

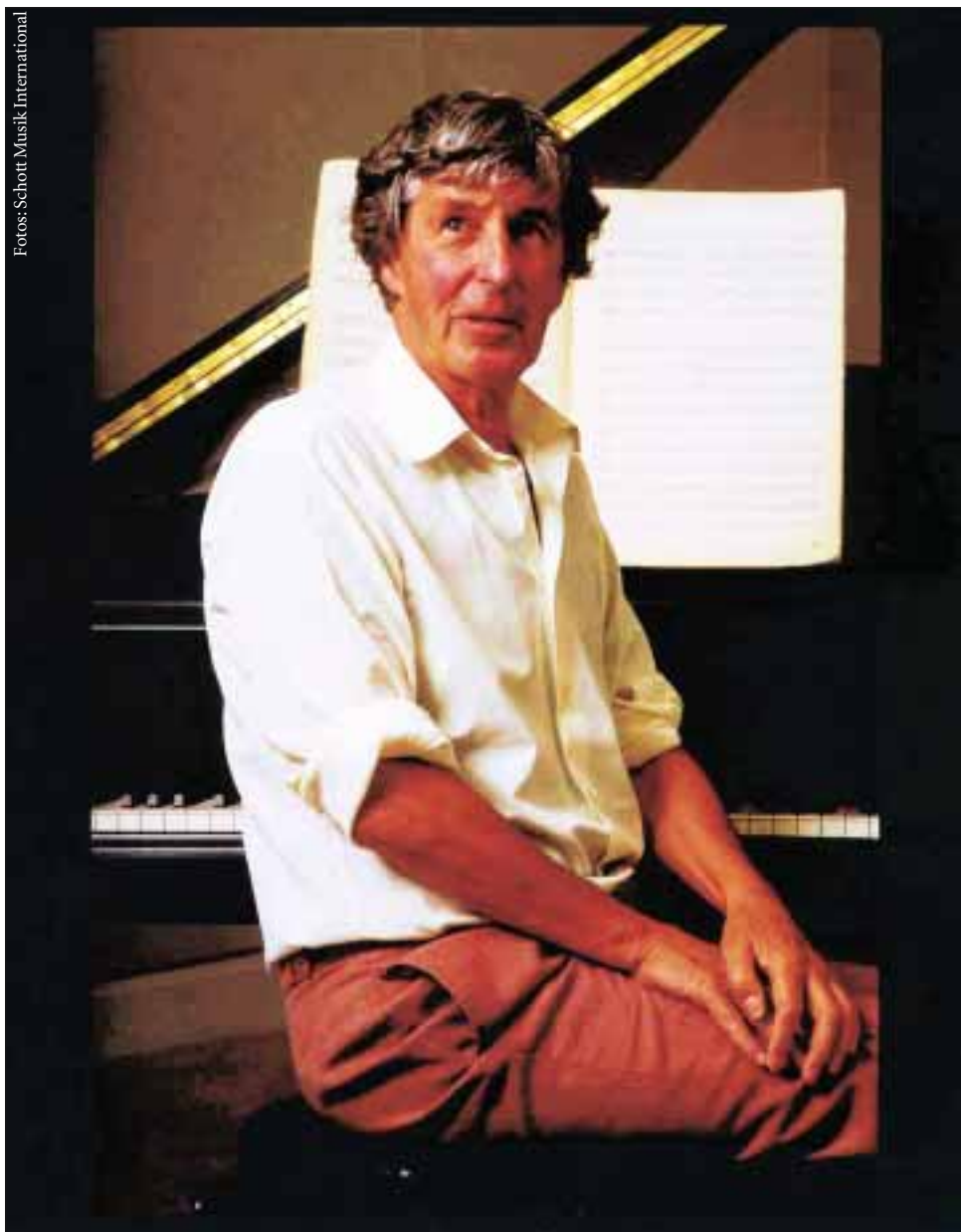
Ein Kind seiner Zeit

Der neben Britten und Walton wohl bedeutendste britische Komponist des vergangenen Jahrhunderts hat es sich selbst und seinem Publikum nie leicht gemacht. Als Mensch, als engagierter Humanist und Pazifist, war **Michael Tippett** ebenso kompromisslos wie als Komponist, der Dogmen Dogmen sein ließ und einen persönlichen Stil kultivierte – bis ins hohe Alter. Eine Würdigung zum 100. Geburtstag von Andreas Friesenhagen.

