

LA OBRA VOCAL DE AMY BEACH

José Luis Barrio Bastida

A la hora de hablar de las obras que Amy Beach dedicó a la voz, tanto en su versión solista como en el aspecto coral, observamos que casi la mitad de toda su creación compositiva la dedica a este maravilloso instrumento. Si analizamos su biografía vemos que su madre además de buena pianista era también cantante y si nos vamos un poco más lejos en su árbol genealógico, su abuela pertenecía también al coro de la iglesia. Por lo tanto, el tema del canto en su vida estuvo marcado por la parte femenina de su familia; ella misma desde muy pequeña daba muestras de su talento musical ya que le gustaba cantar e improvisar.

Centrando un poco el tema en el catálogo que Amy Beach posee tanto para voz solista como para voz en grupo, es decir, música coral en sus diversas modalidades de coros – mixtos, voces iguales o voces blancas -, podemos decir en un primer momento que su música vocal es de un estilo un poco desigual; podríamos establecer **tres períodos** dentro de sus composiciones: **un período inicial** en donde muestra una armonía bastante tradicional, tonal, de corte un tanto clásico-romántico. **Un período medio** que comienza aproximadamente en el Op.76 (1914) y que abarcará la mayor parte de su obra en donde se observa un aumento del cromatismo tanto en los temas como en su armonización, a la vez que su lenguaje formal se torna un poco más complicado, aunque al final de este período volverá otra vez a estructuras armónicas menos complicadas, más maduras y concisas en cuanto a su concepción armónica se refiere. **El tercer período** podemos llamarlo **período tardío** y está compuesto por unas cuantas obras, comenzando con el Op.135 aproximadamente y aunque su música está influenciada por la parte más conservadora de las muchas direcciones nuevas que la música estadounidense tomó durante la última parte de su vida, el estilo personal de su música refleja perfectamente la época en la que le tocó vivir.

Pero ¿dónde radica el éxito de Amy Beach como compositora estando dentro de una sociedad y mentalidad tan misógina como era la época de finales del s.XIX y comienzos del s.XX?

De todos es conocido el destino que tuvieron mujeres de un talento excepcional como Fanny Mendelssohn, Clara Wieck Schumann, Augusta Holmès o Mélanie Bonis entre otras muchas, que pudiendo dedicarse de lleno al mundo de la creación propia, tuvieron que dedicarse a difundir la música de otras y otros autores. Queriendo exponer públicamente su obra se vieron obligadas en ocasiones debido a las presiones que tenían en su entorno a buscar artimañas como pseudónimos masculinos o tomar el nombre de su hermano como es el caso de Fanny Mendelssohn. Es curiosa la carta que en 16 de julio de 1820 le envía Abraham Mendelssohn a su hija Fanny indicándole el camino que debe seguir. *“La música será quizá la profesión de Félix, pero para ti sólo puede o debe ser un ornamento. No debe ni puede ser el fundamento de tu existencia y vida diaria”.*

En el caso de Amy Beach el éxito durante su vida tanto de intérprete como de compositora se debió a varios factores. **En primer lugar**, su nacimiento se produjo en un ambiente culto, acomodado e influyente; bajo la protección de sus padres, esta niña prodigio tuvo todas las oportunidades para aprender y madurar tanto intelectual como musicalmente. **En segundo lugar**, su matrimonio con el Dr. Beach quien a pesar del estigma que sufrían las

