

Leon J. Bly

»Ich habe immer an Melodie geglaubt.«

Zum Tode von Alan Hovhanness

Der amerikanische Komponist Alan Hovhanness ist am 21. Juni 2000 im Alter von 89 Jahren in einem Krankenhaus in Seattle gestorben. Der Sohn eines armenischen Vaters und einer amerikanischen Mutter fing in früher Kindheit an Musik zu schreiben. Seine Eltern hielten dies für abnormal, und da sie nicht wollten, dass er Komponist wird, haben sie viele seiner Kompositionen be-

Martinů mag seine Technik verbessert haben, doch dankte er nun seine wesentlichen Anregungen den sorgfältigen Studien armenischer, indischer, persischer und japanischer Kultur. Nach einer Periode von Reflexion und Meditation und einem enttäuschenden Erlebnis im Sommer 1943 beim Berkshire Music Center, wo seine Musik von Leonard Bernstein und Aaron Copland stark kritisiert wurde, vernichtete er über 1000 seiner Kompositionen, einschließlich sieben Sinfonien und einiger Opern.

Östliche Einflüsse

Erst während der 50er und 60er Jahre erfuhr sein Kompositions-



schlagnahmte. Also schrieb er im Geheimen, hauptsächlich nachts. Diese Gewohnheit behielt er für den Rest seines Lebens bei. Oft ging er erst bei Sonnenaufgang schlafen.

In den 30er Jahren studierte er Klavier und Komposition am New England Conservatory in Boston. Seine frühen Werke mit ihren spätromantischen Harmonien reflektieren den Einfluss von Sibelius. 1942 erhielt er ein Stipendium, mit dessen Hilfe er bei Bohuslav Martinů studieren konnte. Der Unterricht bei

stil unter dem Eindruck seines Interesses für die Musik des Nahen und Fernen Ostens eine entscheidende Wandlung. Seine spätere Musik weist die freie, rhapsodische Qualität seiner östlichen Vorbilder auf, wobei ihre Wirkung mehr auf einer vorsichtigen Akkumulation wie-

derholter Phrasen als auf dem strengen Einhalten einer Form beruht. Seine Musik ist stets farbenreich instrumentiert, mehr modal als tonal, und vor allem melodisch. »Ich habe immer an Melodie geglaubt, selbst wenn sie nicht aktuell ist«, sagte Hovhanness einmal. »Meine Absicht ist, Musik für alle Menschen zu schreiben, Musik, die schön und heilsam ist.«

Viele haben tatsächlich seine Musik so empfunden, und seine Werke haben eine riesige Anhängerschaft, nicht nur in den westlichen Ländern, sondern auch in Indien und im Fernen Osten. Sicherlich wird seine Musik ein Denkmal für diesen bedeutenden

Komponisten unserer Zeit bleiben.

Hovhanness war ein sehr fruchtbarer Komponist. Selbst wenn man all seine früheren Kompositionen außer Acht lässt, beinhaltet sein Werkverzeichnis über sechzig Sinfonien, neun Opern, vier Ballette und zahlreiche Konzerte für verschiedene Instrumente, unter anderem »Diran« (Eufonium und Streichorchester), »Kohar« (Flöte, Englischhorn, Pauken und Streichorchester), »Vosdan« (Flöte, Trompete, Schlagzeug und Streichorchester), »Artik« (Horn und Streichorchester) und ein Konzert für Sopransaxofon und Orchester. ■

Werke für Bläser (Auswahl)

Alle Werke sind bei der Edition Peters erschienen, sofern nicht anders angegeben.

