

**Recording date & location** » Recorded at Sala Casella Accademia Filarmonica Romana in co-production with Nuova Consonanza, 20 October 2014

**Sound director e musical producer** » Igor Fiorini  
**Sound engineer** » Daniele Zazza

**Instrumentarium** »

DPA Microphones  
Pyramix Recorder by Merging Technologies  
Horus & Hapi Preamplifier by Merging Technologies  
NADAC dac for monitoring by Merging Technologies  
PSI Loudspeakers  
Ascendo Loudspeakers  
Rossofiorentino Loudspeakers  
Spectral Amplifier

**Roman Vlad Ensemble** »

Sarah Rulli fl  
Lamija Talam ob  
Valeria Serangeli cl  
Massimo Munari cl basso  
Andrea Corsi fg  
Luciano Giuliani cor  
Antonio Caggiano perc  
Antonello Maio pf  
Santi Interdonato vno primo  
David Simonacci vno secondo  
Claudio Ugolini vla  
Federico Romano vc  
Massimo Ceccarelli cb

©**Photo** » courtesy of Archivio Accademia Filarmonica Romana

English translation by *Elena Bondi*

**Graphic layout** »

*Baugrafik di Davide Ercolano*

Comporre, eseguire,  
registrare, stampare:  
porgervi il pensiero  
dell'artista con la  
massima fedeltà è lo  
scopo dei nostri  
*Livres de la sonorité*

Bungaard Bonolis | Roman Vlad Ensemble

## IL SUONO DELLA MEMORIA

*omaggio a Roman Vlad*

Musiche di Stravinsky Vlad Gregoretti



**DXD**  
Digital eXtreme Definition

**DSD**  
Direct Stream Digital



#### NOTE

1 - Roman Vlad, *Vivere la musica: un racconto autobiografico*, a cura di Vittorio Bonolis e Silvia Cappellini, Torino, Einaudi 2011.

2 - *Ivi*, p. 219.

3 - *Ibidem*.

4 - Enzo Restagno, *Shönberg e Stravinsky, storia di un'impossibile amicizia*, Milano, Il Saggiatore, 2014.

©Track 1: Casa Ricordi

©Track 2: Rai Com

©Track 3: Boosey & Howkes

Roman Vlad, *A sonnet by Mallarmé*  
On *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*  
by Stéphane Mallarmé

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

The virginal, living and lovely day  
Will it fracture for us with a wild wing-blow  
This solid lost lake whose frost's haunted below  
By the glacier, transparent with flights not made?

A swan from time past remembers it's he  
Magnificent yet struggling hopelessly  
Through not having sung a liveable country  
From the radiant boredom of winter's sterility.

His neck will shake off this whitest agony  
Space inflicts on a bird that denies it wholly,  
But not earth's horror that entraps his feathers.

Phantom assigned to this place by his brilliance,  
The Swan in his exile is rendered motionless,  
Swathed uselessly by his cold dream of defiance.

Compositore, musicologo, pianista, Roman Vlad (1919-2013) non ha mai rinunciato alla propria indipendenza artistica, tracciando un percorso originale e articolato nelle molteplici direzioni dell'universo dei suoni, una vita per la musica vissuta intensamente a trecentosessanta gradi. Il suono della memoria è la musica ascoltata, la musica scritta, quella programmata nelle stagioni concertistiche, quella analizzata in oltre novant'anni di esperienze. In occasione della pubblicazione del libro *Vivere la musica: un racconto autobiografico*,<sup>1</sup> egli ne aveva ripercorso le principali tappe, offrendo uno spaccato del Novecento culturale e una serie di preziose testimonianze sulle maggiori personalità del XX secolo. Riflettendo sul perché della composizione, Vlad aveva spiegato come la scrittura fosse sempre stata dettata sostanzialmente da un'esigenza espressiva:

«Non ho mai programmato di diventare compositore. Per me comporre è qualcosa del tutto naturale e spontaneo; posso dire che sono nato con della musica dentro e fuori e vivo sempre in un mare di suoni. La musica mi suona dentro, anche quando parlo di altro; non ho mai voluto limitare la mia creatività applicando regole e sistemi cristallizzati in cui il fondamento era una radicale razionalità».<sup>2</sup>