mujeres en esa época continuó brindándole ese apoyo a su vida musical sobre todo en la faceta de compositora y ofreciéndole la posibilidad de conocer a algunos de los mejores artistas de EE. UU. -la mayor parte de su obra de gran formato la compuso durante los 25 años de matrimonio-. Un **tercer elemento** a tener en cuenta fue el momento en el que le tocó vivir; la creación musical estaba ganando terreno en la vida estadounidense y aunque todavía dominada por los ideales europeos, fue buscando su propio carácter y dirección. Amy Beach se dejaba rodear por músicos, directores de orquesta, compositores, cantantes, que influyeron en el establecimiento de la música artística en América y por compositores que como ella luchaban por el concepto de lo que realmente significaba ser compositor en América y escribir tu propia música. Su influencia estaba arraigada, a pesar de ser americana, en la obra de compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Brahms. **Su personalidad** fue otro de los factores que contribuyeron a este éxito y popularidad; se hablaba de ella como una persona atractiva, optimista, enérgica y amable. Promovió sus obras con éxito, incansable energía y un astuto sentido comercial. Le tocó vivir en un momento de la historia en el que el clima estaba listo para comenzar a reconocer los logros y derechos de las mujeres. Ella misma se situó en la vanguardia de estos movimientos feministas con su afiliación a varios de estos grupos, convirtiéndose así en un modelo e ideal para muchas mujeres americanas.

La música de Amy Beach cayó en un relativo anonimato después de su muerte (1944) en parte debido al cambio de rumbo en el mundo de la composición y en parte también porque ella ya no estaba en este escenario para liderar estos cambios. **Su música vocal** ha sido reeditada e interpretada pero su música coral -de la que existe buena cantidad de obras como podemos observar en su catálogo- no ha recibido todavía la atención que se merece. La creación coral de Beach estuvo presente durante toda su vida; comenzando con su primera obra de gran formato, la misa en Mi b Mayor Op. 5, estuvo estrechamente ligada a muchos grupos corales, sociedades e Iglesias componiendo tanto música secular como sacra para estas organizaciones. Las cantatas sacras son de forma variable dependiendo siempre del significado del texto. Las piezas corales seculares que compuso tienen la forma de canciones para voces mixtas, femeninas y masculinas y arregló varias de sus conocidas canciones para diversas formaciones de este tipo alcanzando algunas de ellas bastante popularidad.

El examen de la obra coral de Amy Beach nos dice que su estilo en términos formales siguió principalmente los ideales de la nueva escuela inglesa anclada firmemente en la tradición clásico-romántica, aunque también se observan influencias de Wagner, Liszt e incluso Debussy.

Beach no fue una innovadora en el más estricto sentido de la palabra, sin embargo, aunque su estilo nunca se apartó de los ideales de Boston – el romanticismo clásico en el que se engendró originariamente- se puede decir que lleva su propio sello individual de originalidad y creatividad. Amy Beach es legítimamente considerada entre las mejores compositoras de EE. UU., tanto en el campo femenino como en el masculino y gran parte de su música coral merece la pena ser reeditada e interpretada.

