

# Dreaming Amy Beach



for VIOLA  
& PIANO

Arranged by Matteo Amadasi

Matteo Amadasi viola

Katia Spluga piano



# Amy Beach

(1867-1944)

- DREAMING** Op. 15 No. 3
1. Andante con molta espressione 05:13
- ROMANCE** Op. 23
2. Andante espressivo 06:53
- SONATA** Op. 34
3. Allegro moderato 09:35
4. Scherzo 04:41
5. Largo con dolore 09:42
6. Allegro con fuoco 08:33
- INVOCATION** Op. 55
7. Adagio con elevazione 04:06
- LENTO ESPRESSIVO** Op. 125
8. Lento espressivo 04:21

# **Matteo Amadasi**

*viola*

# **Katia Spluga**

*piano*

Recording: 21-22 giugno 2022

Recording Hall Griffa e Figli (Milano)

Sound engineer: Emanuele Rossi

Mixing and mastering: Emanuele Rossi

Viola: Francesco Bisolotti (1991)

Piano: STEINWAY & SONS model D-274

Cover Graphics: Simone Spotti



## *a Ginevra ed Eros*

### RINGRAZIAMENTI

vogliamo ringraziare infinitamente tutte le persone che ci hanno aiutato  
per la realizzazione di questo progetto.

Emanuele Rossi

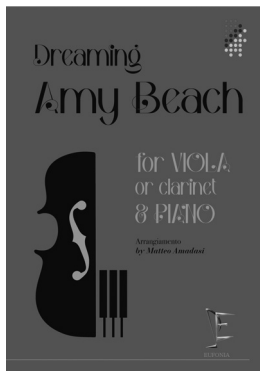
Giordano Montecchi

Giovanni Sollima

Carola Mamberto

Simone Spotti

Giovanni Hänninen



Edizioni EUFONIA 232755C

[www.edizioneufonia.it](http://www.edizioneufonia.it)

*Matteo mi manda un messaggio appassionato, mi racconta di Amy Beach, compositrice americana che sinceramente conosco solo di nome e per la sua vita avventurosa.*

*Sempre Matteo mi manda un paio di brani eseguiti da lui e da Katia, sono interpretazioni passionante quanto lo sono i successivi messaggi in cui descrive Amy come figura emancipata quanto e più di Marilyn Monroe.*

*È vero!*

*Siamo in un'altra epoca, Amy Beach suona il pianoforte e compone in un quasi totale isolamento, non ci sono echi, se non stratificazioni che forse arrivano da un'Europa non vicina, il suo linguaggio è libero e diverso, soprattutto non rinuncia a cantare.*

*Cerco di trovare riferimenti pensando a suoi contemporanei, dai più sperimentali Charles Ives a George Antheil passando per Robert Russell Bennett e Charles Griffes (in cui forse si può intravedere qualche parallelo) ma la scena compositiva americana dell'epoca è davvero vasta e varia. Amy Beach vive la musica avventurosamente, si aggrappa a un lirismo e a un mondo armonico ma c'è qualcosa di pionieristico, non sembra guardare a un passato, non ha un passato, lì.*

*Viaggia, è la prima pianista a suonare e portare la sua musica in Europa.*

*Matteo ha trasferito alla viola la Sonata e altri lavori per violino o violoncello.*

*La malinconia e' palpabile.*

*Ancora di più.*

*Giovanni Sollima*

## Amy Beach musicista americana

Louis Elson, critico musicale e compositore di Boston, nella sua *History of American Music*, pubblicata nel 1904, si chiedeva: «Can a woman become a great composer?», «ci sarà mai un Beethoven o un Mozart donna?». In Europa, osserva Elson, molti pensano di no e riporta l'opinione di Carl Reinecke, illustre esponente del conservatorismo musicale (maestro fra gli altri di Max Bruch e Leoš Janáček), secondo il quale finché si tratta di talento esecutivo, virtuosismo, le donne possono addirittura superare l'uomo. Ma è la stessa psicologia femminile che impedisce di raggiungere il regno della più sublime creazione. Vengono alla mente le affermazioni di Richard Wagner nel suo vergognoso libello sul "Giudaismo in musica" in merito ai compositori ebrei, quali Mendelssohn o Meyerbeer, la cui origine, sebbene non sia di ostacolo a esiti anche egregi, preclude loro fatalmente, secondo Wagner, la più alta sfera della genialità. Dal canto suo, Louis Elson era convinto invece che anche in campo compositivo la donna avesse le stesse capacità e

