

Auf halbem Wege

Fotos: Archiv



Amy Beach, geboren am 5. September 1867 in Henniker, New Hampshire, gestorben am 27. Dezember 1944 in New York City

Schon lange weiß man um das bemerkenswerte, originelle Schaffen der Amerikanerin **Amy Beach**. Doch warum blieb ihr trotz repräsentativer Aufführungen zu Lebzeiten der internationale Durchbruch versagt? Ein Erklärungsversuch zum 150. Geburtstag.

Von Michael Kube

Über 150 Nummern umfasst ihr Werkverzeichnis, und man findet darin fast jede Gattung – von der Klaviermusik und dem Lied über Streichquartett und Klaviertrio bis zur Sinfonie und das Konzert, eine Messe und eine (späte) Kammeroper. Nahezu alle Kompositionen gelangten schon früh in Druck und fanden in dem aus Altona stammenden Arthur P. Schmidt (Boston) einen engagierten Verleger. Dass sie sich dennoch nicht im Repertoire etablieren konnten – weder in der Neuen, noch in der Alten Welt – ist allerdings ein Phänomen, das nicht nur das reiche Schaffen von Amy Beach, sondern auch das anderer amerikanischer Komponisten jener Zeit betrifft, insbesondere das

der später sogenannten Second New England School, zu denen auch Arthur Foote, George Chadwick und Horatio Parker zählten. Die Gründe dafür sind vielfältig: Noch im beginnenden 20. Jahrhundert war das institutionelle Musikleben an der amerikanischen Ostküste von europäischen „Importen“ dominiert, wie die gut dotierten Engagements von Antonín Dvořák, Gustav Mahler, Arthur Nikisch etc. zeigen. In Europa hingegen wurden amerikanische Musiker, erst recht Komponisten kaum wahrgenommen, erschien das Land doch ohne eigene historisch fundierte Musikkultur – jedenfalls im Bereich der klassischen Musik. Stattdessen eroberte bald der Jazz über Paris den Kontinent.

Die Schwierigkeit, sich von außen her und gewissermaßen aus dem Nichts heraus in Europas musikalischen Zentren Ansehen und Gehör zu verschaffen, begleitete Amy Beach auch während ihres ersten, mehrere Jahre währenden Aufenthalts diesseits des großen Teiches. Durch den Tod des Ehemanns und wenig später auch der Mutter frei von Verpflichtungen, suchte sie ab Herbst 1911 als Reisebegleitung der Sopranistin Marcella Craft neue künstlerische Orientierung; ab 1912 trat sie auch als Pianistin und mit eigenen Werken auf. Als entscheidener Karrieresprung war das jedoch nicht geplant, schließlich bat Amy Beach erst nach den ersten öffentlichen Auftritten ihren Bostoner Verleger nicht allein um die Übersendung von Werbemateriali-

Amy Beach mit Musikerfreunden in New York 1940



en und Druckexemplaren (dieser hatte 1910 ausgerechnet seine Leipziger Dependence geschlossen), sondern ebenso um Informationen über das europäische Konzertwesen überhaupt. Auch dank der Unterstützung des im deutschsprachigen Raum gastierenden Geigers und Dirigenten Theodore Spiering gelang es ihr, die „Gaelische Sinfonie“ (1894/96) und das Klavierkonzert (1899) vereinzelt zur Aufführung zu bringen; zwei Werke, für die Amy Beach im heimatlichen Boston Anerkennung geerntet hatte, die sich in Europa allerdings nicht durchsetzen konnten und denen Amy Beach auch keine weiteren Kompositionen vergleichbaren Formats folgen ließ.

Der Beginn des Ersten Weltkriegs verhinderte schließlich jede weitere Aktivität. Amy Beach kehrte 1914 nach Amerika zurück und wirkte vor allem als Pianistin in eigener Sache: Auf den Programmen ihrer zahlreichen Konzerttourneen standen für gewöhnlich eigene neue Charakterstücke, mit denen sie auch ein Publikum erreichte. Doch während sich am Broadway das moderne Musical formierte und etwa Charles Ives seine zukunftsweisende „Concord“-Sonate schrieb, stagnierte die musikalische Laufbahn von Amy Beach – die als hochbegabtes Wunderkind begonnen hatte: Im Alter von zwei Jahren soll Amy Cheney, so ihr Mädchenname,

ckeln sollte, beantwortete sie mit Blick auf die im Nordosten offenliegenden Wurzeln als „influenced by old English, Scotch or Irish songs“.

