

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]

Dzisiaj przeniesiemy się do dziewiętnastowiecznej Ameryki, do epoki wiktoriańskich konwenansów, sztywnych ról społecznych i dynamicznie rozwijającej się kultury Nowej Anglii. To tutaj urodziła się kobieta, która jako pierwsza w historii Stanów Zjednoczonych przełamała niewidzialną barierę oddzielającą kompozytorki od wielkich form orkiestrowych. Przez dekady zapomniana, dziś powraca na estrady całego świata z pełną mocą. Mowa oczywiście o Amy Marcy Cheney Beach, która będzie bohaterką tego spotkania. Przypomnę jeszcze tylko, iż obecna seria powstaje dzięki stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i już zaczynamy dzisiaj opowieść!

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 dyktando 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 roztrząsała 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: „Zaczynajcie 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.