



ICAMus - The International Center for American Music
Centro di Documentazione sulla Musica Americana
Lyceum Club Internazionale di Firenze

Con il sostegno di University of Otago, New Zealand
In collaborazione con Camerata Strumentale di Prato



LIRICA D'ARTE E POESIA NELLA MUSICA AMERICANA DEL NOVECENTO



Tessa Romano, mezzosoprano
LiLai Nan, pianoforte



Lyceum Club Internazionale di Firenze
Palazzo Adami Lami
Lungarno Guicciardini 17, Firenze
Giovedì 16 aprile 2026, ore 18



**Ingresso libero, fino al raggiungimento della capienza disponibile,
con prenotazione via email all'indirizzo sezionemusicalyceum@gmail.com
È gradito, da parte dei NON soci, un contributo liberale al Lyceum.**

TESSA ROMANO, mezzosoprano interprete di spicco del repertorio della lirica d'arte americana, è statunitense di nascita (Syracuse, New York) e di formazione accademica, ed è attualmente docente di Canto Classico all'Università di Otago (Ōtākou Whakaihu Waka, Ōtepoti Dunedin, Nuova Zelanda). Ha conseguito un Dottorato in Arti Musicali con specializzazione in Canto e Pedagogia alla University of Colorado, Boulder, un Master in Musica con specializzazione nell'Arte del Canto alla University of Michigan e una laurea in Lettere (Italiano e Musica) a Princeton University. Ha studiato l'arte del canto con didatti prestigiosi quali Christopher Arneson, Jennifer Bird-Arvidsson, Nikki Li Hartliep, Freda Herseith, Richard Lalli e Helen Boatwright. Ha avviato la carriera nel 2002, sviluppando un crescente interesse ed entusiasmo per la musica contemporanea. Ha finora cantato in prima esecuzione assoluta 42 nuove partiture e il loro numero è in costante crescita. Nel 2022, ha scritto il testo poetico per il primo ciclo di cabaret songs non binari, *Place Them on the Altar* di Silen Wellington, di cui ha eseguito la prima assoluta. Sono numerose le opere, sia del repertorio sia nuove, che ha interpretato, da *Amahl and the Night Visitors* a *The Merry Widow* e *Dialogues des Carmélites*. In ambito concertistico, ha cantato in qualità di solista con orchestre sinfoniche, tra cui quelle di Syracuse, NY, Hartford, CT e Dunedin, Nuova Zelanda. Ha vinto il concorso The Art of Art Song, il Florida Grieg Competition for Best Vocalist, il Grand Concours Prize della Franco-American Vocal Academy e l'Isidore & Helen Sacks Memorial Prize. Ha lavorato come corista con l'ensemble britannico VOCES8 e si esibisce con l'Octagon Ensemble, del quale ha la direzione artistica. Studia la musica nelle culture e comunità più diversificate: ha presentato concerti di liriche d'arte di compositori norvegesi, di compositori ebrei italiani al tempo della Seconda Guerra Mondiale, di compositori transgender, e anche nello stile delle antiche tradizioni musicali classiche Indostana e Carnatica dell'India. La sua incessante attività di ricerca comprende la riflessione critica, risultata anche in pubblicazioni specialistiche, sulla vocalità delle persone transgender e sul ruolo e le conseguenze del colonialismo nella musica d'arte occidentale.



LILAI NAN si è distinta in concorsi nazionali e internazionali (A.Gi.Mus. Arezzo, Premio Crescendo, Giulio Rospigliosi) e ha completato il triennio in Pianoforte nel 2024 presso la Fondazione Scuola di Musica di Fiesole con una tesi intitolata *Tirol Concerto di Philip Glass: analisi interpretativa e delimitazione del post-minimalismo* (relatore Antonino Siringo; preparata con la collaborazione di ICAMus-The International Center for American Music). Ha frequentato masterclass di Alexander Lonquich, Matteo Fossi, Johannes Meissl, Heime Mueller, Dirk Memmert, Jonathan Bown, Patrick Judt e Vera Martinez Mehner. È stata invitata a far parte della giuria del concorso pianistico "HuaRen" indetto dall'Istituto Confucio dell'Università di Roma "La Sapienza" e dall'Associazione Turandot. La sua collaborazione con ICAMus e con il Centro di Documentazione sulla Musica Americana di Prato è proseguita in ulteriori approfondimenti sulla musica americana e le influenze di essa attraverso secoli e continenti: ha inaugurato nel 2025 la stagione "SoundSpace" del Centro Studi ICAMus di Prato con una relazione-concerto sulla storia degli arrangiamenti di *Rhapsody in Blue* nel centenario della composizione; nell'ottobre dello stesso anno, al XXXII convegno annuale della Società Italiana di Musicologia ha presentato i risultati della sua ricerca sugli arrangiamenti della *Rhapsody* rilevati su piattaforme tradizionali e virtuali; al XIV Festival Zipoli, in un concerto narrato ha presentato la sua ricerca sulle risonanze musicali tra il compositore argentino Alberto Ginastera e il pratese Domenico Zipoli. Parallelamente all'attività pianistica e musicologica, dal 2025 frequenta il corso di ricerca magistrale MSC Music Mind and Brain presso Goldsmiths College, University of London, specializzandosi nella percezione e cognizione della musica. È stata assistente di ricerca per laboratori di neuroscienze estetiche contribuendo a progetti come NeuroLIVE, un'iniziativa quinquennale che indaga l'esperienza estetica attraverso tecnologie neuroimaging in contesti artistici. La sua ricerca si incentra sulla memoria musicale involontaria e gli effetti comportamentali durante l'ascolto. Fa parte dell'associazione benefica giovanile Leo Club Prato, al servizio delle realtà difficili della città, e si dedica al volontariato in ambito musicale.

PROGRAMMA

Aaron Copland (1900-1990)

Da *Twelve Poems of Emily Dickinson* (1949-1950)

Testo poetico: Emily Dickinson (1830-1886)

Nature, the Gentlest Mother

There came a Wind like a Bugle

The World feels Dusty

Heart! We will forget him

Going to Heaven!

The Chariot (Because I could not stop for Death)

William Grant Still (1895-1978)

Grief (1955)

Testo poetico: Leroy V. Brant (1890-1969)

Florence B. Price (1887-1953)

Bewilderment (1946)

Testo poetico: Langston Hughes (1901-1967)

Hold Fast to Dreams (1945)

Testo poetico: Langston Hughes (1901-1967)

Damien L. Sneed (1979)

I Dream a World (2018)

Testo poetico: Langston Hughes (1901-1967)

* * * * *

Florence B. Price (1887-1953)

An April Day (1949)

Testo poetico: Joseph Seamon Cotter Jr. (1895-1919)

Betty Jackson King (1928-1994)

In the Springtime (1976)

Testo poetico: William Shakespeare (1564-1616), *It Was a Lover and His Lass (As You Like It, Act V, Scene III)*.

