

Michael Tippett, „A Child of Our Time“

ausgewählte Klangbeispiele mit Kommentaren

PART I

1. „Chorus“ (Track 1)

Das Werk hat drei große Teile („parts“). Diese Dreiteilung leitet Tippett explizit von Händels Messias her, den er kannte und schätzte, seit er ihn 1931 im Alter von 26 Jahren mit einem Laienchor in Oxted in Surrey im Süden Londons aufgeführt hatte, wo er nach dem Ende seines Studiums in London damals in ländlicher Umgebung gelebt hatte. Tippett richtet den Blick zu Beginn seines Oratoriums quasi aus dem Weltraum, von außen, auf die Welt. Sie erscheint dunkel, beim Näherkommen wird deutlich: Es ist Winter. Dabei symbolisieren Dunkelheit und Winter Bedrohung und Not: „The world turns on its dark side. It is winter.“

Musikalisch besonders auffällig ist die von drei Trompeten mit Begleitung von Celli und Kontrabässen gespielte einleitende Fanfare, die mehrmals im Verlauf des Satzes wiederholt wird, zuerst im Piano von den Trompeten mit Dämpfer, dann von Oboen und Englischhorn und ein viertes Mal im Fortissimo wieder von den Trompeten.

Im Lauf dieses ersten Teiles zoomt sich Tippett quasi immer näher an das konkrete historische Geschehen heran. Vom Blick auf die Erde aus dem Kosmos (Nr. 1) über das Gefühl des Bedrängt- und Ausgebeutet-Sein der Menschheit im allgemeinen in den folgenden Nummern nähert er sich dem Prototyp eines Mannes (Nr. 6) und dem Prototyp einer Frau (Nr. 7) in dieser düsteren Zeit an:

6. Tenor-Arie (Track 2)

„I have no money for my bread; I have no gift for my love.“
Schon die berührende Formulierung der hier zitierten ersten Textzeile macht deutlich, worum es Tippett in dieser Arie geht: um die Darstellung der Not eines prototypischen Mannes aus dem Volke. Als musikalische Chiffre für Volksnähe unterlegt Tippett dem Hauptteil der Arie einen verhaltenen Tangorhythmus. Tango war seit Anfang des 20. Jahrhunderts ein populärer Tanz auch außerhalb seiner Heimat Argentinien, in Europa zuerst misstrauisch beäugt und schließlich als Standardtanz vereinnahmt. Viele Komponisten verwendeten ihn als Chiffre für die Musik aus dem Volke; berühmt ist die „Zuhälterballade“ aus Kurt Weills

„Dreigroschenoper“ (komponiert 1928, mehr als 10 Jahre vor Tippetts Oratorium). Die schnelle, durch Betonungsverschiebungen rhythmisch intensive Einleitung und das identische, nur eine Quarte nach unten transponierte Nachspiel der Arie hat Tippett dem Streichorchester anvertraut und mit „Allegro agitato“ überschrieben, wobei das Attribut „agitato“/„erregt“ die Funktion der Einleitung

treffend beschreibt. In den Schlusstakten erscheint eine Reminiszenz an den Tango.

Part I endet mit dem Spiritual „Steal away“ (Nr. 8), der im Zusammenhang von Tippetts Oratorium für das Bedürfnis nach Flucht aus der bedrängten Situation steht.

PART II

Der zweite Teil wendet sich der konkreten geschichtlichen Situation in den 30er Jahren zu.

10. Bass-Rezitativ (Track 3)

Nach einem einleitenden Chor (Nr. 9) singt der „Narrator“(Erzähler):

„And a time came when in the continual persecution one race stood for all.“ („Und es kam eine Zeit, in der in der allgegenwärtigen Verfolgung eine Rasse für alle stand.“)

Formal liegt hier in enger Anlehnung an barocke Vorbilder ein Rezitativ vor. Tippett bezog sich nicht nur explizit auf Händels Messias als formales Vorbild für sein Oratorium „A Child of Our Time“, sondern ebenso auf J..S. Bachs Johannes- und Matthäuspassion mit ihrer Aufteilung in erzählende Rezitative, betrachtende Arien, dramatische Chöre und Choräle. Während bei Bach die Partie des Evangelisten, der in seinen Passionen die Rolle des Erzählers übernimmt, stets dem Tenor anvertraut ist, besetzt Tippett anders als Bach diese Partie passend zum Ernst des Oratoriums mit einem Bass.

11. „Double-Chorus of Persecutors and Persecuted“ (Track 4)

Auf dieses Rezitativ folgt ein dramatischer doppelchöriger Chor. Der erste Chor, die Täter, i.e. im Zusammenhang dieses Oratoriums: die Deutschen, singt: „Away with them!“ Der zweite Chor, die Opfer, i.e. hier: die Juden, fragt: „Where, where?“ (Wohin, wohin?) Der erste Chor verstärkt noch weiter: „Curse them! Kill them!“, der zweite Chor fragt zurück „Why?“. Der erste Chor antwortet: „They infect the state.“, woraufhin der zweite Chor fragt „How?“ und schließlich klagt: „We have no refuge.“ (Wir haben keine Zuflucht.)