potenzialità dell'uomo. E portava un esempio, a lui ben noto e lampante: Mrs. H.H.A. Beach, ovvero Amy Marcy Cheney, nata nel 1867 in un villaggio del New Hampshire, vissuta a Boston e, negli ultimi anni, a New York, dove morì nel 1944. Dopo il matrimonio con Henry Harris Aubrey Beach, medico di fama e docente di anatomia a Harvard, Amy, diciottenne, prese a firmarsi secondo la tradizionale maniera francese, con nome e cognome del marito. Una consuetudine che non era certo un invito all'indipendenza femminile. Ciononostante questa bambina prodigio, poi concertista acclamata e infine compositrice, è passata alla storia come un vero e proprio simbolo dell'emancipazione della donna in un campo tradizionalmente esclusivo come quello della composizione musicale.

Accanto a George Chadwick e Edward MacDowell, Mrs. H.H.A. Beach, come era solita firmare le sue partiture, si impose, a cavallo fra Otto e Novecento, come figura eminente - secondo alcuni la più dotata musicalmente - del gruppo noto come "The Boston Six".

Già nei panni dell'enfant prodige, in

effetti, Amy Beach fu salutata come il fenomeno musicale più straordinario d'America. Attorno a lei fiorì una congerie di testimonianze o aneddoti di sapore iper-mozartiano. Capace, a un anno, di cantare con assoluta precisione 40 melodie diverse, protestando addirittura se qualcuno le trasponeva o le variava - così racconta la madre che, inizialmente riluttante, fu poi la sua prima maestra. Priva di qualsiasi nozione di armonia fin da piccina era in grado di accompagnare correttamente a quattro voci una melodia appena sbirciata. Lo stesso Louis Elson, la ricorda, quattordicenne, capace di trasporre all'istante in qualsiasi tonalità le fughe del Clavicembalo ben temperato.

Sposatasi nel 1885, il marito le chiese di dedicarsi unicamente al comporre. La giovane, applauditissima virtuosa obbedì, abbandonò quasi del tutto le scene e benché digiuna di studi accademici di composizione, si tuffò in un lungo percorso da autodidatta, traducendo i trattati di Berlioz e di Gevaert, fino a padroneggiare magistralmente le forme classiche, la polifonia, la fuga, l'orchestrazione.

Amy Beach è l'incarnazione di un para-

dosso, o forse più d'uno. La sua visione da autodidatta la rese ligia, nel suo insieme, ai precetti accademici classici e ottocenteschi, in un'epoca in cui non solo in Europa, ma anche negli Usa, maturavano fermenti di ogni tipo - basti pensare, per quanto isolatissimo, a Charles Ives. Eppure la sua scrittura è piena di uno slancio melodico ed espressivo che si percepisce genuino e profondamente toccante. Una naïveté capace di trascendere certi schematismi che l'analisi potrebbe additare come accademici o datati. C'era molto di americano in questo, nel senso di un entusiasmo espressivo ancora sorgivo, che l'Europa ormai non poteva più permettersi.