Undine Smith Moore (1904-1989)

Love Let the Wind Cry (1977)

Testo poetico: adattamento-ricreazione di Bliss Carman (1861-1929) da Saffo (ca. 630 a.C-ca. 570 a.C.) basato sulla versione inglese in prosa di H.T. Wharton.

Ricky Ian Gordon (1956)

Will there really be a morning? (1983)

Testo poetico: Emily Dickinson (1830-1886)

Samuel Barber (1910-1981)

Da *Hermit Songs* (1952-1954)

Testi poetici anonimi di monaci ed eruditi irlandesi vissuti tra l'VIII e il XIII secolo, nelle versioni inglesi di W.H. Auden, Chester Kallman, Howard Mumford Jones, Kenneth H. Jackson e Seán Ó Faoláin.

At Saint Patrick's Purgatory

Versione inglese: Seán Ó Faoláin (1900-1991)

St. Ita's Vision

Versione inglese: Chester Kallman (1921-1975)

The Crucifixion

Versione inglese: Howard Mumford Jones (1892-1980)

The Monk and His Cat

Versione inglese: W.H. Auden (1907-1973)

The Desire for Hermitage

Versione inglese: Seán Ó Faoláin (1900-1991)

LIRICA D'ARTE E POESIA
NELLA MUSICA AMERICANA NOVECENTESCA E CONTEMPORANEA
CONTEMPLAZIONE DEL MONDO NATURALE E SOCIALE
Note illustrative di Tessa Romano
Versione italiana di Aloma Bardi

Introduzione

Questo programma ci condurrà in un viaggio attraverso la musica americana dalla metà del Novecento ai giorni nostri. Pur essendo tutte composte da americani residenti negli Stati Uniti, queste liriche per voce e pianoforte provengono da diverse culture e classi sociali, dal ceto medio di origine europea ai discendenti di schiavi. Il programma presenta due tra i più celebrati compositori americani, Samuel Barber e Aaron Copland, insieme ad altri prolifici compositori statunitensi, alcuni dei quali ancora attivi, e non tutti tra loro hanno avuto pari riconoscimento. Il programma presenta inoltre due sommi poeti americani, Emily Dickinson e Langston Hughes.

Sebbene Emily Dickinson e Langston Hughes siano appartenuti a secoli, classi sociali e culture diverse, le loro poesie affrontano le più importanti questioni filosofiche della vita e sono il risultato di una profonda contemplazione. Per Dickinson, fu la natura a porre le domande più complesse dell'esistenza, e talvolta a trovarne una risposta. Per Hughes, fu la riflessione sull'umanità a farlo confrontare con i problemi più ardui. È dai temi della contemplazione e della natura che si è sviluppato il programma. Intrecciando tali temi, attraverso una serie di songs che celebrano la splendida primavera in cui si svolge questo concerto, nel nostro percorso torneremo proprio alle inquietanti parole di Emily Dickinson, chiedendoci persino come possiamo essere certi che il domani porterà davvero un altro giorno.

Aaron Copland - Selezione dal ciclo *Twelve Poems of Emily Dickinson*

Testi poetici di Emily Dickinson

Affettuosamente definito dai colleghi e dalla critica il "Decano della musica americana", Aaron Copland crebbe in una famiglia non particolarmente incline alla musica, proprietaria invece di un grande magazzino a Brooklyn, chiamato "Copland's". Dopo essere diventato uno dei primi studenti americani di Nadia Boulanger, grazie al suo immenso talento, Copland si impegnò a catturare nelle sue composizioni una voce distintamente americana, impresa che molti musicologi odierni ritengono egli sia riuscito a compiere. Emily Dickinson, i cui testi poetici Copland volse in musica, è considerata una delle figure più importanti della poesia americana, sebbene quasi nessuna delle sue poesie sia stata pubblicata durante la sua vita. Era notoriamente eccentrica, poiché trascorse gran parte dell'esistenza in isolamento e preferiva coltivare le amicizie tramite corrispondenza.

Quando Aaron Copland iniziò a comporre sulle poesie di Emily Dickinson nel 1948, scrisse: "Non avevo alcuna intenzione di comporre un ciclo di liriche". Cominciando da quello che sarebbe diventato l'ultimo song, *The Chariot*, Copland ne compose gradualmente altri, dando vita a un ciclo di dodici liriche che rappresenta la sua opera più lunga per voce e pianoforte. Copland spiegò: "Ogni song è pensato per essere completo in sé, ma preferisco che vengano cantati come un ciclo. Sembrano avere un effetto cumulativo". Lo stile compositivo di Copland in questi songs mette in luce con maestria i temi della contemplazione, dell'esistenzialismo e dell'isolamento così celebri nella poesia di Emily Dickinson, rendendo al contempo omaggio ai tratti peculiari e alla quotidianità di alcuni suoi versi. Il ciclo crea una splendida fusione tra due maestri americani del suono e del linguaggio.

Il programma odierno comprende sei degli otto songs, originariamente composti per voce e pianoforte, che Aaron Copland arrangiò successivamente anche per voce e orchestra. Ogni brano è dedicato ad un compositore amico di Copland. La prima lirica, *Nature, the gentlest mother*, dedicata a David Diamond, si apre con un paesaggio sonoro suggestivo e rarefatto, che mette in risalto le imitazioni pianistiche del mondo naturale. La voce della cantante viene gradualmente introdotta con linee delicate e fluide che avvolgono l'ascoltatore, come se ella stessa fosse Madre Natura. *There came a wind like a bugle*, dedicato a Elliott Carter, si discosta immediatamente dalla tranquillità della prima lirica, per illustrare la furiosa tempesta che si è improvvisamente abbattuta sull'ambiente circostante con il fragore del vento simile ad un suono di tromba.

The world feels dusty, dedicata ad Alexei Haieff, fu la prima lirica del ciclo dickinsoniano che Copland completò. È emblematica dell'ampia estensione vocale che Copland richiedeva alla cantante nel modellare sulla voce il proprio stile compositivo tipicamente strumentale. In contrasto con *There came a wind like a bugle*, con le sue immagini viscerali e naturalistiche, questo song esprime la quintessenza di Emily Dickinson, in quanto natura e cultura forniscono metafore per la contemplazione sulla morte. Qui, Dickinson suggerisce che nelle nostre ultime ore sulla Terra, il valore e gli onori ricevuti in vita siano insignificanti rispetto al conforto di una mano amica.

