

4 'N OORSIG OOR DALLAPICCOLA SE WERKE

4.1 Inleiding

Dallapiccola se eerste werke is tonaal, met sterk romantiese neigings en herinner aan sewentiende-eeuse Italiaanse instrumentale vorme (Martin & Drossin 1980:202). Daaropvolgende werke is in die romantiese en impressionistiese style gekomponeer. Twaalftoonreekse het stelselmatig in sy tonale musiek begin verskyn en later het dit die basis van sy werke gevorm. Die harmoniese en uitdrukkingsvolle spanning in sy musiek het dus geleidelik deur middel van toenemende chromatiek vermeerder en hierdie proses het uiteindelik in die aanneem van die twaalftoon-seriële tegniek in 1942 gekulmineer.

Cohn (1965:72) beweer dat Dallapiccola na die aanneem van twaalftoonmusiek nie tradisionele terreine laat vaar nie, al neem sy komposisie-vryheid toe. Selfs in die twaalftoon-seriële werke is elemente van die vroeëre style nog sigbaar en in van sy latere werke maak hy sporadies van tonaliteit of tonale verwysings gebruik.

In hoofstuk 4 sal daar:

- 'n lys van Dallapiccola se gepubliseerde werke gegee word,
- 'n kort oorsigtelike bespreking van elke werk gemaak word, met spesifieke verwysing na die datum van eerste uitvoering en uitsluitel of die komposisie tonaal, atonaal of twaalftoon-serieel is en
- die aanwending van die tegniek in Dallapiccola se twaalftoon-seriële werke sal bespreek word. Melding sal ook gemaak word of twaalftoon-serialisme regdeur 'n betrokke werk, of net gedeeltelik binne seksies of bewegings van die werk aangetref word.

Dit is opvallend dat daar geen opusnommers aan die werke toegeken is nie, maar die tydperk van komposisie is in hakies aangedui.

4.2 Lys van gepubliseerde werke

Griffiths (1986:57) verdeel Dallapiccola se werke in die volgende kategorieë: opera, ballet, orkes, koor, solo-vokaal en instrumentaal. Binne elke bepaalde kategorie word die gepubliseerde werke in die volgorde waarin dit gekomponeer is, aangegee. Werke wat volgens Baker & Slonimsky (1984:534-535) tot die lys gevoeg moet word, is in hakies aangedui.

Opera:

Volo di notte (1937-1939)

Il prigioniero (1944-1948)

Job (1950)

Ulisse / Odysseus (1960-1968)

Ballet:

Marsia (1942-1943)

Orkes:

Piccolo concerto per Muriel Couvreur (1939-1941)

Due pezzi per orchestra (1947)

Tartiniana (1951)

Variazioni per orchestra (1954)

Piccola musica notturna (1954)

Tartiniana seconda (1955-1956)

Dialoghi (1959-1960)

Three questions with two answers (1962)

Koor:

Sex cori di Michelangelo Buonarotti il giovane (1933-1936)

Canti di prigionia (1938-1941)

Canti di liberazione (1951-1955)

Requiescant (1957-1958)

Tempus destruendi - Tempus aedificandi (1970-1971)

Solo-vokaal:

(Estate (1932))

(Divertimento in quattro esercizi (1934))

Tre laudi (1936-1937)

Liriche greche

1. *Cinque frammenti di Saffo* (1942)

2. *Sex carmina Alcaeï* (1943)

3. *Due liriche di Anacreonte* (1944-1945)

Rencesvals (1946)

Quattro liriche di Antonio Machado (1948)

Tre poemi (1949)

Goethe Lieder (1953)

An Mathilde (1955)

Cinque canti (1956)

Concerto per la notte di Natale dell'anno 1956 (1957) (hersien in 1958)

Pregchiere (1962)

Parole di San Paolo (1964)

Sicut umbra... (1969-1970)

Commiato (1972)

Instrumentaal:

(Partita (1930-1932))

Musica per tre pianoforti (1935)

Sonatina canonica (1942-1943)

Ciaccona, intermezzo e adagio (1945)

Due studi (1946-1947)

Quaderno musicale di Annalibera (1952, hersien in 1953)

Volgens MacDonald (1976:4) is Dallapiccola se vroeëre werke, op versoek van die komponis, nie vir uitvoering beskikbaar nie. Hierdie werke sal nie vir die doeleindes van die skripsie bespreek word nie en sluit die volgende in:

Fuiri da Tapo (1924-26)

Caligo (1926)

Due canzoni di Grado (1927)

Dalla mia terra (1928)

Due laudi di Fra Jacopone da Todi (1929)

La canzone del Quarnaro (1930)

Due liriche dal Kalewala (1930)

Tre studi (1932)

Rapsodia (studio per La Morte del Conte Orlando) (1932-33)

Dallapiccola het ook musiek vir drie films gekomponeer (1948 - verlore, 1948 - verlore en 1953) en die besyferde baslyn van werke van Vivaldi en Italiaanse komponiste van die sewentiende- en agtiende eeue gerealiseer en nagesien. Hierdie werke word nie vir die doeleindes van die studie bespreek nie. Sy laaste werk is onvoltooid en word derhalwe ook nie vir studie ingesluit nie.

Verskillende bronne gee soms die datum van 'n komposisie, of die datum van eerste uitvoering verskillend aan. In sulke gevalle is die datum wat deur die meeste bronne aangedui is, gebruik.

4.3 Kort, oorsigtelike bespreking

Soos reeds in die inleiding tot dié hoofstuk genoem is, is Dallapiccola se eerste werke tonaal - dit wil sê die twaalftoonsisteem word nie in al sy werke gebruik nie. Hy benut tonaliteit met uiterste chromatiek, atonaliteit en ook twaalftoon-serialisme. Hierdie bespreking sal dus uitsluitelike gebruik maak van laasgenoemde tegniek gebruik maak en indien nie, of die werke in die tonale- of atonale styl is. Wanneer 'n twaalftoonreeks binne 'n tonale werk aangewend word, en die werk nie op twaalftoon-

serialisme gebaseer is nie, sal melding daarvan gemaak word. 'n Kort bespreking sal oor die werke in die algemeen gegee word.

4.3.1 *Volo di notte* (nagvlug)

Hierdie is 'n eenbedryf-opera en die libretto is deur Dallapiccola self geskryf. Dit is op Antoine de Saint-Exupéry se roman, *Vol de nuit*, gebaseer en is nie 'n twaalftoon-seriële werk nie. Dallapiccola wissel nog modale en chromatiese elemente af, met die klem al meer op laasgenoemde (Morgan 1991:254), terwyl 'n twaalftoon-seriële toonreeks gereeld voorkom. Dallapiccola kombineer dus liriese uitdrukking met die simboliese gebruik van seriële tegnieke (Fearn 1997:286). Atonaliteit word ook in die werk aangetref en ten minste een volle twaalftoonakkoord word gebruik (Sadie 2001:6,856). Dit is vir die eerste maal in Florence op 18 Mei 1940 uitgevoer (MacDonald 1976:8).

Hierdie komposisie beskryf 'n Suid-Amerikaanse lugredery wat bereid is om die lewe van 'n loods op te offer ten einde nagvlugte in te stel. Die storielyn is simbolies van die verhouding tussen mens en masjien en die masjien neem volle beheer van die menslike brein oor (Cooper 1974:273).

Net soos Berg se *Wozzeck* en *Lulu*, wend Dallapiccola die individuele tonele as 'geslote' musikale vorme, soos byvoorbeeld *tempo di blues*, *pezzo ritmico* en koor en variasies aan. *Sprechstimme* word dikwels as afwisseling tot die vokale lyn aangebied. Hy pas dit soos Berg in 'n ritmiese deklamasie, halfpad tussen praat en sing, toe (Cooper 1974:273).

Dallapiccola het vir die eerste keer musiek wat met Middeleeuse tekste geassosieer word, met hierdie tema van die moderne mens se soeke na 'n stukkie geluk gekombineer (Watkins 1988:488). Ten einde dit te bereik, word materiaal en ook die twaalftoonreeks uit *Tre laudi* (sien paragraaf 4.3.21) in die werk aangehaal (Sadie 2001:6,856). Sy merkwaardige dramatiese instink vir die verhoog, byvoorbeeld om 'n nagmerrie of angstigtheid uit te beeld, is veral in hierdie werk baie duidelik.

4.3.2 *Il prigioniero* (die gevangene)

Gedurende die moeilike jare waartydens die Nazi's Florence beset het, moes die Dallapiccolas dikwels wegkruip om arrestasie te voorkom. Dit is in hierdie tyd dat Luigi Dallapiccola aan *Il prigioniero* gewerk het. Dit is 'n eenbedryf-opera met 'n proloog, wat oor tirannie, vervolging en die verlies van vryheid handel. Die werk is in 1950 vir 'n klein orkes hersien en is 'n twaalftoon-seriële komposisie waarin die invloed van die Weense ekspressioniste duidelik is (Salzman 1974:118).

