



GIAN FRANCESCO MALIPIERO

Ein Porträt
von Everett Helm

Vor einiger Zeit saß ich wieder mehrere Abende mit Malipiero zusammen und wir unterhielten uns, wie immer, über alles mögliche. Es sind mehr als 25 Jahre seit unserer ersten Begegnung vergangen. Damals kam ich als junger Student zu ihm nach Asolo und blieb dort über ein Jahr, in einem Hause gegenüber dem seinigen. Nur während des Krieges haben wir den Kontakt verloren. Seitdem habe ich ihn immer wieder gesehen, meistens in Asolo, einem der schönsten Flecken auf dem Erdball.

Ich erwähne dies, weil ich in mehr als 20 Jahren Gelegenheit hatte, die Konzessionslosigkeit dieses Komponisten zu beobachten und zu bewundern. Es ist nicht die eines Kämpfers, denn obwohl Malipiero oft genug provoziert wurde, hat er es nie zum Nahkampf kommen lassen. Seinen Gegnern ist er mit Schweigen oder mit Ironie entgegengetreten — und das hat sie natürlich noch mehr aufgebracht. Seine „passive“ Intransigenz besteht darin, daß er immer seinen eigenen Weg gegangen ist, ohne Rücksicht auf Erfolg, ohne Kompromisse zu machen.

Das hat sich im Laufe der Jahre nicht geändert. Er hat früh eingesehen und verstanden, welchen musikalischen Weg er zu gehen hatte, und nichts brachte ihn davon ab. Dafür hat er viel büßen müssen. In seiner Jugend galt er als radikal, seine Werke wurden wegen ihres „Modernismus“ ausgepiffen. Heute — d. h. seit dem Krieg — wird er in „fortschrittlichen“ Kreisen als altmodisch betrachtet, weil er seine Ideen über das, was die Musik sein sollte, nicht

geändert hat. Seltsamer Widerspruch — denn die Musik bleibt in ihrer Grundfassung dieselbe.

Es gibt zwei deutlich trennbare Typen von Komponisten: solche, die im Laufe der Jahre ihren Stil entwickeln und ändern; und andere, die ihr Leben lang in einem mehr oder weniger einheitlichen Stil schreiben. Zu der ersten Gruppe gehören Wagner (siehe den Stilunterschied zwischen Rienzi und Parsifal), Beethoven (vergleiche 1. und 9. Symphonie!) und Schönberg, der die moderne Musik aus der Spätromantik zur Dodekaphonik brachte. Zu der letzteren Gruppe gehören solche wie Bach und Mozart, bei denen sich die Grundsprache ihrer Musik kaum geändert hat. Oder — wenn man einwendet, Mozart sei zu jung gestorben, um hier als Beispiel zu dienen, nehmen wir Haydn, der ein hohes Alter erreichte.

Ich möchte damit nicht sagen, daß man keine Weiterentwicklung in den Haydn'schen Werken beobachten kann. Eine Entwicklung von den ersten bis zu den Londoner Symphonien bzw. bis zur Schöpfung ist unbedingt vorhanden, und bei Malipiero ist der Fall ähnlich. Aber die musikalische Basis und die Ästhetik, die die frühen und späten Werke dieser Komponisten kennzeichnen, bleiben ziemlich dieselben. Zwischen Haydn und Malipiero bestehen sogar einige andere Parallelen, die ich hier näher betrachten möchte. Wir wissen, daß Haydn's „Entdeckung“ der Oratorien von Händel eine wichtige Rolle in seinem späteren Schaffen spielte. Auch Malipiero ist von der Musik

früherer Zeiten beeinflusst worden, oder, besser gesagt, er hat die Musik der Renaissance und des Barocks in der seinigen assimiliert.