Heart we will forget him è dedicato a Marcelle de Manziarly ed è un canto d'amore spesso paragonato allo stile di Gustav Mahler. Questo song, il più popolare del ciclo dickinsoniano di Copland, è un dialogo intimo tra la persona e il suo cuore spezzato. *Going to Heaven!*, dedicato a Lukas Foss, è al contempo esaltato e terreno nella sua riflessione sull'esistenza del paradiso. *The Chariot*, dedicato ad Arthur Berger, è l'unico song del ciclo che non prende il titolo dal primo verso della relativa poesia. Copland scrisse del componimento poetico dickinsoniano: «Mi sono sentito completamente spiazzato dai primi versi, che recitano: "Poiché non potevo fermarmi per la Morte, essa benigna si fermò per me; il cocchio conteneva noi due sole e l'immortalità"». Quella di Dickinson è una atipica rappresentazione misurata e imparziale della Morte, che nella cultura americana dominante è altrimenti raffigurata come feroce e crudele. La composizione di Copland è una magistrale rappresentazione in musica di quello che Dickinson tratteggia: una marcia lenta e tortuosa verso l'ultima dimora.

NOTA AI TESTI:

ED = Emily Dickinson, *The Complete Poems*, Edizione critica secondo i manoscritti, curata da Thomas H. Johnson, Harvard University Press, 1955. Il numero si riferisce alla numerazione progressiva delle poesie in tale edizione. Qualora in testo adottato dal compositore differisca da quello dell'edizione critica, quest'ultimo è comunque riportato tra parentesi quadre [].

Nature, the gentlest Mother | La natura è la madre più soave

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 1 (1949-50)

ED 790. Data di comp.: circa 1863. Data di pubbl.: 1891.

Vers. it. di Margherita Guidacci, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

Nature – the Gentlest mother [is]
Impatient of no Child –
The feeblest – or the waywardest –
Her Admonition mild –

La natura è la madre più soave,
che ogni figlio sopporta,
i deboli o i ribelli –
il suo monito dolce

In Forest – and the Hill –
By Traveller – is [be] heard –
Restraining Rampant Squirrel –
Or too impetuous Bird –

nel bosco e sopra il colle
è udito dal viandante,
a frenar lo scoiattolo focoso,
l'uccello troppo audace.

How fair Her Conversation –
A Summer Afternoon –
Her Household – Her Assembly –
And when the Sun goes down –

Bello con lei un dialogo,
nel pomeriggio estivo,
e la sua compagnia, la sua famiglia;
quando il sole tramonta

Her Voice among the Aisles
Incites the timid prayer
Of the minutest Cricket –
The most unworthy Flower –

la sua voce, di mezzo alle navate,
incoraggia la timida preghiera
del minuscolo grillo,
del più misero fiore.

When all the Children sleep –
She turns as long away
As will suffice to light Her lamps –
Then bending from the Sky –

E quando tutti i suoi figlioli dormono
ella di tanto s'allontana
quanto basta ad accender le sue lampade;
poi, affacciandosi al cielo,

With infinite Affection –
And infiniter care –
Her Golden finger on her lip –
Wills Silence – Everywhere –

con infinito affetto
e più infinita cura,
porta alle labbra il suo dito dorato
per ordinare dovunque il silenzio.

There came a Wind like a Bugle | Il vento venne come un suono di buccina

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 2 (1949-50)

ED 1593. Data di comp.: circa 1883. Data di pubbl.: 1891.

Vers. it. di Margherita Guidacci e Eugenio Montale, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

There came a Wind like a Bugle –
It quivered through the Grass
And a Green Chill upon the Heat
So ominous did pass
We barred the Windows and the Doors
As from an Emerald Ghost –
The Doom's electric Moccasin
That very instant passed –
On a strange Mob of panting Trees
And Fences fled away
And Rivers where the Houses ran
The living looked [Those looked that lived]
– That Day –
The Bell within the steeple wild
The flying tidings whirled [told] –
How much can come
And much can go,
And yet abide the World!

Il vento venne come un suono di buccina;
vibrò nell'erba,
ed un brivido verde nell'arsura
passò così sinistro
che noi sprangammo ogni finestra e porta
fuggendo quello spettro di smeraldo;
l'elettrico serpente del giudizio
guizzò allo stesso istante.
Strana folla di alberi affannati
e di steccati in fuga
e fiumi in cui correvano la case
video allora i vivi.

Dalla torre, impazzita la campana
turbinava per un veloce annunzio.
Quante mai cose possono venire
e quante andare,
senza che il mondo finisca!

The World feels Dusty | Il mondo ha un volto d'arsura

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 4 (1949-50)

ED 715. Data di comp.: circa 1863. Data di pubbl.: 1929.

Vers. it. di Margherita Guidacci, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

The World – feels Dusty
When We stop to Die –
We want the Dew – then –
Honors – taste dry –

Il mondo ha un volto d'arsura
per chi si ferma a morire.
Imploriamo rugiada:
anche la gloria ha un arido sapore.

Flags – vex a Dying face –
But the least Fan
Stirred by a friend's Hand –
Cools – like the Rain –

Le bandiere tormentano un morente,
ma un piccolo ventaglio,
se mano amica l'agiti
rinfresca come pioggia.

Mine be the Ministry
When thy Thirst comes –
Dews of Thysself to fetch
And Holy Balms –
[And Hybla Balms –
Dews of Thessaly, to fetch –]

Ch'io sia al tuo fianco,
quando la tua sete verrà,
per recarti rugiada
e sacri balsami
[per recarti la tessala rugiada
e i balsami iblei]

Heart, We will forget him | Cuore! Lo dimenticheremo!

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 5 (1949-50)

ED 47. Data di comp.: circa 1858. Data di pubbl.: 1896.

Vers. it. di Silvio Raffo, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

Heart! We will forget him!
You and I – tonight!
You may forget the warmth he gave –
I will forget the light!

When you have done, pray tell me
That I my thoughts may dim!
[may straight begin!]

Haste! lest while you're lagging
I may remember him!

Cuore! Lo dimenticheremo!
tu ed io – questa notte!
Tu scorderai il calore che ci dava
io scorderò la luce!

Quando hai finito, dillo –
sicché offuschi i miei pensieri!
[sicché incominci io!]

Svelto, perché se indugi
io lo ricorderò!

Going to Heaven! | Andrò in Cielo!

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 11 (1949-50)

ED 79. Data di comp.: circa 1859. Data di pubbl.: 1891.

Vers. it. di Margherita Guidacci, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

Going to Heaven!
I don't know when –
Pray do not ask me how!
Indeed I'm too astonished
To think of answering you!
Going to Heaven!
How dim it sounds!
And yet it will be done
As sure as flocks go home at night
Unto the Shepherd's arm!

Perhaps you're going too!
Who knows?
If you should get there first
Save just a little place [space] for me
Close to the two I lost –
The smallest "Robe" will fit me
And just a bit of "Crown" –
For you know we do not mind our dress
When we are going home –

I'm glad I don't believe it
For it would stop my breath –
And I'd like to look a little more
At such a curious Earth!
I'm glad they did believe it
Whom I have never found
Since the mighty Autumn afternoon
I left them in the ground.