Richard Crawford, nella sua monumentale *America's Musical Life. A History*, riferisce di un concerto dato nel gennaio del 1897, comprendente due quartetti per archi, l'Op. 59 n. 2 di Beethoven, un altro di Mozart in Mib (probabilmente il n. 16) e la Sonata per violino e pianoforte (1896) di Amy Beach, l'unica da lei composta. Ebbene, osserva lo studioso americano, già le prime misure della Sonata, sono sufficienti per cogliere in quel pro-

gramma una continuità stilistica austro-tedesca di tre autori di diverse generazioni: un viennese, un tedesco e un'americana. Quello in effetti era il linguaggio di Mrs. H.H.A. Beach, nonostante, a differenza dei suoi colleghi, non avesse mai compiuto studi in Europa, all'epoca reputati doverosi.

Il vasto corpus delle sue circa trecento composizioni è in gran parte costituito da pagine pianistiche (per lo più pezzi di carattere, fantasie, variazioni, fughe, ecc, ma nessuna Sonata), oltre 150 Lieder e musica corale. A ciò si aggiungono una quindicina di lavori da camera, fra cui spiccano la già citata Sonata, un Quintetto e un Trio, entrambi con pianoforte, composti rispettivamente nel 1907 e 1938.

Caratteristica saliente della produzione di Amy Beach è il modo con il quale si è via via accostata alle cosiddette grandi forme. Per prima la Messa per soli, coro, organo e orchestra scritta fra il 1886 e il 1892 e che segnò il suo eclatante debutto da compositrice. Poi nel 1894 la Sinfonia in Mi minore, detta "Gaelica". Seguono la Sonata per violino e pianoforte; il

Concerto per pianoforte in Mi minore (1899), forse il suo maggior successo, quindi il Quintetto e il Trio già menzionati. Di ognuno di questi generi o forme sempre un solo esemplare, come se ogni esperienza venisse archiviata dall'autrice per passare ad altro. Più d'uno fra i commentatori si è dispiaciuto di questo suo tralasciare il campo orchestrale nel quale sia la Sinfonia sia il Concerto lasciavano intravedere grandi sviluppi.

Alla morte del marito, nel 1911, Mrs Beach si recò finalmente in Europa collezionando nuovi successi come concertista. Tre anni dopo la guerra la costrinse a tornare negli Usa. Tutti i grandi palcoscenici ambivano a ospitarla, ma la sua scelta fu diversa e spiazzante. Nei decenni che seguirono, Beach si dedicò a un'opera di divulgazione musicale nei centri minori, sui piccoli palcoscenici della smisurata provincia americana. Questa sua scelta le fu rimproverata, poichè agli occhi dei più significava sprecare uno dei massimi talenti musicali del suo tempo. Ma proprio quella sua vocazione alla divulgazione, radicata nella profonda religiosità dell'artista, ha spinto Richard



Crawford a inserire nella sua *History* un capitolo intitolato *Amy Beach and American Musical Democracy*.

Secondo Crawford, un altro aspetto di questa “democraticità” va individuato nell’amore di questa artista per le melodie popolari. Ma negli anni in cui Antonín Dvořák suggeriva ai compositori statunitensi di fare tesoro del patrimonio popolare afroamericano, Beach rimase sorda a riguardo. Ce lo spiega Richard Taruskin. Per lei, che si considerava discendente dei coloni del Mayflower, le radici della musica popolare americana erano “gaeliche”, ossia irlandesi, inglesi, scozzesi, quell’humus da cui trasse, per l’appunto, la materia della sua unica Sinfonia e di altri suoi lavori. In questo caso la vicinanza al popolare è l’atteggiamento estetico di una persona appartenente al ceto privilegiato che si china verso il popolo, dal quale ha tratto alimento per la propria arte, e lo contraccambia con un gesto di matrice squisitamente romantica e aristocratica al tempo stesso.

Profondamente religiosa, di confessione episcopale, Amy Beach fu attiva in numerose società filantropiche o di altra natu-

ra. Politicamente fu una convinta conservatrice e fu anche membro di spicco delle Daughters of the American Revolution, un’associazione patriottica che rifiutava l’accesso degli afroamericani alle proprie manifestazioni, inclusi i concerti.