CATÁLOGO DE OBRAS “VOCALES” DE AMY BEACH

Obras con número de Opus

- Op.1 - 4 Songs (after K. Vannah, Schiller, Chateaubriand, Shelley)
Op.2 - 3 Songs (after H.H.A. Beach)
Op.5 - Mass in E-flat major (1889, revised 1892). Boston 1890
Op.6 - Ballade. Boston 1894
Op.7 - O Praise the Lord, All Ye Nations . Boston 1891
Op.8 - 3 Choral Responses. Boston 1891
Op. 9 - The Little Brown Bee (M. Eytinge), female chorus 4vv (1891)
Op.10 - Songs of the Sea. Boston 1890
Op.11 - 3 Songs (after W.E. Henley)
Op.12 - 3 Songs (after Robert Burns)
Op.13 - Hymn of Trust (after O.W. Holmes, Boston 1891
Op.14 - 4 Songs (after W. Learned, J. de Resseguier, Aldrich, Sill) (1890)
Op. 16 - The Minstrel and the King: Rudolph von Hapsburg (F. von Schiller), T, B, male chorus
4vv, orch, ps (1890)
Op.17 - Festival Jubilate 1891, ps (1892)
Op.18 - Mary Stuart (Eilende Wolken, after Schiller) for Alto and Orchestra (1892), Boston 1892
Op.19 - 3 Songs (after Coates, Beach), Boston 1893
Op.20 - Villanelle (Across the World)
Op.21 - 3 Songs (after Hugo, Bovet)
Op.24 - Bethlehem (G.C. Hugg) (1893)
Op.26 - 4 Songs (after Fabbri, Cooley), Boston 1894
Op.27 - Alleluia, Christ is risen, Boston 1895
Op.29 - 4 Songs (after Beach, Spofford, Sparrow) (1894), Boston 1895
Op.30 - The Rose of Avontown for soprano, alto, women's chorus and orchestra. Boston, 1896
Op.31 - 3 Flower Songs (after M. Deland), Boston 1896
Op.33 - Teach me thy way (Ps lxxxvi.11–12), 1895
Op.35 - 4 Songs (after Scherenberg, Goethe, Heine, Beach) (1896), Boston 1897
Op.37 - 3 Shakespeare Songs. Boston: Arthur P. Schmidt, 1897.
Op. 38 - Peace on earth (E.H. Sears) (1897)
Op.39 - 3 Shakespeare Choruses for SSAA Chorus a cappella
Op.41 - 3 Songs (after Fabbri, Spofford). Boston, 1898.
Op.42 - Song of Welcome for Voices, Chorus
Op.43 - 5 Songs (after Robert Burns). Boston, 1899.
Op.44 - 3 Browning Songs, Boston 1900
Op.46 - Sylvania, a Wedding Cantata. Boston, 1901
Op.48 - 4 Songs (after Beach, Lockhart, Sylvestre). Boston, 1902.
Op.49 - A Song of Liberty for Voices and Orchestra, Boston 1901
Op.50 - Help Us, O God, motet for mixed chorus, Boston: Arthur P. Schmidt, 1903.
Op.51 - 4 Songs (after Wissman, Eschelbach, Jansen, Sylvestre), Boston 1903
Op.52 - A Hymn of Freedom, Boston 1903
Op.53 - Jephthah's Daughter for Soprano and Orchestra, Boston 1903
Op.56 - 4 Songs (after Coates, Beach, Black) (1903–04), Boston, 1904

- Op.57 - 3 Works for female Chorus, Boston 1904
Op.59 - The Sea-Fairies, Cantata for Soprano, Alto, female Chorus, Orchestra. Boston: Arthur P. Schmidt, 1904.
Op. 61 - Give me not love (Coates), S, T, pf (1905)
Op. 63 - Service in A, S, A, T, B, 4vv, org: Te Deum, Benedictus (1905), rev. omitting Gloria, 1934; Jubilate Deo; Magnificat; Nunc dimittis (1906)
Op.66 - The Chambered Nautilus for Soprano, Alto, female Chorus, Orchestra
Op.69 - Mother Songs (after MacDonald, Hughes), Boston: 1908.
Op.71 - 3 Songs (after Beach, Dekker, Stathem), Boston: 1910.
Op.72 - 2 Songs (after Zacharias), New York: Schirmer, 1914.
Op.73 - 2 Songs (after Zacharias), New York: Schirmer, 1914.
Op.74 - Panama Hymn (after W.P. Stafford) for Voices and Orchestra, Boston 1915
Op.75 - 4 Songs (after Brown, Herford, Rands), New York: Schirmer, 1914.
Op.76 - 2 Songs (after Stoddard and Tennyson), New York: Schirmer, 1914.
Op.77 - 2 Songs (after Fanning, Burnet), New York: Schirmer, 1916.
Op.78 - 4 Canticles. Boston, 1916
Op.78 - 3 Songs (after Coolbrith, Teasdale), New York: Schirmer, 1917.
Op.82 - Dusk in June for female Chorus, Boston 1917
Op.84 - Te Deum (1921), Boston 1922
Op.86 - May Eve for Voices and Piano (1921), Boston 1933
Op.94 - 3 School Songs, Boston 1933
Op. 95 - Constant Christmas (P. Brooks), S, A, 4vv, org (1922)
Op.96 - The Lord Is My Shepherd (Ps. 23) for female chorus (3vv) and organ, 1923
Op. 98 - I will lift up mine eyes (Ps cxxi), 4vv (1923)
Op.99 - 4 Songs (after Beach, Greenwood, Adams, Barili), Philadelphia: Theodore Presser, 1923.
Op.100 - 2 Songs (after Ochsner, Nettleton)
Op.101 - Peter Pan (after Jessie Andrews) for female Chorus and Piano, Boston 1923, Philadelphia: Theodore Presser, 1923.
Op.103 - Benedictus es
Op. 105 - Let this mind be in you (Bible: Philippians ii.5-11), S, B, 4vv, org (1924)
Op. 109 - Lord of the worlds above (I. Watts), S, T, B, 4vv, org (1925)
Op.110 - The Greenwood for children's Chorus, Boston 1925
Op.115 - Around the Manger for Voice and Piano, Boston 1925
Op.117 - 3 Songs (after Lee), Cincinnati: Church, 1925.
Op.118 - The Moonboat (after E.D. Watkins) for children's Chorus
Op.121 - Benedicite omnia opera Domini, Boston 1928
Op.122 - Communion Responses, Boston 1928
Op.123 - The Canticle of the Sun (1924), Boston 1928
Op.125 - 2 Sacred Songs
Op.126 - Sea Fever (after J. Masefield) for Chorus, Boston 1931
Op.127 - When the last Sea is sailed (after Masefield) for male Chorus
Op.129 - Drowsy Dream Town for Soprano, female Chorus and Piano, Boston 1932
Op. 132 - Christ in the universe (A. Meynell), A, T, 4vv, orch, os (1931)
Op.133 - 4 Choral Responses, Boston 1932
Op. 134 - God is our stronghold (E. Wordsworth), S, 4vv, org

