

MICHAEL TIPPETT

A Guide to the Stage Works · Ein Führer zu den Bühnenwerken



 SCHOTT

Contents / Inhalt

Paul Griffiths: Tippett's Operas – An Introduction	4
Paul Griffiths: Tippetts Opern – Eine Einführung	6
Stage Works / Bühnenwerke:	
The Midsummer Marriage	8
King Priam	12
The Knot Garden	16
The Ice Break	20
New Year	24
Derived Concert Works / Konzertwerke nach den Opern	28
Biography	30
Biographie	32
Credits / Bild- und Textnachweise	34
Remarks, Contacts, Imprint / Hinweise, Kontakte, Impressum	35

Brimming Optimism

Introduction to the operas by Paul Griffiths

Brimming optimism is the essence of Tippett's theatre. It arises at its deepest from the conviction that an individual on the operatic stage, fusing singer and character in one, can achieve a lyricism that is total self-expression. The moment may be one of ecstatic realization, of troubled thought or of low comedy, for all of these exist in any of Tippett's operas, but whatever the situation, suddenly, through music, a human being stands revealed.

Such fullness, and nakedness, can come about not because the lyrical language is personal to that individual, though Tippett's characters are indeed strikingly defined, but because it is something we all share. In Tippett's generous vision, performers and spectators take part together, bound by a common language which is that of their common humanity. A kind of vocal expression we might have thought lost to opera since Richard Strauss is found to be still alive much nearer our own time, still with new things to say, unclouded by nostalgia or irony but rather luminous with certainty.

Composing his five operas in the second half of the twentieth century, almost one per decade, Tippett lived in, and participated in, an age of turbulence. We cannot fail to notice this, for he addressed the disruption around him in all his operas, believing the theatre, and especially the lyric theatre, to be the proper place for exploring social and cultural unease, and even proposing ways forward. The titles alone indicate his concerns: *The Midsummer Marriage*, seeking harmony in a renewal of the pastoral; *The Knot Garden*, which is the unwinding of a maze of personalities and relationships; *The Ice Break*, suggesting both shatter and thaw; and finally *New Year*, celebrating the season at the opposite end of the calendar from midsummer, the time of short, dark days that is also an occasion

for freshness, for possibility, for hope. Only *King Priam* seems different—until it is experienced. It also seems at first to stand apart as a history play, all the others being set in a recognizably modern world, even if the people in them are heavy with mythic resonances. And yet, while ranking among the most acute of Cold War dramas, it concerns itself, like Tippett's other operas, with patterns of behaviour people would do well to escape, and with those other patterns they might better aspire to.

Tippett came to maturity in a world remade by Stravinsky, Bartók and Schoenberg—remade, too, by the poetry of Yeats and Eliot, by Jungian analysis, by communism's promise of social equity, by the memory of war and by the catastrophe of fascism. He had observed a great deal of change since his early childhood before the First World War, and he found his role in cherishing what had not been broken and restoring what had. Lyricism was one of those things that remained, or that could be reinvigorated. He looked back to the sprung rhythms of the English Renaissance madrigal and to Purcell's range from extravagance to calm, how that composer called out expressive value not only from what the words meant but from how they could sound in the singing voice. But he also looked across—across the Atlantic to the rolling freedom of Broadway song and the hurt beauty of the blues.

It is notable that these were all English-language sources, for opera with Tippett, though all about singing, was about singing as a way of conveying words, as is shown quite exactly—by what is lost and what is found—at the point in *The Knot Garden* where words break down to leave animal cries. Tippett wrote all his own librettos, and provided himself with what he needed: a language direct in its utterance across a spec-

trum of registers, from ordinary speech to incantatory poetry or street talk—a language that would help his music, in its own various registers, flow and flower. And though his texts make no claim as self-sufficient poetry, they achieve a benignity and tenderness we can recognize as Shakespearean.

Tippett, fifty when his first opera reached the stage, was into his eighties at the time he was

centres of gravity are the blues and Schubert. And both *The Ice Break* and *New Year* took opera into the age of television, with their quick scenes, their concern with image and self-projection, and their contemporaneity.

The aim was always some kind of new unity, but the fractures would have to be exposed before they could be attended to. Accordingly, Tippett's operas all feature characters who are



Colin Davis and Michael Tippett

writing his last, and yet his youthfulness seemed only to increase. If all five operas are works of wisdom, they are works, too, of continuing inventiveness, curiosity and creative delight. Having found a rapturous style for *The Midsummer Marriage*, whose second act contains an exultant sequence of dances, he moved on with Stravinsky to a more splintered soundscape in the early sixties, a soundscape of metal and mind that found dramatic embodiment in *King Priam*. *The Knot Garden* brought another change, to a kaleidoscopic world, or world of worlds, whose two

poles apart and on separate tracks—people who have completely different pictures not only of themselves but of their environment and those around them. Their story in each case, then, will be one of integration, of mutual acceptance, brought about not because they give up any of their defining qualities but because they achieve a higher understanding. They climb out of their lonely valleys to a mountaintop from which the view is clearer. And, through their music, we climb with them.

Ungezügelter Optimismus

Eine Einführung zu Tippetts Opern von Paul Griffiths

Die Essenz des Tippettschen Theaters offenbart sich in seinem überbordenden Optimismus.

Er entspringt der tiefsten Überzeugung, dass der Einzelne auf der Opernbühne zu einem lyrischen Ausdruck finden kann, der gleichzeitig umfassender Selbstausdruck ist, wenn Sänger und Darsteller zu einer Einheit verschmelzen. Ob nun durch die in all seinen Opern vorhandenen Momente des ekstatischen Bewusstwerdens, der Nachdenklichkeit oder des leisen Humors – plötzlich offenbart sich durch Tippetts Musik in jeder denkbaren Situation ein wahrhaftig menschliches Wesen. Eine derartige Fülle und gleichzeitige Blöße entsteht nicht durch die persönliche lyrische Sprache eines Individuums – obgleich Tippetts Figuren bestechend genau ausgearbeitet sind –, sondern weil es um etwas geht, das uns allen gemeinsam ist. In Tippetts weitherziger Ideenwelt werden Darsteller und Zuschauer eins, weil wir alle eine gemeinsame Sprache sprechen: die Sprache unserer Menschlichkeit. Es lebt hier eine stimmliche Ausdruckskraft wieder auf, wie man sie seit Richard Strauss in der Oper nicht mehr gehört hatte – aber viel näher an unserer Lebenswirklichkeit und im Stande, etwas völlig Neues zu sagen, ohne verschleiernde Nostalgie oder Ironie, sondern klar und schnörkellos.

Tippett schrieb seine fünf Opern in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, ungefähr in jeder Dekade eine. Es war eine turbulente Zeit, die sich in seinen Werken merklich niederschlug. Er thematisierte die allgegenwärtigen Umbrüche in seinen Opern, da er überzeugt war, dass das Theater, und insbesondere das Musiktheater, der richtige Ort sei, um soziale und kulturelle Missstände zu verhandeln und sogar um Auswege aufzuzeigen. Dieses Anliegen schlägt sich bereits in seinen Titeln nieder: *The Midsummer Marriage* strebt nach Harmonie durch

eine Wiederentdeckung des Ländlichen; *The Knot Garden* sucht Wege aus einem Labyrinth von Persönlichkeitsstrukturen und Beziehungen; *The Ice Break* suggeriert gleichsam Zerbrechen und Tauen; und zuletzt *New Year*, wo die kurzen, dunklen Tage des tiefsten Winters als Gegenstück zu *The Midsummer Marriage* fungieren und für die Möglichkeit von Neuerfindung und Hoffnung stehen. Einzig *King Priam* scheint anders angelegt zu sein, doch wird dieser Eindruck bei näherer Betrachtung widerlegt. *King Priam* unterscheidet sich in erster Linie durch seinen historischen Bezug von Tippetts anderen Opern, die alle in einer erkennbar modernen Welt spielen, auch wenn der Mythos in ihren Figuren deutlich nachhallt. Doch obwohl es zu den wohl scharfsinnigsten Bühnenwerken zur Zeit des Kalten Krieges zählt, behandelt das Stück im Kern dasselbe Thema wie Tippetts andere Opern. Es handelt von menschlichen Verhaltensweisen – solchen, die wir besser vermeiden sollten und solchen, die erstrebenswert wären.

Die Welt, in der Tippett aufwuchs, war geprägt von umfassenden Neuerungen – in der Musik durch Strawinsky, Bartók und Schönberg, in der Poesie durch Yeats und Eliot, in der Psychologie durch die Analysemethode C. G. Jungs; aber auch das kommunistische Versprechen der sozialen Gleichheit, die Erinnerungen an den Krieg und die Katastrophe des Faschismus hinterließen ihre Spuren. Bereits in seiner Kindheit vor dem ersten Weltkrieg wurde Tippett Zeuge eines großen gesellschaftlichen Wandels, der ihn nachhaltig beeinflusste. Er sah seine Aufgabe darin, alles was heil geblieben war zu wertschätzen und das, was zerstört worden war wieder zu erneuern. Eines eben jener Dinge, die erhalten geblieben waren oder denen man neues Leben einhauchen konnte, war der Operngesang. Tippett nahm sich seiner an und ließ sich sowohl

von den federnden Rhythmen englischer Renaissance-Madrigale, als auch von der künstlerischen Bandbreite Purcells inspirieren, die von Extravaganz bis zu absoluter Gelassenheit reicht. Gerade Purcells Vermögen, bedeutsamen Ausdruck nicht nur aus dem Sinn der Worte, sondern auch aus deren Klang beim Singen zu gewinnen, hatte auf Tippett einen großen Einfluss. Doch schaute er nicht nur zurück, sondern fand seine Inspiration auch jenseits des Atlantiks in der schwungvollen Leichtigkeit der Broadway-Songs und der schmerz erfüllten Schönheit des Blues.

Dass er sich in seinem Schaffen vor allem auf Quellen aus dem englischen Sprachraum besann, beruht auf seinem Ansatz, dass Oper zwar ganz aufs Singen hin ausgerichtet ist, es beim Singen aber um das Transportieren der Worte geht. Am Beispiel jenes Moments in *The Knot Garden*, wo die Worte zerfallen und in Tiereschreie übergehen, lässt sich genau dies zeigen – es ist ein Punkt, an dem die Sprache verloren geht und wir uns dadurch ihrer Bedeutung vollends bewusst werden.

