

## Minna Keal

Geburtsname: Minna Nerenstein

\* 22. März 1909 in London, England

† 14. November 1999 in Buckinghamshire, England

Komponistin, Pianistin

„I felt I was coming to the end of my life, but now I feel as if I'm just beginning. I feel like I am living my life in reverse.“ (Minna Keal zitiert in Sophie Fuller 1994, S. 165)

„Ich fühlte schon mein Ende nahen, aber jetzt fühle ich mich, als würde ich gerade erst anfangen. Ich fühle mich, als würde ich mein Leben rückwärts leben.“

## Profil

Minna Keal studierte an der Royal Academy of Music in London Klavier bei Thomas Knott sowie Komposition bei William Alwyn. 1929 erhielt sie ein Stipendium für Komposition, jedoch zwangen häusliche Umstände sie dazu, ihr Studium und ihre Kompositionstätigkeit zu unterbrechen, welche sie jedoch im Rentenalter wieder aufnahm. Wieder unterrichtet wurde sie seit 1975 von Justin Connolly, sowie seit 1982 von Oliver Knussen. Während ihre frühen Werke noch deutlich von denen Max Bruchs und Claude Debussys beeinflusst waren, zeugen ihre späteren Werke von einer neu gefundenen, zeitgenössischen Kompositionssprache. Ihre neuen musikalischen Vorbilder waren vor allem slawische Komponisten wie Dmitri Schostakowitsch, Béla Bartók oder Witold Lutoslawski. Aber auch der jüdische Kantoralgesang hat ihr Schaffen in Einzelfällen beeinflusst. Minna Keal verstand sich selbst eher als eine intuitive, denn als eine analytische Komponistin, die versuchte ihre Musik für sich selbst sprechen zu lassen, in dem sie die Unruhen des Lebens im 20. Jahrhundert zum Ausdruck brachte (Fitzpatrick 1995, S. 248; Conway 2000).

## Orte und Länder

Minna Keal wurde in London geboren und erhielt dort an der Guildhall School of Music ihre erste musikalische Ausbildung. Sie zog später mit ihrem zweiten Ehemann Bill Keal nach Buckinghamshire, wo sie ihre Kompositionstätigkeit nach 46-jähriger Pause Anfang der 1970er Jahre wieder aufnahm.

## Biografie

Minna Keal (geb. Nerenstein) wurde am 22. März 1909 im Londoner East End als älteste Tochter russisch-jüdischer Einwanderer geboren. Ihre Eltern, Fanny und Jacob Nerenstein, unterhielten in der Petticoat Lane ein hebräisches Verlagshaus und einen Buchhandel. Beide Elternteile haben nie eine musikalische Ausbildung genossen; einzig ihre Mutter sang gerne jüdische Volkslieder (dieser Begriff umfasst eine Reihe säkularer und paraliturgischer Lieder aus Israel und den Regionen der jüdischen Diaspora; gesungen in verschiedenen Sprachen – darunter Jiddisch und Judeo-Spanisch - und zu verschiedenen Themen, welche sämtliche Bereiche des religiösen, kulturellen, sozialen und politischen jüdischen Lebens betreffen - sowohl in der Vergangenheit, als auch in der Gegenwart). So war es vor allem ihr Onkel Leibel, der ihr als musikalisches Vorbild diente: er spielte Violine und nahm sie gelegentlich mit zu Konzerten. Aber auch der Gesang des Kantors in der Synagoge, die sie als Kind besuchte, hinterließ seine musikalischen Spuren in Minnas Gedächtnis, was sich in späteren Jahren in einzelnen Kompositionen widerspiegeln sollte.

