

“One of the boys”

Amy Beach e la New England School

(Silvia Maserati – Associazione Culturale Infinitamusica)

Sommario

1. Dal Nuovo Mondo
2. Clara vs Leopold
3. Mrs. H.H.A. Beach
4. Alla ricerca del tempo perduto
5. I dieci comandamenti

1. Dal Nuovo Mondo

Il nome della pianista e compositrice Amy Beach (1867-1944), noto agli studenti di musica statunitensi e spesso sconosciuto agli studiosi europei, compare, unico nome femminile, tra quelli di altri 86 compositori eccellenti di ogni epoca e nazionalità, su di un muro di granito, presso la “Hatch Memorial Shell”, spettacolare palco all'aperto sulle rive del fiume Charles, a Boston.

Le ragioni di questo tributo d'onore affondano le radici, prima ancora che nel talento e nei meriti dell'artista, nella sua terra d'origine e nello spirito dei tempi.

La Boston ricostruita dopo “The Great Fire” (1872) è una città votata all'arte: ampie vie, parchi lussureggianti, sale da concerto, circoli culturali, arredi urbani di solido gusto vittoriano fanno da scenario alla vita di una media borghesia morigeratamente ambiziosa, culla e crogiolo di un New England operoso e orgoglioso, i cui figli più dotati cominciano a farsi strada.

Uno di questi, John Knowles Paine, nativo di Portland, Maine, classe 1839, diviene il primo compositore americano di successo a Berlino.

Al suo ritorno negli USA, Paine lavora strenuamente per introdurre l'insegnamento della musica, ed in particolare della composizione, nelle università americane. Nel 1875 diviene professore ordinario ad Harvard, facendosi epicentro di un manipolo di compositori, denominato “New England School”, tra cui spiccano i nomi di Arthur Foote, Horatio Parker, Arthur Whiting e George Chadwick.

Sarà proprio quest'ultimo a consacrare l'ingresso di una donna nel gruppo, circa un trentennio prima dell'esempio francese de Le Six, scrivendo testualmente ad Amy Beach: “ I want you to know how much Mr. Parker and I enjoyed your symphony on Saturday evening. It is full of fine things, melodically, harmonically and orchestrally, and mighty well built besides. I always feel a thrill of pride myself whenever I hear a fine work by any one of us, and as such you will have to be counted in, whether you will or not – one of the boys” (Block 1998).

È dunque il bisogno di valorizzare ogni risorsa e giocare tutte le carte, a stringere le maglie benevole del setaccio bostoniano attorno a uomini e donne di talento, in un Nuovo Mondo in difetto di tradizioni consolidate, temporaneamente libero da altrettanto consolidati pregiudizi.

2. Clara vs Leopold

Amy Marcy Cheney nasce il 5 settembre 1867 a West Henniker, New Hampshire, unica figlia di una giovane coppia della buona borghesia rurale.

La musica è di casa: mamma Clara Imogene e la zia Emma Francis sono due apprezzate insegnanti locali, abili nel canto e buone pianiste.

Amy rivela precocemente un talento prodigioso: all'età di un anno riconosce le melodie di quaranta canti popolari, riproducendole sempre nella tonalità del primo ascolto, a tre anni impara da sola a leggere, a quattro inizia a comporre piccoli pezzi per pianoforte, improvvisa ineccepibili controcanti alle melodie suggerite dalla madre e presta il proprio infallibile orecchio assoluto all'accordatura degli archi, durante le soirées musicali in famiglia.

Un enfant prodige di mozartiana memoria, che null'altro condivide con l'infanzia del genio austriaco. Clara Imogene, infatti, diviene subito la principale oppositrice della figlia, proibendole l'uso del pianoforte domestico e consentendo alla piccola la sola fruizione passiva della musica.

Le ragioni di questo comportamento sono molteplici. La fede congregazionalista, di matrice calvinista, praticata da entrambi i genitori di Amy, gioca un ruolo determinante nel proposito di indurre la figlia a comportamenti ispirati all'umiltà ed alla gratitudine, scongiurandone l'esaltazione egocentrica.

Non secondaria è l'analisi del profilo psicologico di Clara Imogene: una donna austera, che consegue ottimi risultati nella musica, sia pur a livello locale, ma presto decide, senza tentennamenti, di anteporre la costruzione di una famiglia alla propria realizzazione professionale.

Diversamente dalla sorella Francis, contralto e acquerellista di successo in California, madre libera e ambiziosa, Clara veste i panni della convenzione e della rinuncia.