Tippett schrieb seine Libretti stets selbst und versorgte sich so mit dem, was er für seine Musik brauchte: einer direkt geäußerten Sprache, die über ein ganzes Spektrum von Registern verfügt, das von gewöhnlicher Rede bis hin zu beschwörender Poesie oder Straßengesprächen reicht. Eine Sprache also, die seine Musik mit ihrer eigenen Registervielfalt zum Fließen und Erblühen bringen würde. Und obwohl seine Texte keinen Anspruch darauf erheben, eigenständige Dichtkunst zu sein, erreichen sie doch eine Güte und Zärtlichkeit, die letztendlich an Shakespeare gemahnen.

Tippett war fünfzig, als seine erste Oper uraufgeführt wurde und bereits über achtzig, als er seine letzte Oper schrieb, doch schien er mit zunehmendem Alter immer nur noch jugendlicher zu werden. Vielleicht sind deshalb alle seine fünf Opern nicht nur Werke voll Weisheit, sondern auch geprägt von seinem fort dauernden

Einfallsreichtum, seiner Neugierde und seiner Freude am Schaffen.

Nachdem er für *The Midsummer Marriage* mit der exaltierten Tanzsequenz im zweiten Akt einen stürmischen Stil gefunden hatte, entwickelte er sich in den frühen Sechzigern ähnlich wie Strawinsky hin zu einer zersplitterten Klanglandschaft, einer Klangwelt aus Metall und Geist, die ihre dramatische Verwirklichung in *King Priam* fand. In *The Knot Garden* vollzieht sich eine andere Art von Wechsel. Tippett entführt hier in eine kaleidoskopische "Welt der Welten", deren zwei Gravitätspunkte der Blues und Schubert sind. *The Ice Break* und *New Year* führten mit ihren schnellen Szenen, ihrem Interesse für Bilder und Projektionen sowie ihrer Verortung im Hier und Jetzt die Oper schließlich ins Fernsehzeitalter.

Tippetts Ziel war es immer, eine neue Unversehrtheit zu erreichen, doch mussten die Risse erst freigelegt werden bevor man sich ihrer annehmen konnte. Demzufolge weisen alle Opern Tippetts Figuren auf, zwischen denen zunächst Welten liegen und deren Leben in unterschiedlichen Bahnen verläuft – Menschen, die nicht nur eine vollkommen unterschiedliche Wahrnehmung ihrer selbst, sondern auch ihrer Lebenswelt und der Personen um sie herum haben. Doch dann beschreibt jeder ihrer Fälle eine Geschichte der Integration und der gegenseitigen Anerkennung, und zwar nicht, weil sie etwas von ihren bestimmenden Eigenschaften aufgaben, sondern indem sie zu einer höheren Form des Verstehens gelangen. Tippetts Figuren klettern aus ihren einsamen Tälern heraus und erreichen einen Gipfel, von dem aus die Sicht klarer ist. Und durch die Musik steigen wir an ihrer Seite mit empor.



The Midsummer Marriage

Introduction

Like few other theatre works—*The Magic Flute*, *A Midsummer Night's Dream*—Tippett's first opera creates a wholly other place, one where human actions can be seen as in a tilted mirror. Since this is indeed an opera, the place, or dreamspace, is conjured by music: by luminescent music that, in its flowing abundance, radiant harmonies and evocative wind colourings, represents the natural world within which the characters have to integrate themselves.

The central couple, those whose marriage is at first subverted and then gloriously celebrated, are Mark and Jenifer: he a young man of the earth and the senses, she a young woman of lofty spirituality. Each is only half a person, and before they can be united they have to be made whole, have to find within themselves an understanding of the other. Overseeing their mythic initiation and psychic healing are two Ancients, votaries of a temple on a wooded hilltop.

As in the Mozart precedent, which the composer certainly had in mind, there is also a more workaday couple, Jack and Bella. The other principals are Jenifer's businessman father King Fisher, who wants to stop the wedding for reasons of his own, and an Erda-like seer. There is also a dancer, Strephon, leading the exuberant ballet in which the orchestra completes the story of enlightenment and passion. It is ultimately a victory of love and, before love, self-knowledge.

Commentary

Tippett once referred to the great German playwright Schiller's belief that it was possible to create composite characters who could combine the different aspects of a single personality. In one sense, Mark, Jenifer, Bella, Jack and King Fisher are all aspects of a single character, striving to be whole. On paper it is disconcerting when Mark and Jenifer disappear at the end of Act One and do

Inhalt

Tippetts erster Oper gelingt, was sonst nur wenige Bühnenwerke – *Die Zauberflöte* oder *Ein Sommernachtstraum* – vollbringen: Sie erschafft eine ganz eigene Welt, in der man menschliches Handeln wie in einem angewinkelten Spiegel beobachten kann. Wie es sich für eine Oper gehört, ist es die Musik, die diesen Ort, diese Traumlandschaft herbeizaubert. Mit sprudelnder Energie wird dabei aus leuchtenden Klängen, glühenden Harmonien und beschwörenden Bläserfarben eine Naturwelt erschaffen, in der die Charaktere des Stückes ihren Platz finden müssen.

Das Paar Mark und Jennifer, deren Hochzeit zunächst verhindert, am Ende aber glorreich gefeiert wird: Er ist ein geerdeter, sinnlicher junger Mann, sie eine junge Frau von hochfliegender Spiritualität. Beide stellen damit nur eine halbe Person dar. Sie können erst dann vereint werden, wenn sie in einem mythischen Initiierungsritual unter Aufsicht zweier Priester aus dem Waldtempel Verständnis für den anderen in sich selbst finden.

Tippett orientierte sich dabei an Mozart, und wie schon in dessen Vorlage gibt es auch hier noch ein alltäglicheres Paar: Jack und Bella. Weitere Hauptfiguren sind außerdem Jennifers Vater, der Fischerkönig – ein Geschäftsmann, der aus Eigennutz die Hochzeit verhindern will – und ein Seher, der in seiner Funktion Wagners Erda ähnelt. Schließlich gibt es da noch den Tänzer Strephon, der ein überschwängliches Ballett anführt, während das Orchester diese Geschichte der Erleuchtung und Leidenschaft zu Ende erzählt. Am Schluss siegt die Liebe – und noch vor der Liebe: die Selbsterkenntnis.

Kommentar

Tippett berief sich einmal auf die Ansicht Friedrich Schillers, es sei möglich, vielschichtige Protagonisten zu schaffen, die verschiedene Aspekte einer einzelnen Persönlichkeit verkörpern können. In gewisser Hinsicht repräsentieren Mark, Jennifer, Bella, Jack und King Fisher verschiedene Aspekte einer einzel-

not reappear until their apotheosis at the centre of Act Three. On stage we are swept through the drama by their counterparts, human and animal, as they take over the narrative. In the same way, words, music, staging and dance are not separate technical means of presenting a story: they are a series of windows in the soul and when one closes another immediately opens. When he was searching for the form of his opera, Tippett described it as a masque and to anyone who knows Purcell, the shape of *The Midsummer Marriage* will seem immensely familiar. Time and again the opera mutates from solo to ensemble to dance to song and back again just as it did in the theatre of the renaissance and the 17th century.

- Dennis Marks

As a gigantically sustained, post-Wagnerian, almost unaccountable outpouring of lyricism, *The Midsummer Marriage* stands alone in 20th century music: beyond even the capacity of a Britten.

- Paul Driver

nen Persönlichkeit, die nach Vollständigkeit strebt. Theoretisch ist es etwas verwirrend, wenn Mark und Jennifer gegen Ende des ersten Aufzugs verschwinden, um erst bei ihrer Apotheose in der Mitte des dritten Aufzugs wieder zu erscheinen. Auf der Bühne aber werden wir von ihren menschlichen und tierischen Pendants mitgerissen, die die weitere Erzählung übernehmen. Text, Musik, Inszenierung und Tanz werden nicht als separate technische Mittel betrachtet, die eine Geschichte präsentieren, sondern als eine Reihe von Fenstern zur Seele: Schließt sich ein Fenster, öffnet sich zugleich ein neues. Als Tippett nach einer Form für seine Oper suchte, bezeichnete er das Werk als Maskenspiel (masque): Jeder, der die Werke von Purcell kennt, ist mit der Struktur von *The Midsummer Marriage* also bestens vertraut. Immer wieder geht in der Oper Sologesang in Ensemble und Tanz in Gesang über, ähnlich wie in den dramatischen Werken der Renaissance und des 17. Jahrhunderts.

- Dennis Marks

Als großartig bruchloses, post-Wagnerisches und fast unerklärliches lyrisches Strömen nimmt *The Midsummer Marriage* einen Sonderplatz in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ein und geht sogar noch über die Errungenschaften Brittens hinaus.

- Paul Driver

FACTS / WERKINFORMATIONEN

The Midsummer Marriage

Opera in three acts (1947-52)

Libretto by the composer

German translation: Claus H. Henneberg

Cast / Personen: Mark, a young man of unknown parentage · tenor - Jenifer, his betrothed, a young girl · soprano - King Fisher, Jenifer's father, a business man · baritone - Bella, King Fisher's secretary · soprano - Jack, Bella's boyfriend, a mechanic · tenor - Sosostriis, a clairvoyant · alto - The Ancients, Priest and Priestess of the Temple · bass/mezzo-soprano - chorus of Mark's and Jenifer's friends (SATB) - Dancers attendant on the Ancients and Strephon, one of the dancers · silent roles

Orchestra / Orchester: 2(2.pic).2.2.2-4.2.3.0-timp.2perc(tub bells, tri, gong, cym, s.d, b.d)-hp.cel-str

Duration / Spieldauer: 150'

EDITIONS / AUSGABEN

Performance material available for hire / Aufführungsmaterial leihweise ·

Study Score / Studienpartitur: ED 11158 · Vocal Score / Klavierauszug: ED 10778

PERFORMANCES / AUFFÜHRUNGEN

World Premiere / Uraufführung: 27 Jan 1955, London (UK), Royal Opera House · Conductor / Dirigent: Sir John Pritchard · Director / Inszenierung: Christopher West

10 Apr 1968, London (UK), Royal Opera House · Conductor / Dirigent: Colin Davis · Director / Inszenierung: André Anderson

31 Jul 1971, London (UK), Royal Albert Hall · BBC Proms · Orchestra of the Royal Opera House · Conductor / Dirigent: Colin Davis · Royal Opera House Chorus (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