Die bilingual (Jiddisch und Englisch) aufgewachsene Minna Keal besuchte zunächst die Commercial Street School, dann die Clapton County Secondary School in Hackney (für die sie ein Stipendium erhielt) und nach dem Tod ihres Vaters 1926 schließlich die Royal Academy of Music, wo sie von 1928 bis 1929 Klavier bei Thomas Knott und Komposition bei William Alwyn studierte. Im Alter von 12 Jahren begann sie, ihre ersten Lieder zu schreiben, deren Charakter sie später als „English with a Jewish overlay“ bezeichnete (siehe Conway 2000). Zu ihren ersten Stücken, die sie während ihres Studiums an der Royal Academy of Music komponierte und dort aufführte, gehören eine Klaviersonate, eine Fantasie in c-Moll für Violine und Klavier sowie eine Ballade in f-Moll für Viola und Klavier. Für letztere erhielt sie 1929 ein Elizabeth Stokes Kompositionsstipendium. Im selben Jahr, im Alter von 20 Jahren, gab Minna Keal jedoch ihr Studium und ihre Kompositionstätigkeit unfreiwillig auf, um ihrer verwitweten Mutter im Familiengeschäft zu helfen.

In den darauf folgenden 46 Jahren war ihr Leben durch ihr Dasein als Ehefrau, Mutter, Geschäftsfrau und politische Aktivistin geprägt. 1931 heiratete sie ihren ersten Ehemann, den Rechtsanwalt Barnett Samuel, und gebar drei Jahre später ihren gemeinsamen Sohn Raphael Samuel (der später als Sozialhistoriker am Ruskin College

in Oxford bekannt wurde). 1939, während der Zeit des Spanischen Bürgerkrieges, begann sie sich für Politik zu interessieren und trat in die kommunistische Partei ein, deren Slogan „to each according to his needs“ („jedem nach seinen Bedürfnissen“) sich mit ihrem unerschütterlichen Sinn für soziale Gerechtigkeit deckte (Conway 2000). Während des Zweiten Weltkrieges gründete sie zusammen mit ihrem Mann ein Komitee, das dabei half, Kinder aus dem nationalsozialistischen Deutschland zu befreien.

Während des Zweiten Weltkrieges, als Minna Keal als Terminjägerin („progress chaser“) in einer Flugzeugfabrik in Slough arbeitet, lernte sie ihren zweiten Ehemann, den Ingenieur und Dichter Bill Keal, kennen. Beide waren stark in der sog. Labour Movement engagiert. 1946 zerbrach ihre Ehe mit Barnett Samuel, aber erst 1959 heiratete sie Bill Keal. In den 1950er Jahren ging Minna Keal diversen Jobs nach. In dieser Zeit begann sie jedoch wieder Klavierunterricht bei Norman Anderson an der Guildhall School of Music zu nehmen, um ihr „Licentiate of the Royal Academy of Music“-Diplom nachzuholen, welches sie dazu befähigte, als Klavierlehrerin tätig zu sein. Während dieser Zeit entdeckte sie für sich die Werke verschiedenster slawischer Komponisten wie Dmitri Schostakowitsch, Béla Bartók oder Witold Lutosławski.

Eine besondere Wendung nahm Minna Keals Leben im Jahr 1969. Im Alter von 60 Jahren, als sie sich aus ihrer Berufstätigkeit zurückzog, beschlossen Minna und Bill nach Buckinghamshire zu ziehen, wo Minna gelegentlich noch Klavierunterricht gab, worüber sie 1973 mit dem damals aufstrebenden Komponisten Justin Connolly in Kontakt kam, welcher nach über vier Jahrzehnten Schaffenspause ihr kompositorisches Talent wiederentdeckte. Connolly wurde zu Minna Keals Verbündetem und ermunterte sie, wieder mit dem Komponieren zu beginnen. Keals Sohn machte ihr ein ungewöhnliches Weihnachtsgeschenk und schrieb sie 1975 schließlich offiziell als Studentin von Justin Connolly ein.

Zu Beginn knüpfte Minna Keal stilistisch dort an, wo sie 40 Jahre zuvor aufgehört hatte, weshalb ihre ersten Stücke, die sie bei Connolly schrieb, einen ähnlichen Stil aufzeigten wie die, die sie als junge Frau in den 1920er Jahren schrieb. Mitte der 70er Jahre, als sie das Komponieren wieder aufnahm, sah Minna sich selbst, nach eigener Aussage, „in the evening of her life“ (siehe Conway 2000), was sich in ihrem Klavierstück mit dem Titel „Lament“ widerspiegelte. Dieses wies nach Ansichten Justin Connollys „herbstliche“ Züge auf und stand in der Tradi-

