

## VARIA

ROSARIA ANNA ACHILLE

### LA MUSICA TRA PURITANESIMO E TRASCENDENTALISMO – AMY MARCY BEACH – LA FORZA DEL TALENTO (PARTE I)

#### 1. Cenni biografici

Amy Marcy Cheney<sup>1</sup> nacque nel 1867 a Henniker, nel New Hampshire. Già bambina prodigio (a due anni sapeva fare il controcanto alle filastrocche cantate dalla madre e a quattro anni componeva), cominciò lo studio sistematico del pianoforte con la madre; successivamente, trasferitasi a Boston nel 1875, studiò con maestri prestigiosi, quali Ernest Perabo e Karl Baermann, allievo di Liszt. Si iscrisse poi al *Wellesley College*, dove studiò armonia e contrappunto, ma fu quasi interamente autodidatta per quanto attiene alla composizione vera e propria.

A sedici anni iniziò un'intensa carriera concertistica, che la vide debuttare con la Boston Symphony Orchestra, nel 1885, con il Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra di Chopin.

Nello stesso anno sposò il fisico Henry Beach, di ventisette anni più anziano di lei; dopo il matrimonio, così come richiesto dalle convenzioni sociali puritane dell'epoca, interruppe la carriera concertistica: il marito le concesse due sole apparizioni pubbliche all'anno, esclusivamente per concerti di beneficenza. Si dedicò, quindi, interamente alla composizione: nell'arco di venticinque anni produsse numerosi lavori di musica vocale e strumentale<sup>2</sup>.

Dopo la morte del marito, nel 1910 e della madre, nel 1911, si stabilì in Germania, dove progressivamente riprese la carriera concertistica, riuscendo anche a promuovere le sue composizioni.

---

ROSARIA ANNA ACHILLE – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”, e-mail: rosanna.achille@icloud.com

<sup>1</sup> Il suo cognome da nubile.

<sup>2</sup> Non usò, tuttavia, il suo nome, ma si servì dell'appellativo *Mrs. H.H.A. Beach*, che utilizzò per firmare le sue composizioni; solo successivamente, con l'avvento di una maggiore parità fra i generi, tornò ad utilizzare il suo nome, Amy Beach.

Nel 1914, con l'inizio della Prima Guerra Mondiale, ritornò in America, dove fu accolta trionfalmente. Si trasferì a New York e qui si affermò come la prima e più importante compositrice americana; si dedicò anche a diverse attività sociali e umanitarie, sostenne le carriere di molti giovani e fondò i *Beach Clubs*, associazioni per l'educazione dei bambini.

Oltre a diventare un punto di riferimento per i giovani musicisti, ottenne numerosi riconoscimenti, come la commissione di una composizione, *Panama Hymn*, in occasione dell'apertura, nel 1915, del canale di Panama e la Laurea Honoris Causa conferitale nel 1928 dall'Università del New Hampshire.

Morì a New York nel 1944, all'età di 77 anni, prima donna ad essere eletta Presidente della *Society of American Composers*<sup>3</sup>.

## 2. La figura, il ruolo, il contesto socio-culturale

Amy Beach è considerata una delle più importanti compositrici d'America e anche la prima (compositrice) americana che riuscì a penetrare in modo decisivo il dominio fino ad allora esclusivo degli uomini, quello della composizione.

Nonostante nella storia della musica si possano annoverare, sin dal Rinascimento, molte donne che si erano distinte nella composizione, resisteva, negli ambienti musicali di fine Ottocento, una certa diffidenza verso le loro capacità creative.

La rilevanza della sua figura si evince anche dall'energia profusa nell'impegno costante per superare gli ostacoli e le difficoltà che hanno costellato la sua carriera e la sua vita, fin dalla tenera età.

Infatti, nonostante mostrasse già dall'infanzia un talento precocissimo e una fortissima propensione per la musica e in particolare per lo studio del pianoforte, fu ostacolata dalla madre, che glielo proibì, temendo che la piccola potesse vantarsi dei propri successi, assumendo atteggiamenti orgogliosi o immodesti.

