

Comune di Firenze
Consiglio di Quartiere 2
Sovrintendenza per i beni artistici e storici di Firenze Settore culturale Misericordia di Settignano

LA VOCE DELLE DONNE

musica e poesia nella scrittura femminile

Ottava edizione - 2006

Cenacolo di Andrea Del Sarto a San Salvi, via San Salvi 16

con il patrocinio e la collaborazione di

**ICAMus Europa, The International Center for American Music
Sezione Europea**

Torna ancora una volta l'appuntamento novembrino con La Voce delle Donne, rassegna giunta alla sua ottava edizione. Il concerto di apertura è interamente dedicato alla musica strumentale barocca. Accanto ad opere della geniale Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre, apprezzatissima musicista di Luigi XIV, già nota al pubblico della VdD, saranno eseguite per la prima volta opere di Isabella Leonarda, "la musa novarese", forse la più conosciuta all'interno del nutrito gruppo delle monache musiciste, e di Anna Bon, veneziana, famosa "virtuosa di musica" alla corte del Margravio di Bayreuth. La voce comparirà quest'anno nel secondo concerto. La genialità di Lili Boulanger e la *charmante* musicalità di Cécile Chaminade non sono una novità per il nostro pubblico, che ha avuto modo di apprezzarle in brevissime apparizioni all'interno dei nostri programmi. A loro, che senz'altro sono le due musiciste francesi più importanti fra fine '800 e inizi '900, abbiamo interamente dedicato questo secondo concerto - in cui voce e pianoforte si alternano al pianoforte solo -, dove emerge in modo interessante e significativo la grande diversità dei linguaggi e dei rispettivi universi musicali e poetici, solo in parte giustificata dal salto generazionale. Il concerto finale, invece, è incentrato su tre compositrici di spicco appartenenti al mondo anglo-americano: Amy Beach, la prima grande compositrice americana, ben nota ed eseguita anche nell'Europa dei primi del secolo XX, Elisabeth Lutyens, una delle voci più provocatorie e significative della scena musicale inglese del dopoguerra, e Rebecca Clarke, la più importante compositrice inglese della generazione postvittoriana. La bellissima sonata per viola e pianoforte della Clarke, in programma, è, fra l'altro, una delle rare opere di un compositore donna che figurano nel repertorio dei grandi concertisti.

Maria Vittoria Tonietti

5 Novembre 2006 - ore 16.30

IN DOLCE E LIETO STILE

la sonata da camera barocca

Concentus Romae

Daniela Troiani, flauto - *Alexandra Stefanato*, violino
Giovanna Barbati, violoncello - *Chiara Tiboni*, clavicembalo

Musiche di: Isabella Leonarda (1620-1704), *Anna Bon* (1738-1780),
Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665-1729)

12 Novembre 2006 – ore 16.30

SOUS L'EAU DU SONGE

Maria Vittoria Tonietti soprano
Francesco Giorgetti pianoforte

Musiche di: Lili Boulanger (1893-1918), *Cécile Chaminade* (1857-1944)

19 Novembre 2006 - ore 16.30

ANGLO-AMERICANA

Chiara Piomboni pianoforte

Antonello Farulli viola
Silvia Da Boit pianoforte

Musiche di: Amy M. Beach (Cheney) (1867-1944), *Elisabeth Lutyens* (1906-1983),
Rebecca Clarke (1886-1979)

I nomi e le opere di una compositrice americana

di Aloma Bardi

Amy Mercy Cheney (1867-1944), pianista e compositrice statunitense nota all'epoca come Mrs. H. H. A. Beach e cioè con il nome del marito (secondo l'uso anglosassone e anglo-americano) presenta una storia personale e artistica di grande significato. Fanciulla prodigio nel New Hampshire, dotata di orecchio assoluto ed eccezionale memoria musicale, in tenerissima età mostrò straordinario talento nel pianoforte e nella composizione. All'età di sedici anni debuttò come solista alla Boston Music Hall, sotto la direzione di Adolf Neuendorff; due anni dopo debuttò con la Boston Symphony Orchestra. Al 1884 risale la prima pubblicazione, un gruppo di Songs, unico lavoro stampato precedentemente al matrimonio, con il suo nome. Sposatasi all'età di diciotto anni, nel 1885, con il dottor Henry Harris Aubrey Beach, noto e attempato chirurgo di Boston, durante i venticinque anni di vita coniugale (1885-1910) in rispetto alle convenzioni sociali non poté dedicarsi al concertismo; quale Mrs. H. H. A. Beach compariva in pubblico una sola volta all'anno, per eseguire un concerto i cui proventi venivano regolarmente devoluti in beneficenza. Non sarebbe infatti stato appropriato nella sua condizione familiare e sociale dedicarsi alla musica come attività pubblica professionale e quindi commerciale, in obbedienza alla regola che il marito dovesse essere responsabile unico dell'economia domestica.

Amy Cheney-Beach si dedicò dunque alla composizione, che il dottor Beach la spronava instancabilmente a perseguire; egli così armonizzava il conformismo della vita sociale dell'epoca con il riconoscimento di una vocazione nella giovane consorte. Per Mrs. Beach l'assidua pratica strumentale e il mantenimento dell'alto livello esecutivo restarono in massima parte lungamente racchiusi entro le peraltro protettive pareti domestiche. Nel 1896 venne eseguita la sua Sinfonia in mi minore, «Gaelic» op. 32: era la prima volta che una donna statunitense componeva una sinfonia e ciò fu ragione di grande notorietà. Fino ad allora celebre come pianista, lo divenne almeno altrettanto come compositrice a pieno titolo, al di là dei lavori per il proprio uso concertistico e privato. Ma già nel 1892 la sua Messa in mi bemolle op. 5 era stata eseguita dalla illustre Handel and Haydn Society di Boston. E su invito della Esposizione Universale di Chicago (Chicago World's Fair) del

1893, che tanto spazio lasciò alla musica al femminile (compositrici ed esecutrici) aveva scritto *Festival Jubilate* op. 17 per coro e orchestra.

L'anno 1910 vide una svolta cruciale nella vita e nella carriera di Amy Beach: venne a mancare il marito e poco dopo morì la madre, sua educatrice alla musica, cui era legatissima. Segno di indipendenza e forza di carattere, incurante di ogni convenzione, fu la reazione a tali perdite: ella partì per una tournée concertistica in Europa. Per lei vissuta prima sotto la potestà dei genitori e quindi sotto quella del consorte, era il primo viaggio all'estero e fu un sorprendente avvio della nuova vita libera di autorealizzazione. Formalmente intesa per un breve periodo, la tournée si estese per tre anni. Amy Cheney-Beach si esibì in concerti quale virtuosa di grande successo in Germania e in Italia, ove lungamente soggiornò per comporre. Non tornò negli Stati Uniti che nel 1914. Quegli anni, cruciali per l'emancipazione femminile, la videro costantemente impegnata anche come oratrice presso i circoli femminili, mentre nascevano gli Amy Beach Clubs, alcuni dei quali hanno avuto una lunga storia, sopravvivendo alla loro ispiratrice.

Ha lasciato un vasto catalogo di composizioni, che spaziano dai songs per voce e pianoforte, alla musica corale sacra e secolare, alla produzione sinfonica e cameristica, includendo persino un'opera, *Cabildo* (1932), oltre ad arrangiamenti di composizioni altrui. Ma soprattutto Amy Cheney-Beach ha prodotto lavori pianistici, eloquenti anche delle sue doti di interprete – evidentemente capace di notevoli sottigliezze sonore e di colore e potenza – che essi ponevano il risalto. Nelle composizioni per pianoforte fece sue con caratteristica immedesimazione tutte le risorse romantiche e impressionistiche; numerosi sono i pezzi di breve durata, pennellate di colore strumentale con riferimenti ai fenomeni minuti della natura, ai fiori, agli uccelli, alle creature fantastiche e agli stati dell'immaginazione, colte con un tocco romantico più osservatore che visionario. Ha dato voce ad un universo in cui identificava la fine attenzione affettuosa femminile, ma anche in egual misura la ferrea, determinata disciplina descrittiva da virtuosa della tastiera. Ebbe sempre estrema facilità e memoria musicale, tanto da bambina piccolissima quanto da compositrice matura, e ciò traspare in tratti distintivi della sua arte, in una sorta di assorbimento e riecheggiare incessante di stili, spunti melodici, incisi ritmici.

La scrittura pianistica di Amy Beach è testimoniata da 27 raccolte per pianoforte solo, datate tra il 1889 e il 1928, oltre a musica da camera con pianoforte: Sonata per violino e pianoforte op. 34 (1896), Quintetto per pianoforte e archi op. 67 (1908) e il Trio per pianoforte, violino e violoncello op. 150 (1938). Per chi si voglia documentare sulla sua formazione di musicista, è inoltre importante un gruppo di precocissime composizioni

solistiche inedite create a cominciare dalla prima infanzia, risalenti al periodo tra il 1872 e il 1878.

Interessante riflettere a quale generazione di donne e artiste Mrs. Beach appartenne, una generazione intellettuale femminile che negli Stati Uniti ebbe grande risonanza in molti campi, sapendo coniugare grazia e spregiudicatezza, prospettiva storica e rispetto delle convenzioni sociali. A loro dobbiamo molte avventurose scoperte, segnatamente nell'ambito della etnomusicologia e dello studio di tradizioni musicali indigene. Stilisticamente legata all'ambito dei cosiddetti Boston Classicists (i compositori Arthur Foote, 1853-1937; George W. Chadwick, 1854-1931; Horatio Parker, 1863-1919), tutti legati al modello compositivo eurocolto, a differenza dei suoi colleghi uomini Beach non dispensò insegnamento diretto, tuttavia conseguì grande notorietà che la rese figura autorevole e influente.

Durante i primi decenni del Novecento, la voce di Amy Cheney-Beach appariva spesso in articoli e interviste circa la condizione artistica della donna. La compositrice ammette spesso per cominciare la superiorità maschile nel senso delle maggiori opportunità offerte all'uomo, fonte della sua più abbondante produzione creativa; ma il senso reale di queste dichiarazioni è un appello tanto garbato quanto tenace all'emancipazione femminile entro la società, che consenta infine di creare il contesto per una superiore produzione artistica. Beach visse del resto in un'epoca in cui negli Stati Uniti l'interesse per le compositrici era alto, venivano prodotti programmi concertistici ed erano pubblicati molti loro lavori. Le opere di Amy Cheney-Beach vennero regolarmente stampate ed eseguite, oltre che dalla stessa autrice, anche da altri artisti e da orchestre e cori, sia in America che in Europa.

Elemento importante dell'eredità di questa compositrice è stata la sua lezione educativa sulla necessità di studi integri e di una implacabile dedizione. Da ricordare a questo proposito l'affermazione circa «La tecnica come mezzo per il conseguimento di un fine», visto nel sentimento e nell'ispirazione (*Music's Ten Commandments as Given for Young Composers [I Dieci Comandamenti della musica per i giovani compositori]* – Mrs. H. H. A. Beach, «Los Angeles Examiner», 28 giugno 1915; rist. «Musical Courier», 7 luglio dello stesso anno, con il titolo *How Mrs. Beach Does it*).

La conoscenza del suo *Concerto per pianoforte e orchestra* in do diesis minore op. 45 (1899, pubbl. 1900), stilisticamente in equilibrio tra omaggio a Chopin e omaggio a Brahms, recentemente (2004) riscoperto ed eseguito negli Stati Uniti in ambito universitario, ha attratto nuova attenzione su Mrs. Beach e ha fatto pensare a qual segno

essa abbia lasciato nel Novecento compositivo, a come abbia vissuto il rapporto con le innovazioni stilistiche negli ultimi decenni della sua vita. Da una angolatura storica è difficile non osservarne un rapporto di derivazione dai compositori dell'Ottocento europeo. È un aspetto sul quale le musicologhe statunitensi che studiano questa compositrice non si soffermano, per concentrare la loro attenzione sull'opera in sé, esaltandone la bella scrittura pianistica e strumentale, la maestria, l'inventiva tematica e timbrica, oltre al valore pionieristico della condizione femminile dell'autrice.

Il giudizio su gran parte dei lavori di Amy Cheney-Beach, tutti di indubbio valore, professionali, creativi e di pregevole fattura, e in particolare quelli di più ampie proporzioni, rischia di apparire oggi segnato dal conflitto tra l'opinione americana e quella europea. Ogni volta che negli Stati Uniti ne viene riesumato qualcuno dopo lunga dimenticanza, l'esempio al femminile è il criterio guida. Il punto di vista europeo rischierebbe invece di essere più astrattamente sbilanciato verso una valutazione di Amy Beach come compositrice di talento ma derivativa. Una visione equilibrata sul suo operato e sulla sua eredità risiede forse, come spesso accade, in una sintesi tra i giudizi: deve essere riconosciuta alle sue opere un'autorità, pur non dimenticando quanto esse non siano veramente aperte al futuro. Ma al tempo stesso, sarebbe ingiusto non valutarne la carica innovativa entro il contesto di una situazione creativa al femminile, quella statunitense tra Ottocento e Novecento, ancor oggi portatrice di un messaggio ispiratore e di una luce esemplare.

PROGRAMMA

Scottish Legend op. 54 n.1 è la prima del dittico *Two Compositions* (1903); la n. 2 si intitola *Gavotte Fantastique*. Il materiale melodico ha carattere etnico, ma è di concepimento originale, secondo un interesse tipico dell'epoca, in particolare in ambito statunitense, ove tanto era diffuso il procedimento della citazione creativa. Insieme alla *Gavotte*, crea una strategia esecutiva di successione a contrasto, ma i due pezzi sono altrettanto espressivi se eseguiti separatamente.

Barcarolle op. 28 n.1 è il primo dei *Three Pieces*, o *Trois morceaux caractéristiques*, op. 28 (1894): n. 1, *Barcarolle*; n. 2, *Menuet Italien*; n. 3, *Danse des Fleurs*, in forma di valzer. Nel caratteristico tempo di 6/8, la *Barcarolle* è un repertorio di espedienti ed effetti dalle mille sottigliezze, distinguendosi per varietà armonica; maggiore semplicità risalta nelle armonie della sezione centrale a carattere più agitato (*Poco più mosso*), mentre la melodia lirica cantabile viene sapientemente riarmonizzata ad ogni ripetizione. L'autrice arrangiò questo lavoro anche per violino e pianoforte; di tale versione è stato scoperto e pubblicato il manoscritto all'inizio degli anni Novanta.

Honeysuckle op. 97 n. 5, costituisce il quinto movimento, o immagine, della Suite *From Grandmother's Garden (Dal giardino della nonna, 1922)* in cui ogni pezzo descrive un fiore. «Honeysuckle» è il caprifoglio, uno dei fiori rampicanti più incantevoli e profumati che popolano i giardini e i boschi nordamericani in primavera, la cui fragranza colora di sé i ricordi di esperienze all'aria aperta, passeggiate ed escursioni. L'efficacissima resa pianistica in valzer *allegro delicato* non è priva di dissonanze, connotata da infaticabile rigenerazione armonica. Ulteriore esempio di impressionismo armonico è il n. 1 di questa Suite: *Morning Glories (Convolvoli)*, acquerello di un altro fiore che fa parte della mitologia del quotidiano femminile americano e dell'universo domestico degli affetti.

In Autumn op.15 n.1: «Feuillages jaunissants sur les gazons épars» («Foglie che ingialliscono sparse sui prati», Lamartine) è il primo dei quattro bozzetti che compongono la Suite op. 15, intitolata appunto *Sketches* (n. 1, *In Autumn*; n. 2, *Phantoms*; n. 3, *Dreaming*; n. 4, *Fireflies [Lucciole]*), scritta nel 1892. Ciascuno dei quattro movimenti reca come iscrizione il verso francese ispiratore (da Lamartine e Victor Hugo). *In Autumn* in fa diesis minore contiene una sezione intermedia nella relativa maggiore; il tema viene variato ad ogni ripetizione, con trilli e cromatismi. Rievoca felicemente le doti pianistiche dell'autrice, capace di trasferire l'impressionismo musicale in lucidità di dettaglio esecutivo.