

# VLAD ROMAN

**Compositore, pianista e critico musicale romeno,  
naturalizzato italiano  
(Cernauti, od. Cernovtzy, nell'Ucraina sovietica, 29 XII 1919)**



Diplomatosi in pianoforte nel conservatorio della città natale, nel 1938 si è trasferito a Roma ottenendo nel 1951 la cittadinanza italiana. Ha frequentato l'università di Roma ed i corsi di perfezionamento di pianoforte tenuti da Casella all'Accademia di Santa Cecilia, dove ha conseguito il diploma nel 1941.

Con Casella ha avuto proficui rapporti culturali anche nel campo della composizione e già a 20 anni si è fatto notare per le sue prime opere, ottenendo tra l'altro, nel 1942, il premio Enesco con la *Sinfonietta* per orchestra.

All'attività di pianista concertista (seppure saltuaria) e da quella continuativa di compositore assai fecondo e versatile, ha aggiunto, dal dopoguerra in poi, quella, densissima, di critico musicale, di saggista e di conferenziere (anche in Germania, in Francia ed in Inghilterra), inserito nel vivo mondo artistico e culturale contemporaneo.

Membro del comitato di collaborazione della rivista "L'Immagine", ha insegnato alla Summer School of Music di Dartington Hall nei corsi del 1954 e del 1955.

È stato direttore artistico dell'Accademia filarmonica romana dal 1955 al 1958 e dal 1966 al 1969; è stato inoltre condirettore dell'*Enciclopedia dello spettacolo* dal quinto volume in poi (1958-1962).

Presidente della Società italiana di musica contemporanea dal 1960, ne ha conservato dal 1963 la carica di membro del comitato di presidenza.

Collaboratore e consulente del Terzo programma della RAI, dal 1964 è stato direttore artistico del Maggio musicale fiorentino ed in seguito (1968-1972) del Teatro Comunale di Firenze.

Dal 1973 è presidente della Società aquilana dei concerti.

Nel 1974 gli è stato conferito il titolo di "doctor of music" *honoris causa* della National University of Ireland di Dublino.

In tutti i campi delle sue applicazioni, Vlad ha mostrato la dinamicità del temperamento, una personalità agile e maturata su complesse esperienze, interessi spirituali multiformi, sottili e sempre approfonditi, ed un impegno costante dell'intelligenza e dell'opera.

Uomo di grande cultura, che a solidi fondamenti umanistici unisce le più estrose esigenze di informazione e di aggiornamento, è inoltre sorretto dalla familiarità con molti ambienti culturali anche stranieri.

Nella creazione musicale si autodescrive (nella *Storia della dodecafonia*) come compositore che "fin dai suoi primi esordi ha cercato di valersi delle acquisizioni formali della scuola dodecafonica viennese senza

assumerli, peraltro, con un dogmatico valore normativo, ma considerandoli come semplici mezzi compositivi, passibili come tali di continue modifiche, innovazioni e superamenti".

Centrata infatti sulla serialità, la musica di Vlad continuamente si svincola dal dogmatismo dodecafonico per rielaborarne liberamente le conquiste, approdando quindi ad una nuova organizzazione del tutto inedita e personale, talora non senza ricorsi elegantemente intelligenti o spericolati paradigmi classici.

## FOTO DI SCENA PER L'OPERA "IL GABBIANO"



Si è parlato pertanto di eclettismo per questi suoi atteggiamenti compositivi, nel senso però che il linguaggio di Vlad può utilizzare ogni tecnica presente, passata o avveniristica, ma portandone il rimpasto a propri fini, in rapporto alla sua indole, alla formazione ed alla sua quotidiana pratica compositiva.

Ne consegue un altro dato particolare e cioè che il risultato sonoro della musica di Vlad (prescindendo dalla maggiore o minore complessità strumentale delle sue opere) è sempre quello di una stupefacente facilità di percezione e di accessibilità di ascolto, in quanto il compositore vi concilia sempre, in chiari termini, un rigorosissimo metodo con una precisa naturalità di fine espressivo.