Die libretto bestaan uit sewe tonele, is deur die komponis aangepas en is op 'n kortverhaal van Philippe Auguste Villiers de l'Isle-Adam: *La Torture par l'esperance* en 'n toneel van Charles de Coster: *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* gebaseer (Sachs 1987:203). Die aksie behels die gevangenskap van 'n Vlaamse Protestantse burger gedurende die stryd vir vryheid van die Spanjaarde in die periode van die Spaanse inkwisisie met Philip II aan bewind. In die tronk is hierdie burger vrygelaat deur 'n gawe tronkwagter, aangevuur deur die hoop dat vryheid om die draai is. Wanneer hy egter ontsnap, kom hy agter dat die tronkwagter hom om die bos gelei het deur hom valse hoop te gee. Terwyl hy na die brandstapel gesleep word, mompel hy net een woord: *vryheid*. Dallapiccola haal dan uit *Canti di prigionia* (paragraaf 4.3.15) die gebed van Mary Stuart aan. Hy beweer ook in liriese, maar onheilspellende melodieë, dat die tipe marteling erger as die verlies van vryheid, die vashou aan valse hoop is (Lebrecht 1992:86).

Die werk is vir die eerste maal op Turyn-radio op 4 November 1949 gehoor en die eerste publieke uitvoering van *Il prigioniero* is in Florence op 20 Mei 1950 by die *Florentine May Music Festival* gegee (MacDonald 1976:11). In Ewen (1969:150) sê Howard Taubman van hierdie werk:

...there are moments when this music rises to heights of tension. For the most part, it is sombre, slow-moving, like something through a veil. Dallapiccola reserves his most eloquent writing for the orchestra. He is a master of vivid and moving tonal combinations. And when he combines his orchestra and

chorus towards the end, he achieves a shattering effect. ... In sum, this is a composer and a work of individuality.

4.3.3 *Job* (Job)

'n Bybelse drama of oratorium vir vyf sangers, verteller, koor, spreekkoor en orkes met een bedryf en sewe tonele. Dit is deur 'n foto van Jacob Epstein se beeldhouwerk, *Behold the Man*, geïnspireer. *Job* is vir die eerste maal in Rome op 30 Oktober 1950 uitgevoer (MacDonald 1976:13).

Dallapiccola beskryf hierdie oratorium as 'n *sacra rappresentazione*, of gewyde drama. Die werk maak van twaalftoon-serialisme gebruik en is op 'n enkele toonreeks gebaseer. Sy aanwending van die tegniek herinner sterk aan die Weense ekspressioniste (Salzman 1974:118).

Daar is min aksie, met 'n goeie hoeveelheid van die storie van Job wat deur die koorgroepe (verteenwoordigend van die Here en die satan) gegee word. Die koor word eenstemmig en kanonies gebruik. Ander stemme praat namens Job, naamlik die vier boodskappers en Job se vriende en volgens Prausnitz (Ewen 1968:193) word Job se menslikheid hierdeur verhoog.

4.3.4 *Ulisse* (Ulisse)

Die libretto van hierdie tweebedryf-opera (Dallapiccola se eerste vollengte opera met 'n proloog) is in Duits en is op Homer se *Odysseus* gebaseer. Busoni se *Doktor Faustus* is 'n belangrike model vir die struktuur van die werk (Eckert 1982:245). Die karakterisering van Odysseus in *Ulisse* stem ooreen met Dante: 'n man op soek na homself en die betekenis van sy lewe (Eckert 1982:247) en teen die einde vind hy die Here (Shackelford 1981:426). Die eerste uitvoering vind op 29 September 1968 in Wes-Berlyn se operahuis plaas (MacDonald 1976:13). Op 30 Mei 1972 ontvang die werk die *Prix Arthur Honegger* in Parys (Shackelford 1981:434).

Hierdie twaalftoon-seriële komposisie van Dallapiccola verskil van die ander operas, deurdat dit 'n meer liriese as 'n dramatiese werk is. Griffiths (1986:57) sê van Ulisse:

...using the exquisiteness and subtlety of Dallapiccola's late style in following the hero's restless exploration of inner dilemmas.

4.3.5 *Marsia* (Marsia)

'n Dramatiese eenbedryf-ballet wat vir die eerste uitvoering by 'n musiekfees in Venesië op 9 September 1948 gehoor is (MacDonald 1976:9). Dit is een van Dallapiccola se min suiwer orkestrale werke (balletsuite) en is dikwels as 'n simfoniese suite in Europa en die Verenigde State uitgevoer. Die komposisie is suiwer op diatoniek gebaseer (Sadie 2001:6,856) en is nie 'n twaalftoon-seriële komposisie nie. Die musiek is spanningsvol en kragtig en poëtiese oomblikke bied 'n welkome kontras (Ewen 1959:79).

Dallapiccola maak van 'n baie sagte, harmonieuse toonreeks gebruik om 'n sterrehemel-effek te verkry (Vlad 1957:23,58). Dit word ook aangehaal wanneer Apollo en sy volgelinge op die toneel verskyn. Apollo se dans begin weer met helder, diatoniese modusse. Al die materiaal tot sy beskikking word dus benut en die kontras tussen chromatiese, diatoniese en twaalftoonmotiewe (Vlad 1957:23) verhoog die storielyn.

Die storie van die ballet, deur A.M. Milloss, vertel van Marsia wat klank ontdek deur in 'n fluit te blaas. Hy is baie opgewonde oor die musiek wat hy maak en begin koorsagtig dans. By die klimaks kom hy Apollo teë. Marsia daag hom uit om te kyk wie die mooiste klanke kan produseer. Apollo vra toe die sanggode om te beoordeel en hy wen. Marsia word tot die dood veroordeel en hy sterf in die arms van die bosnimfies (Ewen 1968:191).

In 1947 het Dallapiccola die werk vir orkes aangepas en dit *Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'* genoem. Die eerste uitvoering hiervan is op 12 Maart 1948 in Brussel oor die radio gehoor (MacDonald 1976:9). 'n Verdere verwerking, vir klavier, het in

1949 die lig gesien. Dit bestaan net uit drie bewegings en is vir die eerste maal in Turyn op 23 Januarie 1950 uitgevoer (MacDonald 1976:9).

4.3.6 *Piccolo concerto per Muriel Couvreur* (klein konsert vir Muriel Couvreur)

Hierdie werk beeld 'n tipe sorgvrye kalmte uit en is aan 'n kind opgedra. Die naam kan verwarrend wees, omdat *piccolo* ook na 'n klein dwarsfluit verwys. In hierdie komposisie vir klavier en kamerorkes, beteken *piccolo* bloot klein. Die werk bestaan uit twee dele, elk met drie seksies. Die eerste uitvoering vind in Rome op 1 Mei 1941 plaas (MacDonald 1976:8).

Chromatiese en diatoniese elemente word tegelykertyd aangewend, maar bly aparte entiteite wat nooit 'n geheel vorm nie (Vlad 1957:21). Die komposisie is grotendeels diatonies en is op pentatoniese modusse gebaseer. Net in die tweede laaste seksie word 'n twaalftoonreeks en die kreeftegang van die toonreeks aangetref. In die diatoniese konteks, klink sulke episodes donker (Vlad 1957:22). Nathan (1958:304) vind ook 'n twaalftoon *basso ostinato*, wat onmiddellik deur die drie variante gevolg word.

4.3.7 *Due pezzi per orchestra* (twee stukke vir orkes)

Dit is 'n verwerking en uitbreiding van die werk *Due studi* (sien paragraaf 4.3.38). Die twee stukke is onderskeidelik 'n *sarabande* en 'n *fanfare en fuga*. Dit is oorspronklik as twee studies vir viool en klavier gekomponeer en is deur die fresko's van Pierro della Francesco in die kerk van Sint Francis in Arezzo geïnspireer. Hierdie twee fresko's beklemtoon twee kleure, naamlik wit vir die *Intog van die koningin van Skeba* en rooi in die *Neerlaag van Chosroes, koning van die Perse*. Dallapiccola het die tonale kwaliteite van die twee kleure in sy werke probeer herskep.

Die *sarabande* het 'n basiese dinamiese vlak van *pianissimo*, met drie note *mezzo forte*, wat deur 'n *diminuendo* gevolg word. Hierteenoor is die *fanfare en fuga* meesal *forte* tot

fortissimo, met een *mezzo forte*. Die orkestrale weergawe is vir die eerste maal op 3 November 1947 in 'n radio-uitvoering deur die BBC-Simfonieorkester in Londen gehoor (MacDonald 1976:11). Dit is 'n twaalftoon-seriële werk, maar dié tegniek is baie vryelik in die werk aangewend.

4.3.8 *Tartiniana* (gebaseer op werke van Tartini)

'n Divertimento vir viool en kamerorkester wat op temas van Giuseppe Tartini se sonates gebaseer is. Die komponis se metode stem hier ooreen met die metode wat hy vroeër in *Sonatina canonica* (sien paragraaf 4.3.36), wat op Paganini se *Caprices* gebaseer is, gebruik het. Diatoniese melodieë in streng kanoniese styl word saam met 'n *basso continuo* gebruik. Dit is in opdrag van die Koussevitzky-Musiekstigting gekomponeer en die eerste uitvoering vind op 4 Maart 1952 in Bern plaas (Ewen 1969:151).

