enttäuschungen beschränken sich nicht auf die Schüler; ich kannte fast alle Musiker meiner Zeit:

Maurice Ravel, wenn man ihm nahe kam, stieß einen ab, und sein Genie gerechtfertigte nicht sein Verhalten.

Debussy: PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE wird angespielt, nach den ersten Takten, also nach etwa 10'' setzt der Text ein, die Musik wird schon bald ausgeblendet:

MALIP IERO:

Mit Claude Debussy war nicht gut umzugehen, ich sah ihn kaum; das macht aber nichts, seine Musik ist mir unentbehrlich.

Igor Strawinsky, wie gesagt, bedeutet für mich das "Sacre du printemps", also ein tiefer Eindruck für den ich ihm dankbar bin.

STRAWINSKY:

Morges, 8 avril 1920. Cher Ami, votre télégramme avec la communication que l'appartement sur lequel je comptais si fermement était loué un jour avant l'arrivé de mon télégramme m'a beaucoup affligé. Je demande à tout le monde de me trouver un

STRAWINSKY:

appartement à Rome. Semenoff, que j'ai vu à Milan, m'a promis de faire tout son possible. Je compte sur vous tous.

Excusez moi, cher ami, de vous ennuyer, mais il faut que ~~il~~mes parents reçoivent leur permission de se rendre en Italie au courant de ce mois encore, car je serai absent le moi de mai et rien ne se fera pendant mon absence. Ensuite je reviens et on doit partir pour l'Italie. Je vais à Positano chez Semenoff qui me retiendra une maison pour l'été. Bien sincèrement à vous, cher ami,
Votre bien dévoué

Jgor Strawinsky

MALIPIERO:

Ich traf ihn noch oft nach unserer ersten Begegnung, aber seine Unterhaltung hat nur den Zweck, als eine Art Einleitung zu dienen zu seiner Musik. Unsere Korrispondenz dauerte kurze Zeit. Es war um 1920, als er nach Rom ziehen wollte und sich in ein Haus verliebt hatte, an den Spanischen Treppen. Es gelang mir aber nicht, es ihm zu verschaffen.

(der Text von Strawinsky wird so ausgeblendet, daß er am Ende von Malipieros Text nicht mehr zu hören ist.)

Schönberg: SUITE OP. 25 für Klavier... die ersten Takte etwa 15'' dann noch ein wenig unterlegen:)

MALIPIERO:

Auch Arnold Schönberg wollte sich durch meine Hilfe in Italien niederlassen. Die Umzugskosten aber verzögerten den Plan und er blieb in Österreich bis zu dem Tag, wo er nach Amerika abreisen mußte.

Seine Unterhaltungen gingen besonders über musikalische Argumente in Bezug auf seine Theorien. Er suchte Anhänger für seine Reform der musikalischen Schreibweise. Er erklärte jedes Ding, vom Kleinsten bis zum größten, wissenschaftlich, wobei er die großen verkleinerte und die kleinen Dinge vergrößerte.

Ernest Bloch: SUITE NO. 1 per violino solo bleibt etwa 15'' stehen dann setzt Blochs Text ein:

BLOCH:

San Francisco, Cal. le 9 mai 1927. Cher Monsieur, j'ai été très touché par votre belle lettre de novembre e je vous aurai depuis longtemps écrit le plaisir quelle m'a causé si je n'étais terrassé depuis des mois par une maladie tenace, rebelle, insupportable, et un travail forcené.

BLOCH:

Je compte aller en Europe en mai. Ma femme et ses filles sont à Paris depuis 1925, et j'espère vivement faire un saut à Florence, pour serrer la main à mon ami R.H. Senious et à Turin pour y rencontrer Gatti que je n'ai vu. Et il y a Pizzetti, et il y a vous, e il y a - hélas - ma santé qui peut-être m'interdira tout cela. Mais je ne veux pas être pessimiste, et j'espère que nous pourrons nous voir.

MALIPIERO:

Mit Ernest Bloch habe ich ein paar Jahre lang einen interessanten Briefwechsel geführt. Damals trennte uns nur der Atlantik! In Rom, als ich mit dem Portier meines Hotels sprach, fragte plötzlich jemand nach dem Maestro Bloch. Ich lief ans Telefon, wir machten eine Verabredung. Die Begegnung war freundlich. Ich sah ihn nie wieder, nie wieder schrieb er mir. Wir waren wohl nur dafür da, uns zu schreiben, und nicht, um uns in die Augen zu sehen.

(die Musik Blochs ist unter dem vorangegangenen Text ausgeblendet worden. Jetzt setzt ein der Anfang von:)

Alban Berg: SYMPHONISCHE SUITE aus der Oper LULU, I RONDO: andante nach etwa 15'' setzt folgender Text ein:

MALIPIERO:

Meine Korrispondenz mit Alban Berg ist sehr umfangreich, aber da ich mich

ALBAN BERG:

Wien, 19. September 1934. Lieber Freund, jede Last und jede Freude während der Tage des Festivals in Venedig sind zweitrangig neben der wertvollen Eroberung einer Freundschaft. Wenn

ich auch schon Jahre von unserer gegenseitigen tiefen menschlichen und künstlerischen Zuneigung überzeugt war, so habe ich doch in den letzten Monaten die Beweise einer Freundschaft erlebt, wie es selten vorkam, und ich hoffe, daß ich sie wert bin. Mein lieber Freund, was ich dir schulde ist soviel, daß ich es nicht einmal sagen kann, deshalb nur ein Wort aus der Tiefe meines Herzens: Danke! Alban Berg.

MALIPIERO:

Ich kann mich nicht mehr an den Inhalt meiner Briefe an ihn erinnern, deshalb verstehe ich die Antworten dieses Musikers nicht mehr, der sich selbst immer treu war und seinen Idealen, die über die Zwölftonmusik hinausgingen. Er hatte die Zwölftonmusik mit treuherziger Seele ohne jeglichen Schatten kriegerischer Vorsätze angenommen.

(die Symphonische Suite von Alban Berg ist unter dem vorangehenden Text ausgeblendet worden.)

CASELLA:

Carissimo, mit diverto a preparare un libro sull'evoluzione dell'armonia a traverso i secoli, che riesce molto bene. Per commentarlo ho avuto l'idea di riassumere la storia musicale a mezzo della cadenza perfetta, e ne è risultata una collezione di 130 cadenze dal XIII secolo a Schönberg veramente bella.

Io sono ancora qui per qualche MALIPIERO:

tempo. Hai ricevuto il bollettino? E quella richiesta dei tuoi lavori per quel catalogo inglese? Quali sono i tuoi lavori stampati? Mandamene la lista completa. Casella.

Trotz der guten Freundschaftsbeziehungen zu Alfredo Casella, gibt es keine musikalische Verbindung zwischen ihm und mir. Viele seiner Werke gefallen mir und ich höre sie gerne (was nicht wenig für mich bedeutet) aber wir waren immer

MALIPIERO:

Gegenpole und vielleicht hat uns das Voneinander-Entferntsein in musikalischer Hinsicht am Ende verbunden.

(hier muß der Text von Casella schon unhörbar sein...)

MALIPIERO:

Ich habe alle Musiker mehr oder weniger aus der Nähe kennengelernt und von allen fühle ich mich mehr oder weniger weit weg.

SETTE CANZONI Einleitung zu 'I vagabondi'

Einleitung zu 'Il campanaro'

A Vespro (geht dann unter dem Text weiter)

zusammen ca. 3'

SPRECHER:

Im Februar 1919 beendet Malipiero in Rom die "Sette Canzoni", die Sieben Lieder, die später Teil der "Orfeide" wurden.

MALIPIERO:

Die "Orfeide" ist kein Zyklus von drei Opern in einem Akt, sondern eine Oper in drei Teilen; der zweite Teil, die Sieben Lieder, ist vor dem ersten entstanden und kann eventuell auch seine Unabhängigkeit bewahren.

