

die so recht Herzlichkeit, Wärme und Volkstümlichkeit demonstriert, deren Schubert fähig war. Aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zerteiltheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das fatalistische Motormotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen scheint der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (*Andante con moto*) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene vermag denn auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung noch gesteigert, bis eine endgültige Besänftigung in Wohlklang und Frieden eintritt.

Michael Tippett gilt als „Britain's foremost living composer“, als Großbritanniens führender Komponist der Gegenwart. Daß dieser Superlativ nicht übertrieben ist, bezeugen allein die vielen weltweiten Ehrungen, die ihm anlässlich seines 80. Geburtstages am 2. Januar 1985 und längst davor zuteil geworden sind. Schon 1959 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire und 1979 zum Companion of Honour ernannt sowie bereits 1966 in den Adelsstand erhoben. 1976 empfing er die Goldmedaille der Königlichen Philharmonischen Gesellschaft zu London, 1983 — aus der Hand von Königin Elisabeth — den Verdienstorden und 1984 den Kompositionspreis des Prinzen Pierre von Monaco. Sechzehn britische Universitäten verliehen ihm, der u. a. auch Mitglied der Akademie der Künste Berlin (West) ist, die Würde eines Ehrendoktors.

Dabei hat Tippett kaum jemals hohe öffentliche Ämter bekleidet. In den dreißiger Jahren war er, der von 1923–1928 am Royal College of Music seiner Geburtsstadt London Komposition (bei Charles Wood) und Dirigieren (bei Adrian Boult und Malcolm Sargent) studiert

hatte, Dirigent eines Orchesters von arbeitslosen Musikern, 1940–1951 Musikdirektor am Morley College in London (einer Art Volkshochschule) und 1970–1974 Künstlerischer Direktor (danach Ehrenpräsident) des Bath Festival. Im ganzen hat Michael Tippett die Anerkennung durch sein reiches kompositorisches Werk gewonnen, das mehrere Opern (die fünfte, „New Year“, hofft er im September 1988 abschließen zu können), Oratorien, Sinfonien, Konzerte und sonstige Orchesterwerke, Lieder, Chor-, Kammer-, Klavier- und Orgelmusik umfaßt.

Schon früh hat Tippett, ein unprätentiöser Musiker von vitalem und sehr persönlichem Ausdrucksbedürfnis, von humanistischem Bekenntnis, eigenwilliger Intelligenz und klassischer Formwillen, in allen klassischen Gattungen komponiert, und daran hat er ein Leben lang festgehalten. Fuge und Sonate sieht er als musikalische Grundprinzipien an, nach denen zu komponieren heute noch genauso aktuell sei wie in den vergangenen Jahrhunderten. Seine bevorzugt polyphone und polyrhythmische, kontrastreiche Schreibweise, die als Synthese verschiedener Stilarten zu begreifen ist, ohne — und das macht ihren Rang aus — eklektisch zu wirken, läßt u. a. Einflüsse der englischen Musik des 16. und 17. Jh. wie auch Beethovens erkennen. Seinen Ruhm begründete das Oratorium „A Child of Our Time“. Es war ein „Kind unserer Zeit“, von den Grauen der Naziverfolgungen inspiriert. Die ersten Aufführungen dieses engagierten Werkes 1944 und 1945 brachten den Durchbruch: Tippett war für England der Komponist unserer Zeit geworden.

Um 1970 umschrieb er seine Ästhetik mit Argumenten eines konservativ geprägten Künstlertums als Bestreben, „Bilder aus den Tiefen der Phantasie zu schaffen ... Bilder der Vergangenheit, Bilder der Zukunft, Bilder der Aussöhnung für entzweite Welten ... Bilder von üppiger, verschwenderischer, überquellender Schönheit.“ Höhepunkte seines Schaffens markieren gewiß auch die fast einstündige 3. Sinfonie (1970/72) und das großangelegte oratorische Werk „The Mask of Time“ (1980/82) aus jüngster Zeit. Der prominente Komponist ist als kompetenter Dirigent eigener Werke bereits in vielen Ländern aufgetreten, wie das auch in unserem heutigen Konzert der Fall ist. Während der Arbeit an seiner ersten Oper „The Midsummer Marriage“ im Jahre 1950 hörte Tippett Walter Gieseking mit Beethovens 4. Klavierkonzert. Unter dem Eindruck der außerordentlichen Poesie dieser Interpretation gelangte er zu der Überzeugung, daß ein Kla-