German Premiere / Deutsche Erstaufführung: 29 Sep 1973, Karlsruhe (D), Badisches Staatstheater · Conductor / Dirigent: Arthur Gruber · Director / Inszenierung: Barrie Gavin

21 Apr 1977, Cardiff (UK), Welsh National Opera · Conductor / Dirigent: Richard Armstrong · Director / Inszenierung: Ian Watt Smith

Swedish Premiere / Schwedische Erstaufführung: 1982, Stockholm (S), Stockholms Musikdramatiska Ensemble · Conductor / Dirigent: Per Engstrom · Director / Inszenierung: Erik Appelgren

US Premiere / Amerikanische Erstaufführung: 15 Oct 1983, San Francisco, CA (USA), San Francisco Opera · Conductor / Dirigent: David Agler · Director / Inszenierung: John Copley

1985, London (UK), English National Opera · Conductor / Dirigent: Mark Elder · Director / Inszenierung: David Poutney

1985, Leeds (UK), Opera North · Conductor / Dirigent: David Lloyd-Jones · Director / Inszenierung: David Poutney

1988, Glasgow (UK), Scottish Opera · Conductor / Dirigent: John Pryce-Jones · Director / Inszenierung: Tim Albery

1993, New York, NY (USA), New York City Opera · Conductor / Dirigent: Christopher Keene · Director / Inszenierung: Francesca Zambello

1998, München (D), Bayerische Staatsoper · Conductor / Dirigent: Mark Elder · Director / Inszenierung: Richard Jones · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Giles Cadle

5 May 2004, London (UK), Queen Elizabeth Hall, National Opera Studio · Royal Ballet Sinfonia · Conductor / Dirigent: Roy Laughlin · Director / Inszenierung: John Copley · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Colin Peters

4 Aug 2005, Port Isaac (UK) St. Endellion Church, St. Endellion Summer Festival · Conductor / Dirigent: Richard Hickox (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

31 Oct 2005, London (UK), Royal Opera House · Conductor / Dirigent: Richard Hickox · Director / Inszenierung: Graham Vick · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Paul Brown

19 Nov 2005, Chicago, IL (USA), Lyric Opera · Conductor / Dirigent: Andrew Davis · Director / Inszenierung: Peter Hall

10 Nov 2012, Boston, MA (USA), Jordan Hall, Boston Modern Orchestra Project · Conductor / Dirigent: Gil Rose · Chorus / Chor: Beth Willer (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

16 Aug 2013, London, Royal Albert Hall (UK), BBC Proms · BBC Symphony Orchestra · BBC Singers and Symphony Chorus · Conductor / Dirigent: Andrew Davis · Director / Inszenierung: Graham Vick



King Priam

Introduction

Music of iron and bronze, appropriate to its Trojan War setting—of fanfares and percussion tattoos, but with plangent windows of orchestral and vocal beauty—Tippett's second opera is unlike his first in every respect except that of the immediacy and fullness with which it portrays the feelings and predicaments of a variety of characters. We understand the warmth and anxiety of Andromache, the majestic command of Hecuba and the erotic charge that runs through Helen—the Trojan women who come together at the start of the third act, and who double as the goddesses among whom Paris has to choose at the end of the first. We understand, too, the varieties of blindness and determination inside the male characters who dominate the central act, set on the Trojan plain. Chief among them are Achilles, singing with the vehemence but also the tenderness of a hero, and the troubled Priam, whose tragedy this essentially is, a tragedy multiplied many times over, because it brings about those of so many others.

That central, determining tragedy results from Priam's decision to sacrifice his young son Paris and thereby go against his instincts, a decision he takes to forestall a prophesy that Paris will bring about his death. Everything that takes place thereafter unfolds on this battleground between necessity and desire, a battleground on which there can be no conquerors, only casualties.

Commentary

The impulses which led Tippett to the choice of a classical subject for his second opera were characteristically various. The visits to London in 1956 of Brecht's Berliner Ensemble and Jean-Louis Barrault's company alerted the composer to the possibility of epic theatre, presenting a story in a series of scenes and commentaries absolutely on its own terms, extracting its essence without any kind of adulteration. The story of King Priam and the fall

Inhalt

Es ertönen die Klänge von Eisen und Bronze, Fanfaren und Kriegsgetrommel, passend zum Thema des trojanischen Krieges – daneben aber auch schöne, klagende Vokal- und Orchestermomente. Tippett's zweite Oper ist so ganz anders als die erste, abgesehen von der Dringlichkeit und Kraft, mit der sie die Gefühle und Konflikte ihrer Charaktere verbildlicht. Man erlebt Andromaches Güte und Ängste, Hecubas majestätische Befehlsgewalt und Helenas erotische Aura: Dies sind die trojanischen Frauen, die am Anfang des dritten Aktes zusammenfinden und die den Göttinnen ähneln, unter denen Paris am Ende des ersten Aktes wählen soll. Man erhält auch Einblick in die verschiedenen Formen der Verblendung und Verbissenheit der Männer, die den zentralen Akt auf der trojanischen Steppe dominieren. Ihre Anführer sind Achilles, der mit der Vehemenz, aber auch der Zärtlichkeit eines Helden singt und Priam, um dessen Tragödie es eigentlich geht – eine Tragödie, die sich vervielfacht und so viele andere nach sich zieht.

Das schicksalsträchtige Geschehen resultiert aus der Entscheidung Priams, entgegen seiner Instinkte seinen jungen Sohn Paris zu opfern, weil er glaubt, damit der Weissagung, Paris bringe ihm den Tod, zu entgehen. Alles was folgt, wird von da an auf diesem Schlachtfeld zwischen Notwendigkeit und Verlangen ausgetragen: ein Schlachtfeld, auf dem es nur Verlierer und keine Sieger gibt.

Kommentar

Typischerweise bewegten mehrere grundverschiedene Impulse Tippett zur Wahl eines klassischen Sujets für seine zweite Oper. Es waren die Auftritte von Brechts Berliner Ensemble und der Kompanie von Jean-Louis Barrault 1956 in London, die dem Komponisten den Ansatz des epischen Theaters ermöglichten. Dort entfaltet sich die Handlung als Folge von Szenen und Kommentaren, die für sich sprechen, und ihre Quintessenz kann gänzlich

of Troy determined the musical language: there would be no question here of the essentially lyrical impulse which had fashioned *The Midsummer Marriage*. What was required was a highly flexible, absolutely direct style, lean and bright-textured. Classical concepts of thematic development would be out of place in a scheme which presented the action in sharply characterised scenes, with the minimum of preparation and very little attempt to give the protagonists an existence beyond their relevance to the plot. It is remarkable that within a single work Tippett should have evolved this startlingly different idiom and deployed it to such brilliant effect.

- Paul Griffiths

unverfälscht gezogen werden. Die Geschichte um König Priam und den Fall Trojas war für die musikalische Sprache bestimmend: Der überwiegend lyrische Impuls, der *The Midsummer Marriage* geprägt hatte, kam nicht in Frage. Hier war ein höchst flexibler, absolut direkter Stil verlangt, schlank und von heller Textur. Klassische Konzepte thematischer Entwicklung hätten in einem Schema keinen Platz gehabt, bei dem die Handlung in stark charakterisierenden Szenen präsentiert wird, es nur ein Mindestmaß an Vorgeschichte gibt, und gar nicht erst der Versuch unternommen wird, den Protagonisten eine Existenz zu geben, die über ihre Relevanz für die Handlung hinaus geht. Es ist erstaunlich, wie Tippett von einem zum anderen Werk ein völlig anderes Idiom kreieren und zu solch glänzender Wirkung entwickeln konnte.

- Paul Griffiths

FACTS / WERKINFORMATIONEN

King Priam

Opera in three acts (1958-61)

Libretto by the composer

German translation: Walter Bergmann

written for the Koussevitsky Foundation in memory of Natalie Koussevitsky

Cast / Personen: Priam, King of Troy · bass-baritone - Hecuba, his wife · dramatic soprano - Hector, their eldest son · baritone - Andromache, Hector's wife · lyric dramatic soprano - Paris, Priam's second son · boy soprano/tenor - Helen, wife to Menelaus, then wife in adultery to Paris · mezzo-soprano - Achilles, a Greek hero · heroic tenor - Patroclus, his friend · light baritone - Nurse · mezzo-soprano - Old Man · bass - Young Guard · lyric tenor - Hermes, a messenger of the Gods · high light tenor - Chorus of Hunters, Wedding Guests, Serving Women etc. (SATB)

Orchestra / Orchester: 2(both pic).1.ca.Ebcl.1.bcl.1.cbsn-4.4.2.1-timp.3perc(xyl, tri, cym, tam-t, tamb, s.d, b.d, wdbl)-gtr.hp.pno(cel)-str

Orchestra (reduced version) / Orchester (reduzierte Fassung): 2.1.ca.1.1.cbsn-2.2.2.0-2 perc-guitar.harp. piano-str (5.4.3.3.2)

Duration / Spieldauer: 125'

EDITIONS / AUSGABEN

Performance material available for hire / Aufführungsmaterial leihweise · Vocal Score / Klavierauszug: ED 10787

PERFORMANCES / AUFFÜHRUNGEN

World Premiere / Uraufführung: 29 May 1962, Coventry (UK), Covent Garden Opera Company · Conductor / Dirigent: John Pritchard · Director / Inszenierung: Sam Wanamaker · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Sean Kenney

German Premiere / Deutsche Erstaufführung: 1963, Karlsruhe (D), Badisches Staatstheater · Conductor / Dirigent: Arthur Gruber · Director / Inszenierung: Carl Reinhe

22 May 1967, Kent (UK), Kent Opera · Conductor / Dirigent: Roger Norrington · Director / Inszenierung: Nicholas Hytner

Greek Premiere / Griechische Erstaufführung: 1985, Athens (GR), Athens Festival · Royal Opera House Orchestra and Choir

French Premiere / Französische Erstaufführung: 1988, Nancy (F), Opera Nancy · Conductor / Dirigent: Paul Daniel · Director / Inszenierung: Antoine Bourseiller

Italian Premiere / Italienische Erstaufführung: 1988, Batgnano (I), Conductor / Dirigent: Ivor Bolton · Director / Inszenierung: Graham Vick

3 May 1991, Leeds (UK), Opera North · Conductor / Dirigent: Paul Daniel · Director / Inszenierung: Tom Cairns and Aletta Collins

