

In-Audita Musica

per

AMY BEACH

(New Hampshire 5/9/1867- New York 27/12/1944)

a cura di

**Eleonora Bona, Cecilia Crippa, Laura Evangelista,
Francesca Mercuriali, Federica Passoni, Sara Puccio, Martina Quaini**
con la partecipazione di Cecilia Conte

Martedì 31 ottobre 2017, ore 16

Auditorium Fratelli Olivieri
Conservatorio G. Cantelli
Novara

Esame conclusivo del corso

*Prassi esecutiva ed interpretativa di compositrici al pianoforte
(repertorio solistico e da camera vocale/strumentale)*

Docente Monica Lonero

Fairy Lullaby op. 37 n. 2 (p. 1897) *testo di William Shakespeare (1564 – 1616)*

Federica e Eleonora

Il testo del terzo brano della raccolta *Three Shakespeare Songs* è tratto dalla seconda scena del II atto di *Sogno d'una notte di mezza Estate*. La scena si apre con l'ingresso di Titania, la regina delle fate, e dal suo seguito di fatine, che invocano Filomel, la dea usignolo, affinché col suo canto possa concedere gentile riposo notturno agli abitanti del bosco e proteggere la Regina da incantesimi e fatture. L'indicazione di tempo *Allegro ma non troppo* contrasta con l'ideale ninna nanna normalmente più lenta mentre le acciaccature di semicrome e gli arpeggi del pianoforte conferiscono il carattere magico e leggiadro del canto delle fatine; dal sapore soporifero è sicuramente la nota lunga alla fine della frase.

Just for This op. 26 n. 2 (p. 1894) *testo di Cora Fabbri (1871 – 1892)*

Laura e Martina

In *Just a Moltitude of Curls* Cora Fabbri, poetessa morta prematuramente pochi giorni prima della pubblicazione della sua unica opera, descrive una graziosa fanciulla dalla moltitudine di riccioli, due occhi grandi neri blu né grigi e una piccola bocca rossa; Amy Beach ventiquenne dedica la poesia al marito e accorda a queste parole una melodia leggera, fresca e di semplice struttura, lasciando spazio a due brevi interventi pianistici che ci sorprendono con improvvisa modulazione minore, quasi a sottolineare maliziosamente come la fanciulla possa diventare grande e quello che la sua bellezza può fare agli occhi di chi la incontrerà: *e pensare cosa faranno gli uomini, solo per questo!*

I Send my Heart op. 44 n. 3 (p. 1900), *testo di Robert Browning (1812 – 1889)*

Francesca e Cecilia

Nel terzo dei *Three Browning Songs* – scritto su commissione della Browning Society di Boston ed uno dei più ricchi e completi dell'intero corpus di Amy Beach – sonorità pastose, rarefatte e ricercate mettono in musica la lettera d'amore di un amante lontano che vede il viso dell'amata in ciò che lo circonda e spera che il cielo e le stelle possano aiutarlo ad esprimere tutto ciò che prova. Lo spirito romantico del poeta si dimostra in grande sintonia con le atmosfere predilette da Amy Beach per le sue creazioni, alle quali amava affidare la profondità dei sentimenti; sulla tessitura del pianoforte, di grande respiro quasi arpestico, la voce si dona dolcemente all'ascoltatore con la prima strofa della poesia *In a Gondola* per concludere, dopo un grande slancio appassionato, nell'eco riposante di una breve coda.

The Brownies op. 47 n. 1 (p. 1901) *didascalia di William Shakespeare*

Eleonora e Martina

Tra le composizioni per l'infanzia di Amy Beach, *Summer Dreams* op. 47 è un gruppo di sei pezzi di carattere composti nel 1901 per pianoforte a quattro mani.

The Brownies, ovvero *I Folletti* (nonché la sezione delle *Girl Scouts* tra i 6 e gli 8 anni) è il titolo della prima composizione, una marcia dal carattere vivace - introdotta da una citazione della prima scena del V atto tratta dal *Sogno di una notte di mezza estate* - che delinea l'indole briosa e spumeggiante delle piccole creature. I continui ed improvvisi cambi di dinamica, un sapiente uso degli staccati inframmezzati da legature di portamento, veloci e fluenti terzine che rendono scoppiettante il ritmo marziale, trasportano l'ascoltatore in un'atmosfera fiabesca, tra *follette* che saltano e giocano sbarazzine in una briosa notte d'estate.