vierkonzert, das er zu schreiben beabsichtigte, ähnlich poetische Qualitäten anstreben müsse wie das Beethovensche, das sich ihm durch die Kunst Gieseckings recht eigentlich erschlossen hatte. So lassen sich einige Passagen in seinem 1953–1955 entstandenen Konzert für Klavier und Orchester gleichsam als seine Antwort auf Beethovens späte Klaviersonaten, aber auch auf die „Missa solemnis“ oder die 9. Sinfonie deuten, Werke, um die immer wieder seine Auseinandersetzung mit Beethoven kreiste. Und eine Episode im zentralen langsamen Satz des Tippettschen Klavierkonzertes erscheint als direkte Antithese des entsprechenden Satzes von Beethovens 4. Klavierkonzert. Aber das Werk erhält seine ausdrucksvolle lyrische Haltung, seinen Form- und Stimmungsreichtum vor allem auch vom Vokalen her, insbesondere aus der kurz zuvor beendeten Oper „The Midsummer Marriage“, wie auch andere seiner Instrumentalwerke Einflüsse aus dem Opernschaffen aufweisen. Der dekorative melodische Stil der Komposition kann ferner zurückgeführt werden auf Tippetts Kantate „Boyhood's End“ (1942). Das im Auftrag des City of Birmingham Symphony Orchestra geschaffene Konzert wurde von diesem Klangkörper unter Rudolf Schwarz und mit Louis Kentner als Solisten am 30. Oktober 1956 erfolgreich uraufgeführt. Im vergangenen Jahre erlebte es mehrere Aufführungen in Japan und den USA.

Der erste Satz — eine Sonatenform — beginnt ungezwungen mit einem Klaviersolo, bei dem die linke Hand eine Quartenfigur bringt, die

alle drei Sätze des Werkes durchdringt, während die rechte Hand, unterstützt von der Flöte, eine ab- und aufsteigende Melodie „singt“. Die Tonart ist As-Dur. Der Klavierpart, der durchweg höchste technische Anforderungen an den Solisten stellt, wirkt zunächst lieblich-idyllisch, während der Orchesterhintergrund mehr schwereliger angelegt ist. Aber dann übernimmt das Orchester — mit einem Gedanken, der auf drei wiederholten Tönen basiert — die Entwicklung, die zu einem heroischen Thema führt. Dramatische Aktionen wechseln nun mit liedhaft-träumerischem Geschehen, bis schließlich die idyllische Melodik des Beginns das letzte Wort hat, nachdem eine überaus anspruchsvolle Kadenz des Soloinstruments, teilweise zusammen mit der Celesta, vorausging. Der langsame Satz in H-Dur (die Tonart ist zuerst unklar) führt zurück zu einem „Traum von idealer Schönheit“. Die rhapsodische Form erscheint umrankt von ausdrucksvollen Arabesken des Soloinstruments. Hier handelt es sich um Tippetts Version des angeblich von der Orpheussage angeregten Inhalts des zweiten Satzes von Beethovens 4. Klavierkonzert: Orpheus, der Sänger der Liebe, bezwingt die finsternen Mächte der Unterwelt kraft seines beseelten Gesanges.

Die Energie kehrt zurück mit dem Rondo-Finale, das in Es-Dur beginnt und in C-Dur schließt. Ein Tanzthema steht im Mittelpunkt, Signalmotive schließen sich an. Jeder Klaviereinsatz führt eine neue Episode ein, während sich die Orchesterzischenspiele auf das Rondothema stützen.