Es ist fast unmöglich, über den Komponisten Malipiero zu sprechen, ohne auch Asolo zu erwähnen, dieses bezaubernde Städtchen, etwa 40 Kilometer von Venedig entfernt, das auf einem der ersten Hügel steht, die nach der venezianischen Ebene allmählich zu den Dolomiten überleiten. Glücklicherweise führt keine Eisenbahn dorthin, so daß es bis heute relativ unverdorben von der Zivilisation geblieben ist.

Die liebliche Landschaft mit ihren schönen Zypressen strahlt eine Atmosphäre des Friedens und der Ruhe aus. Viele alte Gebäude erinnern an eine stolze Vergangenheit, die zu einem Teil der Gegenwart geworden ist. Hier schrieb im 16. Jahrhundert der große Schriftsteller Bembo „Gli Asolani“. Hier „regierte“ in dem großen Schloß die Königin von Zypern, Caterina Cornaro, nachdem die mächtige Republik Venedig ihr ihre Insel genommen hatte. Hier lebte eine Zeitlang der englische Dichter Robert Browning und schrieb unter anderem „Asolando“. Hier war die große Schauspielerin Eleanora Duse zu Hause, und hier liegt sie auch begraben.

Das Städtchen ist wahrhaftig ein Stück Paradies; kein Wunder, wenn Malipiero über seine erste Begegnung mit Asolo schreibt: „Diese Ecke der Provinz Venedig war noch nicht verdorben; die Landschaft von Giorgione und Cima da Conegliano begegneten uns wieder in all ihrer Schönheit: Wir fuhren zwischen Mittelalter und Renaissance. Seit jenem Tage hat mich Asolo erobert und zu seinem Sklaven gemacht.“

Venezianer von Geburt, hat Malipiero fast sein ganzes Leben auf venezianischem Boden verbracht. Er reist ungerne und höchstens für kurze Zeit. Als Student war er eine Zeitlang in Wien und auch in Deutschland. Über seine angeblichen „Studien“ bei Max Bruch in Berlin schreibt er folgendes: „1908 habe ich in der Berliner Hochschule für Musik fünf oder sechs Stunden von Max Bruch beigezogen, die aus Analysen klassischer Werke bestanden. Beethoven stellte für die Studenten Bruch's das Äußerste an „erlaubten“ Komponisten dar. Wie hätte ich mich in einer solchen Atmosphäre wohlfühlen können? Nichtsdestoweniger liest man oft in Lexika und Programmheften, daß ich ein Schüler von Max Bruch war.“

Malipiero studierte in Wien, Venedig und Bologna, aber seine wahren Lehrer waren alle vor Jahrhunderten gestorben. Er selber schreibt darüber: „Oft denke ich daran, was aus mir geworden wäre, wenn ich nicht unbewußt (d. h. nur von meiner Intuition geführt) Entschlüsse gefaßt hätte, die mich dorthin geführt haben, wohin ich gehen mußte. Ich weiß nicht, warum ich ab 1902 dauernd in die Marcello-Bibliothek in Venedig gegangen bin, um die alten Komponisten zu studieren, die meinen Lehrern und Kommilitonen fast unbekannt waren.“

Ich schrieb nicht nur die Werke von Monteverdi ab, sondern auch die von vielen anderen Meistern, darunter Baccusi, Nasco, Stradella, Tartini, Galuppi usw. Das alles, um die sogenannten alten Komponisten zu studieren.“ Und an anderer Stelle schreibt er: „Der Lehre des „divino Claudio“ (Monteverdi) schulde ich manches in meinem Stil.“ Sein Leben lang hat sich der Meister für die Musik der Vergangenheit interessiert und hat unendlich viel dazu beigetragen, diese Musik

wieder lebendig zu machen. In erster Linie denkt man an seine monumentale Neuausgabe des Gesamtwerkes von Monteverdi, das er in moderner Notation herausgebracht hat — eine Riesenarbeit, die unzählige Stunden gekostet hat.