Robin Redbreast op. 47 n. 2 (p. 1901) *didascalia di Henry Charles Lüdgers (1825 – 1891)*

Eleonora e Martina

Il Pettiroso è il secondo brano della raccolta *Summer Dreams*. Anche in questo caso il titolo riassume lo spirito del brano, in tempo di *Valse*, enunciato nella citazione tratta dalla raccolta *Hallo, my Fancy* di Lüdgers. Amy Beach amava molto la natura e dedicava gran tempo immersa nel silenzio o ad ascoltare i canti degli uccellini, dai quali era talmente affascinata che ne prendeva spesso spunto per le sue composizioni: la trascrizione meticolosa delle loro numerosissime melodie, possibile grazie al suo orecchio assoluto,

trova nei futuri *Hermit Thrush at Eve e at Morn* op. 92 uno degli apici della sua vena poetica. In *Robin Redbreast* la leggerezza tipica dei volatili è resa perfettamente da terzine veloci e sfuggenti nel registro acuto del pianoforte, mentre la parte grave conferisce stabilità creando un solido terreno armonico che mette in risalto il gioco onomatopoeico delle terzine. L'utilizzo di rapidi ribattuti richiama il canto deciso del pettirosso fin quando nelle ultime due battute, usando come trampolino di lancio i due accordi leggerissimi della cadenza perfetta, spicca finalmente il volo.

A Thanksgiving Fable op. 74 n. 4 (p. 1914) *testo di Oliver Herford (1863 – 1935)* **Cecilia*, Federica, Francesca, Laura e Cecilia**
In un'atmosfera salottiera e favolistica *A Thanksgiving Fable* per quattro voci e pianoforte, presenta - come gli altri tre della stessa opera - storie frivole, leggere e infantili per le quali ben si adatta la musica che le accompagna e le sostiene. Col suo fare da piccola gavotta, la melodia semplice e fresca, scandita ed accentuata, non ha pretesa di impegno ma di svago nel raccontare la storia di come un gatto affamato sarebbe onorato di avere come ospite al banchetto del Giorno del Ringraziamento, in qualità di pietanza, un topolino che, per quanto lusingato dalla generosa offerta, declina cortesemente l'invito.

The Rainy Day (c. 1880) *testo di Henry Wadsworth Longfellow (1807 – 1882)* **Francesca e Eleonora**
In riconoscenza dell'apprezzamento di Longfellow per un'esecuzione privata di Amy, la sedicenne compositrice mise in musica una sua poesia che offrì come regalo natalizio alla zia cantante Emma Francis Marcy, detta *Franc*. Fu il primo componimento che pubblicò nel 1883 e uno dei pochi con il suo nome di nascita, Amy Marcy Cheney. L'inizio del *Song* è una citazione del terzo tempo della sonata *Patetica* op. 13 di Beethoven, che si sviluppa poi in modo creativo e personale. Nella descrizione di una tetra giornata fredda e piovosa associata ad una vita triste e tormentata non manca il momento di ottimistica apertura: il sole splende comunque dietro alle nuvole ed è normale che nella vita di tutti si trovino alcuni giorni bui. L'associazione del testo tra lacrime e gocce di pioggia e la tonalità minore sono strettamente legati al vissuto infantile della piccola Amy, che piangeva ogni volta che ascoltava brani in tonalità minore.