Questo fu il mondo di Amy Beach, pioniera dell’emancipazione femminile e fervente conservatrice, innamorata delle tradizioni popolari e avversa all’integrazione degli afroamericani. Paradossi forse. Ma solo a condizione di pensare che le categorie del politico, del sociale, dell’ideologico si possano applicare tout court al terreno musicale ed estetico in generale. Non è così e la musica di Amy Beach lo testimonia.

*Giordano Montecchi*

*Matteo sends me a passionate message. He tells me about Amy Beach, an American composer whom I honestly know only by name and for her adventurous life.*

*Then Matteo sends me a couple of pieces performed by him and Katia, their interpretations are as passionate as are Matteo's subsequent messages, in which he describes Amy as an emancipated figure, as emancipated, if not more emancipated, than Marilyn Monroe.*

*It's true!*

*We are in another era. Amy Beach plays the piano and composes in almost total isolation. There are no echoes, except for stratifications that come perhaps from a Europe that is not close by. Amy's language is free and different, above all she does not give up singing.*

*I try to find references by thinking of her contemporaries, from the more experimental Charles Ives and George Antheil to Robert Russell Bennett and Charles Griffes (in whom perhaps some parallels can be glimpsed), but the American compositional scene of the time is indeed vast and varied. Amy Beach lives music adventurously, she clings to a lyricism and a harmonic world but there is something pioneristic about it. She doesn't seem to look to a past, she doesn't have a past, there.*

*She travels. She is the first pianist to play and take her music to Europe.*

*Matteo has transferred to the viola the Sonata and other violin works.*

*The melancholy is palpable.*

*Even more so.*

*Giovanni Sollima*



## **Amy Beach musicista americana**

In his “History of American Music” published in 1904, Boston music critic and composer Louis Elson asks himself, “Can a woman become a great composer?”, “Will there ever be a woman Beethoven or a woman Mozart?” In Europe, Elson notes, many think not. Elson reports the opinion of Carl Reinecke, a prominent exponent of musical conservatism (teacher, among others, of Max Bruch and Leoš Janáček,) according to whom, as long as it comes to performing talent, to virtuosity, women can even surpass men. But it is female psychology itself that prevents women from reaching the realm of the most sublime creation. Richard Wagner comes to mind, and his statements in his shameful booklet on “Judaism in music” regarding Jewish composers, such as Mendelssohn or Meyerbeer, whose origin, although not an obstacle to even notable achievements, precluded them fatally, according to Wagner, from the highest sphere of genius. Louis Elson was instead convinced that even in the field of

composition women had the same abilities and potential as men. And he brought an example, well known and glaring to him: Mrs. H.H.A. Beach, or Amy Marcy Cheney, born in 1867 in a New Hampshire village, with a life spent in Boston and, in her later years, in New York City, where she died in 1944. After her marriage to Henry Harris Aubrey Beach, a distinguished physician and professor of anatomy at Harvard, Amy, aged 18, took to signing in the traditional French manner, with her husband’s first and last name, a custom that was hardly an invitation to female independence. Nevertheless, this child prodigy turned acclaimed concert pianist and eventually composer, has gone down in history as a true symbol of women’s emancipation in a traditionally exclusive field such as that of musical composition. Alongside George Chadwick and Edward MacDowell, Mrs. H.H.A. Beach, as she used to sign her scores, established herself, at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, as an eminent figure – perhaps the most musically talented, according to some – of the group known

as “The Boston Six”.

Already as an *enfant prodige*, Amy Beach was hailed as the most extraordinary musical phenomenon in America. Around her flourished a congerie of testimonials or anecdotes of hyper-Mozartian flair. At one year old, she knew how to sing with absolute precision 40 different melodies, even protesting when someone transposed or modified them, according to her mother, initially reluctant but who later became her first teacher. Lacking any notion of harmony, Amy was able from a very young age to correctly accompany a melody in four voices that she had just peeked at. Louis Elson himself remembers Amy at 14 years old, capable of instantly transposing in any key the fugues of the Well-Tempered Clavier.