Andrò in Cielo!
ma non so dirvi quando,
non chiedetemi come –
sono troppo stupita
per pensare a rispondervi!
Andrò in Cielo!
Come suona improbabile!
Pure avverrà sicuramente
come le greggi tornano la notte
fra le braccia al pastore!

Forse andate anche voi!
Chi sa?
Se arriverete prima,
riservatemi un posto
accanto ai due che ho perduto!
Mi andrà bene la veste più modesta,
basta un briciolo solo di corona;
voi sapete che non si bada agli abiti
quando si torna a casa.

Sono contenta di non crederci
perché mi mozzerebbe ora il respiro;
ed io vorrei guardare ancora un po'
questa terra curiosa!
Son contenta che invece lo credessero
quelli che non ho più trovato
dopo il solenne pomeriggio d'autunno
nel quale li ho lasciati sottoterra.

The Chariot | Il carro della morte

Musica: Aaron Copland, *Twelve Poems of Emily Dickinson*, n. 12 (1949-50)

ED 712. Data di comp.: circa 1863. Data di pubbl.: 1890.

Vers. it. di Margherita Guidacci e Giovanni Giudici, rived. da Massimo Bacigalupo; ed. Mondadori.

Because I would [could] not stop for Death –
He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality.

Non potevo fermarmi per la Morte.
Essa, benigna, si fermò per me.
Il cocchio conteneva noi due sole
e l'Immortalità.

We slowly drove – He knew no haste
And I had put away
My labor and my leisure too,
For His Civility –

Era lento (la morte non ha fretta)
e dovetti riporre
il mio lavoro ed anche i miei trastulli
per quella visita.

We passed the school,
Where Children played [strove]
Their Lessons scarcely done
[at Recess – in the Ring –]
We passed the Fields of Gazing Grain –
We passed the Setting Sun –

Passammo oltre la scuola,
dove bimbi facevano
la ricreazione, in cerchio,
[senza finire le lezioni]
ed oltre i campi d'attonito grano
ed oltre il sole al tramonto,

[Or rather – He passed Us –
The dews drew quivering and chill –
For only Gossamer, my Gown –
My Tippet – only Tulle –]

[o piuttosto fu il sole che passò oltre di noi,
venne la guazza, tremolante e fredda,
ché la mia gonna era garza sottile
e la mia mantellina solo tulle]

We paused before a House that seemed
A Swelling of the Ground –
The Roof was scarcely visible –
The Cornice but a Mound [– in the Ground –]

Sostammo ad una casa che sembrava
un rigonfio del suolo:
il suo tetto si distingueva appena,
per cornicione aveva poche zolle.

Since then – 'tis Centuries – and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity –

Sono passati secoli, ma ognuno
è più breve del giorno
in cui capii che volte eran le teste
dei cavalli verso l'eternità.

William Grant Still - *Grief*

Testo poetico di LeRoy Verne Brant

Versione italiana di Aloma Bardi

Mentre Aaron Copland era conosciuto come il “Decano della musica americana”, William Grant Still è noto come il “Decano dei compositori afroamericani”. Nato nel Mississippi prima del Movimento per i Diritti Civili, Still ricevette un’educazione musicale. Il suo patrigno gli comprava spesso dischi e lo portava ai concerti, e la nonna materna era solita cantargli Spirituals. Still ha vantato una serie di primati: è stato il primo compositore americano una cui opera sia stata rappresentata dalla New York City Opera; è stato inoltre il primo compositore afroamericano a dirigere una delle principali orchestre sinfoniche americane, una cui sinfonia sia stata eseguita da una delle principali orchestre sinfoniche e una cui opera sia stata trasmessa in televisione a livello nazionale. Grazie ai suoi legami con le figure letterarie e culturali afroamericane del suo tempo, è considerato parte della Harlem Renaissance, un movimento intellettuale e culturale cruciale nella storia americana, incentrato sulla comunità afroamericana di Harlem, New York.

La spiritualità e le inclinazioni cristiane di Still sono evidenti nella scelta del testo e nella dedica del song *Grief*: “Con umile ringraziamento a Dio, fonte di ispirazione”. Il poeta LeRoy Verne Brant è noto soprattutto per aver fondato il San José Municipal Chorus e il San José Institute of Music, nonché per essere stato amico di Still. Secondo alcune lettere inedite di Still, Brant stava camminando in un cimitero con un amico quando si imbatté nella statua di un angelo che piangeva con la testa tra le mani. Ne rimase così profondamente colpito, che scrisse la poesia e la inviò a Still. In questa lirica, il compositore introduce gradualmente l’ascoltatore nell’ambiente sonoro in cui viveva e operava nel 1955, influenzato dagli Spirituals che ascoltava da bambino e dal mondo del jazz. La sua musica è come la dolce spinta di un amico fidato che aiuta la persona amata a uscire dal dolore e a tornare nel mondo della luce.

Weeping angel with pinions trailing
And head bowed low in your hands.
Mourning angel with heartstrings wailing
For one who in death’s hall stands.

Angelo piangente dalle ali reclinate
e il capo chino tra le mani.
Angelo luttuoso dal cuore gemente
per chi si trova nella dimora della morte.

Mourning angel silence your wailing
And raise your head from your hands.
Weeping angel on your pinions trailing
The white dove, promise, stands!

Angelo luttuoso, fa’ tacere il gemito
e solleva il capo dalle mani.
Angelo piangente, sulle tue ali reclinate
si posa la colomba bianca: una promessa!

Florence Price – *Bewilderment; Hold Fast to Dreams*

Testo poetico di Langston Hughes

Versione italiana di Aloma Bardi

Florence Price tenne il suo primo recital pianistico all'età di 4 anni. A 11 anni pubblicò la prima composizione. A 14 anni si diplomò alla scuola superiore e iniziò un doppio corso di laurea in organo e pianoforte al New England Conservatory. Pur essendo evidentemente una bambina prodigio, tornò comunque a casa in Arkansas dopo la laurea. Tuttavia, l'aumento delle tensioni razziali costrinse la compositrice e la sua famiglia a trasferirsi a Chicago in un periodo che sarebbe stato in seguito definito la Great Migration o Black Migration, durante la quale cinque milioni di afroamericani si spostarono dalle zone rurali del Sud verso il Nord-Est, l'Ovest e il Midwest degli Stati Uniti a causa della diffusa segregazione e discriminazione razziale. A Chicago, Florence Price trovò il successo come compositrice ed è oggi ricordata per le sue oltre 300 opere, una delle quali fu la prima sinfonia composta da una donna afroamericana ad essere eseguita da una grande orchestra.