tion Skrjabins. In einem Interviews (The Sunday Times, 10.09.1989) betonte Minna Keal, dass sie erst in den 1970er Jahre realisiert haben, dass sie eine „zeitgenössische Sprache“ sprechen muss, um mit ihrer Musik das Publikum ihrer Zeit erreichen zu können. Sie eignete sich sämtliche musikalischen Neuerungen an, die sie in den vergangenen 46 Jahren verpasst hatte. Einer ihrer neuen musikalischen Vorbilder wurde, neben Dmitri Schostakowitsch und Béla Bartók, u.a. auch Arnold Schönberg. Diese musikalischen Neuentdeckungen gaben ihr fortan das Gefühl, dass ihr Leben von Neuem beginnen würde, wie Conway (2000) betonte.

Minna Keals erstes offizielles Werk, das seit der Wiederaufnahme ihrer Kompositionstätigkeit entstand, war ihr Streichquartett op. 1 (1978). Dieses Stück wurde von der Society for the Promotion of New Music ausgewählt und diente 1979 als Grundlage für einen Workshop und eine Aufnahme. Im selben Jahr wurde es vom Bingham String Quartet uraufgeführt. Das atonale Stück zeugt von Minna Keals unbändigem Wunsch nach Kommunikation: „It was intended to contrast the restlessness of human activity with the serenity to be found in nature; but this having been expressed in the character of the two main themes - a falling figure and a slower, more melodic line from which all four movements are derived - the piece took on a life of its own with no explicit programme“ (Keal 1994, S. 167; „Es sollte die Rastlosigkeit des menschlichen Tuns der Ruhe und Gelassenheit, die man in der Natur finden kann, entgegensetzen; aber als dies im Wesen der beiden Hauptthemen zum Ausdruck gebracht war – einer absteigenden Figur und einer langsameren, melodischen Linie, aus denen alle vier Sätze abgeleitet sind -, entwickelte das Stück ohne eindeutigen Plan ein Eigenleben“).

Minna Keals opus 2 ist das Wind Quintet (Holzbläserquintett) (1980) in fünf Sätzen, welches als Experiment seinen Anfang nahm, und das dazu dienen sollte, einen neuen Kompositionsstil zu entwickeln. Sie schrieb fünf verschiedene Sätze, von denen jeder durch die Klangfarbe eines Blasinstrumentes charakterisiert ist (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott). Dabei dient die Klangfarbe schließlich als Fundament für das gesamte Stück: „Pitch is terribly important to me, and I've got a strong feeling of the colour of particular instruments“ (ibid.; „die Tonhöhe ist außerordentlich wichtig für mich, und ich lege viel Wert auf die Klangfarbe eines bestimmten Instruments“).

Im Anschluss daran wagte Minna Keal sich an ihre erste und einzige Symphonie op. 3 (1987). Während der Arbeiten an diesem Werk bezog Keal den Komponisten James Wood als Berater mit ein, der sie wiederum an Oliver Knussen verwies. Dieser wurde 1982 ihr neuer Lehrer und führte Keals Symphonie schließlich mit dem BBC Symphony Orchestra 1989 bei den Proms, der traditionellen Sommerkonzertreihe in London, zum ersten Mal auf, wo sie mit stehenden Ovationen gewürdigt wurde (Conway 2000): „[The symphony] could not relate to any extra-musical ideas other than to a general expression of the turmoil of human existence, and the spiritual search for serenity and permanence. Most of the material for the symphony derives from the powerful eighth note chord for full orchestra with which it begins, and from the slow and deliberate melodic theme using all twelve notes - which first appears in the cellos and basses and which constantly tries to assert its predominance against the fast-moving, more agitated music. The first movement proceeds mainly by abrupt interruptions and quotes significant fragments from the second and third movements. The Finale draws together all that has happened in the first three movements. It begins slowly and mysteriously, suddenly launching into very fast and turbulent music which gives way from time to time to reappraisals of earlier material“ (Keal 1994, S. 168; „[Die Sinfonie] könnte sich nicht auf außermusikalische Ideen beziehen, außer auf den allgemeinen Ausdruck der Unruhe der menschlichen Existenz und die spirituelle Suche nach Gelassenheit und Beständigkeit. Das meiste Material der Sinfonie geht aus dem kraftvollen Achtelnoten-Akkord der großen Orchesterbesetzung hervor, mit dem sie beginnt, und aus dem langsamen und wohldurchdachten melodischen Thema, das alle 12 Noten verwendet: es taucht zuerst in den Celli und Bässen auf und versucht seine Dominanz ständig gegen die schnelle, unruhigere Musik durchzusetzen. Der erste Satz schreitet hauptsächlich durch abrupte Unterbrechungen voran und zitiert signifikante Fragmente des zweiten und dritten Satzes. Das Finale führt all das, was in den ersten drei Sätzen geschehen ist, zusammen. Es beginnt langsam und mysteriös, stürzt plötzlich in eine sehr schnelle und turbulente Musik, welche von Zeit zu Zeit den Weg frei macht für die Neubestimmung früheren Materials.“).