4.3.9 *Variazioni per orchestra* (variasies vir orkester)

Hierdie komposisie is 'n orkestrale weergawe van *Quaderno musicale di Annalibera* (sien paragraaf 4.3.39) en dus ook 'n twaalftoon-seriële komposisie. Die variasies is aaneenlopend, maar is deur duidelike verskille in tekstuur en stemming afgebaken. Dallapiccola behou die tempo-aanduidings van die elf dele, maar laat die beskrywende titels weg. Die oorgange is deur uitstekende orkestrasie verbloem. Daar is geen omslagtigheid nie, die doelwitte word duidelik verkry en die variasietegniek word ten volle ontgin (Cohn 1965:73). Die werk is in opdrag van die Louisville-orkester gekomponeer en is vir die eerste maal in Louisville, Kentucky op 2 Oktober 1954 met Roger Whitney as dirigent uitgevoer (MacDonald 1976:13).

4.3.10 *Piccola musica notturna* (nagmusiekstukkie)

Dit is 'n werk vir orkester wat in 1961 vir agt instrumente verwerk is. Die eerste uitvoering vind in Hanover op 7 Junie 1954 plaas en die verwerking vir agt instrumente word vir die eerste maal in New York op 25 Maart 1961 gehoor (MacDonald 1976:14). Dallapiccola

se gebruik van uitgebreide polifonie lei hom om in hierdie twaalftoon-seriële werk 'n alle-interval toonreeks te gebruik (Kennedy 1980:164). Dit is volgens Lebrecht (1992:86) een van Dallapiccola se interessantste konsertwerke.

4.3.11 *Tartiniana seconda* (tweede *Tartiniana*)

Dié werk bestaan uit vier bewegings en is vir viool en klavier gekomponeer (Sadie 2001:6,857). Ewen (1969:152) gee die werk vir viool en orkes aan. Dit is die tweede komposisie van Dallapiccola wat op die melodiese materiaal van die Italiaanse komponis, Tartini, se sonates gebaseer is. Die werk is tonaal en streng kontrapuntale prosedures word deurgaans aangetref.

Die eerste uitvoering is op 6 Maart 1956 in Wene gehoor (MacDonald 1976:15). Dallapiccola het die komposisie in 1956 ook vir viool en kamerorkes verwerk. Laasgenoemde weergawe het vyf bewegings, omdat 'n orkestrale *intermezzo* tussen die tweede en derde bewegings ingevoeg is. Die eerste uitvoering is op 15 Maart 1957 in Turyn tydens 'n radio-uitsending gehoor (MacDonald 1976:15).

4.3.12 *Dialoghi* (dialoog)

Hierdie werk vir tjello en orkes is vir die eerste keer in Venesië op 17 September 1960 uitgevoer (MacDonald 1976:16). Dit bevat 'n simmetriese toonreeks, alhoewel twaalftoon-seriële prosedures nie deurgaans in die werk aangetref word nie. Die tempo-aanduidings van die vyf bewegings dui bloot die aantal polse per minuut aan, byvoorbeeld die eerste beweging se aanduiding lui: 'n halfnoot = 40. Dit dui dus op veertig halfnote wat binne 'n minuut uitgevoer moet word volgens Maelzel se metronoom-aanduidings. Dallapiccola het die klimakspunt van die werk (wat 'n kontrapuntale patroon met verskillende tempi behels) eerste gekomponeer en later die beginmate (Nathan 1977:53).

4.3.13 *Three questions with two answers* (drie vrae met twee antwoorde)

Dié suiwer instrumentale werk is in opdrag van die New Haven-Simfonieorke gekomponeer, terwyl Dallapiccola aan *Ulisse* gewerk het. Hy het dit dus as 'n tipe skets vir laasgenoemde komposisie gesien (Morgan 1978:415). Die werk is in vyf segmente verdeel, wat duidelik deur die komponis genommer is, maar hoe dit by vraag-antwoord uitkom, bly 'n ope vraag (Morgan 1978:415). Twaalftoon-serialisme word nie streng in die werk toegepas nie.

4.3.14 *Sex cori di Michelangelo Buonarotti il giovane* (ses koorwerke van *Michelangelo Buonarotti il giovane*)

Dallapiccola het hierdie ses tonale komposisies in drie stelle gegroepeer. Daar is twee werke in elk van die drie stelle. Die eerste stel is vir *a cappella* gemengde koor gekomponeer (1933) en is die eerste maal op 17 Desember 1937 in Trieste gehoor (MacDonald 1976:6). Dit is volgens Sadie (2001:6,855) 'n goeie voorbeeld van neo-madrigalisme. Die tweede stel is vir seuns- of vrouekoor en sewentien instrumente (1934-1935) en die eerste uitvoering vind op 6 April 1935 in Rome plaas (MacDonald 1976:6). Die laaste twee werke van die stel is vir gemengde koor en 'n groot orke (1935-1936) en word vir die eerste maal op 14 Mei 1937 in Florence gehoor (MacDonald 1976:7).

Alhoewel Dallapiccola gevorderde tegnieke in die eerste twee stelle van die werk najaag, bly dit binne 'n tonale raamwerk. In die derde stel, *Il coro degli Zitti*, word toonreekse sporadies aangewend om die chromatiese inhoud van sekere melodiese sekwense te beheer. Die begeleiding word nie deur die toonreeks geaffekteer nie en standaard twaalftoon-seriële tegnieke word nie toegepas nie. Dit word bevestig deur die modale opening van die laaste koorwerk, wat met 'n duidelike C majeur-akkoord afsluit.

4.3.15 *Canti di prigionia* (liedere van gevangenskap)

Vryheid en vervolging is temas wat gereeld deur Dallapiccola aangeraak word, ook in hierdie werk vir koor (gemengde koor in die buitenste bewegings en vrouekoor in die middelbeweging) en perkussie. Dit spreek van Dallapiccola se verzet teen die aggressie en totalitêre gesag van die Fasciste, sowel as sy geloof in demokrasie.

Die stel koorwerke is op 'n gebed van Mary Stuart (koningin wat gevange geneem is), 'n smeekgebed van Girolamo Savonarola ('n meditasie op die sterfbed van hierdie Florentynse priester-monnik) en die afskeid van Boethius ('n gedeelte wat die sesde-eeuse filosoof se denke bekend maak) gebaseer. Al drie is bekende prisoniers wat na vryheid gehunker en vervolging beleef het. Die gedeelte van Savonarola is op die Psalmis se woorde: "In U, Here, plaas ek my vertrou" gebaseer.

Die vokale lyne is baie uitdrukkingsvol met verbeeldingryke instrumentale begeleiding. Alhoewel Dallapiccola reeds met Schoenberg se atonale styl bekend is, bestaan sy eie harmoniese idioom uit 'n oorspronklike samevoeging van tonaliteit en atonaliteit (Deri 1968:436). Dit bevat twaalftoon-serialisme in dele van die werk en modaliteit, chromatiek en pantonaliteit word ook aangetref. Diatoniese musiek word vir die positiewe, optimistiese en tegnologiese, progressiewe elemente van die drama aangewend, terwyl die godsdienstige oomblikke deur chromatiese en seriële passasies ondersteun word (Fearn 1997:295). Een basiese toonreeks verenig die drie bewegings van die werk (Nathan 1958:304), maar is so vryelik as moontlik aangewend (Dallapiccola 1953:363).

Die wêreldpremière vind op 11 Desember 1941 in Rome plaas, dieselfde dag wat Mussolini sy oorlogsverklaring teen die Verenigde State van Amerika aangekondig het (Lebrecht 1992:85). Die uitvoering van hierdie werk is onmiddellik verban. Hierdie drie koorwerke is baie positief ná die Tweede Wêreldoorlog in 1946 in London ontvang en het Dallapiccola as 'n modernis, wat tot onmiddellike emosionele aantrekkingskrag in

staat is, aangekondig (Lebrecht 1992:85). In Lebrecht (1992:85) word dit duidelik dat Dallapiccola die volgende deur dié komposisie poog:

...to address myself to a vast audience, speaking to all sufferers.

Canti di prigionia word later die eerste van 'n trilogie wat *Canti di liberazione* en *Requiescant* insluit.

4.3.16 *Canti di liberazione* (liedere van vrymaking)

Dit is werke vir gemengde koor en orkes wat vir die eerste uitvoering in Keulen op 28 Oktober 1955 gehoor is (Baker & Slonimsky 1984:535). Ewen (1969:151) beweer egter dat die liedere eers so laat as 16 Junie 1960 in Keulen gehoor is. Die onderwerp van hierdie werke is vryheid en dit is gedeeltelik op Sint-Augustine se *Belydenisse* en deels op 'n teks van Sebastianus Castellio gebaseer.