Married in 1885, her husband asked her to devote herself solely to composing. The young, much-applauded virtuoso obeyed, abandoning the stage almost entirely, and although she lacked a formal education in academic composition, she plunged into a long journey as a self-taught musician, translating treatises by Berlioz and

Gevaert, until she mastered classical forms—polyphony, fugue, orchestration.

Amy Beach is the embodiment of a paradox, or perhaps more than one. Her self-taught vision made her overall amenable to classical and nineteenth-century academic precepts, at a time when not only in Europe, but also in the US, ferments of all kinds were maturing—just think, however isolated, of Charles Ives. Yet her writing is full of a melodic and expressive momentum that feels genuine and deeply moving. A naïveté capable of transcending certain schematisms that upon analysis might seem academic or dated. There was much American in this, in the sense of an expressive enthusiasm still springing up, which Europe could now no longer afford.

In his monumental “America’s Musical Life. A History,” Richard Crawford tells of a concert given in January 1897 featuring two string quartets, Op. 59 No. 2 by Beethoven, another by Mozart in Mib (probably No. 16) and the Sonata for Violin and Piano (1896) by Amy Beach, the only one she composed. Well, notes



Amy Beach (seated) with members of the Tollefson chamber group at the Brooklyn Chamber Music Society, New York in 1940. Picture: Vang Studio.

the American scholar, already the first measures of the Sonata are sufficient to grasp in that program a stylistic Austro-German continuity of three composers of different generations: a Viennese, a German and an American. That indeed was the language of Mrs. H.H.A. Beach, despite the fact that, unlike her colleagues, she had never studied in Europe, which at the time was deemed dutiful.

The vast corpus of her approximately three hundred compositions consists largely of piano pages (mostly character pieces, fantasies, variations, fugues, etc., but no Sonata), over 150 Lieder and choral music. In addition to these are some 15 chamber works, including the aforementioned Sonata, a Quintet and a Trio, both with piano, composed in 1907 and 1938, respectively.

A salient feature of Amy Beach's output is the manner in which she gradually approached the so-called large forms. First the Mass for soloists, choir, organ and orchestra written between 1886 and 1892 and which marked her striking debut as a composer. Then in 1894 the

Symphony in E minor, known as "Gaelica". This was followed by the Sonata for Violin and Piano; the Piano Concerto in E minor (1899), perhaps her most successful, then the Quintet and Trio already mentioned. Of each of these genres or forms always a single exemplar, as if each experience was archived by the author in order to move on to something else. Several commentators expressed disappointment in the fact that she left out the orchestral field, since both the Symphony and the Concerto hinted at great developments.

When her husband died in 1911, Mrs. Beach finally went to Europe collecting new successes as a concert pianist. Three years later the war forced her to return to the US. All the great venues aspired to host her, but her choice was different and unsettling. In the decades that followed, Beach devoted herself to music outreach in smaller towns, on the small stages of the vast American province. This choice of hers was rebuked, since in the eyes of most, it meant wasting one of the greatest musical talents of her time. But it was precisely her vocation for popularization,

rooted in the artist's deep religiosity, that prompted Richard Crawford to include in his *History* a chapter entitled "Amy Beach and American Musical Democracy."

According to Crawford, another aspect of this "democracy" can be found in the artist's love of popular melodies. But at a time when Antonín Dvořák was suggesting that American composers treasure the African-American folk heritage, Beach remained deaf to it. This is explained by Richard Taruskin. For Ms. Beach, who considered herself a descendant of Mayflower settlers, the roots of American popular music were "Gaelic", that is, Irish, English, Scottish—that humus from which she drew, precisely, the material of her one *Symphony* and other works. In this case the closeness to the popular is the aesthetic attitude of a person belonging to the privileged who leans toward the people, from whom she has drawn nourishment for her art, which she reciprocates with a gesture at once exquisitely romantic and aristocratic.