Bán-chnoic Eireann Ogh! (c. 18th) *Donnchadh Ruadh Mac Namara (1715 – 1810)* **Laura**
Il titolo di questa *Folk Irish Song*, derivato da una delle poesie più famose di MacNamara, tradotta successivamente in inglese da James Clarence Mangan come *Fairy Hills of Ireland*, racchiude l'espressione di un grido di dolore. Con la melodia malinconica e piena di nostalgia per la terra natia, Amy Beach ci dà spunto per raccontare le sue radici ancestrali: i suoi antenati, a metà del 1600, partirono, chi dall'Inghilterra chi dall'Irlanda, verso le coste dell'attuale Massachusetts per iniziare la vita nel Nuovo Mondo come pionieri e coloni. *Noi del Nord dovremmo essere più influenzati dalle vecchie canzoni inglesi, scozzesi o irlandesi, ereditate dalla nostra letteratura dai nostri antenati [Amy Beach]:* il profondo legame con quelle origini lontane, ma vicine al suo cuore, fa convergere magistralmente temi e melodie popolari in molta della sua produzione e soprattutto nella "*Gaelic*" *Symphony*, che descrive le sofferenze e le lotte del popolo irlandese, *i loro lamenti [...] la loro storia e i loro sogni*.

The Fair Hills of Éiré, O! op. 91 (c. 1922) *Old Irish Melody* **Cecilia**
Il gaelico della voce solista che ha cantato la melodia ci trasporta ancora di più nell'ambiente mitico e leggendario di personaggi come Rob Roy e di altre famose ballate. Dalle sonorità piene, pastose e malinconiche, il brano, composto sull'antica melodia irlandese, appartiene all'op. 91 di Amy Beach, nella sua piena maturità artistica. La capacità della compositrice di ripresentare al pianoforte la stessa melodia per quattro volte con differenti tipi di emozioni e affetti comporta caratteri di grande complessità tecnica e di ricerca a livello armonico, melodico e timbrico.

Out of the Depths op. 130 (p. 1932) *Psalm 130 (Antico Testamento)* **Martina**
Il brano è ispirato al Salmo 130, uno dei più conosciuti dell'Antico Testamento, noto anche come *De Profundis*. Il processo che spingeva Amy Beach a comporre musica religiosa, nella convinzione del suo potere salvifico e redentore, fu anche di tipo spirituale e mistico. Il testo segue un percorso che parte dalla più totale disperazione e giunge alla consapevolezza dell'attesa salvezza. Il grido di dolore per la commemorazione dei defunti è reso tramite la lacerazione del registro del pianoforte: ottave all'acuto si alternano ad accordi gravi che rappresentano la discesa nelle profondità, fin quando le due linee si conciliano e la sonorità si apre alla visione di una luce nell'oscurità, dove la serenità della salita delle anime alle sfere celesti è rappresentata da delicati arpeggi ascendenti.

Mine be the Lips op. 113 (p. 1921) *testo di Leonora Speyer (1872 – 1956)* **Federica e Cecilia**
Nel testo poetico, tratto da *A Canopic Jar*, l'autrice – violinista della *Boston Symphony Orchestra* e scrittrice affermata (vincerà nel 1927 il premio Pulitzer) – si pone degli interrogativi: se potesse cantare la purezza dell'alba, la romantica atmosfera di un tramonto o le meraviglie di un cielo stellato, le sue labbra non avrebbero neppure bisogno di baci e si esprimerebbero con il canto dell'amore. Anche per Amy Beach l'anelito verso l'immensità della natura e del creato è un mezzo per entrare in contatto con una dimensione superiore, incarnando totalmente l'ideale di *Sehnsucht* romantica. Il *Song* si apre con un'atmosfera timbrica delicata, offuscata e dubbiosa, sospesa nell'ambiguità modale e nella melodia statica ma, dopo un intenso crescendo dinamico al quale corrisponde l'aumento della complessità armonica del pianoforte, trova il suo culmine nell'affermazione della luminosa tonalità maggiore finale.