Daar is 'n meer optimistiese uitkyk in hierdie twaalftoon-seriële werk. Die eerste en derde liedere beklemtoon geloof in God, terwyl die tweede vreugde oor die neerlaag van die Faraon se weermag uitbeeld. In *Canti di liberazione* beeld die Faraon se weermag bese magte uit, volgens die teks in Eksodus 15 verse 3-5 (Deri 1968:437). Dallapiccola skryf weer *Deo Gratias* aan die einde van sy werk, wat vir 'n tyd lank nie voorgekom het nie (Vlad 1957:50).

4.3.17 *Requiescant* (verposing)

Die eerste uitvoering van hierdie werk vir gemengde koor, kinderkoor en orkes is oor Hamburg-radio op 17 November 1959 gehoor (MacDonald 1976:16). Dit is 'n tonale komposisie wat 'n simmetriese toonreeks bevat en op tekste van Sint-Mattheus, Oscar Wilde en Joyce gebaseer is (Austin 1966:515). Dit handel oor die dood wat te vroeg kom (Nathan 1977:37) en vorm later deel van 'n trilogie, wat *Canti di prigionia* (paragraaf 4.3.15) en *Canti di liberazione* (paragraaf 4.3.16) insluit.

4.3.18 *Tempus destruendi - Tempus aedificandi* (afbrekende seksie – opbouende seksie)

Die Dallapiccola-tema van rekonstruksie ná verwoesting, vind die finale uitlaatklep in hierdie werk vir gemengde *a cappella*-koor. Dit handel oor die heropbou van Jerusalem. Die Latynse tekste van Paulino di Aquileia en Dermatus is as basis vir die komposisie gebruik. Die eerste gedeeltelike uitvoering van hierdie werk vind op 4 Januarie 1971 in Tel Aviv plaas, terwyl die werk in sy geheel op 29 Augustus 1971 in Siena gehoor is (MacDonald 1976:18). Streng twaalftoon-seriële prosedures kom nie in die komposisie voor nie.

4.3.19 *Estate* (somer)

Dit is 'n komposisie vir mannekoor sonder begeleiding (TTBB). Dallapiccola baseer die werk op 'n teks van Alcaeus, wat deur E. Romagnoli vertaal is. Dit is 'n tonale komposisie, met streng kontrapunt wat aan die vroeëre madrigale herinner (Vlad 1957:5). Die eerste uitvoering vind op 7 April 1932 in Rome plaas (MacDonald 1976:6).

4.3.20 *Divertimento in quattro esercizi* (divertimento in vier oefeninge)

Hierdie komposisie sluit vier studies vir sopraan, fluit, hobo, klarinet, altviool en tjello in. Dit behels 'n musikale interpretasie van vier verskillende emosies, naamlik melancholie, blymoedigheid, vreugde en wanhoop. In die laaste beweging van hierdie tonale werk, eksperimenteer Dallapiccola baie tentatief met twaalftoon-serialisme. Die eerste uitvoering word op 22 Oktober 1934 in Genève by 'n Internasionale kompetisie vir komponiste gehoor. 'n Volgende uitvoering het by die Internasionale Vereniging van Kontemporêre Musiek in Praag op 2 September 1935 gevolg en was baie suksesvol (Ewen 1969:150).

4.3.21 *Tre laudi* (drie liedere)

Hierdie komposisie vir sopraan en kamerorkes is 'n tonale werk. Al is seriële prosedures saam met die toonreeks aanwesig, het die toonreeks steeds net 'n melodiese funksie, gekombineer met 'n drieklank-begeleiding wat nie van die reeks afgelei is nie. Die stem begin byvoorbeeld met 'n twaalftoonfrase wat deur 'n B majeur-akkoord begelei word. Dit word deur die kreeftegang van die toonreeks en dan deur 'n diatoniese kanon gevolg. Die vermenging van modale en chromatiese elemente het egter nou 'n ewewigstoestand bereik, wat nog nie in vroeëre werke duidelik was nie (Sadie 2001:6,855).

Die liedere word met Middeleeuse tekste geassosieer (Watkins 1988:488) en terselfdertyd met 'n toenemende moderne skryfstyl vir die stem gedemonstreer. Die sterreheem is 'n godsdienstige simbool van die Maagd Maria (Fearn 1997:287). Die Italiaanse vuur en intensiteit is steeds behoue en dit is tydens die Venesiaanse fees op 8 September 1937 gehoor (MacDonald 1976:7).

Dallapiccola was aanvanklik 'n vurige Fascis en het sterk by die Italiaanse ryk, in die tyd wat Brittanje sanksies teen Italië ingestel het, gestaan. Dit mag 'n moontlike verklaring vir die subtitel: *Paradise in the shadow of the sword*, gee. Hy haal ook direk uit hierdie werk in die opera *Volo di notte* (paragraaf 4.3.1) aan.

4.3.22 *Liriche greche* (Griekse lirieke)

Dallapiccola komponeer 'n trilogie wat op Griekse lirieke (vertaal deur Ungaretti) gebaseer is. Die werke is gekonsentreerde en ondersoekende miniature en maak vir die eerste maal ten volle van die twaalftoontegniek, met diatoniek daarin geabsorbeer, gebruik (Sadie 2001:Vol. 6,856). Elke lied het 'n definitiewe trek van die stil *bel canto*. Die instrumentasie van *Liriche greche* skep 'n sagte, sterreheem-effek. Searle (1948:780) prys die stel werke:

... no one could accuse them of ‘arid intellectuality’ – they are as moving as an operatic aria, and show the Italian lyrical genius flowering within a new framework.

4.3.22.1 *Cinque frammenti di Saffo* (1942) (vyf Saffo-fragmente)

Hierdie is die eerste werk van die reeks koorwerke en die komponis sê self die volgende oor *Cinque frammenti di Saffo* (Martin & Drossin 1980:204):

(they) not only constitute my first step on the way to dodecaphony, but having been written during the period in which I completed the libretto for *Il prigioniero* and began to write the music for it – they demonstrate that, if one side of my personality demanded tragedy, the other attempted an escape toward serenity.

Die werk is vir sopraan en kamerorkes georkestreer. Dallapiccola skilder die verligte wêreld van die antieke Grieke deur ’n kwasi-impressionistiese gebruik van die twaalftoontegniek, sowel as die verbeeldingryke aanwending van die instrumentale ensemble (Martin & Drossin 1980:204). Die vokale lyn is hoogs singbaar en uitdrukkingvol, sonder die hoekige spronge wat so kenmerkend van die ekspressioniste van die Tweede Weense Skool is. Die orkestrale agtergrond is sag en beweeglik en maak gereeld van parallelle vyfdes en skuivende ritmes gebruik. Hierdie komposisie is vir die eerste maal oor Turyn-radio op 7 Julie 1947 gehoor (MacDonald 1976:10).

4.3.22.2 *Sex carmina Alcaeï* (ses liedere van Alcaeus)

Dit is volgens Ewen (1969:150) die eerste groot Italiaanse komposisie wat ten volle op die twaalftoontegniek gebaseer is. Hierdie komposisie vir sopraan, twee klarinette, altviool en klavier is in 1943 op Anton Webern se sestigste verjaarsdag aan hom opgedra. Die Dallapiccolas moes van Florence na Fiesole vlug toe die Nazi’s op 11 September 1943 Florence binnedring. Dallapiccola het sy siklus van liedere op ou Griekse gedigte hier voltooi, naamlik *Sex carmina Alcaeï*. Die eerste uitvoering is op 10 November 1944 in Rome oor die radio uitgesaai (MacDonald 1976:10).

4.3.22.3 *Due liriche di Anacreonte* (twee Anakreontiese lirieke)

Hierdie komposisie bestaan uit twee Anakreontiese gedigte wat vir sopraan en elf instrumente getoonset is (Cohn 1965:74). Dit is die laaste deel van 'n Griekse trilogie wat deur die 1959 Nobelpryswenner, Salvatore Quasimodo, in Italiaans vertaal is. Die musiek herinner aan diatoniese klanke, alhoewel die werke twaalftoon-serieel is. Griffiths (1986:57) en Kennedy (1980:164) ruil stelle twee en drie om, sodat die datums numeries is. Die eerste uitvoering van hierdie deel van die werk word in Brussel op 24 Junie 1946 gehoor (MacDonald 1976:10).

4.3.23 *Rencesvals* (pleknaam, ook Roncesvalles (Downey 1971:C,209))

'n Komposisie wat uit drie fragmente, geneem uit *La Chanson de Roland*, bestaan. Dit is 'n beskrywing van die neerlaag van die Franse weermag in die *Chanson de Roland* in die Middeleeue (Downey 1971:R,303). Dit dui op Dallapiccola se reaksie teen die troueloosheid van die Fasciste. Die werk is vir stem (mezzo-sopraan of bariton) en klavier gekomponeer en is vir die eerste uitvoering tydens 'n Belgiese radio-uitsending in Brussel op 19 Desember 1946 gehoor (MacDonald 1976:11).