La signora Cheney, infatti, era decisa ad allevare la fanciulla improntando l'educazione ad un modello estremamente puritano<sup>4</sup>, così come conveniva alla classe medio-borghese alla quale apparteneva, dove le esibizioni, o qualsiasi tipo di *performance*, erano considerate socialmente sconvenienti; inoltre, questo modello educativo riteneva necessario dissuadere i bambini dal soddisfare i propri desideri, da cui bisognava anzi allontanarli, per poi instillarli gradatamente.

<sup>3</sup> 1925.

<sup>4</sup> Il puritanesimo sorse nell'ambito del protestantesimo calvinista inglese (predestinazione e patto tra Dio e santi visibili), durante il XVI secolo; questo movimento aveva lo scopo di "purificare" la Chiesa d'Inghilterra da tutte le forme non previste dalle Sacre Scritture, annullando i compromessi promossi dalla Riforma, all'epoca di Enrico VIII ed Elisabetta I d'Inghilterra. A livello individuale, i Puritani (che nell'America coloniale erano i più radicali) ritenevano che ogni persona avrebbe dovuto essere continuamente riformata dalla grazia di Dio, per combattere contro il peccato, insito nell'uomo e poter compiere ciò che è giusto davanti a Dio. Una vita umile e ubbidiente era il modello che ogni Cristiano avrebbe dovuto seguire; dunque, l'educazione puritana era un'educazione rigida, basata sulla stretta osservanza di regole e precetti religiosi, oltre che finalizzata a mortificare qualsiasi forma di ostentazione o egocentrismo.

Quindi, in coerenza con tali teorie, a quattro anni Amy poté “avvicinarsi” al pianoforte, ma sempre con cautela, fino a quando i genitori dovettero arrendersi all'evidenza del suo notevole talento e della sua straordinaria sensibilità musicale (era anche in grado di trasporre all'istante); così, a sei anni, iniziò privatamente lo studio del pianoforte e di altre discipline, per proteggerla dal mondo esterno ed evitare ogni tentativo di sfruttamento commerciale delle sue capacità.

Nel 1875 la famiglia si trasferisce a Boston<sup>5</sup>, un contesto che, per le origini storiche e le peculiarità socio-culturali, influenzerà fortemente il percorso personale e creativo della giovanissima Amy.

La città del New England era quella in cui si erano insediati i primi coloni britannici, che si attribuirono il primato di rappresentare l'“élite” intellettuale e culturale d'America: ciò a causa della diffusa convinzione che la gente lì fosse predestinata, dagli antenati, ad avere un ruolo guida.

Il termine *Boston Brahmin*<sup>6</sup>, coniato nel 1860, rappresentava sia le famiglie di provenienza aristocratica che discendevano dai nobili inglesi insediatisi là, sia i borghesi ricchi che si univano ai nobili per darsi un riconoscimento aristocratico e per distinguersi dai borghesi di più bassa estrazione sociale. Coltivavano, perciò, costumi adeguati, curavano l'abbigliamento e la dizione, frequentavano le stesse scuole e chiese (di stampo congregazionalista e metodista), si sposavano tra loro per conservare le rispettive fortune, acquisite con il commercio o con eredità.

I notabili del New England avevano ruoli di prestigio nelle Corti e nelle Università; i circoli culturali ed economici erano interrelati, i bramini ne erano i patroni e si impegnavano in opere di beneficenza, coltivavano le arti, accettavano e aiutavano gli artisti. Molte, infatti, furono le prerogative culturali di Boston: oltre alla musica<sup>7</sup>, una forte spinta ricevette la letteratura, tanto da verificarsi, verso la metà del secolo, un vero e proprio Rinascimento letterario, anche grazie ai Trascendentalisti<sup>8</sup> (Thorau ed Emerson) e ad autori quali Hawthorne, James Russel Lowe, Henry James, Emily Dickinson.