Belgian Premiere / Belgische Erstaufführung: 26 Jan 1992, Antwerpen (B), De Vlaamse Opera · Conductor / Dirigent: Elgar Howarth · Director / Inszenierung: Tom Cairns and Aletta Collins

US Premiere / Amerikanische Erstaufführung: 1 Jul 1994, San Francisco, CA (USA), Artaud Theater · San Francisco Opera · Conductor / Dirigent: Donald Runnicles · Director / Inszenierung: Christopher Hahm

3 Feb 1995, London (UK), English National Opera · Conductor / Dirigent: Paul Daniel & Nicholas Kok · Director / Inszenierung: Tom Cairns and Aletta Collins

7 May 1996, Antwerpen (B), De Vlaamse Opera · Conductor / Dirigent: Elgar Howarth · Director / Inszenierung: Tom Cairns and Aletta Collins · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Tom Cairns

25 Apr 1999, London (UK), Royal Festival Hall, BBC National Orchestra of Wales · Conductor / Dirigent: David Atherton (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

20 Oct 1999, London (UK), English National Opera · Conductor / Dirigent: Paul Daniel & Nicholas Kok · Director / Inszenierung: Tom Cairns

Dutch Premiere / Niederländische Erstaufführung: 14 Mar 2003, Enschede (NL), Twentse Schouwburg, Holland Symfonia · Koor van de nationale Reisopera · Conductor / Dirigent: Micha Hamel (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

20 Jul 2003, London (UK), Royal Albert Hall, BBC Proms · BBC National Orchestra of Wales · BBC Singers · Conductor / Dirigent: David Atherton (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

27 May 2012, Brighton (UK), Brighton Dome Concert Hall, Brighton Festival · Britten Sinfonia · Brighton Festival Chorus · Conductor / Dirigent: Sian Edwards (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

World Premiere (reduced version) / Uraufführung (reduzierte Fassung): 13 Feb 2014, London (UK), Linbury Studio, Royal Opera House, English Touring Opera · Conductor / Dirigent: Michael Rosewell · Director / Inszenierung: James Conway · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Anna Fleischle



The Knot Garden

Introduction

A house, too, can be a battlefield, and a garden a wilderness. The house here belongs to Faber and Thea: middle-class, middle-aged, probably more than middle-income and in a mid-matrimonial rut of mutual laissez-faire. Also in the house is their young ward Flora, to whom Faber has been making sexual advances. And there are visitors. Thea's sister Denise is taking a break from other distant battlefields, where she is engaged in the struggle against oppression. A black writer, Mel, is here as well with his white lover Dov, a musician: the first homosexual couple to be 'out' on the operatic stage.

These people's entanglements—with each other but also, and more importantly, within themselves—have to be addressed, as in Tippett's first opera. But this time the Mozart model is *Così fan tutte*, and the lessons of myth are clothed in the language of psychiatry, as practised by Mangus, the Don Alfonso who may not be as much in control as he would hope. In the last act he stages a performance of *The Tempest*, which comes adrift. Perhaps more has been achieved in the middle act, a swirl of short scenes ending in an exchange of songs between Flora and Dov—an exchange, too, of homages to Schubert and the blues, both held in the magic of this lustrous score.

Commentary

Tippett, I believe, is one of those rare creators who can help us to order and understand our life. He is a visionary, a seer; moved by love of man, and nature, and art; open to every kind of imaginative and emotional experience, and striving ever to connect and make sense of them. And a creator who has mastered the materials of music until he has a tempered, flexible, precise instrument that enables him to capture and set down his marvellous visions so that we who listen can share in them.

The Knot Garden is a brief, dynamic, and tautly fashioned score. Like all Tippett's music, it is filled with colours that delight the ear and stimulate the understanding; with different, sharply distinct kinds of melody and rhythmic movement that develop by interaction; with harmonic tensions and carefully placed harmonic progressions that work

Inhalt

Auch ein Haus kann ein Schlachtfeld sein und ein Garten eine Wildnis. In diesem Fall gehört das Haus dem Paar Faber und Thea: Mittelklasse, mittleren Alters, knapp über dem mittleren Einkommen und mitten in einer Ehe gegenseitiger Gleichgültigkeit. In dem Haus lebt auch ihr junges Mündel Flora, dem Faber bereits eindeutige Avancen gemacht hat. Und dann sind da noch die Besucher: Theas Schwester Denise, die sich eine Auszeit von ihrem Kampf gegen Unterdrückung nimmt, den sie auf anderen, entfernten Schlachtfeldern führt und der schwarze Schriftsteller Mel mit seinem weißen Liebhaber, dem Musiker Dov. Die beiden sind das erste offen homosexuelle Pärchen der Opernwelt.

Wie schon in *The Midsummer Marriage* müssen die Figuren ihre Beziehungen und Verwirrungen untereinander – aber auch vor allem in sich selber – klären. Diesmal jedoch ist das Vorbild *Così fan tutte* und die mythologischen Lektionen kommen im Gewand des psychiatrischen Jargons der Figur Magnus daher – ein Don Alfonso, der aber vielleicht nicht ganz so viel Kontrolle hat, wie er gerne hätte: Eine im letzten Akt von ihm inszenierte Aufführung von Shakespeares *Der Sturm* fällt schon bald auseinander. Im zweiten Akt hat er möglicherweise mehr erreicht, als eine kurze Serie wirbelnder Szenen schließlich in einen wundervollen Moment der Nähe mündet: Wenn Flora und Dov ihre Lieder austauschen, findet gleichzeitig ein Austausch zwischen Schubert und dem Blues statt, die beide von der Magie dieser schimmernden Partitur eingefangen werden.

Kommentar

Für mich ist Tippett einer der seltenen Schöpfer, die uns helfen können, unser eigenes Leben zu ordnen und zu verstehen. Er ist ein Visionär, ein Seher, bewegt von der Liebe zu den Menschen, zur Natur und Kunst, offen für jede Art geistiger und emotionaler Erfahrung und immer bestrebt, Verbindungen zu schaffen und Sinn zu stiften. Er ist auch ein Schöpfer, der sein Material vollkommen beherrscht und es wie ein gut gestimmtes, flexibles und präzises Instrument einsetzt, um seine wunderbaren Visionen einzufangen und niederzuschreiben, damit wir als Hörer daran teilhaben können.

The Knot Garden ist eine prägnante, dynamische und straff geformte Partitur. Wie alle Werke Tippetts ist

on deep levels. The chords for low strings and bassoons that accompany Thea during her confrontation with Denise in Act III are so eloquent, so perfectly 'right' for the situation; similarly with the music below Denise's address to Mel, and his comments "as though to himself", in Act II – and with many other passages. But though the musical form of the acts can be analysed and linked to the dramatic developments, it is hard to account for many marvels of sonic beauty except by saying: sheer inspiration.

- Andrew Porter

sie voller Farben, die das Ohr entzücken und den Verstand stimulieren; durch unterschiedliche, stark differenzierte Melodien und rhythmische Bewegungen, die sich durch Interaktion entwickeln; mit harmonischen Spannungen und sorgfältig platzierten Harmoniefolgen, die tief berühren. Die Akkorde der tiefen Streicher und Fagotte, die Thea in ihrer Konfrontation mit Denise im 3. Akt begleiten, sind von einer großen Eloquenz und passen perfekt in die Situation; dies gilt auch für die musikalische Untermauerung der Ansprache von Denise an Mel und für seine Kommentare, die er im 2. Akt „wie zu sich selber“ singt – sowie für viele andere Stellen. Zwar lässt sich die musikalische Form analysieren und zur Entwicklung des Dramas in Beziehung setzen, aber viele Momente voller Klangschönheit lassen sich letztlich nur durch Eines erklären: reine Inspiration.

- Andrew Porter

FACTS / WERKINFORMATIONEN

The Knot Garden

Opera in three acts (1966-70)

Libretto by Michael Tippett

German translation: Claus H. Henneberg

Commissioned by the Royal Opera House, Covent Garden

Reduced version commissioned by the Opera Factory and London Sinfonietta

Cast / Personen: Faber, a civil engineer aged about 35 · robust baritone - Thea, his wife, a gardener · dramatic mezzo - Flora, their ward, an adolescent girl · light high soprano - Denise, Thea's sister, a dedicated Freedom-fighter · dramatic soprano - Mel, a black writer in his late twenties · lyric bass-baritone - Dov, his white friend; a musician · lyric tenor - Mangus, an analyst · high tenor-baritone

Orchestra / Orchester: 2(both pic).1.ca.2(1.Ebcl,2.bcl).1.cbsn-4.2.3.1-timp.3perc(glsp, xyl, vib, metal bar or heavy triangle, tam-t, cym, sus cym, s.d, ten d, b.d, jazz kit, wdbl, tempbl, tamb, casts, whip, clav, small rattle)-hp.cel.pno.egtr/ehpd-str

Orchestra (reduced version) / Orchester (reduzierte Fassung): 1(pic).1(ca).1(Ebcl,bcl).1(cbsn)-3.2.2.0-2perc(timp, glsp, vib, metal bar or heavy triangle, tub bells, clash cym, sus cym, tam-t, ten d, jazz kit, 5tempbl, tamb, casts, clav, rattle)-hp.pno(cel).egtr-str(3vn[3.va].va.vc.db)

Duration / Spieldauer: 80'

EDITIONS / AUSGABEN

Performance material available for hire / Aufführungsmaterial leihweise · Vocal Score / Klavierauszug : ED 11075

PERFORMANCES / AUFFÜHRUNGEN

World Premiere / Uraufführung: 2 Dec 1970, London (UK), Royal Opera House · Conductor / Dirigent: Sir Colin Davis · Director / Inszenierung: Sir Peter Hall

US Premiere / Amerikanische Erstaufführung: 22 Feb 1974, Chicago, IL (USA), Northwestern University · Conductor / Dirigent: Bernard Rubenstein · Director / Inszenierung: Robert Gay

German Premiere / Deutsche Erstaufführung: 1987, Gelsenkirchen (D), Musiktheater im Revier · Conductor / Dirigent: Johannes Kalitzke · Director / Inszenierung: Peter Theiler

French Premiere / Französische Erstaufführung: 15 Jan 1994, Paris (F), La Ferme du Buisson · Ars Nova Ensemble · Conductor / Dirigent: Philippe Nahon · Director / Inszenierung: Christian Gangneron

19 Jan 2005, Glasgow (UK), Scottish Opera · Conductor / Dirigent: Richard Armstrong · Director / Inszenierung: Antony McDonald · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Antony McDonald