Dallapiccola skep die gevoel van 'n tonale sentrum in die twaalftoon-seriële werk, deur die herhaling van sekere seksies van die toonreeks, of deur enkele note as pedaalnote te laat funksioneer. So bevestig hy die tonaliteit van G mineur aan die begin van die werk, deur die musiek vir ses mate lank om die akkoord G, B \flat , C \sharp , D te laat draai. Die werk eindig op 'n akkoord van vier note, met G as die tonika (daar is wel 'n onopgeloste *appoggiatura*, A \flat in die bas). Vlad (1957:31) merk tereg op:

... thanks to his mastery and free use of dodecaphonic technique, Dallapiccola has succeeded in adapting the formal mechanisms of this method to a whole range of expression of a richness rarely achieved by other 'twelve-note' composers.

4.3.24 *Quattro liriche di Antonio Machado* (vier lirieke van Antonio Machado)

Dit is 'n komposisie vir sopraan en klavier. 'n Twaalftoonreeks kom wel voor, maar die vryheid waarmee dit aangewend word, verleen 'n vars aanslag tot die styl en veroorsaak totaal ander vokale vorme in vergelyking met die hoekige patrone van die Schoenbergiaanse skool. 'n Tonale sentrum van BI majeur word deur die herhaling van dieselfde intervale aan die begin en einde van die tweede beweging gesuggereer.

Die losmaak van formele dissipline verleen aan die musiek 'n sagtheid wat pragtig inpas by die eerste en laaste werke wat oor die lente handel (Cohn 1965:73). Die peinsende en liriese eienskappe van die ander dele verleen perfekte kontras. Dié twaalftoon-seriële komposisie word die eerste maal op 3 Desember 1948 oor Belgiese radio in Brussel gehoor (MacDonald 1976:12) en is vir sopraan en kamerorkes in 1964 verwerk (Griffiths (1986:57).

4.3.25 *Tre poemi* (drie gedigte)

Hierdie komposisie vir sopraan en kamerorkes van veertien instrumente bevat 'n twaalftoonreeks met tonale kwaliteite. Die Italiaanse karakter of liriese fokus van Dallapiccola se werke is in hierdie lied duidelik. Dit bestaan uit drie bewegings en is op 'n gedig van James Joyce, een van Michelangelo en 'n gedig van Manuel Machado gebaseer. Dit is aan Arnold Schoenberg op sy vyf-en-sewentigste verjaarsdag opgedra. Die eerste uitvoering word in Trieste op 13 Maart 1950 gehoor (MacDonald 1976:12).

4.3.26 *Goethe Lieder* (Goethe-liedere)

Dallapiccola komponeer hierdie sewe twaalftoon-seriële werke van die sangsiklus vir mezzo-sopraan en drie klarinette (EI-klarinet, gewone klarinet en basklarinet). Dit is op die gedigte van die *Westöstlicher Divan* gebaseer en is geheel en al polifonies benader (Cohn 1965:75). Die invloed van Webern word nou al hoe duideliker in Dallapiccola se

werke en is veral in die atematiese skryfstyl en komplekse, ritmiese patrone weerspieël. Dit is vir die eerste keer op 28 April 1953 in Boston uitgevoer (MacDonald 1976:14).

4.3.27 *An Mathilde* (aan Mathilde)

Hierdie werk is in opdrag van een van die belangrikste Duitse radiostasies gekomponeer en is op tekste van Heine gebaseer. Dit is 'n dramatiese kantate vir sopraan en kamerorkes, waarvan die eerste aanbieding op 16 Oktober 1955 in Donaueschingen, Duitsland plaasvind. (Vlad 1957:52). Die Amerikaanse première op 7 Mei 1956, is deur Jay Harrison as volg in die *New York Herald Tribune* (Ewen 1968:194) beskryf:

... wholly romantic number ... which, despite its occasional nervousness and violence, is essentially brooding and introspective. Even its score, elegant to a fault, suggests that the piece must stand or fall on the sparks of emotion it gives off. Thus ... it is in no way cerebral music; it is meant to be felt, not merely understood.

Die werk bestaan uit drie bewegings, wat elk op een van drie ironiese gedigte van Heinrich Heine, naamlik “Die Ruiker”, “Die Herdenking” en “Aan die Engele” gebaseer is. Die toonreeks van die werk is met dieselfde kompleksiteit as dié in die werke van Webern saamgestel (Deri 1968:437). Die instrumentale dele is in kort frases van twee of drie note verdeel en min of geen harmoniese implikasie kom voor nie (Nathan 1958:299). Dallapiccola dra die werk aan sy vrou, Laura op (MacDonald 1976:15).

4.3.28 *Cinque canti* (vyf liederes)

Dit is 'n komposisie vir bariton en agt instrumente wat op 'n nuwe rigting, wat in kontras met Dallapiccola se vorige werke staan, dui. Dit is in 1956 gekomponeer en die styl is ietwat senuagtig. Sy vorige minsame kwaliteite is volgens Cohn (1965:74) geensins duidelik in hierdie werk nie. Die afronding van die seriële tegniek dui ook hier al meer op Webern se invloed. Die instrumentale dele het min of geen harmoniese implikasie nie en is in kort frases van twee of drie tone gesegmenteer (Nathan 1958:299).

Die vyf liedere is op antieke Griekse tekste gebaseer en is deur Quasimodo vertaal (MacDonald 1976:15). Dallapiccola dra die werk aan Roger Sessions op en die eerste uitvoering vind op 30 November 1956 in Washington plaas (MacDonald 1976:16).

Dallapiccola sê van die werk (Shackelford 1981:424):

...my selection (of poetry) symbolizes man's journey through the day – and, perhaps, through life. Thus, right in the center, between two songs of morning and two of night, I placed the song of daytime (“Acheronte”, song of suffering). In this and no other way should one interpret the ideogram of the cross, which appears five times in the third movement.

4.3.29 *Concerto per la notte di Natale dell'anno 1956* (Kersfeeskonsert vir die jaar 1956)

Dié kantate is vir sopraan (twee solos) en kamerorkes gekomponeer en die eerste uitvoering is in Tokio op 11 Oktober 1957 gehoor (Baker & Slonimsky 1984:535). Die werk word nie deur die sing van gewyde liedere gekenmerk nie en die sopraansolo's word in die tweede en vierde bewegings gehoor. Die poësie bestaan uit drie uittreksels van die dertiende-eeuse mistiese skrywer, Jacopone de Todi.

Die aanwending van die twaalftoon-seriële tegniek verskil geheel en al van die Weberniaanse aanwending in *An Mathilde* en *Cinque canti*. Symbolisme is baie belangrik in die komposisie en die musiek is soms 'n visuele, sowel as 'n ouditiewe vertaling van die teks. Eric Salzman verduidelik in die *New York Times* (Ewen 1968:195):

...a perfect circle; sure enough, the instrumental patterns diverge and converge to form circles on the page. This, of course, makes a perfectly legitimate aural effect, too; but its full significance comes home when we realize that each of the movements has a circular form and, indeed, so does the work as a whole.

4.3.30 *Preghiere* (gebede)

Preghiera is 'n aria of koorstuk waarin die karakter(s) om geestelike hulp smee, terwyl *Preghiere* weer hoofsaaklik met negentiende-eeuse opera geassosieer word (Randel 1986:652-653). Dallapiccola is deur die *Komitee vir Kuns en Korrespondensie* van die Universiteit in Kalifornië gevra om *Preghiere* te komponeer (Ewen 1969:151) en hy het die werk aan die musiekdepartement van hierdie Universiteit opgedra (MacDonald 1976:17). Die drie twaalftoon-seriële liederes is vir basbariton en kamerorkes gekomponeer en is op gedigte van Murilo Mendes ('n kontemporêre Brasiliaanse digter) gebaseer. Ruggero Jacobbi het die gedigte vertaal en die werk is vir die eerste maal in Berkeley, Kalifornië op 10 November 1962 gehoor (MacDonald 1976:17).

4.3.31 *Parole di San Paolo* (woorde van Sint-Paulus)

Dallapiccola komponeer hierdie werk vir mezzo-sopraan (of seunstem) en 'n kamerensemble van elf instrumente. Dit is op 'n sendbrief van Paulus uit I Korintiërs 13 gebaseer (MacDonald 1976:17), wat oor die uitnemendheid van die liefde handel. Die komposisie is vir die eerste maal op 10 Oktober 1969 in Washington uitgevoer (Baker & Slonimsky 1984:535), terwyl Ewen (1969:152) beweer dat dit by die Elizabeth Sprague Coolidge fees van kamermusiek in Washington D.C. op 30 Oktober 1964 was. Dit is nie 'n twaalftoon-seriële werk nie.

4.3.32 *Sicut umbra ...* (net soos 'n skaduwee...)