---

<sup>5</sup> Tra le più antiche città degli Stati Uniti, Boston è stata fondata sulla penisola di Shawmut, nel 1630, da un gruppo di coloni puritani provenienti dall'Inghilterra. È stata teatro di numerosi eventi della rivoluzione americana come il massacro di Boston, il *Boston Tea Party*, la battaglia di Bunker Hill e l'assedio di Boston. Mediante le bonifiche dei territori circostanti e le progressive annessioni comunali, Boston si è espansa ben oltre la penisola che fu l'insediamento originario. Dopo l'indipendenza americana dalla Gran Bretagna, Boston ha continuato ad essere un importante porto e centro manifatturiero, così come un punto di riferimento per l'educazione e la cultura.

<sup>6</sup> Il bramino o brahmano è un membro della casta sacerdotale induista e costituisce la prima delle quattro caste in cui è divisa la società induista; a lui spetta la celebrazione dei rituali religiosi più significativi.

<sup>7</sup> Negli anni che seguirono la guerra di secessione fu fondato il *New England Conservatory*, nel 1867; nel 1881 fu fondata la *Boston Symphony Orchestra* e nel 1900 la sala di audizione *Symphony Hall*.

<sup>8</sup> Il Trascendentalismo è un movimento filosofico e poetico, sviluppatosi agli inizi del XIX secolo, nel Nord America. Partendo dall'affermazione di *trascendentale* kantiano, si opponeva al razionalismo ed esaltava i rapporti dell'uomo con la natura e la società, affermando, nello stesso tempo, l'originalità della cultura americana nei confronti di quella europea.

Un altro atteggiamento ricorrente in quel periodo, fu l'evasione dalla nuova realtà statunitense<sup>9</sup>, anche in senso spirituale: i cosiddetti “bramini della Nuova Inghilterra”<sup>10</sup>, ossia un gruppo di poeti e storici che, imbevuti di cultura bostoniana, voltarono le spalle ai nuovi fermenti linguistici provenienti del West e continuarono a coltivare una tradizione raffinata, illudendosi di arginare, con il loro isolazionismo intellettuale, la barbarie dei nuovi tempi.

Massimo esponente dei “bramini” e strenuo difensore del purismo linguistico, fu Thomas Bailey Aldrich, direttore dell'*Atlantic Monthly*, che si impegnò energicamente per conservare l'ordine simmetrico della “tradizione garbata”.

Le donne *bramine* erano di un puritanesimo stretto, di tipo sociologico emblematico: altamente morali e caste, si dedicavano alla beneficenza e alle riforme sociali; per loro le riforme sociali potevano produrre avvocati, insegnanti, teologi, dottori, artisti, ma non musicisti.

Il trasferimento della famiglia a Boston vede l'inizio, per Amy, di un'educazione più sistematica; a questo proposito, va sottolineato che Beach è stata la prima musicista ad essersi formata “localmente”, mentre vigeva l'obbligatorietà di formarsi in Europa, in particolare in Germania.

Al grande fervore operativo e alla forte spinta di rinnovamento nel campo delle strutture, che caratterizzarono gli anni successivi alla guerra di secessione, non corrispose un adeguato stimolo al rinnovamento culturale e artistico: per un quarantennio circa, la musica colta nordamericana guardò costantemente all'Europa, quale unica depositaria di un idioma musicale valido. Era indifferente se l'idioma fosse di stampo brahmsiano-schumanniano-schubertiano<sup>11</sup> o lisztiano-wagneriano<sup>12</sup>, il curriculum artistico ed estetico era il medesimo: viaggio di prammatica in Europa, o meglio in Germania, quindi, al ritorno in patria, una carriera compositiva o concertistica<sup>13</sup> caratterizzata da un profondo ossequio alla “regola tedesca”.