Deeply religious, Episcopalian, Amy Beach was active in many philanthropic

and other endeavors. Politically, she was a staunch conservative and also a prominent member of the Daughters of the American Revolution, a patriotic association that rejected African Americans' access to its events, including concerts. This was the world of Amy Beach, a pioneer of women's emancipation and fervent conservative, enamored of folk traditions and opposed to the integration of African Americans. Paradoxes perhaps. But only if one thinks that the categories of the political, the social, the ideological can be applied *tout court* to the musical and aesthetic terrain in general. They cannot, and the music of Amy Beach testifies to that.

*Giordano Montecchi*



dedicato a Katia

# DREAMING AMY BEACH

## DREAMING OP. 15 N. 3

per viola (clarinetto) e pianoforte

Amy Beach (1867-1944)

Arr. di Matteo Amadasi

Andante con molta espressione  $\text{♩} = 64$

The musical score is arranged in two systems. The first system features a Viola part on a single staff and a Piano part on a grand staff (treble and bass clefs). The Viola part begins with a whole note rest, followed by a melodic line starting on the second measure. The Piano part starts with a right-hand melody of eighth notes and a left-hand accompaniment of eighth notes. The second system continues the Viola part with a whole note rest followed by a melodic line. The Piano part continues with similar rhythmic patterns. The score includes performance instructions such as *legatissimo*, *pp mormorando*, and *senza accenti*. It also features dynamic markings like *pp* and *f*, and various articulation symbols like *acc.* and *mf*. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

## MATTEO AMADASI

Entrato a far parte dell'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano e dell'Orchestra Filarmonica della Scala nel 2011 e' stato membro della Gustav Mahler Jugend Orchestra sotto la guida del maestro Claudio Abbado e ha collaborato con la Mahler Chamber Orchestra.

Dal 2020 si dedica allo studio dei manoscritti di Amy Beach di proprietà della University of New Hampshire Library, Durham NH per quello che vuole essere un progetto di divulgazione della figura della compositrice, delle sue opere, della vita e del lirismo femminile che la contraddistingue.

## KATIA SPLUGA

Diplomata in pianoforte con il massimo dei voti nel 2000 presso il Conservatorio di Parma A. Boito, si allontana dal mondo accademico per una ricerca personale, laureandosi e abilitandosi come psicologa nel 2011.

Negli anni non abbandona mai la vita musicale ma affianca lo studio alle sue conoscenze sulle Scienze Umane, cercando costantemente un filo conduttore tra le due. Partecipa in duo nel 2020 al Virtual Galà dell'Italian Cultural Society di Washington insieme a Matteo Amadasi (viola).

I suoi progetti sono rivolti a organizzazioni, scuole e realtà sociali, dove la musica diventa un mezzo eccezionale per interagire e comunicare con le persone. La performance è l'ultimo tassello di un percorso più ampio, dove la ricerca del suono e del senso compositivo sono imprescindibili.

## MATTEO AMADASI

Member of the Teatro alla Scala and Filarmonica della Scala Orchestra since 2011, he played with the Gustav Mahler Jugend Orchestra under Maestro Claudio Abbado baton and collaborated with the Mahler Chamber Orchestra.

Since 2020 he dedicated himself to the study of the Amy Beach manuscripts owned by the University of New Hampshire Library, Durham NH for what is intended to be a project to popularize the figure of the composer, her works, life and feminine lyricism

## KATIA SPLUGA

Graduated in piano with honors in 2000 from the Conservatory of Parma A. Boito, she moved away from academia to pursue a personal research, graduating and qualifying as a psychologist in 2011.

Over the years, she never abandons her musical life but places her study alongside her knowledge of the humanities, constantly seeking a common thread between the two. She participates as a duo in 2020 at the Virtual Gala' of the Italian Cultural Society in Washington, together with Matteo Amadasi (viola). Her projects are aimed at organizations, schools, and social realities, where music becomes an exceptional medium to interact and communicate with people. The performance is the last piece of a broader path, where the search for sound and compositional sense are inescapable.

S1B.3/259



© Giovanni Hanninen