



**Conservatorio di Musica “L. Marenzio” di Brescia - sede di Darfo Boario Terme**

**BIENNIO ACCADEMICO di SECONDO LIVELLO in MUSICA DA CAMERA**

## **QUANDO LA MUSICA E’ DONNA**

*Ieri e oggi. Ritratti di compositrici e interpreti che hanno rivoluzionato la storia della musica*



*(“Le Artiste” di Arianna Bonamore)*

Relatore: M° Luca Marchetti

Candidata: Angela Trematore

Matricola: 1607

Anno Accademico 2017/2018

*A Te,*

*Donna*

*Madre*

*Musicista*

# INDICE

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| LA VOCE DELLE ARTISTE.....                                                                    | 6  |
| CECILE L. S. CHAMINADE .....                                                                  | 13 |
| 2.1 SERENADE AUX ETOILES OP. 142 per flauto e pianoforte (1911).....                          | 16 |
| AMY MERCY CHENEY BEACH.....                                                                   | 17 |
| VIVIAN FINE .....                                                                             | 22 |
| 4.1 THE FLICKER per flauto solo o mano destra al pianoforte (1973).....                       | 26 |
| 4.2 EMILY’S IMAGES per flauto e pianoforte (1987).....                                        | 28 |
| 4.3 LA POETICA DI EMILY DICKINSON .....                                                       | 31 |
| 4.4 IL LEGAME TRA MUSICA E NATURA.....                                                        | 32 |
| TERESA PROCACCINI.....                                                                        | 33 |
| 5.1 BREVE RIFLESSIONE A CURA DELLA COMPOSITRICE.....                                          | 35 |
| (Teresa Procaccini parla di sé...) .....                                                      | 35 |
| 5.2 INTRODUZIONE E ALLEGRO OP. 41 per flauto e pianoforte (1969).....                         | 36 |
| 5.3 L’ATTIVITA’ DIDATTICA.....                                                                | 38 |
| ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA .....                                                             | 41 |
| 6.1 SENSE OF PAST OP. 207 per flauto e pianoforte (2018), <i>dedicato al Duo Cécile</i> ..... | 45 |
| PUNTI DI VISTA.....                                                                           | 48 |
| 7.1 INTERVISTA A TERESA PROCACCINI, 12 agosto 2018 .....                                      | 49 |
| 7.2 INTERVISTA AD ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA, 17 agosto 2018 .....                           | 55 |
| FESTIVAL WOMEN IN ART.....                                                                    | 57 |
| NOTA CONCLUSIVA .....                                                                         | 62 |
| RINGRAZIAMENTI.....                                                                           | 64 |
| APPENDICE .....                                                                               | 65 |
| PROGRAMMA.....                                                                                | 65 |
| CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI CECILE<br>CHAMINADE .....             | 66 |
| CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI AMY MERCY<br>CHENEY BEACH .....       | 69 |
| CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI VIVIAN FINE ...                       | 70 |
| CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI TERESA<br>PROCACCINI.....             | 72 |
| CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI ALBENA<br>PETROVIC VRATCHANSKA .....  | 75 |
| BIBLIOGRAFIA.....                                                                             | 77 |
| SITOGRAFIA .....                                                                              | 82 |

## NOTA INTRODUTTIVA

*"Per sfuggire al mondo non c'è niente di più sicuro dell'arte e niente è meglio dell'arte per tenersi in contatto con il mondo".*

*Johann Wolfgang Goethe*

La Donna è da sempre fonte di ispirazione e oggetto di venerazione per i cultori dell'Arte.

La Donna è da sempre interprete di quel "mistero" che lega l'artefice alla sua creazione.

La Donna è da sempre lo strumento veicolante attraverso il quale l'artista comunica il proprio talento e il proprio *Io* artistico al mondo, quel *fil rouge* che unisce l'uomo all'arte.

Pensiamo a Clara Wieck, pianista talentuosissima e interprete dei celebri capolavori del marito Robert Schumann o, nel campo operistico, la voce suadente e possente di Giuseppina Strepponi che ha reso famose le arie del "Cigno di Busseto", Giuseppe Verdi. Pensiamo anche alle donne che hanno rivestito un ruolo significativo nella diffusione e divulgazione di opere culturali, attente testimoni della società a loro contemporanea, come Clara Maffei, una donna moderna e libera, attiva protagonista del Risorgimento Italiano, che ha accolto nel suo salotto milanese i più grandi intellettuali e musicisti del tempo: da Manzoni a Verdi, da Hayez a Liszt.

Perché, ancora oggi, nei cartelloni di stagioni importanti compaiono per lo più nomi di direttori e compositori uomini? "Perché le note delle compositrici sono ancora segrete", parafrasando il titolo di un articolo di Valeria Palumbo pubblicato il 5 aprile 2017 sulla Ventisettesima Ora del Corriere della Sera?

Nel 1920 Sir Thomas Beecham, influente direttore d'orchestra e compositore britannico, affermava: *"Non ci sono donne compositrici, non ci sono state e non ci saranno mai"*.

Perché per molti secoli la donna è stata considerata non idonea alla scrittura di partiture per orchestra o poco adatta a suonare determinati strumenti in grandi organici strumentali?

Oggi, grazie alla ricerca e al contributo di prestigiose fondazioni e associazioni che operano a livello internazionale, come la *Fondazione Adkins Chiti* e il *Fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano*, per citarne solo alcuni, i tanti nomi di compositrici riaffiorano dagli archivi di eccellenti centri di ricerca. Da decenni, numerosi *festivals* e stagioni concertistiche

propongono, a un pubblico sempre più eterogeneo, opere davvero curiose e singolari di donne che hanno raggiunto un posto di primo piano nel panorama artistico internazionale.

Il mio progetto-studio *Quando la Musica è Donna* è il frutto di una selezione di storie al femminile, ritratti di compositrici riconosciute dalla musica colta occidentale (europea e americana) del calibro di Mrs. H. H. A. Beach, C. Chaminade, V. Fine, A. Petrovic e T. Procaccini che con grande coraggio e determinazione hanno affermato la propria personalità artistica e hanno rotto le tante barriere sociali imposte dalla loro epoca donando ai posteri pagine musicali che meritano di essere conosciute da un vasto pubblico, al pari dei loro “colleghi” uomini.

Nel raccontare storie di donne di ieri e oggi, ho volutamente utilizzato - nel presente elaborato - la forma verbale del presente indicativo per rendere viva e tangibile la memoria di queste grandi artiste.

Angela Trematore

# LA VOCE DELLE ARTISTE

## *Ieri e oggi. Breve excursus su (alcune) musiciste, compositrici e direttrici d'orchestra*

Fin dal paleolitico si trovano rappresentazioni di donne che suonano uno strumento: nel *Libro dell'Esodo*, Myriam celebra la traversata del Mar Rosso accompagnandosi con un tamburello; nella Grecia antica, Cassia compone musiche liturgiche divenute ufficiali nelle celebrazioni.

L'analisi delle loro biografie rileva come le donne siano da sempre in prima linea nel promuovere e nell'esercitare le nobili arti, fino a trasformarle in professioni.

Sul finire della tradizione Gregoriana Ildegarda di Bingen (1098 - 1179)<sup>1</sup> compone espressamente musiche originali per voci femminili; nel Seicento Francesca Caccini (1587 - 1640)<sup>2</sup> detta "*la Cecchina*", crea una delle prime forme di Dramma in Musica e, nello stesso periodo centinaia di altre compositrici in diverse parti del mondo si affermano e divulgano le proprie musiche. E' interessante riflettere sulla condizione sociale spesso privilegiata delle compositrici: nate figlie d'arte, vengono introdotte ed educate a una professione, ma coloro che entrano in convento, seppur con fatica, possono esercitare la propria vocazione musicale. Isabella Leonarda (1620 - 1704)<sup>3</sup> la cosiddetta "*musa novarese*", è probabilmente la più stimata tra il gruppo di monache musiciste.

---

<sup>1</sup> Bingen Ildegarda (di), in tedesco *Hildegard von Bingen* (Bermersheim vor der Höhe, 1098 - Bingen, 1179), religiosa e naturalista tedesca del XII secolo. Nella sua vita è, inoltre, musicista, poetessa, scrittrice, drammaturga, filosofa, teologa e linguista. Il 7 ottobre 2012 Papa Benedetto XVI proclama Santa Ildegarda di Bingen "Dottore della Chiesa".

Fumagalli Tiziana racconta la figura di Ildegarda di Bingen nella trasmissione televisiva *Nel cuore dei giorni* condotta da Michele Sciancalepore, in "Tv2000it", <http://www.youtube.com/watch?v=F8du3mzGE3E> (consultato il 25.08.2018).

<sup>2</sup> Caccini Francesca (Firenze, 1587 - Lucca o Firenze, 1640), compositrice, clavicembalista e soprano italiana. Figlia del noto musicista Giulio Caccini e Lucia Gagnolanti, nasce e vive presso la corte Medicea. Dal *Dizionario Biografico degli Italiani*, voce a cura di Liliana Pannella, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, p. 20 si legge: "*La Caccini soprattutto s'impone come solista, cantando anche in francese e in spagnolo, sicché il re la loda come ottima cantatrice, ritenendola superiore a tutte le francesi e dichiara il concerto Caccini migliore di ogni altro. Enrico IV, Re di Francia avrebbe voluto trattenere a corte la Caccini, ma sebbene suo padre avesse infine acconsentito, il granduca di Toscana – al quale Giulio aveva scritto per chiedergli il permesso di lasciare la figlia maggiore alla corte francese – non vuole privarsi di lei*".

Francesca Caccini scrive madrigali, ballate, variazioni, musica per voce e la prima opera *La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina*, in onore del principe ereditario polacco Ladislao Sigismondo. E' il primo dramma in musica composto da una donna ed eseguito all'estero.

Gammaitoni Milena, *Francesca Caccini*, in "Enciclopedia delle donne", <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/francesca-caccini/> (consultato il 25.08.2018).

<sup>3</sup> Leonarda Isabella (Novara, 1620 -1704), a volte si trova citata come *Isabella Leonardi*, compositrice, religiosa e docente italiana. Figlia del conte Giannantonio Leonardi e di Apollonia Sala, nel 1686 diventa madre superiora del Collegio di Sant'Orsola di Novara. Allieva probabilmente di G. Casati, compone 22 *Mottetti*, 18 *Concerti Sacri a 1-4 voci op.3*, 12 *Sonate a 1, 2, 3 e 4 istromenti*, 17 *Messe*, 11 *Salmi concertati*, *litanie e sacre canzoni con testi in lingua volgare*.

Basso Alberto (a cura di), *Isabella Leonarda*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, pp. 1006-1007.

Ripercorrendo le biografie di queste musiciste si nota come il ruolo della donna interprete si trasformi nella società - da “*musicista dilettante per obbligo sociale*” (che suona e si esibisce all’interno delle mura domestiche) a “*rispettabile professionista*”. Importante è constatare la conquista di questo ruolo e la posizione che assume la donna all’interno della cultura in cui vive, dall’anno Mille fino ai nostri giorni.



*Carlotta Ferrari da Lodi*

Carlotta Ferrari da Lodi (Lodi, 1830 - Bologna, 1907) spicca tra le personalità più apprezzate del Risorgimento italiano, dando un notevole contributo musicale a un’Italia che sta forgiando i suoi ideali e i suoi confini territoriali. Soprannominata *la Saffo italiana, la regina del canto e della lira, la Bellini in gonnella, la doppia stella di Lodi*,<sup>4</sup> è la prima compositrice professionista d’Italia.

Il suo esordio avviene a Milano nel 1857 con il dramma lirico *Ugo* riscuotendo grande successo di pubblico e critica. Altri melodrammi come *Sofia* ed *Eleonora D’Arborea*, la *Messa da Requiem per soli, coro e orchestra* in commemorazione di Carlo Alberto e *l’Inno alla deputazione romana*, richiesto dal Municipio di Torino per celebrare l’annessione della città di Roma al Regno d’Italia, sono solo alcuni dei titoli che rendono popolare questa compositrice, tanto da riuscire a riproporre i

---

<sup>4</sup> Oldrini Gaspare, nella *Storia musicale di Lodi*, opera premiata all’Esposizione Musicale di Milano nel 1881, dedica a Carlotta Ferrari di Lodi un ampio capitolo sottolineandone con entusiasmo i successi, documentati dalla critica e dai periodici dell’epoca. Nel secondo capitolo *Carlotta Ferrari – Meriti della F. quale poetessa e maestra di musica*, leggiamo le seguenti espressioni di lode: ... *Fin da fanciulla mostrossi di non comuni doti provvista, e fra le allieve del Conservatorio Musicale di Milano diè prova del suo genio musicale. Di seguito divulgatasi la sua fama, ebbe il vanto che il Dall’Ongaro la chiamasse Saffo italiana, il Sanelli un Bellini in gonnella, ed Enrico Rochefort la doppia stella di Lodi.*

Oldrini Gaspare, *Carlotta Ferrari – Meriti della F. quale poetessa e maestra di musica*, in “*Storia musicale di Lodi studiata sulla scorta delle cronache cittadine e di altri importanti documenti riflettenti la storia dell’arte*”, Lodi, Tipografia Quirico, Camagni e Marazzi, 1883, pp. 244-250.

suoi lavori più volte in Italia e all'estero. Si cimenta anche nella poesia lasciando ai posteri la raccolta di quattro volumi *Versi e prose*. Carlotta Ferrari è tra le prime autrici a comporre musica e versi dei propri melodrammi incarnando la figura del musicista-librettista, “circostanza straordinaria” come la definisce la coeva *Gazzetta Musicale di Milano*.<sup>5</sup>



*Giulia Recli*

Giulia Recli (Milano, 1884 - Brivio, 1970) battezzata dal *Giornale d'Italia* come l'interprete del “femminismo musicale”, è considerata una delle icone più importanti del Novecento storico italiano. Figlia della pianista Luisa Biancardi<sup>6</sup> e del commendatore Luigi Recli, viene educata fin da subito alle arti studiando con i migliori didatti dell'epoca: Giovanni Maria Anfossi<sup>7</sup> per il

---

<sup>5</sup> Vittorio Bersezio scrive (“Gazzetta Musicale di Milano”, Anno X, n. 31, 2 agosto 1857) in merito alla compositrice lodigiana: *Il carattere principale della musica e della poesia di Lei è la facilità della ispirazione, la scorrevolezza melodica che sgorga di vena e non sente affatto lo sforzo. Italiana soprattutto anche nel gusto, e donna essenzialmente, val quanto dire castigata e gentile, anche nella qualità dell'ingegno, mai non trovi nelle sue composizioni nulla di esagerato, di contorto, di ricercato...*

Bedogné Daniela, *Carlotta Ferrari da Lodi: la “Bellini in gonnella” (cenni biografici)*, in “Messa di Requie di Carlotta Ferrari da Lodi”, Sesto Fiorentino, Edizioni ETS, 2013, pp. 14-15.

<sup>6</sup> Formiggini Angelo Fortunato, *Chi è? Dizionario degli italiani di oggi*, Roma, Ed. Formiggini, 1928, p. 403.

<sup>7</sup> Anfossi Giovanni Maria (Ancona, 1864 - Milano, 1946), pianista e compositore italiano. Studia pianoforte con F. Simonetti e G. Martucci e composizione con P. Serrao e P. Platani. Insegna dal 1894 al Collegio reale delle fanciulle e all'Istituto Bruno-Morandi di Milano, città in cui fonda e dirige la scuola musicale “Pasquale Anfossi”. Tra i suoi allievi ricordiamo Luisa Baccara e Arturo Benedetti Michelangeli. E', inoltre, collaboratore della *Gazzetta Musicale*.

Basso Alberto (a cura di), *Giovanni Maria Anfossi*, in “Dizionario enciclopedico universale della musica”, Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 57.

pianoforte, Alessandro Bonci<sup>8</sup> per il canto e Ildebrando Pizzetti e Victor De Sabata per la composizione.

E' la prima compositrice la cui musica sia stata eseguita nei più grandi teatri e sale da concerto del mondo: il *Teatro alla Scala* a Milano, il *Metropolitan Opera* a New York, lo *Stadttheater* a Brema, la *Sala Vidagò* a Budapest, la *Royal Albert Hall* a Londra. Il poema sinfonico *Alba dell'Anima* viene presentato all'*Augusteo* di Roma; per la prima volta compare sul cartellone del teatro romano il nome di una donna. Vive nella stagione compositiva in cui operano nomi del calibro di C. Debussy, M. Ravel, I. Stravinskij, A. Schönberg e tuttavia, riesce a ottenere successi e riconoscimenti, soprattutto in America.

Il periodo che va da 1938 alla fine della Seconda Guerra Mondiale influenza negativamente la creatività musicale arrestando la carriera di molti artisti, in particolar modo la sua, quando decide di dimettersi dalla carica di presidente del Sindacato Donne Professioniste e Artiste per protestare contro l'entrata in vigore delle leggi razziali del 1938; vuole essere vicina all'amico e collega Vittore Veneziani,<sup>9</sup> direttore del coro scaligero, costretto ad abbandonare la prestigiosa istituzione "in nome della difesa della razza ariana". Pochi sono i titoli che datano questo difficile periodo storico: tra questi ricordiamo *Crepuscolo*, opera dedicata al Quartetto Salvati.<sup>10</sup> Il quartetto vocale fondato a Basilea dal tenore Salvatore Salvati<sup>11</sup> è composto dal soprano Leni Neuenschwander, il

---

<sup>8</sup> Bonci Alessandro (Cesena, 1870 - Viserba di Rimini, 1940), tenore italiano. Studia al Liceo Musicale di Pesaro con C. Pedrotti e F. Coen fino al 1896. Debutta al Regio di Parma con *Falstaff* nel 1896 e l'anno seguente si presenta alla Scala nei *Puritani*. Gode di grande prestigio in Europa e negli Stati Uniti, dove è contrapposto, particolarmente durante le *tournées* a New York (1906-1910), a Caruso. Conclude la sua carriera nel 1927 con la *Messa da Requiem* di Verdi. Basso Alberto (a cura di), *Alessandro Bonci*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 250.

<sup>9</sup> Veneziani Vittore (Ferrara, 1878 - 1958), direttore di cori e compositore italiano. Studia al Liceo Musicale di Bologna con Martucci e insegna canto corale al Liceo Musicale di Venezia per nove anni. Dirige il coro della Scala dal 1921 al 1953 (interrompe l'attività dal 1938 al 1945 a causa delle leggi antiebraiche). Fonda nel 1954 l'Accademia corale "Città di Ferrara". Basso Alberto (a cura di), *Vittore Veneziani*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 1402.

<sup>10</sup> Carrer Pinuccia (a cura di), *Presenze femminili. Repertorio di nomi femminili nel fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano*, in "Corso on line - Introduzione agli studi di genere. Modulo di I Livello - Herstory of Music. La creatività musicale femminile nell'analisi di alcuni casi emblematici" presso C.I.R.S.De - Università degli studi di Torino, 2012, pp.4-5, <http://www.urfm.braidense.it/risorse/searchprefemm.php> (consultato il 12.11.2017).

<sup>11</sup> Salvati Salvatore (Napoli, 1885 - Olten, 1959), tenore italiano. Figlio del compositore e direttore d'orchestra Luigi Salvati, studia con F. Corrado e debutta al Cimarosa di Cosenza in *Barbiere di Siviglia* nel 1908. Dopo il 1930 si dedica all'esecuzione di musica sacra. Insegna al *Mozarteum* di Salisburgo e al Conservatorio di Basilea. <http://www.lavoceantica.it/Tenore/Salvati%20Salvatore.htm> (consultato il 25.08.2018).

contralto Paula Koellicher<sup>12</sup> e il basso Karl Theo Wagner.<sup>13</sup> Dopo la morte del fondatore, prende in mano le redini del quartetto il soprano Leni Neuenschwander (Oberdiessbach, 1909 - 2000), altra figura di rilievo nel panorama della storia della musica al femminile. E' stata la prima a organizzare in Europa concorsi internazionali riservati alle compositrici. Nel 1950 proprio Giulia Recli vince la prima edizione del concorso indetto a Basilea con il *Quartetto per archi* composto a Milano nel 1913. Con l'alba del secondo dopoguerra si riabilita il nome della Recli, ormai dedita alla didattica, alla saggistica e alla critica musicale.

Solo dal 1870 i Conservatori iniziano ad ammettere le donne nelle classi di prove orchestrali e di composizione, in giorni e orari diversi dagli uomini e con programmi di studio sottostimati. Certamente con l'aumento dei Conservatori c'è più spazio per le donne; è il caso di Maria Pleyel (1811 - 1875), Pauline Viardot (1821 - 1910) e Louise Farrenc (1804 - 1875), quest'ultima docente al Conservatorio di Parigi per trent'anni.

Curioso è il caso italiano: alla fine dell'Ottocento il direttore del Conservatorio di Milano, Antonio Bazzini, condivide pubblicamente le perplessità relative alla "questione femminile nelle classi di composizione", con il direttore del Conservatorio di San Pietro a Majella, Giuseppe Martucci, dichiarando che, nonostante tutto, l'unico candidato degno di ammissione nella sua classe per quell'anno fosse proprio una donna, Antonietta Gàmbara Untersteiner.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Carrer Pinuccia (a cura di), *Presenze femminili. Repertorio di nomi femminili nel fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano*, in "Corso on line - Introduzione agli studi di genere. Modulo di I Livello - History of Music. La creatività musicale femminile nell'analisi di alcuni casi emblematici" presso C.I.R.S.De - Università degli studi di Torino, 2012, pp.4-5, <http://www.urfm.braidense.it/risorse/searchprefemm.php> (consultato il 12.11.2017).