14 May 2005, London (UK), Barbican Hall · BBC Symphony Orchestra · Conductor / Dirigent: Andrew Davis (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

PERFORMANCES (REDUCED VERSION) / AUFFÜHRUNGEN (REDUZIERTE FASSUNG)

World Premiere / Uraufführung: 23 May 1984, Bracknell (UK), Wilde Theatre, Opera Factory · London Sinfonietta · Conductor / Dirigent: Howard Williams · Director / Inszenierung: David Freeman

Australian Premiere / Australische Erstaufführung: 1989, Melbourne (AUS), Melbourne Spoleto Festival · Conductor / Dirigent: Brian Stacey · Director / Inszenierung: Barrie Kosky

US Premiere / Amerikanische Erstaufführung: 1990, Cincinnati, OH (USA), University of Cincinnati College – Conservatory of Music · Conductor / Dirigent: Gerhard Samuel · Director / Inszenierung: Malcom Fraser

1991, Boston, MA (USA), Boston University School of Music, New Music Harvest · Conductor / Dirigent: David Hoose · Director / Inszenierung: William Graham

4 Jul 1994, London (UK), Britten Theatre, Royal College of Music · Conductor / Dirigent: James Lockhart · Director / Inszenierung: Michael Ashman · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Bernard Culshaw

French Premiere / Französische Erstaufführung: 1994, Marne-la-Vallée (F), La Ferme du Buisson, ARCAL · Conductor / Dirigent: Philippe Nahon · Director / Inszenierung: Christian Gangneron

Austrian Premiere / Österreichische Erstaufführung: 1998, Wien (A), Taschenoper Wien · Conductor / Dirigent: Peter Bergamin

30 Apr 2005, London (UK), Linbury Studio Theatre, Music Theatre Wales · Conductor / Dirigent: Michael Rafferty · Director / Inszenierung: Michael McCarthy · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Jane and Louise Wilson

Italian Premiere / Italienische Erstaufführung: 22 Jul 2005, Montepulciano (I), Teatro Poliziano, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano · Young Janacek Philharmonic Orchestra · Conductor / Dirigent: Jan Latham-Koenig · Director / Inszenierung: Anthony Baker · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Anthony Baker

25 Jul 2005, Wien (A), Akademie der Bildenden Künste, KlangBogen Wien · Amadeus-Ensemble Wien · Conductor / Dirigent: Walter Kobéra · Director / Inszenierung: Wally Sutcliffe · Stage and Costume Design / Bühnenbild und Kostüme: Jon Bausor



The Ice Break

Introduction

Splintered and rich in reference as Tippett's operas are in their music and in their text, they carry at their heart a glowing confidence in the power of human beings to find a centre and, from that centre, to sing. In *The Ice Break* that confidence has a global reach. The settings are anonymous: an airport lounge, a hospital, the street. For the first time since *The Midsummer Marriage*, Tippett uses a chorus, here to represent the mass of humanity, whose divisions are pointed in the central cast: divisions between generations, between sexes, between races, between exile and native.

Lev arrives in a new world to join his wife Nadia, who had emigrated with their baby son, Yuri. Also at the airport are Yuri's girlfriend Gayle and her friend Hannah, there to meet the black 'champion', Olympion together with his fans. Out of a series of violent tensions, individual and collective, there develops a riot in which Olympion and Gayle are killed and Yuri is near-fatally wounded. Nadia dies peacefully. During an interlude in which a group attempts a psychedelic 'trip', the messenger, Astron, is mistaken for God – a claim he dismisses ironically. Yuri is operated on by Luke, a young doctor, and, released from the cracking plaster, he finds reconciliation with his father.

Commentary

"A piece about intergenerational and interracial identity, fragmentation of society and the ultimate cohesion of humanity across all boundaries...we believe *The Ice Break*'s time has come."

- Graham Vick

The Ice Break should not be a 'difficult' work to appreciate, in the sense that, say, *Parsifal* is an extremely difficult work. If we can yield ourselves to Tippett's idiom and his theatrical techniques, which out of three successful operas he has made part of the artistic heritage of the times, we shall find what he has to say at once valid, necessitating

Inhalt

So reich an Anspielungen und so fragmentiert Tippetts Opern musikalisch und textlich auch sind, steckt in ihrem innersten Kern doch der glühende Glaube an die menschliche Fähigkeit, eine innere Mitte zu finden und aus dieser Mitte heraus zu singen. In *The Ice Break* hat diese Zuversicht globale Ausmaße und die Schauplätze des Stücks bleiben anonym: eine Flughafenlounge, ein Krankenhaus, die Straße. Zum ersten Mal seit *The Midsummer Marriage* benutzt Tippett wieder einen Chor. Er soll hier die Menschheit als Ganzes darstellen und deren innere Spaltungen in den Figuren verdeutlichen: Spaltungen zwischen Generationen, Geschlechtern, Hautfarben, zwischen Exilanten und Einheimischen. Zu den Charakteren gehören Olympion, ein schwarzer Athlet, dessen musikalische Begleitung von einer E-Gitarre gekennzeichnet ist; Lev, ein Flüchtling und Schriftsteller; seine Frau Nadia, die so singt, als ob sie es allen recht machen wolle; ihr entfremdeter Sohn Yuri; seine fast schon hysterische Freundin Gale; und Hannah, eine schwarze Krankenschwester, deren Seele dem Blues gehört. Das „Eis bricht“, als sie schließlich aufeinander zu und gleichzeitig in sich gehen, um die Wahrheit zu entdecken, die sich hinter dem verbirgt, was sie täglich nach außen tragen. Es ist ein gewaltsamer Prozess, der im mittleren Akt in einem Bandenkrieg endet, in dem zwei der Figuren getötet werden und eine schwer verletzt wird. Am Ende jedoch werden in einer brüderlichen Geste alle Grenzen überwunden.

Kommentar

Ein Stück über generationen- und rassenübergreifende Identität, über die Fragmentierung der Gesellschaft und den elementaren Zusammenhalt der Menschheit über alle Grenzen hinweg... es ist Zeit, dass das „Eis bricht“!

- Graham Vick

The Ice Break sollte kein „schwer“ zugängliches Werk sein, wie zum Beispiel *Parsifal* eines ist. Wenn wir uns

all the devices to which he has recourse, and artistically true. Musically, it has the sense of exuberance which Tippett has preserved throughout his creative career. He quotes two archetypal sounds as sounding through the score, 'one related to the frightening but exhilarating sound of the ice breaking on the great northern rivers in the spring; the other related to the exciting or terrifying sound of the slogan-shouting crowds, which can lift you on their shoulders in triumph or stamp you to death.' Listeners will hear the former sound at the outset; the second is all too recognisable as the mob advances. But other sounds are hardly less archetypal, among them the compassionate horns that surround Nadia, or the beautiful theme for oboe and harp that seems to outline a fathomless isolation.

- John Warrack

The chorus should be capable of fast movement, even dance: 'to obtain the imperatively histrionic vitality in the chorus scenes, non-singing performers may have to be used'.

- Michael Tippett

in Tippetts Ausdrucksweise und Theatertechniken vertiefen, die seit seinen drei erfolgreichen Opern zum künstlerischen Erbe unserer Epoche gehören, erkennen wir sofort die künstlerische Wahrheit all dessen, was er zu sagen hatte, und der Aufwand an stilistischen Mitteln scheint absolut gerechtfertigt. Musikalisch besitzt das Werk eine Ausgelassenheit, die sich Tippett durch seine gesamte künstlerische Laufbahn hindurch bewahrt hat. Er selbst spricht von zwei archetypischen Klängen in dieser Partitur: „der eine erinnert an das beängstigende, aber zugleich berausende Geräusch, wenn an den großen Flüssen des Nordens im Frühling das Eis bricht; der andere evoziert den aufregenden oder erschreckenden Lärm einer Menschenmenge, die einen entweder triumphierend auf ihre Schultern hebt, oder aber zu Tode zu trampeln könnte.“ Den ersten Klang hört man am Beginn, der zweite ist schlicht unüberhörbar, wenn sich die Meute nähert. Es gibt auch andere, nicht weniger archetypische Klänge, zum Beispiel den zarten Hornklang, der Nadia umhüllt, oder das wunderschöne Thema von Oboe und Harfe, das eine tiefempfundene Isolation beschreibt.

- John Warrack

Der Chor sollte sich schnell bewegen und auch tanzen können: „um die zwingend erforderliche dramatische Vitalität der Chorszenen zu erreichen, sind eventuell nicht-singende Darsteller erforderlich“.

- Michael Tippett

FACTS / WERKINFORMATIONEN

The Ice Break

Opera in three acts (1973-76)

Libretto by the composer

German translation: Ken W. Bartlett

Commissioned by the Royal Opera House, Covent Garden

Cast / Personen: Lev, a 50 year old teacher · bass - Nadia, his wife · lyric soprano - Yuri, their son · baritone - Gayle, Yuri's present native-born white girlfriend · dramatic soprano - Hannah, Gayle's black friend · rich mezzo - Olympion, Hannah's boyfriend · tenor - Luke, a young intern at Hannah's hospital · tenor - Lieutenant · baritone - Astron, a psychedelic messenger · lyric mezzo and high tenor (or counter tenor) - chorus of various people (SATB)

Orchestra / Orchester: 2(pic).2.ca.2(Ebcl).bcl.2.cbsn-4.2.3.1-timp.7perc(xyl, vib, glsp, tub bells, tri, cym, sus cym, tam-t, s.d, ten d, b.d, slit d, 5tuned d, jazz kit, timbales, bng, wdbl, tempbl, cast, whip, sleigh bells, flex, clav, guiro, glass chimes, bamboo wind chimes, metal bar, wind machine)-egtr.bgtr.hp.cel.pno. electric org-str

Duration / Spieldauer: 70'

EDITIONS / AUSGABEN

Performance material available for hire / Aufführungsmaterial leihweise ·

Vocal Score / Klavierauszug ED 11253

PERFORMANCES / AUFFÜHRUNGEN

World Premiere / Uraufführung: 7 Jul 1977, London (UK), Royal Opera House · Conductor / Dirigent:

Sir Colin Davis · Director / Inszenierung: Sam Wanamaker

German Premiere / Deutsche Erstaufführung: 1978, Kiel (D), Theater Kiel · Conductor / Dirigent: Walter

Gillessen · Director / Inszenierung: Heinz Lukas-Kindermann

US Premiere / Amerikanische Erstaufführung: 1979, Boston, MA (USA), Orpheum Theatre, Opera Company of Boston · Director / Inszenierung: Sarah Caldwell

23 Jul, 1990, London (UK), Royal Albert Hall, BBC Proms · London Sinfonietta · Conductor / Dirigent: David Atherton (Concert Performance / Konzertante Aufführung)

3 Apr 2015, Birmingham (UK), B12 Warehouse, Birmingham Opera · City of Birmingham Symphony Orchestra · Conductor / Dirigent: Andrew Gourlay · Director / Inszenierung: Graham Vick · Chorus Master / Choreinstudierung: Jonathan Laird



New Year

Introduction

The wildest and most open of his operas, *New Year* is an extraordinarily youthful conception for a composer in his mid-eighties, a work that spins his lyrical ecstasy and rhythmic vitality into a new world on the point of disintegration. Unlike its four predecessors, all of which had been written for the Royal Opera House, this one was composed for Houston Grand Opera, a relocation that encouraged Tippetts to veer from opera to musical, even rock musical, giving space to pop song, spoken dialogue, joke and, above all, dance—the communal movement of bodies that would, as in *The Midsummer Marriage* but now within a much looser framework, with music say what words could not.

