

joseph horovitz

»perfektionist? eigentlich muss das doch so sein.«

Von Klaus Härtel

Es wird viel diskutiert in der Probe von Joseph Horovitz mit dem Weltjugendblasorchester in Schladming. Die Musikerinnen und Musiker wollen viel und alles wissen über seine Musik. Ein Posaunist fragt, ob jener Ton, den er da an einer Stelle spielen müsse, tatsächlich ein »des« sein kann. Joseph Horovitz pariert mit Humor: »Haben Sie schon einmal Schönberg gehört?«

clarino.print: In der Probe ist mir aufgefallen, dass viel gelacht wurde – wie wichtig ist Humor in der Musik?

Joseph Horovitz: Ich hoffe – und glaube –, dass ich eine humoristische Veranlagung habe. Bei uns zu Hause wurde und wird viel gelacht. Natürlich nicht die ganze Zeit, denn es gibt auch sehr traurige Momente. Doch

joseph horovitz

wurde am 26. Mai 1926 in Wien geboren und emigrierte 1938 mit seiner Familie nach England. Er studierte Musik und moderne Sprachen am New College in Oxford. Danach ging er ans Royal College of Music in London und studierte bei Gordon Jacob Komposition. Anschließend vervollständigte er seine Studien der Komposition noch ein Jahr bei Nadia Boulanger in Paris. Seine musikalische Laufbahn begann er 1950 bis 1951 als Musik-Direktor der Bristol Old Vic Company in Bristol. Anschließend war er als Ballett- und Operndirigent tätig. Ab 1962 verlagerte er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit zunehmend aufs Komponieren. Sein Œuvre umfasst Ballette, Konzerte für Violine, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Eufonium, Tuba und Percussion sowie ein sehr beliebtes und oft gespieltes Jazz-Konzert für Cembalo. Eine größer werdende Anzahl von Werken sind für Blasorchester und Brassbands geschrieben.

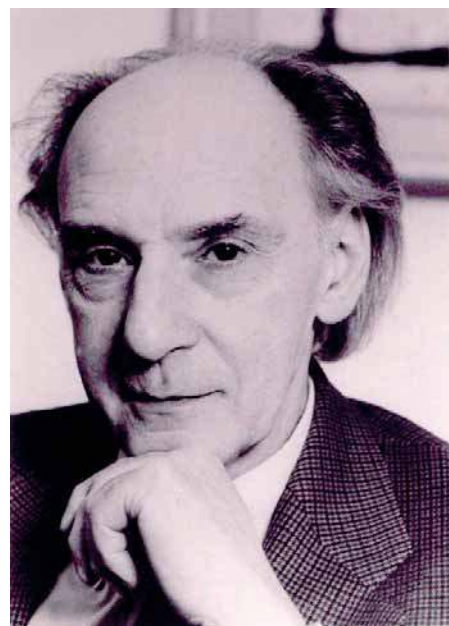
Humor und Tragik sind sehr eng verwandt und gehören zusammen. Wenn jemand in einer Probe eine falsche Note oder rhythmisch nicht korrekt spielt, darf man nicht sofort zu schimpfen beginnen, denn dann kann man nie etwas erreichen. Zumal das WYWOP ein jugendliches Orchester ist. Außerdem ist im Prinzip die gesamte Blasorchesterwelt eine Amateurwelt – wir reden nicht von den Berliner Philharmonikern oder dem London Symphony Orchestra. Allerdings wäre der Humor bei Proben auch dort gut angebracht.

Heute sind Sie ja hauptberuflich Komponist. An welchem Punkt war das klar?

Anfangs war ich Dirigent und von 22 Jahren bis mindestens 35 Jahren habe ich meinen Lebensunterhalt als Kapellmeister verdient, als Dirigent und Bühnenmusiker. Ich habe zwar immer komponiert, aber das war für mich nicht die Hauptsache. Dass das anders wurde, wurde eher von anderen Leuten angekurbelt. Ein Produzent der BBC hat mir geraten, dass ich mich entscheiden möge, wie die BBC mich nennen soll. Sonst werden die Komponisten böse auf mich – oder die Dirigenten. Ich habe den Rat ernst genommen und seitdem bin ich offiziell als Komponist aufgetreten. Allerdings war das nur die offizielle Bezeichnung. Ich habe nämlich sehr oft nachher noch für das Fernsehen und für Dramenproduktionen im Radio dirigiert. Allerdings galt das nicht offiziell als Dirigieren.

Zur Blasmusik sind Sie dann aber eher zufällig gekommen, nicht wahr?