- Op.136 - Fire and Flame (after Anna Addison Moody) (1932), Boston: Arthur P. Schmidt, 1933. Digitized at LOC: high voice, low voice. Unknown dates for librettist.
- Op.137 - 2 Songs (after Quick, Moody) (1932), Boston: Arthur P. Schmidt, 1933. No.2 May Flowers digitized at LOC: medium voice. Unknown dates for librettist Anna Addison Moody.
- Op. 139 - Hearken unto me (Bible: Isaiah li.1, 3; xliii.1–3; xl.28, 31), S, A, T, B, 4vv, orch, os (1934)
- Op. 140 - We who sing have walked in glory (A.S. Bridgman), 1934 (1934)
- Op. 141 - O Lord, God of Israel (Bible: 1 Kings viii.23, 27–30, 34), S, A, B, 4vv, 1935
- Op.143 - I Shall be Brave (after Katharine Adams), Boston: Arthur P. Schmidt, 1932. Digitized at LOC: high voice, low voice. Unknown dates for librettist.
- Op. 144 - This morning very early (P.L. Hills), female chorus 3vv, pf, 1935 (1937)
- Op. 146 - Lord of all being (O.W. Holmes) (1938)
- Op. 147 - I will give thanks (Ps cxi), S, 4vv, org (1939)
- Op. 149 - Cabildo, (ópera en un acto, 1932)

Obras sin número de Opus

- 4 Chorales (1882)
- A Song for Little May (E.H. Miller), 1922
- An Indian Lullyby for Chorus
- April Dreams (K.W. Harding), 1935
- Balloons for children's Chorus, Boston 1916
- Birth (E.L. Knowles), 1926
- Clouds (F.D. Sherman), 1922
- Du sieh'st, B, pf [frag.]
- Evening Song (1934)
- Friends for children's Chorus, Boston 1917
- Graduale for Tenor and Orchestra, Boston 1892
- Hymn - O God of love (1941), Boston 1942
- If women will not be inclined
- Mignonnette (1929)
- Pax nobiscum, Boston 1944
- Singing Joyfully for children's Chorus
- Song Birth (after Knowles), Boston 1926
- Song Du siehst
- Song If women will not be inclined
- Song The Heart that melts
- Song Time has wings and swiftly flies
- The Arrow and the Song (H.W. Longfellow), 1922
- The Ballad of the P.E.O. for female Chorus (1934)
- The Deep Sea Pearl (E.M. Thomas), 1935
- The heart that melts
- The Icicle Lesson
- Time has wings and swiftly flies