Jo Ann and Donny—young woman and young man, white and black, both orphans—cannot join the dance, isolated as they are inside their personal fears and fantasies. And the dance itself is imperilled by social unease in this city that is 'Somewhere and Today'.

To it come visitors from 'Nowhere and Tomorrow': the captain (Regan), pilot (Pelegrin) and computer wizard (Merlin) of a space vessel—though these science-fiction characters turn out to be ritual agents (and to have human problems of their own). Donny undergoes a magical transformation; Jo Ann, through love, gains the courage to leave the room in which she has been hiding.

Commentary

The bluesy melancholy of his melodies, the jazzy rhythms of the integral dance sequences and the ecstatic melismata of the vocal lines here merge organically into an unmistakably Tippetts musical language, which is more lyrical, gloriously simple and ravishing to the ear than any of his scores since *The Midsummer Marriage*.

- Hugh Canning

Inhalt

Als die wildeste und offenste unter Tippetts Opern ist *New Year* ein außergewöhnlich jugendliches Werk für einen Komponisten in seinen Achtzigern. Dabei entsteht aus Tippetts lyrischer Verzückung und rhythmischer Vitalität eine ganz neue Welt am Rande der Auflösung. Anders als seine vorausgehenden vier Opern, die alle für das Royal Opera House in London geschrieben wurden, war diese ein amerikanisches Auftragswerk und somit ein Ansporn für den Komponisten, zwischen Oper und Musical, ja sogar zwischen Rock-Musical, Pop-Songs, gesprochenem Dialog, Witz und Tanz hin- und herzuspringen: ein Tanz als gemeinsame Bewegung von Körpern, wie schon bei *The Midsummer Marriage*, aber nun innerhalb eines aufgelockerten Rahmens, der zusammen mit Musik das zu sagen vermag, was Worte nicht ausdrücken können.

Jo Ann und Donny – eine junge Frau und ein junger Mann, weiß und schwarz, beide Waisen – können an diesem Tanz nicht teilnehmen. Ihre eigenen Ängste und Fantasien isolieren sie. Auch der Tanz selbst ist durch soziale Unruhen in der Stadt im „Irgendwo und Heute“ gefährdet.

Doch dann: Mit einem Raumschiff landen Besucher aus dem „Nirgendwo und Morgen“: Kapitän Regan, Pilot Pelegrin und Computerzauberer Merlin. Wie sich herausstellt, sind diese Science-Fiction-Figuren auch nur Menschen und haben eigene, nur allzu menschliche Probleme. Am Ende erfährt Donny eine magische Verwandlung und Jo Ann erlangt durch Liebe den Mut, das Zimmer in dem sie sich verschanzt hat, zu verlassen und hinaus in die Welt zu treten.

Kommentar

Die Melancholie des Blues in seinen Melodien, die jazzigen Rhythmen der eingebauten Tanzsequenzen und die ekstatischen Melismen der Gesangslinien verschmelzen organisch zu Tippetts unverwechselbarer musikalischer Sprache, die noch lyrischer,

New Year returns to the masque tradition with a vengeance. It is not, of course, an historical reconstruction of a Renaissance entertainment; it simply draws freely upon all the possible modes of stage presentation that Tippett found germane to his needs. Firstly, it has to be regarded as a masque for a televisual age. Like *The Knot Garden* and *The Ice Break*, it eliminates transitions between scenes, or it demands a high degree of imagination from the director and designer in translating the action back and forth between a generalized Somewhere Today to a utopian Nowhere Tomorrow. Secondly, the Renaissance interplay of Mortals and Immortals, as in *The Midsummer Marriage*, is at the core of the plot. Thirdly, dance is absolutely integral to the action. Two choruses, one singing, one dancing, are incorporated into the presentation, making the choreographer almost equal in status to the director.

- Meirion Bowen

noch opulent-einfacher und noch entzückender für das Ohr ist als jede andere seiner Partituren seit *The Midsummer Marriage*.

- Hugh Canning

New Year wendet sich mit aller Macht wieder der Tradition des Maskenspiels zu. Wir haben es allerdings nicht mit einer historischen Rekonstruktion einer Renaissance-Vergnügung zu tun – das Stück greift schlicht auf alle möglichen theatralischen Darstellungsformen zurück, die Tippett für seine Zwecke relevant erschienen. Man kann es erstens als Maskenspiel für das Fernsehzeitalter betrachten. Wie in *The Knot Garden* und *The Ice Break* gibt es keine Übergänge zwischen den einzelnen Szenen. Regisseur und Bühnenbildner benötigen also eine große Vorstellungskraft bei der Darstellung der Handlungssprünge zwischen einer typisierten Welt von ‚irgendwo heute‘ und einer Utopie von ‚irgendwo morgen‘. Zweitens bildet den Kern der Geschichte das Renaissance-Wechselspiel zwischen Sterblichen und Unsterblichen, wie in *The Midsummer Marriage*. Drittens ist der Tanz ein absolut integraler Bestandteil der Handlung. Die zwei Chöre, von denen einer singt und der andere tanzt, sind für die Aufführung wesentlich: Somit ist der Choreograf fast auf Augenhöhe mit dem Regisseur.

- Meirion Bowen

FACTS / WERKINFORMATIONEN

New Year

Opera in three acts (1986-88)

Libretto by the composer

Co-commissioned by Houston Grand Opera, Glyndebourne Festival Opera and the BBC

Cast / Personen: Jo Ann, a trainee children's doctor · lyric soprano - Donny, her young brother · light baritone - Nan, their foster mother · dramatic mezzo - Merlin, the computer wizard · dramatic baritone - Pelegrin, the space pilot · lyric tenor - Regan, their boss · dramatic soprano - The Presenter · microphoned male singer - chorus of dancers and singers

Orchestra / Orchester: 3(pic).2.ca.1.bcl.3sax.1.cbsn-4.2.3.1-perc(xyl, vib, glsp, tub bells, jazz kit [trap set: 2wdbl, 5tom-t, s.d, sus cym, h.h, b.d], ten d, slit dr, 2steel dr [high/low], 2brake d, clav, guiro, whip, cow bells, sm tam-t, clashed cyms, hand-held cyms played with mallet/steel bar, lg tri)-hp.egtr.bgtr-str(4.4.4.4.2min)-electronic tape.sampler kybd

Duration / Spieldauer: 100'

EDITIONS / AUSGABEN

Performance material available for hire / Aufführungsmaterial leihweise · Vocal Score / Klavierauszug:
ED 12333 · Study Score · Studienpartitur ED 12333-1

PERFORMANCES / AUFFÜHRUNGEN

World Premiere / Uraufführung: 27 Oct 1989, Houston, TX (USA), Houston Grand Opera · Conductor /
Dirigent: John De Main · Director / Inszenierung: Sir Peter Hall · Stage and Costume Design / Bühnenbild
und Kostüme: Bill T. Jones

UK Premiere / Britische Erstaufführung: 1 Jul 1990, Lewes (UK), Glyndebourne Festival Opera ·
Conductor / Dirigent: Andrew Davis · Director / Inszenierung: Sir Peter Hall

Derived Concert Works / Konzertwerke nach den Opern

Sosotris' Aria

from *The Midsummer Marriage*

for soprano and orchestra (1947-52)

Text by William Shakespeare

Orchestra / Orchester: 2.2.2.2-4.2.3.0-timp.perc(bells, cym)-hp.cel.gtr-str

Duration / Spieldauer: 11'

available for hire / leihweise

World Premiere / Uraufführung: 31 Aug 1960, London (UK), Royal Albert Hall, BBC Proms 1960 · Royal Opera House Orchestra · Conductor / Dirigent: Meredith Davies · Janet Baker, mezzo soprano / Mezzosopran

Ritual Dances

from *The Midsummer Marriage* (1947-52)

for orchestra

Co-commissioned by Houston Grand Opera, Glyndebourne Festival Opera and the BBC

Orchestra / Orchester: 2(pic).2.2.2-4.2.3.0-timp.perc(tri, cym, gong, b.d)-hp.cel-str

Duration / Spieldauer: 29'

Study Scores / Studienpartituren: ED 10207, ETP 8066

World Premiere / Uraufführung: 13 Feb 1953, Basel (CH) · Kammerorchester Basel · Conductor / Dirigent: Paul Sacher

Songs for Achilles

for tenor and guitar (1961)

Translation: Walter Bergmann

Duration / Spieldauer: 14'

Score and Parts / Partitur und Stimmen: ED 10874

World Premiere / Uraufführung: 7 Jul 1961, Aldeburgh (UK), Aldeburgh Music Festival · Peter Pears, tenor / Tenor · Julian Bream, guitar / Gitarre

Songs for Ariel

Text by William Shakespeare

Duration / Spieldauer: 5'

Version for medium voice and harpsichord / piano (1961)

Score and Parts / Partitur und Stimmen: ED 10871

World Premiere / Uraufführung: 21 Sep 1962, London (UK), Fenton House, Hampstead · Grayston Burgess, countertenor / Kontratenor · Virginia Pleasants, piano / Klavier