Die Sieben Lieder sind sieben Episoden die ich gelebt habe und die ich geglaubt habe, musikalisch übersetzen zu können, ohne mich selbst zu widersprechen.

Der Text der Sieben Lieder ist aus der antiken italienischen Poesie genommen, weil sich in ihr der Rhythmus unserer Musik wiederfindet, also jener wirklich italienische Rhythmus, der sich nach und nach während dreier Jahrhunderte im Melodrama verloren hat. Die Sieben Lieder entstanden aus dem Kampf zwischen zwei Gefühlen: aus der Bezauberung für das Theater und aus dem Überdruß von der Oper - mehr noch als Überdruß war es eine Abneigung für jenes Absurde, das Rezitativ genannt wird, also der dramatische Sprechgesang.

Natürlich ist mir klar geworden, daß ich mich, wenn ich ein System annehme, wiederholen würde. Das Sich-Wiederholen ist

einer der schwachen Punkte der Musiker. Ich riskierte, mich zu zerstören.

SPRECHER:

Die Sieben Lieder wurden zum ersten Mal 1924 im Stadttheater Aachen unter der Leitung von Friedrich Herzfeld aufgeführt. Danach erfolgreiche Aufführungen in New York, in Paris. Nach Rom kommen sie erst am 9. Januar 1929. Malipieros Werk wird vom Publikum allerdings ausgesprochen unfreundlich aufgenommen und zwar so unfreundlich, daß der Impresario der Oper beschließt, die Sieben Lieder vom Programm abzusetzen.

MALIPIERO:

Der erste Kontakt mit dem Publikum! Vernichtende Kritiken, Meinungsverschiedenheiten unter den Zuhörern. Zuhörer? Wer hört denn der Musik eigentlich zu? Diejenigen, die die Musik am meisten hassen, sind die Liebhaber.

SPRECHER:

Der Futurist Marinetti setzt sich für Malipiero ein:

MARINETTI:

Malipieros Sieben Lieder sind vor ein paar Abenden von den üblichen vergangenheitsliebenden Neuerungsfeinden auf absurde Weise mißhandelt worden. Wenn ich in der Oper anwesend gewesen wäre, hätte ich den Buh-Rufern demonstriert, daß der Maestro Malipiero, glänzender italienischer Ruhm, im Ausland applaudiert, einer der zwei drei größten und tiefgründigsten musikalischen Genies unserer Zeit ist, und daß es authentische antiitalienische Mißmacherei ist, wenn man seine Musik, ohne sie überhaupt gehört zu haben, mit Schreien übertönt. Das musikalische Genie des Maestro Malipiero, (ich wiederhole,) obwohl es kühn futuristisch, hat mittlerweile jede Diskussion überstanden; man muß daher seine Werke ernst und mit dem

größten Respekt beurteilen und mit der lebhaftesten patriotischen Sympathie.

Die üblichen vergangeheitsliebenden Neuerungsfeinde hätten einer ebenso futuristischen Musik auf rasende Weise applaudiert, wäre sie von Ausländern wie Honegger oder Schönberg. Es ist notwendig, auf wilde Weise den dummen auslandsvorliebenden Snobismus zu bekämpfen, der immer bereit ist, die Futuristen jenseits der Alpen hochzujubeln und die italienischen Avantgardisten, Erneuerer und Futuristen herunterzumachen.

SPRECHER:

Gian Francesco Malipiero an Marinetti:

MALIPIERO:

Lieber Marinetti, ich danke dir für deine Verteidigung, Verteidigung, die sich in Anklage wandelt wenn man an die Art denkt, wie das römische Publikum meine Sieben Lieder aufgenommen hat. Glücklicherweise sind die Sieben Lieder nicht zum ersten Mal aufgeführt worden. Die wenigen verschnittenen Masthähne, die sich ans Schreien gegeben haben, weil sie keine richtigen Hähne sein können, haben daher ihre Zeit verloren. Der römische Hinterhalt bleibt eine Episode und die Sieben Lieder bleiben was sie sind.

Es ist nicht meine Schuld, wenn gewisse Kritisierlinge, mikroskopische Musikomanen sich zur eigenen Sättigung herablassen müssen, um in den Zeitungen zu kritzeln. Sie sind Witzbolde und niemand kümmert sich um sie jenseits der Stadtgrenze, in der sie herumtoben.

Ich sage dir, es ist unbestritten, daß das Publikum meint, das Wort der Kritik hätte Autorität. Die Schuld haben diejenigen, die das Schicksal unserer intellektuellen Bewegung leiten und die Miesmacher nicht in die Verbannung schicken. Es ist Miesmacherei, wenn man behauptet, daß der italienische Musiker mit dem Stempelleisen gemacht sei, daß es nur eine italienische Musik gäbe. - Ich erinnere nur daran, daß wir in den feindlichen Schützengräben Mandolinisten genannt wurden! - Ganz zu schweigen vom italienischen Melodrama: es kommt be-

reits schön verpackt zur Ausfuhr auf die Welt: rund und schön wie die Orangen aus Sizilien.

Man könnte aber das italienische Publikum umformen, wenn man denjenigen das Wort ²⁰nähme, die daran interessiert sind, es so zu konservieren wie es ist. Das Verbrechertum keimt nicht nur in den untersten Schichten und unter Halsabschneidern.

Ich liebe mein Land und muß mich damit abfinden den Namen Italien jenseits der Alpen und jenseits des Ozeans nicht anzuschwärzen. Das fällt mir leicht, gerade weil ich die Mandoline hasse.

Nochmals dankeschön, mein lieber und nobler Freund. Ich drücke dir die Hand.

Dein Gian Francesco Malipiero

PANTEA symphonisches Drama nach etwa 1'30'' setzt Text ein:

SPRECHER:

Im Sommer 1919 komponiert Malipiero auf Capri das Ballett Pantea. Dieses "symphonische Drama" ist aus einer Reihe von Emotionen, Visionen, Alpträumen entstanden, die Malipiero seit 1917 befielen. Das Ballett schildert die inneren Kämpfe einer Frau während des Krieges. Eine einzige Tänzerin interpretiert diesen verzweifelten Kampf, zur Eroberung der Freiheit einer Seele. Schließlich, nach endlosem Kampf, findet sie nur den Tod und das Nichts.

Die Schwierigkeiten, eine Tänzerin zu finden, die fähig ist, ganz allein die Handlung zu tragen, haben verhindert, daß Pantea sehr oft aufgeführt wurde.

MALIPIERO:

Dieses symphonische Drama ist aus Liebe zum Musiktheater geschrieben worden und um das Melodram zu umgehen. Das Kriegsgeschehen vom ~~1917~~ Herbst 1917 hat die Halluzinationen dieser Gefangenen fast suggeriert, während 'draußen' der Kampf wütete.

Ah, wenn man alle meine Dramen, meine Theaterarbeiten doch

ohne Szene aufführen könnte! Bei geschlossenen Augen zuhören und sich den Rest vorstellen!

PANTEA symphonisches Drama bleibt nocheinmal für etwa 2' stehen. ausblenden...

SP RECHER:

Die Jahre nach dem ersten Weltkrieg sind wohl die fruchtbarsten. Malipieros erste Frau stirbt 1920. Das berühmte Quartett Rispetti e Strambotti, womit zwei antike italienische Versformen bezeichnet werden, beendet er im April in Rom.

RISPETTI E STRAMBOTTI Quartett bleibt etwa 45'' stehen und läuft dann leise unter folgendem Text weiter:

MALIPIERO:

In diesem Quartett steckt der Charakter der antiken italienischen Dichtung, und zwischen ihr und diesem Quartett habe ich einige Analogien zu erkennen geglaubt.