Ma la principale preoccupazione della famiglia di Beach fu quella che Amy andasse a scuola e curasse adeguatamente la propria salute, poiché il fisico femminile doveva essere preparato a svolgere i compiti che la natura gli aveva assegnato, piuttosto che occuparsi di svaghi intellettuali<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Con la conclusione della guerra civile (1865) e la vittoria degli Stati dell'Unione, ha inizio la vertiginosa ascesa economica statunitense: nel breve spazio di un quarantennio la produzione industriale si quintuplicò e gli Stati uniti si collocarono al primo posto tra le nazioni industrializzate. Gli intellettuali americani, posti di fronte a così rapide e radicali trasformazioni, reagirono in modi diversi, giustificando o condannando il nuovo stato di cose.

<sup>10</sup> La definizione fu coniata da uno di loro, Oliver Wendell Holmes; altri rappresentanti furono Lowell, Prescott, Parkman, Motley.

<sup>11</sup> Paine, Foote, Chadwick, Whiting, Parker, Mason e Beach.

<sup>12</sup> MacDowell.

<sup>13</sup> Maud Powell, prima violinista concertista ad essere nata in America, coetanea di Amy Beach, andò a studiare a Lipsia, in una delle più importanti accademie non solo tedesche, ma addirittura europee e fu da lì che costruì la sua eccellente carriera musicale.

<sup>14</sup> La madre di Beach, che come si è detto seguiva le teorie puritane, era perfettamente integrata nel tessuto sociale bostoniano: era attiva ed attivista per l'educazione femminile, col marito creò una scuola di disegno per donne, per addestrarle a guadagnarsi da vivere; seguace dei trascendentalisti, fondò un ospedale per donne e bambini e aiutò un'associazione che educava

Amy ebbe, comunque, due prestigiosi maestri di pianoforte<sup>15</sup> e, quando finalmente la madre lo permise, debuttò come pianista, all'età di 16 anni, con il concerto di Ignaz Moscheles, suscitando critiche entusiastiche; da allora Amy cominciò un'intensa carriera concertistica che, in breve tempo, la portò ad esibirsi con la Boston Symphony Orchestra (nel 1885), eseguendo il Concerto n. 2 di Chopin. Beach era ormai diventata un personaggio pubblico, perfettamente inserita nell'ambiente bostoniano; molte personalità parlavano del suo talento e le aspettative su di lei erano altissime.

Molto diverso fu, invece, il suo percorso come compositrice: era difficilissimo trovarle una collocazione come studentessa, così, dopo aver studiato Armonia per un anno, seguì il consiglio di Wilhelm Gericke, direttore della Boston Symphony e iniziò a studiare da sola, lavorando sulle opere dei grandi maestri.

Dunque, spostato l'interesse dal pianoforte alla composizione, Amy Beach vi si dedicò totalmente, imponendosi una ferrea disciplina: studiò, da autodidatta, fuga e contrappunto, raccolse svariati libri di materie musicali (teoria, composizione, orchestrazione)<sup>16</sup> e numerosissime partiture (tra cui quelle di Wagner e Gluck); comprese che, per la buona orchestrazione, era indispensabile conoscere a fondo il suono di ogni strumento e le caratteristiche delle varie combinazioni e solo in un secondo momento studiare le orchestrazioni nel loro complesso: "Ho copiato e memorizzato intere sinfonie fino a capire perfettamente come erano fatte... alla fine conoscevo le voci degli strumenti come quelle della mia stessa famiglia".

Beach scrisse numerosi quaderni di appunti nei quali, oltre ad elencare metodi e sistemi da lei utilizzati, forniva anche dei suggerimenti per chi si avvicinasse allo studio della composizione<sup>17</sup>, incitando a perfezionare prima le piccole forme, per poi arrivare alle grandi, affinando la tecnica per poter trasmettere emozioni intense.

Considerando il suo coraggio e la sua determinazione non sorprende che, verso la metà degli anni '90, divenisse il controesempio scelto per smontare le tesi denigratorie sul ruolo della donna nella musica, prime fra tutte le invettive di Anton Rubinstein sulle donne e la loro presunta mancanza di creatività, coraggio e convinzione.