Il parallelo mozartiano rivela però aspetti paradossali. Laddove Leopold Mozart sacrifica la propria avviata carriera al cospetto dello straordinario talento dei figli, Clara Imogene quasi teme di soccombere alle doti di Amy, e, pur accettando infine di curarne la formazione pianistica, conserva una posizione ambigua, repressiva e tesa a difendere il proprio fragile primato: "When Amy was six and her mother assumed responsibility for her daughter's musical and general education, Clara Cheney would have less and less time for her own music making. It is not known whether the pleasure in watching her child's rapid development was sufficiently gratifying to the teacher to make up for her own loss" (Block 1998).

3. Mrs. H.H.A. Beach

Allieva di sua madre, ma soprattutto allieva di se stessa, Amy Marcy Cheney compie il salto di qualità in seguito ad un evento infausto, il rogo della cartiera di famiglia, che costringe i Cheney ad abbandonare Henniker alla volta di Boston. La fervida vita culturale della città apre gli occhi ai nuovi arrivati, spingendoli ad affidare Amy ai migliori maestri locali, nella consapevolezza che il suo livello tecnico ha ormai valicato i limiti della gestione materna.

Le lezioni private di pianoforte con Ernst Perabo e Carl Baermann, musicisti di prestigiosa formazione europea, l'incontro-audizione con concertiste di fama e temperamento, quali Teresa Carreño ed Annette Essipoff, la passione letteraria culminata nella conoscenza diretta del poeta Henry Wadsworth Longfellow, costituiscono le tappe di un percorso inevitabile verso il successo.

All'età di sedici anni, supportata dal giudizio degli insegnanti e di un piccolo stuolo di ammiratori, Amy riceve da Clara il placet al debutto pianistico. L'esibizione (in programma il Concerto n. 2 in Sol minore di Moscheles ed il Rondò in Mi bemolle di Chopin) ha luogo il 24 ottobre 1883, in una Boston Music Hall gremita di sostenitori, al culmine di un annus mirabilis, che aveva visto per la prima volta pubblicata una composizione recante la firma di Amy Cheney, la art song "The Rainy Day", su testo di Longfellow (ed. Ditson, 1883). Di qui in avanti, una girandola di concerti, recensioni lusinghiere, tributi di stima da parte di illustri concittadini, consolidano la posizione di Amy quale personalità di spicco della vita musicale bostoniana.

Nel 1885, diciannovenne, Amy Cheney convola a nozze con Henry Harris Aubrey Beach, vedovo quarantatreenne, stimato chirurgo e membro dell' élite culturale cittadina, professore ad Harvard ed appassionato dilettante di musica. Il matrimonio getta le basi per la futura direzione professionale e formativa della giovane donna. Amy viene invitata dal marito a ridurre le proprie esibizioni, a destinarne i proventi in beneficenza e a dedicare la maggior parte del proprio tempo alla composizione.

Singolare strategia, quella del dottor Beach, che lucidamente negli anni risparmierebbe alla moglie gli oneri di una gravidanza, per non sottrarre tempo alla sua arte, ma che, altrettanto consapevolmente, le negherà l'esercizio intensivo della professione pianistica, di fondamentale importanza nella promozione delle proprie composizioni. Quel che è peggio, ad Amy viene negata la possibilità di avvalersi di un insegnante di composizione, che la guidi nell'esplorazione e nella gestione delle grandi forme, privazione, questa, ravvisabile nell'esito talvolta tortuoso ed irrisolto dei suoi percorsi armonici più arditi.

Amy, orgogliosamente auto-ribattezzatasi Mrs. H.H. A. Beach, firma che manterrà in omaggio al marito quasi ininterrottamente fino alla morte, avvia il più faticoso e strenuo percorso di formazione che si possa immaginare. Chiusa nella stanza a lei riservata, analizza i capolavori del passato, arrivando a riscriverne le parti a memoria, deducendo da sola regole e procedimenti, senza mai potersi confrontare con una guida, ma sempre sospinta dall'incondizionato sostegno del marito e della madre, che, rimasta vedova, raggiunge la coppia nella grande casa di Commonwealth Avenue.

Un lavoro incessante, che porta in pochi anni agli esiti ragguardevoli della Messa in Mi bemolle (1890), della Sinfonia Gaelica (1894) e del Concerto per pianoforte e orchestra in Do diesis minore (1899), inframmezzati da una miriade di pezzi pianistici, musica corale sacra e art songs per voce e pianoforte, queste ultime destinate a divenire la produzione più frequentata dell'autrice.