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte die Kombination von zwei Violinen, einer Bratsche und einem Cello eine Musikform gebildet, die von ihrer Geburt an klassisch war. Aber die Klangmöglichkeiten über die diese Instrumente des Streichquartetts verfügen, sind unerschöpflich. Die Instrumente erlauben es sehr wohl aus der Atmosphäre der Kammermusik hervorzutreten, um uns die Luft der Straßen und des Landes atmen zu lassen.

RISPETTI E STRAMBOTTI bleibt für 6' stehen und geht dann noch 20'' unter folgendem Text weiter:

SPRECHER:

1922 heiratet Malipiero die Engländerin Anna Wright und im Jahr darauf....

MALIPIERO:

1923 verließ ich die Stadt ~~verließ ich die Stadt~~, weil der

Lärm immer mein größter Feind gewesen ist.

Leider verfolgt mich das Schicksal mit dem Lärm.

Ich habe immer davon geträumt, auf dem Lande zu leben, um dem Lärm zu entfliehen. Es war hingegen gerade das Land, das mich am meisten leiden ließ.

Als ich umherirrend in Hotels wohnte, tolerierte ich auch den unerträglichsten Lärm, weil ich ihn für vorübergehend betrachtete.

Ich verliebte mich in das Haus in dem ich jetzt wohne, weil es am Fuße eines Hügels liegt, auf dessen Gipfel sich zwischen Zypressen der Vorhof einer kleinen Kirche befindet. Im Süden zog sich ein ruhiges und grünes Tal in die Ebene hinauf.

Ich bin vom Wunsch, das zu entdecken was ich suchte und vielleicht nie finden werde, betrogen worden.

Der Kirchhof ist der verweltlichste Ort Asolos, wo man schreiend spielt und spielend schreit, groß und klein übt sich da im Steinwurf. Die Vögel haben das verstanden und wissen, daß bei mir die Jagd verboten ist, sie trösten mich mit ihrem Gesang, wenn sie nicht vom Geschrei überwältigt sind.

Das ruhige und grüne Tal gibt es nicht mehr. Wie durch Zauberei sind fünf dumme Häuser aufgerichtet worden, alle gleich. Sie scheinen dem Tal entgegen zu marschieren, aber leider bewegen sie sich nicht weg. Schreie, Flüche, streitende Frauen, Gesang von Betrunknen. Auf Nimmerwiedersehen der Gesang der Vögel. Werden uns die doppelten Fenster, die hermetischen Abriegelungen und die vor kurzem gepflanzten Bäume schützen? Die Bäume werden wachsen, aber wir werden älter.

Die kleine Kirche in meiner Nähe wurde damals in eine Lagerstätte für die Särge der im Krieg gefallenen Soldaten umfunktioniert. Ich muß zugeben, daß das Hammerschlagen der makabren Schreiner, die die Särge ^{an}verfertigten, mich weniger störte, als die Schreie der Kirchhofsentweiher.

Es ist mir nicht gelungen, Respekt für die Stille zu verbreiten, wo doch der Lärm eine zerstörende Kraft ist. Licht kann man beherrschen, Lärm nicht.

In meinem Leben habe ich mich manchmal flehend herabgelassen, um mir ein bißchen Stille zu gewähren. Ohne Erfolg, denn für die Unholde ist der Lärm ein notwendiges Mittel, sich auszutoben, eine Erleichterung.

Wir leben ja heute im Jahrhundert des Lärms, und der Lärm ist die Negation der Musik. Der Lärm ist nicht notwendig, während man auf die Musik nicht verzichten kann.

Alle schreien, in der Hoffnung, über dem Lärm gehört zu werden. Sie glauben, wenn der Lärm Fortschritt sei, so seien die Fortschrittlichsten diejenigen, die ihn schreiend beherrschen.

Die Tiere sind sehr viel musikalischer: ihre Stimme, ob Brüllen, Schreien, Wiehern oder Bellen, vermischt sich mit der Natur, sie ist die Stimme der Erde. Der Mensch, der von der Natur völlig losgelöst ist, stimmt mit ihr nicht einmal mehr überein, wenn er singt oder glaubt zu singen.

RISPETTI E STRAMBOTTI Quartett für etwa 1' danach geht der folgende Text los und die Musik wird nach etwa 10'' ausgeblendet:

MALIPIERO:

Juli 1925. Asolo. Neue Glocken. Großes Geläute. Verzweiflung. Der Pfarrer kommt und fragt mich, ob mir die neuen Glocken richtig gestimmt scheinen. Er ist besorgt, weil seine Pfarrkinder ein feines Gehör haben. Wir steigen auf den Turm. Experimente mit den Werkzeugen des Metiers: ind der Tat, die dritte Glocke ist verstimmt. Ein paar Wochen später gesteht er mir, daß er es nicht angemessen gefunden, den Glockengießer zu bequemen, sondern, daß er es vorgezogen hatte, ihm seinen Fehler als Rabatt von der Rechnung abzuziehen.

RISPETTI E STRAMBOTTI aufblenden und noch 2'30'' stehen lassen. Nachdem die Musik zuende ist, setzt ~~das~~ Ticken einer Standuhr ein.

M ALIPIERO:

Wenn ich anfangs, irgend einen Gegenstand in meiner Nähe zu fixieren, dann kann ich das Abenteuer rekonstruieren,

in dem dieser Gegenstand oft der Hauptdarsteller war.
Ich erinnere mich an alles und ich suche dieses grausame Vergnügen, ~~xxxxxxxmxxxxx~~ das mich quält, weil es mich in eine Welt versetzt, die meine Phantasie beherrscht.

Ich öffne die Augen und richte den Blick auf eine antike Keramik aus Bassano, mit Früchten und Blumen bemalt, schön von der Form und von der Farbe.

Wir reisten damals, es sind dreißig Jahre her, über eine Landstraße und kamen in eine Taverne. - Von einer Vitrine aus, ~~xxxxx~~ zwischen dem Geschirr, zog die schöne Kachel meine Aufmerksamkeit auf sich und jetzt lebt sie mit mir in guter Eintracht.

Plötzlich verschwindet sie und es erscheint vor mir, wie Zauberei, das schöne Haus, wo wir damals wohnten, und die Fußwege, unsere Lieblingsspaziergänge. Kastanienwälder, Springende Bäche, Bauernhöfe, wo der Wohlstand herrschte. Patriarchales Leben. Die Bauern mit den kurzen Hosen und dem Hut in der Form von Zuckerbrot. Ich höre noch die Schellen des Postautos. Ich sehe die Feuerstellen der Gasthäuser brennen, und in der Apotheke, dem Gehirn des Dorfes, die Honoratioren sich zusammenfinden. Das Leben vergangener Zeiten. Gibt es die Kastanienwälder noch? Und spritzten die Bäche vielleicht nur in meiner Phantasie?

Die Empfindsamkeit von damals war nicht wie die von heute, die aus Nachtrauern, aus Nostalgie besteht, und die das Aussehen der wirklichen und unwirklichen Dinge so weit verändert, daß ich an meinen Gefühlen, die ich vor dreißig Jahren hatte, zweifle, besonders, wenn ich an meine Arbeiten aus jener Zeit denke.

Vielleicht ernte ich heute die Frucht dessen, was ich damals fühlte und nicht auszudrücken fähig war, oder ist alles, was ich heute erinnere eine Illusion und habe ich das Leben, dem ich nachtrauere nie gelebt?

Die alte Keramik aus Bassano ist vor mir und klagt mich der Undankbarkeit an.

SPRECHER:

Ab und zu verläßt Malipiero sein geliebtes Asolo und gibt Unterricht in Komposition am Konservatorium von Parma. Aber jede Reise fällt ihm schwer, jede Trennung von seinem Haus, von seinen Tieren. Immer mehr zieht er sich in die Einsamkeit und Abgeschlossenheit des romantischen Städtchens Asolo zurück.