<sup>13</sup> Ivi, pp.4-5.

<sup>14</sup> Ivi, p. 9.



*Elke Mascha Blankenburg*

Dopo il 1850 si afferma la professione del direttore d'orchestra, non più coincidente con il compositore che dirige e fa eseguire le proprie musiche; tuttavia essa diventa una prassi largamente diffusa solo nel Novecento.

La direttrice d'orchestra tedesca Elke Mascha Blankenburg (Mindelheim, 1943 - Colonia, 2012) fonda nel 1978 l'associazione "Donne e musica" con la quale pubblica e fa rappresentare musiche di compositrici, in particolare di Fanny Mendelssohn e Marianne Martinez,<sup>15</sup> scoperte da lei stessa. Nel libro *"Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo"* Blankenburg presenta ottanta biografie di direttrici d'orchestra nel mondo divenendo, a oggi, un'opera di riferimento. Scrive: *"Quando mi alzo per dirigere non penso se sono un uomo o una donna"*.

---

<sup>15</sup> Martinez Marianne (Anna Katherina) von, (Vienna, 1744 - 1812), compositrice e cantante austriaca. Figlia di Nicolò Martinez, gentiluomo napoletano di origine spagnola addetto alla Nunziatura di Vienna, viene seguita da Metastasio, che ne cura l'educazione. Studia clavicembalo con F. J. Haydn e canto con N. A. Porpora. Verso l'ultimo decennio del Settecento tiene in casa una scuola di canto.

Basso Alberto (a cura di), *Marianne Martinez*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, pp. 242-243.



*Wanda Landowska*

In Polonia primeggia la personalità della pianista-clavicembalista Wanda Landowska (Varsavia, 1879 - Lakeville, 1959) che anticipa e rivoluziona la moderna figura di musicista - musicologo. Si forma presso la scuola degli allievi di Chopin, trovando poi fortuna a Parigi. Il suo genio sta nell'aver reso vivo il presente creando un ponte tra passato e futuro: si fa costruire dalla casa *Pleyel*<sup>16</sup> un clavicembalo (o meglio un pianoforte con i plettri anziché i martelletti) e chiede ai contemporanei come Manuel de Falla e Francis Poulenc di comporre pezzi “moderni” per uno strumento “antico” come il cembalo. Nel 1940-1941 è costretta a fuggire in America, perseguitata per le sue origini ebraiche. Nel Connecticut, ricomincia la sua vita, scrivendo, componendo, suonando e registrando. Celebri sono le sue registrazioni discografiche per l'etichetta RCA, in particolar modo di J.S. Bach; le sue idee sono raccolte nel testo *Landowska on music* (London, Secker & Warburg, 1965).

---

<sup>16</sup> La fabbrica di pianoforti Pleyel nasce a Parigi nel 1807 ad opera di Ignaz Joseph Pleyel.

Pleyel Ignaz Joseph (Ruppertsthal, 1757 - Parigi, 1831), compositore, libraio, editore di musica e fondatore della fabbrica di pianoforti austriaco. Allievo di F. J. Haydn, diventa maestro di cappella in diverse città europee. Compone opere, 6 concerti, oltre 40 sinfonie e diversi quartetti e quintetti di archi.

Apprezzati da grandi compositori come F. Chopin e F. Liszt, i pianoforti Pleyel sono tutt'oggi di grande prestigio.

Basso Alberto (a cura di), *Ignaz Joseph Pleyel*, in “Dizionario enciclopedia universale della musica”, Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, pp. 675.

## CECILE L. S. CHAMINADE (*Parigi 1857 - Montecarlo 1944*)



*This is not a woman who composes, but a composer who happens to be a woman.*<sup>17</sup>

THOMAS AMBROISE

Pianista e compositrice, Cécile Louise Stéphanie Chaminade nasce a Parigi nel 1857. Terza di tre figli, si avvicina alla musica grazie ai primi insegnamenti della mamma, pianista e cantante.

All'età di otto anni inizia a scrivere musica da chiesa ma è un amico di famiglia, Georges Bizet a scoprire il talento innato dell'*enfant prodige* definendola "il mio piccolo Mozart"; grazie a lui sostiene l'esame di ammissione al *Conservatorio di Parigi*. L'esito è eccellente, ma il padre non intende far frequentare alla figlia il Conservatorio, ritenendo questa una scelta indecorosa per le giovani donne borghesi. Prosegue gli studi privatamente con Felix Le Couppey<sup>18</sup> per il pianoforte,

---

<sup>17</sup> *Questa non è una donna che compone, ma un compositore che sembra una donna.*  
Elson Arthur, *Woman's Work in Music*, L.C. Page & Company, Boston, 1908, p. 176.

<sup>18</sup> Le Couppey Felix (Parigi, 1811 - 1887), pianista, compositore e insegnante francese. Compie gli studi musicali al Conservatorio di Parigi dove, fra l'altro, è allievo di Dourlen. Diplomatosi in pianoforte e armonia, nel 1837 ottiene la cattedra di solfeggio e poi quella di pianoforte.  
Basso Alberto (a cura di), *Felix Le Couppey*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, pp. 62-63.

Marie Gabriel Augustin Savard,<sup>19</sup> Martin Pierre Marsick<sup>20</sup> per il violino e Benjamin Godard<sup>21</sup> per la composizione.

Nel 1881 inizia a pubblicare i suoi lavori, suscitando da subito l'interesse di un attento pubblico; durante un viaggio di lavoro del padre, le viene chiesto di esibirsi nella *Salle Pleyel* di Parigi riscuotendo numerosi apprezzamenti tra i presenti. Con la morte del padre nel 1887 l'attività di compositrice diventa una necessità. Nel 1892 Cécile debutta in Inghilterra e nel 1908 intraprende il suo primo viaggio transatlantico, negli Stati Uniti. Anche gli americani ammirano il suo stile cantabile ed elegante che evoca una visione parigina di *fin del siècle*. Ma a quanto pare, non tutti. La leggiadria e la *charmante* musicalità di Chaminade entrano in contrasto con la musica "seria" di J. Brahms, L. van Beethoven, R. Schumann, G. Fauré e per questo Richard Smith negli Stati Uniti la definisce "*la sorella di indulgenza perpetua*".<sup>22</sup>

Nella seconda metà del Novecento però le sue opere cadono in oblio e, nonostante il suo stile compositivo sia intelligente e accattivante, molti non ritengono la sua una "musica di qualità".

Nell'arco della vita riceve numerosi riconoscimenti: nel 1913 ottiene la Legione d'Onore, prima donna compositrice a ottenere questo prestigioso titolo; in Inghilterra diventa regolare visitatrice della regina Vittoria; negli Stati Uniti nascono molti *clubs* a lei dedicati (più di cento secondo la rivista *l'Echo Musical*).<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Savard Marie Gabriel Augustin (Parigi, 1814 - 1881), teorico e compositore. Studia al Conservatorio di Parigi con Leborne e Balzin e, dopo il compimento degli studi (1843), insegna solfeggio e armonia. E' pure maestro di cappella alla Chiesa di St-Etienne-du-Mont.

Basso Alberto (a cura di), *Marie Gabriel Augustin Savard*, in "Dizionario enciclopedia universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 978.

<sup>20</sup> Marsick Martin Pierre (Jupille, 1848 - Parigi, 1924), violinista belga. Inizia gli studi con il padre e D. Heyberg; prosegue a Bruxelles con Léonard e a Parigi con J. Massart. Successivamente si perfeziona con J. Joachim a Berlino. Dal 1900 si impone negli Stati Uniti, dove continua l'attività concertistica. Tra i suoi allievi ricordiamo G. Enescu, J. Thibaud, C. Flesch, A. Rebner.

Basso Alberto (a cura di), *Martin Pierre Marsick*, in "Dizionario enciclopedia universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 237.

<sup>21</sup> Godard Benjamin Louis Paul (Parigi, 1849 - Cannes, 1895), violinista e compositore francese. Studia al Conservatorio di Parigi con H. Vieuxtemps (violino) e H. Reber (armonia e composizione). Inizia l'attività artistica suonando la viola in vari complessi da camera, e in seguito ottiene il *Prix Chartier* per una serie di composizioni cameristiche. Una sua trascrizione per orchestra di *Kinderszenen* di Schumann viene eseguita nel 1876 ai *Concerts du Châtelet* e due anni dopo la sua sinfonia drammatica *Le Tasse* consegue, ex-aequo con T. Dubois, il *Prix de la Ville de Paris*. Nel 1887 ottiene la cattedra di musica d'insieme al Conservatorio di Parigi.

Basso Alberto (a cura di), *Benjamin Louis Paul Godard*, in "Dizionario enciclopedia universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 812.

<sup>22</sup> Smith Richard Langham, *Sister of Perpetual Indulgence*, in "The Musical Times 135", no. 1822, December 1994, pp. 740-4.

<sup>23</sup> Tilke Judd, *Cécile Chaminade - French composer and pianist*, in "Mit vocal performance", 4 aprile 2007, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.208.3808&rep=rep1&type=pdf> (consultato il 12.12.2017).

E' stata anche una delle prime pianiste a registrare per il grammofofono, nel 1901 - per *The Gramophone e Typewriter Company* - convinta che le sue registrazioni potessero avere un successo commerciale immediato. Scrive oltre duecento pezzi pianistici, un'opera, una *suite* per orchestra, *lieder* e composizioni corali e la musica del balletto *Callirhoé*. Dà origine alla grande tradizione francese della *chanson*, portata ai massimi livelli da Edith Piaf,<sup>24</sup> Yves Montand,<sup>25</sup> Charles Trénet<sup>26</sup> e da George Brassens.<sup>27</sup> Tra le *Chanson* che riscuotono consenso positivo da parte della critica ricordiamo *The Silver Ring* e *Ritournelle*. Tra le opere strumentali più conosciute ricordiamo il *Konzertstück per pianoforte e orchestra* e il *Concertino per flauto e pianoforte*; quest'ultimo probabilmente commissionato dal Conservatorio di Parigi nel 1902 come brano d'obbligo per l'esame di flauto.

*Nell'inverno del 2014, durante le mie ricerche musicali legate alla costruzione del progetto artistico - musicale Women in Art, mi imbattei in diverse storie di musiciste. Cécile Chaminade mi colpì particolarmente. Fu la prima compositrice di cui ascoltai diverse chansons per canto e pianoforte, in particolar modo Portrait. Dopo un approfondito studio sulle biografie e sullo stile di questi grandi personaggi femminili fui "costretta" a sceglierne solo alcune, nonostante avessi a disposizione un ampio ventaglio di nomi di tutto rispetto. Nel repertorio proposto nella prima edizione del festival catturai, come in uno scatto fotografico, Lei... per il suo vissuto e per il suo stile compositivo leggero e femminile, nel senso più nobile del termine.*

*Nel 2015, insieme alla mia collega nonché amica flautista Vanessa Innocenti, nasce il Duo Cécile per rendere omaggio alla personalità fresca ed eclettica di Chaminade.*

---

<sup>24</sup> Piaf Edith, pseudonimo di *Édith Giovanna Gassion* (Parigi, 1915 - Grasse, 1963), famosissima cantautrice francese.

<sup>25</sup> Montand Yves, pseudonimo di Ivo Livi (Monsummano Terme, 1921 - Senlis, 1991), cantante e attore italiano naturalizzato francese.

<sup>26</sup> Trénet Charles Auguste Claude (Narbona, 1913 - Créteil, 2001), cantautore e paroliere francese.

<sup>27</sup> Brassens George Charles (Sète, 1921 - Saint-Gély-du-Fesc, 1981), cantautore, poeta e attore francese. È considerato a livello internazionale come uno dei più grandi maestri della canzone d'autore.

## 2.1 SERENADE AUX ETOILES OP. 142 per flauto e pianoforte (1911)

The image shows the beginning of the musical score for 'Sérénade aux étoiles' Op. 142 by Camille Chaminade. The score is for flute and piano. It starts with a 'Moderato' tempo marking and a tempo of 92. The flute part enters with a melody, and the piano provides accompaniment. The score includes dynamic markings such as p, f, pp, and mf, and performance instructions like 'Tranquillo', 'Dolce', 'Dolce sostenuto', and 'Très peu arpégé'.

### *Incipit della Sérénade aux étoiles op. 142 per flauto e pianoforte (1911)*

La *Sérénade aux étoiles* op. 142 per flauto e pianoforte, dedicata al professore del Conservatorio Monsier Hennebains, è l'unica composizione scritta dalla Chaminade per flauto e pianoforte. Con la sua struttura compositiva semplice e la costruzione dialogica, crea un'atmosfera spensierata e luminosa. Dopo un'introduzione iniziale affidata al pianoforte (battute 1-6), entra in scena il flauto, con una melodia chiara e di facile ascolto, accompagnato dagli accordi "très peu arpégé" a mo' di arpa. L'ingresso del flauto ricorda quello dell'*étoile* della danza, da sempre fonte di ispirazione per Cécile, che conquista la scena con eleganti movenze. Dal quel momento in poi inizia un *jeux de musique*, a volte tranquillo e a volte più animato, in cui i due strumenti dialogano tra loro creando un impeccabile equilibrio timbrico.

## AMY MERCY CHENEY BEACH (*Henniker 1867 - New York 1944*)



*Mrs Beach is the first woman in America to compose a work of so much power and beauty.*<sup>28</sup>

Meglio nota come Mrs H. H. A. Beach (cioè con il nome del marito), Amy Mercy Cheney Beach è considerata la prima compositrice americana di successo, la prima donna a comporre e a pubblicare una sinfonia in America.

Mrs Beach nasce a Henniker, New Hampshire nel 1867. *Enfant prodige*, mostra segni di un eccezionale talento musicale fin dalla più tenera età. Riceve le prime nozioni dalla madre Clara Imogene Mercy Cheney,<sup>29</sup> eccellente pianista e cantante. All'età di quattro Amy, dotata di orecchio

---

<sup>28</sup> *Mrs Beach è la prima donna in America a comporre un'opera di grande potenza e bellezza.*

*New York Sun*, 18 February 1892, citato in Goetchius, p. 61. Recensione della prima assoluta di *Mass in E-flat op. 5 for soloists, chorus, orchestra and organ*, eseguita dalla *Handel and Haydn Society of Boston* sotto la direzione di Carl Zerrahn (7 febbraio 1892).

<sup>29</sup> Mercy Clara Imogene (1845 -1911), pianista e cantante americana. Il 27 aprile 1898 scrive una lettera a sua cugina Anna, parlando del talento della figlia e degli studi avviati precocemente con lei: *She commenced the study of piano with me at the age of six. I was compelled to do so as she played the piano at four years, memorizing everything that she heard correctly in four-part harmony as in the hymn tunes she heard in church, after one hearing and always in the same key in which they were written. Her gift for composition showed itself in babyhood - before she was two years old she would, when being rocked to sleep in my arms, improvise a perfectly correct alto to any soprano air I might sing. She played, while under my instruction, at a few concerts when seven years old, her repertoire including Beethoven sonatas, op. 19, 1 and 2, Chopin, Waltz in E-flat, op. 18, Handel, Harmonious Blacksmith... and many other works from the old masters. In response to encores she would play one of her own compositions with the most unconscious manner imaginable.*

Block Adrienne Fried, *Why Amy Beach Succeeded as a Composer: The Early Years*, in "Current Musicology" 36, 1983, p.42.

assoluto e tenace memoria musicale, inizia a comporre i suoi brani senza l'ausilio del pianoforte. *"I brani che scrivo sono nella mia testa"* risponderà alla mamma, sempre incredula e oppositiva nei confronti della figlia. Nel 1871, sempre più determinata a dedicarsi interamente alla carriera musicale, si trasferisce insieme alla famiglia a Boston completando gli studi musicali con Ernst Perabo<sup>30</sup> e Carl Baermann.<sup>31</sup> Dopo aver studiato solo per un anno armonia e contrappunto con Junius W. Hill,<sup>32</sup> nel 1884 incontra Wilhelm Gericke,<sup>33</sup> il nuovo direttore d'orchestra austriaco della *Boston Symphony Orchestra*, con il quale approfondirà la composizione e l'orchestrazione partendo dallo studio dei grandi capolavori sinfonici. Gericke ritiene, come molti, che non sia necessario insegnare alle donne i trucchi del mestiere. Per quale motivo? *"Le donne non hanno mai creato musica significativa e di qualità"* - la risposta che riceve Amy. Nonostante l'imperante pregiudizio del momento, l'acerba musicista studia e analizza i grandi maestri della forma da Bach a Berlioz, con impegno e dedizione. Già fanciulla compone i primi brevissimi pezzi solistici ma la prima pubblicazione avviene solo nel 1884 con la raccolta di *Songs*. L'anno successivo si esibisce con la *Boston Symphony Orchestra* riscuotendo enorme successo di pubblico. Il corrispondente del *New York Tribune* e molti altri critici riportano che *"suona con intelligenza e ha un tocco superbo, padronanza dello strumento e finezza artistica"*.<sup>34</sup>

Nel 1885 sposa un noto chirurgo di Boston, Henry Harris Aubrey Beach, vedovo e più anziano di lei di venticinque anni. Durante i venticinque anni di vita coniugale (dal 1885 al 1910) la giovane consorte non può dedicarsi alla musica a livello professionale, considerata inadatta al ruolo che ricopre nella nuova società. Non solo, ma secondo la concezione patriarcale dell'epoca, è l'uomo il

---

<sup>30</sup> Perabo Johann Ernst (Wiesbaden, 1845 - Boston, 1920), pianista, didatta e compositore tedesco-americano. Inizia a studiare con il padre a cinque anni e a dodici è in grado di suonare a memoria il *Clavicembalo ben temperato* di J. S. Bach. Nel 1852 si trasferisce con la famiglia a New York, ma ritorna in Germania nel 1858 per approfondire gli studi musicali. Dopo il 1865 si stabilisce a Boston per dedicarsi alla sua carriera da concertista e didatta.

Basso Alberto (a cura di), *Johann Ernst Perabo*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 601.

<sup>31</sup> Baermann Carl (Monaco, 1839 - Boston, 1913), pianista tedesco-americano. Figlio d'arte, studia pianoforte con Liszt e composizione con Lachner. Insegna pianoforte prima a Monaco e poi a Boston.

Basso Alberto (a cura di), *Carl Baermann*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 116.

<sup>32</sup> Gates Eugene, *Mrs. H. H. A. Beach: American symphonist*, in "The Kapralova Society Journal", vol.8, autunno 2010.

<sup>33</sup> Gericke Wilhelm (Schwanberg, 1845 - Vienna, 1925), direttore d'orchestra austriaco. Nasce in Austria e inizia gli studi musicali al Conservatorio di Vienna studiando pianoforte, composizione e direzione d'orchestra. Dopo un breve periodo di lavoro nella capitale austriaca, si trasferisce a Linz come direttore d'orchestra nel locale teatro d'opera. Torna quindi a Vienna dove dirige la prima esecuzione del *Tannhäuser* di Richard Wagner. Si trasferisce poi negli Stati Uniti dove ha l'incarico di primo direttore della *Boston Symphony Orchestra* dal 1884 al 1889 e dal 1898 al 1906. Infine ritorna in Europa, dove muore nel 1925.

<sup>34</sup> Block Adrienne Fried, *Why Amy Beach Succeeded as a Composer: The Early Years*, in "Current Musicology" 36, 1983, p.44.

solo a contribuire all'economia familiare, pertanto il marito le proibisce di suonare in pubblico (le è concesso di esibirsi durante un galà di beneficenza che si tiene una volta all'anno); tuttavia la incoraggia a comporre, altra grande passione, a cui Amy si dedica da anni entro le mura domestiche. Nel 1885 incontra anche il rinomato editore Arthur P. Schmidt,<sup>35</sup> promotore dei lavori scritti da compositrici americane. Nel 1896 viene eseguita la *Gaelic Symphony in mi minore op.32*: è la prima volta che una compositrice statunitense pubblica una sinfonia. Iniziata nella primavera del 1894, la sinfonia in quattro movimenti si ispira ai suoni e ai ritmi della musica folk; nei vent'anni successivi viene presentata a New York, Boston, Buffalo, Detroit, San Francisco e in molte altre città americane. Non manca qualche critica: in questi anni è particolarmente diffusa la tendenza a valutare i lavori delle compositrici non per il merito artistico ma per l'idea stereotipata che la "donna" sia in grado di comporre solo pagine puerili, monotone, o con "troppo tormento".

Così il *Musical Courier* condanna la *Gaelic Symphony* per la sua falsa virilità, salvando il secondo movimento - la *Siciliana* - per la sua appropriata "femminilità":

*In its efforts to be Gaelic and masculine [Mrs. Beach's symphony] end[s] in being monotonous and spasmodic. ...Of grace and delicacy there are evidences in the Siciliana, and here is at her best, "But yet a woman".*<sup>36</sup>

La vera svolta nella sua vita arriva nel 1910 quando le viene a mancare il marito e, successivamente, la mamma, a cui era molto legata. Voglia di indipendenza e realizzazione personale la portano ad abbandonare per la prima volta l'America per una "breve" *tournee* europea, che però finisce col durare ben tre anni. Ritornata, grazie al suo *status* sociale e all'autorevolezza musicale conquistata sul campo, sostiene e incoraggia la carriera di molte giovani artiste emergenti. Nel 1924 fonda la *Society of American Women Composers* per divulgare la musica scritta da donne. Per il suo impegno sociale riceve numerosi riconoscimenti e tributi. Molti sono anche gli *Amy Beach Clubs*, circoli nati per celebrare la grande personalità di questa donna americana. Lascia ai posteri un vasto *corpus* di composizioni che spaziano dal sacro al profano, dal solistico al cameristico, dal vocale al sinfonico. Dalle sue pagine musicali emerge un notevole spessore

<sup>35</sup> Schmidt Arthur P. (Altona, 1846 - Boston, 1921), editore americano di origine tedesca. Si stabilisce a Boston nel 1866 e successivamente fonda una casa propria ("A.P.Schmidt & Co.") che ha filiali anche a New York e Lipsia. L'impresa pubblica soprattutto opere di compositori americani tra cui MacDowell, Foote, Hadley, Paine e Mrs. H. H. A. Beach.

Basso Alberto (a cura di), *Arthur P. Schmidt*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 1022.

<sup>36</sup> *Nei suoi sforzi di essere Gaelica e maschile [la sinfonia di Mrs. Beach] finisce per essere monotona e spasmodica. ...Di grazia e delicatezza ci sono prove nella Siciliana, e qui viene fuori la sua parte migliore, "Ma ancora una donna". Musical Courier, 23 February 1898, pp. 29-30.*

artistico; i temi sono pennellati con un elegante lirismo unito a momenti di grande potenza drammatica; il tutto caratterizzato da una particolare ricerca timbrica, eredità ricevuta dallo studio dei grandi compositori dell'Ottocento europeo. Nei primi anni del XX secolo, il nome di Amy Cheney Beach compare in molti articoli e interviste; le sue opere vengono pubblicate ed eseguite negli Stati Uniti e in Europa. La compositrice riconosce la superiorità maschile, ma nel senso delle maggiori occasioni e offerte di lavoro; queste dichiarazioni (o "provocazioni!") rientrano in un contesto americano di "emancipazione femminile", il quale dà la possibilità - alla Beach e a molte altre compositrici - di vedere i propri lavori stampati ed eseguiti da artisti americani ed europei. In questi ultimi anni Mrs Beach, ancora poco conosciuta a livello storiografico in Europa, è fonte di studi e ricerche, ritenuta un esempio di alto profilo artistico e sociale nel panorama culturale americano. Oggi compare, come unico nome femminile, tra quelli di ottantasei compositori eccellenti di ogni epoca e nazionalità, su una stele in granito, presso la *Hatch Memorial Shell*, immenso palco all'aperto sulle rive del fiume Charles, a Boston.

Come Robert Schumann consegna alle future generazioni le "Regole di vita per i Giovani Musicisti", anche Mrs Beach scrive i suoi "Dieci Comandamenti per Giovani Compositori", testamento spirituale e testimonianza del suo travagliato percorso:

*I. Non perdere né tempo, né energie a perfezionare la tecnica compositiva, inizia piuttosto dai più elementari rudimenti. Il tuo materiale musicale deve essere perfettamente sotto controllo, come avviene per il linguaggio nel caso di un letterato. Uno non deve mai essere costretto a fermarsi nello sviluppo di un'idea a causa della carenza di nozioni di ortografia o grammatica.*

*II. Inizia con le piccole cose - idee che si possono esprimere in piccole forme.*

*III. Studia come sviluppare al meglio tutte le possibilità di una piccola forma. Una piccola gemma può essere tagliata con la stessa brillantezza di una pesante molti carati.*

*IV. Impara a usare la massima varietà di forme. Soprattutto, evita di diventare stereotipato nell'espressione di idee melodiche, armoniche o ritmiche.*

*V. Sottoponiti a un incessante lavoro di analisi delle opere dei maestri antichi, specialmente usando, come esempio della forma che stai approfondendo, il lavoro di un grande maestro nella stessa forma. Non c'è modo migliore per imparare a scrivere una fuga, che selezionarne una di Bach, preferibilmente tratta dal Clavicembalo ben temperato.*

*VI. Inizia presto a studiare le partiture dei quartetti per archi di Haydn, Mozart e del primo Beethoven. Bisogna sceglierne uno e sottoporlo alla più attenta analisi, studiandolo finché non lo si è imparato a memoria.*

*VII. Cogli ogni occasione di ascoltare un buon quartetto d'archi, se possibile alle prove, come ai concerti. Procurati una partitura della composizione e studiala mentre la senti eseguita. Ascolta quanta più musica per coro ti è possibile.*

*VIII. Lo studio della scrittura vocale, come indicato dai grandi maestri, è fondamentale.*

*IX. Il perfetto complemento degli studi musicali consiste nella familiarità con i capolavori dei maestri in ambito sinfonico, ascoltati mediante una buona, moderna orchestra sinfonica. Applica, nello studio delle composizioni sinfoniche, la stessa profondità con cui hai analizzato i lavori per pianoforte, quartetto d'archi e coro, iniziando dai compositori più semplici e più antichi.*

*X. Ricorda che la tecnica vale solo in quanto mezzo per un fine. Devi prima avere qualcosa da dire - qualcosa che pretenda espressione dalle profondità del tuo spirito. Se provi emozioni profonde e sai come esprimere ciò che senti, emozionerai gli altri”.<sup>37</sup>*

In Italia tante sono le iniziative promosse e finalizzate alla ricerca e alla riscoperta di tante compositrici finora poco conosciute. Il 6 aprile 2017, in occasione dei 150 anni dalla nascita della compositrice Beach, è stata organizzata una Giornata di studio, accompagnata dal Festival Musicale “Le Compositrici” (8-9 aprile), promossi dall’Università Roma Tre in collaborazione con la Scuola Popolare di Musica di Testaccio, il Conservatorio di Musica “N. Piccinni” di Bari e il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo di Roma Tre.

*Ho scelto di raccontare la storia di Mrs Beach perché costellata di successi e importanti avvenimenti che cambieranno radicalmente il suo vissuto ma anche la società americana di fine Ottocento - inizi Novecento. Mrs Beach è un'icona dell'emancipazione femminile.*

---

<sup>37</sup> Block Adrienne Fried, *Music's Ten Commandments as Given for Young Composers*, in “Amy Beach, Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer, 1867 - 1944”, New York, Oxford University Press, 1998, p. 310.

## VIVIAN FINE (*Chicago 1913 - Bennington 2000*)



Vivian Fine, è considerata una tra le più famose compositrici americane del Novecento grazie a un prolifico *corpus* di balletti, concerti, lavori per orchestra e musica da camera. Scrive in sessantotto anni più di 140 lavori. Il suo nome è legato al *Gruppo dei Giovani Compositori* fondato da Aaron Copland; importante è la collaborazione con la coreografa Martha Graham.<sup>38</sup> Oltre ai numerosi articoli e dissertazioni, due libri sono stati pubblicati sulla vita e la musica di Fine: *The Music of Vivian Fine*, dalla penna della musicologa Heidi Von Gunden<sup>39</sup> che vince il premio ASCAP-Deems Taylor nel 2000, e *Vivian Fine, A Bio-Bibliography* della poetessa e compositrice Judith Cody.<sup>40</sup> Vivian Fine nasce a Chicago nel 1913 da una povera famiglia di immigrati russi ebrei. Inizia lo studio del pianoforte all'età di tre anni. Dopo due anni riceve una borsa di studio presso il *Chicago Musical College*. A undici anni studia prima con Djane Lavoie-Herz,<sup>41</sup> allunna di Alexander

---

<sup>38</sup> Graham Martha (Allegheny City ora Pittsburg, Contea di Allegheny, 1894 - New York, 1991), danzatrice e coreografa statunitense. Da molti è considerata la più grande danzatrice statunitense del XX secolo, nonché la "madre" della danza moderna. Sostenitrice del "movimento" come massima forma di espressione, con le forme angolari che riesce ad assumere col suo minuto ma vibrante corpo sa comunicare le più profonde emozioni dell'animo umano.

<sup>39</sup> Gunden Heidi (Von), *The Music of Vivian Fine*, MD: Scarecrow Press, 1999.

<sup>40</sup> Cody Judith, *Vivian Fine, A Bio-Bibliography*, Westport, Greenwood Press, 2002.

<sup>41</sup> Lavoie - Herz Djane (Ottawa, 1889 - New York, 1982), pianista e insegnante americana. Studia con Alfred Le Liberté e poi con Alexander Scriabin e Arthur Schnabel. Si dedica molto all'insegnamento.

Scriabin e successivamente con Ruth Crawford.<sup>42</sup> In quegli anni si cimenta nella scrittura di brevi brani per pianoforte. Fine, in una delle sue interviste, ricorda l'espressione meravigliata della giovane insegnante Crawford mentre ascolta i suoi pezzi; sarà proprio lei a incoraggiare la piccola allieva a proseguire su questa strada. Con il permesso della madre, prosegue gli studi e convoglia tutte le sue energie nel pianoforte e nella composizione. Nel 1926 riceve una borsa di studio per approfondire lo studio del contrappunto con Adolf Weidig<sup>43</sup> presso l'*American Conservatory of Music* e fa il suo debutto da compositrice con l'esecuzione del *Solo per oboe (1929)* presso la *Carnegie Hall* all'età di sedici anni. Nel 1931 Fine decide di trasferirsi a New York e, per potersi sostenere economicamente, inizia a collaborare al pianoforte presso importanti compagnie di danza classica; inoltre si fa conoscere come pianista di musica contemporanea a Chicago.

L'anno successivo Aaron Copland, nonostante il giudizio negativo sulle donne compositrici, invita Fine a prendere parte al suo *Young Composers' Group*, circolo in cui i maggiori compositori di quel periodo come Edgar Varèse<sup>44</sup> e Virgil Thomson,<sup>45</sup> si riuniscono per discutere e suonare i brani da loro composti. A Copland piace entrare in contatto con i giovani compositori e sostenerli nella carriera, così dà all'unica donna del circolo l'opportunità di partecipare alla prima edizione del *Yaddo Festival (1932)*, dove esegue i *Four Polyphonic Pieces per pianoforte* riscuotendo grande

---

<sup>42</sup> Crawford Ruth Porter - da sposata Seeger (East Liverpool, Ohio 1901 - Chevy Chase, Maryland 1953), compositrice americana. Studia pianoforte con V. Collett e B. Foster e armonia, contrappunto e composizione con D. Lavoie - Herz e L. Robyn. Vince una borsa di studio che le permette di perfezionarsi a Parigi e Berlino. Studia a lungo il folclore americano.

Basso Alberto (a cura di), *Ruth Porter Crawford*, in "Dizionario enciclopédico universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 457.

<sup>43</sup> Weidig Adolf H. A. (Amburgo, 1867 - 1931), compositore tedesco-americano. Nel 1892 si trasferisce negli Stati Uniti. Scrive numerosi brani per orchestra, una sinfonia, il poema *Semiramis* e canzoni; i suoi lavori di musica da camera comprendono tre quartetti e un quintetto d'archi.

<sup>44</sup> Varèse Edgar (Parigi, 1883 - New York, 1965), compositore francese naturalizzato americano. Nato da padre piemontese e madre francese, inizia gli studi musicali a Torino con G. Bolzoni e poi a Parigi con V. d'Indy, A. Roussel e Ch. Bordes. Sul finire del 1915 parte per New York dove fonda la *New Symphony Orchestra* destinata alla diffusione della musica moderna e, coi medesimi scopi, nel 1921 l'*International Composers' Guild* assistito da C. Salzedo, nonché nel 1926 la *Pan-American Society of Composers*. Tiene concerti e conferenze tra Los Angeles, San Francisco e Santa Fe in New Mexico.

Basso Alberto (a cura di), *Edgar Varèse*, in "Dizionario enciclopédico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 1392.

<sup>45</sup> Thomson Virgil (Kansas City, Missouri, 1896 - New York, 1989), compositore, direttore d'orchestra e critico musicale americano. Studia con N. Boulanger grazie a una borsa di studio che gli permette di studiare a Parigi. Dopo un breve periodo a Boston, ritorna a Parigi nel 1925 mantenendo stretti contatti con l'ambiente musicale dei *Six* e con E. Satie, e con quello letterario di G. Stein e J. Cocteau. All'inizio dell'occupazione tedesca della Francia lascia definitivamente Parigi e si stabilisce a New York, attivo soprattutto come critico musicale del *New York Herald Tribune*. Basso Alberto (a cura di), *Virgil Thomson*, in "Dizionario enciclopédico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 1306.

successo di critica. Per nove anni studia composizione con Roger Sessions.<sup>46</sup> In questa nuova stagione creativa, che la Fine definirà come “*end of the avant-garde era*”, abbandona lo stile musicale sperimentale e dissonante che finora l’ha contraddistinta, e si avvicina a uno più convenzionale e consonante come, per esempio, nella *Suite in mi bemolle* e nella *Concertante per pianoforte e orchestra*. Nel 1946, con *Capriccio per oboe, String Trio* e *The Great Wall of China*, torna a una modalità espressiva, alla quale aderisce per il resto della sua carriera, in cui esplora costantemente la gamma timbrica ed espressiva, attraverso l’uso di diversi materiali sonori. Henry Brant<sup>47</sup> ha notato come ogni nuovo lavoro sembra essere sotto forma di un’opera d’arte:

*No two Fine pieces are alike either in subject matter or instrumentation; each new work appears to generate its own style appropriate to the subject, and there are no mannerisms which persist from work to work.*<sup>48</sup>

Nei suoi lavori è presente il senso del *divertimento* sia come elemento focale del pezzo (per es. *The race of Life, Memoirs of Uliana Rooney*) o come una sezione piacevole inserita in un brano grave e serio (come per *The Women in the Garden* e *Songs and Arias*). Tra i capolavori di Fine ricordiamo *Prelude per quartetto d’archi* (1937), *Concertante per pianoforte e orchestra* (1943), *Guide to the Life Expectancy of a Rose* (1956) e *Drama per orchestra* (1982), nominato per il *Pulitzer Prize*.

Per le sue composizioni vocali e strumentali si ispira alla poesia di Shakespeare, Racine, Dickinson, Kafka e Neruda. Scrive tre opere da camera dedicate alle tematiche femminili: in *The Women in the Garden* (1978) usa versi delle poetesse Emily Dickinson, Virginia Woolf, Isidora Duncan e Gertrude Stein per creare una conversazione in cui quattro donne raccontano a un uomo (tenore) le loro struggenti vite sentimentali e la difficile condizione sociale a cui sono sottoposte; nel lavoro autobiografico e multimediale *Memoirs of Uliana Rooney* (1994) per cinque cantanti e sette

---

<sup>46</sup> Sessions Roger (Brooklyn, 1896 - Princeton, New Jersey, 1985), compositore americano. Terminati gli studi musicali alla *Harvard University* si perfeziona in composizione con H. Parker a Yale e privatamente con E. Block, di cui è assistente e nel 1925 successore al posto di direttore presso l’*Institute of Music di Cleveland*. Dopo un soggiorno di due anni in Europa, ritorna in America dedicandosi all’insegnamento della composizione. Basso Alberto (a cura di), *Roger Sessions*, in “Dizionario enciclopedico universale della musica”, Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 1095.

<sup>47</sup> Brant Henry Dreyfuss (Montreal, 1913 - Santa Barbara, 2008), compositore americano di origine canadese.

<sup>48</sup> Due pezzi di Fine non sono mai simili dal punto di vista del soggetto e della strumentazione; ogni nuovo lavoro appare per generare uno stile appropriato al soggetto, e non ci sono manierismi che persistono da lavoro a lavoro. The Official Vivian Fine Website, *Biography*, <http://www.vivianfine.org/main/home.htm> (consultato il 23.08.2018).

*strumentisti* (su libretto di Sonya Friedman),<sup>49</sup> narra della compositrice russa Uliana Rooney<sup>50</sup> che con audacia e fermezza affronta i cambiamenti politici e sociali del XX secolo; *Meeting for Equal Rights 1866* (1975) è invece una cantata per coro, orchestra, mezzosoprano, baritono e voce narrante. Scritta in forma di cinegiornale, nasce in un periodo in cui si combatte per il diritto al voto alle donne. C'è un punto dell'opera in cui il librettista mette in risalto il pensiero dei musicisti dell'Orchestra di Chicago: "L'unica cosa che possono fare le donne è suonare l'arpa anche se sarebbe meglio che loro non suonassero proprio in orchestra. Le donne suonando, dovrebbero sedersi in una posizione discreta... ma una donna non può sedersi in una posizione discreta se suona il violoncello".

Insegna composizione presso la *New York University*, la *Juilliard School*, la *State University Teacher's College* a Potsdam e il *Bennington College*.

*Durante le mie ricerche sulla tematica trattata in queste pagine, ho avuto la fortuna di conoscere e intrattenermi con la Prof.ssa Aloma Bardi, storica della musica, musicologa e traduttrice italiana e residente nel Michigan. Nel 2002 fonda l'ICAMus - The International Center for American Music, centro culturale dedito allo studio, all'esecuzione e alla didattica della musica degli Stati Uniti. Convenzionata con l'Università di Firenze e affiliata con SAM - Society for American Music, l'ICAMus opera a livello internazionale, attraverso la promozione della ricerca e l'organizzazione di manifestazioni pubbliche nate per divulgare la cultura musicale americana.*

*La prof.ssa Bardi, sempre gentile e disponibile, mi ha accompagnato nello studio di interessanti personalità americane arricchendo il mio progetto. La ringrazio per aver sostenuto il mio lavoro attraverso preziosi consigli e accurate fonti bibliografiche. In questo modo ho avuto il piacere di apprezzare Mrs Beach e Vivian Fine, due donne che hanno profondamente segnato la storia della musica in America.*

---

<sup>49</sup> Friedman Sonya, scrittrice e produttrice americana.

<sup>50</sup> Rooney Uliana, <http://www.operaamerica.org/applications/NAWD/newworks/details.aspx?id=87> (consultato il 26.08.2018).

#### 4.1 THE FLICKER per flauto solo o mano destra al pianoforte (1973)



*Incipit di "The Flicker" per flauto solo o mano destra al pianoforte (1973), pubblicato da GunMar Music, Inc. - Prima esecuzione: 07.3.1974, Mills College, Oakland, California. Maquette Kusper, flute*

*"Bird - song is also heard, and flight and song intermingle".* Questa è la nota alla partitura a cura della compositrice Vivian Fine, posta come *incipit* al brano *The Flicker* per flauto solo o mano destra al pianoforte, composto nel 1973.

Un giorno, un picchio fuori dalla finestra di casa sua a Bennington, cattura l'attenzione di Fine, la quale decide di rappresentare in musica il volo di questo nobile uccello, descritto dall'ornitologo Roger Tory Peterson come "profondamente ondulato, prodotto da diversi ritmi veloci e una pausa".

Divertente è il gesto finale del *performer*: solleva e gira la testa e gli occhi, come se seguisse una traiettoria ascendente che scompare nello spazio, tenendo la posizione finale per un momento.

*Fine returned to birdsong for an unusual piece, The Flicker, for solo flute or piano right hand. Her flicker sings virtuosic lines that change continuously for this long six-page solo. One would expect some type of reuse of material to account for the multiplicity of pitches, but this is not the case. Fine reported that she "wrote what I heard", which was the imagined flight and song of this active bird.*<sup>51</sup>

*The song is occasionally lyrical; its articulation requirements are rigorous and its slurred leaps demand powerful breathing strategy and stamina. This is an example of confident writing... Written at a time when Ms. Fine was largely immersed in ensemble writing, The Flicker stands out as an evident expression of lively rhythm and sturdy solo line.*<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Fine ritorna alla birdsong per un pezzo inusuale, *The Flicker*, per flauto solo o mano destra al pianoforte. Il suo picchio canta linee virtuosistiche che cambiano continuamente per questo lungo assolo di sei pagine. Ci si aspetterebbe un particolare riutilizzo del materiale per conto di una molteplicità di toni, ma non è questo il caso. Fine ha riferito che "ho scritto quello che ho sentito", che era l'immagine di questo volo e la canzone di questo uccello attivo. Von Gunden Heidi, *The Music of Vivian Fine*, Lanham, MD: Scarecrow Press, 1999.

<sup>52</sup> La canzone è occasionalmente lirica; le sue esigenze di articolazione sono rigorose e i suoi salti veloci (con frequenti passaggi d'ottava caratterizzati da una lunga legatura di frase) richiedono un'efficace strategia di respirazione e molta resistenza. Questo è un esempio di scrittura sicura.... Composto in un momento in cui Ms. Fine era molto impegnata a scrivere per ensemble, *The Flicker* si distingue per un'evidente espressione di vivacità ritmica e una linea solistica robusta. Lynerd Betty-Ann, *Women of Note Quarterly*, February 1997.

## 4.2 EMILY'S IMAGES per flauto e pianoforte (1987)

60

Dedicated to Jayn Rosenfeld

### EMILY'S IMAGES

(1987)  
for Flute and Piano

I. A Spider sewed at Night\*

Vidian Fine

Spinning (♩=60)

Flute

p molto

Piano

pp molto legato

\* The titles are the first lines of poems by Emily Dickinson.

Copyright © 1987 by Vidian Fine  
Used by permission  
All rights reserved

*Incipit di "Emily's Images" per flauto e pianoforte (1987).*

*Prima esecuzione: 15.9.1987, Latin-American Foundation for Contemporary Music, University of Puerto Rico. Jayn Rosenfeld, flute and Evelyn Crochet, piano*

Emily's Images...are seven brief suggestions of Emily Dickinson's poetry. As pleasant concert music, they do not require the listener to be familiar with the literature. The flute and piano play at and with one another in snatches of canon and octave exchanges...The piece offers college-level players a most programmable twentieth century work.<sup>53</sup>

Vivian Fine compone *Emily's Images per flauto e pianoforte* nel 1987. Quest'opera, dedicata alla flautista Jayn Rosenfeld,<sup>54</sup> è caratterizzata da sette movimenti: *A Spider sewed at Night; A Clock stopped–Not the Mantel's; Exultation is the going; The Robin is a Gabriel; After great pain, a formal feeling comes; The Leaves like Women interchange; A Day! Help! Help! Another Day.*

Il titolo di ogni movimento prende spunto dal primo verso di alcune poesie di Emily Elizabeth Dickinson, una delle più rappresentative poetesse del XIX secolo. Le note tematiche del primo movimento sono la base per tutti gli altri frammenti, che si presentano come libere variazioni.

Il primo tempo "*A spider sewed at Night*" ("Un ragno cucì di notte") è caratterizzato da numerosi cromatismi e ampi salti che danno l'idea del ragno che tesse la sua rete. Dopo la prima sezione in cui avviene l'esposizione del materiale, il tutto viene ripetuto nella sua interezza. Il pianoforte procede nella tessitura grave con un particolare gioco ritmico - timbrico, senza interferire con la linea cromatica affidata al flauto.

Nel secondo tempo "*A Clock stopped*" ("Un orologio si fermò") il pianoforte inizia a disegnare note staccate e "puntuali" che ricordano il ticchettio dell'orologio. Il flauto entra con una lunga linea melodica che si estende per due ottave.

Il terzo movimento "*Exultation is the going*" ("L'esultanza è l'andare"), è segnato da accordi potenti e dinamiche forti che caratterizzano tutto il brano.

---

<sup>53</sup> Emily's Images... sono sette brevi suggestioni tratte dalla poesia di Emily Dickinson. Come piacevole musica da concerto, non richiede che l'ascoltatore abbia familiarità con la letteratura. Il flauto e il pianoforte suonano scambiandosi vicendevolmente frammenti melodici in canoni e ottave ... Il pezzo offre agli esecutori di livello universitario il miglior lavoro programmabile del XX secolo.  
Lynerd Betty-Ann, *Women of Note Quarterly*, February 1997.

<sup>54</sup> Rosenfeld Jayn, concertista, specialista della musica contemporanea e insegnante di flauto. Suona in importanti orchestre americane come l'*American Symphony Orchestra*. E' interprete di molti lavori di compositori europei e americani contemporanei. Insegna al *Princeton University* in New Jersey.

Il quarto movimento "*Robin is a Gabriel*" ("Robin è un Gabriele") è per flauto solo e funge da contrasto con il precedente tempo. Inizia con le note della seconda battuta del primo movimento con frequenti spostamenti d'ottava.

"*After great pain, a formal feeling comes*" ("Dopo un grande dolore, viene un sentimento formale") è il momento più riflessivo dei sette. Presenta un andamento molto lento che richiama il sentimento del dolore.

Il sesto movimento, "*The Leaves like Women interchange*" ("Le foglie come scambio di donne") è un canone in terzine tra flauto e pianoforte. Ci sono ampi intervalli per entrambi gli strumenti e a volte la parte del pianoforte scavalca in acuto l'estensione della linea del flauto, dando la sensazione di uno scambio di ruoli.

Il movimento finale "*A Day! Help! Help! Another Day*" ("Un giorno! Aiuto! Aiuto! Un Altro Giorno") inizia con l'assolo del flauto che ripropone variazioni al primo movimento mentre il pianoforte subentra con un gioco ritmico caratterizzato dallo spostamento di accenti (levare - battere).

### 4.3 LA POETICA DI EMILY DICKINSON

Emily Dickinson nasce nel 1830 ad Amherst, in Massachusetts da una famiglia borghese di tradizioni puritane. A dieci anni scopre la vocazione poetica: attraverso la penna cerca di fuggire da un rapporto conflittuale con il padre e si rifugia in un mondo tutto suo, nella propria camera al piano superiore. Crede che con la fantasia si possa ottenere tutto e che la solitudine e il rapporto con se stessa siano veicoli di felicità. Alla sua morte, la sorella trova nella camera di Emily 1775 poesie che trattano tre temi importanti: il suo amore per la natura (per es. per la neve, gli alberi, l'acqua, gli uccelli), la morte e l'immortalità. Non manca di cogliere piccoli momenti di vita quotidiana, ma anche i temi e le battaglie che coinvolgono la sua esistenza e il resto della società.

In *"A Spider sewed at Night"* Dickinson racconta il ruolo sociale della donna nella seconda metà dell'Ottocento e in particolare di un periodo difficile della sua vita in cui la sua arte non viene presa in considerazione. Come il ragno tesse la ragnatela senza una luce o una guida, così Emily vive la sua condizione di artista senza essere accettata dalla famiglia e dalla società. L'immagine del ragno che costruisce la sua tela richiama anche un'altra immagine: ognuno di noi disegna il proprio percorso di vita, ognuno è artefice del proprio destino.

La poesia *"A Clock stopped - Not the Mantel's"* non è tra le più conosciute, ma è significativa perché è presente una metafora chiave che racchiude perfettamente il concetto della morte. L'orologio è la personificazione dell'essere umano e il tic-tac delle lancette, sono i battiti del cuore.

In *"After great pain, a formal feeling comes"* la poetessa ricorda a se stessa e ai lettori che la vita, molto spesso, è accompagnata da un profondo dolore. Questo forte sentimento ha però una funzione rigenerante nell'animo umano: la sofferenza conduce a un equilibrio interiore e col tempo allevia tutti i mali passati.

## 4.4 IL LEGAME TRA MUSICA E NATURA

Anche la Natura, come la Donna, è sempre stata fonte di ispirazione dal Seicento in poi. Pensiamo alle *Quattro Stagioni* di A. Vivaldi o alla *Sesta Sinfonia “La Pastorale”* di L. van Beethoven in cui i compositori descrivono e imitano i suoni e i rumori del mondo naturale.

Successivamente la natura, non è più intesa solo come oggetto di percezioni sonore da tradurre in musica ma specialmente come diaframma tra la Bellezza e l’Uomo, la cui Verità sta al poeta svelare. Nel Romanticismo, da Ralph Waldo Emerson<sup>55</sup> in poi, essa è concepita come un concetto enigmatico ma sostanzialmente positivo, qualche cosa di “misterioso” che si conoscerà in un futuro, forse non troppo lontano.

Nella musica del Novecento e in particolar modo in quella americana, ritorna l’aspetto “oggettivo” e “realistico” di questo antico legame, nella musica di C. Ives<sup>56</sup> (sotto forma di campane, di bande musicali, ecc.) e in molti altri, come per esempio in Bohuslav Martinu.<sup>57</sup> Il terzo movimento della *Sonata per flauto e pianoforte (1945)* di Martinu trae ispirazione dal suo soggiorno a Cape Code in Massachusetts. Il compositore, insieme alla moglie Charlotte, si prende cura di un uccellino ferito, nero con sfumature tendenti al bianco sul petto. Dopo averlo curato, Bohuslav gli insegna a volare. Dal quel momento, ogni notte, l’uccellino ritorna sotto la sua finestra e da quel canto “naturale” nasce il tema principale del movimento.

---

<sup>55</sup> Emerson Ralph Waldo (Boston, 1803 - Concord, 1882), filosofo, scrittore, saggista e poeta statunitense. Il critico letterario Harold Bloom lo considera “la figura centrale nella cultura americana”, e il filosofo di Harvard Stanley Cavell lo ritiene uno dei filosofi americani più sottovalutati in assoluto.

<sup>56</sup> Vinay Gianfranco, *L’America musicale di Charles Ives*, Torino, Einaudi, 1974, pp.124-132.

<sup>57</sup> Martinu Bohuslav (Policka, 1890 - Liestal, Basilea, 1959), compositore boemo naturalizzato americano. Studia con J. Suk e A. Roussel per due anni. Conosce I. Stravinskij, A. Honegger e altri membri del “Gruppo dei Sei” e si interessa particolarmente alle idee dei poeti surrealisti, alcuni dei quali frequenta a lungo. Si trasferisce negli Stati Uniti con la moglie francese nel 1940, a causa della guerra. Vive a Roma negli anni 1953-1955, poi a Nizza e Basilea dove muore. Basso Alberto (a cura di), *Bohuslav Martinu*, in “Dizionario enciclopedico universale della musica”, Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, pp. 245-246.

## TERESA PROCACCINI (*Cerignola 1934*)



Teresa Procaccini è un nome di grande rilievo in campo musicale, sia come compositrice sia come didatta e organizzatrice di eventi. Nella sua vastissima produzione emerge una poetica musicale originale, legata alla tradizione e sempre mediata dalle novità della contemporaneità della vita artistica. Una personalità poliedrica e carismatica che ha dato e dà tuttora la vita per la musica.

Teresa Procaccini nasce a Cerignola (Foggia) il 23 marzo 1934. Inizia a comporre a nove anni e a dodici la RAI trasmette già un suo pezzo. Tra il 1952 e il 1958 si diploma in pianoforte, organo con Fernando Germani<sup>58</sup> e composizione con Virgilio Mortari<sup>59</sup> al *Conservatorio "S. Cecilia" di Roma*. Dal 1959 al 1974 insegna prima organo e poi composizione al *Conservatorio "U. Giordano" di*

---

<sup>58</sup> Germani Fernando (Roma, 1906 - 1998), organista italiano. Diplomatosi in pianoforte, organo e composizione a Roma, insegna all'Accademia Chigiana di Siena ed è organista a San Pietro di Roma. Si esibisce in Europa e negli Stati Uniti. Dal 1934 è titolare della cattedra di organo e composizione organistica al Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma. Basso Alberto (a cura di), *Fernando Germani*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, p. 774.

<sup>59</sup> Mortari Virgilio (Passirana di Lainate, Milano, 1902 - Roma, 1993), compositore e organista italiano. Studia composizione con C.A. Bossi e I. Pizzetti al Conservatorio Verdi di Milano. Dal 1933 insegna prima al Conservatorio di Venezia e poi a Roma. Dal 1944 al 1946 è direttore dell'Accademia Filarmonica Romana. Basso Alberto (a cura di), *Virgilio Mortari*, in "Dizionario enciclopedico universale della musica", Torino, Utet, vol. II (L-Z), 1978, p. 385.

*Foggia*, che dirige nel biennio 1971-1972. Trasferitasi a Roma nel 1974, fino al 2001 è titolare della cattedra di composizione al Conservatorio “S. Cecilia”. Durante gli anni d’insegnamento, forma tantissimi allievi, molti dei quali oggi sono noti autori, direttori di Conservatorio, docenti di composizione, direttori di coro, d’orchestra (molti dei quali all’estero) e delle Bande musicali dei Carabinieri e della Polizia di Stato.

E’ autrice di una vasta produzione comprendente ben 249 lavori, tra cui opere liriche, sinfoniche, da camera, per banda e *Symphonic Band*, didattiche, molto eseguite in Italia e all’estero.

Premiata in concorsi nazionali e internazionali, la compositrice tiene corsi di perfezionamento presso il *Festival di Città di Castello*, l’*Accademia “O. Respighi” di Assisi*, gli “*Internationalen Meisterkursen*” di *Düren (Germania)*, l’*Estate Musicale Frentana di Lanciano*.

Notevole è la sua produzione musicale per ragazzi: operine didascaliche, fiabe musicali con voce recitante, lavori per coro di voci bianche, la “Collana giovani strumentisti”, che comprende pezzi per archi, fiati, percussioni, pianoforte a quattro mani con CD allegati, edita da Edipan, e volumi didattici (con musicassette), pubblicati da Armando Editore e Gulliver. Scrive commenti musicali per lavori teatrali e per la RAI.

Le sue composizioni sono pubblicate da Bèrben, Bongiovanni, Carisch, Carrara, Curci, Edipan, Eleutheria, Rugginenti, Scomegna, Sonzogno, Leduc, Pizzicato Helvetia, Seesaw, Wicky. Quasi tutte sono incise su dischi e CD editi da A.M.Songs & Music, ARS PUBLICA, Bongiovanni, Edipan, Edizioni Paoline, La Bottega Discantica, Lira Classica MAP, Nuova Era Records, Rugginenti, Scomegna, SUONARE Records, Taukay, Electrecord (Romania), Grammophon AB BIS (Svezia), Altarus Records e Crystal Records (USA).

Attiva promotrice musicale, si dedica con successo all’organizzazione di concerti e dal 1971 al 2017 è direttore artistico dell’associazione “*Amici della Musica*” di *Foggia* e consulente di diverse associazioni musicali in Italia. E’ spesso invitata a far parte (quale presidente o componente) di giurie di concorsi nazionali e internazionali e come relatrice in convegni musicologici.

## 5.1 BREVE RIFLESSIONE A CURA DELLA COMPOSITRICE

*(Teresa Procaccini parla di sé...)*

*Fra i compositori contemporanei italiani sono forse la più impegnata a mantenere i legami con la generazione precedente, pur essendo proiettata verso sempre nuove acquisizioni. Tradizione, modernità, fedeltà ai valori formali e classici, ricerca di nuove sonorità sono le costanti del mio linguaggio, sempre teso a raggiungere l'equilibrio tra questi fattori. Secondo alcuni critici, i miei lavori rivelano una coerenza stilistica tale da risultare singolare nel contesto musicale contemporaneo, caratterizzato (almeno fino a qualche decennio fa) dalla proliferazione di nuovi processi creativi, avendo elaborato un mio proprio linguaggio espressivo.*

*Le motivazioni di un tale atteggiamento artistico sono da ricercare in un culto di valori da me considerati imprescindibili dall'idea stessa di musica. Esattamente: la musica come struttura, cioè risultante dall'elaborazione di elementi strutturali in una costruzione intelligibile all'ascolto, il cui valore fondamentale non sia nella complessità ma nella compiutezza; il rifiuto di quelle esperienze compositive che, elaborando il concetto di forma fino alle estreme conseguenze, ne hanno corrosato l'idea stessa di intelligibilità, o annullandola o rendendola così complessa da essere difficilmente percepibile sulla stessa partitura. La musica come linguaggio essenziale espressivo è tale da impegnare i processi emotivi dell'ascoltatore, con il quale è per me della massima importanza comunicare. Per questo la mia musica viene concepita secondo gli ideali più classici e si caratterizza per i timbri incisivi, la chiarezza degli schemi, la discorsività aliena da culturalismi, uniti ad un lirismo melodico che si snoda in ampie linee. Elementi, questi, che conferiscono ai miei lavori un livello di tensione emotiva assai elevata e che ne favoriscono la comprensione.<sup>60</sup>*

TERESA PROCACCINI

---

<sup>60</sup> Ciarlantini Paola (a cura di), *Incontro con Teresa Procaccini*, intervista avvenuta il 5 dicembre 2015 presso l'Hotel Mercure Villa Romanazzi di Bari. Nota biografica e la Breve autoanalisi a cura di Teresa Procaccini.

## 5.2 INTRODUZIONE E ALLEGRO OP. 41 per flauto e pianoforte (1969)

### INTRODUZIONE E ALLEGRO op.39 per flauto e pianoforte

Teresa Procaccini

Andante mesto  $\text{♩} = 63$  Durata min. 6

©COPYRIGHT EDI-PAN 1983 EP 658

*Incipit di "Introduzione e Allegro" op.41 per flauto e pianoforte (1969).*

*Prima esecuzione: 21.3.1970, Milano. Leonardo Angeloni, flauto e Orio Buccellato, pianoforte*

*In questa composizione le possibilità tecniche ed espressive del flauto vengono poste in risalto da melodie soffuse, vellutate e melanconiche, alternate ad altre guizzanti, spigliate e spensierate. Mai s'inneggia all'impossibilità del canto e ancor meno questa è accarezzata e fatta segno di compiacimento.*<sup>61</sup>

L'*Introduzione e Allegro op. 41* è un brano commissionato dal flautista Leonardo Angeloni,<sup>62</sup> ottimo e ben quotato esecutore di quegli anni.

Dopo l'iniziale disorientamento provocato dalla morte prematura del padre (avvenuta nel 1967) con gravi conseguenze fisiche, artistiche ed emotive, la Procaccini risponde con una nuova prolifica stagione creativa e una rinnovata voglia di perseguire gli obiettivi che fino alla fine papà Vittorio le ricorda. Ricomincia a viaggiare con i suoi lavori sotto braccio, in diverse città italiane. Corrono gli anni 1968 - 1969, in cui sono pubblicati *Clowns Music op. 39 per quintetto di fiati e Introduzione e Allegro op. 41 per flauto e pianoforte*.

Il brano si apre con un'Introduzione di 26 battute in cui la linea melodica del flauto si muove nel registro medio-acuto mentre la scrittura pianistica è caratterizzata da un controcanto perlopiù accordale, dal carattere triste e misterioso. L'Allegro viene preceduto da una piccola cadenza affidata al flauto che passa definitivamente la parola al pianoforte; questi a sua volta, risponde con un incalzante vortice di semicrome. Da quel momento inizia il dialogo tra i due strumenti, in cui il gioco travolgente e ritmico delle semicrome del pianoforte si sovrappone al tema "capriccioso" del flauto (così indicato in partitura) che richiama vagamente il *Pierino e il lupo* di Sergei Prokofiev.

Una nuova cadenza, questa volta introdotta dal pianoforte e conclusa dal flauto, riporta la calma e la mestizia iniziale, quasi come un "tenero lamento".

---

<sup>61</sup> Tartaglione Simeone, e Procaccini Teresa, *Teresa Procaccini. Una vita per la musica*, Roma, Edipan, 2011, pp. 219-220.

<sup>62</sup> Angeloni Leonardo (Aielli, 1942), flautista italiano. Studia con A. Tassinari e tiene concerti in tutto il mondo da solista e in formazioni cameristiche. Insegna nei vari conservatori italiani e dal 1977 al 2009 è titolare della cattedra di flauto presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma.

### 5.3 L'ATTIVITA' DIDATTICA

Alla prolificità e al dinamismo nella composizione, la Procaccini affianca un' altrettanto intensa attività didattica, che, in un lungo arco di tempo (a oggi più di mezzo secolo), forma centinaia di allievi e non solo per gli studi di composizione, ma pur se in misura inferiore, anche per quelli di pianoforte, organo, lettura della partitura, solfeggio, strumentazione per banda e musica corale oltre alla preparazione per Concorsi a cattedra di composizione. La sua carriera di docente inizia subito dopo il diploma nel 1959, anno in cui ricopre le cattedre di pianoforte complementare e organo principale presso l'*Istituto Musicale "U. Giordano" di Foggia*. Nel 1960-1961 insegnerà, per qualche tempo contemporaneamente, organo complementare, composizione e lettura della partitura. Il dover insegnare tante discipline in breve tempo, la sollecita ad adottare una metodologia chiara e semplice che possa adeguarsi alle diverse situazioni e alla personalità di ciascun allievo.

*Devo moltissimo anche a quegli allievi "scadenti" che mi capitò di seguire al Conservatorio di Foggia (...). Fu proprio per farmi capire da loro che continuai a (...) cercare, senza mai arrendermi, la maniera più elementare affinché mi capissero, a inventare sistemi che rendessero più rapido l'apprendimento (...).*<sup>63</sup>

L'esperienza didattica pugliese è completa non solo per la molteplicità degli insegnamenti impartiti, ma anche per i diversi ruoli ricoperti: infatti, dopo essere stata vicedirettore, Teresa Procaccini è, tra il 1971 e il 1973, la prima donna italiana direttrice di un Conservatorio. Durante questi anni sono tante le iniziative a favore degli studenti, nate per promuovere una maggiore diffusione dell'insegnamento musicale e nel tentativo, oltre che di garantire ottimi livelli culturali, di *sprovincializzare* l'Istituzione. In quegli anni il Conservatorio apre le porte soprattutto ai più piccoli che, caso raro in Italia, possono accedere anche prima di aver terminato le scuole elementari se nelle classi ci sono posti vacanti, e cioè, "senza aggravio di spesa per lo Stato". Così circa cinquanta nuovi piccoli musicisti, dagli otto ai dieci anni, sono ammessi nelle classi meno affollate

---

<sup>63</sup> Ibidem, p. 69.

dell'Istituto. Ciò rende possibile un'altra idea della giovane direttrice: la formazione di un'orchestra di bambini nata per stimolare e sviluppare una visione globale della musica fin dalla più tenera età.

*Era veramente emozionante vedere tutti quei bambini che, con i loro piccoli violini, violoncelli seguivano (quasi sempre!) attentamente le mie mani o la bacchetta di altri direttori, o apprezzare il senso di responsabilità della mini spalla e delle prime parti che dall'alto dei loro undici-dodici anni si adoperavano per una migliore esecuzione cercando anche, insieme agli affannati docenti, di proteggere la fragile accordatura dei violini da movimenti inconsulti.*<sup>64</sup>

All'idea dell'orchestra segue la creazione di un coro di bambini, formato dagli stessi partecipanti alla giovane orchestra e dagli allievi fino ai tredici anni. L'entusiasmo di quei giovani musicisti e il successo suscitato dalle numerose esibizioni, porta la Procaccini a proseguire su questa strada. Compose numerose fiabe e operine didascaliche con voce recitante dedicate ai più piccoli ed elabora metodologie e pubblicazioni didattiche volte allo sviluppo delle capacità cognitive e psicomotorie nei bambini delle scuole elementari e materne con una particolare predilezione per il coro di voci bianche e per i giovani strumentisti. Tra le opere con voce recitante ricordiamo: *Un cavallino avventuroso op. 23 per pianoforte; Piazza della musica n.1 op. 62 per quindici strumenti; Il pupazzo di neve op. 98 per pianoforte (versione con pianoforte a quattro mani op. 99) ; L'uomo del tamburo op. 107 per percussione e pianoforte; I Fantaviaggi di Giovannino Perdigiorno (su testi di Rodari) op.162 per flauto (ottavino), clarinetto (clarinetto basso) e pianoforte; Il bambino di plastica op. 165 per pianoforte a quattro mani; Marionette op. 170 per flauto, clarinetto e pianoforte; Gli allegri scapestrati op. 192 per oboe, clarinetto, fagotto e pianoforte.*

Oggi, i suoi ex allievi sono affermati artisti dediti alla carriera di compositori, direttori e insegnanti. Ricordano Teresa Procaccini come una docente appassionata e sempre a disposizione di tutti i suoi allievi, una guida sicura pronta a stimolare nuovi talenti.

---

<sup>64</sup> Ibidem, p. 70.

*(...) In ogni caso l'eredità certa che credo di poter lasciare ai miei alunni è il metodo. Una strategia di lavoro che, sia nel contesto didattico sia nella libera creazione, permette di avere delle solide basi tecniche che possono in qualsiasi momento trasformarsi, nelle mani del compositore veramente creativo, in opere d'arte. (...) In definitiva comunque, credo sia essenziale, anche se talvolta, purtroppo, anche utopistico per un compositore non avere la necessità di dedicarsi, per sopravvivere, a una moltitudine di impegni, ma concentrarsi, dedicarsi unicamente alla creazione in una costante, giornaliera assiduità artigiana, che, come l'esercizio su uno strumento, consenta di crescere adeguatamente nel corso degli anni. Amo paragonare la nostra professione a quella dei religiosi che si dedicano a tempo pieno al loro ministero; solo un'autentica vocazione può far superare i sacrifici, le enormi difficoltà e le ansie che questa professione, spesso poco allettante anche dal punto di vista economico, comporta.<sup>65</sup>*

*Incontrai per la prima volta la compositrice pugliese il 17 aprile 2012 presso il Teatro Comunale "G. Verdi" di San Severo, in occasione della presentazione del libro appena pubblicato "Teresa Procaccini. Una vita per la musica". Quella sera eseguii la Sonatina n.6 op. 46 per pianoforte e la Fantasia op. 10 per violino e pianoforte, insieme a mio fratello Ferdinando. Fino ad allora ne avevo sentito solamente parlare, attraverso i ricordi vivi e freschi di un suo allievo - il M° Luca Testa - oggi eccellente direttore d'orchestra e di coro. Quell'evento a pochi chilometri da casa mia ha segnato l'inizio di una vera e profonda conoscenza. Da allora - attraverso messaggi, incontri e telefonate - mi consiglia, mi indirizza su idee, scelte e programmi futuri legati ai miei studi e alla mia carriera. Tanti sono stati i momenti in cui mi ha raccontato delle sue esperienze, incontri casuali che le hanno cambiato la vita, conquiste e delusioni. Questi attimi di "pura poesia" mi hanno insegnato tre cose in particolare: "Datti sempre da fare... è importante avere un serbatoio in cui pullulano idee, progetti...", "Non arrenderti mai, se credi in un sogno, perseguilo fino in fondo" e infine "Vedi sempre il lato positivo nelle cose negative". La stimo molto per la sua personalità forte, prorompente, vivace e curiosa. Molte volte mi ha confidato che la libertà, l'indipendenza e l'autonomia di giudizio sono alla base della sua esistenza. Ecco, questo suo "modello di vita" travolgente mi piace molto.*

---

<sup>65</sup> Ibidem, p. 74.

## ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA (Sofia 1965)



Compositrice, pianista e pedagoga, Albena Vrachanska nasce a Sofia nel 1965 da una famiglia di musicisti. Fin da piccola desidera studiare musica e inizia ad avvicinarsi allo studio del pianoforte a dieci anni. Seguendo le orme del nonno compositore Andrey Vrachansky, decide di diventare una compositrice professionista. Compone la sua prima opera nel 1979, all'età di quattordici anni, per *l'International Children's Assembly*. Questo evento è seguito da numerosi concerti, che rappresentano un vero laboratorio di ricerca creativa e una fonte di motivazione.

Dopo aver completato gli studi musicali presso la *Scuola Nazionale di Musica "P. Pipkov"*, Albena continua i suoi studi di composizione e direzione presso il *National Music Academy "Pancho Vladigerov"* a Sofia con i maestri Plamen Djouroff<sup>66</sup> e Alexander Raychev.<sup>67</sup> Come molti musicisti della generazione del Muro di Berlino, è costretta ad andare all'estero e dal 1996, Albena vive e lavora in Lussemburgo, adottando anche il nome artistico Petrovic.

---

<sup>66</sup> Djouroff Plamen (Pleven, 1949), compositore e direttore d'orchestra bulgaro. Studia all'Accademia Nazionale di Sofia pianoforte con M. Balsamova, direzione con K. Iliev e composizione con M. Goleminov. Dirige importanti orchestre in Europa, America e Asia. Tra le sue composizioni ricordiamo *Piano Sonata, Orchestra Fantasy e Orchestra Toccata*.

<http://www.sofiasoloists.com/conductor.html> (consultato il 26.08.2018).

<sup>67</sup> Raychev Alexander (Lom, 1922 - Sofia, 2003), compositore e pedagogo bulgaro. Studia composizione con P. Vladigerov nella *Music Academy* in Sofia. Si perfeziona a Budapest (*Academy of Music "Franz Liszt"*) con Z. Kodaly e il direttore d'orchestra J. Ferencsik. Nelle sue opere dedicate a vari generi musicali, esprime il profondo legame con la storia, la cultura e le tradizioni della Bulgaria. E' considerato uno dei maggiori compositori bulgari.

<http://bnr.bg/en/post/100196053/music-families-of-bulgaria---the-raychevs> (consultato il 26.08.2018).

Affina le sue capacità in composizione contemporanea, analisi e musica per computer con Claude Lenner.<sup>68</sup>

Investe il suo talento dedicandosi alla carriera artistica in qualità di pianista, direttore di coro, compositrice e arrangiatrice. Svolge un notevole lavoro educativo nei confronti della società in cui vive. Infatti, grazie alla politica culturale in Lussemburgo, che favorisce la creazione musicale, Albena è coinvolta nella realizzazione di diversi progetti. Sempre molto attiva come compositrice, dedica gran parte della sua energia creativa alla formazione di giovani musicisti. Nel 2009, diventa presidente fondatrice dell'*International Composers Competition "Artistes en Herb"* in Lussemburgo, organizzato con il patrocinio del Ministero della Cultura; il concorso riscuote gran successo fin dalla sua prima edizione nel 2010. La seconda fase di questo concorso è l'*International Composition Forum* con il sostegno del Ministero della Cultura e SACEM Lussemburgo.

L'International Composers Competition "Artistes en Herb" (edizione 2010) e il Forum di Pedagogia Musicale (edizione 2011), *nascono con l'obiettivo di presentare al pubblico opere e compositori vincitori, nonché di creare una piattaforma per la promozione di un nuovo repertorio pedagogico per bambini. Realizzando numerosi progetti di grande successo, siamo incoraggiati a continuare questo lavoro promozionale con il nuovo International Composition Forum 2014. Il Forum si impegna da un lato a presentare in pubblico le opere dei vincitori dell'International Composers Competition "Artists in Herb" e dall'altro a tessere un importante scambio culturale internazionale nel campo della composizione. Associazioni o festivals all'estero invitano i musicisti del Lussemburgo che eseguono opere di compositori lussemburghesi, e noi accogliamo i musicisti stranieri che presentano loro composizioni nella stagione concertistica "Music of Nations", creata appositamente per l'occasione. Questi concerti sono molti seguiti da un pubblico attento ed entusiasta. Collaboriamo anche con i rappresentanti delle istituzioni europee; esempi di questo scambio culturale si sono realizzati nel 2014 con Bulgaria, Grecia e Slovenia.*<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Lenner Claude (Lussemburgo, 1956), compositore lussemburghese. Compone principalmente opere da camera e vocali. Nel 1999 fonda "Pyramide", un'associazione dedicata alla diffusione della musica elettronica. Dal 2004 dirige l'"Institut de recherche musicale".

<sup>69</sup> Il testo è tratto dal *Forum International de Composition "Artistes en Herbe" Luxembourg*, Lussemburgo, <http://www.artistesenherbe.lu/index.php/pedagogie-et-projets>.

Per l'importante contributo nell'educazione musicale lussemburghese e per i numerosi riconoscimenti a livello internazionale, nel 2013, Sua Altezza Reale Henri, Granduca di Lussemburgo, le conferisce l'Ordine al merito del Granducato di Lussemburgo e la nomina di *Chevalier*.

Più di seicento opere, in diversi generi musicali, sono create dalla sua penna. Alcune sue composizioni sono state eseguite all'estero - in Germania, Italia, Spagna, Francia, Principato di Monaco, Andorra, Belgio, Bulgaria, Slovenia, Slovacchia, Serbia, Kosovo, Macedonia, Austria, Repubblica Ceca, Russia, Stati Uniti, Australia, Grecia, Polonia, Svizzera, Brasile. Il tour promozionale del suo CD *Crystal Dream* con il pianista Romain Nosbaum ottiene numerosi consensi internazionali sulla stampa estera. La sua opera *The Dark* viene eseguita, nel giugno 2016 da *United Instruments* di Lucilin e Donatienne Michel-Dansac al *Casemates - Luxembourg* e in molti altri *festivals* stranieri. Altro importante lavoro teatrale è *Le Retour des Papillons*, un progetto multimediale con musica originale, pantomima, luci ed effetti speciali, rappresentato nel 2010 al *Luxembourg Philharmonie*.

Nel 2007 Albena Petrovic rappresenta il Granducato di Lussemburgo sedendo come membro della giuria del *Concorso Internazionale di Composizione "Valentino Bucchi"* a Roma. Molte sue composizioni sono pubblicate da editori di fama, tra cui *Schott Music International*, *Luxembourg Music Publishers*, *Furore Verlag Edition PHI*. Le sue opere didattiche sono stampate dalla sua casa editrice privata. Petrovic è musicologa e *music manager* per il *Festival Internazionale "Apollonia"* e la *National Music Agency di Sofia*. Oggi vanta un posto di primo piano tra i compositori lussemburghesi.

*Incontrai la compositrice lussemburghese in occasione della prima edizione del Festival Women in Art che organizzai nel marzo 2015 a Torremaggiore, la mia città. Faccio un passo indietro per raccontare l'antefatto. Nell'estate 2014 fui ospitata, insieme alla compositrice Teresa Procaccini, presso le residenze estive della Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica, nella tranquilla cittadina umbra di Fiuggi. In quei giorni intensi ebbi modo di scoprire un mondo immenso di compositrici provenienti da tutto il mondo. Grazie alla collaborazione della fondatrice, musicologa e musicista Patricia Adkins Chiti, scomparsa pochi mesi fa, mi avvicinai agli archivi della biblioteca e ai cataloghi di oltre quattrocento opere presenti solo in quella sede. In quell'universo compositivo femminile racchiuso tra le mura di una antica chiesa sconsacrata, sfogliai per giorni, pagine e pagine di pezzi composti principalmente per il mio strumento. In quei fogli scoprii il nome di Albena e il suo Tanz-A tribute to Liszt per pianoforte. Incuriosita e soddisfatta della settimana trascorsa, tornai a casa e feci ulteriori approfondimenti sulle compositrici selezionate, in previsione del repertorio da eseguire per l'evento primaverile in programma. Contattai le autrici via email, spiegando loro il mio progetto e lo scopo di divulgare e far conoscere la musica contemporanea al femminile. Temevo una risposta negativa da tutte loro, o quasi, ma l'idea di coinvolgere anche le co-artefici del mio racconto musicale attraverso le loro note e ospitarle nella mia città, mi entusiasmava. Dopo qualche settimana ricevetti numerosi rifiuti ma anche la disponibilità di Albena. Il 22 marzo 2015, Lei era tra il pubblico accanto alla sua icona, Teresa Procaccini. Oggi, dopo quattro anni, continuiamo a collaborare a progetti futuri condividendo insieme molti momenti artistici.*

*In occasione della discussione finale del Biennio Accademico di Secondo Livello in Musica da Camera la compositrice Albena Petrovic Vrachanska ha dedicato - al Duo Cécile - un brano inedito intitolato "Sense of Past" op.207 per flauto e pianoforte (2018).*

## 6.1 SENSE OF PAST OP. 207 per flauto e pianoforte (2018), *dedicato al Duo Cécile*

Sense of Past

Albena Petrovic  
rit.

Con fuoco

Flauto

Piano

Misterioso

pizz. Fltz.  $\approx 2''$  Fltz.  $\approx 3,5''$

$mp$   $fz$   $fp$   $fp$   $mp$

(voce)  $\approx 2''$   $\approx 3,5''$

vibr. with  $\text{rit.}$

molto accel. e cresc.

Con fuoco

$mp$   $fp$   $fp$   $fz$   $fz+$

$\approx 2''$   $\approx 3,5''$

© by Albena Petrovic Vrachanska, 2018 Computerdesign by Nikolay Temusikov

*Incipit di "Sense of Past" op. 207 per flauto e pianoforte (2018).*

*Prima esecuzione: ottobre 2018, Auditorium del Conservatorio di Musica "L. Marenzio" di Darfo Boario Terme (Brescia). Vanessa Innocenti, flauto e Angela Trematore, pianoforte*

*Sense of Past op. 207 per flauto e pianoforte<sup>70</sup> - dedicato al Duo Cécile - è ispirato all'idea di un passato nostalgico e al dovere di affrontare la sua assenza: abbandonare il passato, sì, ma prendendovi parte. Il pezzo adotta un proprio approccio razionale, ma singolare.*

*Come materiale sonoro ho scelto un tetracordo, chiamato dalla musica colta dell'Est asiatico Maqâm Hijaz, e un tetracordo artificioso, simile al precedente.*

#### ESEMPIO 1



Maqâm al singolare, maqamat al plurale (in arabo: مقام,) significa letteralmente "stazione, posizione o luogo", di una scala melodica in questo caso. Ha anche il significato di "alto rango" e designa un modello trascendente, che ricorda quello della scala.<sup>71</sup> È un'organizzazione di scale melodiche (ESEMPIO 2). A differenza del sistema di "scale" (maggiore, minore ...) così come sono concepite e usate in Occidente, il maqâm è più di un sistema di intervalli; organizza quest'ultimi tra ogni nota e i percorsi all'interno di questa "scala" modale, su più ottave, di solito due. Su questo punto, il maqâm è molto simile al sistema râgas della musica classica indiana: è virtualmente possibile immaginare un'infinità di variazioni su questo principio, specialmente combinando i maqamat tra di loro, secondo regole matematiche e di estetica.

*È chiaro che non parlo di melodia nel senso classico del termine; sviluppo il motivo di tutti i piccoli nuclei in una piattaforma espansa ed estatica. Mi limito a costruire elementi sonori e motivi e li sovrappongo con il loro "analogo" mentre ricevo un effetto dissonante.*

---

<sup>70</sup> Petrovic Vrachanska Albena (a cura di), *Sense of Past op. 207*, Lussemburgo, 2018 (traduzione dal francese/inglese).

<sup>71</sup> Un *Maqaam*, è una stazione spirituale o livello di sviluppo, distinto dall'*Hāl*, o stato di conoscenza. È visto come il prodotto dello sforzo del mistico per trasformare se stesso, mentre l'*hal* è un dono. Il termine *Maqam* significa anche *scala*.

## ESEMPIO 2



La forma musicale del pezzo è molto chiara, A (a, a1, b) - B (aba) - A (ba). La sezione A espone il materiale sonoro in senso orizzontale nella trama narrativa, in forma di Ballad:



La sezione B si basa sull'esposizione dello stesso materiale con ritmi verticali e irregolari:



Sono molto curiosa; a questo si aggiunge l'educazione musicale ricevuta che mi ha incoraggiato a cercare e a scoprire nuovi territori sonori. La mia "primissima" composizione è stata guidata da Plamen Djouroff in Bulgaria, poi ancora dal "culto della ricerca" di Claude Lenners in Lussemburgo. Ho attraversato diversi stili, incluso quello di Lutoslavski che mi ha segnato di più, in cui ho cercato il mio linguaggio musicale e il mio mezzo di espressione. Le mie azioni sono sempre al servizio dell'idea e dell'ispirazione.

## PUNTI DI VISTA

*Punti di vista è una finestra dedicata a due compositrici - Teresa Procaccini e Albena Petrovic Vrachanska - con cui collaboro da anni. Ho voluto svelare il loro punto di vista e il loro vissuto attraverso le loro parole. Due interviste inedite a due donne “moderne”, con origini ed esperienze di vita del tutto differenti, nate in momenti storici diversi ma unite tra loro dalla stessa passione per la composizione e per la didattica. Le ringrazio sentitamente per la disponibilità e la generosità nell’ aver contribuito alla realizzazione del mio progetto Quando la Musica è Donna. I loro racconti hanno impreziosito il mio bagaglio personale e culturale.*

### TERESA PROCACCINI



### ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA



## 7.1 INTERVISTA A TERESA PROCACCINI, 12 agosto 2018 <sup>72</sup>

D. *Prof.ssa Procaccini, com'è che ha deciso di studiare composizione? Una scelta inconsueta per l'epoca della Sua formazione...*

R. Non è stata una decisione, ma la conseguenza di una serie di segnali, già evidenti sin dalla primissima infanzia e che indussero mio padre ad avviarmi allo studio del violino e del pianoforte a otto anni e della composizione a dodici, subito dopo aver conseguito la licenza di solfeggio. Questa precoce decisione fu presa perché, già a due anni, intonavo perfettamente le canzoni trasmesse dalla radio (o eseguite al pianoforte da mia madre, pianista dilettante di buon livello). A quattro-cinque anni il mio passatempo preferito era quello di “giocare” con i tasti del pianoforte e della fisarmonica di mia madre, per ricostruire i motivi che volevo suonare. A sei anni mi regalarono una fisarmonica a 24 bassi per il mio compleanno. In poco tempo, con i suggerimenti di mia madre, riuscii a suonare brani impegnativi come l'Intermezzo della *Cavalleria rusticana* di Mascagni, una danza ungherese di Brahms e altri pezzi che ascoltavo alla radio e ricostruivo a orecchio. L'evento decisivo che fece capire a mio padre che lo studio della composizione poteva essere il mio futuro, accadde il 28 marzo 1943 - (avevo compiuto nove anni da qualche giorno) - e verso le 19,30 andai a ripassare al pianoforte gli studi che dovevo far ascoltare al mio maestro nella lezione del giorno successivo. Non so spiegarmi perché, a un certo punto smisi di ripassare gli studi e cominciai a improvvisare piccole melodie. Mi resi subito conto che erano “nuove” e corsi a chiamare mia madre (che leggeva un libro in un'altra stanza) con queste parole concitate: “Mamma, mamma vieni a sentire... ho fatto una musica!”. Mia madre non diede peso alle mie parole, pensando che scherzassi. Mio padre, invece, venne subito e, dopo l'ascolto (che lo aveva molto colpito), mi disse: “Fanne un'altra...”. Cosa che feci immediatamente, improvvisando un piccolo valzer, che decidemmo insieme d'intitolare *Valzer della nonna*.

Il giorno successivo, quando venne il maestro per la lezione di pianoforte, mio padre volle informarlo della creazione delle mie prime due melodie. Ma lui non diede nessun peso alla cosa e, dopo l'ascolto, commentò, con un sorrisetto: “Tutti i bambini fanno queste cose...!”. Il che non è affatto vero e, per mia fortuna, mio padre, pur essendo dottore in Agraria e non musicista, intuì subito le mie possibilità creative. I miei insegnanti invece non diedero mai peso alla cosa.

---

<sup>72</sup> Ciarlantini Paola (a cura di), *Incontro con Teresa Procaccini*, intervista avvenuta il 5 dicembre 2015 presso l'Hotel Mercure Villa Romanazzi di Bari. Nota biografica e la Breve autoanalisi a cura di Teresa Procaccini.

Le domande seguite dall'asterisco (D. \*) sono a cura di Angela Trematore, intervista avvenuta il 12 agosto 2018.

D.\* *Usando un termine moderno, potremmo definire Suo padre un “talent scout” - cacciatore del Suo talento musicale - fra tasti bianchi e neri. Un ricordo indelebile legato alla musica e alla figura di papà Vittorio?*

R. Possiamo sicuramente considerarlo tale. Io l’ho sempre visto come un padre eccezionale e super intelligente, ho capito subito che sarebbe stato determinante per la mia vita di musicista e, per mia fortuna, è andata così!

D.\* *Lei ha studiato con eccellenti maestri come Achille Longo e Virgilio Mortari per la composizione, Gennaro D’Onofrio e Fernando Germani per lo studio dell’organo, Enzo Masetti per la musica da film, Alfredo De Ninno per il contrappunto, Renzo Silvestri per il perfezionamento pianistico e l’eccezionale Franco Ferrara per la lettura della partitura.*

*Insomma, ha avuto la fortuna di incontrare personalità straordinarie, ottimi professionisti che, come ricorda Lei, le hanno insegnato tantissimo e, soprattutto, le hanno consentito di dimenticare le tante umiliazioni e amarezze subite all’inizio dei Suoi studi musicali.*

*Oltre all’aspetto prettamente musicale, quali valori Le hanno trasmesso e che a sua volta ha passato ai suoi allievi?*

R. “Studiare, studiare, studiare...lavorare, lavorare, lavorare...” In questa *massima* ho concentrato tutto quello che mi è stato insegnato come modello di vita e serietà professionale e che per quanto possibile – ho cercato di trasmettere ai miei allievi.

D.\* *Cito le Sue parole: “Forse, se fossi stata un maschio, avrebbero espresso un giudizio diverso, ma una bambina (futura compositrice?!) non era nell’ordine delle cose! La donna è destinata al matrimonio e alla maternità, non può essere “creativa”... Questa volta, però, si sono sbagliati! Se fosse stato per loro, la mia vita avrebbe preso un altro indirizzo! Malgrado tutto, per mia fortuna è andata diversamente, sia per merito di mio padre, sia di pochi altri”.<sup>73</sup>*

*Nella Sua carriera artistica se e quanto ha influito “l’essere donna” soprattutto nell’ambiente dei compositori?*

R. Ha influito, ha influito molto soprattutto in Italia, dove siamo sempre state considerate di “serie B”. Per fortuna all’estero non era così. C’è stato un periodo nei primi anni Settanta, in cui scrivevo a orchestre, radio europee, editori e ben presto da Berlino, Monaco di Baviera, Amsterdam e Madrid arrivarono richieste di inviare partiture che furono eseguite molte volte. Lo stesso accade

---

<sup>73</sup> Ivi, p.4.

negli Stati Uniti e in Canada, dove effettuarono 4-5 registrazioni discografiche di molte opere scritte in quegli anni.

D.\* *Passiamo a un altro importante capitolo della Sua vita. Nel libro “Teresa Procaccini. Una vita per la musica”, scritto insieme a Simeone Tartaglione, c’è un capitolo interamente dedicato all’attività didattica. Lei ha iniziato a insegnare all’età di 25 anni e nel corso degli anni ha formato un migliaio di allievi, oggi eccellenti musicisti, compositori e insegnanti. Per molti di loro è stata una guida sicura, come Virgilio per Dante...*

*Che peso ha avuto l’insegnamento nella Sua carriera e quanto è stato importante trasmettere il proprio sapere a tanti giovani musicisti?*

R. Un migliaio sono di sicuro troppi... 5-600 è più credibile. Posso dirti però, che mia madre si pose il problema di elencare i nomi degli allievi che conseguivano il Diploma di Composizione perché mi disse un giorno: “Sono tanti e se non ti segni i nomi man mano, finirai per dimenticartene alcuni...” E cominciai a segnarli anno dopo anno...

D. *Come nasce la Sua musica didattica?*

R. E’ nata per caso. Io volevo scrivere opere comiche brevi. Volevo essere la “Rossini” del Novecento! Ho chiesto un buon libretto a Carlo Perrucci, il noto impresario marchigiano, e lui mi segnalò Sergio Massaron, che era uno scrittore, compositore e direttore d’orchestra residente a Milano. Andai a trovarlo a casa sua per esporgli quello che avrei voluto realizzare e mi resi conto subito che era la persona giusta per lavorarci insieme. Mi disse che il mio progetto gli piaceva e che presto mi avrebbe inviato degli argomenti che potevano interessarmi. Dopo solo una settimana me ne inviò quattro. Scelsi i due che mi erano piaciuti di più: *Questione di fiducia* e *La prima notte*. Cominciai a elaborare subito i libretti e, man mano, mi mandava la stesura delle varie scene. La cosa incredibile è che Massaron era così esperto di tempi teatrali e scenici che il libretto definitivo che m’inviava successivamente era perfetto per essere messo in musica, senza tagli, ripensamenti o eventuali aggiunte. Lavorare con lui mi dava la sicurezza del risultato e quando terminavo di scrivere ogni opera, andavo a Milano per fargliela ascoltare. Era sempre d’accordo, gli piaceva il mio stile e ci capivamo al volo.

Fu lui a propormi di realizzare *Piazza della musica n. 1*, un’operina didascalica per quindici strumenti e voce recitante. Mi disse che era una storia che avrebbe voluto musicare lui ma, preso dai molti impegni, non ne aveva il tempo. Mi disse testualmente: “Gliela cedo volentieri...”. Così cominciai a lavorarci subito. I primi esecutori furono I Solisti Dauni al Festival di Città di Castello e

a quello di Lanciano, oltre che in altre città. Tantissime le esecuzioni anche a Roma e provincia, organizzate dal Teatro dell'Opera. In Lombardia il M° Riccardo Allorto, direttore artistico dell'Orchestra dell'Angelicum, organizzò 24 esecuzioni a Milano e in altre località della regione. Poi fu eseguita in varie altre città. La trama si riferisce all'emigrazione dal Sud al Nord Italia negli anni 1950-1960 e ai conflitti fra una Famiglia del Sud (strumenti a fiato), che viene ad abitare in Piazza della Musica n.1, dove abita anche una "spocchiosa" Famiglia del Nord (strumenti ad arco). Nella storia appare anche un poliziotto capo: il Cav. Trombone, con due poliziotti: Percussione I e Percussione II, oltre al Portiere del Palazzo, il sig. Pianoforte. Lo scopo di questo lavoro è quello di far conoscere tutti gli strumenti musicali ai bambini attraverso una storia divertente.

D. *Qual è il Suo rapporto con i diversi generi musicali? Come mai nel Suo vasto catalogo manca la liederistica?*

R. La liederistica, almeno in Italia, non interessa molto e non si esegue quasi mai. Forse per questo non ho scritto *lieder*. Ho composto, però, vari lavori per voce e strumenti perché m'interessano tutti i generi musicali.

D. *Vuole raccontare del Suo rapporto con la musica leggera?*

R. Da giovanissima ho scritto circa trecento pezzi di musica leggera, alcuni dei quali sono stati pubblicati da noti editori milanesi del settore. Una mia canzone vinse anche il 3° premio al *Festival della Canzone* di Zurigo e la cantò Giorgio Consolini, molto noto all'epoca. Per questo genere di musica ho usato uno pseudonimo per qualche anno, perché era impensabile all'epoca lavorare contemporaneamente nei settori della musica leggera e classica. Così, malgrado i successi conseguiti decisi, con mio padre, di abbandonare il genere della *canzone*, perché avrebbe potuto pregiudicare la mia futura "carriera classica". Di quel periodo ho utilizzato solo alcuni pezzi ritmo-sinfonici che scrissi tra il 1955 e il 1958 perché il mio sogno era quello di trasferirmi negli Stati Uniti per dedicarmi alla musica da film. La mia vita professionale, però, prese una diversa direzione. Così abbandonai il progetto americano e chiusi in un cassetto questi pezzi che, tra l'altro, erano amatissimi da mio padre, mi chiedeva sempre di suonarli per lui.

Negli anni Ottanta mia madre mi spronava spesso a "tirare fuori dal cassetto" quelle musiche, apostrofandomi con questa frase: "Perché non riprendi quei pezzi così belli che piacevano tanto a tuo padre?". Dopo varie sollecitazioni, decisi di ascoltare il suo suggerimento, anche per un omaggio postumo a mio padre, scomparso nel 1967 a soli 59 anni, lasciando un vuoto immenso nella nostra vita. Così li ripresi e decisi di trascriverne alcuni per orchestra e altri per pianoforte e

orchestra. Qualche anno dopo, a Torino, conobbi l'editore Scomegna, il più importante editore italiano di musica per banda e per *Symphonic Band*. Gli parlai di questi miei lavori e lui, dopo averli esaminati, mi scrisse dicendomi che era interessato a tre di questi pezzi, che gli piacevano molto e che dovevo trascriverli uno per *Symphonic Band* e gli altri due per pianoforte e *Symphonic Band*. Lo feci in poco tempo e l'editore li stampò curandone anche la registrazione in CD. Sempre con la Scomegna, stiamo ora realizzando la registrazione integrale dei miei nove pezzi per *Symphonic Band* e la stampa degli altri sei ancora inediti.

D. *Come definirebbe la Sua poetica?*

R. La poetica viene dalla cultura e dalla sensibilità di ciascuno di noi. Io scrivo in modo consapevole, ma non sulla base di elucubrazioni teoriche. Uso le orecchie! Quando finì la guerra, nel 1943-1944, arrivarono i soldati americani che portarono, oltre agli aiuti alimentari per la popolazione affamata, anche le loro canzoni pubblicate. Lo scopo era quello d'intrattenere i giovani militari nelle ore di sosta in caserma. Per questo ingaggiavano esecutori italiani, gli fornivano le musiche e loro le eseguivano per un paio d'ore quasi tutte le sere. In tal modo i giovani americani si sentivano meno soli.

Un mio parente violoncellista, con altri due musicisti, fu ingaggiato per questo lavoro e quando, dopo alcuni mesi, i militari rientrarono in USA, gli lasciarono la raccolta di canzoni che si erano eseguite nelle varie serate; lui me la regalò dicendomi: "Tienila tu che suoni il pianoforte". Questo regalo mi cambiò la vita: avevo undici anni, suonavo discretamente e tutti i giorni passavo qualche ora a leggere quelle musiche. Erano 93 canzoni, molto note in America, scritte da famosi autori dell'epoca, fra cui George Gershwin, Cole Porter, Duke Ellington e molti altri. Le musiche, quasi tutte molto belle, avevano una grande ricchezza armonica e avvincenti melodie, al cui confronto le canzoni italiane risultavano insipide e datate. In seguito imparai a suonare pezzi più difficili quali la *Rapsodia in blu* di Gershwin e altri brani del genere, che diedero una svolta notevole alla mia sensibilità armonica. Questo mi portò a scrivere con grande facilità sia le trecento canzoni (composte tra gli undici e i ventun anni) sia i pezzi ritmo-sinfonici (che divennero poi i miei lavori per *Symphonic Band*).

D. *Lei si sente una figlia del Novecento. Quali compositori l'hanno influenzata maggiormente?*

R. Mi hanno influenzato soprattutto Stravinskij, Bartók e Prokofiev. Dall'ascolto frequente delle loro musiche ho appreso molto e ho elaborato il linguaggio che mi caratterizza. Apprezzo anche Penderecki, ottimo musicista; facevo studiare i suoi lavori per orchestra ai miei allievi e con buoni

risultati. La sua tecnica compositiva però è molto differente dalla mia e non mi ha mai interessato. Chiudo questo argomento dicendo che non ho mai amato l'*Avanguardia* (troppa razionalità e poca arte, oltre che incomprensibile ai più), con il risultato, disastroso, di allontanare il pubblico dalla musica del Novecento, anche quando si tratta di buona musica, comprensibile e ispirata. Riusciremo a recuperarne l'attenzione? Lo spero proprio. Ho seri dubbi, però, che questo evento si verifichi ed è un vero disastro che coinvolge tutta la categoria dei compositori: avanguardisti e non!

D. *Nei Suoi lavori compositivi dà spazio agli interpreti? Che rapporto c'è tra Lei e gli esecutori?*

R. Non tanto, perché potrebbero trasformarti il carattere del pezzo. Solo se un esecutore è un vero talento e ha alle spalle una grande scuola, è in grado di capire da solo il pensiero del compositore. Il Quartetto di Ginevra, composto da musicisti eccellenti, è stato l'unico caso in cui restai "senza parole". Avevano eseguito il mio *Quartetto* alla Radio di Ginevra con una esecuzione così bella che ho voluto inserirlo in un CD di mie musiche da camera.

D.\* *Cosa consiglia ai giovani che vogliono intraprendere la carriera di musicista?*

R. Di studiare sempre con docenti eccezionali e fare grandi sacrifici pur di raggiungere gli obiettivi che sono indispensabili nella vita di un artista.

A questo punto, voglio riferire la frase che mio padre mi ripeteva spesso: "Non mollare mai, a costo di venderti il materasso sul quale dormi...". Può sembrare esagerato ma la vita di un artista è spesso alle prese con difficoltà di ogni genere che, solo una vera *vocazione* può farti superare!

D.\* *Ho avuto il piacere di conoscere una donna carismatica, libera e indipendente per natura come Lei si definisce. La ringrazio per aver concesso questa intervista.*

*Vuole regalarci una Sua massima?*

R. Più che una massima, voglio ricordare una frase che pronunciavo spesso, se notavo in alcuni allievi scarso interesse e "poco amore" per il loro percorso di vita artistica. Gli dicevo, in questi casi: "Dovete considerare la vostra vita artistica futura come una vocazione religiosa. Una scelta di vita *per sempre*. Se così non è... lasciate perdere... non è per voi!"

## 7.2 INTERVISTA AD ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA, 17 agosto 2018<sup>74</sup>

Q. *Cara Albena, grazie per aver concesso questa intervista.*

A. Grazie a te, Angela.

Q. *Tu appartieni alla terza generazione di una famiglia di musicisti. Tuo nonno era un importante compositore folk in Bulgaria. Perché hai scelto di diventare una compositrice professionista? Hai pensato di seguire il Suo esempio?*

A. Probabilmente vedendolo lavorare alle sue opere, pensavo che tutti facessero questa attività... e così ho iniziato a fare lo stesso... è stata una normale ispirazione.

Q. *Tu hai una gran bella carriera come pianista, direttrice di coro, arrangiatrice, musicologa, music manager e didatta. Hai sempre dedicato gran parte delle tue energie all'educazione musicale rivolta ai giovani musicisti. Perché?*

A. Trovo che sia molto importante mantenere vivo l'interesse per la musica classica.

Q. *Nel 2009 hai fondato l'International Composers Competition "Artistes en Herb" ("Budding Artists") in Lussemburgo. Come e per quale motivo nasce questo interessante progetto?*

A. Questa idea riflette direttamente la mia infanzia. Mi piacerebbe captare e scoprire bambini di talento. Penso che se non incoraggiamo i giovani talenti a comporre, non si cimenteranno mai veramente nella composizione.

Q. *Come definiresti il tuo stile compositivo?*

A. Come una "ricerca del suono"; avendo un'estetica romantica, non era molto facile trovare una strada contemporanea e un linguaggio che potessero andar bene ed essere facilmente riconoscibili.

---

<sup>74</sup> Trematore Angela (a cura di), *Intervista ad Albena Petrovic Vrachanska*, Lussemburgo, 17 agosto 2018 (traduzione dall'inglese).

Q. *A cosa ti ispiri quando componi?*

A. Soprattutto alla poesia, alla letteratura e ai sentimenti che provo in quel momento.

Q. *Tu hai composto più di seicento lavori in diversi generi musicali. Qual è il tuo rapporto con essi e quale preferisci? Perché?*

A. Io sono una compositrice d'opera (operista) in ogni cosa che scrivo... La drammaturgia e gli elementi teatrali e gestuali sono sempre presenti, nonostante il metodo compositivo di tipo sistematico.

Q. *Nei tuoi lavori dai spazio al performer? Possono i musicisti essere liberi di esprimersi durante le performances?*

A. Io seguo il manifesto dell'*Opera Aperta* di Umberto Eco.<sup>75</sup> La mia musica dà molta libertà e spazio agli artisti. Loro sono i co-creatori delle mie opere.

Q. *Nel passato, la società non accettava la donna come compositrice perché era considerata incompetente. Molti uomini dicevano: "La composizione? Non è roba per te, donna!" Per te, è stato o è difficile "essere donna", soprattutto nel mondo della composizione?*

A. Niente affatto. Nella mia nativa Bulgaria, dove c'era un regime comunista, eravamo in completa uguaglianza. In Lussemburgo, per molto tempo, sono stata l'unica compositrice donna e in questo, sono stata molto sostenuta.

Q. *Cosa consiglieresti ai giovani che vogliono intraprendere la carriera da compositore?*

A. Di combattere contro i dilettanti ...

Q. *Grazie, Mrs Albena. Hai una massima nella tua vita?*

A. "Muovi le tue ali" - è una massima tratta dalla mia opera teatrale strumentale "*Le retour de papillons*".

---

<sup>75</sup> In semiotica, un'opera aperta è un testo che permette interpretazioni multiple o mediate dai lettori. Al contrario, un testo chiuso conduce il lettore a una sola interpretazione. Il concetto di opera aperta proviene dal saggio omonimo di Umberto Eco del 1962, approfondito poi con *Il ruolo del lettore*.

Eco Umberto, *Il ruolo del lettore*, in "Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi", Milano, Bompiani, 1979.

## FESTIVAL WOMEN IN ART

“Se ha intenzione di scrivere romanzi, una donna deve possedere denaro e una stanza tutta per sé.”<sup>76</sup>

VIRGINIA WOOLF

Nel 2015 prende vita il Festival *Women in Art*, una mia piccola “creatura” artistica, frutto di letture, incontri e riflessioni meditate da tempo. La musica, la letteratura e l’arte in genere sono le tappe fondamentali di questo affascinante viaggio alla scoperta del mondo femminile che si interseca con quello maschile. Ogni anno, nel mese di marzo, la mia città natale ospita compositrici, interpreti e artiste contemporanee provenienti da tutto il mondo, oggi affermate professioniste in campo artistico. C’è un filo conduttore (un tema e/o un soggetto) che mi conduce alla selezione del programma e del genere musicale con l’obiettivo sempre, di rendere omaggio a una personalità femminile di spicco del presente o del passato. Scoprire nuove storie vuol dire cercare e far conoscere al mio pubblico nomi, esperienze e culture distanti, ma vicine per molti aspetti al quotidiano; il tutto in un perfetto connubio tra musica, pittura, danza, prosa e poesia.

E’ un modo curioso di “vivere l’Arte” oggi, stando comodamente seduto in poltrona; puoi sbirciare la “moderna” Clara Maffei nel suo salotto milanese mentre ascolta la *Traviata* di Verdi; puoi fantasticare sull’universo femminile di Giacomo Puccini, con le sue amanti ed eroine tanto decantate dalla sua penna; puoi semplicemente trovare un senso (o forse no!) ai *Preludes per pianoforte*, composti nel 1999 dalla francese Sophie Lacaze.<sup>77</sup>

Ricordo una bambina piccina, che dal “suo alto trono regale” è spettatrice di un quadretto familiare divertente con alcune scene a tratti “bollenti”: il suo papà (primo violino) che prova, prima di ogni concerto, con le sue tre sorelle (secondo violino, viola e pianoforte). Un antico modo di fare musica, un autentico modo di essere famiglia, la mia Famiglia.

Il Festival *Women in Art* è dedicato a una di loro, madre, donna e musicista...

---

<sup>76</sup> Woolf Virginia, *Una stanza tutta per sé* (1929), Milano, Feltrinelli, 2013 (trad. di Livio Bacchi Wilcock).

<sup>77</sup> Lacaze Sophie (Lourdes, 1963), compositrice francese. Oltre a studiare ingegneria presso l'ENSEEIH di Tolosa, si perfeziona al *Conservatoire National de Région de Toulouse*. Poi si trasferisce all'*Ecole Normale de Musique* di Parigi dove si diploma in composizione. Frequenta le lezioni di F. Donatoni ed E. Morricone presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena. È vincitrice di numerosi concorsi internazionali di composizione, nonché del *Gran Prix lycéen des compositeurs* (2009), del *Prix Claude Arrieu di SACEM* (2010) e dell'*Associazione Beaumarchais-SACD* (2012). Sophie Lacaze insegna composizione e storia della musica all'*Università Paul Valéry* di Montpellier. E’ direttore del *Festival Turbulences Sonores* di Montpellier.  
<http://www.sophielacaze.com> (consultato il 12.03.2018).



Copertina brochure: I Edizione del Festival Women in Art, 22 marzo 2015 - Castello Ducale di Torremaggiore (Foggia)

La riproduzione della *Ragazza coi guanti*, dipinto della pittrice polacca Tamara De Lempicka (nata Tamara Rosalia Maria Gurwik - Görska, 1898-1980) rappresenta *una bellissima ed elegantissima donna vestita di seta, con un gran cappello dall'ampia tesa che rimanda a fruscii di raso e a sentori di cipria e di profumi francesi*,<sup>78</sup> tipici degli anni Venti. Musa e grande ritrattista dell'*Art Déco*; icona di un'Europa che sta cambiando, Tamara racconta di donne ricche, raffinate, seducenti ma irraggiungibili. In qualche modo parla di sé, l'artista trasgressiva e misteriosa, la "donna d'oro" come la definisce D'Annunzio durante il suo insistente corteggiamento.

<sup>78</sup> Trematore Angela, e Scudero Walter, cit. tratta dal *Monologo femminile* che introduce lo spettacolo *Women in Art*, 22 marzo 2015 - Torremaggiore.



*Copertina brochure: Conversazione con la compositrice Teresa Procaccini sul tema "L'eccellenza delle donne nella società italiana", 21 marzo 2015 - Auditorium Scuola Secondaria di I grado "P. Pio" di Torremaggiore (Foggia)*

In questa occasione, la compositrice Procaccini racconta ai più giovani il suo passato e la sua carriera musicale. L'incontro è impreziosito dalla straordinaria partecipazione di giovani musicisti, eccellenze della Capitanata, che eseguono sue composizioni.

# A Torremaggiore un weekend con le *donne nell'arte*

BENJAMINO BOSCALE

Angela Tromatore

Sala del Trono del Castello  
Ducali di Torino, maggio/verso  
di maggio, in scena "Acmen  
Art" in cui musica, prima a  
penna, Andrea Angeli Tre-  
mante "Hokkaido" prego-  
li per porre l'attenzione su  
alcuni della composizione e la  
musica, contesti per la  
coincidenza compositiva  
adattare. Teresa Petracchi  
Carlo Reboretti (Italia), Sophia  
Lacina (Francia), Elizabeth  
Mara Rossini (Argentina),  
Alena Petrovic-Vrshina  
skia (Lituania), con i

stare di Giulia Principi e Anna Lucrezia Fontani il vicino di casa M<sup>re</sup> Nicola Trumanni al pianoforte. Accanto alla composizione di un'opera esclusiva, il M<sup>re</sup> Luca Testa, direttore artistico del teatro "Giuseppe Verdi" di San Soverato e direttore d'orchestra, Luigi Ciavarella modererà l'inizio, a cui parteciperanno anche il presidente dell'associazione, Michele Trumanni, e il dirigente scolastico, Matteo Sciarlato. Domani, alle ore 9.00 presso il

Un omaggio alla  
donna artista e al  
ruolo della  
compositrice nel  
Novecento

**PRODOTTO  
E  
DIRETTORE  
ANNA TRONTERO**

**TIRO CHINAMINI**

**Michele Della Vola  
Giulio Amoroso  
Angela Tronterò**

**LUCE DI FIERRO**  
Michele Amoroso

**supremo  
flauto  
pianoforte**  
Anna Tronterò

**Venerdì 22 marzo 2013  
ore 20.00 su [www.rai1.it](http://www.rai1.it)  
in onda su [www.rai1.it](http://www.rai1.it) e su Rai 1 HD  
in onda su Rai 1 HD e su Rai 1 HD**

**TORREMAGIORE**

**Un'emozione  
che si rinnova**

[illegible]

Mentre i versi di oribeli poeti, all'amore, Luca di Piero affincò il "teminale" ed i "maschile" si fondono in un dialogo che proietta l'autorità ma a più tardi, d'orientare un modo per realizzare la donna nel suo ruolo nella società, offrendo all'artista l'idea di freschezza di tutti giovani. La regia è curata da Walter Secchi.

60



Copertina brochure: IV Edizione del Festival Women in Art, 17 marzo 2018 - Teatro Comunale "L. Rossi" di Torremaggiore (Foggia)

Il Festival *Women in Art*, nato quasi per un capriccio personale, continua ad arricchirsi, di anno in anno, di storie di vita, musiche da riscoprire e volti da svelare come la travolgente e struggente storia d'amore tra D'Annunzio ed Eleonora Duse. *Come il mare, io ti parlo...*

## NOTA CONCLUSIVA

Il progetto *Quando la Musica è Donna* nasce da una particolare passione riguardo la tematica femminile che mi ha portato, fin dall'adolescenza, a leggere e a documentarmi soprattutto sulle condizioni e il ruolo che ha giocato la donna - artista nel XIX- XX secolo, in particolar modo la donna musicista e compositrice.

Per quale motivo alle donne non era consentito comporre o scrivere dei versi poetici? Come vivevano la loro realtà essendo limitate nella possibilità di creare opere d'arte? A queste domande iniziali ho cercato di dare una risposta.

Attraverso un breve *excursus* sulla storia delle compositrici - di ieri e di oggi - ho deciso di puntare la mia lente d'ingrandimento su quattro compositrici di nazionalità differenti e con quattro stili compositivi del tutto originali: la francese Cécile Chaminade, l'americana Vivian Fine, l'italiana nonché conterranea Teresa Procaccini e la bulgaro-lussemburghese Albena Petrovic Vrachanska.

Con ognuna di loro ho trovato delle affinità e dei punti di incontro, con la mia storia e il mio vissuto: l'interesse per le arti, la letteratura e la danza, la passione per l'insegnamento, le origini legate alla mia terra e la completa dedizione alla Musica, in tutte le sue sfumature.

Questo lavoro mi ha permesso anche di approfondire la cultura musicale americana, molto lontana dalla mia. Ho notato come negli Stati Uniti, il riconoscimento all'arte compositiva è arrivato tardi e quanto lunga sia stata la strada per ottenerlo; in Europa le donne sentono presto il bisogno di andare oltre i confini e fare nuove esperienze, come la giovanissima Chaminade... in America. La conoscenza, il viaggiare e le nuove scoperte hanno portato la donna a emanciparsi e a guardare al futuro con ottimismo.

Questa tesi si fonda principalmente sullo studio e l'analisi di opere al femminile che in questi anni hanno portato a concentrare i miei interessi in una determinata direzione e con un preciso *leitmotiv*: la Donna in quanto Arte!

Attraverso la loro testimonianza ho voluto dar vita al mio sogno di interprete, didatta e organizzatrice di eventi, nato principalmente per interpretare, insegnare e promuovere questo genere musicale.

Come interprete cerco di inserire almeno un nome femminile nei miei *recitals*, perlopiù legato ai nuovi linguaggi della musica contemporanea.

Come didatta cerco ogni giorno di educare i miei alunni all'ascolto di questi lavori anche attraverso l'arte del comporre piccoli brani.

Come direttore artistico della stagione concertistica “Capitanata in Musica” nella mia città Torremaggiore, organizzo - da quattro anni - il Festival *Women in Art* in cui artiste, compositrici, musiciste si incontrano per “fare Arte”.

Ritengo, come le studiose americane Alicia Joyelle Kosack<sup>79</sup> e Christine Ammer,<sup>80</sup> che la formula dell’apprendere/comprendere, insegnare e divulgare queste opere sia la vera chiave di lettura per capire realmente la musica contemporanea. Questi lavori possono essere un’*alternativa* ai tanti repertori suonati e *un punto di inizio* per esplorare l’incantevole mondo femminile.

Angela Trematore

---

<sup>79</sup> Kosack Alicia Joyelle, *American Women Composers: selected published works for flute and piano and for unaccompanied flute composed between 1930 and 2008*, Graduate School of the University of Maryland, 2010, <https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/13304/Kosack%20Dissertation.pdf;sequence=2>.

<sup>80</sup> Ammer Christine, *A History of Women in American Music*, Portland, OR: Amadeus Press, 2001 (seconda ed.).

## RINGRAZIAMENTI

Giunta al termine di questo percorso di studi musicali presso il Conservatorio di Musica “L. Marenzio” di Darfo Boario Terme desidero ringraziare Vanessa, ottima compagna di viaggio e di “avventure musicali”; insieme abbiamo deciso di intraprendere l’itinerario della Musica da Camera per conoscere e confrontarci su un repertorio scritto *ad hoc* per i nostri strumenti, concentrando volutamente la nostra attenzione su compositori europei e americani vissuti tra l’Otto - Novecento, in particolar modo su quelli meno conosciuti ed eseguiti. In questo lavoro di ricerca e scoperta di nuovi orizzonti musicali, fondamentale è stato il contributo del M° Luca Marchetti che con grande professionalità, dedizione e pazienza ci ha guidato per sentieri, talvolta poco consueti e poco battuti della storia della musica, sempre puntuale nel ricordarci come affrontare e “leggere” una partitura, anche quella meno immediata. I suoi preziosi consigli hanno arricchito il nostro bagaglio musicale e personale. In questi due anni, grazie al Biennio di Musica da Camera, ho finalmente avuto la possibilità di studiare e approfondire parte di un repertorio vasto e sconfinato dedicato al quattro mani e a due pianoforti. Ringrazio il M° Marchetti (per il primo anno di corso) e il M° Massimo Cotroneo (per il secondo) per avermi aiutato a comprendere meglio questa formazione, talvolta “snobbata” da molti miei colleghi. Lo studio del quattro mani mi ha insegnato a rispettare gli spazi e a condividere - con il compagno “di banco” - molti aspetti tecnico-musicali legati allo strumento... dall’attacco del tasto alla conduzione di una frase musicale.

In questi ultimi quattro anni, lontana dai miei affetti familiari, ho avuto il piacere di conoscere persone eccezionali, davvero speciali. Sento il bisogno di ringraziare i genitori di Vanessa che mi hanno accolto in famiglia, facendomi sentire “semplicemente a casa”; gli amici Stefano e Alessandro, sempre presenti con il loro sorriso unito a uno spiccato senso dell’ironia; gli amici di sempre - Lele, Giulia e Chiara e quelli acquisiti a Bergamo - Lipika e Mimmo; la mia ex - collega di Lettere, Cristina - l’insegnante ideale nella scuola di oggi - dedita a una nobile e complessa arte del “*docere, movere e delectare*” le nuove generazioni; Alice, la mia pazza e folle amica di viaggi, sempre alla scoperta di nuovi posti da esplorare.

Un ultimo ringraziamento va alla mia Famiglia: a mia cugina Cristina con i suoi saggi e premurosi consigli da sorella maggiore; a Martina con il suo dolce e tenero sorriso e a mio fratello Ferdinando, “*perché sei un essere speciale, ed io avrò cura di te*” citando una delle più belle canzoni scritte da Franco Battiato, *La Cura*. Dedico i miei successi personali a una coppia solida, ferma e sempre presente nella mia vita. Il mio faro, la mia bussola, la mia Musica: sono loro, i miei genitori.

## APPENDICE

### PROGRAMMA

C. CHAMINADE  
(1857 - 1944)

Sérénade aux étoiles op. 142 (1911)

B. MARTINU  
(1890 - 1959)

Sonata (1945)  
*Allegro moderato*  
*Adagio*  
*Allegro poco moderato*

T. PROCACCINI  
(1934)

Introduzione e Allegro op. 41 (1969)

A. PETROVIC VRATCHANSKA  
(1965)

Sense of past (2018)    *world première*

A. COPLAND  
(1900 - 1990)

Duo (1970)  
*Flowing*  
*Poetic, somewhat mournful*  
*Lively, with bounce*

L. LIEBERMANN  
(1961)

Sonata op. 23 (1987)  
*Lento*  
*Presto energico*

### ***DUO CECILE***

*Vanessa Innocenti - flauto*  
*Angela Trematore - pianoforte*

Auditorium del Conservatorio di Musica “L. Marenzio” - sede di Darfo Boario Terme

## CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI CECILE CHAMINADE

- *Op. 11 Piano Trio n. 1 in sol minore per violino, violoncello e pianoforte (1880)*
- *Op. 18 Capriccio per violino e pianoforte (1890)*
- *Op. 31 Trois Morceaux per violino e pianoforte (1885)*
- *Op. 33 Valse Caprice per voce e pianoforte (1876)*
- *Op. 34 Piano Trio n. 2 in la minore per violino, violoncello e pianoforte (1886)*
- *Op. 36 Due pezzi per pianoforte a quattro mani (1886)*
- *Op. 55 Six Pièces Romantiques per pianoforte a quattro mani (1890)*
- *Op. 59 Andante et Scherzettino per due pianoforti da Callirhoë op.37 (1889)*
- *Op. 62 Duetto n.1 Barcarolle per mezzosoprano, baritono e pianoforte (1892)*
- *Op. 63 Duetto n.6 A Travers Bois per soprano, tenore (o baritono) e pianoforte (1892)*
- *Op.64 Duetto n.4 Marthe et Marie per soprano, contralto e pianoforte (1893)*
- *Op.65 Duetto n.8 Nocturne Pyrénéen per contralto, basso e pianoforte (1892)*
- *Op.68 Duetto n.2 Les Fiancés per mezzosoprano, baritono e pianoforte (1892)*
- *Op.69 Duetto n.3 L'Angelus per mezzosoprano, baritono e pianoforte (1893)*
- *Op.70 Duetto n.7 Le Pecheur et l'Ondine per soprano, tenore e pianoforte (1893)*
- *Op.71 Duetto n. 5 Duo d'étoiles per soprano, mezzosoprano e pianoforte (1892)*
- *Op.73 Valse carnavalesque per due pianoforti (1894)*
- *Op. 79 Deux Pièces per due pianoforti (1895)*
- *Op.96 Chant du Nord per violino e pianoforte (1899)*
- *Op. 97 Rondeaux per violino e pianoforte (1899)*
- *Op.102 Joie d'aimer per mezzosoprano, baritono e pianoforte (1900)*
- *Op. 117 Duo Symphonique per due pianoforti (1905)*
- *Op. 142 Sérénade aux étoiles per flauto e pianoforte (1911)*

## COMPOSIZIONI PUBBLICATE SENZA NUMERO DI OPUS

### CANZONI

- *Te souviens-tu?* (1878)
- *Rosemonde* (1878)
- *Ninette* (1878)
- *Auprès de ma mie* (1888)
- *Voisinage* (1888)
- *L'ideal* (1888)
- *Nice la belle* (1889)
- *Colette* (1890)
- *Les rêves* (1891)
- *L'anneau d'argent* (1891)
- *Plaintes d'amour* (1891)
- *A l'inconnue* (1891)
- *Berceause* (1891)
- *Amoroso* (1891)
- *Viens, mon bien-aimé* (1892)
- *Rosemonde* (1892)
- *Sombrero* (1892)
- *L'Amour captif* (1893)
- *Ma première lettre* (1893)
- *Malgré nous* (1893)
- *Si j'étais jardinier* (1893)
- *Invocation* (1893)
- *L'Été* (1894)
- *Mignonne* (1894)
- *Sombrero* (1894)
- *Villanelle* (1894)
- *Espoir* (1895)

- *Ronde d'amour (1895)*
- *Viatique (1895)*
- *Toi (1895)*
- *Espoi (1895)*
- *Partout (1895)*
- *Chanson triste (1898)*
- *Mots d'amour (1898)*
- *Alléluia (1901)*
- *Écrin (1902)*
- *Bonne humeur! (1903)*
- *Menuet (1904)*
- *Portrait (1904)*
- *La lune paresseuse (1905)*
- *Je voudrais (1912)*
- *Attente (Au Pays de Provence) (1914)*

## CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI AMY MERCY CHENEY BEACH

- *Op. 23 Romance per violino e pianoforte (1893)*
- *Op. 34 Sonata in la minore per violino e pianoforte (1896)*
- *Op. 40 Three Compositions per violino e pianoforte (1898)*
- *Op. 47 Summer Dreams per pianoforte a quattro mani (1901)*
- *Op. 55 Invocation per violino e pianoforte (o organo e violoncello obbligato) (1904)*
- *Op. 50 Help Us, O God per cinque voci (1903)*
- *Op. 61 Give me not Love per soprano, tenore e pianoforte (1905)*
- *Op. 63 Service in la maggiore per quattro voci e organo (1905-1906)*
- *Op. 67 Quintetto per pianoforte e archi in fa diesis minore (1907)*
- *Op. 70 Iverniana per due pianoforti (1910)*
- *Op. 80 Theme and Variations per flauto e quartetto d'archi (1916)*
- *Op. 82 Dusk in June per coro femminile (1907)*
- *Op. 89 Quartetto d'archi in un unico movimento (1929)*
- *Op. 90 Pastorale per flauto, violoncello e pianoforte (1921)*
- *s. opus Caprice "The Water Sprites" per flauto, violoncello e pianoforte (1921)*
- *Op. 104 Suite per due pianoforti sulle melodie antiche irlandesi (1924)*
- *Op. 125 Lento espressivo per violino e pianoforte*
- *Op. 150 Piano Trio per violino, violoncello e pianoforte (1938)*
- *Op. 151 Pastorale per quintetto di fiati (1942)*

## CANZONI

- *Op. 1 Four Songs per voce e pianoforte*
- *Op. 19 Three Songs per voce e pianoforte*
- *Op. 21 Three Songs per voce e pianoforte*
- *Op. 26 Four Songs per voce e pianoforte*
- *Op. 29 Four Songs per voce e pianoforte*
- *Op. 51 Four Songs per voce e pianoforte*

## CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI VIVIAN FINE

- *Four Pieces per due flauti (1930)*
- *Trio in Three Movements per violino, viola e violoncello (1930)*
- *Four Songs per soprano e quartetto d'archi (1933)*
- *The Race of Life per pianoforte e percussioni; anche arr. per orchestra (1937)*
- *Opus 51 per pianoforte e percussioni (1938)*
- *They Too Are Exiles per due pianoforti (1939)*
- *Tragic Exodus per baritono e pianoforte (1939)*
- *Four Lyric Pieces per voce e pianoforte (1939)*
- *Four Elizabethan Songs per voce e pianoforte (1940)*
- *Three Pieces per violino e pianoforte (1940)*
- *"Epigram" and "Epitaph: upon the death of Sir Albert Morton's Wife" per contralto e pianoforte (1941)*
- *Sonatina per oboe e pianoforte (1942)*
- *Songs of Our Time per voce e pianoforte (1943)*
- *Capriccio per oboe e trio d'archi (1946)*
- *The Great Wall of China per soprano, flauto, violoncello e pianoforte (1947)*
- *There is a Garden in Her Face per soprano, flauto, violino, violoncello e pianoforte (1947)*
- *Divertimento per violoncello e percussioni (1951)*
- *Sonata per violino e pianoforte (1952)*
- *A Guide to the Life Expectancy of a Rose per soprano, tenore ed ensemble (1956)*
- *String quartet (1957)*
- *Duo per flauto e viola (1961)*
- *Fantasy per violoncello e pianoforte (1961)*
- *The Confession per soprano, flauto, violino, viola, violoncello e pianoforte (1963)*
- *Dreamscape per ensemble di percussioni, 3 flauti, violoncello, pianoforte e tagliaerba (1964)*
- *My Son, My Enemy per quartetto d'archi, pianoforte e percussioni (1967)*
- *Two Neruda Poems per mezzosoprano e pianoforte (1971)*
- *Missa Brevis per quattro violoncelli e voce registrata (1972)*
- *The Women in the Garden opera da camera per cinque cantanti e nove strumenti (1977)*

- *Lieder per viola e pianoforte (1979)*
- *Nightingales-Motet per sei strumenti (1979)*
- *Oda a las Ranas per coro femminile, flauto, oboe, violoncello e percussioni (1980)*
- *Trio per violino, violoncello e pianoforte (1980)*
- *Music per flauto (flauto alto), oboe (corno inglese) e violoncello (1980)*
- *Gertrude and Virginia: a Dialogue between Gertrude Stein and Virginia Woolf, using their own words per soprano, mezzosoprano, clarinetto, pianoforte, contrabbasso e percussioni (1981)*
- *Canticles for Jerusalem per mezzosoprano e pianoforte (1983)*
- *Ode to Henry Purcell per soprano e quartetto d'archi (1984)*
- *Quintet per violino, oboe, clarinetto, violoncello e pianoforte (1984)*
- *Sonata per violoncello e pianoforte (1986)*
- *Inscriptions for due voci e pianoforte (1986)*
- *Light in Spring Poplars per coro misto, soprano, viola e pianoforte (1987)*
- *Ma's In Orbit per violino, contrabbasso, percussioni e pianoforte (1987)*
- *Dancing Winds per quintetto di fiati (1987)*
- *Emily's Images per flauto e pianoforte (1987)*
- *Ashodel per soprano, flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello, percussioni e pianoforte (1988)*
- *L'Ecole des Hautes Etudes per pianoforte, clarinetto, contrabbasso e percussioni (1988)*
- *Five Victorian Songs per soprano, flauto, clarinetto, viola e violoncello (1988)*
- *The Garden of Live Flowers per soprano, tenore, baritono e pianoforte (1988)*
- *Madrigali Spirituali per tromba e quartetto d'archi (1989)*
- *Songs and Arias per corno francese, violino e violoncello (1990)*
- *Portal per violino e pianoforte (1990)*
- *Songs of Love and War per soprano ed ensemble (1991)*
- *Hymns per due pianoforti, corno francese e violoncello (1991)*
- *Four Victorian Songs per voce e pianoforte (arrangiamento di Five Victorian Songs) (1991)*
- *Canticles from the Other Side of the River per violino, violoncello, flauto, clarinetto, percussioni e pianoforte (1993)*
- *Memoirs of Uliana Rooney opera da camera per soprano, due baritoni, due voci femminili come coro ed ensemble (flauto, clarinetto, violino, violoncello, contrabbasso, pianoforte e percussioni) (1993)*

# CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI TERESA PROCACCINI

- *Op. 1 Tre liriche per canto e pianoforte (1955)*
- *Op. 5 Trio per violino, violoncello e pianoforte (1956)*
- *Op. 6 Divertimento per pianoforte, tromba, sega, vibrafono e timpani (1956)*
- *Op. 8 Sonata rapsodica per violoncello e pianoforte (1957)*
- *Op. 9 Invenzione per flauto, oboe, clarinetto (o fagotto) e pianoforte (1957)*
- *Op. 10 Fantasia per violino e pianoforte (1957)*
- *Op. 21 Musica barbara per due pianoforti (1959)*
- *Op. 26 Tre pezzi facili per fagotto e pianoforte (1961)*
- *Op. 27 Quartetto per flauto, oboe, fagotto e pianoforte (1965)*
- *Op. 30 Tre pezzi per fagotto (o sax contralto) e pianoforte (1966)*
- *Op. 31 Serenata per due violini, violoncello e clavicembalo (1967)*
- *Op. 32 Sonata per fagotto e pianoforte (1968)*
- *Op. 34 Dialogo per viola e pianoforte (1968)*
- *Op. 35 Dialogo per corno e pianoforte (1968)*
- *Op. 36 Trio per clarinetto, violoncello e pianoforte (1968)*
- *Op. 37 Trio per flauto, violoncello e pianoforte (1968)*
- *Op. 38 Sensazioni sonore, 4 pezzi per due pianoforti (1968)*
- *Op. 39 Clown Music, 4 pezzi per quintetto a fiati (1968)*
- *Op. 40 Improvvvisazioni per violino, viola e violoncello (1968)*
- *Op. 41 Introduzione e Allegro per flauto e pianoforte (1969)*
- *Op. 43 Sonata per viola e pianoforte (1969)*
- *Op. 45 Quartetto per archi (1969)*
- *Op. 47 Elegia per mezzosoprano, flauto e pianoforte (1970)*
- *Op. 50 Quintetto per corno e quartetto d'archi (1971)*
- *Op. 55 Marionette per pianoforte a quattro mani (1972)*
- *Op. 56 Evocazione per soprano, mezzosoprano e pianoforte (1972)*
- *Op. 57 Evocazione per soprano, fagotto e pianoforte (1972)*
- *Op. 58 Evocazione per soprano, violino e organo (1972)*

- *Op. 59 Canciones per soprano, clarinetto, fagotto e pianoforte (1972)*
- *Op. 60 Canciones per soprano, oboe, fagotto e pianoforte (1972)*
- *Op. 61 Canciones per soprano, clarinetto, viola e pianoforte (1972)*
- *Op. 67 Preghiera per soprano e pianoforte (1974)*
- *Op. 69 Chanson per soprano e chitarra (1975)*
- *Op. 70 Chanson per soprano, flauto e chitarra (1975)*
- *Op. 75 Sonata per flauto e pianoforte (1976)*
- *Op. 76 Lied per flauto e arpa (1977)*
- *Op. 78 Serenata per corno e arpa (1977)*
- *Op. 80 Meditazione per corno e quartetto d'archi (1978)*
- *Op. 81 Meditazione per corno e pianoforte (1978)*
- *Op. 83 Little Horse's Story per pianoforte a quattro mani (con voce recitante ad libitum) (1978)*
- *Op. 84 Lied n.2 per oboe e pianoforte (1978)*
- *Op. 85 Dialoghi per pianoforte e percussioni (1979)*
- *Op. 86 Memory, vocalizzo per soprano e pianoforte (1979)*
- *Op. 89 Divertissement per quattro trombe e un trombone (1980)*
- *Op. 90 Divertissement per quintetto di ottoni (1980)*
- *Op. 91 Musica barbara per pianoforte, percussione e dieci strumenti (1980)*
- *Op. 94 Ottetto per clarinetto, fagotto, corno e quintetto d'archi (1981)*
- *Op. 96 Duo per violino e viola (1982)*
- *Op. 101 Air per soprano, clarinetto e pianoforte (1983)*
- *Op. 109 Tre danze per due trombe, doppio quintetto e percussione (1984)*
- *Op. 110 Little Serenade per fagotto e arpa (1984)*
- *Op. 113 Suggestions per clarinetto (o clarinetto basso) e pianoforte (1987)*
- *Op. 114 Arabesques per due chitarre (1988)*
- *Op. 115 Meeting per quartetto di sassofoni (1988)*
- *Op. 117 Sonata per clarinetto e pianoforte (1988)*
- *Op. 120 Ave Maria per coro e organo (1989)*
- *Op. 124 Trio per flauto, viola e arpa (1990)*
- *Op. 125 Tre pezzi per clarinetto basso e pianoforte (1990)*
- *Op. 126 Quartetto per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte (1991)*
- *Op. 127 Duo per violino e violoncello (1991)*

- *Op. 130 Quintetto per oboe, clarinetto, fagotto, corno e pianoforte (1992)*
- *Op. 131 Play per quintetto a fiati e clarinetto basso (1992)*
- *Op. 133 Sensazioni sonore, per due pianoforti e percussioni (1993)*
- *Op. 136 Sonatina per marimba e pianoforte (1995)*
- *Op. 139 Sonata per corno e pianoforte (1997)*
- *Op. 140 Sestetto per quintetto di fiati e pianoforte (1997)*
- *Op. 142 Moonlight per tre chitarre (1997)*
- *Op. 144 Sonata per ottavino e pianoforte (1998)*
- *Op. 148 Trio per clarinetto, viola e pianoforte (1998)*
- *Op. 150 Chanson per soprano e pianoforte (1998)*
- *Op. 153 Moments per controfagotto e pianoforte (1998)*
- *Op. 154 Guitargames per quattro chitarre (1999)*
- *Op. 155 Promenade per quattro chitarre (1999)*
- *Op. 157 Vocalizzo per coro femminile e organo (1999)*
- *Op. 159 Trio per violino, corno e pianoforte (1999)*
- *Op. 160 Mutazioni per violino e pianoforte (1999)*
- *Op. 174 Jokes per tre chitarre e voce recitante (2003)*
- *Op. 180 Jazz fantasy per marimba e pianoforte (1956-2003)*
- *Op. 181 Recuerdos per chitarra e pianoforte (2004)*
- *Op. 183 Trio per flauto, violino e pianoforte (2004)*
- *Op. 188 American Rhapsody per pianoforte, 12 sax e percussioni (1958-2005)*
- *Op. 190 Melodia notturna per flauto e organo (2005)*
- *Op. 195 Trio per clarinetto, fagotto e pianoforte (2006)*
- *Op. 196 Little Game per marimba, vibrafono e pianoforte (2006)*
- *Op. 197 Divertimento for five per flauto, due violini, violoncello e pianoforte (2006)*
- *Op. 199 Dream per flauto e arpa (o corno e pianoforte) (2007)*
- *Op. 200 Nenia per flauto e pianoforte (2007)*
- *Op. 209 Lied n.3 per corno e pianoforte (2009)*
- *Op. 210 Chanson per flauto e pianoforte (2010)*
- *Op. 250 Notturmo n.2 per oboe e pianoforte (2018)*
- *Op. 251 Comics n.2 (i Cardi) per flauto e pianoforte (2018)*

# CATALOGO CRONOLOGICO DELLE COMPOSIZIONI CAMERISTICHE DI ALBENA PETROVIC VRATCHANSKA

- *Op. 50 Moreto per voce e pianoforte (1988)*
- *Op. 70 Come ti parlo per voce e pianoforte (1998)*
- *Op. 71 An meinen Orpheus per voce e pianoforte (1998)*
- *Op. 86 Polly-Phonie in Blue per dieci mani (2003)*
- *Op. 87 Poèmes os per voce, corno e pianoforte (2003)*
- *Op. 90 Allusions per voce, pianoforte e percussioni (2003)*
- *Op. 92 Precipites per quattro voci, corno, tuba e pianoforte (2004)*
- *Op. 95 Adoro per flauto, oboe, clarinetto, corno e fagotto (2005)*
- *Op. 99 Sempre e sempre per trombone e pianoforte (2006)*
- *Op. 100 Knights of your dreams per tromba e pianoforte (2006)*
- *Op. 101 Carezze per oboe e pianoforte (2006)*
- *Op. 102 Gebet zum nichtercheinen per quartetto di clarinetti (2006)*
- *Op. 103 May be per quartetto di flauti (2006)*
- *Op. 104 Bronzensight..@bronzerheart per quartetto di corni (2006)*
- *Op. 105 You hope-You need-You wait per tre tromboni (2006)*
- *Op. 106 Certo, mi piace per dieci flauti, clarinetto, dieci fagotti e pianoforte (2006)*
- *Op. 106 Malechiana per pianoforte, dieci violini, viola, violoncello e contrabbasso (2006)*
- *Op. 107 Infiniment blue per quattro euphonium e tuba (2007)*
- *Op. 110 Qualis avis talis cantus per tre flauti a becco e tre percussioni (2007)*
- *Op. 111 Croquis per ottetto di clarinetti (2007)*
- *Op. 113 Lamento per quartetto di percussioni (2007)*
- *Op. 114 Carezze II per voce e pianoforte (2007)*
- *Op. 120 My name is Taurus per quintetto d'ottoni (2008)*
- *Op. 122 Carezze III per flauto e tuba (2009)*
- *Op. 123 Carezze IV per clarinetto e sassofono (2009)*
- *Op. 126 Ljubavi per violino e percussioni (2010)*
- *Op. 130 To meet a bird per violino e pianoforte (2011)*
- *Op. 134 Holy night per quintetto d'ottoni (2012)*
- *Op. 149 Love songs/ Be eternal, o down of love per voce, flauto e chitarra (2014)*

- *Op. 150 Other doors per flauto, tuba e pianoforte (2014)*
- *Op. 152 Le piano qui baise une main frêle per tenore e pianoforte (2014)*
- *Op. 164 Postscriptum d'un soir qui chante per quintetto a fiati (2015)*
- *Op. 167 C'est un chant et une prière per voce e pianoforte (2015)*
- *Op. 169 Silence per voce e pianoforte (2015)*
- *Op. 184 La fenetre invisible per arpa e pianoforte (o pianoforte a quattro mani) (2016)*
- *Op. 185 Illusions per voce e pianoforte (2016)*
- *Op. 186 Serenade per quartetto di chitarre (2018)*
- *Op. 187 Samodivski izvor/Elfin spring/ per piano trio (2017)*
- *Op. 191 Dancing shadow per viola e fisarmonica (2017)*
- *Op. 194 Sliding out of tune per clarinetto e violoncello (2017)*
- *Op. 207 Sense of Past per flauto e pianoforte (2018)*
- *Op. 208 Vers les etoiles per flauto, violino, pianoforte, chitarra e vibrafono*
- *After the rain per flauto, percussioni e pianoforte (2018)*
- *After the rain per flauto, violino, pianoforte e percussioni (2018)*
- *Elfin spring per violino, violoncello e pianoforte*
- *Elfin spring per voce, violino, pianoforte e contrabbasso*
- *Ermesinde's long walk per voce ed ensemble (pianoforte, flauto, violino, chitarra e percussioni)*

## BIBLIOGRAFIA

BARDI ALOMA, *I nomi e le opere di una compositrice americana*, note di sala al concerto del 19 novembre 2006. VIII Edizione *La voce delle donne* - musica e poesia nella scrittura femminile, Firenze, 2006

BASSO ALBERTO (a cura di), *Dizionario enciclopédico universale della musica*, Torino, Utet, vol. I (A-K), 1978, pp. 57, 250, 774, 812, 1006-1007; vol. II (L-Z), pp. 62-63, 116, 237, 242-243, 245-246, 385, 457, 601, 675, 978, 1010, 1022, 1095, 1306, 1392, 1402

BEDOGNE' DANIELA, *Carlotta Ferrari da Lodi: la "Bellini in gonnella" (cenni biografici)*, in "Messa di Requie di Carlotta Ferrari da Lodi", Sesto Fiorentino, Edizioni ETS, 2013, pp. 14-15

BERRETTA ANTONIETTA, *Desiderare la musica d'altre. Viaggio tra le compositrici*, note di sala per l'incontro - presentazione CD *I suoni Bianchi della notte*, Libreria delle Donne, Milano, 11 dicembre 2012

[http://www.libreriadelledonne.it/\\_oldsite/news/articoli/circolo\\_beretta.htm](http://www.libreriadelledonne.it/_oldsite/news/articoli/circolo_beretta.htm)

BLOCK ADRIENNE FRIED, *Amy Beach, Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer, 1867 - 1944*, New York, Oxford University Press, 1998, pp. 42-53, 310

BROOKES TIM, *Conversation with Vivian Fine: A Maverick Tradition*, in "Quadrille", Bennington, Vermont, primavera 1986

<http://www.vivianfine.org/main/writings/interviews/Imaverick.htm>

CAMERA MARCOEMILIO, *Carlotta Ferrari, poetessa e musicista (1831 - 1907)*, in "Corriere della Sera", 25 maggio 2011

<http://www.ilcorrieremusical.it/2011/05/25/carlotta-ferrari-poetessa-e-musicista-1831-1907/>

CARRER PINUCCIA (a cura di), *Presenze femminili. Repertorio di nomi femminili nel fondo Nosedà della Biblioteca del Conservatorio di Milano*, con la collaborazione di Biblioteca del Conservatorio di Milano, Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Nazionale Braidense,

Francesca Rivabene, Giovanna Cembalo. Corso on line - Introduzione agli studi di genere. Modulo di I Livello - Herstory of Music. La creatività musicale femminile nell'analisi di alcuni casi emblematici presso C.I.R.S.De - Università degli studi di Torino, 2012

<http://www.urfm.braidense.it/risorse/searchprefemm.php>

CASADIO MICHELE, *Giulia Recli, l'interprete del "femminismo musicale"*, in "Lecco news.Lc", 4 dicembre 2015

<http://leconews.lc/news/giulia-recli-linterprete-del-femminismo-musicale-133723/#.W0dJx9IzbcS>

CIARLANTINI PAOLA, *Incontro con Teresa Procaccini*, intervista a cura di Ciarlantini P., *Nota biografica e la Breve autoanalisi* a cura di Procaccini Teresa, Bari, 5 dicembre 2015

DICKINSON EMILY, *Tutte le poesie I*, a cura di Ierolli G., (trad. di Ierolli G., Roma, novembre 2008), vol. I (1-550)

<http://www.emilydickinson.it/edpoesievol1.pdf>

DICKINSON EMILY, *Tutte le poesie II*, a cura di Ierolli G., (trad. di Ierolli G., Roma, novembre 2008), vol. II (551-1150)

<http://www.emilydickinson.it/edpoesievol2.pdf>

DICKINSON EMILY, *Tutte le poesie III*, a cura di Ierolli G., (trad. di Ierolli G., Roma, novembre 2008), vol. III (1151-1789)

<http://www.emilydickinson.it/edpoesievol3.pdf>

EASTBURN SUSANNA, *We need more women composers – and it's not about tokenism, it's about talent*, in "The Guardian", 6 marzo 2017

<http://www.theguardian.com/music/2017/mar/06/sound-and-music-susanna-eastburn-we-need-more-women-composers-talent-not-tokenism>

ELSON ARTHUR, *Woman's Work in Music*, L. C. Page & Company, Boston, 1908, p.176

FEUB AXEL, *Wanda Landowska*, in "Porta Polonica"

<http://www.porta-polonica.de/en/Atlas-of-remembrance-places/wanda-landowska#body-place>

GAMMAITONI MILENA, *Francesca Caccini*, in “Enciclopedia delle donne”

<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/francesca-caccini/>

GATES EUGENE, *Mrs, H. H. A. Beach: American symphonist*, in “The Kapralova Society Journal”, vol.8, autunno 2010

<http://www.kapralova.org/journal15.pdf>

HARMEYER FRANCES, *Vivian Fine: American Music Series Interviews*, in “American Music Series Interview Number 50”, North Bennington, Vt., 28 giugno 1975

<http://www.vivianfine.org/main/writings/interviews/11musser.htm>

JONES LESLIE, *Seventy Years of Composing: An Interview with Vivian Fine*, in “Courtesy of Contemporary Music Review”, vol. 16, 1997, pp. 21-26

<http://www.vivianfine.org/main/writings/interviews/11seventy.htm>

KOSACK ALICIA JOYELLE, *American Women Composers: selected published works for flute and piano and for unaccompanied flute composed between 1930 and 2008*, Dissertation submitted to the faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical arts, 2010

<https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/13304/Kosack%20Dissertation.pdf;sequence=2>

LINDSEY REBECCA, *Wanda Landowska and the Met*, in “The Met”, 16 novembre 2015

<https://www.metmuseum.org/blogs/of-note/2015/wanda-landowska-harpsichord>

MASERATI SILVIA, “*One of the boys*”. *Amy Beach e la New England school*. Corso on line - Introduzione agli studi di genere. Modulo di I Livello - Herstory of Music. La creatività musicale femminile nell’analisi di alcuni casi emblematici presso C.I.R.S. De -Università degli studi di Torino, 2012

[https://www.cirsde.unito.it/sites/c555/files/allegatiparagrafo/28-042016/2.one\\_of\\_the\\_boys\\_maserati.pdf](https://www.cirsde.unito.it/sites/c555/files/allegatiparagrafo/28-042016/2.one_of_the_boys_maserati.pdf)

MELI FRANCESCO, *Storia culturale della musica americana*

<http://www.paolacarbhone.com/STORIA%20CULTURALE%20DELLA%20MUSICA%20AMERICANA.pdf>

MIRACOLA FIORELLA, *Cécile Louise Stéphanie Chaminade*, in “Enciclopedia delle donne”

<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/cecile-louise-stephanie-chaminade/>

OLDRINI GASPARE, *Carlotta Ferrari – Meriti della F. quale poetessa e maestra di musica*, in “Storia musicale di Lodi studiata sulla scorta delle cronache cittadine e di altri importanti documenti riflettenti la storia dell’arte”, Lodi, Tipografia Quirico, Camagni e Marazzi, 1883, pp. 244-250

PALUMBO VALERIA, *Compositrici: perché le loro sono ancora note segrete*, in “La 27° Ora - Corriere della Sera”, Arti & Donne, 5 aprile 2017

[https://27esimaora.corriere.it/17\\_aprile\\_05/compositrici-perche-loro-sono-ancora-note-segrete-convegno-festival-mostra-palumbo-d13f69aa-1a0f-11e7-988d-d7c20f1197f1.shtml](https://27esimaora.corriere.it/17_aprile_05/compositrici-perche-loro-sono-ancora-note-segrete-convegno-festival-mostra-palumbo-d13f69aa-1a0f-11e7-988d-d7c20f1197f1.shtml)

PALUMBO VALERIA, *Compositrici: è tempo di suonare tutta un'altra musica*, in “La 27° Ora - Corriere della Sera”, Arti & Donne, 18 aprile 2018

[https://27esimaora.corriere.it/18\\_aprile\\_09/compositrici-donne-suonare-altra-musica-b559ea16-3bf2-11e8-b32d-1ffee392ceeb.shtml](https://27esimaora.corriere.it/18_aprile_09/compositrici-donne-suonare-altra-musica-b559ea16-3bf2-11e8-b32d-1ffee392ceeb.shtml)

RAYMOND JENNIFER, *Vivian Fine*, in “The Gardian”, 10 aprile 2000

[www.theguardian.com/news/2000/apr/10/guardianobituaries](http://www.theguardian.com/news/2000/apr/10/guardianobituaries)

REIGGER WALLINGFORD, *The Music of Vivian Fine*, in “American Composer’s Alliance Bulletin”, vol. 8 n. 1, 1958

<http://www.vivianfine.org/main/writings/articles/Almusicofyf.htm>

TARTAGLIONE SIMEONE, e PROCACCINI TERESA, *Teresa Procaccini. Una vita per la musica*, Roma, Edipan, 2011, pp.11-74, 187-201, 219-220, 399

TILKE JUDD, *Cécile Chaminade - French composer and pianist*, in “Mit vocal performance”, 4 aprile 2007

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.208.3808&rep=rep1&type=pdf>

VERCOE ELIZABETH, *Interview with Composer Vivian Fine*, in “International League of Women Composers Journal”, giugno 1992, pp. 18-23

<http://www.vivianfine.org/main/writings/interviews/IIinterviewvf.htm>

VINAY GIANFRANCO, *L’America musicale di Charles Ives*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 124-132

## SITOGRAFIA

Enciclopedia delle donne

<http://www.enciclopediadelledonne.it>

Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica

<http://www.donneinmuisca.org/>

Forum International de Composition “Artistes en Herbe”

<http://www.artistesenherbe.lu/index.php/pedagogie-et-projets>

ICAMus - The International Center of American Music

<http://www.icamus.org/>

Libreria delle donne di Milano

<http://www.libreriadelledonne.it/>

L’Orchestra Virtuale del Flaminio

<http://www.flaminioonline.it/Biografie/Chaminade-catalogo.html>

SUONODONNE Italia

<http://www.suonodonneitalia.it>

The Official Albena Petrovic Vrachanska Website

<http://www.albena-petrovic-vrachanska.com/new/>

The Official Teresa Procaccini Website

<http://www.teresaproccaccini.it>

The Official Vivian Fine Website

<http://www.vivianfine.org/>