Ebenfalls hat er Werke von Bassani, Stradella, Galuppi, Marcello, Tartini und anderen herausgegeben und in den letzten Jahren viele Bände der großen Vivaldi-Gesamtausgabe. Auch hat er viel Originelles über alte Musik geschrieben: Studien über den merkwürdigen Antonfrancesco Doni, ein Buch und viele Artikel über Monteverdi, Studien über Domenico Scarlatti, Vivaldi usw. Seine Verehrung für Vivaldi hat er in einem Werk ausgedrückt, das er „Vivaldiana“ betitelt.

Aber Malipiero ist keineswegs ein musikalischer Archäologe. Er sieht in Monteverdi nicht ein Museumsstück, sondern einen Vorgänger in einer Tradition, die für ihn noch lebendig ist. Wiederholt hat er darauf hingewiesen, daß diese ältere Tradition der italienischen Musik genauso wichtig und für die heutige Zeit genauso fruchtbar ist wie die des 19. Jahrhunderts — eine Periode, die er geringschätzt.

Er hat natürlich auch Recht. Die Tatsache, daß das 17. und 18. Jahrhundert weiter zurückliegen als das 19., bedeutet nicht, daß sie weniger der Tradition angehören. Nur hat er oft — ja sogar sehr oft — sein Bedauern ausgedrückt, daß die italienische Oper des 19. Jahrhunderts (die von Bellini, Donizetti und Verdi) für die meisten Menschen die einzig wahre italienische Musik darstellt. Diese Vorstellung hat er immer wieder bestritten und gegen die allgemeine Gleichsetzung „Verdi gleich italienische Musik“ protestiert.

In einem kurzen aber prägnanten Aufsatz schrieb er 1937: „In Florenz, während der Uraufführung einer zeitgenössischen italienischen Oper rief ein Unbekannter: „Evviva Verdi!“ Wir sollten dieser Episode nicht übermäßige Wichtigkeit zuschreiben, doch bleibt es klar, daß man diese Gelegenheit wahrnahm, um einen unvorteilhaften Vergleich zwischen der modernen Musik und der des 19. Jahrhunderts zu ziehen.

Sicher können wir Italiener auf eine glorreiche Tradition stolz sein. Ich habe immer auf eine Tradition, die noch älter ist — die bis in das 16. Jahrhundert zurückgeht — hingewiesen; aber meine Absicht war, einen noch größeren Raum für unsere Musik zu schaffen, damit sie nicht unter dem Gewicht der Vergangenheit erstickte. Der Wert der damals aufgeführten Oper ist Nebensache; die Wirklichkeit ist, daß alle „Evviva Verdi“ schreien und praktisch alle lebenden Komponisten dazu zwingen wollen, ihren Laden zuzumachen. Diesem „Wunsch“ möchten wir entschieden entgegentreten, als eine Beleidigung gegen den Geist unserer Epoche.

In den anderen Künsten bemerkt man, daß die Werte immer wieder Schwankungen unterliegen — aber das sind nur die materiellen Werte, denn die geistigen bleiben immer dieselben, trotz allem Wechsel der philosophischen und spekulativen Anschauungen. Auch wenn wir feststellen müssen, daß viele moderne Musik einen mageren Genuß bereitet, bleiben wir doch optimistisch und statt „Evviva Verdi“ zu schreien rufen wir: Evviva Noi! — in anderen Worten: es lebe alles, was in der Vergangenheit gelebt hat, das aber heute noch lebt und das in-

folgedessen auch in der Zukunft leben wird.“ Angefangen mit seinem frühesten Werk hat Malipiero eine Bahn eingeschlagen, die eine scharfe Trennung von der italienischen Musik des 19. Jahrhunderts darstellt. Er war nicht der einzige: auch Casella und bis zu einem gewissen Grade Pizzetti, haben Bellini, Verdi und Mascagni den Rücken gedreht; aber Malipiero war der Begabteste und weitaus der Konsequenzteste. In seinem ganzen Schaffen findet man keine Spur von „Leierkasten-Melodien“, die die italienische Oper des 19. Jahrhunderts charakterisieren. Ebenso wenig von dem übertriebenen Pathos eines Puccini oder eines Leoncavallo.