Beach aveva ormai raggiunto lo status di capolista delle compositrici americane, anche grazie al fatto che ricevette importanti commissioni e le sue opere ebbero sempre grandissime esecuzioni<sup>18</sup> e, pertanto, divenne naturalmente

---

schiavi liberati; l'attivismo sociale la portò ad avvicinarsi alla femminista Margaret Fuller e fu anche membro dell'*Associazione per l'avanzamento femminile*. Tuttavia, c'era una certa ambivalenza circa il ruolo pubblico delle donne, molte delle quali erano ancora anti suffragiste. La stessa Amy, così progressista ed emancipata nella musica, nella vita era perfettamente rispondente al ruolo sociale, tanto da essere definita una *Victorian lady*.

<sup>15</sup> Baermann e Perabo.

<sup>16</sup> I trattati di orchestrazione più utilizzati all'epoca erano quelli di Gevaert e Berlioz.

<sup>17</sup> Le dieci regole.

<sup>18</sup> Le venne commissionata un'aria per soprano e orchestra, da eseguire con la *New York Symphony*; un'altra commissione importantissima riguardava la *World's Columbian Exposition*, nel 1893, che celebrava l'anniversario della scoperta dell'America: il pezzo si intitolò *Festival Jubilate* op. 17, per coro e orchestra.

un simbolo nel dibattito interno sulla questione femminile, ricoprendo per molti anni il ruolo di sostenitrice e portavoce, con frequenti dichiarazioni, interviste e articoli pubblicati su "The Etude".

Anche Dvorak, arrivato a New York a dirigere il Conservatorio Nazionale di musica della città, in un'intervista espresse ampie riserve sulle capacità femminili. Oggi appare sorprendente e fuori luogo quanto affermato, in un'intervista rilasciata nel 1892 a un giornalista di Boston, da Antonin Dvořák secondo il quale *Le donne... non hanno il potere creativo*.

Amy Beach preparò con cura una risposta nella quale, dopo aver elogiato il compositore ceco per il lavoro svolto, aggiungeva che forse i numerosi impegni ai quali doveva ottemperare, gli rubavano molto tempo, "...altrimenti si sarebbe accorto che dall'anno 1675 al 1885 le donne avrebbero composto 153 opere..."<sup>19</sup>.

Ma la più eclatante contraddizione di questa tesi, purtroppo rivelatrice di un'assurda mentalità maschilista, arrivò proprio in quell'anno, quando Amy Beach coglieva uno dei suoi successi più clamorosi, come compositrice, con la sua *Messa in mi bemolle maggiore*, che fu la prima composizione scritta da una donna ad essere eseguita dalla "Handel e Haydn Society Orchestra".

Le polemiche con Dvorak non riguardarono solo la questione femminile: il compositore, infatti, aveva iniziato sulla stampa newyorkese, nel 1893, un dibattito sul tema del nazionalismo musicale (dibattito molto caldo in quel periodo e che occupò l'America per mezzo secolo), dovuto alla multietnicità della popolazione americana e all'interrogativo su quale fosse la musica popolare, propugnando l'idea che fosse quella degli afroamericani e che, quindi, le radici del nazionalismo americano si trovassero nelle melodie afroamericane.

Le sue affermazioni suscitarono accese reazioni e fu proprio Amy Beach a rispondere ricordando, innanzitutto, che le melodie afroamericane erano radicate in esperienze di sofferenza e, in secondo luogo, che gli afroamericani non erano più nativi americani degli italiani, degli svedesi o dei russi; al contrario, bisognerebbe considerare come veri antenati gli irlandesi e gli scozzesi: lei stessa studiò la storia irlandese e la vita gaelica sul *magazine Citizen* e trovò anche spunti di melodie popolari, il cui idioma studiò e assorbì<sup>20</sup>.