Hierdie werk vir mezzo-sopraan en twaalf instrumente is vir die eerste keer in Washington op 30 Oktober 1970 uitgevoer (Baker & Slonimsky 1984:534). Dallapiccola toon die delikate netwerk van die sterre deur 'n direkte projeksie van kaarte (wat die posisie van sterre in die nag aandui) in musikale figure weer te gee. Die toonhoogtes is dus verkry deur 'n sterrekaart oor die notebalk te plaas en dit dan af te trek. 'n Onheilspellende bepeinsing van die dood word ook in hierdie werk vasgevang en die dood word uiteindelik beskou as 'n gebeurtenis wat verligting bring (Morris 1999:257).

'n Inleiding deur die fluite word deur die toonsetting van die drie gedigte van Juan Ramón Jiménez gevolg. Vir die finale gedig *Ideale grafskrif vir 'n matroos*, word 'n vibrafoon, celesta en harp gebruik. Dit gee 'n hemelse effek, wat die menslike onbeantwoorbare vrae van vergeetagtigheid en herinneringe (eerste twee gedigte) met intellek en poësie aanspreek (Watkins 1988:490). Hierdie werk is op twaalftoon-serialisme gebaseer.

4.3.33 *Commiato* (afdanking)

Dallapiccola komponeer *Commiato* vir sopraan en kamerensemble en dit bestaan uit vyf bewegings. Die eerste en derde word elk as 'n *vocalize* bestempel. Die werk is as geheel vir die eerste uitvoering by die *Styrian Autumn Festival* in Murau, Oostenryk op 15 Oktober 1972 gehoor (Baker & Slonimsky 1984:535). Dallapiccola maak van twaalftoon-serialisme in hierdie, sy laaste gepubliseerde werk (Mancini 1986:208), gebruik.

4.3.34 *Partita* (*partita*)

Dallapiccola se komposisies het volwassenheid bereik in die atmosfeer van die klassieke vernuwing wat deur Casella en Malipiero geïnisieer is (Morgan 1991:253). Dié werk is stilisties direk, met deurskynende teksture en tradisionele vormtipes. So word daar byvoorbeeld in die eerste beweging 'n *passacaglia* en in die tweede 'n *burlesca* aangetref. Die werk is oor die algemeen steeds tonaal met beduidende chromatiese elemente. Dit is 'n vier-beweging komposisie vir orkes met 'n sopraanstem in die laaste beweging. Die eerste uitvoering van hierdie werk is op 22 Januarie 1933 in Florence gehoor en op 2 April 1934 het die werk Italië by die Internasionale Vereniging van Kontemporêre Musiek se Florence fees verteenwoordig (Ewen 1969:149).

4.3.35 *Musica per tre pianoforti* (musiek vir drie klaviere)

Hierdie komposisie bestaan uit drie bewegings en is vir die eerste maal by 'n Internasionale kompetisie vir komponiste in Geneva gehoor. Die naam van die kompetisie is *Le Carillon* en die datum van eerste uitvoering is 22 Januarie 1936 (MacDonald 1976:7). Volgens Sadie (2001:6,855) het hierdie werke 'n plat-op-die-aarde en sorgvrye kwaliteit, wat nie in sy latere werke so duidelik na vore tree nie. Dit is 'n tonale komposisie.

4.3.36 *Sonatina canonica* (kanoniese sonatine)

Dié klavierwerk in EI majeur is op van Paganini se vier-en-twintig *Caprices* vir viool gebaseer. Dallapiccola het met sekere toonry-beginsels op tonale en diatoniese materiaal geëksperimenteer (Vlad 1957:25). Dit bestaan uit vier bewegings en is vir die eerste maal op 4 Junie 1946 in Perugia by die Universiteit van Stranieri gehoor (MacDonald 1976:9). Vlad (1956:47) verduidelik dit baie goed in die volgende stelling:

The tonal structure of the Tartini themes is enriched and enlarged ...

4.3.37 *Ciaccona, intermezzo e adagio* (*chaconne, intermezzo* en *adagio*)

Dallapiccola se besorgdheid rondom die vryheid en waardigheid van 'n mens binne 'n vry gemeenskap word veral in hierdie werk gereflekteer. Dié komposisie vir solo-tjello is vir Gaspar Cassacò gekomponeer (Shackelford 1981:405) en is gefinaliseer toe die Tweede Wêreldoorlog in Europa beëindig is.

Die aksente van die *chaconne* ontbloom volgens Ewen (1969:151) die komponis se eie pyn en leiding gedurende die oorlogsjare, terwyl die dramatiese effekte van die *intermezzo* na 'n gevoel van verlatenheid aan die begin van die *adagio* lei. Die slotbeweging is 'n stil gebed van dankbaarheid vir die koms van vrede. In totaal bestaan

die werk dus uit drie bewegings en die eerste uitvoering is op 26 Februarie 1946 in Milaan gehoor (MacDonald 1976:11).

Die tema van die *chaconne* bestaan uit elf verskillende note van die chromatiese toonleer, wat uit opeenvolgende tritonusse bestaan. Wanneer die motief omgekeer word, word die twaalfde noot, E, bygevoeg, sodat die tematiese material soos 'n twaalftoonreeks voorkom. Die geheel is egter 'n tonale werk, waarin die toonreeks dikwels die tematiese kwaliteite verloor en 'n blote verwysing word (Vlad 1957:30).

4.3.38 *Due studi* (twee studies)

Hierdie twee studies vir viool en klavier bestaan uit 'n *sarabande* en *fanfare*. Dit is die basis van Dallapiccola se latere werk *Due pezzi per orchestra* (sien paragraaf 4.3.7). Die eerste uitvoering van *Due studi* vind op 9 Februarie 1947 in Basel plaas (MacDonald 1976:11). Die werk herinner aan Webern se uiterste beperking van basiese elemente, terwyl dit 'n melodieuse, atonale vloei behou (Morris 1999:256). Die werk eindig met die geïmpliseerde tonaliteit van C# majeur met die harmonieë I - IV - V – I wat waargeneem word. Een van die twee toonreekse van die werk is baie duidelik deur die viool aan die begin van die *sarabande* uitgelig.

4.3.39 *Quaderno musicale di Annalibera* (musikale notaboek vir Annalibera)

Die erns van die saak vir vryheid is duidelik sigbaar in Dallapiccola se lewe met die geboorte van sy dogter in 1944 (Ewen 1969:151). Sy is Annalibera genoem, omdat die stad Florence in daardie tyd bevry is. Hierdie stel van elf werke vir die klavier, met afwisselende vinnige en stadige dele, is op haar agtste verjaarsdag aan sy dogter opgedra (Vlad 1957:46). Dit is in 1953 hersien, in 1954 vir orkes verwerk (sien paragraaf 4.3.9) en in 1970 deur Rudy Shackelford vir orrel verwerk.

Die werk is gekomponeer terwyl Dallapiccola deur Kanada, die Verenigde State van Amerika en Mexiko gereis het. Dit is vir die Pittsburgh Internasionale Kontemporêre Musiekfees van 1952 gekomponeer en die eerste uitvoering vind hier op 30 November 1952 plaas (Vlad 1957:46). Dallapiccola maak in die werk van twaalftoon-serialisme gebruik.

4.4 Aanwending van twaalftoon-serialisme

Dallapiccola se aanwending van die twaalftoon-seriële sisteem verskil heelwat van dié van die Tweede Weense Skool. Waar Schoenberg, Berg en Webern geleidelik die tradisionele tonale funksies deur toenemende chromatiek geneutraliseer het, het Dallapiccola die chromatiese elemente wat alreeds sy modale-diatoniese basis verryk het, meer sistematies (deur middel van twaalftoon-serialisme) aangewend. Sy beweging na twaalftoon-serialisme was dus geleidelik en is sonder enige fundamentele verandering in die algemene karakter van sy musiek bereik (Morgan 1991:254).

'n Kort bespreking van die aanwending van die twaalftoon-seriële sisteem in Dallapiccola se werke sal nou gegee word. Die vertalings van die werke word nie hier aangedui nie, aangesien dit reeds in die eerste deel van die hoofstuk genoem is.

4.4.1 *Il prigioniero*

Hierdie werk is op drie toonreekse gebaseer (Vlad 1957:35). Verskeie transposisies van al vier vorme van die toonreeks kom in die werk voor. Vir die meer dramatiese oomblikke gebruik Dallapiccola 'n toonreeks in blokakkoorde. So gebruik hy byvoorbeeld in die *secondo intermezzo* die twaalftoonreeks as twee majeur- en twee mineur-akkoorde, bo die tritonusse in die orkes. Diatoniese akkoorde in 'n twaalftoon-omgewing kom ook voor en is baie dramaties (Vlad 1957:37). Dallapiccola laat die twaalftoonreeks om die bytende akkoorde van die Russiese *Dies Irae* draai (Lebrecht 1992:85). Sy onortodokse gebruik van die twaalftoonsisteem blyk duidelik uit die feit dat hy standaard seriële werkswyses ignoreer (Kennedy 1980:164). Wanneer die gevangene

byvoorbeeld op vryheid begin hoop, gebruik Dallapiccola twee toonreekse saam in die werk. Volgens Nathan (1958:292-293) toon dit op intense visioene van 'n beter lewe.

