

## Imogen Holst

\* 12. April 1907 in Richmond, Surrey, England

† 9. März 1984 in Aldeburgh, Suffolk,

Dirigentin, Komponistin, Benjamin Britten's musikalische Assistentin, Musikschriftstellerin, Musikherausgeberin, Musiklehrerin, Pianistin, Tänzerin, Nachlassverwalterin, Festivalleiterin, Musikbotschafterin

„Ich fühle mich wie ein echter Komponist!“

(Imogen Holst bei der Ansicht der Druckfahnen der Partitur ihres Streichquintetts, 1983, in: Grogan, Christopher, (Hg.), Imogen Holst. A Life in Music. Woodbridge: The Boydell Press, 2007. S. 426, Übs. A.F.)

### Profil

Imogen Holst widmete ihr Leben der Förderung klassischer Musik auf allen Ebenen. Als Lehrerin, Dirigentin, Herausgeberin, Musikschriftstellerin und nicht zuletzt Komponistin arbeitete die Tochter von Gustav Holst rastlos mit Laien ebenso wie professionellen Musikern in London und Aldeburgh, war zwischen 1952 und 64 Assistentin Benjamin Britten's und leitete die Wiederentdeckung der Werke ihres Vaters ein.

### Orte und Länder

Imogen Holst lebte hauptsächlich in Südengland. Geboren im Südwesten Londons studierte sie in der Hauptstadt, bevor sie, unterbrochen von Reisen durch Europas kulturelle Metropolen, die USA und Kanada, in ländliche Regionen Englands zog. Sie verbrachte einige Jahre in Dartington und lebte anschließend für den Rest ihres Lebens in Aldeburgh an der Ostküste Englands.

### Biografie

Imogen Holst wurde 1907 im Südwesten Londons als Tochter des Komponisten Gustav Holst und seiner Frau Isobel, geb. Harrison, geboren und begann früh mit dem Komponieren, noch früher jedoch mit dem Tanzen, was ihre lebenslange Leidenschaft blieb. Sie besuchte die St Paul's Girls' School, wo ihr Vater Musik unterrichtete und studierte von 1926 bis 1930 am renommierten Royal College of Music in London Komposition und Klavier. Nach mehreren Stellen als Musiklehrerin, Organisatorin, reisende Kulturbotschafterin sowie freiberufliche Chorleiterin und Musikerin wurde sie von 1952 bis 1964 Benjamin Britten's künstlerische Mitarbeiterin und musikali-

sche Leiterin des Aldeburgh Festivals, das sie entscheidend prägte. Sie komponierte nur phasenweise, gründete jedoch während dieser Zeit die Purcell Singers, erhielt und verbreitete das musikalische Erbe ihres Vaters nach dessen Tod 1934 und schrieb Bücher über Musik und Komponisten. Nach der Ernennung zum Commander of the British Empire 1974/75 zog sich Holst nach und nach von ihren vielfältigen Aufgaben zurück und starb nach einer letzten kreativen Phase des Komponierens zwischen 1980 und 1984 im Alter von 76 Jahren.

### Mehr zu Biografie

Sechs Jahre nach der Heirat ihrer Eltern Isobel und Gustav von Holst wurde Imogen Holst als einziges Kind in Richmond geboren. Schon früh zeigte sich ihre künstlerische Begabung, besonders in ihrer Freude am Tanz. Bereits 1920 entschieden ihre Eltern jedoch gegen die Tanzschule und schickten Imogen aus gesundheitlichen Gründen auf die Paul's Girls' School in London, wo ihr Vater Musik unterrichtete. Ihr Verhältnis zu ihren Eltern war von Distanz geprägt, obwohl Gustav Holst sie in ihren musikalischen Aktivitäten unterstützte(er unterrichtete sie jedoch nicht selbst).

Ab 1924 lernte sie Komposition bei Herbert Howells und erhielt Klavierunterricht von Aline O'Neill zur Vorbereitung auf das Studium am Royal College of Music. Bei Abschluss der Schule besaß sie außerdem Erfahrung in Violine, Horn, Orgel und Dirigat. Ihr Hobby war jedoch das in England populäre Folk Dancing. Bereits jetzt zeigten sich Probleme mit einer chronischen Venenentzündung im Arm, die sie am ausgiebigen Klavierüben hinderte.

Von 1926 bis 1930 studierte sie am Royal College of Music in London und erhielt ein dreijähriges Stipendium für Komposition. Ihre Lehrer waren zunächst Kathleen Long (Klavier), George Dyson (Komposition) und William Henry Reed (Dirigat). 1927 erhielt sie einen ersten Preis des Royal College of Music für Komposition. und wechselte 1928 von ihrem Kompositionslehrer George Dyson zu Ralph Vaughan Williams, der sie aber innerhalb kürzester Zeit an Gordon Jacob abgab.

1928 gewann sie den mit 15 Guineen dotierten Cobbett Prize des Royal College of Music mit ihrer ‚Phantasy for string quartet‘ und kurz darauf das Morley Stipendium für den/die beste/n Studierende/n (die Prämie waren Studiengebühren und zusätzlich 52 Pfund für ein Jahr, die in Imogen Holst's Fall um ein weiteres Jahr verlängert wurden).

1929 gewann sie den Sullivan Prize für Kompositionsstudierende über 10 Pfund und das Octavia Reisestipendium.

Als Abschlussarbeit schrieb sie die Suite „The Unfortunate Traveller“ für Blaskapelle (ein typisch englisches Ensemble mit eigenen Notationsregeln und Traditionen) und verließ 1930 das College als eine mit Preisen ausgezeichnete Komponistin, als Pianistin, die allerdings aufgrund ihrer Physis nie professionell spielen konnte und als vielseitige Dirigentin, die Chöre, Orchester und englische Blechblasensembles dirigierte. Große Teile ihrer freien Zeit verbrachte sie als Tänzerin bei Veranstaltungen der English Folk Dance and Song Society (EFDSS). Im folgenden Jahr 1931 reiste sie von den Resten ihres Stipendiums durch Deutschland und Italien.

Ihre erste Stelle war die einer musikalischen Leiterin am Citizen House in Bath, einem kleinen Theater. Nach einem Jahr verließ sie das Haus, und wurde 1932 Angestellte der EFDSS, der sie als aktive Tänzerin, Sängerin, Korrepetitorin und Dirigentin lange Zeit verbunden gewesen war. Als Organisatorin verhalf sie der Gesellschaft innerhalb der nächsten Jahre zu hohem Ansehen in der Musikwelt Englands. Gleichzeitig erwog sie im Privaten einen Karrieresprung in die USA, da ihre Chancen und weitere Entwicklungsmöglichkeiten in Großbritannien festgefahren schienen.