Mrs. H.H.A. Beach conduce con sapienza la propria vita nel compromesso ben riuscito tra arte e matrimonio, sino al 1910, anno della morte di Henry.

Il 5 settembre 1911, giorno del suo quarantaquattresimo compleanno, Amy esaudisce il sogno che coltiva da più di trent'anni: attraversare l'Oceano, alla conquista dell'Europa.

4. Alla ricerca del tempo perduto

Cosa sarebbe stato di Amy Cheney, se non avesse incontrato il dottor Beach?

La compresenza, diremmo la compenetrazione, sin dall'infanzia, delle dimensioni creativa ed interpretativa, non ci autorizza a supporre che, senza la forte spinta del marito, Amy si sarebbe votata al concertismo puro. Forse avrebbe trovato un buon maestro per progredire più in fretta, forse avrebbe composto ed eseguito le

proprie opere più frequentemente, avrebbe trovato il modo di proporle al mondo che conta, dunque al mondo europeo, prima che fosse troppo tardi, prima che finissero “fuori tempo”.

Il tempo, per lei, si è fermato e perso in quei primi quarantaquattro anni di vita, trascorsi in un nucleo familiare e sociale chiuso ed autoreferenziale, legato ad un tardo Romanticismo in versione yankee, lontano anni luce dalle coeve sperimentazioni simboliste e dalle istanze dell'avanguardia europea.

Neppure l'“americanità” della produzione di Amy Beach pare un argomento davvero convincente. Se mettiamo a confronto i sette elementi costitutivi dell'identità musicale americana individuati dal musicologo John Warthen Struble, ovvero “1) la musica religiosa importata dai padri pellegrini; 2) la musica della borghesia colta derivante dalla grande tradizione europea; 3) la musica popolare originata dal patrimonio folcloristico irlandese e gaelico; 4) la musica creola e caraibica; 5) la musica dei nativi americani; 6) la musica del profondo Sud, importata dagli schiavi africani; 7) la ballad, tipica sia del minstrel sia del mondo dei cowboy e del Far West” (Arciuli 2010), ed incrociamo questi dati con le influenze citate da Dvořák a proposito della sua sinfonia “Dal Nuovo Mondo” e da lui consigliate ai colleghi statunitensi per la creazione di un idioma autoctono (spiritual afro-americano e musica dei nativi), ci rendiamo immediatamente conto che l'uso di elementi etnici (inuit, balcanici, gaelici ed irlandesi) nella musica di Amy Beach assolve piuttosto funzioni di esotismo melodico e timbrico, mentre l'impianto generale rimane, almeno sino al 1914, saldamente tardo Romantico, di stampo brahmsiano.

La “seconda vita” di Amy riserva però alcune sorprese e si discosta alquanto dallo stile dei New Englanders, definito da Gilbert Chase, non senza una buona dose di arroganza, “the cultivation of a refined musical taste” e, ancora, “an act of polite behaviour” (Arciuli 2010).

Gli anni europei e quelli del successivo ritorno negli U.S.A. (dal 1915) costituiscono terreno per la libera sperimentazione di alcune tecniche post-tonali. Caratteri dell'espressionismo sono ravvisabili nell'uso sistematico della dissonanza in “Canticle of the Sun” op.123 (1924), così come nell'ultima composizione pubblicata (e unica per organo solo), “Prelude on an Old Folk Tune”(1942). Altrove, prevale l'uso della tonalità progressiva, dove l'indebolimento dei gradi forti converte il sistema tonale ad una funzione espressiva e destrutturata, con effetti di “spaesamento” e cambiamento improvviso della direzione armonica (cfr. “The Hermit Thrush at Eve” e “The Hermit Thrush at Morn”, 1921, pagine pianistiche ispirate al canto degli uccelli, alla cui trascrizione meticolosa l'autrice si appassiona sin dall'infanzia).

Nella tarda maturità, anche l'uso di idiomi etnici si fa più consapevole e sperimentale, come avviene nell'opera da camera in un atto “Cabildo” op.149 (1932), in cui melodie tradizionali creole, temi originali di ispirazione folklorica e stilemi tardo-romantici convivono e si rincorrono sapientemente, spesso in un gioco mozartiano di corrispondenze con i caratteri e le classi sociali dei personaggi rappresentati. Emerge il ritratto di un'artista in divenire, che, reduce dal successo europeo delle sue composizioni maggiori, si concede il lusso di giocare con la musica, rimanendo intimamente fedele a se stessa nell'affermare:

“I address myself to those of us who still associate the piano with true sentiment and deep emotional significance...and who still consider it worthwhile to try for real beauty of tone, with our bare hands” (Block 1998).