Bewilderment è composto su testo di Langston Hughes, celebre leader, scrittore e attivista della Harlem Renaissance e amico di Florence Price. Le opere di Hughes ritraggono la vita degli afroamericani del ceto popolare, fatta di lotte, momenti di gioia e presenza della musica. Questa poesia in particolare mostra il poeta che chiede una guida spirituale in un momento di difficoltà, e il song esprime il caratteristico universo sonoro di Florence Price, una combinazione fra la tradizione classica europea e quella degli Spirituals afroamericani. *Hold Fast to Dreams*, anch'esso su testo di Langston Hughes, è improntato ad esultanza e speranza in un contesto interiore di dubbi e paure.

Bewilderment

I ask you this: Which way to go?
I ask you this: Which sin to bear?
Which crown to put
Upon my hair?
I do not know, Lord God, I do not know.

Smarrimento

Ti chiedo: su quale strada incamminarmi?
Ti chiedo: di quale peccato portare il peso?
Quale corona porre
sui miei capelli?
Non lo so, Signore Dio, non lo so.

Hold Fast to Dreams

Hold fast to dreams
For if dreams die
Life is a broken-winged bird
That cannot fly.

Hold fast to dreams
For when dreams go
Life is a barren field
Frozen with snow.

Aggrappati ai sogni

Aggrappati ai sogni
perché se i sogni muoiono
la vita è un uccello dalle ali spezzate
che non può volare.

Aggrappati ai sogni
perché quando i sogni svaniscono
la vita è un campo sterile
congelato dalla neve.

Damien Sneed - *I Dream a World*

Testo poetico di Langston Hughes

Versione italiana di Aloma Bardi

Il compositore afroamericano Damien Sneed vive e lavora negli Stati Uniti ed è attivo, oltre che nella composizione, come pianista, cantante, organista, direttore d'orchestra, arrangiatore, produttore e operatore culturale, spaziando tra diversi generi musicali. Ha collaborato con grandi nomi della musica classica, jazz e gospel, tra cui Aretha Franklin, Jessye Norman, Wynton Marsalis, Stevie Wonder, Diana Ross, Lawrence Brownlee e molti altri. Gli artisti gospel per i quali ha ricoperto il ruolo di direttore musicale hanno vinto numerosi Grammy Awards. Ancora nel pieno della sua carriera, Sneed è un musicista che ha raggiunto il successo in giovane età e continua ad essere una figura di spicco sulla scena musicale americana.

I Dream A World utilizza un testo tratto da una delle poesie più famose di Langston Hughes, che immagina un futuro utopico per l'umanità in cui uguaglianza, libertà e amore regnino sovrani, permettendo alla gioia e alla pace di prosperare per tutti. Questo song è stato composto nel 2018 per il debutto del baritono Justin Michael Austin alla Carnegie Hall, quando vinse il primo premio al concorso vocale della National Association of Negro Musicians. All'avanguardia nella fusione di generi musicali, e nel muoversi attraverso stili diversi, questo brano dà priorità assoluta al significato del testo.

I dream a world where man
No other man will scorn,
Where love will bless the earth
And peace its paths adorn
I dream a world where all
Will know sweet freedom's way,
Where greed no longer saps the soul
Nor avarice blights our day.
A world I dream where black or white,
Whatever race you be,
Will share the bounties of the earth
And every man is free,
Where wretchedness will hang its head
And joy, like a pearl,
Attends the needs of all mankind-
Of such I dream, my world!

Sogno un mondo in cui nessun uomo
disprezzerà nessun altro uomo,
dove l'amore benedirà la terra
e la pace adorerà i suoi sentieri.
Sogno un mondo in cui tutti
conosceranno la dolce via della libertà,
dove l'avidità non prosciugherà più l'anima
né l'avarizia inquinerà i nostri giorni.
Un mondo che sogno, dove neri o bianchi,
qualunque sia la tua razza,
condivideranno i doni della terra
e ogni uomo sarà libero;
dove la miseria abbasserà la testa
e la gioia, come una perla,
soddisfarà i bisogni dell'intera l'umanità.
Sogno un simile mondo, il mio mondo!

Florence Price - *An April Day*

Testo poetico di Joseph Seamon Cotter Jr.

Versione italiana di Aloma Bardi

Il poeta Joseph Seamon Cotter Jr., nipote di una persona che in passato era stata ridotta in schiavitù, nacque nel Kentucky nel 1895. Influenzato fin da giovane dal padre, insegnante, drammaturgo e poeta a sua volta, Cotter Jr. si impegnò per distinguere la sua scrittura da quella paterna, optando per la libera sperimentazione di ritmi e stili. Alla sua tragica morte per tubercolosi all'età di 23 anni, la sua opera teatrale in un atto e diverse raccolte di poesie furono pubblicate postume. Se molti hanno addirittura ritenuto che sarebbe potuto diventare il più grande poeta della sua generazione, i semplici versi di *An April Day* esprimono una beata gratitudine per una bella giornata primaverile come quella di oggi.

On such a day as this I think,
On such a day as this,
When earth and sky and nature's whole
Are clad in April's bliss;
And balmy zephyrs gently waft
Upon your cheek a kiss;
Sufficient is it just to live
On such a day as this.

In un giorno come questo penso -
in un giorno come questo,
quando la terra, il cielo e la natura tutta
sono avvolti dalla beatitudine di aprile;
e dolci zefiri soffiano teneramente
sulla tua guancia un bacio;
penso che già sia sufficiente vivere,
in un giorno come questo.

Betty Jackson King - *In the springtime*

Testo poetico di William Shakespeare

Versione italiana di Aloma Bardi

Betty Jackson King crebbe a Chicago, figlia del reverendo Fred D. Jackson, pastore della Community Church di Woodlawn, e di Gertrude Jackson Taylor, fondatrice dell'Imperial Opera Company di Chicago, compagnia specificamente dedicata a cantanti e musicisti afroamericani. King conseguì una laurea e un master in musica presso il Chicago Musical College della Roosevelt University. La sua carriera di compositrice, direttrice di coro, arrangiatrice corale e docente di musica la portò a viaggiare attraverso gli Stati Uniti, stabilendosi a Chicago, nel New Jersey, a New Orleans e a New York in diversi periodi della sua vita. Eletta presidente della National Association of Negro Musicians nel 1979, King tenne spesso conferenze sull'importanza storica e musicale della conservazione degli Spirituals afroamericani. Oltre a comporre opere originali, King arrangiò numerosi Spirituals, ottenendo spesso il plauso della critica. Kathleen Battle e Jessye Norman hanno interpretato suoi arrangiamenti alla Carnegie Hall nel 1990. Sul testo classico di William Shakespeare, *In the Springtime* mette in risalto la sensualità della primavera in uno stile tipico della lirica d'arte.

In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding a ding;
Sweet lovers love the spring.

È primavera, stagione nuziale prediletta degli
innamorati: odi come cantano gli uccelli e
suonano campane a festa!

Undine S. Moore - *Love Let the Wind Cry*

Testo poetico: adattamento-ricreazione di Bliss Carman (1861-1929) da Saffo (ca. 630 a.C-ca. 570 a.C.) basato sulla versione inglese in prosa di H.T. Wharton.