1932 zerschlugen sich endgültig ihre Pläne für eine Pianistenkarriere, nachdem sie sich gegen eine Operation ihrer chronischen Venenentzündung im linken Arm entschieden hatte. Im selben Jahr begann sie, Musik zu arrangieren und als Musiklehrerin zu arbeiten. In dieser Zeit entstanden ihre Lehrstücke für Klavier (1932: „Eighteenth Century Dances for Piano“, 1934: „Five Short Pieces“, „Six Pictures from Finland“). 1933 dirigierte sie ihr Abschlussstück „The Unfortunate Traveller“ erstmalig in seiner Originalbesetzung für Blechbläser und war damit nach eigener Aussage die erste Frau, die eine solche Formation in einem öffentlichen Konzert dirigierte.

Ab März 1933 arbeitete sie als Musiklehrerin an der Eotien School in Caterham südlichen von London und unterrichtete zusätzlich Klavier und Gehörbildung an der Roedean School in der Nähe von Brighton, Sussex.

Nach dem Tod Gustav Holsts im Jahr 1934 beschloss sie, sich der Verbreitung und Erhaltung seines Werks zu wid-

men und nahm dafür die Vernachlässigung ihrer eigenen Kompositionskarriere in Kauf. Zwei Jahre später erwog sie erneut kurzzeitig die Immigration in die USA nach einem Besuch bei dem Schauspieler Ernest Cossart, ihrem Onkel väterlicherseits; das Heimweh und scheinbar unüberwindliche Differenzen zwischen amerikanischer und europäischer Kultur behielten allerdings die Oberhand und Holst kehrte zurück nach England (vgl. I. Holst, Travel Diary Hollywood, August/September 1936, in HO/2/9, Britten-Pears Foundation Archiv).

1938 veröffentlichte sie die erste Biografie über ihren Vater, die von Kritikern und Komponisten als entschiedener Schritt gegen das Vergessen von Gustav Holst begeistert aufgenommen wurde. Sie traf nun die radikale Entscheidung, sich von der Laienarbeit zu trennen, was ihr jedoch erst ein Jahrzehnt später wirklich gelang.

Im Jahr des Kriegsausbruchs wurde sie Pilgrim Trust Traveller [eine Art reisende Musikbotschafterin für die Pilgerstiftung] (ab 1940 reisende Botschafterin für CEMA [Council for the Encouragement of Music and the Arts, Musik- und Kunstunterstützungsrat]). In dieser Funktion kümmerte sie sich um die Aufrechterhaltung britischer (Amateur-)Kultur während des zweiten Weltkrieges. Dafür bereiste sie ganz Westengland sowie Devon und Cornwall. 1942 ließ sie sich für die restliche Dauer ihrer Botschaftstätigkeit in Dartington nieder und begann eine Schule für Amateur- und Profi-MusikerInnen im Geiste ihres Vaters aufzubauen. Noch im selben Jahr gab sie die Botschaftstätigkeit für CEMA aufgrund von Erschöpfung auf und wurde erste Leiterin der Abteilung Musik des Arts Department in Dartington.

1943 dirigierte sie in der Londoner Wigmore Hall ein erstes Konzert, in dem ausschließlich eigene Werke erklangen. Ihre „Serenade“, die Suite für Streichorchester und „Three Psalms“ wurden hier uraufgeführt. Eine kreative Phase des Komponierens folgte, wobei Holst oft Werke direkt für die MusikerInnen schrieb, die zu den Kursen nach Dartington kamen.

Nach und nach nahm jedoch ihre Unzufriedenheit mit der Situation in Dartington zu, da ihr der Kontakt mit professionellen MusikerInnen weitgehend fehlte. Sie begann sich intensiv für die Musik Benjamin Brittens zu interessieren, den sie durch ihre Arbeit für CEMA und von Kursen in Dartington persönlich kannte. Parallel hielt sie Vorträge außerhalb Dartingtons, besonders für die EFDSS.

1950 schrieb sie im Auftrag Britten für sein Aldeburgh Festival „Welcome Joy and Welcome Sorrow“, einen Liederzyklus für Frauenchor. Im folgenden Jahr verließ sie Dartington und reiste als eine ihrer letzten Handlungen für die Akademie im Wintersemester 1950/51 für zwei Monate nach Indien, um an der von Rabindranath Tagore gegründete Universität in Santiniketan im indischen Bengal indische Musik zu lernen und europäische zu lehren.

1951 erschien ihr Buch „The Music of Gustav Holst“, das zwar wiederum große Anerkennung erhielt, jedoch auch wegen ihrer extrem kritischen Haltung gegenüber der Musik ihres Vaters kritisiert wurde. Nach einigen freiberuflichen Aktivitäten und Reisen durch Europa begann 1952 ihre Zusammenarbeit mit Britten in und für das Festival in Aldeburgh, zunächst für das Festival im selben Jahr und auf Bitten von Britten und dessen Lebens- und kreativem Partner, dem Tenor Peter Pears danach dauerhaft. Bis 1964 war sie Britten musikalische Assistentin, was neben der Festivalplanung und Orchester- und Chorestudierung auch Tätigkeiten als Musikbibliothekarin, Kopistin, Programmheftredakteurin und gelegentlich auch Vorzimmerdame oder Köchin beinhaltete.

In Aldeburgh begann sie mit der Aufzeichnung ihres „Aldeburgh Diary“, das als Beschreibung der Zusammenarbeit mit Britten gedacht war. Ihr Arbeitsalltag glich sich schnell dem Britten an: Montags bis freitags verbrachte sie in Aldeburgh und das Wochenende in London, wo sie eigenen Projekte verfolgte und Freunde traf. Während der ersten Jahre kam ihre eigene kompositorische und schriftstellerische Produktivität aufgrund der vielfältigen Anforderungen und Verpflichtungen rund um das Festival praktisch zum Stillstand.

Gleichzeitig hatte trotz des enormen zeitlichen Aufwandes die Mitwirkung am Festival auch Vorteile für Holst: Sie erhielt hier zum ersten Mal die Gelegenheit, öffentlich ein professionelles Orchester zu dirigieren (was ihr vorher – nicht aufgrund mangelnder Erfahrung, sondern wegen ihrer Assoziation mit Laiensembles – verwehrt worden war) und errang spätestens mit ihrer Interpretation von Bachs Johannespassion zu den Krönungsfeierlichkeiten in Aldeburgh (1953/54) hohes Ansehen in der professionellen Welt des Dirigierens.

1952 gründete sie in London die Purcell Singers, einen professionellen Chor, der sich der Pflege und Wiederent-

deckung alter Musik widmete.

Unter ihrer Leitung stand alte Musik nun auch vermehrt im Mittelpunkt des Festivals. Oft gab sie die Werke eigens für die Aufführungen heraus. Wenn sie während der 1950er Jahre überhaupt selbst schrieb und komponierte, dann Arrangements oder Vorträge über die Musik ihres Vaters, die sie weiterhin so gut als möglich zu verbereiten suchte.