In ogni caso, Beach ascoltò e studiò la *Sinfonia dal Nuovo Mondo* e osservò che, secondo lei, Dvorak ritraeva soltanto l'aspetto folklorico e "solatio" delle popolazioni africane, dimenticando il problema della schiavitù e le sofferenze che da questa derivavano.

Pur essendo impegnata attivamente in questioni sociali e in dibattiti sul modernismo, Amy Beach incarnò anche un'ideologia piuttosto conservatrice, per la profonda convinzione, di derivazione puritana, che la musica avesse senso

---

<sup>19</sup> Beach elenca in modo dettagliato le varie tipologie di opere composte e nomina dozzine di compositrici, probabilmente ricavando queste informazioni dalla prima edizione del *Grove* e dal libro denigratorio di Upton.

<sup>20</sup> Forse per questo motivo il gruppo di compositori del New England compose ispirandosi prevalentemente a scozzesi e irlandesi; a ciò va aggiunto che l'egemonia bianca altoborghese si sentiva minacciata dalle vaste immigrazioni nordorientali.

in quanto strumento di elevazione morale dell'individuo, che dovesse aprire alla spiritualità, ma ad una spiritualità da cercare nel quotidiano.

La musica poteva anche costituire un potente mezzo di elevazione dell'individuo e grande strumento educativo e, in coerenza con ciò, Beach fondò, nel 1922, il primo di molti *Beach Clubs*, scuole per bambini, che vi studiavano e che lei andava a trovare e ad ascoltare, trascorrendo molto tempo con loro e raccontando le sue esperienze, oltre a suonare per loro e a scrivere degli album di pezzi infantili.

La sua generosità non era rivolta solo ai bambini: sostenne, infatti, diverse compositrici, tra cui Ethel Glenn Hier e diventò membro della *National League of American Pen Women* e poi della *Composer's Unit*, prima organizzazione di donne in America. Nel 1925, Beach creò un gruppo indipendente, *La Society of Woman Composers*, di cui diventò presidente.

Lasciò tutte le *royalties* dei suoi lavori alla *MacDowell Colony*, dove fu istituito un Amy Beach Fund. La colonia era stata creata da Marian MacDowell, dopo la prematura scomparsa del marito Edward; completamente immersa nel verde, ospitava artisti, poeti e musicisti che potevano creare in una pace totale, nella comunione ideale tra arti e natura.

Beach, che aveva supportato la creazione della colonia con donazioni e concerti per raccogliere fondi, vi giunse nel 1921, attratta anche dalla botanica e dai fiori. Qui incontrò una nuova generazione di compositori che intendevano sperimentare la "nuova musica" e si ponevano conseguentemente problemi di natura artistica<sup>21</sup>.

Anche Amy si inoltrò in alcune sperimentazioni stilistiche: si avvicinò all'espressionismo, ascoltò la *Salomè* di Strauss e ne rimase affascinata; si avventurò in uno stile che si può collocare tra il tardo-romanticismo e il serialismo dodecafonico, utilizzò cromatismi, dissonanze ed escursioni armoniche destabilizzanti della tonalità (cominciava i brani in una tonalità e li terminava in un'altra); usò tonalità progressive e armonie non funzionali, con accordi di settima aumentata, dissonanze irrisolte e progressioni cromatiche. Tuttavia, Beach sosteneva che l'eccesso di dissonanza può risultare disastroso, così come lamentava l'uso del pianoforte come strumento meramente percussivo, che feriva l'orecchio, anziché produrre armonie appaganti. Amy Beach era, infatti, fermamente convinta che l'intellettualità da sola non tocchi il senso vero e profondo dell'arte e che si debba cercare di coniugare l'intellettuale con l'emozionale<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Tra questi Marion Bauer.

<sup>22</sup> Si veda il discorso "A Plea for mercy".

### 3. Le opere

La sua vasta produzione musicale annovera numerose opere, vocali e strumentali. I suoi primi lavori sono *art songs*<sup>23</sup>, in cui si evidenzia un senso dell'equilibrio tra verso e musica, in uno stile fluido, con modulazioni molto originali.