Das war in den frühen 80er-Jahren. 1981 wurde die WASBE (*World Association of Symphonic Bands and Ensembles, Anm. d. Red.*) in Manchester gegründet. Wir haben in England einen tüchtigen Blasmusikdirigenten, Timothy Reynish, der am Royal Northern College in Manchester als Leiter der Blasmusikabteilung angestellt war und der mit amerikanischen und norwegischen Freunden diese Organisation gegründet hat. Zur Gründungsveranstaltung konnte jeder hinkommen, es



wurden ein paar Reden gehalten und ein paar Leute haben etwas gespielt. Neu waren die Blasorchester zwar nicht. Es gab ja Militärkapellen. Manche waren sogar ganz gut – aber ich sage nur ganz gut. Das Problem war, dass die Militärmusik nichts galt. Jemand, der am Samstag eine Beethoven-Sinfonie anhört, geht am Sonntag nicht zu einem Blasmusikkonzert. Das waren zwei völlig verschiedene Welten. Und das wollten wir ändern. Auch ich. Ich war dabei, weil ich ein paar Leute aus der Brassband-Szene kannte. Ich habe Jan Molenaar kennengelernt, als er bei den Brass-Meisterschaften in der Royal Albert Hall war. Von mir wurden Pflichtstücke gespielt. Molenaar war dort, weil er »fischen« wollte. Er wollte Komponisten, die mit der Brass-Welt zu tun hatten, in die Blaskapellen holen. Ein kolossaler Verleger.

Nach dieser Gründung hat man mich gefragt, ob ich eine Auftragskomposition schreiben wolle. Und ich sagte: »Ja, das interessiert mich.« Aber ich traute mich ohne irgendwelche Studien oder Proben nicht an ein Stück für Blasorchester heran. Und anstatt etwas von einem anderen Komponisten zu nehmen, etwa Beethoven oder Strauss, habe ich mir gesagt, ich nehme mein eigenes

Stück. »Bacchus on Blue Ridge« war das Resultat. Das Original heißt »Divertimento«. Das Orchesterstück stammt aus den 70er-Jahren. Wenn heute das »Divertimento« gespielt wird, heißt es »Bacchus on Blue Ridge«. Das Bläserorchesterwerk ist das Bekanntere.

»Bacchus on Blue Ridge« gilt in der Bläserorchesterzene als Klassiker. Macht Sie das stolz?

Stolz... (überlegt) Irgendwie ja. Ich freue mich, dass ein Werk Fuß gefasst hat. Man weiß das ja vorher nicht. Manchmal plagt man sich und schreibt ein ganz gutes Werk und irgendwie scheint dann die Sonne nicht auf das Werk. Warum? Keine Ahnung. Denken Sie an Beethoven. Er hat ein herrliches Oratorium geschrieben. »Christus am Ölberg«, ein wunderbares, tiefes Werk. Eineinhalb Stunden lang – aber wer weiß etwas davon? Die Sonne scheint nicht auf das Werk, während auf das Stück »Für Elise« oder die »Mondscheinsonate« die Sonne scheint. Ich habe Werke geschrieben, auf die ich eigentlich sehr stolz bin. Die Werke wurden gut aufgeführt und die Leute klatschten auch und fanden es wunderbar – doch aus irgendeinem Grund ging es dann nicht weiter.

Sie gelten, was das Komponieren angeht, als Perfektionist. Kann man das so sagen?

Ich habe diesen »Titel« bekommen und weiß gar nicht, warum. Denn eigentlich muss das ja so sein. Ich habe gute Lehrer gehabt. Unter anderem die berühmte Nadja Boulanger. Sie war eine sehr strenge Lehrerin und man konnte da nicht beirutschen mit falschen Akkorden oder so. Sie war eine asketische Frau – ich glaube, ich habe sie nie essen sehen. Sie war eine sehr religiöse, eine streng katholische Dame und sie verlangte von ihren Schülern ein sehr strammes Leben und ein strammes Arbeiten. Wenn sich ein Komponist bemüht, etwas zu schreiben, dann sollen sich die Musiker und der Dirigent auch bemühen. Als Dirigent muss ich die Perfektion ausdrücken können. Bei einem Jugend- oder Laienorchester kann ich das natürlich nicht bis Ultimo verlangen. Ich spreche manchmal mit Kollegen und Schülern, die auch in die Blasmusikwelt gekommen sind – zum Beispiel ein gewisser Martin Ellerby, auf den ich wirklich stolz bin –, und wir wissen, dass wir kaum je eine Aufführung unserer Bläserorchesterwerke hören werden, die eigentlich so ist, wie wir sie geschrieben

haben. Wir können nahe kommen, aber nicht so wie bei einem Streichquartett. Ein gutes Streichquartett muss eben so perfekt wie möglich sein.

Strahlt dieser Perfektionismus auch in andere Bereiche Ihres Lebens aus?