Die toonreekse bevat gereeld diatoniese en selfs pentatoniese segmente. Diatonisme simboliseer die vryheid waarna die prisonier hunker (Sadie 2001:6,856). Vlad (1957:39) beweer tereg:

...the diatonic implications and the magnetic attraction towards a tonal centre, which distinguish Dallapiccola's chromaticism, are sometimes carried so far as to eliminate all twelve-note flavour from the music.

4.4.2 *Job*

Hierdie werk is op 'n enkele toonreeks gebaseer. 'n Afgerondheid in die aanwending van die twaalftoon-seriële tegniek word opgelet, met oktaafverdubbelings wat uitgeskakel is en meer hoekige lyne wat voorkom (Sadie 2001:6,856). Dallapiccola maak 'n verbintenis tussen die kreeftegang van die toonreeks en die Arabiese skryfstyl (wat van regs na links gelees word) (Vlad 1957:44).

Die komponis se aanwending van die twaalftoonreeks hou nooit op om 'n mens te beïndruk nie. Wanneer *Job* se besittings deur die verteller genoem word, word die toonreeks op so 'n wyse uiteengesit dat elke noot soos 'n byvoeging klink (Nathan 1958:305). In die toneel van die drie vriende verander Dallapiccola die toonreeks op die volgende wyse, elke sewende toon word gebruik, dus tone 1, 8, 15, ensovoorts. Hierdie toonreeks is 'n hulpreeks wat ook in hoofstuk vyf bespreek sal word.

4.4.3 *Ulisse*

Een toonreeks vorm die basis van die komposisie (Nathan 1977:36-37) en 'n variant van hierdie toonreeks is tydens 'n treinrit van Asolo na Venesië op 15 Februarie 1960 gekomponeer (Nathan 1977:46). Die oorspronklike vorm van die toonreeks het eers later gevolg. Talle hulpreekse en vorms van die verskillende toonreekse kom ook in die

komposisie voor en is volgens karakters of situasies aangepas (Nathan 1977:46). Die basiese toonreeks en die mees algemene hulpreekse sal in hoofstuk 5 bespreek word. Die opera gebruik heksachorde wat dieselfde tone behou, maar waarvan die volgorde wissel om by karakters en omstandighede aan te pas (Nathan 1977:46).

Die oorspronklike toonreeks word saam met die woorde “Guardare meravigliarsi e tornar a guardare” (om te aanskou, te wonder en weer te aanskou) aangetref en funksioneer soos ’n tipe *leitmotiv* deur die opera (Nathan 1977:47). Dit word die *Guardare*-toonreeks genoem.

4.4.4 *Due pezzi per orchestra*

Twee twaalftoonreeks word in hierdie twee werke gebruik. Die eerste word aan die begin van die eerste beweging of *sarabande* aangetref. Die kreeftegang van hierdie reeks word die teenonderwerp van die *fuga*. Die tweede toonreeks dien as ’n tweede tema in die *sarabande* en word as die onderwerp van die *fuga* gebruik. Die kort *fanfare* wat as inleiding tot die *fuga* dien, is op die tweede toonreeks gebaseer.

4.4.5 *Variazioni per orchestra*

Die basis van die komposisie is dieselfde twaalftoonreeks van *Canti di liberazione* (sien paragraaf 4.3.16) en *Quaderno musicale di Annalibera* (sien paragraaf 4.3.39). Elf variasies is dus meesterlik op ’n enkele, alle-interval twaalftoonreeks gebaseer. Verskillende bronne gee die volgorde van die twaalf tone van die toonreeks verskillend aan, omdat dit moeilik is om presies te weet in watter volgorde die akkoorde se individuele note voorkom. Dit beïnvloed egter geensins die tonale implikasies binne die heksachord nie en die mees algemene volgorde is in hoofstuk 5 bespreek.

4.4.6 *Piccola musica notturna*

Die basis van die komposisie is 'n alle-interval toonreeks. Alhoewel dit 'n twaalftoon-seriële werk is, herinner dit aan Busoni se *Berceuse élégiaque*, volgens Sadie (2001:6,856). Die tonale implikasies van die toonreeks beïnvloed dus die algehele indruk wat die werk op die luisteraar maak. Dit wil sê of die werk as 'n atonale werk, of tonale werk met emosionele diepte beskou word.

4.4.7 *Canti di prigionia*

Elk van die drie bewegings is op materiaal, wat van 'n twaalftoonreeks afgelei is, gebaseer (Sadie 2001:6,856) en word tesame met 'n tonale fragment van die *Dies irae* gebruik. Die toonreeks dien as die basis vir die meer onrustige dele van die komposisie en selfs vir die harmoniseringsmateriaal van die klaaglied in die finale seksie. Dallapiccola se aanwending van serialisme begin aan dié van Anton Webern herinner (Watkins 1988:490). In die derde lied kom nog 'n belangrike toonreeks voor wat as hulpreks tot die basiese reeks dien. Dit sal ook in hoofstuk 5 bespreek word.

In *Congedo di Girolamo Savonarola*, die derde deel van die *Canti di prigionia*, kom 'n komplekse kanoniese struktuur en 'n streng kreeftegang voor (Morgan 1991:256). Verskeie transposisies van die kreeftegang, omkering en kreeftegang-omkering kom ook voor (Vlad 1957:19). Soms word die toonreeks tonaal in die *Dies Irae* geharmoniseer. Behalwe vir die eintlike priem-toonreekse, funksioneer die toonreekse nie noodwendig as temas nie (Vlad 1957:20).

Deri (1968:436) sê van die aanwending van die twaalftoonsistiem in hierdie werk:

...the composer employs the twelve-tone method bent to his own expressive needs.

Listening to *The Prisoner*, one must conclude that the composer employed the twelve-tone technique with an entirely different purpose from that which originally prompted Schoenberg to formulate his method.

4.4.8 *Canti di liberazione*

Dallapiccola gebruik dieselfde toonreeks as in *Quaderno musicale di Annalibera*, maar op 'n ander transposisie-vlak. Die toonreeks word deur 'n lineêre toonreeks-aanbieding van P-0 deur talle stemme bekendgestel, wat direk daarna met 'n tweede lineêre aanbieding van K-7 gevolg word. Dit word alles deur ooreenstemmende note aan die einde van die een en die begin van die volgende toonreeks verbind en lei tot 'n lang, liriese lyn (Delone 1975:401). Die feit dat twee toonreekse saam as die tema aangebied word, dui dat die toonreeks en tema, volgens Křenek in Delone (1975:401) nie noodwendig sinoniem is nie. Twaalftoonmusiek is eerder motiwies as tematies van aard, omdat temas selde twaalf tone lank is.

4.4.9 *Liriche greche*

4.4.9.1 *Cinque frammenti di Saffo*

Dallapiccola maak van twaalftoon-serialisme in elk van die vyf fragmente van die werk gebruik. Verskillende toonreekse met tonale elemente word in die liedere aangewend. Die vier toonreekse wat die meeste deur verskillende bronne genoem word, sal in hoofstuk 5 bespreek word. Volgens Sadie (2001:6,856) het Dallapiccola se aanwending van die twaalftoontegniek in hierdie werk, diatoniek in dit geabsorbeer. Dit is duidelik uit die intervalstruktuur van die toonreekse.

Die eerste fragment of lied is op 'n enkele toonreeks gebaseer en al drie permutasies van die toonreeks kom voor. Die oorspronklike reeks of priem (P) word eerste aangebied en word deur die kreeftegang (K), die kreeftegang-omkering (KO) en laastens die omkering van die toonreeks (O), gevolg. Van die tweede lied beweer Martin & Drossin (1980:204-205):

Dallapiccola has crowded an astonishingly large number of twelvetone combinations into this delightful, quiet song.

Die derde fragment handel oor die dood van Adonis en hoe die mense dit betreur. Die musiek ondersteun die woorde deurdat dit baie stadig en berouvol is. Die houtblasers gee die toonreeks weer, terwyl die strykers die agtergrond in botone verskaf. Martin & Drossin (1980:205) beweer tereg van hierdie fragment:

The opening phrases of this song illustrate the expressive lyric quality so closely associated with Dallapiccola's distinctive use of the twelve-tone system...

Die stemming van die vierde werk is baie rustig, maar die tempo is vinniger as in die vorige lied. Die stem gee die teks in 'n kalm, deklamatoriese styl weer, terwyl die instrumente die begeleiding speel. Die finale lied is die mees georganiseerde lied in die siklus. Dit open met die strykers en harp wat 'n toonreeks en dan onmiddellik die kreeftegang van die toonreeks speel. Die stem tree met 'n nuwe toonreeks, wat ook dadelik in die kreeftegang herhaal word, in, terwyl die strykers die reeks in die priemvorm aanbied.