Weil das Festival ihr kein ausreichendes Einkommen sicherte, begann sie in London kleinere Laiengruppen zu dirigieren. 1957 gab sie auf Anregung der National Federation of Women's Institutes „Singing for Pleasure“ heraus, eine Sammlung von 81 Liedern aus dem 13. bis 20. Jahrhundert. Im selben Jahr initiierte sie eine Serie von Nachtkonzerten in der Kirche von Aldeburgh, ein damals noch recht neuartiges Konzept, für das sie finanzielle Unterstützung des Transcription Service der BBC erhielt.

1958 erschien „The Story of Music“ von Imogen Holst und Benjamin Britten, sowie der Briefwechsel zwischen Ralf Vaughan Williams und Gustav Holst, den sie gemeinsam mit Vaughan Williams's Witwe Ursula herausgab. Im folgenden Jahr (1959) konnte sie mehr und mehr ihre eigenen musikalischen Interessen durchsetzen, indem sie Musik Henry Purcells und Cecil Sharps auf das Programm des Festivals setzte.

Mit ihrem Buch „Tune“ (geschrieben 1958-61) gelang ihr der schriftstellerische Durchbruch. Hierin fand sie zu ihrer eigenen Sprache und vertrat vehement ihre eigenen Ansichten als Verfechterin der Musik von Henry Purcell, Gustav Holst und Benjamin Britten, während Edward Elgar in Holsts Interpretation eher schlecht abschnitt.

1960 wurde sie Mitglied im Music Panel des Arts Council of Great Britain [britischen Rat der Künste]. Zwei Jahre später zog sie in einen eigens für sie von dem Architekten H. T. Cadbury-Brown entworfenen Bungalow in Aldeburgh, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Im selben Jahr begann sie auch wieder selbst zu komponieren, zunächst im Auftrag der Rural Schools' Association die „Variations on ‚Loth to Depart‘“ für Streichquartett und zwei Streichorchester, sowie „The Fall of the Leaf“ für Violoncello solo für Pamela Hind O'Malley sowie „The Twelve Kindly Months“ für Frauenchor.

1963 gelangte ihr Streichtrio Nr. 2 im Rahmen des Alde-

burgh Festivals zur Uraufführung. Ein Jahr darauf reiste sie mit Benjamin Britten nach Venedig, um an dessen „Curlew River“ zu arbeiten. Anschließend gab sie ihre Stelle als Brittens Assistentin auf, ihre enge Freundschaft zu dem Komponisten blieb jedoch erhalten. Sie blieb dem Festival weiterhin als Künstlerische Leiterin, Dirigentin und Chorleiterin eng verbunden. Fortan widmete sie sich nun ganz der Vorbereitung des 100. Geburtstags ihres Vaters ein Jahrzehnt später und ihrer eigenen kreativen Arbeit.

1965 wurde sie auf Bitten Brittens Treuhänderin des Benjamin Britten Aspen Fonds, einer Stiftung zugunsten junger KomponistInnen. Im selben Jahr nahm sie den Auftrag für ein Stück für Chorwettbewerbe an und schrieb „The Sun’s Journey“, zudem entstand die „Trianon Suite“ für die „Trianon Music Group“.

Zur Erhaltung und Verbreitung des Werks ihres Vaters gründete sie 1966 die G. & I. Holst Ltd. [Gustav und Imogen Holst Limited]. Dank der mittlerweile reichlich fließenden Lizenzgebühren für seine Werke konnte sie so auch ihr eigenes Einkommen etwas aufbessern und ihrer Mutter aus finanziellen Schwierigkeiten helfen. Ihre 1966 veröffentlichte Brittenbiografie wurde von Eric Crozier, dem Librettisten u.a. von „Billy Budd“, heftig kritisiert: Holst hatte ihn schlicht nicht erwähnt, vermutlich weil Britten selbst mit Crozier gebrochen hatte und Holst sich Britten absolut verpflichtet fühlte.

Im selben Jahr wurde sie Mitglied des Royal College of Music. Nach dem beispiellosen Erfolg als Dirigentin der „St Paul’s Suite“ ihres Vaters bei der Eröffnung des Aldeburgh Festivals 1967 legte sie die Leitung der Purcell Singers nieder. 1968 erhielt sie ein Ehrendiplom der Essex University.

Im April 1969 starb ihre Mutter, beim folgenden Ausräumen deren Hauses fand sie die Partitur ihres Abschlusswerkes „The Unfortunate Traveller“ und verbrannte sie, vermutlich aus einem Gefühl aufgetauter Frustration über ihre gescheiterten Träume heraus: Weder als Tänzerin, noch als Pianistin oder Komponistin hatte sich Imogen Holst durchsetzen können.

Im folgenden Jahr reduzierte sie ihre Arbeit für das Festival und erhielt ein Ehrendiplom der Royal Academy of Music. Nach mehreren schweren Krankheiten (darunter Bronchitis und Nierenentzündung) zog sie sich weiter

auch vom Dirigieren zurück und verlagerte sich mehr auf das Schreiben: 1972 stellte sie das Werkverzeichnis ihres Vaters zusammen, das 1974, zu Gustavs 100. Geburtstag erschien und schrieb eine Biografie über William Byrd für die Reihe „Great Composers“ von Faber Music.

Im selben Jahr war sie Studiogast im BBC Radio in der prestigereichen Serie Desert Island Disks, einer Sendereihe, in der prominente Personen des öffentlichen Lebens in der Rolle eines Schiffbrüchigen über Musik sprechen, ohne die sie auf einer einsamen Insel nicht leben könnten. Holst wählte dafür Werke von Henry Purcell, John Wilbye, ihrem Vater, Benjamin Britten, J. S. Bach, aber auch das charakteristische Läuten von Glocken in Debenham (Suffolk), ein englisches Volkslied in Originalaufnahme und Duette für Sitar und Shenai von Vilayat und Bismillah Khan aus.

1973 arbeitete sie an der Herausgabe der Werke ihres Vaters für eine geplante Faksimile-Gesamtausgabe bei Faber, assistiert vom jungen Komponisten Colin Matthews. Der erste Band erschien 1975. Im Jubiläumsjahr widmete sie sich ganz dem Gedenken ihres Vaters, hielt Vorträge im ganzen Land und wohnte etlichen Konzerten zu seinen Ehren bei.

In Anerkennung ihrer Verdienste wurde sie 1974 zum Commander of the British Empire (CBE) ernannt. Die eigentliche Ordensverleihung musste jedoch aufgrund einer Nierenoperation verschoben werden. Holst trat hier nach weiterhin kürzer, schrieb aber trotzdem ein kürzeres Werk, „Joyce’s Divertimento“, als Dankeschön für die Amateurbratscherin Joyce Barrell, die sie während ihres Krankenhausaufenthaltes unterstützt hatte.