Dopo le iniziali pagine cameristiche, l'uso della tecnica seriale s'individua parzialmente nel primo lavoro di ampio impiego, la *Cantata I* per coro ed orchestra (1940-1942) e poi intensamente nei *Cinque studi dodecafonici* per pianoforte (1943) e nella *Sonatina* per flauto e pianoforte (1945).

Il balletto *La strada sul caffè*, invece composto poco prima (1942-1943), è in stile "libero". Le musiche destinate al teatro hanno comunque atteggiamenti e moduli stilistici più sciolti rispetto alla precisa consequenzialità della tecnica seriale: anche nel balletto *La dama delle camelie* (1945) ognuno dei sette brani che lo compongono (si cita qui ed altrove l'ottima guida esegetica che Vlad ha proposto di se stesso nella *Storia della dodecafonia*) "si architetta liberamente" attorno ad uno "scheletto" seriale.

Nell'opera radiofonica in un atto *Storia di una mamma* (1951), invece, la musica fa molte concessioni al patetismo del soggetto per cui sono state rilevate le "corrispondenze tra gli assunti immaginifici e l'intrinseca conformazione strutturale".

Le suggestioni del testo hanno pure condizionato il senso formale della *Cantata II "De Profundis"* (1942-1946) in cui l'affiancarsi dell'ossatura seriale di "figure liberamente cromatiche ed a volte anche diatoniche", richiama l'intento di contemperare gli elementi di un mondo sonoro nuovo con quelli tradizionali, come accade anche nella *Sinfonia all'antica (in tre tempi)* (1947-1948).

Su questa stessa linea si pongono anche le *Cinque elegie su testi biblici* (1950-1952), dove la tensione poetica a un'espressione lucida e dolorosa del rapporto divinità-umanità conduce gli elaborati musicali ad una sorta di esasperazione tecnicistica (senza però che essi corrispondano, per

precisazione dello stesso Vlad, a simbolistici intenti metafisici, mirando invece ad un risultato sonoro concreto) fino al trattamento seriale dei valori metrici oltre che ritmici o fino ad un "integrale" dello spazio sonoro, rapportabile al Weissen Rauschen (o rumore bianco) dei teorici tedeschi della musica elettronica.

## FOTO DI SCENA PER L'OPERA "IL GABBIANO"



Altre opere frattanto si indirizzavano allo strumentalismo puro, partendo dal *Divertimento* per 11 strumenti (1948), "tipico esempio di una musica che si può definire come dodecafonica, ma non come seriale", fino a giungere alle *Variazioni concertanti* per pianoforte ed orchestra (1954-1955), nelle quali affiora un preciso rapporto con Mozart legato ad una segnalazione di Milhaud ("la presenza di una serie dodecafonica perfetta" nella scena della statua del *Don Giovanni* mozartiano), che ha sollecitato

più di un compositore d'oggi e che suffraga una tesi cara ai dodecafonici (Dallapiccola in testa), quella cioè della possibilità di recuperare alla propria scuola una precisa tradizione e di reperire nei classici degli esempi interpretabili o traducibili serialmente.

Dalle *elegie su testi biblici* procede direttamente l'assunto poetico e linguistico di quello che si può considerare il più importante lavoro sinfonico-corale di Vlad: la *Cantata III "Le ciel est vide"* (1952-1954).

In quest'opera l'associazione dei due testi di J. P. Richter e di G. de Nerval (collegati ed utilizzati da Vlad in una stesura intercambiabile) esalta la desolata e drammatica condizione umana del dubbio e della solitudine, pur recando il concetto fondamentale della necessità insopprimibile di una fede; la musica, a sua volta, articolata in tre tempi ricorre a "un procedimento che moltiplica a dismisura le costellazioni seriali" in una sorta di mirabolante variazione continua di un'unica cellula generatrice (Urmotiv) formata da tre note che si pone come "unità costruttiva dell'edificio sonoro" mentre nel contempo "la concreta materia sonora appare atomizzata".