O Were my Love yon Lilac Fair op. 43 n. 3 (p. 1899), *testo di Robert Burns (1759 – 1796)* **Laura e Martina**
Oh se il mio amore fosse una rosa rossa che cresce tra le mura del castello ed io una goccia di rugiada che cade sul suo petto!: così Burns dipinge con i suoi versi la passione e il desiderio ardente di un uomo per la sua amata, della quale vorrebbe onorare la bellezza tutta la notte *sigillato nelle sue pieghe di soffice seta per riposare e poi volare via alla luce di Febo*. Alle parole di forte passione maschile, sublimate nella metafora della rosa, si accosta la dolce melodia della giovane e romantica Amy che, nella scelta del poeta, rafforza il valore e l'importanza che attribuiva alle sue origini irlandesi

A Bit of Cairo (p. 1928)**Eleonora**

A Bit of Cairo è un brano per pianoforte solo, composto negli anni di permanenza ad Hillsborough. Il titolo esplica il carattere esotico del pezzo e, grazie ad uno schema ritmico ostinato ed incalzante definito da note alternate legato/staccato volutamente accentuate, ci porta nell'atmosfera immaginaria di una lunga ininterrotta passeggiata, evocando l'andamento incerto di cammelli. L'impiego di una gamma dinamica molto varia, caratterizzata da passaggi improvvisi dal piano al forte e viceversa, permette alla compositrice di creare nell'ascoltatore un senso di avvicinamento e di lontananza. Le frequenti modulazioni, anche a toni lontani, descrivono ogni sfaccettatura di questo virtuale paesaggio tra dune e bazar, colto ora nella sua sfumatura più calda ed allegra, ora in quella più intrigante e misteriosa.

Take o Take Those Lips Away op. 37 n. 3 (p. 1897) *testo di William Shakespeare***Francesca e Martina**

Nel terzo brano della raccolta *Shakespeare Songs*, la prima stanza, della breve canzone di uno degli autori che più daranno ispirazione a Amy Beach per i suoi componimenti musicali, affronta il tema del languore amoroso e delle promesse non mantenute: una donna implora l'uomo che amava di allontanare i suoi occhi infingardi e le sue labbra colme di menzogne, labbra che lei desidererebbe non aver mai baciato poiché quei baci erano il sugello di un amore che in realtà non è mai esistito. I toni di questo brano oscillano - come l'animo della protagonista - dalla nostalgia al rancore pur preservando il palese sentimento di fondo, che emerge dall'alternanza delle dinamiche e dallo struggente e dolcissimo lamento finale.

The Lotos Isles op. 76 n. 2 (p.1914) *testo di Alfred Tennyson (1809 – 1892)***Laura e Eleonora**

The Lotos Isles è tra i primi orientamenti di Amy verso uno stile musicale impressionista. La dolce melodia si snoda in entrambe le direzioni tra gradi prevalentemente vicini; note lunghe e sostenute nel registro grave del pianoforte si intrecciano con una sezione acuta più ondulata, sottilmente guidata dalla dissonanza. Dipingendo un paesaggio nebbioso accompagnato da *malinconica dolcezza* questi elementi ci conducono con maestria nelle cadenze della poesia di Alfred Tennyson *Song of the Lotos Eaters* e ben rappresentano il paradiso trovato dagli uomini di Ulisse sull'isola dei mangiatori di loto: un fiore che regala una felicità illusoria, toglie ogni memoria e desiderio, ma in realtà nei cuori dei lotofagi insinua la tristezza.

Ecstasy op. 19 n. 2 (p.1893) *testo di Mrs. H.H.A. Beach (1867 – 1944)***Federica e Martina**

Sebbene Amy Beach mettesse in musica abitualmente testi di noti poeti inglesi, francesi e tedeschi, non mancano autori e autrici connazionali e a lei coevi, poesie scritte dal marito stesso e per quattro volte nella sua produzione testi autografi tra cui *Ecstasy*. La poesia fu inserita in *The Poetry Digest: Annual Anthology of Verse for 1939*, ma quando il *Song* fu pubblicato riscosse tale successo che con i proventi dei diritti la compositrice comprò un terreno a Cape Code: nelle sue parole il sentimento amoroso si rivela come un sognare tra fiori che appassiscono o un navigare alla deriva di un mare calmo; è solo l'estasi che fa vivere un amore nella sua pienezza fin oltre la morte. Il brano è dedicato al contralto C. Katie Alves, già interprete solista della *Messa* op. 5 nell'autunno del 1891 e dedicataria dell'op.18, *Eilende Wolken, Segler der Lüfte*, che fu il primo lavoro di compositrice eseguito dalla *Symphony Society* di New York nel dicembre 1892.