Version for medium voice and instrumental ensemble

available for hire / leihweise

Ensemble: fl(pic) · cl · hn · perc (bells, b.d) · hpd

World Premiere / Uraufführung: 26 Feb 1965, London (UK), Morley College

Prelude, Recitative and Aria

from *King Priam* - an arrangement of Hermes' Aria 'O Divine Music'

for flute, oboe and harpsichord or piano (1964)

Duration / Spieldauer: 5'

Score and Parts / Partitur und Stimmen: ED 13395

World Premiere / Uraufführung: 1 Feb 1964, London (UK), BBC Radio Broadcast · Oriana Trio

Songs for Dov

for tenor and small orchestra (1970)

Text from Dr Zhivago by Boris Pasternak

Commissioned by the Department of Music, University College, Cardiff with assistance from the Welsh Arts Council

Orchestra / Orchester: 2(pic).1.ca.1.bcl.1.cbsn-3.1.1.0-timp.xyl(vib).tub bells.4perc(clash cym, metal bar / heavy tri, tam-t, jingles, tamb, s.d, b.d, jazz kit, clav, cast, tembl, whip)-egtr.hp.pno-str(2.2.2.3.2 minimum 6.6.4.6.4 maximum)

Duration / Spieldauer: 26'

Study Score / Studienpartitur: ED 11135

World Premiere / Uraufführung: 12 Oct 1970, Cardiff (UK) · London Sinfonietta · Conductor / Dirigent:

Michael Tippett · Gerald English, Tenor

New Year Suite

for orchestra (1989)

Commissioned by the San Francisco Symphony in honour of Herbert Blomstedt through the generosity of Mrs. Paul L. Watts

Orchestra / Orchester: 3(3pic).2.ca.1(Acl).bcl.asax.tsax.barsax(ssax).2.cbsn-4.2.2.btb.1-taped effects.5perc(glsp, xyl, vib, tub bells, tri, sus cym, clash cym, crash cym, h.h, tam-t, gong, tamb, s.d, 2tom-t, 2b.d, 2ten d, break drum, slit drum, casts, 2clav, wdbl, rattle, whip)-egtr.bgtr.hp-str(4.4.4.4.2 minimum)

Duration / Spieldauer: 30'

Study Score / Studienpartitur: ED 12369

World Premiere / Uraufführung: 10 Jan 1990, San Francisco, CA (USA) · San Francisco Symphony

Orchestra · Conductor / Dirigent: Muhai Tang

Suite: The Tempest

for tenor, baritone and ensemble

Arranged by Meirion Bowen (1993)

Texts by Uwe Johnson, William Shakespeare, and Samuel Daniel

Commissioned by the BBC for their 1995 tercentenary celebrations of Purcell's death

Ensemble: 2(pic).0.1 (bcl,claves).0-1.1.1.0-perc(s.d., sn.dr., b.d., sus.cym., hi-hat cym. with foot pedal, tam-tam, glock., roto-toms, tub.bells)-hp.pno(cel, b.d., tamb., claves)-1 (tri.).1.1.1.1

Duration / Spieldauer: 25'

Score and Parts / Partitur und Stimmen ED 12496

World Premiere / Uraufführung: 14 Dec 1995, London (UK) · The Nash Ensemble ·

Conductor / Dirigent: Andrew Parrott · Martyn Hill, tenor · David Barrell, baritone

Biography

Sir Michael Tippett was born in London in 1905 and spent his childhood in Suffolk, making little contact with music until his teens. Thereafter he studied at the Royal College of Music and from 1928 lived in Oxted, Surrey, teaching French in a preparatory school and conducting a concert and operatic society, which enabled him to spend long periods at composition. In April 1930, an Oxted concert featured his main works to date, all of which he afterwards withdrew. He then went for further lessons with R. O. Morris. These proved formative: he developed special skills in counterpoint which propelled him towards the first works of his creative maturity, his *String Quartet No. 1* (1935; revised 1944) and *Piano Sonata No. 1* (1936-7).

Both during his student days and after, Tippett responded deeply to world events – the First World War, the Depression and mass unemployment. He became involved in political radicalism, organised the South London Orchestra of Unemployed Musicians and directed two choirs sponsored by the Royal Arsenal Co-operative Society. At the same time his aesthetic ideas had crystallised in the course of several informal encounters with T. S. Eliot. The outcome of all this was the oratorio *A Child of Our Time* (1939-41), an impassioned protest against persecution and tyranny, and now his most widely performed composition.

Tippett became musical director of Morley College in 1940 and remained there until 1951, giving it a new lease of musical life. The college became the focal point of the revival of Purcell's music, and Tippett presented (and recorded) the first performance since Elizabethan times of Thomas Tallis's 40-part motet, *Spem in alium*. Much new music featured, as did upcoming artists like Alfred Deller, Peter Pears and the Amadeus Quartet, who were later to achieve worldwide fame. Meanwhile, in 1943, he was sentenced to three months' imprisonment for refusing, as a pacifist, to comply with conditions of exemption from active war service. He remained committed to the pacifist cause.

After leaving Morley College, Tippett devoted himself almost entirely to composition, earning a small secondary income from radio talks. He completed his *First Symphony* in 1945 and then embarked on his first opera, *The Midsummer Marriage*; like his

next three operas, it was first produced by the Royal Opera House. Echoes of these early works can be heard in his subsequent symphonies, sonatas, concertos and quartets.

Tippett's international reputation blossomed from his sixties onwards, partly through a proliferation of recordings of his music. He was especially esteemed in America, and some of his most significant works (such as his *Fourth Symphony* and *The Mask of Time*) were US commissions.

Throughout his eighties, Tippett remained exceptionally active, composing, conducting and travelling worldwide. His fifth opera, *New Year*, commissioned jointly by Houston Grand Opera, Glyndebourne Festival Opera and the BBC, received its premiere in 1989. It was toured all over the UK the following year and the BBC screened their own television production in 1991. Immediately after came *Byzantium* for soprano and orchestra, premiered by Chicago Symphony Orchestra in 1991 (and repeated the same year at the Proms) and a *Fifth String Quartet* (1992). His last orchestral work, *The Rose Lake*, was premiered by the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis as part of a two-week long festival celebrating his 90th birthday at the Barbican Centre, London in 1995. Subsequently, during a two-month tour of the USA and Canada, Tippett heard this greatly acclaimed work performed eleven times.

Also that year, following on from his autobiography, *Those Twentieth Century Blues* (1991), his definitive collection of essays, *Tippett on Music*, was published.

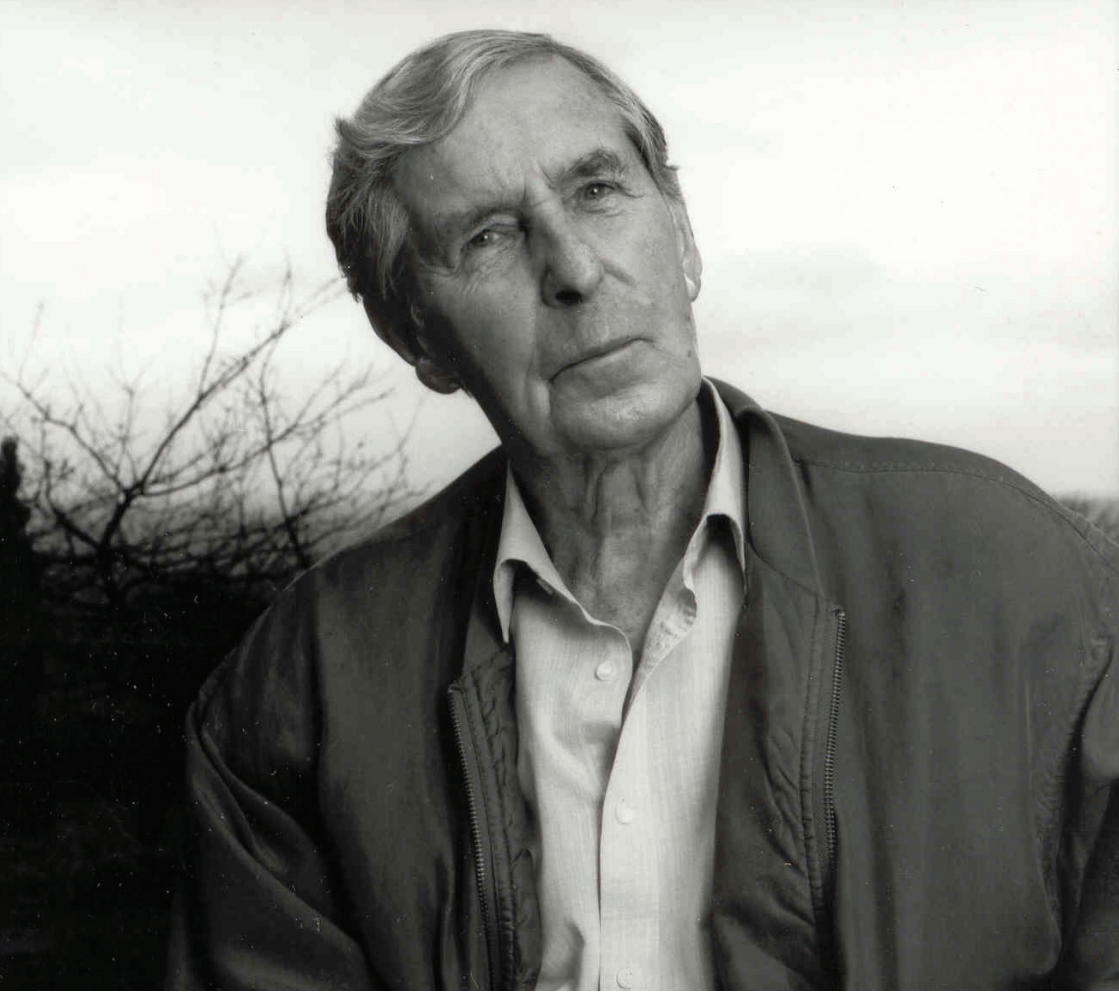
In November 1997 the Stockholm Concert Hall presented a 12-day Tippett Festival which included all of his concert music. Tippett travelled to Stockholm but was taken ill with pneumonia. Although he was able eventually to return to the UK, he never fully recovered and died peacefully at his home in South London on 8 January 1998.

Tippett received many honours and awards; he was made a CBE in 1959, was knighted in 1966, became a Companion of Honour in 1979 and was awarded the Order of Merit in 1983. He was a recipient of the gold medal of the Royal Philharmonic Society. The Michael Tippett Musical Foundation was set up in 1979.