Michael Tippett – geboren am 2. Januar 1905 in London, aufgewachsen auf dem Land in Suffolk – war in der Komposition ein Spätentwickler. Zwar fasste er bereits als 14-jähriger Schüler im Anschluss an eine Aufführung von Ravels „Ma Mère l'Oye“-Suite ernsthaft den Entschluss, Komponist zu werden. Doch der Weg dahin war beschwerlich. Er führte über eine langwierige Ausbildung und zahlreiche, später verworfene Kompositionen – Lieder, Singspiele, Streichquartette, eine Sinfonie – bis zum ersten veröffentlichten Werk: dem 1935 fertig gestellten Streichquartett Nr. 1, in dem Tippett seinen persönlichen Stil zum ersten Mal verwirklichen konnte.

Von 1923 an studierte Tippett am Londoner Royal College of Music (RCM) Komposition und Klavier, außerdem bei Malcolm Sargent und Adrian Boult dirigieren. Einzig Boult nahm sich des jungen Studenten an und ließ ihn, der schon bald den Spitznamen „Boult's darling“ erhielt, sogar bei Proben neben sich aufs Podium. Die anderen Professoren schüttelten nur den Kopf, wenn sie hörten, dass Tippett eine musikalische Karriere ins Auge gefasst hatte. Tippett ließ sich nicht entmutigen. 1928 verließ er das RCM mit einem Abschluss als Bachelor of Music.

Fotos: Schott Musik International



Tippetts Karriere als Komponist ließ vorerst auf sich warten. Im südlich von London gelegenen Oxted verdiente er im Anschluss an das Studium seinen Lebensunterhalt als Französischlehrer, übernahm aber nebenher die Leitung eines Laienorchesters und -chors. Mit ihnen führte er – damals eine Seltenheit – Händels „Messiah“ ungekürzt auf. Am 5. April 1930 gab Tippett ein Konzert ausschließlich mit eigenen Kompositionen. Es war kein Misserfolg, zeigte ihm aber, dass er

noch weitergehende Ausbildung nötig hatte. So kehrte er noch einmal für zwei Jahre ins RCM zurück, wo er vor allem den Kontrapunkt des 16. Jahrhunderts und die Fugen Bachs studierte. Seine neu erworbenen Kenntnisse stellte Tippett, der der internationalen Arbeiterbewegung nahe stand und für kurze Zeit auch Mitglied der kommunistischen Partei war, zunächst in den Dienst der sozialen Sache: Im nördlichen Yorkshire betreute er Musikaufführungen arbeitsloser Minen-

arbeiter, in London gründete er das „South London Orchestra“, das sich aus Musikern rekrutierte, die ihren Job verloren hatten.

In diesen Jahren entstanden das von intellektueller Kühle geprägte Streichquartett Nr. 1 (1935; revidiert 1943), die zugänglichere Klaviersonate Nr. 1 (1938) und das vom „South London Orchestra“ aus der Taufe gehobene Konzert für doppeltes Streichorchester (1939), in dem Tippett Einflüsse Beethovens, Strawins-

die sich die musikalische Ausbildung der „Arbeiterklasse“ auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Tippett konnte einige prominente europäische Musiker, die vor dem Krieg nach England gekommen waren, als Lehrer gewinnen, den Komponisten Matyas Seiber etwa oder Norbert Brainin, Siegmund Nissel und Peter Schidlof, die drei Wiener des Amadeus-Quartetts. Er entdeckte den Kontratenor Alfred Deller, den er zu Purcell-Aufführungen nach Morley einlud, und wurde mit Benjamin

Carl Gustav Jungs, die sein Leben und Schaffen stark prägten.

Im Sommer 1943 hatte der Pazifist Tippett wegen Kriegsdienstverweigerung eine dreimonatige Haftstrafe zu verbüßen. Während dieser Zeit konzipierte er sein nächstes großes Werk, die Sinfonie Nr. 1. Bald nach der Entlassung aus dem Gefängnis begann Tippett mit der Niederschrift der Sinfonie, die am 10. November 1945 unter Malcolm Sargent in Liverpool uraufgeführt wurde. Ihr kraftvoller, eigenwilliger Neoklassizismus setzt fort, was im Konzert für doppeltes Streichorchester bereits angelegt ist. In der formalen Anlage des Kopfsatzes und im Charakter des Scherzo zeigt sich der große Einfluss Beethovens auf Tippett, in den Ostinatovariationen des langsamen Satzes dagegen wird das Vorbild Purcells deutlich, dessen Werke Tippett in Morley einer größeren Öffentlichkeit bekannt gemacht hatte. Am Schluss der Sinfonie steht eine Doppelfuge, die unmissverständlich klar macht, dass Tippett seine Lektionen am RCM gut gelernt hatte.