The Candy Lion op. 75/1 (p. 1914) *testo di Abbie Farwell Brown (1871 – 1927)* **Cecilia*, Federica, Francesca, Laura e Cecilia**

Il testo del primo *Song* per 4 voci e pianoforte dell'op. 75, di andamento agevole e delicato, è di Abbie Farwell Brown, poetessa del New England famosa per aver scritto innumerevoli brani per bambini, tra cui la raccolta *A Pocketfull of Posies* del 1902, da cui è tratta la storia di *The Candy Lion*: un leone che, a dispetto della sua natura ferina, è incapace di nuocere poiché fatto di caramella e come tale non può aggredire nessuno; pian piano si consumerà fino a scomparire, essendogli riservata la stessa sorte di un leccalecca. Fu commissionata dal Direttore del coro femminile del *St. Cecilia Club*, nel 1907.

*** Cecilia Conte**

Amy Mercy Cheney, pianista e compositrice statunitense, nasce nel New Hampshire nel 1867 (il 5 settembre scorso il sindaco di Boston ha proclamato *l'Amy Beach Day* per il 150° anno dalla nascita). Conosciuta con il nome del marito secondo gli usi dell'epoca, Mrs. H.H.A. Beach, oggi ricordata semplicemente come Amy Beach, ha una storia personale e artistica di grande interesse. Dotata di eccezionale memoria musicale e di orecchio assoluto - per lei ogni tonalità corrispondeva ad un colore preciso (il mi era il giallo, il sol il rosso...) - fin dalla più tenera età mostra straordinario talento come pianista e come compositrice. Figlia unica in una famiglia benestante riceve la sua prima educazione musicale dalla madre, Clara Marcy Cheney, che suonava il pianoforte e cantava, in un'epoca in cui alle donne era riservata un'unica opportunità: essere una buona madre ed una brava moglie. Poiché Charles e Clara Cheney volevano far crescere Amy come una bambina normale - e non come *enfant prodige* quale in realtà era - ed in nome dei principi etico-morali di matrice calvinista della mamma, Amy riceve le sue prime lezioni di pianoforte solo all'età di sei anni.

[...] *no other life than that of a musician could ever have been possible for me [...]*, ma per Amy Cheney progettare una carriera professionale non è consentito, malgrado a sedici anni la madre autorizzi il suo debutto come solista alla Music Hall di Boston (città dove si era trasferita con la famiglia) sotto la direzione di Adolf Neuendorff: la critica si profonde in elogi per l'esecuzione del secondo concerto di Moscheles, presagendo una mirabile carriera di pianista concertista. Nel frattempo, nel 1883, Amy pubblica singoli brani, fra cui *The Rainy Day*. Due anni dopo, nel 1885, esegue con la Boston Symphony Orchestra il secondo concerto di Chopin, che la critica definisce *perfect*; ma alla fine di quello stesso anno, già dalla pubblicazione dell'op. 1 – il primo gruppo di *Four Songs* – compare, insieme al suo, il nuovo nome di Mrs H.H.A. Beach.

Dal matrimonio con il dottor Henry Harris Aubrey Beach – noto chirurgo di Boston di una generazione più grande di lei – nel rispetto delle convenzioni sociali e su esplicita richiesta del suo sposo, per tutti i venticinque anni di vita insieme (1885-1910) Amy non si dedicherà più al concertismo; è così che passa da sotto l'egida della madre a quella del marito.

La prestigiosa casa coniugale di Commonwealth Avenue viene aperta al pubblico ogni 12 mesi per ascoltare Mrs. H.H.A. Beach in concerto, di cui i proventi vengono regolarmente devoluti in beneficenza.