- Tapor No. 1 for Band, Opus 14 (1968)
- Suite for Band, Opus 15 (1968)
- Is There Survival? Ballet Suite for Wind Ensemble, Opus 59
- Hymn to Yerevan, Opus 83 (1969)
- Tower Music for Large Wind Ensemble, Opus 129 (Broude Brothers, 1954)
- Symphony Nr. 4 for Wind Orchestra, Opus 165 (1958)
- Symphony No. 7 (Nanga Parvat) for Wind Orchestra, Opus 178 (1960)
- Symphony No. 14 (Ararat) for Wind Orchestra, Opus 194 (1961)
- Symphony for Metal Orchestra (Symphony No. 17), Opus 203 (1963)
- Return and Rebuild the Desolate Places (Trompete und Bläserorchester), Opus 213 (1965)
- Three Journeys to a Holy Mountain (Symphony No. 20 for Band), Opus 223 (1969)
- Requiem and Resurrection for Brass and Percussion, Opus 224 (1969)
- Mountain and Rivers Without End (Chamber Symphony for 10 players), Opus 225 (1969)
- Symphony No. 23 »Ani« for Band, Opus 249 (Manuskript 1972)
- Symphony No. 29 for Euphonium and Band, Opus 289 (Manuskript 1976)
- Ode to Mount Hood for Band, Opus 370 (Manuskript)
- Star Dawn (Symphony No. 53 for Band), Opus 377 (Fugi Hora Music Company, 1983)



Der Meister des Klangkinos

Ein Porträt des Amerikaners David Holsinger

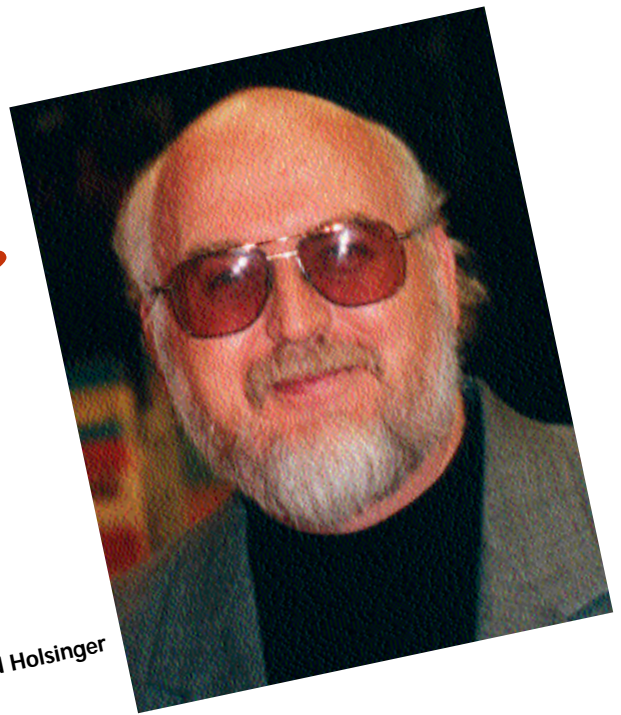
In den USA ist er fast ein Star in der Blasmusikszene, und jeder, der in einem Wind Ensemble spielt, hatte schon mindestens einmal eines seiner Stücke auf dem Notenpult liegen: David Holsinger (Jahrgang 1945). Die Liste seiner Auszeichnungen ist lang. Zweimal wurde er mit dem Ostwald-Kompositionspreis der American Bandmaster Association (ABA) ausgezeichnet, er ist Träger der Gustave-Fine-Arts-Medaille und des Titels »Doctor of Human Letters«, den er für sein Lebenswerk verliehen bekam. Und dieses Lebenswerk kann sich tatsächlich sehen lassen. Seine Werkliste liest sich wie ein Buch. Auch deshalb, weil hinter jedem seiner Stücke eine Geschichte steckt. David Holsinger ist eben mit Leib und Seele Komponist.