Versione italiana di Aloma Bardi

Undine Smith Moore ottenne riconoscimenti per il suo contributo alla musica americana come compositrice, educatrice e archivistica. Dopo aver iniziato gli studi di pianoforte alla Fisk University, la sua formazione musicale la portò anche alla Juilliard School, alla Eastman School of Music, alla Manhattan School of Music e alla Columbia University, dove conseguì un Master of Arts e un Diploma Professionale in Musica. Ricevette inoltre dottorati honoris causa da Indiana University e da Virginia State University. Presso quest'ultima università, dove fu docente per ben 45 anni, si dedicò alla conservazione e alla promozione della storia della musica afroamericana. Le sue composizioni evidenziano spesso una spiccata influenza dell'idioma afroamericano, rintracciabile nell'organizzazione dei parametri ritmici, nelle strutture scalari e nell'adozione dello stile responsoriale (*call-and-response*).

L'appassionato *Love Let the Wind Cry* si discosta dalle ricerche musicali di Undine Smith Moore nell'ambito della musica afroamericana, per approdare ad una struttura più classica tipica della lirica d'arte, pur mantenendo il forte senso di esultanza che anima la musica Gospel. Il testo di questo song reimmagina l'antica poesia lirica di Saffo in una riscrittura basata su una moderna versione inglese. Le opere di Saffo sono caratterizzate dalla trasparenza del linguaggio, da immagini vivide e immediatezza, tutti tratti distintivi presenti infatti nel testo poetico di questo song. La fusione creativa tra la musica di Undine Smith Moore e la reinvenzione dell'antica poetessa greca risulta in un'unione intensa che trasmette un senso di coinvolgente necessità.

Love let the wind cry
On the dark mountain,
Bending the ash trees
And the tall hemlocks
With the great voice of
Thunderous legions,
How I adore thee.

Amore, che il vento
sulla montagna oscura,
piegando i frassini
e le alte cicute
con la possente voce
di legioni fragorose,
urli quanto ti adoro.

Let the hoarse torrent
In the blue canyon,
Murmuring mightily
Out of the gray mist
Of primal chaos
Cease not proclaiming
How I adore thee.

Che il rauco torrente
nella gola azzurrina,
mormorando irruento
dalla nebbia grigia
del caos primordiale
non cessi di proclamare
quanto ti adoro.

Let the long rhythm
Of crunching rollers,
Breaking and bursting
On the white seaboard
Titan and tireless,
Tell, while the world stands,
How I adore thee.

Love, let the clear call
Of the tree cricket,
Frailest of creatures,
Green as the young grass,
Mark with his trilling
Resonant bell-note,
How I adore thee.

But, more than all sounds,
Surer, serener,
Fuller of passion
And exultation,
Let the hushed whisper
In thine own heart say,
How I adore thee.

Che il lungo ritmo
del flutto fragoroso,
che s'infrange e scoppia
sulla bianca costa
eroico e instancabile
narri in eterno
quanto ti adoro.

Amore, il canto limpido
del grillo degli alberi,
la più fragile creatura,
verde come il germoglio,
segni col trillo risonante
del suo campanellino
quanto ti adoro.

Ma più di ogni altro suono,
più sicuro, più sereno,
più ricolmo di passione
ed esultanza,
sia il sussurro sommesso
del tuo cuore a dire
quanto ti adoro.

Ricky Ian Gordon - *Will there really be a morning?*

Testo poetico di Emily Dickinson

ED 101 (1860).

Versione italiana di Giuseppe Ierolli; <https://www.emilydickinson.it>

Ricky Ian Gordon è cresciuto nei dintorni di New York, nell'America del dopoguerra. Compositore americano di origine europea, Gordon è autore della musica e dei testi di opera, teatro musicale e liriche per voce e pianoforte. È particolarmente prolifico come compositore d'opera: *The Grapes of Wrath* è stato un successo immediato tra le compagnie d'opera americane sin dal suo debutto nel 2007, e da allora è stata rappresentata più volte negli Stati Uniti. Il song *Will there really be a morning?* fu composto durante il culmine dell'epidemia di AIDS, malattia che avrebbe causato la morte del compagno di Gordon. In questo adattamento musicale della poesia contemplativa di Emily Dickinson possiamo forse avvertire da parte di Gordon un riflesso del confronto diretto con la morte, attraverso l'esperienza del suo compagno e della sua comunità. La voce narrante esprime un senso di sgomento per il suo piccolo spazio in questo vasto mondo e inizia a mettere in discussione il proprio senso della realtà, chiedendosi se mai troverà sollievo dalla sua oscurità interiore.

Will there really be a "Morning"?
Is there such a thing as "Day"?
Could I see it from the mountains
If I were as tall as they?

Ci sarà davvero un "mattino"?
C'è una cosa come il "giorno"?
Potrei vederlo dai monti
se fossi alta come loro?

Has it feet like Water lilies?
Has it feathers like a Bird?
Is it brought from famous countries
Of which I have never heard?

Ha piedi simili a ninfee?
Ha penne come un uccello?
Proviene da famose regioni
di cui non ho mai udito?

Oh some Scholar! Oh some Sailor!
Oh some Wise Man from the skies!
Please to tell a little Pilgrim
Where the place called "Morning" lies!

Oh qualche studioso! Oh qualche marinaio!
Oh qualche sapiente dai cieli!
Vi prego di dire alla piccola pellegrina
dove si trova il luogo chiamato "mattino"!

Samuel Barber - Selezione dal ciclo *Hermit Songs*

Testi poetici anonimi di monaci ed eruditi irlandesi vissuti tra l'VIII e il XIII secolo, nelle versioni inglesi di W.H. Auden, Chester Kallman, Howard Mumford Jones, Kenneth H. Jackson e Seán Ó Faoláin.

Versione italiana di Aloma Bardi

Samuel Barber è uno dei compositori americani più celebri della metà del XX secolo. Una delle sue principali influenze compositive fu il violinista e compositore italiano Rosario Scalerò, docente al Curtis Institute durante gli anni in cui Barber vi studiava. Barber prediligeva il linguaggio armonico e la struttura formale del XIX secolo, e preferiva il lirismo al modernismo, alla dissonanza e al cromatismo. Sebbene alcune delle sue opere più famose siano strumentali, come il celebre Adagio per archi, due terzi delle sue composizioni sono scritte per la voce. Vinse due volte il Premio Pulitzer per la musica, per l'opera *Vanessa* e per il Concerto per pianoforte e orchestra. Gli *Hermit Songs*, composti nel 1953 grazie a una borsa di studio della Elizabeth Sprague Coolidge Foundation, sono un ciclo di dieci liriche su poesie anonime di monaci ed eruditi irlandesi vissuti tra l'VIII e il XIII secolo, in traduzione inglese. Il ciclo fu eseguito per la prima volta dal soprano Leontyne Price con lo stesso Barber al pianoforte.