Am 4. Dezember 1976 starb nach längerer Krankheit Benjamin Britten, Imogen Holst verlor damit einen jahrzehntelangen engen Freund und Kollegen. Nachdem sie sich von dem Verlust erholt hatte, nahm sie das Angebot Yehudi Menuhins an und unterrichtete im Januar 1977 an der Yehudi Menuhin School in Cobham, Surrey. Im März reiste sie nach Istanbul.

Im selben Jahr zog sie sich vom Posten der künstlerischen Leiterin des Aldeburgh Festivals zurück und beendete die zugehörigen Kurse in Snape Maltings wegen Differenzen mit Peter Pears. Sie blieb aber auf privater Ebene mit Pears befreundet und er wurde Direktor der G. & I. Holst Ltd. Auf dem 1977er Festival spielte Steven Isser-

lis die Uraufführung ihres „The Fall of the Leaf“ für Violoncello solo Cello, ein auch heute noch gelegentlich aufgeführtes Stück. Nach einer Herzattacke mit Angina im Juni 1977 entschloss sie sich, das Dirigieren komplett aufzugeben.

Sie nahm nun das für beinahe zwei Jahre vernachlässigte Komponieren wieder auf und schrieb „Deben Calendar“ für die Woodbridge Orchestral Society, 12 kurze Sätze für Orchester, inspiriert von dem gleichnamigen Fluss. Die Arbeit an Gustav Holsts Werkausgabe ging unterdessen weiter: 1978 waren Bände 2 bis 4 in Arbeit, und Holst überwachte und unterstützte zusätzlich Aufnahmen der Werke ihres Vaters. Während der Sommermonate 1978 überarbeitete sie ihre Britten-Biografie, die 1980 in dritter Edition erschien.

1979 reduzierte sie auch ihre Aktivität in der G. & I. Holst Ltd., indem sie Präsidentin wurde (Colin Matthews war jetzt geschäftsführender Direktor) und damit die alltäglichen administrativen Aufgaben und Anfragen ihren MitarbeiterInnen überließ.

Mit dem Arrangement „A Greeting“ aus Werken von Tschaiowski, Rubinstein, Bach, Britten und Purcell für ein Galakonzert auf dem Festival 1980 für Peter Pears' 70. Geburtstag begann eine letzte kreative Phase des Komponierens. Zunächst entstanden Gelegenheitswerke für Freunde: „About Ship“, ein Arrangement für Klavierduett 1981, und „Song for a Well-loved Librarian“ für die Verabschiedung des ersten Bibliothekars der Britten-Pears Bibliothek Fred Ferry. 1982 komponierte sie auf Anfrage von Steven Isserlis für das Cricklade Festival ein Streichquintett, das zu ihrem 75. Geburtstag bei Faber in London erschien.

Trotz Verschlechterung ihres gesundheitlichen Zustandes begann sie das Jahr 1984 zuversichtlich mit der Komposition von vier Auftragswerken: „Homage to William Morris“ (Auftrag der William Morris Society vom Herbst 1983 zur Feier von Morris' 150. Geburtstag), Sextett für Blockflöten für Evelyn Nallen, Vize-Präsidentin der Gesellschaft der Blockflötenspieler in Guildford, dem Konzert für Blockflöte für das Cricklade Festival 1984 und dem Duo für Violine und Cello für Steven Isserlis auf dem Deal Festival. Auf Bitten der Oxford University Press revidierte sie ihr Buch „The Music of Gustav Holst“. Die Werkausgabe ihres Vaters wurde mit Erscheinen von Band IV aufgrund der Kosten der Produktion von

Faksimile-Ausgaben eingestellt.

Imogen Holst starb am 9. März 1984 an einem Herzinfarkt und wurde auf dem Friedhof von Aldeburgh neben Benjamin Britten beerdigt.

## Würdigung

Holsts Vielseitigkeit auf praktisch allen Gebieten der Musikausübung und -forschung sowie auf allen Niveaus des Musizierens ist kaum zu überschätzen.

Als Komponistin fand sie wenig Beachtung und blieb in Großbritannien in erster Linie als vehemente Streiterin für die Durchdringung der Gesellschaft mit Musik sowie als hingebungsvolle Bewahrerin des Andenkens ihres Vaters Gustav Holst in Erinnerung. In Fachkreisen ist sie als Schriftstellerin und Herausgeberin alter Musik bekannt.

## Mehr zu Würdigung

Die Komponistin

Holsts Studium am renommierten Royal College of Music in London schien den Beginn einer erfolgreichen Komponistenkarriere zu markieren. Als mehrfache Preisträgerin von Kompositionsauszeichnungen des College und nach Studienreisen durch Europa fand sie schon früh eine eigenständige Balance zwischen der englischen Musiktradition, dem übermächtigen Schatten ihres Vaters und eigenen ehrgeizigen Zielen. Ihre Entscheidung, als Frau ein Abschlussstück „The Unfortunate Traveller“ für die traditionelle englische Blaskapelle zu schreiben, steht beispielhaft dafür. Mit dem Beginn ihres beruflichen Werdegangs lag ihr Komponieren jedoch mehrfach über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte brach, unterbrochen von plötzlichen kreativen Ausbrüchen, von denen besonders der letzte zwischen ca. 1980 und 1984 hervorragende Musik hervorbrachte.

Wie viele englische KomponistInnen blieb sie bis auf späte Ausnahmen der auf dem Kontinent aufstrebenden Atonalität und seriellen Musik fern, ebenso wenig lassen sich in ihren Werken neoklassizistische Spuren finden. Der substanzielle Teil ihres kompositorischen Schaffens bestand aus Musik für Chor und Kammermusik. Auf letzterem Gebiet entwickelte sie Material aus modalen Skalen bis hin zur Polymodalität in der „Serenade“ (1943) (Modalität war seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts in England weit verbreitet). Später bezog sie Reihentechniken ein, bis hin zur in ihrem Schaffen einmaligen Dodekaphonie im Duo für Viola und Klavier (1968, 12-Ton

Reihe im letzten Satz). Diese Materialien waren charakteristisch für ihr kompositorisches Denken in Linien mehr als in vertikalen Klängen.

#### Die Pianistin und Dirigentin

Noch während ihres Studiums hatte sie die Hoffnung, eine Karriere als Pianistin einschlagen zu können. Eine chronische Venenentzündung in ihrem linken Arm machte diese Hoffnung jedoch zunichte und Holst entwickelte stattdessen ihre eigenwillige Dirigiertechnik weiter.