In diesem Chor sind die Parallelen zu Bach'schen Vorbildern unüberhörbar, nämlich „Kreuzige! Kreuzige“ (Nr. 21d der Johannes-Passion) und die Rufe „Wohin?“ im Eingangschor der Matthäuspassion. Während aber in den „Kreuzige!“-Chören aus Bachs Passionen die Juden die Täter sind, sind bei Tippett in „A Child of Our Time“ die Juden die Opfer. Durch den sehr deutlichen Bezug auf Bach vermittelt Tippett seine Botschaft, nämlich dass die historischen Täter-Opfer-Zuschreibungen nur Rollen sind und sich wandeln können und dass im Lauf der Geschichte Täter zu Opfern und umgekehrt werden können.

15. „Scena“ (Track 5) – 4 Solostimmen

Mother (Soprano):

„Oh my son! In the dread terror they have brought me near to death.“

Boy (Tenor):

„Mother! Mother! Though men hunt me like an animal, I will defy the world to reach you.“

Aunt (Alto):

„Have patience. Throw not your life away in futile sacrifice.“

Uncle (Bass):

„You are as one against all. Accept the impotence of your humanity.“

Boy (Tenor):

„No! I must save her.“

Übersetzung:

Die Mutter (Sopran):

Oh mein Sohn! In dem grauenhaften Terror haben sie mich an den Rand des Todes gebracht.

Der Junge (Tenor):

Mutter! Oh Mutter! Obwohl sie mich jagen wie ein wildes Tier, will ich der ganzen Welt trotzen, um zu dir zu kommen.

Die Tante (Alt):

Hab Geduld. Wirf dein Leben nicht fort in nutzlosem Opfermut.

Der Onkel (Bass):

Du bist nur einer gegen alle. Finde dich mit der Ohnmacht deines Menschseins ab.

Der Junge:

Nein! Ich muss sie retten.

Hier ist das Zentrum der konkreten geschichtlichen Situation erreicht: Die Solostimmen werden zu konkreten handelnden Personen. Dafür entlehnt Tippett ein Formelement aus der Oper, nämlich die „Szene“. Die Oper wird in den Jahrzehnten nach der Komposition von „A Child of Our Time“ zu einem der Hauptarbeitsfelder von Tippetts Schaffen. Das deutet sich schon hier an.

Doch obwohl Tippett sich auf die historische Geschichte Herschel Grynszpan bezieht, wählt er einen zwar beziehungsreichen, aber doch unpersönlichen, allgemeinen Titel für sein Oratorium - „A Child of Our Time“ - und erwähnt den konkreten Namen Herschel Grynszpan an keiner Stelle im Oratorium, auch an dieser Stelle nicht, an der er den konkreten Jungen reden lässt. Es geht Tippett darum, die „Unmenschlichkeit des Menschen gegenüber dem Menschen“ (Michael Tippett, Essays zur Musik, Mainz 1996, S. 225) im Grundsatz darzustellen und dazu verallgemeinert er die zugrundeliegende historische Situation durch das Weglassen der Eigennamen.

16. „Nobody knows the trouble I see“. Spiritual für Tenor, Sopran und Chor (Track 6)

Den auf die Szene unmittelbar folgenden Spiritual setzt Tippett zur Beschreibung der Gewissensqualen des Jungen ein. Tippett hat dabei nicht die bekannte, sondern eine unbekanntere zweite Version des Spirituals mit diesem Text als Grundlage gewählt. Die kanonähnliche polyphone Struktur könnte gedeutet werden als die Vielstimmigkeit der verschiedenen inneren und äußeren Stimmen, die den Jungen bei seinem Entscheidungsprozess zu beeinflussen suchen. Die Synkopen verweisen auf den Jazz und damit ähnlich wie der Tango in Nr. 6 auf das volkstümliche Element der Spirituals. Im Vergleich mit den Bach'schen Passionen sind die Spirituals Tippetts Äquivalent zu den Chorälen Bachs.

19. „The Terror“ (Chorus) (Track 7)

„Burn down their homes! Beat in their heads! Break them in pieces on the wheel!“

Übersetzung:

Brennt ihre Häuser nieder! Zerschmettert ihre Schädel! Flechtet sie aufs Rad!

In diesem dramatischen Chor beschreibt Tippett die Pogrome gegen die jüdische Bevölkerung Deutschlands, die als „Reichskristallnacht“ in die Geschichte eingegangen sind. Die Vielstimmigkeit des Geschehens findet ihren Ausdruck in einer komplexen Fuge nach allen Regeln der Kunst.