Zwischen 1946 und 1952 schrieb Tippett seine erste Oper, „The Midsummer Marriage“, die inhaltlich da ansetzt, wo „A Child of Our Time“ aufgehört hatte. Das Bühnengeschehen gibt weniger eine stringente Handlung wieder als vielmehr ein allegorisches Spiel: Ein junges Paar durchläuft einen Prozess der Individuation, der durch Thesen C. G. Jungs ange-regt ist, denen zufolge der Mensch sich kennen muss, wenn er die in seinem persönlichen wie sozialen Umfeld entstehenden Probleme bewältigen will. Tippetts Kombination der Archetypen Jungs mit literarischen und mythologischen Anspielungen ist hier sicherlich weniger überzeugend als die in höchstem Maße lyrische Musik. So wurde das vom Komponisten stammende Libretto von einem Kritiker nach der Uraufführung im Januar 1955 im Londoner Covent Garden als eines der schlechtesten in der Geschichte der Oper bezeichnet. Einige Instrumentalsätze der Oper arrangierte Tippett auf Betreiben Paul Sachers zu einer erfolgreichen Konzertsuite, den „Ritual Dances“.

Inzwischen hatte Tippett sein Amt als Musikdirektor des Morley College niedergelegt, führte aber eine Tätigkeit fort, die er schon Ende der 1940er Jahre begonnen hatte: Für die BBC machte Tippett zahlreiche Radiosendungen, in denen er nicht

Ein Oratorium machte Tippett 1944 schlagartig bekannt

kys, der Renaissance- und der Volksmusik so gekonnt wie persönlich mischt. Was die drei Werke verbindet, ist ihr neoklassizistischer und ausgeprägt polyphoner Stil, der hier schon ganz unverwechselbar nach Tippett klingt.

Als Tippett diese Werke der Öffentlichkeit vorstellte, war er für den größten Teil des britischen Publikums ein Unbekannter. William Walton galt Ende der 1930er Jahre als der Komponist, dem die Zukunft gehörte – obwohl er zu dieser Zeit seine bedeutendsten Werke schon geschrieben hatte. Doch Tippetts Durchbruch sollte bald kommen. Im Jahr 1940 wurde er zum Musikdirektor des Londoner Morley College ernannt, einer Art Volkshochschule,

Britten und Peter Pears bekannt, die ebenfalls in Morley auftraten.

Peter Pears übernahm auch das Tenorsolo bei der Uraufführung von Tippetts „A Child of Our Time“ am 19. März 1944 in London. Das Oratorium war Tippetts erster großer Erfolg und machte den Komponisten in England, bald darauf auch im übrigen Europa mit einem Schlag bekannt. Tippett schrieb das Werk, dessen Text er selbst verfasste, zwischen 1939 und 1941. Auslöser waren die Pogrome der Nationalsozialisten im Anschluss an das Attentat des jüdischen Jungen Herschel Grynszpan auf einen Nazi-Funktionär gewesen. Aber nicht ein konkretes Einzelschicksal steht im Mittelpunkt von „A Child of Our Time“. Vielmehr ergreift Tippett allgemein Partei für die Unterdrückten und am Rand der Gesellschaft Stehenden, und das durchaus mit Pathos und in einer geradezu „biblischen“ Sprache. Als Modelle dienten ihm Händels „Messiah“ und die Passionen Bachs. An die Stelle der Bachschen Choräle setzte er jedoch Spirituals, die dem Werk eine ganz eigene Farbe verleihen. Die gegen Ende formulierte Grundaussage des Oratoriums – „Gerne würde ich meinen Schatten und mein Licht erkennen, denn nur so kann ich ein Ganzes sein“ – spiegelt Tippetts Auseinandersetzung mit den Theorien



**Gespräch unter Kollegen:
Tippett mit Benjamin Britten.**



Bei der Arbeit: Michael Tippett über eine Partitur gebeugt.

zuletzt seinen eigenen Standpunkt als Komponist darstellte. Diese Tätigkeit hatte den Nebeneffekt, dass sie Tippett mehr Zeit für das Komponieren ließ, das mittlerweile zu seiner Hauptbeschäftigung geworden war. Im Anschluss an die „Midsummer Marriage“ vollzog sich in Tippetts Schaffen dann auch ein stilistischer Wandel. Erkennbar bereits in der Sinfonie Nr. 2 (1956/57), wurde er in der Oper „King Priam“ (1958–61) endgültig manifest: Vom prinzipiell tonalen Neoklassizismus bewegte sich Tippett nun hin zu einem dissonanteren Stil, in dem die an Beethoven geschulten Entwicklungs- und Durchführungstechniken zu Gunsten eines modularen Systems aufgegeben wurden, das auf der Gegenüberstellung, Zerlegung und Schichtung von Einheiten beruht, die durch Motivik und Klangfarbe unterschieden sind. Dieses in „King Priam“ überzeugend und quasi leitmotivisch auf das Drama angewandte System