Der Autor Ronald Blythe schrieb über ihr Dirigat: „Dirigenten erreichen ihre Ergebnisse auf sehr unterschiedliche Weise. Sir Thomas Beecham glaubt offenbar an eine gewisse Wirkung von Terror! Sir Malcolm Sargent erzielt die besten Ergebnisse durch seine rücksichtslose Höflichkeit, Benjamin Britten durch eine gleichermaßen rücksichtslose Güte. Imogen Holst dagegen ist die einzige Dirigentin die ich kenne, die ‚publikumsfrei‘ zu sein scheint. Sie ist demütig auf dem Dirigentenpult. ‚Tut es für mich,‘ scheint sie zu sagen – und natürlich tun sie es!“ (in: Grogan, Christopher, Hg. Imogen Holst. A Life in Music. Woddbridge: The Boydell Press, 2007. S. 339, Übersetzung A.F.)

Holst dirigierte Laien- und Schulorchester, Trainingsorchester des Aldeburgh Festivals, aber auch aushilfsweise das Hauptorchester des Festivals, desweiteren Chöre auf allen professionellen Ebenen (gekrönt wohl von den von ihr gegründeten und aufgebauten Purcell Singers), und mindestens einmal wohl eine englische Blaskapelle. Sie hatte die Fähigkeit, sich auf jedes Niveau des Musizierens einzulassen und ihren Musikerinnen und Musikern das Optimum zu entlocken

Sie spielte verschiedene Instrumente, je nach Gelegenheit, Verfügbarkeit und Notwendigkeit, sei es Blockflöte, Klavier oder Gesang. Dies half ihr bei der Durchführung von Konzerten musikalischen Zusammenkünften jeder Art, sei es mit Britten und Pears im Aldeburgh Music Club oder mit Frauen des Women’s Institute auf dem Land. Ihre Flexibilität und der Wille, sich den jeweils gestellten Aufgaben anzupassen, waren enorm. Nur auf den ersten Blick steht diese Flexibilität im Gegensatz zu ihrem hohen Ethos was den Gebrauch von Musik angeht. Während ihr Anliegen klar in der Musikalisierung der Nation lag, versuchte sie gleichzeitig, die Integrität und Standards der professionellen Musikerin aufrechtzuerhalten.

Holst als Musikologin (Biografin, Schriftstellerin, Programmtexterin, Herausgeberin, Notensetzerin für Britten)

Auch als Musikforscherin im weitesten Sinne war sie in vielfältiger Weise im englischen Musikleben präsent. Sie schrieb über diejenigen Komponisten, die ihr am nächsten waren, über ihren Vater, Benjamin Britten und – stets von ihr verehrt – J. S. Bach, Henry Purcell und William Byrd, sie gab die Werke von Gustav Holst heraus, arrangierte Musik, schrieb Programmtexte und hielt Vorträge über ihre Entdeckungen in Archiven und Bibliotheken.

Abgesehen von ihrer Arbeit an Klavierauszügen für Britten ging Imogen Holst eigenmächtig mit den Quellen um. Beispielhaft zeigt sich dies an der Herausgabe der Werke ihres Vaters. Nicht nur wählte sie aus, was sie des Drucks für würdig erachtete, sondern ging so weit, Änderungen im Notentext vorzunehmen und Angebote für Aufnahmen abzulehnen, wenn ihr die Werke nicht wichtig genug erschienen. Ihre Biografien sind für ihre destruktive Kritik an Gustav Holsts Werken kritisiert worden. Möglicherweise wollte sie sich durch dieses Verhalten abgrenzen und dem Vorwurf der Parteinahme entgegenreten.

#### Rezeption

Der Name Imogen Holst war bereits zu ihren Lebzeiten in erster Linie in Fachkreisen bekannt. Einige ihrer Bücher waren zeitweilig Standardwerke im britischen Musikleben: „An ABC of Music“, „Tune“, „Conducting a Choir“ sowie „Gustav Holst: A Biography“ werden immer noch verlegt.

Weder war sie als Komponistin Gründerin einer Schule von Komponisten noch bemühte sie sich besonders um die Aufführung ihrer eigenen Werke, da sich ihre Aufmerksamkeit mehr auf die Förderung des Œuvres ihres Vaters Gustav richtete. Da sie viele ihrer Kompositionen für bestimmte MusikerInnen, Gelegenheiten oder Laiensembles schrieb, waren Aufführungsmöglichkeiten von vornherein begrenzt. Ihr Streichquintett und „The Fall of the Leaf“ sind am ehesten im Repertoire angekommen. Bezeichnend für den geringen Stellenwert, der ihr als Komponistin beigemessen wird, ist, dass nicht einmal der entsprechende Artikel in „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ eine Liste von Werken enthält.

Aus der Geschichte des Aldeburgh Festivals ist sie kaum wegzudenken, als langjährige Mitarbeiterin Benjamin Britzens tragen viele Klavierauszüge seiner Werke buchstäblich ihre Handschrift. Trotzdem wurde sie dort kaum als Komponistin sondern in erster Linie als Dirigentin und Organisatorin wahrgenommen.

Ihr 100. Geburtstag im Jahr 2007 gab Anlass zu einer kleinen Renaissance und Wiederentdeckung ihres vielseitigen Schaffens in England. Christopher Grogan gab die umfangreiche Biografie, Aufsatz- und Materialsammlung „Imogen Holst. A Life in Music“ heraus. In Dartington, wo jährlich ein Musikfestival und Workshops und Meisterklassen stattfinden, wurde 2007 eine Ausstellung in High Cross House über Holst und ihren Vater gezeigt [http://www.dartington.org/arts/imogen-holst-exhibition-at-high-cross-house]. BBC Radio 3 widmete ihr und ihrem Vater als „Composer of the week“ zwischen dem 9. und 13. April 2007 eine Stunde Musik pro Tag [http://www.bbc.co.uk/radio3/cotw/pip/7nsw3/; Kompositionen von I. Holst in Teil 4].

Wer heute den Namen Imogen Holst in England erwähnt, wird mit großer Wahrscheinlichkeit statt einer Antwort die Frage „Ist das Holsts Tochter?“ erhalten.

## Werkverzeichnis

Im Folgenden sind Holsts originale Kompositionen gelistet, während ein weiterer Großteil ihres Schaffens Arrangements sowie Bearbeitungen der Werke ihres Vaters Gustav Holst und Klavierauszüge von Werken Benjamin Britzens ausmachen.

Holst versah nur einige ihrer frühen Werke mit Opuszahlen.

### A. Vokalmusik

#### 1. Oper

„Young Beichan“, Puppenoper in sieben Szenen für Solisten, Chor und Orchester, T.: Beryl de Zoete, 1945.

„Benedick und Beatrice“, Oper in einem Akt, T.: William Shakespeare, 1951.

#### 2. Lieder

Drei Lieder für Sopran, zwei Violinen und Cello, T.: Walter de la Mare, 1925.