4.4.9.2 *Sex carmina Alcaeï*

Die belangrikheid van hierdie werk is dat dit die eerste een is wat Dallapiccola volkome op die twaalftoontegniek, met een toonreeks as basis (Nathan 1958:291), baseer. Dallapiccola gebruik die sisteem reeds op 'n vry en hoogs persoonlike wyse en sê self van die openingsmelodie van die werk (Nathan 1966:298):

... of this one I have always thought very highly, especially of this one ...

4.4.9.3 *Due liriche di Anacreonte*

Hierdie komposisie is een van die min werke wat Dallapiccola van begin tot einde gekomponeer het en nie met 'n frase of seksie in die middel begin het nie (Nathan

1977:53). In die eerste werk van hierdie trilogie, kom 'n toonreeks voor wanneer daar van Afrodite gesing word. Dit word weer aangehaal in *Sex carmina Alcaei* en in *Due liriche di Anacreonte* wanneer Eros voorkom. Die funksie van die toonreeks is dus om 'n beeld van 'n karakter te versterk (Nathan 1958:306-307).

4.4.10 *Rencesvals*

Die eerste deel van die werk wat Dallapiccola gekomponeer het, was die openingsakkoorde (Nathan 1977:35). Eers later het hy besef dat 'n toonreeks uit die openingsakkoorde se note saamgestel kan word. Uit die boonste note van die akkoorde, het hy die eerste heksachord saamgestel en uit die onderste note het die tweede heksachord gevolg. Die toonreeks word dan in geheel 'n paar mate verder in die vokale party aangetref.

4.4.11 *Quattro liriche di Antonio Machado*

Die komponis is deur die derde lyn van die teks van die derde beweging geïnspireer. Later het 'n paar aanpassings tot die aanvanklike melodie tot die toonreeks wat die basis van die komposisie vorm, gelei (Nathan 1977:36).

4.4.12 *Tre poemi*

Die toonreeks wat die basis van hierdie komposisie vorm, herinner aan Messiaen se modus van beperkte transposisie. Tonale suggesties is duidelik in die toonreeks sigbaar en sal in hoofstuk 5 breedvoerig bespreek word.

4.4.13 *Goethe Lieder*

Dallapiccola het die woorde: "Ist's möglich, dass ich Liebchen dich kose" eers getoonset en daarna besluit dat dit ook die basiese toonreeks van die hele werk kan wees. Hierdie toonreeks het die opening van die stemparty in die sewende beweging geword. Die

priem-vorm van die toonreeks stel die son voor en die omkering word met die maan geassosieer (Nathan 1958:306). Die transformasie van die toonreeks word volgens Nathan (1958:306), deur al sewe bewegings volgehou. 'n Hulpreeks en die omkering van hierdie hulpreeks word in die sesde lied aangetref.

4.4.14 *An Mathilde*

Dallapiccola het eers die musiek vir stem en begeleiding vir die woorde “Voll Schönheit und Sonne, voll Lust und Lieben” gekomponeer. Dit het later deel van die episode in die eerste beweging geword, is deur 'n walsritme versier en is “Schwungvoll” genoem. Die toonreeks is eers later vasgestel (Nathan 1977:34).

4.4.15 *Cinque canti*

'n Simmetriese toonreeks word in hierdie werk gebruik. Dit beteken dat die kreeftegang dieselfde is as die omkering en die kreeftegang-omkering as die priem. Intervalle soos none en majeureptieme kom voor en tog word die melodiese samehang nie prysgegee nie (Vinton 1974:164). In die derde beweging is die partituur soms soos 'n kruis gestruktureer, en hier word die kreeftegang van die toonreeks in die vierde transposisie gebruik.

4.4.16 *Concerto per la notte di Natale dell'anno 1956*

Dallapiccola het talle eksperimente met dié toonreeks in 'n sketsboek van agtien bladsye gedoen (Nathan 1977:39). Hy het onder andere kanoniese, harmoniese en komposisionele sketse vir die stem en instrumente aangeteken. Talle bladsye het ook 'n datum en verwysing na komposisie by. Alhoewel hierdie komposisie tonale seksies en twaalftoon-seriële seksies bevat, word dit wel in hoofstuk 5 bespreek, omdat Dallapiccola se werkswyse met hierdie toonreeks so insiggewend is.

4.4.17 *Preghiere*

Verskeie transposisies van die verskillende vorme van die toonreeks word in die werk aangewend. Die mees opvallende is P-1 en O-0 (Mancini 1986:216). Die teks van hierdie komposisie raak aan die komponis se sentrale idee, naamlik die mens se angstige soeke na vryheid. Arnold Elston se opmerking oor *Preghiere* som Dallapiccola se werk as geheel op (Deri 1968:438):

These songs approach the poetry with the greatest reverence, not simply as *matière sonore*, but as the embodiment of feeling and deep involvement in the human condition. The result is a music now impassioned, even violent in its anguish, and at other times most tender, luminous, with a sense of man's capacity for love and *caritas*. It is the music of a noble human being.

4.4.18 *Sicut umbra...*

Die priemreeks se eerste transposisie (P-1), die omkering van die oorspronklike priemreeks (O-0) en die laaste transposisie van die kreeftegang-omkering (KO-11) word in die werk aangetref. Slegs die basiese toonreeks sal egter bespreek word. Soortgelyke aanbiedings van P-1 en O-0 aan die begin van elke seksie, lig die vorm van die werk duidelik uit (Mancini 1986:208).

4.4.19 *Commiato*

P-11 is die toonreeks en O-0 en RO-7 die transposisies waarop hierdie komposisie gebaseer is (Mancini 1986:208, 211). Talle ander transposisies kom ook in die werk voor. Die basiese priem-toonreeks sal in hoofstuk 5 bespreek word.

4.4.20 *Due studi*

Die twee basiese toonreekse en die kreeftegang (getransponeer), omkering en kreeftegang-omkering van elk kom in die werk voor. Dallapiccola gebruik selde twee

toonreekse gesamentlik, maar in dié werk gebruik hy dieselfde twee toonreekse in kombinasie in die *sarabande* en die *fanfara e fuga*. Die ondergeskikte toonreeks van die eerste beweging word die onderwerp van die fuga in die tweede, terwyl die aanvanklike toonreeks nou die kontratema word (Nathan 1958:292).

4.4.21 *Quaderno musicale di Annalibera*

Dallapiccola maak van 'n alle-interval toonreeks gebruik. Hierdie toonry word met vryheid vereenselwig en kom ook in die eerste beweging van *Canti di liberazione* voor (Shackelford 1981:423). Die intervalstruktuur skep 'n toonreeks wat liries is en dit daartoe leen dat streng of vry kontrapuntale behandeling moontlik is. Dallapiccola baseer drie van die elf werke op streng kontrapuntale prosedures.

Uit die uittreksel is dit duidelik dat die boonste tone van die regterhand op die bekende motief van Bach se naam (B, A, C, B) gebou is. Dit is in hierdie geval na E1 getransponeer. Die verwysing na Bach word ook in die titel van die werk gesuggereer, *Musikale notaboek van Annalibera*. Streng kontrapuntale werke word ook in die komposisie deur werke in 'n vryer styl gevolg. Dit herinner aan die soortgelyke komposisie van Bach wat hy vir Anna Magdalena Bach gekomponeer het.

In Dallapiccola se werke maak hy dikwels van drie-noot segmente, wat drieklanke omlin, gebruik. So 'n voorbeeld word aan die begin van *Quaderno musicale* se eerste werk *Simbool* aangetref. In die musiekvoorbeeld (maat 5) is die akkoord wat in tonale musiek die tonika-akkoord van A mineur omlin, gebruik. Hierdie akkoord word deurgaans in die werk op belangrike punte aangewend om struktuur aan die vorm te verleen. Dit is veral in die openings- en slotfrases van die beweging opvallend.

Voorbeeld 4-1: Dallapiccola, *Quaderno musicale di Annalibera*, no. 1 *Simbool*, mate 1-5.

Tonale suggesties in 'n vertikale rigting is ook opvallend. Hierdie kwaliteite is essensieel vir die skep van 'n seriële styl wat met Italiaanse musiek vereenselwig kan word.

4.5 Samevatting

Dallapiccola se werke bestaan uit vroeë, ongepubliseerde en gepubliseerde werke. Vir die doeleindes van die studie is die gepubliseerde werke in detail bespreek en daarom het die skrywer dit nodig geag om so 'n lys weer te gee. Omdat Dallapiccola se werke tonaal, chromaties of twaalftoon-serieel is, is elk van die werke kortliks as tonaal, chromaties of twaalftoon-serieel beskryf (kombinasies hiervan is ook genoem).

Dallapiccola se aanwending van twaalftoon-serialisme is baie vryer as byvoorbeeld Schoenberg, Berg of Webern s'n. Soms gee hy enkele stellings van toonreekse, sonder om seriële prosedures verder toe te pas. Met tye is 'n werk op meer as een toonreeks gebaseer of nuwe materiaal is van bestaande toonreekse afgelei. Om duidelikheid oor sy toepassing van die twaalftoontegniek te verkry, is 'n kort bespreking van elk van Dallapiccola se seriële werke gegee.