Ihr nächstes Werk „Cantillation“ (1988) – ein zwölf-minütiges lyrisches und expressives Stück für Violine-Solo und Orchester – unterschied sich dann deutlich von den

vorhergegangenen, da sich in Keals Arbeit erstmals der Einfluss jüdisch-liturgischer Musik spürbar macht. In diesem Stück erinnert das Violin-Solo an den Gesang des Kantors in der Synagoge ihrer Kindheit. „Cantillation“ wurde zu einem ihrer begehrtesten Werke.

Während die Komponistin in den ersten Arbeiten, die nach ihrer mehr als 40 Jahre andauernden Schaffenspause entstanden waren, vor allem mit zeitgenössischen musikalischen Strömungen experimentierte, die sie für sich neu entdeckte, so zeugt „Cantillation“ – wie auch das darauf folgende Cellokonzert (1994) – von einer Musiksprache bzw. einem Kompositionsstil, der nicht mehr länger auf sich selbst bezogen ist, sondern voll und ganz der Inspiration der Komponistin dient (Conway 2000).

Das Cellokonzert (1994) ist das zweite von Keals Werken, das vom Einfluss jüdischer Musik geprägt ist. Zudem ist es ihre erste und einzige Auftragsarbeit, die von der Aldeburgh Foundation bestellt wurde. Alexander Baillie war der Solist bei der Uraufführung am 26. August 1994 (während der Port of Felixstowe Proms), in Begleitung der City of London Sinfonia unter der Leitung von Richard Hickox.

Nach dem Cellokonzert schrieb Minna Keal nur noch kleinere Stücke, darunter das „Duettino“ für Flöte und Klarinette, welches im September 1996 uraufgeführt wurde, und ein Streichquintett mit einem zusätzlichen Cello.

Minna Keal überlebte ihren Sohn, ihren Ehemann und ihre beiden Schwestern. Sie starb am 14. November 1999 in Buckinghamshire: „If I hadn't lived such a varied and stormy life my music might lack its distinctive element. I might have lived a very sheltered existence. Perhaps my music is all the better for it. I am a realist. I know I can't live that much longer, but I feel like a teenager. Instead of feeling that my life is behind me; it's all in front of me. All the dreams I had at the Academy are coming true“ (Keal 1994, S. 168; „Wenn ich nicht so ein abwechslungsreiches und stürmisches Leben gelebt hätte, würde meiner Musik vielleicht das Unverwechselbare fehlen. Ich hätte vielleicht ein sehr behütetes Leben führen können. Doch so ist meine Musik möglicherweise umso besser. Ich bin ein Realist. Ich weiß, dass sich mein Leben dem Ende neigt, aber ich fühle mich wie ein Teenager. Statt das Gefühl zu haben, dass mein Leben hinter mir liegt, ist mir, als läge es ganz vor mir. Alle Träume, die ich an der Akademie hatte, werden nun wahr“).