Ich weiß nicht, aber ich glaube kaum. In der Musik möchte ich, dass es so gut als möglich ist. Aber wenn man im Leben nicht bereit ist, etwas zu geben, dann wird man ja verrückt. Perfekt – das gibt es nicht. Perfekt ist der Himmel. Und wenn jemand sagt, alles muss perfekt sein, dann wird man sehr traurig in der Welt. Und speziell der Humor sagt mir, es kann nicht so perfekt sein. Sonst würde ja niemand lachen. Denn über etwas Perfektes lacht man ja nicht. Man lacht nur, wenn etwas kleine Haken hat. Ecken und Kanten eines Menschen machen das Leben ja aus.

Sie leben in London. Sie sind 1938 nicht freiwillig ausgewandert aus Wien. Wie lange hat es gedauert, in London heimisch zu werden?

Glücklicherweise war meine enge Familie mit dabei. Es war ja eineinhalb Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg und ich ging zur Schule. Und als der Krieg begonnen hat, waren wir sozusagen freundliche Feinde. Wir waren staatenlos, weil uns die österreichische Staatsbürgerschaft mit Ausbruch des Krieges zum Feind machte. Deswegen gab es viele Restriktionen. Aber wir haben uns ziemlich gut eingefügt. In den Schulen, Universitäten. Das war eigentlich ein Glücksfall, weil das doch sehr selten war. Es war für uns nicht so schlimm wie für viele andere. Es war auch aufregend, aber es war ängstlich. Und zur selben Zeit waren wir ja jung. Und die Jugend kann sich irgendwie damit anfreunden.

Ich hatte meine Schwestern und meine Eltern um mich herum. Mein Vater war Kunstverleger und dadurch konnten wir uns gut in England einleben. Gleich nach dem Krieg wurden wir dann schließlich britische Staatsbürger. Ich bin ein britischer Komponist. »Englischer Komponist« ist etwas anderes.

Wenn man Wien und London vergleicht – was hat London, was Wien nicht hat?

Wien ist eine wunderbare, weltberühmte Stadt. Für mich war das als Kind die Großstadt. Und jetzt weiß ich, dass Wien einst – mit Paris – das kulturelle Zentrum der Welt

war. Noch als ich ein Bub war, war das so. Innerlich fühle ich das noch, genauso wie bei Paris, wo ich studiert habe. Und London ist dann eine ganze Welt. Jeden Tag strömen über zehn Millionen Menschen in die Stadt – in Wien sind das zwei Millionen. Natürlich gibt es auch in Wien hervorragende Künstler, aber die Musikwelt ist doch nicht mehr Wien. Sie haben sicherlich eins der besten Orchester der Welt, die Wiener Philharmoniker. Wien ist für mich weiter eine Musikstadt – alle Welt hört das berühmte Neujahrskonzert –, aber es hat nicht das Universelle, das es einmal gehabt hat. Was in London auf der anderen Seite nicht gut ist, dass so viel geboten wird, dass man wirklich nicht mehr weiß, was man sehen und hören will. Das ist wie ein Warenhaus, in dem sie ein Grammophon kaufen können und eine Leberwurst. Und eins steht neben dem anderen. ■

horowitz' werke (auswahl)

»Bacchus on Blue Ridge« ist das meistgespielte Werk Horowitz'. Die Uraufführung fand bei der WASBE-Konferenz in Manchester statt. Horowitz war inspiriert von den Blue-Ridge-Bergen in Nordamerika mit ihren typischen melodischen und rhythmischen Wendungen. Bacchus, der kleine, dicke, lustige Gott von Wein, Weib und Gesang, begibt sich hin und wieder zum Wochenende aufs Land; er hat nämlich manchmal wirklich genug von der ständigen Protzerei auf dem Olymp. Jazz mischt sich mit Volkstänzen, Blues verschmilzt mit Prärie-Stil und Valse de Paris wird von Bauertänzen übertönt.

»Dance Suite« wurde 1991 vom Tokyo Kosei Wind Orchestra uraufgeführt. Das balettypische Werk enthält Themen und Motive, die von den üblichen Tanzthemen ausgehen und beruht auf traditioneller tonaler Harmonik. Der 1. Satz bringt eine Mischung von Marsch und Gavotte mit überraschenden Synkopen und Modulationen; der 2. Satz ist mehr in quasi spanischem Geschmack, lyrisch und sanft gehalten, wobei die beiden Themen abwechselnd als Hauptlinie oder Begleitung dienen. Das Finale ist eine lebhaft Tarantella (6/8) mit einem stampfenden Neben-Thema (2/4), welches öfters mit lateinamerikanischen Rhythmen vermischt wird.