(das Uhrticken setzt wieder ein...)

MALIPIERO:

Oft sehen wir nicht die Dinge, die uns am nächsten sind. In der Tat vergaß ich den Tisch, an dem ich schreibe. Es ist ein alter, ovaler Tisch, sehr einfach, weder schön noch häßlich. Ich fand ihn in einem verlassenen Haus am Fuß des Monte Grappa und kaufte ihn, ~~um~~ zur Entrüstung der Verwandtschaft. Ein geschickter Handwerker restaurierte ihn ohne irgendetwas vom Original zu opfern, das heißt, von dem bißchen, was die Holzwürmer sich nicht geruht hatten zu verwüsten.

Der Holzwurm hat jetzt seine Arbeit wieder aufgenommen, vielleicht, um mir Gesellschaft zu leisten.

(das Uhrticken geht über in Musik:)

CONCERTO A TRE 2. Satz die Musik bleibt unter dem folgenden Text stehen:

MALIPIERO:

Ich habe hier vor meinen Augen das Portrait eines Schriftstellers, Gabriele D'Annunzios, meines Freundes....

(das Uhrticken ist jetzt zuende, der folgende Text wird dem vorangegangenen leicht übergeblendet... Musik geht weiter)

D'ANNUNZIO:

4. Oktober 1933. Mein liebster Freund, du warst für mich immer das vorbildliche Muster der Freundschaft und bist es bis heute, in einer Zeit der Betrügereien, der Eitelkeiten und der Dieberei. - Aber ich trenne mich heute auch von

meinen wahren Freunden, als unzugängliches und nicht zu verstehendes 'Monster'.

Ich bin allein und verlassen. Ich will allein und verlassen sein. Aber es gibt einen entscheidenden Punkt. Ich arbeite mit einem nicht senilen Gehirn. Du arbeitest. Das reicht beiden. Du weißt, daß ich seit einigen Jahren das gemeinsame Essen verabscheue. Daher werde ich dich heute abend nicht kauen sehen, und auch du wirst mich nicht mit auffenglichem Fleiß meine entblößten Kiefer bewegen sehen.

Ich werde um zehn kommen, um dich noch einmal zu umarmen, bevor ich im Flug nach Cattaro abreise.

Die Heldengedenktage sind für mich von tödlicher Traurigkeit. Und je trauriger sie sind, desto fröhlicher gebe ich mich. Aber diese Anstrengung ermüdet mein geheimes Herz ~~xx~~ mehr noch als eine lange Orgie.

Einige deiner Musiken sind das Aura meines Schweigens.
Gabriele D'Annunzio

(das Urticken ist wieder zu hören, die Musik geht weiter, der folgende Text wird kurz über den vorangegangenen Briefschluß geblendet...)

MALIPIERO:

Ich habe hier vor meinen Augen das Portrait eines Schriftstellers, meines Freundes:

stehend stützt er sich an seinen Arbeitstisch, ein Buch prüfend und hinter ihm die Bibliothek. Ich kann ihn trotz der Ähnlichkeit nicht erkennen, weil seine Umgebung mit seinem Stil in Widerspruch steht. Er scheint nicht in seinem eigenen Haus, sondern ein vorübergehender Gast, fast ein Eindringling. Er sollte es wagen, sich gegen den schlechten Geschmack, der ihn umgibt zu wehren, denn er hindert ihn daran, in Harmonie mit sich selbst zu leben.

Seit Gabriele D'Annunzio seine Rhetorik auf politische Ideen anwandte, die ihn quälten, sogen die reichlichen Vorhänge, die Kissen, die gemütlichen Sessel seine Stimme ohne Echo auf.

CONCERTO A TRE geht hier zuende....

(Uhr ticken)

MALIPIERO:

Oft quält auch mich der Stil meines Hauses. Da ich doch die Musik, die Poesie, unsere ganze antike Kunst liebe, kann ich nicht anders als mich bei der ^{an der} Dekoration meines Hauses an die Vergangenheit zu wenden, die für mich Gegenwart und Zukunft darstellt, weil sie den Rhythmus unseres geistigen Lebens aufzeichnet, ohne bloßzustellen war wir waren oder was wir sein werden.

Ich bin überzeugt, daß alle Anstrengungen meiner Zeitgenossen in Hinsicht auf Dekoration fehlgeschlagen sind, weil sie nicht verstanden haben, daß die Architektur dem Klima eines Landes entspricht und daß die Innenräume der Häuser dem äußeren Stil des Gebäudes entsprechen. In jeder Epoche hat der Stil sich behauptet ohne die Tradition zu zerstören.

Die wenigen antiken Gegenstände, die bis in unsere Zeit überlebt haben, sind nie von schlechtem Geschmack, sie stimmen immer mit dem Stil ihrer Epoche überein, weil der Stil in allen Bereichen mit den geistigen Kennzeichen der Epoche übereinstimmte. Heute hat die Industrie die Persönlichkeit zerstört, die in der Vergangenheit der kleinste Handwerker besaß.

(Uhr ticken)

Die Bücher meiner Bibliothek leben mit mir, in mir. Ich habe sie weder katalogisieren noch ordentlich nach Inhalten aufteilen können. Sie haben sich immer gegen jede Erniedrigung aufgelehnt. Oft, ohne daß ich sie anfasse, ändern sie ihren Platz oder, während ich sie suche, liegen sie in Reichweite aber lassen sich nicht finden. Es kommt vor, daß ich sie von den Regalen steigen sehe, daß sie sich verfolgen und einander in die Haare geraten. Ich wohne echten akademischen Diskussionen bei.

Voller Schwermut die Abteilung der Bücher mit Widmungen: noch vor der Geburt verstorbene Freundschaften, nicht gehaltenen Versprechungen. Das letzte Werk, die hundert und hundert Seiten Gabriele D'Annunzios, enthält eine Widmung, die ein Abschied war:

D'ANNUNZIO:

Sonnenwende 1935. Für Gian Francesco Malipiero, der dieses Buch übertrug und ordnete mit seiner über den Tod hinaus reichenden Freundschaft.

MALIPIERO:

Die Büchersammlungen bewegen sich manchmal, sie weiten sich aus, sie entfernen sich von mir, fast so, als wollten sie mich verlassen. Ich halte sie aber auf, weil ich weiß, daß viele Bücher uns helfen, zu leben, und daß andere wiederum uns auch helfen können zu sterben.

(das Uhrtickern geht in die Musik über...)

CONCERTO A TRE 3. Satz. ca. 2'

MALIPIERO:

Eines nachts erzählte ich Gabriele D'Annunzio von den Vorfällen um das Haus der Eleonora Duse in Asolo. Die Tochter hat es den Domenikanern stiften wollen, weil ein Onkel Domenikaner ist und auch ihre beiden Kinder und weil der Sarg der Duse vor der Einschiffung in New York in einer Domenikanerkirche aufbewahrt worden war. Aber die Domenikaner lehnten die Schenkung ab. Das Haus wurde dann von Lord Iveagh gekauft.

Die Tochter aber, bevor sie die mütterliche Wohnstätte ihrem Schicksal überließ, wollte die Spuren ihrer Mutter vernichten. Ich bin überzeugt, daß hinter ihrer offensichtlichen Verachtung der Theaterfrau die Verbitterung über ihre eigene versuchte und mißlungene Schauspielkarriere stand.

Als erstes vernichtete sie die Korrespondenz, einschließlich der Briefe von Gabriele D'Annunzio, dann zerriß sie die Seiten aus Zeitschriften und Büchern, die am Rand Notizen von ihrer Mutter Hand trugen. Sie wollte auch die Kleider verbrennen, die Eleonora Duse während ihrer letzten Tournée, die ihr das Leben kostete, trug. Kurz, sie wollte jede Spur ihres Theaterlebens auswischen. - Ich schaffte es aber, ein paar wenige kostbare Antiquitäten der Duse zu retten, die jetzt im Museum

in Asolo ausgestellt sind.