Il ciclo ha inizio con *At Saint Patrick's Purgatory*, un testo del XIII secolo tradotto da Seán Ó Faoláin. Il narratore è in pellegrinaggio al famoso Loch Derg (Lago Rosso) nella contea di Donegal, meta di pellegrini da secoli. Il pianoforte sottolinea il cammino tenace, ma esausto, del monaco che si trascina verso la sua destinazione, sperando nella misericordia per la sua anima. Il testo di *St. Ita's Vision* è attribuito alla stessa Santa Ita, monaca irlandese vissuta nel VI secolo, alla quale viene fatta risalire tradizionalmente questa poesia di fatto scritta attorno all'VIII secolo. La traduzione inglese di Chester Kallman, unita alla magistrale fusione di tradizione musicale cristiana e sensibilità novecentesca operata da Barber, raffigura il prodigio, lo stupore e la cura amorevole di Santa Ita nell'accogliere misticamente Gesù bambino come suo figlio, evocando così l'immagine della stessa maternità di Maria.

Il testo di *The Crucifixion*, risalente al XII secolo e tradotto in inglese da Howard Mumford Jones, segna un cambiamento repentino dallo sbigottimento cui è improntato il song precedente ad un sentimento di profonda angoscia, non soltanto per la crocifissione di Gesù, ma anche per il dolore della perdita sopportato da Maria. Un rapido passaggio alla quotidianità si compie con *The Monk and His Cat*, tradotto da W.H. Auden da un testo dell'VIII secolo, l'omaggio di un eremita al suo compagno domestico. Si può persino sentire il gatto che cammina sui tasti del pianoforte nel tranquillo procedere dell'accompagnamento. Il ciclo si conclude con *The Desire for Hermitage*, anch'esso tradotto da Seán Ó Faoláin. Il song finale rivela l'amore del monaco per la vita eremitica: anziché temere la solitudine, egli la desidera fino alla morte.

At Saint Patrick's Purgatory

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!
O King of the churches and the bells
Bewailing your sores and your wounds
But not a tear can I squeeze from my eyes!

Not moisten an eye after so much sin!
Pity me, O King!
What shall I do with a heart that seeks only its
own ease?
O only begotten Son by whom all men were
made,
Who shunned not the death by three wounds,
Pity me on my pilgrimage to Loch Derg

And I with a heart not softer than a stone!

Al Purgatorio di San Patrizio

Pietà di me nel mio pellegrinaggio a Loch Derg!
O Re delle chiese e delle campane,
piango le tue piaghe e le tue ferite
ma non so far sgorgare una lacrima dai miei
occhi!

Non so piangere dopo tanti peccati!
Abbi pietà di me, o Re!
Che farò di un cuore che cerca soltanto il
piacere?
Figlio unigenito, per il cui mezzo tutti gli uomini
furono creati,
che non rifuggisti la morte per tre piaghe,
abbi pietà di me nel mio pellegrinaggio a Loch
Derg,
di me, con un cuore duro come la pietra.

St. Ita's Vision

'I will take nothing from my Lord,' said she,
'unless He gives me His Son from Heaven
In the form of a Baby that I may nurse Him.'
So that Christ came down to her
in the form of a Baby and then she said:
'Infant Jesus, at my breast,
Nothing in this world is true
Save, O tiny nursling, You.
Infant Jesus at my breast,
By my heart every night,
You I nurse are not a churl
But were begot on Mary the Jewess
By Heaven's light.
Infant Jesus at my breast,
What King is there but You who could
Give everlasting good?
Wherefore I give my food.
Sing to Him, maidens, sing your best!
There is none that has such right
To your song as Heaven's King
Who every night
Is Infant Jesus at my breast'.

Visione di Santa Ita

“Non prenderò nulla dal mio Signore, disse,
a meno che non mi dia Suo Figlio dal cielo
in forma di bambino perché io lo allatti”.
Così Cristo discese a lei
in forma di bambino ed ella disse:
“Bambin Gesù, al mio seno,
nulla in questo mondo è vero
tranne te, o piccolo infante.
Bambin Gesù al mio seno,
ogni notte sul mio cuore,
tu che allatto non sei un mendicante
ma sei stato generato da Maria l'Ebrea
per luce celeste.
Bambin Gesù al mio seno,
quale Re se non te potrebbe
dare il bene eterno?
Per questo ti offro il mio cibo.
Cantate a Lui, fanciulle, una perfetta lode!
Non c'è nessuno che abbia diritto
al vostro canto quanto il Re del Cielo
che ogni notte
è il Bambin Gesù al mio seno.”

The Crucifixion

At the cry of the first bird
They began to crucify Thee, O Swan!
Never shall lament cease because of that.
It was like the parting of day from night.
Ah, sore was the suffering borne
By the body of Mary's Son,
But sorer still to Him was the grief
Which for His sake
Came upon His Mother.

La crocifissione

Al canto del primo uccello
presero a crocifiggerti, o Cigno!
Mai cesserà il lamento per questo.
Fu come il distacco del giorno dalla notte.
Ahimè, aspra fu la sofferenza sopportata
dal corpo del Figlio di Maria,
ma ancor più aspro fu per Lui il dolore
che per amor Suo
si abbatté su Sua Madre.

The Monk and His Cat

Pangur, White Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.
Each has his own work to do daily;
For you it is hunting,
For me study.
Your shining eye watches the wall;
My feeble eye is fixed on a book.
You rejoice when your claws entrap a mouse;

I rejoice when my mind fathoms a problem.

Pleased with his own art,
Neither hinders the other;
Thus we live ever
Without tedium and envy.

Il monaco e il suo gatto

Pangur, bianco Pangur,
quanto siamo felici
soli insieme,
l'erudito e il gatto.
Ciascuno ha il suo lavoro quotidiano;
per te è la caccia,
per me lo studio.
Il tuo occhio splendente osserva il muro;
il mio occhio debole è fisso su un libro.
Tu gioisci quando i tuoi artigli catturano un topo;
io gioisco quando la mia mente risolve un problema.
Soddisfatti ciascuno della propria arte,
nessuno dei due è di ostacolo all'altro;
così viviamo sempre
senza noia né invidia.

The Desire for Hermitage

Ah! To be all alone in a little cell with nobody
near me;
beloved that pilgrimage before the last
pilgrimage to Death.
Singing the passing hours to cloudy Heaven;
feeding upon dry bread and water from the cold
spring.
That will be an end to evil when I am alone
in a lovely little corner among tombs
Far from the houses of the great.
Ah! To be all alone in a little cell, to be alone, all
alone:
Alone I came into the world,
Alone I shall go from it.

Desiderio della vita eremitica

Ah! Esser tutto solo in una piccola cella, senza
nessuno vicino;
beato quel pellegrinaggio prima dell'ultimo
pellegrinaggio verso la Morte.
Cantare le ore che passano al Cielo nuvoloso;
nutrirmi di pane secco e acqua della fresca
sorgente.
Questo porrà fine al male quando sarò solo
in un bell'angolino tra le tombe
lontano dalle dimore dei grandi.
Ah! Esser tutto solo in una piccola cella, esser
solo, tutto solo:
Solo sono venuto al mondo,
solo lascerò questa vita.

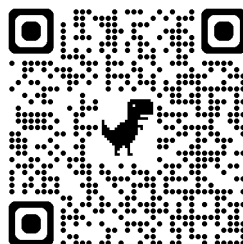
ICAMUS - THE INTERNATIONAL CENTER FOR AMERICAN MUSIC è un'Associazione Culturale fondata nel 2002 da Aloma Bardi, che da allora l'ha sempre diretta. Sostenuto da un Consiglio Direttivo e da un Comitato Scientifico internazionale di specialisti, il Centro promuove lo studio, l'esecuzione e l'insegnamento della musica e della vita musicale statunitense, con particolare attenzione anche verso la produzione musicale americana più antica ("Early American Music", precedente alla Guerra Civile 1861-1865) ed è attivo attraverso concerti, corsi universitari, convegni, seminari, conferenze, pubblicazioni, incisioni discografiche, trasmissioni radiofoniche, podcast, traduzioni, consulenze. Il principio ispiratore di ICAMus è l'integrazione di ricerca, esecuzione e didattica, nell'approfondimento scientifico in ambito accademico internazionale, così come nella divulgazione e nelle piccole iniziative locali. Ha realizzato progetti in Italia, Francia, Germania, Gran Bretagna e Stati Uniti. Tra le più significative produzioni del Centro: eventi dedicati a Charles E. Ives (2003 - prima esecuzione dell'edizione critica dei Songs, con proiezioni, immagini e luci; 2004 - esecuzione di tutti i mss. inediti della *Concord Sonata* e prima esecuzione della prima versione di essa, 1920); concerti di American Art Songs, tra i quali, nel 2006, un programma dedicato a liriche su versi di Whitman, tra cui la prima esecuzione di *Nine Walt Whitman Songs* (1925-28) e la cantata incompiuta *a word out of the sea* (1928) di Marc Blitzstein. Dal 2015 al 2019 ha partecipato a Firenze al Convegno Internazionale "Intersections": la formula ideata da ICAMus consisteva nell'affiancare relazioni accademiche ed esecuzioni di repertorio raro o inedito, oggetto di ricerca originale. L'Associazione ha raccolto nel tempo una biblioteca e un vasto archivio, che comprende anche collezioni speciali, tra le quali: il Fondo Alberto Bimboni (relativo all'opera inedita *Winona*, 1915-18), la Epstein Collection (manoscritti inediti e documenti del compositore di teatro musicale Solomon Epstein, 1939-2018), la Margolis Collection (manoscritti e registrazioni del compositore Jerome N. Margolis, 1941); la Hedwig Collection (archivio del compositore, strumentista e didatta Douglas Hedwig, 1951). Nel 2023 ICAMus è stato istituito come Centro di Documentazione sulla Musica Americana, il primo e unico esistente fuori dagli Stati Uniti, al Palazzo della Musica di Prato.

Il Centro di Documentazione sulla Musica Americana di Prato/American Music Center Prato, inaugurato presso il Palazzo della Musica della città il 18 maggio 2024, è una biblioteca specializzata sulle musiche delle Americhe, particolarmente sulla musica e vita musicale degli Stati Uniti; lo spazio è inoltre un archivio, un centro di ricerca e un luogo espositivo, dove si svolgono incontri pubblici e seminari finalizzati allo studio e all'interpretazione della musica americana. Il nucleo principale dei contenuti è costituito dalla biblioteca e archivio di americanistica di ICAMus-The International Center for American Music (Non-Profit Organization) e della biblioteca personale di Aloma Bardi, donate al Comune di Prato nel 2023. Le collezioni sono in continua espansione grazie ad acquisizioni e donazioni da studiosi, compositori, interpreti, editori, collezionisti. La biblioteca di ICAMus sulla musica americana e gli studi su di essa comprendono: testi di consultazione e dizionari enciclopedici; edizioni critiche delle opere di compositori statunitensi; partiture; trattazioni storiografiche, musicologiche e critiche, anche in più edizioni dello stesso titolo; biografie critiche di compositori; cataloghi ragionati delle opere di compositori; libretti; periodici; ricerche universitarie, tesi di laurea, dissertazioni di dottorato; riproduzioni di manoscritti e edizioni rare; dischi in vinile e LP (33 rpm e 78 rpm); CD, DVD, audiocassette, registrazioni dal vivo audio e video; opere letterarie, in inglese o in altre lingue originali, che costituiscono la fonte o l'ispirazione di composizioni musicali, o che sono strettamente connesse alla musica americana, a specifici aspetti di essa o a particolari compositori e ambienti; trattati e cataloghi illustrati sulle arti visive americane; dizionari e lessici della lingua inglese e angloamericana; miscellanea, che include articoli da riviste specialistiche e illustrate, articoli da quotidiani, programmi teatrali e concertistici. Tra i significativi fondi speciali di compositori e studiosi: Alberto Bimboni, Mario Castelnuovo-Tedesco, Richard Crawford, Solomon Epstein, Roger L. Hall-Center for American Music Preservation (CAMP), Douglas Hedwig, Jerome N. Margolis. Aloma Bardi è la Curatrice del Centro dall'ottobre 2024. Da un'idea del musicologo e pianista Paolo Somigli, nel febbraio 2025 è nato il progetto del Centro come Spazio Sonoro (SoundSpace), finalizzato ad esecuzioni musicali dal vivo durante incontri di approfondimento.

Programma di sala a cura di Aloma Bardi - ICAMus; Firenze-Prato 2026.



ICAMus



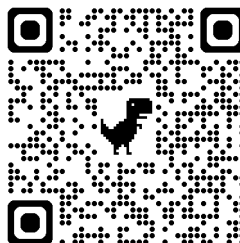
ICAMus-Lyceum Firenze 16 aprile 2026



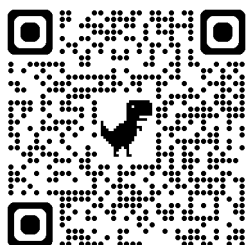
Centro di Documentazione sulla Musica Americana Prato



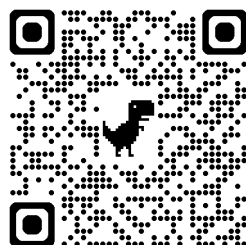
Lyceum Club Internazionale Firenze



Tessa Romano



Camerata Strumentale di Prato



University of Otago