Le prime opere sono, dunque, opere vocali, su testi di poeti di rilievo: Longfellow, Schiller, Shelley; alcuni testi sono suoi, altri del marito<sup>24</sup>.

Per Beach scrivere *songs* (nel 1920 ne aveva scritte 73) era un'attività ricreativa, una distensione rispetto al lavoro su forme complesse. In queste opere utilizza efficacemente l'accompagnamento del pianoforte, non solo per sostenere la voce, ma anche per costruire un sottofondo adeguato a sottolineare un aspetto saliente del testo: "La prima cosa che mi viene in mente è la tonalità, poi a poco a poco si fanno avanti le parti, una a una".

Molti poemi riflettono il suo amore per la natura: mare, uccelli<sup>25</sup>, alberi e fiori<sup>26</sup>.

Il marito svolse un ruolo cruciale nel lavoro di Amy e, dopo pochi mesi di matrimonio, la spinse a comporre una grande opera, la *Messa* op. 5<sup>27</sup>, progetto audace che lei accettò con entusiasmo, mettendo alla prova le sue ancora acerbe qualità di compositrice.

Si mise al lavoro utilizzando, quasi sicuramente, le sue "dieci regole" e servendosi di modelli, probabilmente la *Messa* di Cherubini, che fu la prima *Messa* ad essere eseguita, nel 1883, dalla *Haendel e Haydn Society*, di cui Beach era membro.

Lo stile della *Messa* di Beach appare, tuttavia, molto diverso: romantico e ricco di modulazioni, presenta una grande cura delle voci e una ricca orchestrazione. Impiegò circa tre anni per realizzarla, fu ultimata nel 1889 e pubblicata da Schmidt.

Il 7 febbraio del 1892 fu rappresentata per la prima volta: il pubblico accorse numerosissimo e le critiche, generalmente positive, riconobbero la vitalità e la complessità del suo lavoro<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> La sua seconda *song* fu pubblicata dall'editore Arthur Schmidt, con il quale Beach avviò una collaborazione durata venticinque anni, durante i quali l'editore pubblicò ogni suo lavoro. Schmidt si dedicò con convinzione alla pubblicazione anche di altri lavori americani, supportando le carriere di almeno due generazioni di compositori statunitensi.

<sup>24</sup> Henry Beach, famoso chirurgo appartenente all'élite medica e sociale di Boston, contribuì a migliorare notevolmente la posizione di Amy nella società bostoniana; aveva, inoltre, un'ottima formazione musicale e, nei venticinque anni di matrimonio, supportò costantemente la moglie, sollecitandola anche a comporre grandi opere.

<sup>25</sup> Amy trascorse un anno a San Francisco, dagli zii e lì si appassionò al canto degli uccelli e collezionò innumerevoli canti, usati poi in numerose composizioni.

<sup>26</sup> *Songs of the Sea, The Sea Fairies, The rose of Avon-Town*, per citarne alcuni.

<sup>27</sup> L'unica *Messa* composta in America finì ad allora, era stata quella di Paine, realizzata mentre era studente in Germania.

<sup>28</sup> Questi riconoscimenti furono importanti per le femministe dell'epoca e per coloro che lottavano per la parità dei sessi: Julia Howe, sul *Woman's Journal*, si avvale dell'esempio di Amy Beach per attestare che le capacità femminili sono paritetiche.

Un altro importante traguardo fu quello della *Sinfonia*, enorme lavoro, per il quale Amy, già a 27 anni, si sentiva pronta e che la impegnò per tre anni, anche perché fu necessario studiare la storia della vita gaelica: in quest'opera compaiono, infatti, quattro melodie popolari irlandesi e scozzesi.

La *Sinfonia* fu ultimata nel 1896 e presentata otto mesi dopo a Boston; come prevedibile, suscitò numerosissime recensioni, critiche ed entusiasmi: alcuni la stroncarono, altri la esaltarono; naturalmente le donne la difesero e in quell'occasione le fu anche dedicata una poesia.