Spätestens seit Ende der 1950er Jahre war Tippett ein auch international anerkannter Komponist, dessen Werke zahlreich und durch angesehene Interpreten aufgeführt wurden. Offizielle Ehrungen, darunter der Ritterschlag im Jahr 1979, kamen hinzu. Tippett wurde 1965 zum ersten Mal zum Aspen Festival, Colorado, eingeladen, zwischen 1969 und 1974 war er künstlerischer Leiter des Bath Festival. Er komponierte drei weitere Opern, „The Knot Garden“ (1966–69), „The Ice Break“ (1973–76), „New Year“ (1986–88), eine weitere Sinfonie (1976–77), das vom javanischen Gamelan inspirierte Tripelkonzert (1978–79), Streichquartette und Klaviersonaten. Zwei Werke aber verdienen besondere Aufmerksamkeit: die Kantate „The Vision of St. Augustine“ (1963–65), deren Baritonsolo Dietrich Fischer-Dieskau bei der Uraufführung übernahm, und „The Mask of Time“ (1980–82), ein Werk, das Züge eines Opus

Noch mit fast neunzig Jahren war Tippett als Komponist aktiv

erprobte Tippett mit Erfolg auch in der Klaviersonate Nr. 2 (1962) und in dem Benjamin Britten gewidmeten Konzert für Orchester (1962/63). In der Sinfonie Nr. 3 (1970–72) stellt Tippett statische und bewegte Motivblöcke einander gegenüber, deren Konflikt eine Form generiert, die sich in einem viersätzigen Schema durchaus konventionell gibt und durch ein Finale mit vokalem Anteil und ein Zitat aus der Neunten direkt auf Beethoven verweist.

summun trägt. Geht es Tippett in der Kantate um die Schaffung eines musikalischen Äquivalents für die von Augustinus in seinen Visionen gemachte Erfahrung von Zeitlosigkeit, so versucht er in der „Mask“ den Platz des Menschen in der Schöpfung, in der Geschichte und im Universum zu bestimmen. In den Bilderreichtum der Musik fließen Zitate aus Tippetts eigenem Schaffen ein – die Beschäftigung mit den „letzten Dingen“ als Fazit des eigenen Komponistenlebens.

Wer aber vermutete, dass „The Mask of Time“ den Schlusspunkt unter Tippetts Schaffen setzte, sah sich getäuscht. Er blieb noch mit fast neunzig Jahren als Komponist aktiv. Bemerkenswertes Zeugnis dieses kreativen „Nachsommers“ ist sein 1993 fertig gestelltes letztes Orchesterwerk, „The Rose Lake“, in dem Tippett in beinahe romantischer Manier ein in Afrika erlebtes Naturphänomen musikalisch verarbeitet. Am 8. Januar 1998 starb Sir Michael Tippett in London. ■

CD-Hinweise

Sinfonien Nr. 1–3; London SO, Davis Decca/Universal 2 CD 473 092-2
Sinfonie Nr. 4, Sinfonia Concertante on a Theme of Corelli etc.; Bournemouth SO; Hickox
Chandos/Codæx CD 9233
Tripelkonzert, Konzert für Orchester; Bournemouth SO, Hickox
Chandos/Codæx CD 9384
Ritual Dances, Klavierkonzert, Orchester- und Chorwerke; BBC PhO, Tippett u. a.
Nimbus/Naxos 4 CD 1759
Streichquartette Nr. 1–5; Lindsay String Quartet
ASV/Codæx 2 CD DCS 231
Klaviersonaten Nr. 1–4; Paul Crossley
CRD/Note 1 2 CD 34301
King Priam; Bailey, Harper, Langridge, Minton, Tear, London Sinfonietta, Atherton
Chandos/Codæx 2 CD 9406/7
A Child of Our Time; Haymon, Clarey, Evans, White, London SO, Hickox
Chandos/Codæx CD 9123



Literatur-Hinweise

Michael Tippett: Those Twentieth-Century Blues. An Autobiography, London 1991

Michael Tippett: Essays zur Musik, hrsg. von Meirion Bowen, dt. Fassung, Mainz 1998

Verlag

Schott Musik International
(www.schott-musik.de)

Internet

www.michael-tippett.com
www.tippett100.com