Zwei vierstimmige Kanons für gleiche Stimmen, 1926.

„Weathers“ für Gesang und Klavier, T.: Thomas Hardy, 1926.

„Fly Away Over the Sea“ für zwei Soprane und Klavier, T.: Christina Rossetti, 1936.

„Great Art Thou, O Lord“, Kanon für fünf gleiche Stimmen, 1936.

„Lady Daffadowndilly“, zweistimmiges Lied für Sopran und Klavier, T.: Christina Rossetti, 1936.

„Little Thinkest Thou, Poore Flower“, für Stimme und Klavier, T.: John Donne, 1937.

Vier Lieder für Sopran und Klavier, T.: aus Tottels ‚Miscellany‘, 1944.

Vier Kanons für Winsome, für Frauenstimmen, 1946.

„I Stand Still As Any Stone“, Kanon für vier Stimmen, ca. 1948.

„Prometheus“, Schauspielmusik für Stimmen und Viola, T.: Aischylos, 1950.

„Farewell to Rod“, für Stimme und Continuo, 1974.

„A Greeting“ für zwei Soprane, Mezzosopran und Klavier, 1980.

„Song for a Well-loved Librarian“ für Sopran, Mezzosopran, Tenor, Bariton, T.: Richard de Bury, 1982.

„Homage to William Morris“ für Bass und Kontrabass, 1984.

#### 3. Chormusik

„An Essex Rhapsody“ für Orchester und Sopranchor, 1925.

Messe in a-Moll (SSATB), 1927.

„What Man Is He?“ für SATB und Orchester, T.: Bibel: Sprüche IX:13–17, ca. 1930.

„A Wedding Hymn: Father in Thy Almighty Hand“ für SATB, 1934.

„Now Will I Weave White Violets“, für SSA, T.: Meleager(?), 1936.

„A Hymne to Christ“, für SATB, 1940.

3 Psalmen für SSAATB und Streicher, 1943.

Fünf Lieder für SSSAA, T.: anon., Robert Herrick, John Donne, 1944.

„Hierusalem“ für achtstimmigen Frauenchor, T.: aus Tot-tels „Miscellany“, ca. 1945.

„Festival Anthem: How Manifold Are Thy Works“, 1946.

Ein Geburtstagskanon für Winsome: „Open Me the Gates to Righteousness“ für SATB, 1947.

„The Loppèd Tree in Time May Grow Again“, für SSSAA, Geburtstagslied für Winsome, T.: Robert Southwell, 1947.

„Welcome Joy and Welcome Sorrow“, sechs mehrstimmige Lieder für Frauenstimmen (SSA) und Harfe oder Klavier, 1950.

„Lavabo inter innocentes“, Motette für SSSAA, 1955.

„The Twelve Kindly Months“ für SSA, T.: Thomas Tusser, 1962.

„As Laurel Leaves the Cease Not to Be Green“ für SSA, T.: aus Tottels „Miscellany“, 1964.

„That Lord that Lay in Asse Stall“ für SATB, 1964.

„Not Unto Us, O Lord“, für zwei Frauenchöre und Orgel (+Röhrenglocken), 1965.

„The Sun’s Journey“, Kantate für SA, kleines Orchester, T.: John Ford und Thomas Dekker, 1965.

„Out of Your Sleep Arise and Wake“ für SSATTB, 1968.

„Hello My Fancy, Whither Wilt Tou Go?“ für SS C-T TBB, T.: William Cleland, 1972.

#### 4. Schauspielmusik

„The Song of Solomon“: Schauspielmusik für ein Historienspiel, Orchester, 1934.

„Nicodemus“, Schauspielmusik für SATB und Orchester, T.: Andrew Young, 1937.

#### B. Instrumentalmusik

##### 1. Orchestermusik

„The Mask of the Tempest“ op. 4, 1920.

Suite in F für Streicher: Allegro assai, 1927.

Suite für kleines Orchester: Moderato, 1927.

„Persephone“, Ouvertüre für Orchester, 1929.

„Meddling in Magic“, Ballettmusik für Orchester, 1930.

„On Westhall Hill“ für kleines Orchester, 1935.

Konzert für Violine und Streichorchester (basierend auf irischen Volksweisen), 1935.

„Eothen Suite“ für kleines Orchester, 1939.

Suite für Streichorchester, 1943.

Konzert für Oboe und Orchester, 1944.

Variationen auf „Loth to Depart“ für Streichquartett und zwei Streichorchester, 1962.

„Trianon-Suite“, 1965.

„Fantasia on Hampshire Folk Tunes“ für Streicher, 1970.

„Joyce’s Divertimento“ für Viola und Orchester, 1976.

„Deben Calendar“ für Orchester, 1977.

Konzert für Blockflöte und Streicher, 1984.

##### 2. Kammermusik



Sonate in d-Moll op. 1, für Violine, Viola, Cello und Klavier, 1918.

Duett für Viola und Klavier, 1918.

Quintett (Oboe und Streichquartett), 1928.

Sonate für Violine und Klavier, 1928.

„Phantasy“ für Streichquartett, 1928.

Suite für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott, 1928.

„The Unfortunate Traveller“, Suite für Blaskapelle, 1929 (Arrangement für Streichorchester 1930).

Sonate für Violine und Cello, 1930.

„Five Short Airs on a Ground“, für Flöten, 1934.

Vier einfache Stücke für Viola mit Klavierbegleitung, ca. 1935.

Kanons für Sopranflöten, 1936.

„Deddington Suite“ für Blockflötentrio, ca. 1942.

Serenade für Flöte, Viola und Fagott, 1942.

„Offley Suite“ für Blockflötentrio, ca. 1941.

Streichtrio Nr. 1 für Violine, Viola und Cello, 1944.

Duett für zwei Sopranflöten, ca. 1946.

Streichquartett Nr. 1, 1946.

Streichquartett Nr. 2, 1949.

Streichtrio Nr. 2 für Violine, Viola und Cello, 1962.

Zwei Fanfaren (1. für die Grenadier Guards: drei Trompeten, Horn, zwei Posaunen, 2. für Thaxted: zwei Trompeten, Flöte, Glocken), 1966.

Duo für Viola und Klavier, 1968.

„The Glory of the West“, Thema und sieben Variationen für Blaskapelle, 1969.

„Iken Fanfare“ für Schul-Holzbläser, 1972.

Streichquintett, 1982.

Flötensextett (Sopranino, zwei Diskant, zwei Sopranen, Tenor), 1984.

Duo für Violine und Cello, 1984.

3. Klaviermusik

Thema und Variationen für Klavier, 1926.

„Five Short Pieces“ für Klavier, 1934.

„Six Pictures from Finland“ für Klavier, 1934.

12 Lieder für Kinder aus den appalachischen Bergen: Klavierbegleitung, 1937.

Präludium und Tanz für Klavier, 1939.