Da una configurazione di quattro note (diatonica e riprodotte l'accordatura della mitica lira di Orfeo) scaturisce la struttura seriale della *Musica concertata "Sonetto a Orfeo"* (1958) che da un lato, nell'arpa solista, sembra voler richiamare lo strumento mitico di Orfeo di R. M. Rilke; quest'opera, poi, si rifà alla forma strofica del sonetto per realizzare una scrittura dodecafonica anche ritmica.

A tale intento è pure informata la *Musica per archi* (1958-1959), in cui "i valori metrici si determinano in funzione degli intervalli melodici": il sottotitolo di *Meloritmi* indica appunto la proporzione diretta fra struttura melodica e struttura ritmica; non solo, ma il criterio della serializzazione si proietta e si estende ad una "organizzazione" integrale dell'opera, cioè anche alla dinamica, ai timbri ed alla interpunzione delle pause.

Gli ultimi lavori di Vlad hanno affinato gli aspetti via via affermati in vista di particolari destinazioni rappresentative od esecutive. Dopo il carattere tragico-grottesco della pantomima *Masques ostendais* (1959), si passa al buffo dell'operina *Il dottore di vetro* che, scritta per il premio Italia 1959 della RAI, condiziona il nesso testo-musica al puro ascolto: vicenda e personaggi si concretano sonoramente in plastica evidenza, mediante una caratterizzazione non solo vocale, ma anche timbrico-strumentale, non escludendo talora la funzionalità di certe elaborazioni elettroniche.

*Die Wiederkehr* (salutato dalla critica tedesca come "un modello esemplare di una moderna musica da balletto") ribadisce quella scrittura di cui Vlad si serve ormai da anni, basata sulla "incessante permutazione di cellule seriali" (si cita sempre da Vlad stesso) e, in particolare, dispone gli undici brani che costituiscono il balletto "quasi in una simmetria a specchio intorno ad un brano centrale, in modo da giustificare la forma dell'intero lavoro come quella di un rondò coreografico".

Quella "vocazione mediatrice" fra paradigmi diversi, che G. Graziosi ha individuato in Vlad, mette appunto il musicista in un'ottima condizione di adeguamento per la varia e densissima produzione di musiche di commento: da quelle propriamente di scena per il teatro di prosa, a quelle per produzioni radiofoniche e televisive, alla musica per film.

Al risultato di funzionalità contribuiscono anche la rapidità e la facilità di concezione e di stesura musicale, oltre che la vastità e la capillarità delle nozioni tecniche specifiche, dimostrate del resto anche dagli scritti teorici.



Gli autori drammatici cui Vlad (dal 1943) ha unito la sua firma sono tra i più grandi della letteratura teatrale, da Euripide a Plauto, da Shakespeare a Molière, Pirandello, Cechov, Brecht, ecc. e le musiche di scena furono scritte sempre per importanti realizzazioni.

Particolarmente notevole è l'attività di Vlad nel campo cinematografico:

dal 1945 ha scritto infatti le musiche per circa 100 film, dai cortometraggi e documentari di argomento artistico, scientifico, paesistico, ecc. (tra cui si segnalano quelli su alcuni pittori come Beato Angelico, Botticelli, ecc. per la regia di L. Emmer), ai lungometraggi e film a soggetto, per i quali Vlad è uno dei musicisti più richiesti ed assidui, con registri spesso illustri come R. Clair, R. Clément, R. Castellani, J. Dassin, L. Emmer, ecc..

Nel campo della critica musicale, Vlad è collaboratore d'importanti periodici italiani e stranieri, estensore di note illustrative per moltissimi teatri e sale da concerto oltre che per la RAI, ed autore di importanti biografie e volumi di analisi musicale.