Un posto di rilievo nella produzione musicale di Amy Beach, occupano le composizioni per pianoforte: la *Sonata* op. 34, per violino e pianoforte riscosse un grande successo ed ebbe numerose esecuzioni anche in Europa.

Nel 1905 scrisse alcune melodie serbe, dalle interessanti caratteristiche emotive, mentre in *Eskimos* (pezzi per bambini) utilizzò, per la prima volta, melodie di nativi americani. Questo rappresenta un esempio della sua ricerca di altre melodie popolari, diverse da quelle afroamericane, da lei ritenute troppo lontane e, quindi, poco rappresentative. Successivamente, utilizzerà anche delle melodie Inuit per scrivere dei brani originalissimi nei quali armonizza, in stile tardoromantico, queste melodie popolari.

Punta di diamante della sua produzione è sicuramente il *Concerto per pianoforte*, scritto nel 1900: è considerato una vera e propria biografia, che racconta i conflitti di Beach con la madre e il marito<sup>29</sup> e contiene anche delle citazioni delle sue opere 1 e 2.

Un'importante categoria del repertorio di Beach è costituito dai lavori da camera, che comprendono efficaci brani strumentali e possono essere racchiusi in quattro sottocategorie:

- Opere per violino e pianoforte: *Romanza* op. 23, ricca di cromatismi; *Sonata* per violino e pianoforte op. 34 in LA minore; *3 Pezzi* di grande virtuosismo, per violino e pianoforte op. 40, che comprendono anche una *mazurka* e una *berceuse*; *Invocazione* op. 55<sup>30</sup>.
- Lavori per pianoforte a 4 mani: *Summer dreams* op. 47; *The Variations of Balkan tems* op. 60, il più ambizioso pezzo pianistico, scritto dopo aver ascoltato diverse conferenze sui temi dell'indipendenza macedone e del dominio dei Turchi; *Suite for 2 pianos* op. 104, basata su 5 antiche melodie popolari irlandesi.
- Opere di musica da camera più importanti, scritte in stile tardoromantico, classico e convenzionale (forme cicliche e armonie impressioniste), denotano una scrittura matura, ricca di cromatismi, ma anche di materiali popolari: *Quintetto* per pianoforte e archi op. 67; *Tema e Variazioni* per flauto e quartetto d'archi op. 80, *Quartetto* per archi op. 89; *Trio* per violino, violoncello e pianoforte op. 150.
- Brevi lavori miscelanei degli ultimi anni: *Capriccio* per flauto, violoncello e pianoforte; *2 Songs* per voce, violino, violoncello e pianoforte op. 100; *Pastorale* per quintetto di fiati op. 151.

<sup>29</sup> Dopo la morte del padre, la madre si trasferì dalla figlia e, essendo della stessa età del genero, si crearono delle conflittualità all'interno del gruppo familiare.

<sup>30</sup> Il pezzo è dedicato alla violinista Maud Powell, che lo eseguì e con cui Amy collaborò.

**BIBLIOGRAFIA**

Enciclopedia delle Donne.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Amy\\_Beach](https://it.wikipedia.org/wiki/Amy_Beach)

<https://www.gbopera.it/2024/04/amy-beach-1867-1944-dreaming/>

<https://it.topwar.ru/245070-bostonskie-braminy.html>

**MUSIC BETWEEN PURITANISM AND TRANSCENDENTALISM –  
AMY MARCY BEACH – *THE POWER OF TALENT*  
(PART I)**

**SUMMARY**

The article focuses on the figure of Amy Marcy Beach, a talented and emancipated artist who, thanks to her determination and the strength of her musical productions, managed to overcome the mistrust and prejudices that permeated the musical world of puritan and conservative America of the late nineteenth century, regarding the possibility for a woman to approach composition.

**KEYWORDS:** Amy Marcy Beach, talent, determination, sensitivity