D'Annunzio hat mir nicht glauben wollen: die Tochter der Eleonora Duse konnte seine Briefe unmöglich vernichtet haben. Er dachte sich einen sehr kühnen Plan aus, um die Briefe zurückzubekommen. Er trug mir auf, die Tochter davon zu überzeugen, sich zur Vittoriale, ~~am~~ dem Wohnsitz D'Annunzios, zu begeben. Sie hatte nichts dagegen, denn sie stellte sich vor, daß dieser Wunsch D'Annunzios ein Zeichen von Gesinnungs-umkehrung wäre, also daß sie für ihn nun das darstellen würde, was ihre Mutter für ihn vorher war.

Sie begegneten einander, und als sie sich verabschiedeten, war der eine enttäuscht, daß er seine Briefe an Eleonora Duse nicht zurückerhalten hatte, und die andere, daß es mit der Gesinnungs-umkehrung nicht geklappt hatte.

CANTARI A LLA MADRIGALESCA etwa 1'30''

SPRECHER:

Gian Francesco Malipiero hat einen großen Teil seiner Arbeit der Übertragung und Ausgabe antiker italienischer Musiken gewidmet. 1926 beginnt er die Arbeit an der Ausgabe der gesamten Werke Claudio Monteverdis, die sich über viele Jahre hinzieht und erst 1942 abgeschlossen ist.

(Uhr ticken)

MALIPIERO:

Es ist das Schicksal, das mit uns spielt, wenn wir irgendwann in unserem Leben etwas gegen unseren Willen zu tun beschließen, das von den vorher festgelegten Plänen und unseren Gewohnheiten abweicht. Ich muß zugeben, daß es ein reiner Zufall war, daß die ^{die} ~~der~~ gesamten Werke Monteverdis ^{Ausgabe} begonnen wurde.

Wer riet mir dazu? Niemand! Ich gehorchte ausschließlich dem Wunsch, unverfälscht unsere Vergangenheit anzuerkennen. Ich erinnere mich, schon in der entferntesten Kindheit die Schönheiten ~~an~~ der italienischen Musik loben gehört zu haben. Ich erinnere sogar den Klang der Stimmen, die mir sagten:

"die italienische Musik ist die spontanste, genialste, die menschlichste." oder

"Musik ist Melodie und nur die italienische Melodie ist sublim."

Es dauerte aber nicht lange, bis ich herausfand, daß mit jener italienischen Melodie die melodramatische Musik gemeint war und daß es jenseits der Alpen auch eine instrumentale Musik gab.

Die Neugierde, unsere Musik richtig kennenzulernen, führte mich dazu, die Vergangenheit zu erforschen. Vor allen Dingen versuchte ich, das zu vergessen, was ich in den konventionellen Musikgeschichtsbüchern gelesen hatte.

Ich fand schon damals heraus, daß die wenigen antiken italienischen Musikwerke, die wieder in Umlauf gebracht worden waren, derartige Verunstaltungen erlitten hatten, daß sie nicht wiederzuerkennen waren.

Indem ich jede Verbindung zu den sogenannten Ausgräbern des 19. Jahrhunderts abbrach, konnte ich zu den von unserer Musikalität noch nicht verseuchten Quellen zurücksteigen.

Palestrina, Gesualdo da Venosa, Orazio Vecchi, Claudio Monteverdi, Domenico Scarlatti wurden meine wirklichen Lehrer.

Claudio Monteverdi VESPRO DELLA BEATA VERGINE Dixit Dominus bleibt etwa 30'' stehen dann geht es unter dem folgenden Text weiter:

MALIPIERO:

In meiner Monteverdi-Ausgabe finden sich weder Amputationen noch Verunstaltungen des Stils. Das Original ist vollständig und getreu wiedergegeben. Die wunderbare Sensibilität Claudio Monteverdis für Harmonie wird respektiert. Jene "Unfälle", die den graphischen Ausdruck eines Musikers darstellen, der nicht 1848 gelebt hat, werden nicht als Druckfehler betrachtet.

Nur die Werke können das Leben eines großen Handwerkers darstellen. Ich sagte mir damals: nur derjenige, der alle Werke Claudio Monteverdis wiederveröffentlicht, ohne vandalisch zu verwüsten, ohne zu amputieren und indem er willkürliche Umarbeitungen und Korrekturen vermeidet, wird die schönste Lebensbeschreibung des göttlichen Claudios erstellen.

Das Genie Claudio Monteverdis hat sich sehr schnell durchgesetzt, obwohl die Theoretiker versuchten, sich ihm auf dem Weg zum Erfolg entgegenzustellen. Die hinterlistigen Kritiken eines gewissen jähzornigen Artusi waren bekannt, aber unwirksam. Seine Prosa, wenn er von Monteverdis Musik sagt, es fehle ihr an Italianität, kann mit der Prosa verwechselt werden, die man heute, mitten im 20. Jahrhundert in den Zeitungen liest. Aber zur Zeit Monteverdis hatten die Neider keine guten Karten, weil jede italienische Provinz ein Kulturzentrum war und es somit keinen Provinzialismus gab. Damals stellten sich die Künstler nicht an den Pranger und auch die weniger intelligenten Kritiker verbreiteten keine Vorurteile über den Zweck der Kunst.

Damals wurden keine kompletten Partituren gedruckt, sondern nur jeweils die einzelnen Instrumente für sich; daher kommt es, daß die Ausgräber des 19. Jahrhunderts, die weder die Mittel noch die Energie hatten, alle Werke des göttlichen Claudios wieder ans Licht zu bringen, besonders die Anstrengung vermieden, die Partituren wiederherzustellen, um dann eine Auswahl zu treffen.

Monteverdi war der Vorläufer für alles und für alle, auch für jene, die sich seinem direkten Einfluß nicht unterziehen konnten, weil sie geboren wurden, als er bereits verhängnisvoll vergessen war.

Domenico Scarlatti war das Verbindungsglied zwischen Monteverdi und der ganzen Musik des 18. Jahrhunderts und der Romantiker.

In vielen Fällen änderte Claudio Monteverdi einfach den Text, sodaß er ein und dieselbe Komposition vom Profanen zum Religiösen umformte.

So, wie gewisse adelige Familien zwischen alten Dokumenten nach neuen Adelstiteln suchen, so müssen wir uns heute die Denkwürdigkeiten unserer musikalischen Kunst ins Gedächtnis zurückrufen. Und Claudio Monteverdi hat viele Rechte zurückzufordern in diesem Prozeß zu Wiedererlangung einer besachtlichen Erbschaft. Er sammelte unberechenbare Reichtümer, die seine Erben in allzugroßer Verschwendungslust vergeudeten.

Wenn wir an die Quellen unserer Musikkunst ^{steigen} steigen, können wir uns mit mehr Kraft in die Zukunft ^{werfen} werfen, und vermeiden, in den Schlund der chaotischen Gegenwart zu stürzen.

Als ich im Juni 1942 den letzten Band der Gesamten Werke Monteverdis herausgab, war ich nicht befriedigt, wegen der beendeten Mühe, sondern traurig wegen des Verlustes eines Begleiters.

(die Claudio Monteverdi Musik ist schon seit etwa 40'' ausgeblendet, jetzt setzt ein:

CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA (1932) 2. Satz etwa 2' und dann dem folgenden Text unterlegen:)

SPRECHER:

Mit Beginn der 30er Jahre fängt Malipiero an, die ersten Konzerte und Symphonien zu schreiben.

(Musik geht weiter und wird irgendwann unter folgendem Text ausgeblendet, kurz danach wird die 1. Symphonie 3. Satz eingeblendet...)

MALIPIERO:

Alle meine ersten Konzerte sind "Reden". Eine Stimme erhebt sich und das Orchester folgt ihr wie eine Menge, die dem zuhört, der etwas zu sagen hat, oder bescheidener ausgedrückt, der etwas sagen möchte. Es ist klar, daß die Zensur ^{bei} seiner Rede nicht eingreifen kann; jeder Gedanke kann ausgedrückt werden und zwar auf viele Arten. Natürlich sind Rhetorik und Virtuosismus ^{ver-} mieden worden; denn das sind ansteckende Krankheiten.

PRIMA SINFONIA 3. Satz hat kurz unter vorhergehendem Text angefangen und bleibt hier 2' stehen. Sie geht unter folgendem Text noch ein wenig weiter...

MALIPIERO:

Meine erste Symphonie sollte ursprünglich "Erste und Letzte Symphonie" heißen. Aber dieser Titel war zu verpflichtend, er

versperrte jede weitere Entwicklung. Nachdem eine musikalische Ausdrucksform, die Symphonie, intuitiv gefunden worden war, durfte nicht ausgeschlossen werden, daß auf die erste, weitere Symphonien folgen konnten.

Es lönt wohl, zu verraten, wie es zur Ersten Symphonie kam, die doch auch die letzte sein sollte. Als ich auf dem Land lebte, fühlte ich manchmal Heimweh nach Venedig und las dann oft venezianische Dichter von denen ich besonders Lamberti vorzog mit seinen acht Jahreszeiten, vier in der Stadt und vier auf dem Land. Zuerst wollte ich ein paar von den Fragmenten daraus musikalisieren, die ^{so} mich bewegten, weil sie mich an das Venedig meiner Kindheit erinnerten, ein Venedig, das nunmehr für immer verschwunden ist.

Nach und nach beseitigte ich gegen meinen Willen jede direkte Anspielung auf Venedig und Lamberti, und, wer weiß wie, konnte sich am Ende, nach einer der üblichen wohltuenden Stürme kein Überbleibsel sondern meine erste Symphonie in vier Sätzen wie die vier Jahreszeiten über Wasser halten.

Es ist keine Programmusik; also von der lambertischen Poesie ist nichts übrig geblieben, bis auf das Heimweh nach dem, was verloren gegangen ist. Der Titel "wie die vier Jahreszeiten", ist nur dazu da, den Charakter der vier Sätze zu klären.

Die Form der Symphonie knüpft ^{an} sich hier an das was in Italien etwa zwischen 1680 und 1780 die Instrumentalmusik gewesen ist. Nichtsdestoweniger sind die Pausen des Schweigens und die Rispetti e Strambotti die nächsten Verwandten zu meinen Symphonien.

Der zweite Satz dieser ersten Symphonie, das allegro, ist stark und ungestüm wie der Sommer:

PRIMA SYMPHONIA 2. Satz, allegro, etwa 3'

Strawinsky sagt, daß die Musik Wagners ein "Teig" sei. Nie ein reiner Ton, alles ist "vermengt". Dem Ohr wird niemals die Freude eines klaren Klanges gegönnt. Man kann nie eine Flöte hören, eine Violine oder eine menschliche Stimme, sondern immer nur eine Mischung aller.

Auch Debussy schrieb, daß man bei Wagner nie ein Violoncello von der Klarinette unterscheiden kann.

So wie ein zu helles Licht die Sicht zerstört, so zerstören die allzu vollgeladenen Klänge das Gehör.

Die Zeit Wagners endet im ausgehenden 19. Jahrhundert mit dem Auftritt zwei besonderer Komponisten: Richard Strauss und Claude Debussy. Weder der eine noch der andere konnten aber der Musikkunst neue Horizonte eröffnen: der erste stellte den definitiven Abschluß der Zeit Wagners dar; der zweite, anti-wagnerisch par excellence, hätte das Haupt einer neuen Schule werden können, wenn seine Sensibilität weniger raffiniert und ausgezeichnet gewesen wäre. Debussy begann die Zeit Debussys und schloß sie ab.

Es war Arnold Schönberg, der die Situation umwarf und eine neue Tonsprache erfand, daß heißt Harmoniesprache. Dieser Musiker, der die wahren und verheerenden Bedingungen der Musik intuitiv erfaßte, erreichte es nicht mit den Werken, seinen Traum vom Schöpfer zu verwirklichen. Er verdorrte in der Theorie und deshalb betrachtet die kurzsichtigste Kritik ihn als Zyniker und oft als Exzentriker.

Arnold Schönberg ist hingegen derjenige, der der Musikkunst den Sauerstoff geliefert hat, der sie am Leben hielt während die Ereignisse sich überstürzten: der Krieg und der Rest.

In der Tat, im Jahre 1913 erschien das Meisterstück, die "Sacre du printemps", das männlichste, wenn auch unrechtmäßigste Kind Arnold Schönbergs.

Paris 1913. Man spricht viel ~~Mxx~~ von Arnold Schönberg. Im Halbdunkel, in einem Saal, der wie ein Krankenhaussaal aussieht, spielt ein unerschrockener Pianist die "Sechs Stücke" von Arnold Schönberg.

Arnold Schönberg: SECHS KLAVIERSTÜCKE OP. 19 (1911) nur der Anfang bleibt etwa 15'' stehen dann geht es unter folgendem Text leise weiter...

MALIPIERO:

Die große Herausforderung: von da an hätte die Musik ausschließlich Zwölftonmusik sein müssen und man begann, sich einen Märtyrer zu schaffen: Arnold Schönberg.

(die Musik endet abrupt)

SPRECHER:

1938 wird Malipiero zum Direktor des Musikinstituts "Cesare Pollini" in Padova ernannt. Im Jahr darauf wird ihm die Leitung des Konservatoriums in Venedig übertragen.

MALIPIERO:

In der musikalischen Kunst wird nur das Mißverständnis ermutigt und prämiert. Ein Unglück, wenn man entdecken würde, daß seit vier Jahrhunderten die musikalische Schrift präzise, klar und selten unkorrekt ist und daß die Musikologie (Musikwissenschaft) nur erfunden wurde, um die Fäden durcheinanderzubringen..

Das, was in der Musik Technik genannt wird, entspricht dem Widersinn von zwei Extremen, dem Dilettanten, der nach dem Gehör schreibt und seine eigenen Mängel dadurch rechtfertigt, daß er sie als Inspiration bezeichnet, und dem Akademiker, der komponiert d.h. die Töne nur mit seinem Wissen zusammenstellt. Der Dilettant liegt hauptsächlich deshalb falsch, weil er nicht imstande ist, seine guten Absichten zu verwirklichen. Der Akademiker liegt ebenso falsch, weil er vergißt, daß Musik nicht dazu geschaffen wurde, um die eigene Langeweile weiterzuvermitteln.

Allzuleicht vergißt man auch, daß die Musik sich während der letzten zwei Jahrhunderte mehr und mehr auf die beiden Tonarten Dur und Moll reduziert hat. Das Dur-Moll-System hat vom physischen Standpunkt aus eine Bildung des Gehörs zugelassen, die nichts mehr mit der Musikalität eines Palestrina oder eines Domenico Scarlatti zu tun hat.

Es ist ein Irrtum, vielleicht der größte, der sogar die Jäger der musikalischen Genies zur Täuschung führt, dem musikalischen

Gehör, also dem mechanischen Gedächtnis, zu große Bedeutung zuzuschreiben. Wenn all diejenigen, die auswendig Verse von Dante hersagen können, Dichter wären, wieviel Dichter gäbe es dann in Italien?

Italien, das katholische Mittelmeerland, wird früher oder später zu der Überzeugung gelangen müssen, daß der gregorianische Gesang ein auserlesener nationaler Ausdruck ist, auf dem sich das gesamte Gebäude unserer Musik wieder aufbauen müßte. Der Katechismus der italienischen Musikkunst, der sich auf den Gregorianischen Gesang stützt, würde uns von allen Vorurteilen befreien und wieder auf den richtigen, großen Weg bringen.

SPRECHER:

Im September 1937 beendet Malipiero die Komposition des zweiten Konzertes für Klavier und Orchester.

2^o CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA ca. 2' dann noch ein wenig dem nächsten Text unterlegen...

SPRECHER:

Der Musikkritiker Guido Maria Gatti, sagte von Malipiero, er sei das klassische Ideal eines unruhigen romantischen Geistes. Vielleicht ist das die Formel, die der Wahrheit am Nächsten kommt. Andere nannten ihn barock oder sogar klassisch, was wohl kaum zutrifft, denn Malipiero war ein moderner Künstler, der sich so radikal wie kaum ein anderer für die Modernität in der Musik einsetzte.

MALIPIERO:

Warum wird die Tonart des 19. Jahrhunderts als modern bezeichnet? Man kann die Diatonie nicht als spontane Evolution betrachten, wenn man sie mit den antiken Tonarten konfrontiert. Man hat sich ihrer bedient, um die antike Musik noch weiter von uns wegzurücken und um dann die Musikwissenschaft zu erfinden. Leider mechanisierte das Dur-Moll-System und die Geräte die die Anzahl der Vibrationen messen können, all das, was einmal als der musikalische Ausdruck des Individuums und der Masse galt, die

sich immer in perfekter Eintracht mit ihrem momentanen Gemütszustand befand.

SPRECHER:

Und immer wieder wurde Malipieros künstlerische Ablehnung des italienischen Melodrams des 19. Jahrhunderts und sein Rückgriff auf die Musik des Sei- und Settecentos mißverstanden.

MALIPIERO:

Ein Betrug unter vielen in den Zeitungsberichten über mich: meine Anschwärzung der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts. Wer kann sich vormachen, dem Volk eine liebgewordene Gewohnheit auszutreiben, indem er seine Idole anschwärzt?

Nur demjenigen, der es versteht eine Kunst zu schaffen, welche die ersetzt, die gerade modern ist, wird es gelingen, sich in den Tempel der Volksgötter zu erheben.

Die Bilderstürmer haben nie Glück gehabt, deshalb habe ich mich immer von jeder Stellung 'gegen' etwas zurückgehalten. Ich habe es immer vorgezogen mich 'für' etwas zu schlagen.

Es ist wahrscheinlich, daß man mir nicht verzeiht, viele Meisterwerke unserer ältesten Kunst wieder ans Licht gebracht zu haben. Ich habe nie geglaubt, daß jene antike Musik, diejenige des 19. Jahrhunderts bloßstellen könnte. Hingegen bin ich immer meiner Überzeugung treu geblieben, daß die italienische Musikalität des 16. und 17. Jahrhunderts der heutigen Musik neue Wege eröffnen könne.

Einer Gegenwartskunst Glück zu verheißen, bedeutet das vielleicht, die Kunst des 19. Jahrhunderts zu beleidigen?

SPRECHER:

Den Zeitraum der deutschen Besetzung in Italien zwischen 1943 und 1945 verbringt Malipiero im Konservatorium in Venedig. Seine Position und sein Einfluß dort erlauben es, wo es eben geht, Lehrer und Schüler von dem Militärdienst zu befreien oder auch vor dem Konzentrationslager zu bewahren. Später schreibt er:

MALIPIERO:

Ich muß zugeben, daß ich seit dem 28. April 1945 darauf warte, daß jemand zu mir kommt und sich bei mir bedankt, für das, was ich während des Krieges für das Konservatorium Benedetto Marcello getan habe.

SPRECHER:

Im Jahre 1944 beendet Malipiero seine heroische Symphonie "Vergilii Aeneis".

MALIPIERO:

Für mich ist diese Oper wie ein Erguß meiner Verzweiflung der Geschehnisse wegen, die zwischen 1943 und 1944 Italien zu zerstören drohten.

Ein ganzes Jahr lang erlaubte man mir, unter Helden zu leben, in einer legendären Welt, aber sehr im Kontrast zu dem, was wir gegen unseren Willen ertragen mußten.

SPRECHER:

So schreibt Malipiero, und dieser Satz ist der Schlüssel zum Verständnis des künstlerischen Klimas der Oper, die, kurz gesagt, eine epische und legendäre Atmosphäre schafft und entschlossenen Willens mit musikalischen Mitteln die Gründung eines Mythos realisiert.

~~XXXXXXXXXXXX~~ VERGILII AENEIS sinfonia eroica ca. 1'
die Musik geht noch unter folgendem Brief weiter...

DE FALLA:

Granada, le 20 août. "C'est avec grande joie que j'ai reçu votre lettre, mon cher Ami, ainsi que le mot de Madame Malipiero. Soyez certains que mon silence n'a été que la conséquence du travail qui pèse sur moi, des mes voyages trop fréquents et des soins exigés par ma santé. Tout cela me prive du vif plaisir de communiquer, aussi souvent que je le voudrais, avec

des amis qui, comme
vous deux, comptent
pour moi en toute
première ligne.

Quand pourrai-je vous f
faire une visite à Asolo...
ou recevoir la vôtre à
Grenade? Je me réjouis
seulement d'y penser. Le
souvenir de notre ren-
contre à Rome reste tou-
jours en moi parmi le
meilleures.

Ci-joint je vous adresse
un mot pour Madame Mali-
piero. Pour vous, cher ami,
toutes mes amitiés fidèles
avec ma vive et fraternelle
sympathie. Vuestro
Manuel de Falla

(Musik geht zuende)

SPRECHER:

Mit dem spanischen Komponisten
Manuel de Falla verband Malipiero
und seine zweite Frau Anna Wright
eine enge Freundschaft.

Ihm, der 1946 starb, widmete Mali-
piero seinen Dialog No. 1 für zwei
Klaviere. Dialog mit Manuel de Falla:

DIALOGO NO. 1 Per due pianoforti etwa 2' schnell den Schluß
mit dem nächsten Text überblenden...

MALIPIERO:

Der liebende, treue und schweigende Begleiter ist für mich
immer der ideale gewesen. Ich muß zwar zugeben, daß der Hund,
der von 1903 bis 1911 mit mir lebte, weder schön noch intelli-
gent war, aber ich wäre undankbar, wenn ich mich auf eine Art
und Weise ausdrückte, die nicht mit der Wirklichkeit überein-
stimmte, also mit dem, was dieses großmütige Wesen mir gab,
immer bereit, sich für mich aufzuopfern. Er starb kurz nach
meiner ersten Hochzeit. Vielleicht glaubte er, er ~~war~~ wäre mit
nicht mehr nötig: Hunde sind zu solchen und anderen Gefühlen
fähig!

Zu Beginn des letzten Krieges schlich sich ein sehr weiser
Hund in mein Leben, der mit Sicherheit von einer chinesischen

Gottheit abstammte.

Ihm widmete ich alle meine Tage und wenn ich gezwungen war, ein paar Stunden von ihm entfernt zu verbringen, kam es mir vor, als würde ich eine Grausamkeit begehen.

Ihm verdanke ich, daß ich die Schrecken des Krieges ertragen habe: er erriet alles, er ermutigte mich schweigend, er forderte mich auf, durchzuhalten.

Deshalb organisierte ich mein Leben so, daß seine Anwesenheit die erste Rolle spielte und ich tat das Unmöglichste, um sie nicht zu vermissen.

Diese Bekenntnisse, ...

6. SINFONIA (DEGLI ARCHI) setzt leise ein...

... diese geheimen Gefühle können das Maß meiner Enttäuschung anzeigen, wenn man mich nach meiner Arbeit nach meinem Leben fragt, anstatt meine Hunde, meine Katzen und meine nichtbestehende Arche Noas an den Pranger zu stellen.

Der größte Teil der Schriftsteller, die in ihren Artikeln zu sehr meine Manie für die Tiere falsch interpretiert herausstellten, hat damit seine Unfähigkeit bewiesen, wirklich über mich zu schreiben. Ich habe meine Tiere nie als Luxus oder als Zeitvertreib betrachtet.

6. SINFONIA bleibt nun, nachdem sie 40'' unter dem Text stand, für weitere 40'' stehen, dann wird folgender Text über sie geblendet, ohne daß sie verschwindet...

MALIPIERO:

Die Sechste Symphonie, die ich 1947 schrieb, könnte fast wie ein großes Konzert erscheinen, wenn sie in der Struktur nicht dieselben Charakteristiken der anderen sechs Symphonien aufweisen würde. Die Untertitel meiner Symphonien, wie hier, die Symphonie der Streicher, deuten übrigens nicht auf ein Programm hin, sondern sie offenbaren nur einen Gemütszustand.

6. SINFONIA bleibt 1'10'' stehen und wird schnell über folgendem Text ausgeblendet....

SPRECHER:

Nach der Sechsten Symphonie, der Symphonie der Streicher, folgt 1948 die 7. Symphonie, Symphonie der Lieder, dann 1950 die Symphonie in einem Tempo, 1951 die Symphonie des Tierkreises usw. bis hin zur Symphonie für Antigenida 1962 und zur 8. Symphonie, der kurzen Symphonie von 1966.

8. SINFONIA (BREVIS) ca. 1' die Musik wird ausgeblendet, Urticken wird aufgeblendet und unterliegt den folgenden Texten:

MALIPIERO:

Während ich schreibe schlummern auf zwei Sesseln vor mir mein Hund und eine meiner Katzen. Sie sind an das Kritzeln meiner Feder auf dem Papier gewöhnt. Wenn ich aufhöre zu schreiben, heben sie ihren Kopf hoch und öffnen die Augen. Sie wissen mit Sicherheit, daß es für mich gefährlich ist, anzuhalten. Das wissen sie, weil sie denken oder weil sie die Gabe der Vorhersagerei haben.

Vatermutter

SPRECHER:

Malipiero arbeitet auch in hohem Alter mit dergleichen Beständigkeit weiter, mit der er immer gearbeitet hat. Seine Produktion an musikalischen Kompositionen ist weitaus höher als die seiner italienischen Kollegen und Zeitgenossen. Seine zweite Frau stirbt 1962 in Asolo. Malipiero ist 80 Jahre alt. Fünf Jahre später heiratet er seine dritte Frau, Giulietta, die seit Jahren mit ihm zusammenlebt und heute in Venedig wohnt.

GIULIETTA MALIPIERO:

Malipiero stand vor 12 Uhr mittags nicht auf. Wehe, das Telefon klingelte morgens oder es kam jemand vormittags zu Besuch! Normalerweise lief Malipiero, nachdem er aufgestanden war, sofort ans Klavier und kontrollierte, was er in der Nacht, in seinem Studio aufgeschrieben hatte. Er spielte nicht gut. Er prüfte nur ein paar Kombinationen. Dann ging er im Garten spazieren und spielte mit den Hunden. Wenn das Wetter schön war,

dann las er dort an einem Tisch auch die Post und beantwortete sie. Nachmittags gingen wir manchmal spazieren, oder er arbeitete bis zum Abendessen in seinem Studio, das er durch doppelte Fenster und abgedichtete Türen völlig lärmfrei gemacht hatte. Nach dem Abendessen kamen oft Freunde und man plauderte bis spät in die Nacht hinein. Nach Mitternacht zog sich Malipiero ins Studio zurück und arbeitete bis fünf oder sechs, manchmal auch bis sieben Uhr in der Frühe.

MALIPIERO:

Oft reagiere ich fast wie ein Masochist: alle Schwierigkeiten denen ich auf meinem Weg begegne, wünsche ich zwar nicht gerade herbei, aber sie machen mir fast Freude. Außerdem hege ich großes Mitleid mit den Glücklichen, die zu den unglaublichsten akrobatischen Kunststücken gezwungen sind, um sich Preise, ~~MM~~ Anerkennungen und andere Güter zu sichern, die nur auf ihren Schultern lasten und eine unerklärliche Leere hervorrufen müssen.

SPRECHER:

Zwischen 1956 und 1957 schreibt Malipiero acht "Dialoge" für verschiedene Instrumente. Hier ein Dialog zwischen zwei Klavieren:

DIALOGO PER FRA DUE PIANOFORTI ca. 1'45'' 1. Satz

SPRECHER:

Wenn die Musiker der 18. Jahrhunderts, wie Malipiero sagt, komponierten, indem sie das Fenster öffneten, um die Luft der Zeit hereinzulassen, so ist auch Malipiero selbst ein aufmerksamer Beobachter der Realität der Umwelt, auch wenn er sie radikal ablehnt. Das Resultat dieser Öffnung zur industrialisierten Welt ist die Partitur zum Sechsten Konzert (das Konzert der Maschinen) von 1964.

Es ist interessant zu erwähnen, daß in diesem Konzert der Maschinen einige Elemente aus einer alten Partitur Malipieros fließen, nämlich aus der, die er 1932 für den Film "Stahl" von Walter Ruttmann geschrieben hatte. Der Film spielte unter Arbeitern der Stahlwerke von Terni.

SESTO` CONCERTO (delle macchine) 1. Satz ca. 2'15''
ausblenden

MALIPIERO:

Wenn ich mir über die Änderungen und Verformungen klarwerde, die die nicht geschützten Werke eines verstorbenen Autors über sich ergehen lassen müssen, dann würde ich gerne alle meine Werke den Flammen übergeben, auch um ihnen einen fehlerhaften Abdruck zu ersparen, Wie Eltern ihre Kinder töten, um sie vor der Atombombe zu bewahren. Ich kann mir vorstellen, wem diese meine Idee, das Wasser im Munde zusammenlaufen läßt.

SETTIMA SINFONIA (DELLE CANZONI) 4. Satz (der Schluß) wird hier kurz aufgespielt, dann den folgenden Texten unterlegt...

MALIPIERO:

Ich hege nicht die gleiche Liebe für alle meine Kreaturen. Zum Beispiel möchte ich nicht vor 1911 aus dem Schweigen getreten sein, sondern erst mit den "Impressioni dal vero". Und darauf wären direkt die "Pause del silenzio" gefolgt, auch wenn es nach sechs Jahren war.

Alle meine Quartette können sich sehen lassen. Mein väterlicher Segen gilt auch meiner symphonischen Musik, also allen Symphonien und Konzerten.

Die Musik für Klavier läßt mich gleichgültig, aber die "Poemi Asolani" würde ich nicht verstoßen. Mein Theater schließlich stellt für mich eine kaum wahrnehmbare Luftspiegelung dar. Wie soll ich meine Theaterarbeiten klassifizieren? Planeten? oder Sternschnuppen?

Ein Dilemma quält denjenigen, der sich nke Ruhe gönnt hat: Sind die Zeichen von Müdigkeit in den Werken derjenigen deutlich erkennbar, die notwendig schaffen müssen?

Ich habe immer auf ein für mich unentbehrliches Prinzip gehorcht: ich habe unerbittlich das verworfen und zerstört, was Frucht meines Willens war, anstatt meines Instinktes.

SPRECHER:

Malipiero stirbt am 1. August 1973 im Alter von 92 Jahren.

SETTIMA SINFONIA (DELLE CANZONI) bleibt noch 30'' stehen
und geht dann zuende.

Ende

Rom 14.5.1985