What attracts one most in his music is the vibrancy and exuberance it gives off, the feeling it communicates of a richness of temperament and of humanity.

- American Academy of Arts and Letters



Der Reiz seiner Musik besteht in ihrer Vitalität und ihrer Ausgelassenheit. Man fühlt: Sie spricht zu uns – mit einer Überfülle an Temperament und Menschlichkeit.

- American Academy of Arts and Letters

Biographie

Michael Tippett wurde am 2. Januar 1905 in London geboren und verbrachte seine Kindheit in Suffolk. Bis 1928 studierte er am Londoner Royal College of Music und lebte danach längere Zeit in Oxted in Surrey. Durch Französischunterricht an einer Grundschule und als Dirigent eines Konzert- und Opernvereins verdiente er gerade genug, um sich über längere Zeit dem Komponieren widmen zu können.

Im April 1930 wurden in einem Konzert in Oxted alle seine bis dahin geschriebenen Werke gespielt, die er jedoch später zurückzog. Er nahm weiteren Unterricht bei R. O. Morris, der sich als prägend herausstellen sollte; er entwickelte besondere Fertigkeiten im Kontrapunkt und schrieb bald seine ersten gültigen Werke, das *Erste Streichquartett* (1934) und die *Klaviersonate Nr. 1* (1936-37).

Während und nach seinen Studienjahren reagierte Tippett mit großer Anteilnahme auf die damaligen Weltereignisse - den Ersten Weltkrieg, Depression und Massenarbeitslosigkeit, hungernde Kinder. Er bekam Kontakt zu radikalen politischen Gruppen und Tendenzen, organisierte das „Süd-Londoner Orchester Arbeitsloser Musiker“ und dirigierte zwei Chöre, die von der Royal Arsenal Co-operative Society finanziert wurden. Seine ästhetischen Ideen hatten sich in derselben Zeit durch mehrere Begegnungen mit T. S. Eliot gefestigt. Ausdruck dieser Erfahrungen war sein während des Krieges geschriebenes Oratorium *A Child of Our Time* (1939-41), ein leidenschaftlicher Protest gegen Verfolgung und Tyrannei und bis heute sein am meisten aufgeführtes Werk.

Im Jahr 1940 wurde er zum Direktor des Morley College ernannt, dessen musikalisches Leben er bis zu seinem Rücktritt im Jahr 1951 neu belebte. In jener Zeit wurde er 1943 zu drei Monaten Gefängnis verurteilt, weil er sich als Pazifist den Bedingungen des Zivildienstes verweigerte. Bis zu seinem Tod blieb er dem Pazifismus verbunden.

Nachdem er das Morley College verlassen hatte, widmete er sich ganz dem Komponieren. Manuskripte zu Radiosendungen sorgten für einen kleinen Nebenverdienst. Nach Beendigung seiner *Ersten Sinfonie* im Jahr 1945 arbeitete er an seiner ersten Oper *The Midsummer Marriage*. Sie wurde, ebenso wie seine drei nächsten Bühnenwerke, zuerst vom Royal Opera House in London aufgeführt; Inszenierungen an ausländischen Bühnen ließen nicht lange auf sich war-

ten. Die Opern haben einen beträchtlichen Einfluss auf die darauf folgenden Sinfonien, Sonaten, Konzerte und Streichquartette ausgeübt.

Tippetts internationaler Ruhm verbreitete sich später nicht unerheblich durch die erfolgreiche Dokumentation seiner Musik auf Schallplatte. Besonders in Amerika hoch geschätzt, wurden einige seiner bedeutendsten Werke (wie die *Vierte Sinfonie* oder *The Mask of Time*) in amerikanischem Auftrag geschrieben.

Seine gemeinschaftlich von der Houston Grand Opera, Glyndebourne und der BBC in Auftrag gegebene fünfte Oper *New Year* wurde im Jahre 1989 uraufgeführt, ging im darauf folgenden Jahr in ganz Großbritannien auf Tournee und wurde von der BBC fürs Fernsehen verfilmt. Unmittelbar im Anschluss an diese Oper erschienen *Byzantium* für Sopran und Orchester (1991 in Chicago uraufgeführt und im gleichen Jahr auch bei den Proms zu sehen) und ein *Fünftes Streichquartett* (1990-91). Ein zweiwöchiges Tippett-Festival anlässlich seines 90. Geburtstags im Londoner Barbican erreichte seinen Höhepunkt mit der Uraufführung von *The Rose Lake*, gespielt vom London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Colin Davis. Anlässlich einer zweimonatigen USA- und Kanada-Tournee war Tippett anschließend noch bei elf weiteren Aufführungen dieses vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommenen Werkes anwesend – in Boston (unter Leitung von Seiji Ozawa), Toronto (Andrew Davis) und Hartford (Michael Lankester).

Im November 1997 fand in der Stockholm Concert Hall ein zwölfwöchiges Tippett-Festival statt, bei dem sein musikalisches Gesamtwerk (mit Ausnahme der Bühnenwerke) präsentiert wurde. Tippett reiste nach Stockholm, zog sich dort aber eine ernsthafte Lungenentzündung zu. Er konnte zwar noch nach England zurückkehren, erholte sich jedoch nicht mehr vollständig und verstarb am 8. Januar 1998 friedlich in seinem Haus im Süden Londons.

Tippett wurde mit vielen nationalen und internationalen Ehrungen und Preisen ausgezeichnet: Im Jahr 1966 wurde er in den Adelsstand erhoben, 1979 „Companion of Honour“ und 1983 Mitglied des „Order of Merit“; außerdem ist er Träger der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society. Die Michael Tippett Foundation wurde 1979 gegründet.

Credits / Bild- und Textnachweise

Texts on page / Texte auf Seite:

- p 9-10: Dennis Marks, Chicago Lyric Opera programme (2005)
- p 10: Paul Driver, The Sunday Times (2013)
- p. 13-14: Paul Griffiths, in: Andrew Clements: Music for an Epic (Opera Guides in association with English National Opera and the Royal Opera House, Covent Garden, 1985)
- p 17-18: Andrew Porter, Gramophone April 1974
- p 21: Graham Vick, Founder and Director, Birmingham Opera Company announcing their new production for 2015.
- p 21-22: John Warrack, Royal Opera House world premiere programme, May 1979
- p 22: Michael Tippett on the libretto for The Ice Break
- p 25-26: Hugh Canning, The Sunday Times 12 July 1990
- p 26: from www.meirion-bowen.com

All other texts are original contributions to this catalogue. For original contributions and images all rights reserved. Although we made efforts to contact all authors and photographers we kindly ask those whom we could not reach to contact us concerning subsequent copyright clearance. / Alle übrigen Texte sind Originalbeiträge für diesen Katalog. Für die Originalbeiträge und Originalbilder alle Rechte vorbehalten. Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Images on page / Abbildungen auf Seite:

- Cover, p 16: The Knot Garden Klangbogen Wien 2005, Armin Bardel
- p 5: Mike Evans
- p 8: Royal Opera House 1996, Clive Barda / Arenapal
- p 12: English National Opera 1999, Clive Barda / Arenapal
- p 20: Birmingham Opera Company, Donald Cooper
- p 24: BBC TV production 1998
- p 31: Mike Ward
- p 32: Wolfgang Osterheld

Remarks / Hinweise

Performing material for the stage works in this catalogue is obtainable on hire unless otherwise stated. Please email your order to hire@schott-music.com or to the Schott agent in your territory. Regional representatives are listed on our website.

Titles with edition numbers are available through music shops or our online shop. More detailed information about individual works can be obtained free, please email infoservice@schott-music.com.

All durations are approximate. The catalogue was completed in May 2015.

Die Aufführungsmateriale zu den Bühnenwerken dieses Kataloges stehen leihweise zur Verfügung, sofern nicht anders angegeben. Bitte richten Sie Ihre Bestellungen per E-Mail an hire@schott-music.com oder an die für Ihr Liefergebiet zuständige Schott-Niederlassung. Regionale Vertretungen finden Sie auf unserer Website.

Alle Ausgaben mit Editionsnummern erhalten Sie im Musikalienhandel oder über unseren Online-Shop. Kostenloses Informationsmaterial zu allen Werken können Sie per E-Mail an infoservice@schott-music.com anfordern.

Alle Angaben zu Spieldauern sind approximativ. Dieser Katalog wurde im Mai 2015 abgeschlossen.

International Contacts / Schott weltweit

Schott Music GmbH & Co. KG · Mainz

Weihergarten 5, 55116 Mainz/Germany
Tel +49 6131 246-824
Fax +49 6131 24675-824
infoservice@schott-music.com

Schott Music Ltd. · London

48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB/United Kingdom
Tel +44 20 7534 0750
Fax +44 20 7534 0759
promotions@schott-music.com

Schott Music S.L. · Madrid

Alcalá 70, 28009 Madrid/Spain
Tel +34 91 577 0751
Fax +34 91 575 7645
seemsa@seemsa.com

Schott Music Corp. · New York

254 West 31st Street, New York NY 10001-6212/USA
Tel +1 212 461 6940
Fax +1 212 810 4565
ny@schott-music.com

Schott Music S.A. · Paris

175, rue Saint-Honoré, 75040 Paris cedex 01/France
Tel +33 1 4296 8911
Fax +33 1 4286 0283
paris@schott-music.com

Schott Music Co. Ltd. · Tokyo

Hiratom Bldg., 1-10-1 Uchikanda
Chiyoda-ku, Tokyo 101-0047/Japan
Tel +81 3 66952450
Fax: +81 3 66952579
promotion@schottjapan.com

Imprint / Impressum

Edited by / Redaktion: Sally Groves, Louisa Hungate

German Translations / Deutsche Übersetzungen: Edward Griffiths, Michael Hofmeister

Design and Layout / Gestaltung: Christopher Peter

KAT 3244-99 · Printed in Germany



Peter Eötvös
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 3178-99 (Ger./Eng.)



Hans Werner Henze
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 3019-99 (Ger./Eng.)



Paul Hindemith
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 3057-99 (Ger./Eng.)



Carl Orff
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 3245-99 (Ger./Eng.)



Krzysztof Penderecki
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 88-99 (Ger./Eng.)



Aribert Reimann
Ein Führer zu den Bühnen-
werken · A Guide to the
Stage Works
KAT 310-99 (Ger./Eng.)



ISMN 979-0-001-20262-6

KAT 3244-99