20. Bass (The Narrator) (Track 8) - Rezitativ

„Men were ashamed of what was done. There was bitterness and horror.“

21. „Go down, Moses, way down in Egypt land“ - „A Spiritual of Anger: Chorus and Bass“ (Track 9)

Der Zorn, der in den Worten des Spirituals „let my people go“ zum Ausdruck kommt und der in den Zeiten der US-amerikanischen Sklaverei zur Befreiung aus der Sklaverei aufrief, richtet sich im Zusammenhang dieses Oratoriums gegen den faschistischen Terror. (Vgl. auch die Arbeitsblätter zum Spiritual allgemein und zur Analyse dieses Spirituals in Tippetts Vertonung als Cantus firmus-Satz. Vgl. auch die beiliegenden Noten dieses Spirituals in der Fassung aus dem Jahr 1872. Am Ende der Aufführung des Oratoriums im Dom am 27.1. werden Chor, Orchester und Bass-Solist statt einer Zugabe gemeinsam mit dem Publikum diesen Spiritual singen/ spielen.)

Im Anschluss an Nr. 21 wird das Geschehen in drei Arien reflektiert: in einer Arie des Jungen, der im Gefängnis sitzt (Nr. 22), in einer Arie seiner Mutter, die sich mitschuldig fühlt (Nr. 23) und in einer Arie (Alt) einer schon allgemeineren, weniger personhaften Instanz, der Seele, die den emotionalen Zustand der Welt und die Sehnsucht nach Frieden („peace“) besingt (Nr. 24). Part II endet mit einem weiteren Spiritual, wieder nach einer eher unbekanntem Vorlage: „Oh, by and by, I'm going to lay down my heavy load.“ (Nr. 25)

PART III

So wie sich Part I wie mit einem Zoom immer mehr an die in Part II dargestellte konkrete historische Situation angenähert und sie schließlich fokussiert hatte, fährt der Zoom in Part III allmählich wieder zurück. Das Geschehen wird im großen Zusammenhang reflektiert (Nr. 26 und 27). Der Chor fragt in Nr. 28, was das Schicksal des „man of destiny“ sei, mit dem unter anderem auch Hitler gemeint ist, und Tippetts lässt den Bass-Solisten die Antwort geben, er werde schließlich „cut off from fellowship“ sein, also am Ende einsam, eine geradezu hellseherische Textdichtung Tippetts, der beim Verfassen seines Librettos 1939 von der späteren Selbsttötung Hitlers ja noch keine Kenntnis haben konnte. Anschließend fragt der Chor nach dem Schicksal des Jungen: „What of the boy, then?“ und erhält vom Bass-Solisten die Antwort, dass auch er ausgestoßen sei: „He, too, is outcast, his manhood broken in the clash of powers. God overpowered him— the child of our time.“

29. „General Ensemble“ - alle 4 Solostimmen und Chor (Track 10)

Tenor:

„I would know my shadow and my light, so shall I at last be whole.“

Bass:

„Then courage, brother, dare the grave passage.“

Soprano:

„Here is no final grieving, but an abiding hope.“

Alto:

„The moving waters renew the earth. It is spring.“

Übersetzung: Meinen Schatten und mein Licht kann ich nicht verkennen, und so werde ich endlich heil. Fasse Mut, Bruder, wage den schweren Übergang. Hier ist keine endlose Trauer, sondern eine immerwährende Hoffnung. Die erwachenden Fluten erneuern die Welt. Es ist Frühling.

Nachdem Tippett die Dunkelheit des Winters (musikalisch dargestellt mit fallender kleiner Sexte) am Anfang seines Oratoriums (Nr. 1/Track 1) als Chiffre für die Bedrücktheit der Lage der Welt eingeführt hatte und sich im Laufe des Oratoriums in verschiedenen reflektierenden Passagen dafür immer wieder der Bilder von Winter, Eis und Kälte bedient hatte, setzt er jetzt ans Ende seines Werks den Frühling („spring“) als Symbol für die Hoffnung auf Erneuerung (musikalisch dargestellt durch eine aufsteigende große Sexte).

Auch insgesamt findet nach den zahlreichen dissonanten Passagen des Werks in Nr. 29 eine Beruhigung statt; der Rhythmus ist beruhigt zum gleichmäßigen Puls der tiefen Instrumente; Orgelpunkte sind allgegenwärtig. Formal ist Nr. 29 wie ein Opern-Finale gebaut, an dem alle Solostimmen und der Chor mitwirken, und weist damit genau wie Nr. 15 über Tippetts barocke Oratorien-Vorbilder hinaus. In dem dreiteiligen Satz singen zunächst die Solostimmen alle nacheinander alleine, dann wird der Orchestersatz identisch wiederholt und der Chor singt dazu das melodische Material, das die Solostimmen vorher entwickelt hatten als vierstimmigen polyphonen Satz mit jeweils Unisono-Zeilenenden, und im letzten Teil singen die vier Solostimmen im Quartett eine textlose Vokalise auf „a“, die auch virtuose Elemente enthält und den Sopran bis zum c''' führt.

Tippett lässt sein Oratorium enden mit einem fünften und letzten Spiritual: „Deep river“ (Nr. 30), der für die Hoffnung auf eine bessere Zukunft steht.

Susanne Gläß