La rinuncia all'attività professionale e remunerativa, in linea con la sua nuova condizione sociale, l'assenza di figli e l'apparente agiatezza economica permettono ad Amy di dedicare tutto il suo tempo alla composizione, incoraggiata anche dal marito. Oltre ad un unico anno di studio di armonia e contrappunto con Junius W. Hill tra il 1881 e il 1882 tutta la sua formazione sarà autodidatta: Amy studia approfonditamente e con enorme dedizione e competenza le partiture dei grandi compositori, prendendole a modello. È nota prevalentemente come compositrice di Songs, ma dal 1892 al 1896 vengono eseguite sue opere di maggior entità (tra cui *la Messa in mi bemolle op. 5*, *Festival Jubilate op. 17*, *Sinfonia "Gaelic" op.32*) per le quali verrà riconosciuta come grandissima compositrice autoctona, guadagnandosi meritata fama.

Il 1910 vede un cambiamento radicale nella vita di Amy Beach: muoiono il marito e poco dopo la madre, alla quale era rimasta legatissima.

In reazione a queste gravi perdite, con la forza di carattere che la contraddistinguono, Amy parte sola per una tournée concertistica in Europa.

Il suo primo viaggio all'estero, negatole da quando era ragazza, è il sorprendente avvio verso la nuova vita, di libertà e di autorealizzazione, da sempre desiderata. Inizialmente intesa per un breve periodo, la tournée durerà tre anni. Amy si esibisce in concerti quale virtuosa di grande successo, anche se non esente da critiche, in Germania e in Italia, ove lungamente soggiorna continuando a comporre. Tornerà negli Stati Uniti solo nel 1914. Dal 1921 al 1941 trascorre ogni anno un lungo periodo alla MacDowell Colony, una fattoria di 450 acri acquistata dal compositore e da sua moglie con lo scopo di ospitare artisti di talento e dove Amy trova una condizione ideale per comporre fino a quando negli ultimi anni, a causa della salute malferma, è costretta a ritirarsi nel suo appartamento di New York, dove muore a 77 anni per un attacco di cuore.

Amy Beach ha lasciato un vasto catalogo di composizioni che spaziano dai *Songs* per voce e pianoforte, alla musica corale sacra e secolare, dalla produzione sinfonica e cameristica all'opera, *Cabildo* (1932), dall'imponente Concerto per pianoforte e orchestra op. 45 ad arrangiamenti di composizioni altrui.

Di notevole consistenza è la produzione pianistica, divulgata anche dalle sue stesse eccezionali doti di interprete: la varietà della scrittura per questo strumento è testimoniata da 27 raccolte per pianoforte solo (oltre a molta musica da camera) dal *Mamma's Waltz* (composto a 4 anni) fino alle *Five Improvisations op.148* (p. 1938). La maestria tecnico-compositiva di Amy Beach (musicalmente associata al gruppo dei cosiddetti *Boston Six*), pur richiamando prevalentemente strutture e sonorità della musica europea tardo-ottocentesca, esalta la ricchezza di creatività melodica e di articolate sovrapposizioni ritmiche senza eludere nuove soluzioni armoniche e modulazioni in tonalità inattese. Negli ultimi decenni della sua vita si delinea più specificatamente una sua intima e personale vena poetica che emerge da un'inventiva tematica e timbrica che la rapporta più da vicino con le innovazioni stilistiche del Novecento, maturando una scrittura che non ha alcun riferimento esterno.

Per non trascurare il valore pionieristico della condizione femminile dell'autrice, ricordiamo che Amy Beach appartiene ad una generazione di donne intellettuali e di artiste che negli Stati Uniti ebbe grande risonanza per difendere, conquistare e migliorare diritti civili, coniugando grazia e spregiudicatezza, prospettiva storica e rispetto delle convenzioni sociali. Durante i primi decenni del Novecento, socialmente significativi per l'emancipazione femminile, Amy Beach sarà costantemente impegnata come oratrice e attivista e la sua voce apparirà spesso in articoli e interviste. La sua lezione educativa sulla necessità di studi integri e di implacabile dedizione al lavoro e su *La tecnica come mezzo per il conseguimento di un fine* è documentata in *Music's Ten Commandments as Given for Young Composers* e nell'articolo *To the Girl Who Wants to Compose*: ancora oggi sopravvivono alcuni *Amy Beach Clubs*, sorti spontaneamente intorno al suo esempio.