5. I dieci comandamenti

A sessantotto anni dalla morte, di Amy Beach restano soprattutto le numerose art songs, tuttora in voga nei programmi liederistici dei cantanti americani. Un ostinato oblio permane invece attorno a questa figura, fuori dalla sua terra d'origine.

Le tracce della “più importante donna compositrice d'America” (Boston Times, 1915) sembrano perdersi sul muro di granito della “Hatch Shell”, offuscate dal passare delle mode e dalla convinzione che non si possa essere compositori di rilievo, con una sola sinfonia in catalogo. Quale che sia il giudizio su Amy Beach, restano inconfutabili la genuina bellezza di molte sue composizioni, l'eleganza e l'immediatezza del disegno melodico, l'affascinante ed ispirata naïveté di alcune pagine, certo non meno degne di esecuzione di tante altre sin troppo presenti nei programmi di sala.

Restano, infine, i suoi “Dieci Comandamenti per Giovani Compositori”, testamento spirituale e testimonianza del suo travagliato percorso, riportati di seguito in traduzione:

“Non perdere né tempo, né energie a perfezionare la tecnica compositiva, inizia piuttosto dai più elementari rudimenti. Il tuo materiale musicale deve essere perfettamente sotto controllo, come avviene per il linguaggio nel caso di un letterato. Uno non deve mai essere costretto a fermarsi nello sviluppo di un' idea a causa della carenza di nozioni di ortografia o grammatica. Inizia con le piccole cose – idee che si possono esprimere in piccole forme.

Studia come sviluppare al meglio tutte le possibilità di una piccola forma. Una piccola gemma può essere tagliata con la stessa brillantezza di una pesante molti carati. Impara ad usare la massima varietà di forme. Soprattutto, evita di diventare stereotipato nell'espressione di idee melodiche, armoniche o ritmiche.

Sottoponiti ad un incessante lavoro di analisi delle opere dei maestri antichi, specialmente usando, come esempio della forma che stai approfondendo, il lavoro di un grande maestro nella stessa forma.

Non c'è modo migliore per imparare a scrivere una fuga, che sezionarne una di Bach, preferibilmente tratta dal “Clavicembalo ben temperato”.

Inizia presto a studiare le partiture dei quartetti per archi di Haydn, Mozart e del primo Beethoven.

Bisogna sceglierne uno e sottoporlo alla più attenta analisi, studiandolo finché non lo si è imparato a memoria. Cogli ogni occasione di ascoltare un buon quartetto d'archi, se possibile alle prove, come ai concerti. Procurati una partitura della composizione e studiala mentre la senti eseguita. Ascolta quanta più musica per coro ti è possibile. Lo studio della scrittura vocale, come indicato dai grandi maestri, è fondamentale.

Il perfetto complemento degli studi musicali consiste nella familiarità con i capolavori dei maestri in ambito sinfonico, ascoltati mediante una buona, moderna orchestra sinfonica. Applica, nello studio delle composizioni sinfoniche, la stessa profondità con cui hai analizzato i lavori per piano, quartetto d'archi e coro, iniziando dai compositori più semplici e più antichi.

Ricorda che la tecnica vale solo in quanto mezzo per un fine. Devi prima avere qualcosa da dire – qualcosa che pretenda espressione dalle profondità del tuo spirito. Se provi emozioni profonde e sai come esprimere ciò che senti, emozionerai gli altri”.

Bibliografia

Arciuli, Emanuele, 2010, *Musica per pianoforte negli Stati Uniti*, Torino: EDT

Block, Adrienne Fried, 1998, *Amy Beach, Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer, 1867-1944*, New York: Oxford University Press

Briscoe, James R., 2004, *New Historical Anthology of Music by Women*, Bloomington, IN : Indiana University Press

Cook, Deborah 1994, *Amy Marcy Cheney Beach – Twelve Songs for Medium to High Voice*, Mount Airy, PA : Hildegard Publishing Company

Hirsch, Mariann, 1989, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, IN : Indiana University Press

Pendle, Karin, 2001, *Women and Music: A Histor*, Bloomington, IN.: Indiana University Press