## Würdigung

Minna Keal galt als eine äußerst genaue und methodisch arbeitende, aber dennoch sehr intuitive Komponistin. Obwohl sie ein sehr bewegtes und politisch engagiertes Leben führte, ließ sie nie zu, dass ihre Überzeugungen zu starken Einfluss auf ihre Arbeiten nahmen, weshalb es in diesen auch keine außer-musikalischen Programme/Bezüge gibt. Sie bevorzugte es, ihre Musik für sich selbst sprechen zu lassen: „She was always concerned about humanity as a whole rather than just herself and threw herself totally into the fray, sparing herself nothing. Music, she felt, should lift listeners out of themselves onto a higher plane of existence. Though not a deeply religious person (she renounced Judaism when she joined the Communist party in the 1930s), she was very spiritual and perhaps most importantly, a trenchant humanist fighting for what she believed to be right“ (Conway 2000; „Sie war immer um die gesamte Menschheit besorgt, nie nur um sich selbst und hat sich stets in den Kampf gestürzt, ohne sich dabei zu schonen. Musik, so empfand sie es, sollte die Hörer aus sich selbst heraus und auf eine höhere Ebene der Existenz heben. Obwohl sie keine besonders religiöse Person war (sie entsagte dem Judentum, als sie der Kommunistischen Partei in den 1930er Jahren beitrug), so war sie doch ein sehr spiritueller Mensch und, was viel wichtiger ist, eine energische Humanistin, die für ihre Überzeugungen kämpfte“).

## Rezeption

Die Tätigkeiten und Werke Minna Keals werden derzeit gelegentlich rezipiert.

## Werkverzeichnis

(ungenau)

Fantasy String Quartet (1929)  
 Ballade for Cello and Piano (1929)  
 Lament (1978)  
 Streichquartett, op. 1 (1978)  
 Wind Quintet, op. 2 (1980)  
 Symphonie, op. 3 (1987)  
 Cantillation, op. 4 (1988)  
 Cellokonzert, op. 5 (1994)  
 Duettino, op. 6 (1996)

## Quellen

Marie Fitzpatrick, „Minna Keal“, in: Julie Anne Sadie und Rhian Smauel (Hrg.), *The Norton/Grove Dictionary*

of Women Composers, New York und London: W.W. Norton & Company, S. 248.

Sophie Fuller, *The Pandora Guide to Women Composers: Britain and the United States 1629-present*, London und San Francisco: Pandora, 1994, S. 163-165.

Minna Keal, *Contemporary Music Review*, 11:1, S. 167-171, <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/07494469400640891> (eingesehen am 19.6.2015).

Alison Light, „Minna Keal“, in: *The Guardian*, 24. November 1999, <http://www.theguardian.com/news/1999/nov/24/guardianobituaries1> (eingesehen am 19.6.2015)

Paul Conway, „Minna Keal (1909-1999)“, in: *Classic Music on the Web*, [www.musicweb-international.com/keal/index.htm](http://www.musicweb-international.com/keal/index.htm), April 2000 (eingesehen am 19.6.2015).

William D. Rubinstein, Michael Jolles und Hilary L. Rubinstein (Hrg.), *The Palgrave Dictionary of English-Jewish History*, London: Palgrave MacMillan, 2011, S. 510.

## Diskografie

Minna Keal: *Cello Concerto (1988-94) – Ballade for Cello and Piano (1929)*, Alexaner Baillie (Cello), Martina Baillie (Klavier), BBC Scottish Orchestra (Leitung: Martyn Brabbins).

*A Life in Reverse: The Music of Minna Keal*, Stephen Bryant (Violine), BBC Symphony Orchestra (Leitung: Nicholas Cleobury), Lontano, Odaline de la Martinez, Lort LNT 110.

*Miriam's Song: Music by Jewish Women Composers*, Duo Kalinowsky, Zuk Records, 2010.

## Forschung

Zu Minna Keal liegen derzeit keine detaillierten Informationen vor.

## Forschungsbedarf

Weiterführende Forschung zu Minna Keal, zu ihrer Biographie und zu ihren Werken, steht noch aus.

## Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/66391194>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/139677429>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/nr99028151>

## Autor/innen

Sarah Ross

## Bearbeitungsstand

Redaktion: Silke Wenzel

Zuerst eingegeben am 10.06.2016

**[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