4. Sonstige Musik für ein Soloinstrument

Suite für Viola solo, 1930.

Thema und Variationen für Violine, 1943.

„The Fall of the Leaf“, drei kurze Studien für Cello über eine Melodie aus dem 16. Jahrhundert, 1962.

„Badingham Chime“ für Handglocken, 1969.

„February Welcome“ für Handglocken, 1980.

C. Schriften von Imogen Holst (chronologisch)

Holst, Imogen. „New Ways of Making Music.“ In: Home and Country, July 1935.

Holst, Imogen. Gustav Holst: A Biography (Untertitel in der 2. Aufl. von 1969). With a Note by Ralph Vaughan Williams. London: Oxford University Press, 1938 (2. Aufl. 1969).

Holst, Imogen. „Rural Music.“ In: The RCM Magazine 36.3, Summer 1940.

Holst, Imogen. „Amateur Music." In: *The Year's Work in Music*, 1949–50. S. 19–28.

Holst, Imogen. „The Suffolk Rural Music School." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1950*. S. 10.

Holst, Imogen. „Britten's Let's Make an Opera." In: *Tempo* 18, 1950–51. S. 12–16.

Holst, Imogen. „Equal Temperament: Some Problems of Intonation." In: *The Chesterian* 26.167, 1951. S. 130–132.

Holst, Imogen. „Music in North India." In: *William Glock* (Hg.). *The Score* 5, August 1951, S. 12–18.

Holst, Imogen. „Elizabethan Music." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1951*. S. 10.

Holst, Imogen. *The Music of Gustav Holst*. London: Oxford University Press, 1951 (2. Aufl. 1968, 3. überarbeitete Aufl. mit Anhang 1985).

Holst, Imogen. „Britten and the Young." In: *Benjamin Britten: a Commentary on his Works from a Group of Specialists*. Hg. Donald Mitchell und Hans Keller. London: Rockliff, 1952. S. 276–286.

Holst, Imogen. „The Influence of Folk Song on Twentieth-Century Music." In: *The Chesterian* 30.183, 1955. S. 6–9.

Holst, Imogen. *The Book of the Dolmetsch Descant Recorder*. London: Boosey & Hawkes, 1957.

Holst, Imogen. „Singing for Pleasure." In: *Home and Country*, May 1957.

Holst, Imogen. „Cecil Sharp and the Music and Music-making of the Twentieth Century." In: *Journal of the EFDSS* 8.4, 1959. S. 189–190.

Holst, Imogen. „Folk Songs." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1959*. S. 16.

Holst, Imogen (Hg.) *Henry Purcell, 1659–1695: Essays on his Music*. London: Oxford University Press, 1959.

Holst, Imogen. „Music in Venice." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1961*. S. 12.

Holst, Imogen. *Henry Purcell: The Story of his Life and Work. The Great Masters*. London: Boosey & Hawkes, 1961.

Holst, Imogen. *Tune*. London: Faber, 1962.

Holst, Imogen. *An ABC of Music: A Short Practical Guide to the Basic Essentials of Rudiments, Harmony, and Form*. Mit einem Vorwort von Benjamin Britten. Oxford: Oxford University Press, 1963.

Holst, Imogen. „Indian Music." In: *Tribute to Benjamin Britten on his Fiftieth Birthday*. Hg. Anthony Gishford. London: Faber, 1963. S. 104–110.

Holst, Imogen. *Your Book of Music*. London: Faber, 1964.

Holst, Imogen. „The Music Bach was Brought up on." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1964*. S. 49.

Holst, Imogen. *Bach*. London: Faber, 1965.

Holst, Imogen. *Britten*. London: Faber, 1966 (2. Aufl. 1970, 3. Aufl. 1980).

Holst, Imogen. „Gustav Holst's Manuscripts." In: *Brio* 4.2, 1967. S. 2–4.

Holst, Imogen. „Audiences." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1970*. S. 11.

Holst, Imogen. *Byrd. The Great Composers*. London: Faber & Faber, 1972.

Holst, Imogen. *Holst*. London: Novello, 1972.

Holst, Imogen. „Holst's Debt of Gratitude to Vaughan Williams." In: *Folk Music Journal* 2.2, 1972. S. 171–172.

Holst, Imogen. *Conducting a Choir: a Guide for Amateurs*. London: Oxford University Press, 1973.

Holst, Imogen. „Wind Bands." In: *Aldeburgh Festival Programme Book 1973*. S. 7.

Holst, Imogen. „Holst's Music: Some Questions of Style and Performance at the Centenary of his Birth." In: *Pro-*

ceedings of the Royal Musical Association 100, 1973. S. 201–207.

Holst, Imogen. *A Thematic Catalogue of Gustav Holst's Music*. London: Faber Music, 1974.

Holst, Imogen, Hg. *Gustav Holst: a Guide to his Centenary*. Cambridge: Cambridge Music Shop in Association with G. & I. Holst, 1974.

Holst, Imogen. „Gustav Holst and Thaxted." In: *Thaxted Bulletin*, 1974. O.S.

Holst, Imogen. *Holst*. London: Faber, 1974 (2. Aufl. 1981).

Holst, Imogen. „Gustav Holst's Debt to Cecil Sharp." In: *Folk Music Journal* 2.5, 1974. S. 400–403.

Holst, Imogen. „Not too Educational." In: *Aldeburgh Festival Programme Book* 1976. S. 7.

Holst, Imogen. „A Learner's Questions on Eastern Influences." In: *Early Music* 5.3, 1977. S. 364–368.

Holst, Imogen. „On Grace Williams." In: *Welsh Music* 5, 1977. S. 19–21.

Holst, Imogen. „Working for Benjamin Britten." In: *Musical Times* 118.1609, 1977. S. 202–203.

Holst, Imogen. *A Scrapbook for the Holst Birthplace Museum*. East Bergholt: Holst Birthplace Museum Trust in Association with G & I Holst, 1978.

Holst, Imogen. „Recollections of Times Past." In: *Aldeburgh Festival Programme Book* 1978. S. 8.

Holst, Imogen. „Advantages of Being Seventy." In: *Aldeburgh Festival Programme Book* 1980. S. 10.

Holst, Imogen. „Holst's At the Boar's Head." In: *Musical Times* 123.1671, 1982. S. 321–322.

Holst, Imogen. „Holst in the 1980s." In: *Musical Times* 125.1695, 1984. S. 266–267.

Zusammen mit anderen AutorInnen:

Holst, Imogen und Benjamin Britten. *The Story of Music*. London: Rathbone, 1958.

Holst, Imogen und Ursula Vaughan Williams, Hg. *Heirs and Rebels: Letters Written to Each Other and Occasional Writings on Music*, by Ralph Vaughan Williams and Gustav Holst. London: Oxford University Press, 1959.