Dabei hat er nach eigener Einschätzung eigentlich recht spät mit dem Komponieren angefangen. Zwar kreiste sein Leben immer schon um die Musik, mit vier Jahren schon am Klavier, spä-

ter am Eufonium, aber Komponieren – daran hätte er im Traum nicht gedacht, noch nicht einmal dann, als er schon als Student der Schulmusik eingeschrieben war. Das änderte sich schlagartig, als Holsinger mit 19 Jahren den tschechischen Komponisten Václav Nelhýbel kennenlernte und dessen Werke mit ihm aufführen durfte. Damals, so Holsinger, habe er zum ersten Mal gesehen, dass Musik nicht nur etwas »Schwarz-Weißes auf Papier« sei, sondern dass sie lebt. »Plötzlich fühlte ich, dass ich Musik in mir hatte, Musik, die heraus musste«, erinnert sich Holsinger. »Ich kann heute noch exakt den Moment nennen, in dem ich mich entschied, Komponist zu werden.«

Kein Faible für die Streicher

Dabei war für ihn schnell klar, dass die Blasmusik sein Metier ist. Es ist die Musik, mit der er groß geworden ist, und die er am meisten liebt. Auch deshalb, weil sinfonische Blasmusik für ihn Aus-



David Holsinger

druck einer Art Nationalbewusstsein bedeutet: »Das Blasorchester ist Amerikas Ensemble!«, stellt er stolz fest. Was Holsinger so liebt, ist die unglaubliche Kraft eines Blasorchesters. Ihm kann es manchmal gar nicht laut genug sein. Außerdem faszinieren ihn die Ausbaumöglichkeiten des Schlagzeugs. Wenn es »kracht«, dann ist er in seinem Element. Oder, in anderen Worten: »String music is not my cup of tea!«

Inspirationen für seine Werke holt sich Holsinger aus dem Leben. Komponieren ist für ihn etwas sehr Persönliches. »Ich male Bilder aus Klang«, so charakterisiert er seine eigene Herangehensweise. Seine Musik bezeichnet er als Porträts. Von Menschen, Orten, Geschichten. Viele davon stammen aus der Bibel, zumal er von frühester Kindheit an eine sehr religiöse Erziehung genoss und seine ersten Berührungen mit Musik in der Kirche erfuhr. Absolute Musik gibt es bei Holsinger überhaupt nicht. »Da ist immer zuerst der Titel«, erzählt er: »In meinem Kopf muss ein Kino ablaufen!« Alle Werke Holsingers sind programmatisch, und zwar im engsten Sinne des Wortes. So zieht der Tonmaler es manchmal auch vor, seine Kinoszene dem Spieler mit in die Partitur zu schreiben,

anstatt seine Absicht in Dynamik- und Ausdrucksbezeichnungen zu hüllen. Er will, dass die Musiker das gleiche lebendige Bild vor Augen haben, das er beim Komponieren im Kopf hatte. »Wenn da keine persönliche Motivation da ist, dann hast Du vielleicht Zeug geschrieben, aber nicht Musik!«

»Absolute Musik hat kein Herz«

Hier sieht Holsinger auch den Grund dafür, dass die meisten Kompositionen für sinfonisches Blasorchester programmatisch sind. »Absolute Musik hat kein Herz«, findet er. Blasmusiker steckten aber meist so mit Leib und Seele in dem, was sie tun, dass, das persönliche Verhältnis zwischen Musiker und Musikstück gar nicht wegzudenken sei. Das liege auch daran, dass die sinfonische Blasmusik als Gattung noch so jung sei. »Sie ist noch nicht abgeschlossen, noch nicht perfektioniert!« Die Blasmusikszene sieht Holsinger in ständiger Bewegung, selbst eine einzelne Komposition sei nie ganz abgeschlossen. Da gebe es unzählige verschiedene Schichten und Interpretationsmöglichkeiten.

Allerdings erkennt Holsinger in genau dieser Dynamik auch eine Gefahr. So wünscht sich der Komponist,



David Holsinger als Gastdirigent der Stephen F. Austin High School Band aus Sugar Land/Texas

Fotos: Joachim Buch



dass wie in der klassischen Orchesterliteratur, ein Bläserorchester-Repertoire gepflegt wird. »Der ständige Zwang, Neues zu produzieren, lässt uns manchmal unsere Meisterwerke vergessen!«

Für die Zukunft sieht Holsinger enorme Potenziale in der Komposition für Bläserorchester. So seien experimentelle Ansätze bisher nur sehr zögerlich versucht worden, was auch zu einem nicht unwesentlichen Teil in der Hand der Verlage liege. Dabei gibt er zu, dass natürlich auch kommerzielle Aspekte eine Rolle spielen. Niemand will Ladenhüter komponieren; allerdings werden Produzenten wie Dirigenten schon mutiger in ihrer Nachfrage, eine Entwicklung, die Holsinger begrüßt. Ein weiterer Faktor, der besonders in Amerika eine Rolle spielt, ist der enorme Bedarf an Werken, die sich für die Jugendausbildung eignen. Die Mitwirkung an einem Bläserorchester ist ein offizielles Unterrichtsfach an amerikanischen High Schools. Deshalb bekommt Holsinger sehr oft Aufträge, die einen ganz bestimmten Schwierigkeitsgrad angeben. Dennoch sieht er dies nicht als Limitierung. Er möchte eine engere Verbindung schaffen zwischen Ausbildungsmusik und

Meisterwerken: »Ich schreibe keine funktionalen Stücke; mein Hauptanliegen ist es, »echte« Musik zu schreiben, egal für welchen Schwierigkeitsgrad.«

Blasmusik und Ballett

Seine Arbeit als Dirigent des Bläserorchesters der Lee University in Cleveland/Tennessee ermöglicht ihm dabei, nah am Puls der Jugend zu bleiben, und er tourt als Gastdirigent und Dozent regelmäßig durch die Vereinigten Staaten, um diesen Funken weiterzugeben, den er selber als junger Mensch von einem Komponisten eingefangen hat. Ein Funke, den man auch in Holsingers Werken spürt: Rasante Tempi, sich überschlagende Rhythmen, fließende Akzente über statischen Ostinati, asymmetrische Melodielinien und auf der anderen Seite sehr emotionale Adagio-Werke charakterisieren seinen Kompositionsstil.

Holsingers nächstes Projekt ist ein Ballett für sinfonisches Bläserorchester. Sieben Tanzsuiten stehen für die sieben verschiedenen hebräischen Bezeichnungen für das, was wir in westlichen Sprachen mit dem einen Wort »preisen« (to praise) zusammenfassen. Die Vorgabe, für Tänzer zu schreiben, findet Holsin-

ger sehr spannend. Das Einzige, worauf er dabei achten müsse, seien die Tempi. »Ich will schließlich nicht, dass die Tänzer vor Erschöpfung auf der Bühne zusammenbrechen«, lacht er.

Prinzipiell lässt sich Holsinger in seinen künstlerischen Vorstellungen aber nicht einschränken. »Wie die Musiker das dann auf die Reihe kriegen sollen – das ist nicht mehr mein Problem!«, erklärt er dazu mit einem Au-

genzwinkern. Dafür nimmt er dann auch in Kauf, dass manches dann vielleicht doch nicht haargenau klingt, wie es vor seiner inneren Leinwand ablief. Die Hauptsache ist für ihn, dass jeder einzelne Musiker und der Dirigent etwas mitnehmen von seiner Musik, so dass es ihnen dann vielleicht auch mal so geht wie ihm damals mit den Komponisten, die ihn bei seiner Arbeit beeinflusst haben: »I ran into them and exploded!« ■



Martina Taubenberger,

Jahrgang 1978, studierte in Bamberg und Chicago Anglistik, Kommunikationswissenschaft, Musikwissenschaft, amerikanische

Literatur sowie klassische Klarinette und Jazz-Saxofon. Ab dem nächsten Monat setzt sie Ihre Studien in München fort.

Ihre erste Instrumentalausbildung erhielt sie 1989. Die mehrfache Preisträgerin bei Wettbewerben (unter anderem Landeswettbewerb »Jugend musiziert«) wirkt derzeit in folgenden Ensembles mit: Stadtkapelle Schongau, Akademisches Bläserorchester München, Swinging Brass Company. Während ihres einjährigen Studienaufenthaltes in Chicago spielte sie im Wind Ensemble und der Lab Band der Roosevelt University.