Das ist auch einigen Themen der „Gaelischen Sinfonie“ anzumerken, die eher auf die melodische Linie als auf deren motivische Entwicklung hin ausgerichtet sind. Das Werk steht bemerkenswert deutlich unter dem Eindruck von Dvořáks Brahms-Rezeption, bewegt sich aber in Fragen der Instrumentation vollkommen auf der Höhe der Zeit (wie schon der Vergleich mit Werken von Elgar oder Sibelius und ihren Entstehungsdaten belegt). Zudem zeigt Amy Beach in ihrer Tonsprache auch einen Hang zu dunklen Färbungen und eine Neigung hin zu den harmonisch weitaus flexibleren Moll-Tonarten. So auch im Streichquartett op. 89 (1921/29), mit dem sie aus der Tradition heraus einen sehr eigenen, progressiven Weg einschlug – die Themen sind hier (wie auch später in einer Sammlung von Klavierstücken) aus Liedern der Inuit aus Alaska abgeleitet, eingebettet in eine schillernde Melange aus freier postromantisch-chromatischer Harmonik, linear inspiriertem Kontrapunkt und einem bisweilen archaisierend verknäpften Tonvorrat. Doch blieb dies faszinierende Werk, das sie auf einer späteren Rom-Reise vollendete, wie so vieles im Œuvre von Amy Beach

Englische, schottische und irische Melodien haben Amy Beach ebenso beeinflusst wie die Lieder der Inuit

beim Singen bereits eine Unterstimme improvisiert haben, mit vier Jahren entstanden erste Kompositionen. Selbst die früh geschlossene Ehe mit einem angesehenen Arzt bedeutete nur eine Verschiebung der musikalischen Ambitionen: Zwar trat Amy Beach fortan nur noch selten in der Öffentlichkeit auf, entwickelte aber durch konsequent betriebene autodidaktische Studien ihr schöpferisches Können und publizistisches Selbstbewusstsein. Die von Dvořák mit der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ aufgeworfene Frage, auf welcher Basis sich die amerikanische Musik entwi-

singulär (es gelangte erst posthum zur Veröffentlichung).

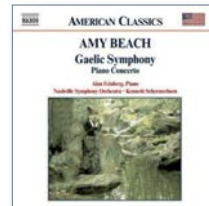
1930 ließ sich Amy Beach in New York nieder, setzte dort die Komposition von weltlicher und geistlicher Chormusik fort, engagierte sich musikpädagogisch und wurde die erste Präsidentin der Society of American Women Composers. Den in den beiden vorangegangenen Jahrzehnten sowohl in Europa als auch in Amerika in so unterschiedlicher Weise vollzogenen neuen musikalischen Entwicklungen blieb sie fern. Sie starb am 27. Dezember 1944 in Folge eines Herzleidens. ■

CD-Empfehlungen

Trotz einer überschaubaren Anzahl von aktuell lieferbaren CDs lässt sich das kompositorische Schaffen von Amy Beach in seiner ganzen Breite gut erkunden.

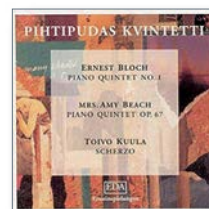
Konzert & Sinfonie

Die Sinfonie (1894/96) und das Klavierkonzert (1899) sind die beiden gewichtigsten Werke des Œuvres, und doch passen sie, eingespielt vom Nashville Symphony Orchestra, auf eine einzige CD (2002, Naxos). Dass insbesondere das Konzert mit dem etablierten spätromantischen Repertoire konkurrieren kann, zeigt die fulminante Einspielung mit Danny Driver (2017, Hyperion).



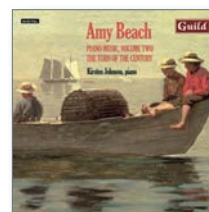
Kammermusik

Noch immer vermag die Ersteinspielung des Klavierquintetts (1908) durch das Pihtipudas Kvintetti zu überzeugen (1991, EDA). Diese wie auch alle anderen großen Kammerkompositionen (Violinsonate, Streichquartett, Klaviertrio, Flötenvariationen und Bläserpastorale) hat das Ambache Ensemble aufgenommen (1998 und 2002, Chandos).



Klaviermusik

Ohne dass dies auf den Cover vermerkt wäre, bilden die von Kirsten Johnson eingespielten vier Folgen eine nahezu chronologische Gesamteinspielung aller Klavierwerke in sehr ansprechenden Interpretationen (2006/11, Guild).



Vokalmusik

Gleich vier Sänger haben sich den zahlreichen Liedern gewidmet. Bis auf wenige Überschneidungen ergänzen sie sich vorzüglich: Katherine Kelton (1999, Naxos), Emma Kirkby (2000, BIS), Patrick Mason (2004, Bridge) und Jörg Waschinski (2008, Phoenix). Die bisher einzige Einspielung der Kammeroper „Cabil-do“ entstand unmittelbar nach ihrer ersten öffentlichen Aufführung (1995, Delos).