In seinen früheren Werken ist der Einfluß Debussys — vor allem von Pelléas et Mélisande — erkennbar. Aber bald findet Malipiero seinen eigenen Stil, dessen Wurzeln unverkennbar in der Musik von Monteverdi und den alten Italienern zu finden sind, ohne jedoch eine Nachahmung zu sein. Effekte um der Effekte willen sind in seiner Musik völlig ausgeschlossen — angefangen mit den berühmten hohen Noten, die Caruso länger halten konnte als Herr X, X länger als Y, und so weiter. Malipiero weiß, daß das italienische Publikum diese Art vokaler Gymnastik liebt. Trotzdem hat er nie diese Konzession gemacht. Auch in seiner Bühnenmusik ist alles organisch und durch die musikalische Substanz selber motiviert. Das will aber nicht heißen, daß er dem Weg des Wagnerschen Musikdramas gefolgt ist.

In seinen Bühnenwerken verwendet er eine Art Cantilena-Melodie, die vom Rezitativartigen zum Arienhaften leicht übergeht, die aber weder das eine noch das andere ist. Die typischen „Nummern“ der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts fehlen gänzlich — wie auch die stereotypen Secco-Rezitative. Das Orchester nimmt aktiven Anteil an der musikalischen Entwicklung, wird aber nicht im Wagnerschen Sinne symbolisch behandelt, und es übertönt nie die Sänger.

Malipieros Schaffen ist sehr umfangreich. Er hat immer mehr fleißig und konzentriert

gearbeitet; hier ist nichts von dem legendären „dolce far niente“, das manche Menschen mit Italien assoziieren. Unter seinen Bühnenwerken sind Giulio Cesare, L'Orfeide, Torneo Notturmo und Antonio e Cleopatra an erster Stelle zu erwähnen sowie verschiedene Kammeropern.

Einige seiner schönsten Werke sind die Oratorien San Francesco d'Assisi, La Cena (Das Abendmahl) und La Passione. Sein Orchesterschaffen schließt Sinfonien ein, von denen manche Untertitel tragen „Die vier Jahreszeiten“, „Sinfonie der Glocken“, „Fononcia della Canzoni“ usw. Diese Untertitel aber sind keineswegs programmatisch aufzufassen; sie bedeuten, in den Worten des Komponisten, vielmehr einen Gemütszustand.

Im März 1962 feiert Malipiero seinen 80. Geburtstag. Er hat sich mit den Jahren keineswegs verändert. Er ist heute genauso lebendig und geistreich wie damals — und genauso intransigent, wie aus einem offenen Brief hervorgeht, den er vor kurzem geschrieben hat. Unter anderem heißt es dort: „Meine persönliche Lage ist leider mit der eines Gefangenen vergleichbar. Mein Gefängnis ist aus Steinen der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts gebaut. Meine Verdammung läßt hier bei uns keine Berufung zu: Ich habe zu glauben gewagt, daß ein Italiener eine Form von Oper gestalten könne, die von der verschieden ist, welche durch einen unbestreitbaren Erfolg in der Welt anerkannt wurde.“

Ich bin als Bilderstürmer und Anti-Patriot gebrandmarkt worden. Aber das, was meine Gegner glauben, ist noch weniger patriotisch — nämlich, daß die italienische Oper ohne Erben gestorben sei. Wenn man jedoch glaubt, sie sei noch lebendig, dann kann man sein Ziel nicht erreichen, indem man einen einbalsamierten Kadaver hinter sich herzieht. Um festzustellen, wohin uns der Fortschritt der Musik führt, wird man abwarten müssen, ob das heute Fortschritt Genannte auch tatsächlich Fortschritt ist.“

Asolo