## Repertoire

Eine genaue Auflistung von Imogen Holsts Repertoire ist aufgrund ihrer Vielseitigkeit kaum möglich. Es ist bekannt, dass Holst mit ihren Purcell Singers ein breites Repertoire von alter Musik erarbeitete, besonders aus dem 17. Jahrhundert, aber auch älter. Ihre Vorliebe für die Werke J. S. Bach zeigte sich in ihrem Dirigat der Johannespassion und weiterer Werke des Komponisten auf dem Aldeburgh Festival. Ihre eigenen Kompositionen für Orchester und Chor dirigierte sie selbst, die Werke ihres Vaters waren ihr jedoch ebenso wenig fremd, wie Aufnahmen von „Two Songs without Words“, „A Fugal Concerto“, „Golden Goose“, „Nocturne“, „Double Concerto“, „Brook Green Suite“, „Capriccio“ und „Lyric Movement“ beweisen. Als Klavierstudentin dürfte Holst die klassischen virtuosen Stücke erarbeitet haben, durch ihr chronisches Venenleiden spielte sie jedoch nie öffentlich und professionell. Während ihrer jahrzehntelangen Arbeit mit Amateuren und Laien spielte, sang und dirigierte sie außerdem eigene und fremde Lehrwerke und Musik für Kinder.

## Quellen

### Literatur

Cox, Peter; Williams, Heather W.; Plummer, Nan; Dobbs, Jack P.B., Hg. *Imogen Holst at Dartington*. Dartington: Dartington Press, 1988.

Grogan, Christopher. *Imogen Holst. A Life in Music*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2007.

Head, Raymond. „Imogen Holst. A Life in Music [Review]“. In: *Tempo* 63.247, 2009. S. 70–71.

Marsh, Bill. „Imogen Holst. A Life in Music [Review]“. In: *The Delian: The newsletter of the Delius Society, Philadelphia Branch*. Juni 2008, S. 19.

Mitchell, Jon C. „Early Performances at Kneller Hall of British Band Classics, and Imogen Holst's The Unfortu-

nate Traveller“. In: Kongressberichte Bad Waltersdorf/Steiermark 2000; Lana/Südtirol 2002. Tutzing: Hans Schneider, 2003.

Schaarwächter, Jürgen. „Imogen Holst. A Life in Music [Review]“. In: Die Musikforschung 61.2, 2008. S.184.

Thomson, Andrew. „Imogen Holst. A Life in Music [Review]“. In: The musical times 149.1905, 2008. S. 89-96.

Tinker, Christopher. „Imogen Holst's Music 1962-84“. In: Tempo 166, 1988. S. 22-27.

Tinker, Christopher. „Imogen Holst“. In: British Music Society news 122, 2009. S. 138-143.

Tinker, Christopher. The Musical Output of Imogen Holst. PhD Dissertation an der University of Lancaster, 1990.

#### Diskografie

##### Holst als Komponistin

„Imogen Holst, String Chamber Music“. Court Lane Music, 2009 (ASIN: B001ILAMIK).

##### Holst als Dirigentin (Auswahl)

„Imogen Holst Conducts Gustav Holst“. English Chamber Orchestra. Lyrita, 2006 (ASIN: B000027QWD).

„The Essential Holst“ [Imogen Holst dirigiert die Purcell Singers in zwei Stücken von Gustav Holst]. Verschiedene Künstler. Decca, 1995 (ASIN: B003TZ4JGO).

„Gustav Holst, The British Music Collection“ [Imogen Holst dirigiert „Savitri“, „Seven part-songs“]. Decca, 2001 (ASIN B00005QDYL).

#### Links

[http://en.wikipedia.org/wiki/Imogen\\_Holst](http://en.wikipedia.org/wiki/Imogen_Holst)  
 englischsprachiger Eintrag bei Wikipedia über Leben und Werk.

<http://holstfoundation.org>  
 Homepage der Stiftung für Gustav und Imogen Holst.

<http://www.guardian.co.uk/music/2007/oct/17/classicalmusicandopera>

Artikel über Holst in Aldeburgh aus Anlass der Herausgabe ihrer Tagebücher im Rahmen der revidierten Edition von „Imogen Holst. A Life in Music“, hg. von Christopher Grogan.

[http://holstfoundation.org/media/Imogen\\_Holst\\_board\\_1\\_-\\_small.pdf](http://holstfoundation.org/media/Imogen_Holst_board_1_-_small.pdf)

[http://holstfoundation.org/media/Imogen\\_Holst\\_board\\_2\\_-\\_small.pdf](http://holstfoundation.org/media/Imogen_Holst_board_2_-_small.pdf)

Zwei kurze überblicksartige Tafeln mit vielen Fotos über Holsts Schaffen (ausgestellt in Aldeburgh Church 2007).

<http://www.OvergrownPath.com/2008/11/heros-life.html>

Kurzbio mit Fotos und Bibliografie.

<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=6826019>

Beschreibung von Holsts Grab auf dem Friedhof Aldeburgh mit Lage und Fotos.

#### Forschung

Der Großteil ihres Nachlasses, ihre Tagebücher aus Aldeburgh, Schriften (Programmtexte, Buchmanuskripte, Notizen), Kompositionen, Briefwechsel, sowie Dokumente im Zusammenhang mit ihrem Vater Gustav Holst befinden sich im Archiv der Britten-Pears-Foundation in Aldeburgh, Suffolk. Informationen über den dortigen Umfang der Sammlung sowie eine Anleitung zur Online-Recherche des Archivs unter <http://www.brittenpears.org/page.php?pageid=527>.

Die Stiftung übernahm erst 2007 das umfangreiche, aber unsortierte Archivmaterial aus Holsts Besitz von der G. & I. Holst Stiftung und stellte 2008 einen online durchsuchbaren Katalog zur Verfügung.

#### Forschungsbedarf

Dank der intensiven Arbeit eines kleinen Teams von interessierten und teils noch mit Holst persönlich bekannten Wissenschaftlern enthält Christopher Grogans umfangreiche Biografie „Imogen Holst. A Life in Music“ (2007) aktuelle und ausführliche Informationen zu Leben und Werk. Darüber hinaus fehlen jedoch systematisch angelegte Forschungen über Imogen Holst als Lehrerin, Dirigentin oder Schriftstellerin sowie analytische Einzelbetrachtungen vieler ihrer Werke. Über die Zusammen-

narbeit mit Britten, die Holst selbst in ihrem „Aldeburgh  
Diary“ festgehalten hat, wäre ebenfalls zu forschen.

### Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/109539385>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118863754>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n50032601>

### Autor/innen

Annika Forkert, eingegangen am 14.2.2012

### Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 18.07.2012

**[mugi.hfmt-hamburg.de](http://mugi.hfmt-hamburg.de)**

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg