

Female Composers - a music podcast with a pinch of history:

Amy Beach (episode 5)

The project "Women Composers - a music podcast with a touch of history" has been realised as a part of a creative scholarship from the Minister of Culture and National Heritage.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MUZYKA: *Amy Beach - Mamma's Waltz* [excerpt]

Today, we're heading back to 19th-century America, a time filled with Victorian customs, strict social roles, and the vibrant culture of New England. It was in this setting that a remarkable woman became the first in American history to shatter the invisible barrier that kept female composers from the grand orchestral forms. After being overlooked for many years, she's making a powerful comeback on stages worldwide. Of course, we're talking about Amy Marcy Cheney Beach, who is the focus of our discussion today. Just a quick reminder that this series is made possible thanks to a grant from the Ministry of Culture and National Heritage of Poland - and now, let's dive into today's story!

MUZYKA: *Amy Beach - Eskimos op.64: The Returning Hunter* [excerpt]

Our story kicks off on September 5, 1867, in the charming little town of Henniker, New Hampshire. It's here that the only child of Charles Abbott Cheney, a successful entrepreneur and owner of a paper business in New Hampshire, and Clara Imogene Marcy Cheney, a gifted amateur pianist and singer, comes into the world.

At just one year old, Amy can flawlessly sing forty melodies from memory. By the time she turns two, she starts improvising a second voice, adding harmonies to the lullabies her mother sings. At three, she teaches herself how to read, and her favorite book becomes Charles Dickens's "A Child's Dream of a Star." Interestingly, little Amy has a unique gift – synesthesia. She perceives musical sounds and keys as specific colors; for instance, the key of A-flat major looks like a deep, calming shade of blue to her. However, her strict nineteenth-century Puritan upbringing doesn't really support the free development of her talents. Her mother, Clara Cheney, worries that indulging her daughter's whims might ruin her character and undermine her authority, so she enforces strict discipline. She even forbids young Amy from touching the family piano. Amy can get quite upset when the music played at home doesn't meet her high standards of tonal purity. Instead of playing, four-year-old Amy starts composing her first songs, including simple waltzes, all in her head, memorizing every note.

It wasn't until the girl turned six that her mother finally agreed to start her on regular piano lessons. She picked it up quickly. Amy even performed pieces by Handel, Beethoven, Chopin, and some of her own little creations in public. Local newspapers, along with the well-known art magazine *The Folio*, started featuring stories about the young prodigy from Henniker. Concert agents flooded the family with offers for tours, but her parents always said no, wanting to shield their daughter from becoming

just another sideshow. As an adult, Amy often shared how thankful she was for that choice.

MUZYKA: *Amy Beach - A bit of Cairo* [excerpt]

In 1875, the Cheney family made a significant choice: they relocated to Chelsea, a suburb of Boston, Massachusetts. At that time, Boston was the cultural hub of America, the center of the Boston Classicists. Notable educators and musicians quickly saw Amy's talent. They suggested her parents send her to one of Europe's prestigious conservatories - in Leipzig or Paris.

But the Cheney family decides something that will define Amy's whole artistic journey: she will receive her education solely in America. Amy Beach will be remembered as the first notable American composer who didn't study in Europe. For the first six years in Boston, her general education happens at home, guided by her mother. When it comes to music, she learns from the best masters in Boston.

Her first piano teacher was Ernst Perabo, and then she studied with Carl Baermann, a notable German pianist who had been a student of Franz Liszt. With their guidance, Amy honed an impeccable, virtuoso technique.

But when we talk about composition, things change completely. Back in 1881–82, when she was just fourteen, Amy had her only formal training in composition. She took harmony and counterpoint lessons with Junius W. Hill, but that only went on for a year. After a while, Hill realized that Amy had such incredible intuition and understanding that more structured lessons might actually hold back her creativity.

From that point on, Amy became a self-taught learner. Years later, her husband would remember, and she would also mention in her writings, that the Boston library was like her university. Amy gathered every textbook she could find on music theory, composition, and orchestration. She delved into the works of Johann Sebastian Bach, particularly *The Well-Tempered Clavier*, carefully analyzing the structure of fugues step by step. To really get the hang of writing for a large orchestra, she put in an incredible amount of work: she translated key treatises on instrumentation from French to English all by herself, including the one by Hector Berlioz. She also transcribed scores from great composers, breaking them down into individual voices to grasp the sound of each instrument section.

In her autobiographical essay, "Why I Chose my Profession: The Autobiography of a Woman Composer," which came out in February 1914 in *Mother's Magazine*, Amy expressed her educational journey with the words: "A man's mind must be his own teacher." This resolve would pay off quicker than anyone anticipated. By 1880, at the young age of 13, Amy had already published her first composition, the song "The Rainy Day."

MUZYKA: *Amy Beach - Eskimos op.64: Arctic Night* [excerpt]

The big moment in her piano career happened in the fall of 1883. On October 18th, at just 16 years old, Amy Marcy Cheney took the stage for her debut at Boston Music Hall. Critics were thrilled by her maturity and skill. By March 1885, she had reached the height of Boston's musical scene, performing as a soloist with the impressive Boston Symphony Orchestra. It felt like a grand, international piano career was just starting to unfold for Amy. But back then, the expected path for a woman from the upper classes, like the composer, was mostly about getting married.

On December 2, 1885, eighteen-year-old Amy Cheney married Dr. Henry Harrisaubrey Beach (1843–1910), who was a widower and 24 years older than her. Dr. Beach was a well-respected surgeon in Boston, a lecturer at Harvard University, and had a deep love for art and singing as a hobby. From that point on, following the social norms of the time, the young composer started signing all her works and performances as "Mrs. Beach." Their marriage was quite a complicated social arrangement. Dr. Beach appreciated his wife's talent, but as a member of Boston's elite, he felt she shouldn't work for a living or endure the tough life of a performing artist. He imposed strict rules: Amy had to stop giving piano lessons completely. Her public performances were restricted to just one or two concerts a year, and all the money raised had to go to charity. Dr. Beach also preferred that Amy would not study composition with any living male teacher.

Amy was feeling conflicted. In her personal journal, she opened up honestly:

"I used to think I was mainly a pianist."

But instead of stirring up trouble, Amy Beach shows some smart diplomacy. With her husband shutting her out of the concert halls, she chooses to channel all her incredible energy into composing. Dr. Beach is all for it, urging her to create music and even giving her a comfortable space in their home on Commonwealth Avenue in Boston. Every Wednesday, Amy hosts music salons, stepping up as a supporter of young artists.

MUZYKA: *Amy Beach - Mamma's Waltz* [excerpt]

Her marriage turned out to be the most intense time in her life as a composer. Amy Beach had a clear mission: to show the world that women could create remarkable music, including large-scale works that had traditionally been dominated by men.

Her first major success was the Mass in E-flat major, Op. 5, composed in 1890. On February 7, 1892, Boston's famous Handel and Haydn Society, which had never showcased a piece by a woman since its establishment in 1815, performed Amy's Mass with a full orchestra. Music critics were taken aback.

That same year, Amy got a notable commission to compose a piece for the opening of the Women's Building at the 1893 World's Columbian Exposition in Chicago. This resulted in the creation of the vibrant and uplifting choral work Festival Jubilate, Op. 17.

But you know, the real turning point in American music happened just three years later. In 1896, Amy Beach finished her well-known Symphony in E minor, Op. 32, which is often referred to as the "Gaelic Symphony." This piece was her answer to Antonín Dvořák's call for a fresh, national American sound that drew from Native American and African American tunes. Beach, who took pride in her heritage, felt that the stories of Irish and English immigrants resonated more with the New England culture. In her symphony, she uses some beautiful, heartfelt Celtic folk melodies. On October 30, 1896, the Boston Symphony Orchestra, led by Emil Paur, debuted the Gaelic Symphony. This was a groundbreaking moment - the first symphony composed by an American woman to be performed by a major symphony orchestra.

The next few years saw the creation of even more masterpieces: the stunning Violin Sonata in A minor, Op. 34 (1896), the grand Piano Concerto in C-sharp minor, Op. 45 (1899), and the heartfelt Piano Quintet in F-sharp minor, Op. 67 (1907). Amy emerged as the most beloved songwriter in

America, with her vocal miniatures touching the hearts of thousands across the country.

MUZYKA: *Amy Beach - A bit of Cairo* [excerpt]

The year 1910 completely disrupts Amy Beach's secure life in Boston. After being together for twenty-five years, Dr. Henry Beach dies due to an illness. Then, just a few months later, in February 1911, her cherished mother and first teacher, Clara Cheney, also passes away.

Amy, who doesn't have kids, feels utterly alone in the world. Overwhelmed by grief and depression, she makes a bold choice. She decides to head to Europe in search of comfort and to... rediscover her identity as a pianist. She lets go of the constraints of the Victorian "doctor lady" and embraces her freedom as an independent artist once more.

In 1912, she stepped onto the scene in Dresden. Europe embraced her wholeheartedly. Over the next three years, she traveled around Germany, hitting cities like Munich, Leipzig, and Berlin, where she played her own piano concerto with some of the best orchestras in Europe. German critics, who are often pretty tough on American artists, praised her as "the greatest living American composer" and a top-notch virtuoso. Her Gaelic Symphony secured a lasting spot in European repertoires.

It was in Europe where Amy Beach truly embraced her social role. During an interview, she shared her most well-known and impressively mature feminist message:

"Music is the ultimate expression of life experiences, and a woman, due to her social position, misses out on many of the experiences that enhance a man's life."

Because of this, she starts to see her work as 'pioneering work,' meant to open doors for future generations of women.

MUZYKA: *Amy Beach - Eskimos op.64: The Returning Hunter* [excerpt]

Her series of European victories came to a halt with the start of World War I in 1914. Amy Beach had to head back to the United States, making her home in New York City.

Her life has been split into two distinct phases: winters are dedicated to performing and teaching in New York, while every summer since 1921 has been spent at the famous MacDowell Artists' Colony in Peterborough, New Hampshire. In that beautiful, untouched nature, she discovers both peace and inspiration.

In this later stage of her life, she produced some incredible pieces, including her sole chamber opera, *Cabildo*, Op. 149 (1932), and the stunning Piano Trio, Op. 150 (1938). Amy also established the Society of American Women Composers and took on the role of its first president. Additionally, she set up a network of children's music clubs known as "Beach Clubs." Unfortunately, in 1940, she had to step back from music due to severe heart disease. To honor her, over two hundred of her closest friends and fellow artists threw a grand farewell party in New York.

Four years later, on December 27, 1944, Amy Marcy Cheney Beach passed away in New York City at the age of 77. She was laid to rest next to her husband in Boston's historic Forest Hills Cemetery. In her will, she gave her entire estate and the copyrights to more than 300 published works to the MacDowell Colony.

Amy Beach was more than just a child prodigy and a talented composer; she was a testament to how determination, hard work, and self-respect can break down even the toughest barriers of social prejudice. And that is how she will be remembered.

MUZYKA: *Amy Beach - Eskimos op.64: Exiles*

MUSIC CORNER

MUSIC'S TEN COMMANDMENTS FOR YOUNG COMPOSERS by Amy Beach (1867 – 1944)

I. Spare neither time nor strength in the perfecting of the technique of composition, beginning with the simplest rudiments. Your musical material must be perfectly under control as is language in the case of a writer of literature. One must never be compelled to pause in the development of an idea through lack of knowledge of spelling or grammar.

II. Begin with small things - ideas that can be expressed in small form.

III. Study how best to develop all the possibilities of a small form. A small gem may be just as brilliantly cut as one weighing many carats.

IV. Learn to employ as much variety in form as possible. Above all things, avoid becoming stereotyped in the expression of melodic, harmonic or rhythmic ideas.

V. Subject yourself to endless labor in the analysis of works by the old masters, especially using, as illustration for the form upon which you are now engaged, a master's work in the same form. There is no better way to learn how to write a fugue than dissecting one by Bach, preferably one from "The Well-Tempered Clavier."

VI. Begin early to study the scores of string quartet music by Haydn and Mozart and the early Beethoven. It is well to select one work and subject it to the most careful analysis, studying it until it is learned by heart.

VII. Use every possible opportunity to hear a good string quartet, if possible at rehearsals, as well as at concerts. Take a score of the composition and study it while it is being played.

VIII. Hear as much choral music as possible. The study of voice writing, as illustrated in the master works, is of the greatest importance.

IX. The crowning glory of music study is familiarity with the master works in symphony, played by a fine, modern symphony orchestra. Carry into the study of symphonic compositions the same thoroughness with which you have analyzed works for the piano, string quartet and choir, beginning with the simpler and earlier composers.

X. Remember that technique is valuable only as a means to an end. You must first have something to say - something which demands expression from the depths of your soul. If you feel deeply and know how to express what you feel, you make others feel.

To the Girl Who Wants to Compose. Mrs. H.H.A. Beach

Written specifically for THE ETUDE [a monthly music magazine that ran from 1883 to 1957], by the renowned American composer.

MRS. H. H. A. BEACH [article released in November 1918]

[Editor's Note Mrs. Beach's work is too well known to require special comment here. A short biography of her will be found in the Dictionary of Women Composers elsewhere in this issue.]

There was once a girl who said to me in an airy manner:

"Oh! anybody can write a song!"

If she had been a serious, earnest girl, and I had felt the slightest assurance of her sincerity of purpose, I should have taken up the cudgels at once and pounded her remark into as small fragments as I could make. For a girl of her type, I spared myself the trouble.

Of course, in a way, her remark is true. Anyone can write songs of a certain kind. It all depends upon what we consider a song. I have heard of many instances where the jingle of a poem would suggest some sort of a trumpery tune, even to an unmusical person. It would sometimes be easy for such an individual to borrow the talent of a real musician and have that trumpery melody written out in correct form. It would then be published, perhaps, with the name of the composer (?) attached. That is one way of writing songs. Also, that is one kind of song that sometimes gets itself written.

Then there is another kind of song. A young man goes into a restaurant, gives an order and, while waiting for his coffee, is seized with an idea. Having no music paper at hand, he catches up the bill of fare and scrawls at lightning speed on the back of it a song called the *Erl-King*.

Perhaps these two instances are as wide apart as anything in the way of song-writing could be. We can learn two things in thinking over these little stories. One is, that to a great genius, like Franz Schubert, composition is such an absolute necessity as a means of self-expression that no impediment of poor surroundings or any untoward circumstances can act as a barrier between him and his art. The other is (and perhaps here is where I would lay the greater emphasis) the possible lack of appreciation as to what composition really is.

In the course of the past few years, many girls have appealed to me for advice as to whether they should attempt composition or not. It is often tempting to dwell in imagination upon the joys of musical creation, upon the recognition by a widespread, admiring public of our efforts, possibly even to think of a financial return for our labors that would help over some hard place in life. When we read of the apparent ease and rapidity with which certain world-famous songs have been composed, we think, "Oh, if I could only have such a success, and why shouldn't I."

Learn to Spell First

I have always tried to impress upon my young friends the need of a thorough, technical equipment as a preparation for any work that is worth while. How would we regard a writer of either prose or poetry who had not even a rudimentary knowledge of spelling, grammar, orthography or style? [...]

If I could gather together all the young people who have appealed to me, I should say to them, first of all, "Begin right now to look at composition as a serious thing." Music of a high order is so impalpable, so intangible, sometimes so indescribable! We cannot know, except in rare instances, from exactly

what source we derive our inspiration. Composers are influenced in as many ways as there are composers. It might safely be said that no two people could work in exactly the same way, or would be stimulated by exactly the same impulse. That is one of the many wonderful aspects of musical creation. Some writers have been influenced at once by some tremendous happening in their lives, or in the world around them, and have been able to burst forth with some musical utterance that was directly the result of circumstances. Another composer might remain apparently unaffected by even the most terrific onslaught upon all that was deepest in his life, and years afterward give expression in music, perhaps unconsciously, to all that the experience had cost him. Here we are touching upon perhaps the most wonderful thing of all about musical composition. It may be not only the creation of an art-form, but a veritable autobiography, whether conscious or unconscious. It is so complex in its many-sidedness that we find it almost impossible to separate it into all its aspects, in order to consider them one by one. There is the intellectual side, the emotional, and what I should call the spiritual. All these, of course, could be subdivided almost infinitely.

To begin with the emotional - which is the side of music most easily understood by the average human being - music plays an enormous part in our whole lives, from the lullabies which our mothers sing to us in our cradles to the funeral march played after we have reached the end of our earthly course. Even the most primitive peoples perform many of their daily acts to the accompaniment of music. In Labrador, even the Esquimaux children cannot play their little games without singing, and the people have songs descriptive of the returning hunter, the wedding, the ancestral deeds of valor, the battles of former epochs, in fact of everything connected with their lives. [...] Almost everywhere in the world there is dancing of some kind, accompanied by music. As for the influence of music upon soldiers, it is too well known to require even mention. The appeal to our patriotism which is being made all over the land, through the influence of community singing, is growing in its intensity to an extent almost incalculable. All this has to do with the emotional side of music.

Then there is the intellectual side. This can only be best understood by those who have entered in all seriousness into the composition of music in its most abstract forms. At the same time, knowledge of this is being more and more widely disseminated, through the medium of lectures in our clubs and courses in our schools and universities. The study of musical form can be made as fascinating as any other branch, if the teacher has the true knack of imparting the knowledge.

Then there is what I have called the spiritual side of music. Of course, this has two aspects, the point of view of the listener, and that of the creator. There is music which uplifts us to a point far above and beyond the mere emotional plane. Many works of Bach, César Franck, Beethoven, above all, Mozart, seem to carry us to a height where we leave everything earthly behind.

Shall I Compose?

Now these are just a few thoughts which the consideration of music suggests. At least they may serve as a reply to the frivolous maiden who says that anyone can write songs. When young people ask me my opinion as to whether they had better undertake composition or not, I always say, "Certainly, if it means anything to you that will be worth working for. How much do you care about expressing yourself in music? How much patience have you - how much persistence? Can you face disappointment? Are you prepared to take the thing seriously, or do you merely want to dabble in it? If you mean to be serious, and love the work, not only for the sake of what it may mean to you, as a means of expressing your own ideas, but for the insight it will give you into the workings of master minds, by all means enter into it. I believe there is nothing that helps us to understand the great works of genius so well, as to attempt writing ourselves. Above, all, I would say, 'Try to acquire a good

foundation of well assimilated knowledge of musical construction, and the technic that is absolutely necessary. [...]

Another thing I would urge upon young aspirants for musical fame in composition is to begin with small things, and do them as well as they can be done. Of course, we all know that there is a simplicity only attainable by a genius who may have reached that apparent lucidity through devious paths of most complicated work. Such pieces, for instance, as MacDowell's *To a Wild Rose*, or Schumann's *Traümerei*, may sound very simple, but a careful analysis of their perfection of detail and proportion shows the ease only reached by perfect mastery.

Popular Music

I would not discourage for a moment the writing of so-called popular music. It gives a great deal of innocent pleasure to multitudes of people, and there is no reason why it should not be thoroughly good of its kind.

Just one point more. I believe it was Rubinstein who said, "To compose is a pleasure - to publish is a responsibility." When we think of the tons of music which have been already issued in print, perhaps it is as well for us to pause and remember Rubinstein's remark before rushing our compositions out to the public. Still, "there is always room at the top," and always a place for good music in any form or of any kind. Keep on writing, young people, as much as you like, so long as you realize both "the responsibility" and "the pleasure," and so long as you are willing to give only of your best in every respect.

Eskimos, Op. 64 (1907)

Four Characteristic Pieces, Op. 64, written by Amy Beach in 1907, draws from traditional Inuit melodies mixed with late Romantic harmonies. It features four distinct movements: "Arctic Night," which has a still, cold vibe in C minor; the calm yet lively "The Returning Hunter" in G major; the wistful and intense "Exiles"; and the lively, skillful finale, "With Dog-Teams," which captures the excitement of a dog sled. Together, they weave an atmospheric tale of about ten minutes, inspired by life in the far North.

MUZYKA: Amy Beach - *Mamma's Waltz + Eskimos op.64 (4 części)*

1. Biographies and Scientific Monographs (Books)

- **Biografia:** Block, Adrienne Fried. Amy Beach, Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer, 1867-1944. New York: Oxford University Press, 1998. Available in the official catalog [Oxford University Press](#) and for digital rental in [Internet Archive](#). This book is a cornerstone of modern research on identity in American music.
- **Chamber music analysis:** Kelton, Christopher John. Amy Beach and Her Chamber Music: Biography, Documents, and Analysis. This detailed monograph examines manuscripts, scores, and reviews from the era, available for viewing on Google Books.
- **Collection of information:** The Cambridge Companion to Amy Beach is a thorough collection that features the important chapter "Amy Beach's Keyboard Music" by Dr. Kirsten Johnson. You can find details about the publication and related sheet music on the project's official website [Amy Beach Org Publications](#).

2. Official Archives and Manuscripts of Institutions

- **The Library of Congress (Washington):** The official guide to the composer's main and secondary collections (Music Division) features correspondence, press clippings, and original manuscripts from the A.P. Schmidt Company. You can find more details at [Library of Congress Amy Beach Guide](#).
- **University of New Hampshire (Durham):** The biggest private posthumous archive of an artist in the world is The Mrs. H. H. A. Beach Collection. It features her personal diaries from 1926 to 1944, notebooks, photographs, and more than 60 musical manuscripts. You can find the inventory through [University of New Hampshire Archives](#).
- **University of Missouri-Kansas City (UMKC):** The Amy Cheney Beach Collection features more than 30 manuscripts, including the one-of-a-kind score for the opera Cabildo, Op. 149, along with correspondence that was bought straight from the MacDowell Colony. You can find the documentation at [UMKC Libraries Finding Aids](#).

3. Articles and essays from that time, including scientific and press pieces

- **Articles and writings by Amy Beach:** You can find a full bibliographic list of source texts, including her well-known interview-essay "An American Genius of World Renown: Mrs. H.H.A. Beach," which was published in The Etude magazine back in January 1928, in the section [Amy Beach Org Bibliography](#).
- **Compositional analyses:** Essays and discussions about specific songs related to early modernism and the impact of impressionism (like an analysis of the 1937 song "Birth") can be found on the platform [Women's Song Forum](#).
- **Opera reviews:** The database has gathered historical descriptions of the composer's sole Creole chamber opera. [Opera Today: Amy Beach's Cabildo](#).

4. Sheet Music and Public Domain

- **Complimentary scores (IMSLP):** You can download digital, scanned versions of original editions and manuscripts gathered from state archives, including the miniatures like 4 Sketches op. 15, Eskimo op. 64, or From Grandmother's Garden op. 97, directly via [Amy Beach Org Music Manuscripts](#) or by searching straight in the database [IMSLP Petrucci Music Library](#).

5. Radio programs and history podcasts

- **YourClassical / Minnesota Public Radio:** A radio documentary episode that tells the story behind the making of the opera Cabildo, featuring the libretto by Nan Bagby Stephens, and its premiere at Lincoln Center in New York, which was delayed for 63 years. You can listen to the broadcast at [YourClassical: Beach at the opera](#).

6. Collections of works and repertoire

- **New Muses Project:** You can find a straightforward list of the key orchestral and vocal works, complete with details about the ensemble and duration for the Gaelic Symphony or Mass in E-flat

Major, on the website. [New Muses Project: Amy Beach Profile](#).

- **Libretto i didaskalia:** You can find the complete dramatic text and historical context of the composer's sole stage work on a special subpage. [Amy Beach Org: Cabildo Info & Libretto](#).

7. Biographical info on YouTube

- [Amy Beach: A Composer Ahead of Her Time](#) – A film that highlights the composer's journey in education. It shows how, as a woman in the 19th century who couldn't attend music universities, she took it upon herself to learn orchestration and counterpoint, studying the works of Bach and Beethoven.
- [Amy Beach: A Composer Despite All Odds](#) – A documentary that follows the artist's path from being a child prodigy to becoming a top composer in the US. It tells the story of her marriage, the social pressures she faced, and the pivotal moment after her husband's passing when she achieved complete artistic freedom.
- [The Life and Music of Amy Beach \(Podcast WETA\)](#) – This hour-long audio podcast offers a deep dive into the behind-the-scenes story of her most significant works, all while providing rich historical commentary and setting the scene with her life in Boston.
- [Great Composers: Amy Beach \(Classical Nerd\)](#) – An episode from a well-known science series that explores the history of music, showcasing Amy Beach in a lively and engaging manner.

Kompozytorki - podcast muzyczny ze szczyptą historii:

Amy Beach (odcinek 5)

Projekt "Kompozytorki - podcast muzyczny ze szczyptą historii" został zrealizowany w ramach stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MUZYKA: Amy Beach - *Mamma's Waltz* [fragment]

Today, we're heading back to 19th-century America, a time filled with Victorian customs, strict social roles, and the vibrant culture of New England. It was in this setting that a woman made history as the first American to shatter the invisible barrier that kept female composers from the grand orchestral world. After being overlooked for years, she's making a powerful comeback on stages worldwide. Of course, we're talking about Amy Marcy Cheney Beach, who is the focus of our discussion today. Just a quick reminder that this series is made possible by a grant from the Minister of Culture and National Heritage, and now, let's dive into today's story!

MUZYKA: Amy Beach - *Eskimos op.64: The Returning Hunter* [fragment]

Naszą opowieść zaczynamy dokładnie 5 września 1867 roku w niewielkiej, malowniczej miejscowości Henniker w stanie New Hampshire. To tam, w zamożnej i szanowanej rodzinie z Nowej Anglii, przychodzi na świat jedyne dziecko Charlesa Abbotta Cheney'a - przedsiębiorcy i właściciela papierni w stanie New Hampshire oraz Clary Imogene Marcy Cheney - utalentowanej pianistki-amatorki oraz wokalistki.

Mając zaledwie rok, Amy potrafi bezbłędnie czysto odśpiewać z pamięci aż czterdzieści melodii. W wieku dwóch lat zaczyna improwizować drugi głos, tworząc harmonie do kołysanek śpiewanych przez matkę. Jako trzylatka samodzielnie uczy się czytać. Jej ulubioną lekturą staje się opowiadanie Charlesa Dickensa *A Child's Dream of a Star* („Dziecięce marzenie o gwiazdce”). Co fascynujące, mała Amy posiada rzadki dar – synestezję. Dźwięki i tonacje muzyczne widzi jako konkretne kolory. Dla przykładu, tonacja *As-dur* jawi się jej jako głęboki, uspokajający odcień błękitu.

Jednak wychowanie w dziewiętnastowiecznym duchu purytańskim nie sprzyja bezkrytycznemu rozwijaniu talentu dziecka. Matka, Clara Cheney, obawiając się, że uleganie zachciankom córki zniszczy jej charakter i autorytet rodzicielski, wprowadza surowy rygor. Zakazuje małej Amy dotykania domowego fortepianu. Amy potrafi wpadać we wściekłość, gdy muzyka grana w domu nie spełnia jej wewnętrznych, rygorystycznych standardów czystości dźwięku. Zamiast grać, czteroletnia Amy komponuje swoje pierwsze utwory, w tym proste walce, wyłącznie w głowie, zapamiętując każdą nutę.

Dopiero gdy dziewczynka kończy sześć lat, matka ustępuje i rozpoczyna z nią regularne lekcje gry na fortepianie. Postępy są błyskawiczne. Amy wykonuje publicznie utwory Händla, Beethovena, Chopina oraz własne miniatury. Lokalne gazety, w tym prestiżowy magazyn artystyczny *The Folio*, zaczynają pisać o genialnym dziecku z Henniker. Agenci koncertowi zasypują rodzinę propozycjami tras tournée, jednak rodzice konsekwentnie odmawiają, chroniąc córkę przed losem jarmarcznej atrakcji. W dorosłym życiu Amy wielokrotnie podkreślała, że była za tę decyzję głęboko wdzięczna.

MUZYKA: *Amy Beach - A bit of Cairo* [fragment]

W 1875 roku rodzina Cheneyów podejmuje kluczową decyzję. Przenoszą się do Chelsea, na przedmieścia Bostonu w stanie Massachusetts. Boston to w tamtym czasie kulturalna stolica Ameryki, serce tzw. Szkoły Bostońskiej (Boston Classicists). Wybitni pedagodzy i muzycy natychmiast dostrzegają potencjał Amy. Doradzają rodzicom, aby wysłali córkę na studia do jednego z renomowanych konserwatoriów w Europie – do Lipska lub Paryża.

Rodzina Cheneyów podejmuje jednak decyzję, która zaważy na całej tożsamości artystycznej Amy: jej edukacja ma odbyć się wyłącznie na ziemi amerykańskiej. Amy Beach przejdzie do historii jako pierwsza wybitna amerykańska kompozytorka, która nie wyjechała na studia do Europy. Jej edukacja ogólnokształcąca przez pierwsze sześć lat w Bostonie odbywa się w domu, pod okiem matki. Muzycznie zaś zostaje powierzona najlepszym bostońskim mistrzom.

Jej pierwszym nauczycielem fortepianu zostaje Ernst Perabo, a kolejnym Carl Baermann – wybitny niemiecki pianista, który sam był uczniem samego Franza Liszta. Pod ich okiem Amy rozwija nienaganną, wirtuozowską technikę.

Jednak w kwestii kompozycji sprawa wygląda zupełnie inaczej. W latach 1881–1882, jako czternastolatka, Amy przechodzi swój jedyny w życiu formalny kurs kompozycji. Są to lekcje harmonii i kontrapunktu u Juniusa W. Hilla. Trwają one zaledwie rok. Po tym czasie Hill uznaje, że Amy posiada tak gigantyczną intuicję i wiedzę, że dalsze schematyczne lekcje mogą stłumić jej oryginalność.

Od tego momentu Amy uczy się samodzielnie. Jej mąż po latach wspomni, a ona sama potwierdzi w swoich pismach, że jej uniwersytetem stała się bostońska biblioteka. Amy gromadzi wszelkie dostępne podręczniki do teorii muzyki, kompozycji i instrumentacji. Studiuje dzieła Johanna Sebastiana Bacha, zwłaszcza *Das Wohltemperierte Klavier*, analizując strukturę fug krok po kroku. Aby opanować sztukę pisania na wielką orkiestrę, podejmuje tytaniczny wysiłek: samodzielnie tłumaczy z języka francuskiego na angielski fundamentalne traktaty o instrumentacji m.in. autorstwa Hectora Berlioza. Przepisywała partytury wielkich mistrzów, rozpisując je na głosy, by zrozumieć, jak brzmią poszczególne sekcje instrumentów.

W swoim eseju autobiograficznym *Why I Chose my Profession: the Autobiography of a Woman Composer*, opublikowanym w lutym 1914 roku na łamach *Mother's Magazine*, Amy napisze słowa, które idealnie definiują jej edukacyjną drogę:

„Umysł człowieka musi być jego własnym nauczycielem”.

Ta determinacja przynosi owoce szybciej, niż ktokolwiek się spodziewał. W 1880 roku, mając zaledwie 13 lat, Amy publikuje swój pierwszy utwór – pieśń „The Rainy Day”.

MUZYKA: Amy Beach - *Eskimos op.64: Arctic Night* [fragment]

Przełom w jej karierze pianistycznej następuje jesienią 1883 roku. Dokładnie 18 października, mając 16 lat, Amy Marcy Cheney debiutuje w Boston Music Hall. Krytycy są zachwyceni jej dojrzałością i precyzją. W marcu 1885 roku osiąga szczyt bostońskiego blichtru muzycznego – występuje jako solistka z potężną Boston Symphony Orchestra. Przed Amy otwierały się drzwi do wielkiej, światowej kariery pianistycznej. Jednak w tamtych czasach przeznaczeniem kobiety z wyższych sfer, do których należała kompozytorka, było przede wszystkim małżeństwo.

Dnia 2 grudnia 1885 roku osiemnastoletnia Amy Cheney poślubia starszego od niej o 24 lata wdowca, dr. Henry'ego Harrisaubreya Beacha (1843–1910). Dr Beach był wybitnym bostońskim chirurgiem, wykładowcą na Uniwersytecie Harvarda, a prywatnie wielkim miłośnikiem sztuki i śpiewakiem amatorem. Od tego momentu, zgodnie z ówczesną etykietą, młoda kompozytorka sygnuje wszystkie swoje dzieła i występy nazwiskiem: Mrs. Beach.

Małżeństwo to miało charakter skomplikowanego paktu społecznego. Dr Beach kochał talent żony, ale jako reprezentant bostońskiej elity uważał, że jego małżonka nie może pracować dla zarobku ani prowadzić wyczerpującego życia koncertującego wirtuoza. Postawił twarde warunki: Amy musiała całkowicie zrezygnować z udzielania lekcji gry na fortepianie. Jej publiczne występy zostały ograniczone zaledwie do jednego lub dwóch koncertów w roku, a cały dochód z nich musiał być przeznaczany na cele charytatywne. Dr Beach nie życzył sobie również, aby Amy uczyła się kompozycji u jakiegokolwiek żyjącego nauczyciela-mężczyzny.

Amy czuła się rozdarta. W swoich osobistych zapiskach wyznała szczerze:

„Myślałam, że jestem przede wszystkim pianistką”.

Zamiast jednak wszczynać otwarty bunt, Amy Beach wykazuje się dyplomatyczną mądrością. Skoro mąż zamknął przed nią estrady koncertowe, postanawia przekierować całą swoją tytaniczną energię na kompozycję. Dr Beach aktywnie zachęca ją do pisania muzyki i udostępnia jej luksusowe warunki w ich domu przy Commonwealth Avenue w Bostonie. To tam, w każdą środę, Amy organizuje salony muzyczne, stając się mecenaską dla młodych adeptów sztuki.

MUZYKA: Amy Beach - *Mamma's Waltz* [fragment]

Okres małżeństwa okazuje się najbardziej intensywnym czasem w jej kompozytorskim życiu. Amy Beach stawia sobie jasny cel: udowodnić całemu światu, że kobiety są zdolne do tworzenia muzyki wybitnej, wielkich form, które do tej pory były zarezerwowane wyłącznie dla mężczyzn.

Jej pierwszym spektakularnym sukcesem staje się *Mass in E-flat major, op. 5* (Msza Es-dur), napisana w 1890 roku. Dnia 7 lutego 1892 roku słynne bostońskie towarzystwo *Handel and Haydn Society*, które od momentu swojego założenia w 1815 roku nigdy nie wykonało utworu napisanego przez kobietę, wystawia *Mszę* Amy Beach z towarzyszeniem pełnej orkiestry. Krytycy muzyczni są w szoku. Piszą, że dzieło Beach śmiało wytrzymuje porównania z mszami Johanna Sebastiana Bacha czy Luigiiego Cherubiniego.

W tym samym roku Amy otrzymuje prestiżowe zamówienie na napisanie utworu uświetniającego otwarcie Pawilonu Kobiet (Woman's Building) podczas Wystawy Światowej w Chicago w 1893 roku

(World's Columbian Exposition). Tak powstaje potężny, radosny utwór chóralny Festival Jubilate, op. 17.

Jednak prawdziwy kamień milowy w historii muzyki amerykańskiej nadchodzi trzy lata później. W 1896 roku Amy Beach kończy swoją słynną *Symphony in E-minor*, op. 32, znaną jako „Symfonia Celtycka”. Utwór ten stanowił bezpośrednią odpowiedź na apel Antonína Dvořáka, który twierdził, że nowa, narodowa muzyka amerykańska powinna bazować na melodiach rdzennych Amerykanów oraz Afroamerykanów. Beach, dumna ze swoich korzeni, uznała, że bliższy kulturze Nowej Anglii będzie folklor imigrantów irlandzkich i angielskich. W symfonii cytuje stare, przejmujące celtyckie melodie ludowe.

Dnia 30 października 1896 roku Boston Symphony Orchestra pod dykcją Emila Paura dokonuje prawykonania *Symfonii Celtyckiej*. To absolutny precedens – pierwsza symfonia napisana przez Amerykankę, wykonana przez czołową orkiestrę symfoniczną. Sukces jest gigantyczny, a bostońscy kompozytorzy, tacy jak George Whitefield Chadwick, Horatio Parker czy Arthur Foote, oficjalnie przyjmują ją do swojego elitarnego kręgu, nazywając żartobliwie „jednym z chłopców” (one of the boys).

Kolejne lata przynoszą kolejne arcydzieła: genialną *Sonatę skrzypcową a-moll*, op. 34 (1896), monumentalny *Koncert fortepianowy cis-moll*, op. 45 (1899) oraz przejmujący *Kwintet fortepianowy fis-moll*, op. 67 (1907). Amy staje się najchętniej kupowaną autorką pieśni w Ameryce; jej miniatury wokalne trafiają do tysięcy amerykańskich salonów.

MUZYKA: Amy Beach - *A bit of Cairo* [fragment]

Rok 1910 bezpowrotnie niszczy bezpieczny, bostoński świat Amy Beach. Po dwudziestu pięciu latach wspólnego życia, w wyniku choroby umiera dr Henry Beach. Zaledwie kilka miesięcy później, w lutym 1911 roku, odchodzi jej ukochana matka i pierwsza nauczycielka, Clara Cheney.

Amy, nie mając dzieci, zostaje na świecie zupełnie sama. Pograżona w głębokiej żałobie i depresji, podejmuje radykalną decyzję. Postanawia wyjechać do Europy, by tam szukać ukojenia i... odzyskać swoją utraconą tożsamość pianistyczną. Zrzuca gorset wiktoriańskiej „pani doktorowej” i staje się z powrotem niezależną artystką.

W 1912 roku debiutuje w Dreźnie. Europa przyjmuje ją z otwartymi ramionami. Przez kolejne trzy lata koncertuje w Niemczech, m.in. w Monachium, Lipsku i Berlinie, grając własny koncert fortepianowy z najlepszymi europejskimi orkiestrami. Niemiecka krytyka, zazwyczaj niezwykle surowa dla artystów z Ameryki, ogłasza ją „najwybitniejszą żyjącą amerykańską kompozytorką” i wirtuozem najwyższej próby. Jej *Symfonia Celtycka* zyskuje w Europie stałe miejsce w repertuarach.

To właśnie w Europie Amy Beach w pełni uświadamia sobie swoją rolę społeczną. W jednym z wywiadów wypowiada swoje najśłynniejsze, niezwykle dojrzałe feministyczne przesłanie:

„Muzyka jest najwyższym wyrazem doświadczenia życiowego, a kobiecie z natury jej pozycji społecznej odmawia się wielu doświadczeń, które ubarwiają życie mężczyzny”.

Z tego powodu swoją twórczość zaczyna traktować jako „pracę pionierską”, mającą przetrzeć szlaki kolejnym pokoleniom kobiet.

MUZYKA: Amy Beach - Eskimos op.64: The Returning Hunter [fragment]

Pasmo europejskich triumfów przerywa wybuch I wojny światowej w 1914 roku. Amy Beach zmuszona jest powrócić do Stanów Zjednoczonych. Osiedla się w Nowym Jorku, gdzie obejmuje prestiżową posadę nieoficjalnej kompozytorki-rezydentki w episkopalnym kościele św. Bartłomieja (St. Bartholomew's Episcopal Church) na Manhattanie.

Jej życie od teraz dzieli się na dwa cykle: zimą koncertuje i uczy w Nowym Jorku, natomiast każde lato, począwszy od 1921 roku, spędza w słynnej Kolonii Artystów MacDowell w Peterborough w stanie New Hampshire. To tam, w otoczeniu dzikiej przyrody, odnajduje spokój i inspirację.

W tym późnym okresie powstają tak znakomite dzieła, jak jej jedyna, kameralna opera *Cabildo*, op. 149 (1932) oraz genialne *Piano Trio*, op. 150 (1938). Amy angażuje się społecznie: zakłada *Society of American Women Composers* (Stowarzyszenie Amerykańskich Kompozytorek), pełniąc funkcję jego pierwszej przewodniczącej, oraz tworzy sieć dziecięcych klubów muzycznych zwanych „Beach Clubs”.

W 1940 roku zaawansowana choroba serca zmusza ją do przejścia na muzyczną emeryturę. Ponad dwustu najbliższych przyjaciół i artystów organizuje dla niej w Nowym Jorku uroczysty, pożegnalny bankiet.

Cztery lata później, 27 grudnia 1944 roku, w wieku 77 lat, Amy Marcy Cheney Beach umiera w Nowym Jorku. Zostaje pochowana u boku swojego męża na zabytkowym cmentarzu Forest Hills Cemetery w Bostonie. W swoim testamencie cały majątek oraz prawa autorskie do swoich ponad 300 opublikowanych dzieł przepisała na rzecz Kolonii MacDowell, wspierając w ten sposób artystów długo po swojej śmierci.

Amy Beach była kimś więcej niż genialnym dzieckiem i utalentowaną kompozytorką. Była żywym dowodem na to, że determinacja, tytaniczna praca i szacunek do własnego talentu potrafią skruszyć najtwardsze mury społecznych uprzedzeń.

MUZYKA: Amy Beach - Eskimos op.64: Exiles [fragment]

KĄCIK MUZYCZNY

ARTYKUŁY:

DZIESIĘĆ PRZYKAZAŃ MUZYKI DLA MŁODYCH KOMPOZYTORÓW autorstwa Amy Beach (1867–1944)

I. Nie szczędź czasu ani sił na doskonalenie techniki komponowania, zaczynając od najprostszych podstaw. Twój materiał muzyczny musi być doskonale opanowany, tak jak język w przypadku pisarza literackiego. Nigdy nie daj się zmusić do zatrzymania się w rozwijaniu pomysłu z powodu braku znajomości ortografii lub gramatyki.

II. Zaczynaj od małych rzeczy – pomysłów, które można wyrazić w małej formie.

III. Zbadaj, jak najlepiej wykorzystać wszystkie możliwości małej formy. Mały kamień szlachetny może być równie błyskotliwie oszlifowany, jak ten o masie wielu karatów.

IV. Naucz się wykorzystywać jak największą różnorodność form. Przede wszystkim unikaj stereotypów w wyrażaniu pomysłów melodycznych, harmonicznym i rytmicznych.

V. Poddaj się niekończącej się pracy nad analizą dzieł dawnych mistrzów, zwłaszcza wykorzystując jako ilustrację formy, nad którą obecnie pracujesz [...]. Nie ma lepszego sposobu na naukę pisania fugi niż analiza fugi Bacha, najlepiej z „*Das Wohltemperierte Klavier*”.

VI. Zaczynaj wcześnie studiować partytury kwartetów smyczkowych Haydna, Mozarta i wczesnego Beethovena. Dobrze jest wybrać jeden utwór i poddać go wnikliwej analizie, studiując go, aż nauczysz się go na pamięć.

VII. Wykorzystuj każdą możliwą okazję, aby posłuchać dobrego kwartetu smyczkowego, jeśli to możliwe, na próbach, a także na koncertach. Weź partyturę utworu i studiuj ją podczas gry.

VIII. Słuchaj jak najwięcej muzyki chóralnej. Nauka zapisu głosu, zilustrowana w dziełach mistrzowskich, ma ogromne znaczenie.

IX. Ukoronowaniem studiów muzycznych jest znajomość mistrzowskich dzieł symfonicznych, granych przez znakomitą, współczesną orkiestrę symfoniczną. Studiując kompozycje symfoniczne, podchodź do nich z taką samą wnikliwością, z jaką analizowałeś utwory na fortepian, kwartet smyczkowy i chór, zaczynając od prostszych i wcześniejszych kompozytorów.

X. Pamiętaj, że technika ma wartość jedynie jako środek do celu. Najpierw musisz mieć coś do powiedzenia – coś, co wymaga wyrażenia z głębi twojej duszy. Jeśli czujesz głęboko i wiesz, jak to wyrazić, sprawiasz, że inni też czują.

Specjalnie napisane dla Etiudy [miesięcznik muzyczny, który ukazywał się w latach 1883–1957] przez wybitnego amerykańskiego kompozytora

PANI H. H. A. BEACH [artykuł ukazał się w listopadzie 1918]

[Uwaga redaktora. — Twórczość pani Beach jest zbyt dobrze znana, by wymagać tu osobnego komentarza. Jej krótką biografię można znaleźć w „Słowniku kompozytorek” w innym miejscu tego numeru.]

Pewnego razu pewna dziewczyna powiedziała mi z lekko nonszalancką manierą:

„Och! Każdy może napisać piosenkę!”

Gdyby była poważną, szczerą dziewczyną, a ja czułabym choćby cień pewności co do jej szczerości, od razu wystąpiłabym w obronie sprawy i roztrzaskała jej uwagę na jak najmniejsze kawałki. Jednak na dziewczynę jej pokroju, oszczędziłam sobie trudu. Oczywiście, w pewnym sensie jej uwaga jest prawdziwa. Każdy może pisać piosenki pewnego rodzaju. Wszystko zależy od tego, co uważamy za piosenkę. Słyszałam wiele przypadków, w których melodyka wiersza sugerowała jakąś tandetną melodię, nawet osobie niemuzycznej. Czasami takiej osobie łatwo było zapożyczyć talent prawdziwego muzyka i zapisać tę tandetną melodię dzięki jego pomocy w poprawnej formie. Następnie została ona opublikowana, czasem z dołączonym nazwiskiem kompozytora (?). To jeden

ze sposobów pisania piosenek. Poza tym to też jeden z rodzajów piosenek, które czasami same się piszą.

Jest jeszcze inny rodzaj piosenki. Młody mężczyzna wchodzi do restauracji, składa zamówienie i czekając na kawę, wpada na pewien pomysł. Nie mając pod ręką nut, bierze kartę dań i błyskawicznie pisze na jej odwrocie piosenkę zatytułowaną „Król Olch” [tutaj aluzja do Franza Schuberta].

Być może te dwa przypadki różnią się od siebie tak bardzo, jak tylko może różnić się cokolwiek w dziedzinie pisania piosenek. Rozważając te krótkie historie, możemy nauczyć się dwóch rzeczy. Po pierwsze, dla wielkiego geniusza, takiego jak Franz Schubert, komponowanie jest tak absolutną koniecznością jako środek autoekspresji, że żadna przeszkoda w postaci niesprzyjającego otoczenia czy jakichkolwiek niesprzyjających okoliczności nie może stanowić bariery między nim a jego sztuką. Po drugie, (i być może właśnie na to położyłabym większy nacisk) możliwego braku zrozumienia, czym tak naprawdę jest komponowanie.

W ciągu ostatnich kilku lat wiele dziewcząt zwracało się do mnie z prośbą o radę, czy powinny spróbować komponować, czy nie. Często kuszące jest rozmyślanie o radościach płynących z tworzenia muzyki, o uznaniu naszych wysiłków przez szeroką, pełną podziwu publiczność, a może nawet o korzyściach finansowych, jakie przyniosłaby nasza praca, która pomogłaby nam przezwyciężyć trudności życiowe. Kiedy czytamy o pozornej łatwości i szybkości, z jaką powstały niektóre światowej sławy piosenki, myślimy: „Och, gdybym tylko mogła odnieść taki sukces, i czemuż nie miałabym go odnieść”.

Najpierw naucz się pisać

Zawsze starałam się wpajać moim młodym przyjaciółom potrzebę gruntownego, technicznego przygotowania jako podstawę każdego wartościowego dzieła. Jak postrzegalibyśmy pisarza prozy lub poezji, który nie miałby nawet podstawowej wiedzy z zakresu ortografii, gramatyki, interpunkcji czy stylu? [...]

Gdybym mogła zebrać wszystkich młodych ludzi, którzy ze mną rozmawiali, powiedziałabym im przede wszystkim: „Zacznijcie już teraz traktować komponowanie na poważnie”. Muzyka wysokiej próby jest tak nieuchwytna, tak nieuchwytna, a czasem tak nieopisana! Nie możemy wiedzieć, poza rzadkimi przypadkami, skąd dokładnie czerpiemy inspirację. Kompozytorzy są pod wpływem tylu różnych czynników, ilu jest ich samych. Można śmiało powiedzieć, że nie ma dwóch osób, które mogłyby pracować w dokładnie taki sam sposób ani być pobudzane przez dokładnie ten sam impuls. To jeden z wielu wspaniałych aspektów twórczości muzycznej. Niektórzy kompozytorzy ulegają natychmiast wpływowi jakiegoś niezwykle wydarzenia w swoim życiu lub w otaczającym ich świecie i potrafią wydobyć z siebie jakąś muzyczną wypowiedź, która jest bezpośrednim rezultatem okoliczności. Inny kompozytor może pozornie pozostać niewzruszony nawet przez najstraszliwszy atak na wszystko, co najważniejsze w jego życiu, i po latach dać wyraz w muzyce, być może nieświadomie, wszystkiemu, co to doświadczenie go kosztowało. Dotykamy tu chyba najwspanialszej rzeczy w komponowaniu muzyki. To może być nie tylko stworzenie formy artystycznej, ale prawdziwa autobiografia, świadoma czy nieświadoma. Jest tak złożona w swojej wielowymiarowości, że niemal niemożliwe jest rozdzielenie jej na wszystkie aspekty i rozważenie ich po kolei. Istnieje strona intelektualna, emocjonalna i to, co nazwałabym duchową. Wszystkie te aspekty, oczywiście, można by dzielić niemal w nieskończoność.

Zacznijmy od aspektu emocjonalnego – który jest najłatwiej zrozumiały dla przeciętnego człowieka – muzyka odgrywa ogromną rolę w całym naszym życiu, od kołysanek, które matki śpiewają nam w kołyskach, po marsz żałobny grany po dotarciu do kresu ziemskiego biegu. Nawet najbardziej prymitywne ludy wykonują wiele codziennych czynności przy akompaniamencie muzyki. Na Labradorze eskimoskie dzieci nie mogą bawić się bez śpiewu, a ludzie mają pieśni opisujące powrót myśliwego, wesele, waleczne czyny przodków, bitwy minionych epok, właściwie na wszystko, co związane z ich życiem. [...] Niemal wszędzie na świecie odbywają się różnego rodzaju tańce, którym towarzyszy muzyka. Jeśli chodzi o wpływ muzyki na żołnierzy, jest on zbyt dobrze znany, by go w ogóle wspominać. Odwołanie do naszego patriotyzmu, które rozbrzmiewa w całym kraju za sprawą śpiewu wspólnotowego, nabiera intensywności i osiąga niemal niemierzalny poziom. Wszystko to ma związek z emocjonalnym aspektem muzyki.

Istnieje również aspekt intelektualny. Najlepiej rozumieją go tylko ci, którzy z pełną powagą zgłębili komponowanie muzyki w jej najbardziej abstrakcyjnych formach. Jednocześnie wiedza na ten temat jest coraz szerzej rozpowszechniana poprzez wykłady w naszych klubach oraz kursy w szkołach i na uniwersytetach. Studiowanie form muzycznych może być równie fascynujące, jak każda inna dziedzina, jeśli nauczyciel ma prawdziwy talent do przekazywania wiedzy.

Jest też to, co nazwałam duchową stroną muzyki. Oczywiście, ma ona dwa aspekty: punkt widzenia słuchacza i punkt widzenia twórcy. Istnieje muzyka, która unosi nas daleko ponad poziom emocjonalny. Wiele dzieł Bacha, Césara Francka, Beethovena, a nade wszystko Mozarta, zdaje się unosić nas na wyżyny, gdzie zostawiamy za sobą wszystko, co ziemskie.

Czy mam komponować?

Oto kilka myśli, które nasuwają się w kontekście muzyki. Przynajmniej mogą one posłużyć jako odpowiedź na stwierdzenie frywolnej panny, którą zacytowałam na początku artykułu, która twierdzi, że każdy może pisać piosenki. Kiedy młodzi ludzie pytają mnie o zdanie, czy lepiej zająć się komponowaniem, czy nie, zawsze odpowiadam: „Oczywiście, jeśli ma to dla ciebie jakiegokolwiek znaczenie i będzie warte wysiłku. Jak bardzo zależy ci na wyrażaniu siebie w muzyce? Ile masz cierpliwości – ile wytrwałości? Czy potrafisz znieść rozczarowanie? Czy jesteś gotowa potraktować to poważnie, czy po prostu chcesz się tym zająć?”. Jeśli chcesz pokochać tę pracę na poważnie, nie tylko ze względu na to, co może dla ciebie znaczyć jako sposób na wyrażenie własnych idei, ale także ze względu na wgląd, jaki da ci w pracę mistrzów - to jak najbardziej się w to zaangażuj. Wierzę, że nic tak nie pomaga nam zrozumieć wielkich dzieł geniusza, jak próba samodzielnego pisania. Przede wszystkim, powiedziałabym: „Starajcie się zdobyć solidne podstawy w postaci dobrze przyswojonej wiedzy o konstrukcji muzycznej i technice, która jest absolutnie niezbędna. Nie możemy nadać naszym muzycznym pomysłom kształtu, który mógłby dotrzeć do innych ludzi, jeśli nie wiemy przynajmniej, jak postawić kropkę nad „i” [...].

Kolejną rzeczą, do której namawiałabym młodych aspirujących do muzycznej sławy w komponowaniu, jest zaczynanie od małych rzeczy i robienie ich tak dobrze, jak to możliwe. Oczywiście wszyscy wiemy, że prostotę może osiągnąć tylko geniusz, który mógł dojść do tej pozornej przejrzystości komponowania krętymi ścieżkami najbardziej skomplikowanych ze swoich dzieł. Takie utwory, na przykład, jak „Do dzikiej róży” MacDowella czy „Marzenie” Schumanna, mogą brzmieć bardzo prosto, ale wnikliwa analiza ich perfekcji detali i proporcji pokazuje, że łatwość, jaką można osiągnąć jedynie dzięki perfekcyjnemu opanowaniu rzemiosła.

Muzyka popularna

Nie chcę ani na chwilę zniechęcać do tworzenia tak zwanej muzyki popularnej. Daje ona mnóstwo niewinnej przyjemności rzeszom ludzi i nie ma powodu, dla którego nie miałaby być w pełni dobra w swoim rodzaju.

Jeszcze tylko jedna uwaga. Chyba Rubinstein powiedział: „Komponowanie to przyjemność – publikowanie to odpowiedzialność”. Myśląc o tonach muzyki, która została już wydana drukiem, warto się zatrzymać i przypomnieć sobie uwagę Rubinsteina, zanim pośpiesznie udostępnimy nasze kompozycje publiczności. Mimo to „na szczycie zawsze jest miejsce” i zawsze jest miejsce na dobrą muzykę w każdej formie i rodzaju. Piszcie dalej, młodzi, ile chcecie, o ile zdajecie sobie sprawę zarówno z „odpowiedzialności”, jak i z „przyjemności”, i o ile jesteście gotowi dawać z siebie wszystko pod każdym względem.

Eskimos, op. 64 (1907)

Cykl fortepianowy **Eskimos: Four Characteristic Pieces, Op. 64** skomponowany przez Amy Beach w 1907 roku opiera się na tradycyjnych melodiach Inuitów połączonych z późnoromantyczną harmoniką. Składa się z czterech zróżnicowanych części: „*Arctic Night*” (*Noc Polarna*) o statycznym, chłodnym klimacie c-moll, pogodnego i motorycznego „*The Returning Hunter*” (*Powrót Myśliwego*) w tonacji G-dur, pełnego nostalgii i dramatyzmu utworu „*Exiles*” (*Wygnańcy*) oraz wirtuozowskiego, energicznego finału „*With Dog-Teams*” (*Z Psimi Zaprzęgami*) imitującego pęd psich zaprzęgów. Całość tworzy nastrojową, około dziesięciominutową opowieść inspirowaną życiem na dalekiej Północy.

MUZYKA: Amy Beach - *Mamma's Waltz* + *Eskimos op.64* (4 części)

1. Biografie i monografie naukowe (Książki)

- **Biografia:** Block, Adrienne Fried. *Amy Beach, Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer, 1867-1944*. New York: Oxford University Press, 1998. Dostępna w oficjalnym katalogu [Oxford University Press](#) oraz do wypożyczenia cyfrowego w [Internet Archive](#). Książka ta stanowi filar współczesnych badań nad tożsamością w muzyce amerykańskiej.
- **Analiza muzyki kameralnej:** Kelton, Christopher John. *Amy Beach and Her Chamber Music: Biography, Documents, and Analysis*. Monografia szczegółowo analizująca rękopisy, partytury oraz recenzje z epoki, dostępna w poglądzie Google Books.
- **Kompendium wiedzy:** *The Cambridge Companion to Amy Beach*. Książka zbiorowa zawierająca m.in. kluczowy rozdział „Amy Beach's Keyboard Music” autorstwa dr Kirsten Johnson. Informacje o publikacji i powiązanych wydaniach nutowych można znaleźć na oficjalnej stronie projektu [Amy Beach Org Publications](#).

2. Oficjalne archiwa instytucjonalne i rękopisy

- **The Library of Congress (Waszyngton):** Oficjalny przewodnik po zbiorach pierwotnych i wtórnych kompozytorki (Music Division). Obejmuje korespondencję, wycinki prasowe i oryginalne rękopisy z wydawnictwa A.P. Schmidt Company. Szczegóły udostępnia [Library of Congress Amy Beach Guide](#).

- **University of New Hampshire (Durham):** Największe na świecie prywatne archiwum pośmiertne artystki (*The Mrs. H. H. A. Beach Collection*). Zawiera jej osobiste pamiętniki (lata 1926–1944), notatniki, fotografie i ponad 60 rękopisów muzycznych. Inwentarz dostępny jest poprzez [University of New Hampshire Archives](#).
- **University of Missouri-Kansas City (UMKC):** *The Amy Cheney Beach Collection* zawierająca ponad 30 rękopisów (w tym unikalną partyturę opery *Cabildo*, op. 149) oraz korespondencję zakupioną bezpośrednio od Kolonii MacDowell. Dokumentacja znajduje się na stronie [UMKC Libraries Finding Aids](#).

3. Artykuły naukowe, prasowe oraz eseje z epoki

- **Artykuły i teksty własne Amy Beach:** Kompletny wykaz bibliograficzny tekstów źródłowych (w tym jej słynny wywiad-esej „*An American Genius of World Renown: Mrs. H.H.A. Beach*” opublikowany w magazynie *The Etude* w styczniu 1928 roku) znajduje się w sekcji [Amy Beach Org Bibliography](#).
- **Analizy kompozytorskie:** Eseje i omówienia konkretnych dzieł pieśniarskich w kontekście wczesnego modernizmu i wpływów impresjonizmu (np. analiza utworu „*Birth*” z 1937 roku) publikowane są na platformie [Women's Song Forum](#).
- **Krytyka operowa:** Omówienia historyczne jedynej kreolskiej opery kameralnej kompozytorki zebrane są w bazie [Opera Today: Amy Beach's Cabildo](#).

4. Nuty i domena publiczna

- **Darmowe partytury (IMSLP):** Cyfrowe, skanowane wersje oryginalnych wydań oraz manuskryptów zebranych z archiwów państwowych (w tym omawiane miniatury *4 Sketches op. 15*, *Eskimos op. 64* czy *From Grandmother's Garden op. 97*) można pobrać bezpośrednio przez [Amy Beach Org Music Manuscripts](#) lub wyszukując bezpośrednio w bazie [IMSLP Petrucci Music Library](#).

5. Audycje radiowe i podcasty historyczne

- **YourClassical / Minnesota Public Radio:** Dokumentalny odcinek radiowy przybliżający historię powstania opery *Cabildo*, libretta Nan Bagby Stephens i spóźnionej o 63 lata premiery w Lincoln Center w Nowym Jorku. Audycja dostępna jest na stronie [YourClassical: Beach at the opera](#).

6. Bazy danych o dziełach i repertuarze

- **New Muses Project:** Przejrzysty spis najważniejszych dzieł orkiestrowych i wokalnych (w tym opisy obsady i czasów trwania dla *Gaelic Symphony* czy *Mass in E-flat Major*) znajduje się na portalu [New Muses Project: Amy Beach Profile](#).
- **Libretto i didaskalia:** Pełny tekst dramatyczny oraz tło historyczne jedynej sztuki scenicznej kompozytorki udostępnia dedykowana podstrona [Amy Beach Org: Cabildo Info & Libretto](#).

7. Treści biograficzne na YouTube

- Amy Beach: A Composer Ahead of Her Time – Film skupiający się na wątku edukacji kompozytorki. Wyjaśnia, jak jako kobieta w XIX wieku, nie mając wstępu na wyższe uczelnie muzyczne, **samodzielnie uczyła się orkiestracji i kontrapunktu** na dziełach Bacha czy Beethovena.
- Amy Beach: A Composer Despite All Odds – Dokument pokazujący drogę artystki od cudownego dziecka do czołowej kompozytorki w USA. Opowiada o jej małżeństwie, ograniczeniach społecznych oraz o przełomie po śmierci męża, gdy zyskała pełną niezależność artystyczną.
- The Life and Music of Amy Beach (Podcast WETA) – Godzinny materiał w formie podcastu audio z bogatym komentarzem historycznym. Przedstawia kulisy powstania jej najważniejszych dzieł w kontekście życia w Bostonie.
- Great Composers: Amy Beach (Classical Nerd) – Odcinek popularnonaukowego cyklu poświęconego historii muzyki, prezentujący sylwetkę Amy Beach w charakterystyczny, dynamiczny sposób.