Quindi, confrontandosi con la storia del secondo Novecento:

«Non ho mai accettato compromessi, non mi sono mai allineato; non sono mai stato a Darmstadt, pur essendo stato invitato; sono sempre stato qui, fra le quattro sedie del mio studio; non mi sono mai inserito in una corrente! Non volevo rinunciare alla mia libertà creativa e al mio modo di sentire che per me era l'unico autentico. [...] Come compositore che vive il suo tempo mi sono certamente avvalso delle conquiste musicali del Novecento, ma ho sempre contemperato il mio rapporto con la cultura del passato cercando di comprenderne i significati più profondi, nella consapevolezza di accettare un'eredità dalla quale non è possibile prescindere».<sup>3</sup>

Dunque una posizione equilibrata e priva di estremismi, che fa della memoria storica e artistica il suo punto di forza, mantenendo sempre un'ottica di continuità con il passato. Sulla base di tali considerazioni il titolo scelto viene ad assumere un significato preciso: il suono della memoria risuona nel presente, divenendo esso stesso stimolo e punto di partenza. Questo disco nasce dall'evento svoltosi il 30 novembre 2014 presso la Sala Casella

di Roma, una coproduzione di Accademia Filarmonica Romana e Associazione Nuova Consonanza. In quell'occasione, doveroso omaggio delle due realtà romane a un anno dalla scomparsa di Vlad, il concerto era stato preceduto dalla proiezione del documentario di Giovanni Sinopoli a lui dedicato. Con la Filarmonica aveva avuto una collaborazione di lunga data, essendo stato Direttore artistico nei due mandati 1955-58, 1966-69 e Presidente dal 1994 al 2006. In questi anni aveva visto avvicinarsi eventi e personaggi poi divenuti storici, come (un esempio su tutti) la presenza di Igor Stravinsky. Quest'ultimo aveva accettato a più riprese (proprio durante la direzione artistica di Vlad) di partecipare alle stagioni dell'Accademia quale direttore di alcune sue composizioni, presentate per la prima volta al pubblico romano, in alcuni casi italiano. Il particolare legame con Stravinsky è poi confermato da un intenso studio musicologico che ha attraversato tutta la carriera di Vlad, producendo alcuni contributi importanti per l'approccio al compositore. Tra questi ricordiamo lo storico volume Stravinsky, pubblicato per la prima volta da Einaudi nel 1958, tradotto in inglese negli anni Sessanta e significativamente riveduto e ampliato nel 1973; oppure il più recente Architettura di un capolavoro: analisi della Sagra della Primave-

ra di Igor Stravinsky (Ricordi 2005). L'accostamento di un brano di Stravinsky, Septet per sette strumenti, scritto tra il 1952 e il 1953, non è dunque casuale. Diviso in tre movimenti (Allegro di sonata, Passacaglia, Gigue), questo costituisce un momento di transizione nell'ambito della sua produzione, un avvicinamento alla cosiddetta 'fase seriale' svelato nel progressivo cedere alla serie dal primo ai successivi movimenti. Come ha recentemente evidenziato Enzo Restagno, «il primo movimento ha un andamento neoclassico che ricorda i lavori di Stravinsky dei decenni precedenti: un bel tema diatonico è costruito su cinque note comprese nell'ambito di un'ottava. Ci accorgeremo più tardi che questo tema composto di cinque suoni fornirà il materiale anche ai due movimenti successivi [...]».<sup>4</sup>

Il passaggio alla serie si realizza a poco a poco a partire dal materiale dell'Allegro, rielaborato in una chiave inedita nella Passacaglia e poi definitivamente nella Gigue.

A Stravinsky si ricollega ancora Meditazioni sopra un antico canto russo ricordando Igor Stravinsky per clarinetto e sette esecutori, opera di Vlad del 1982, ulteriore testimonianza di un legame profondo con il compositore raccontato anche nella citata autobiografia.

I could not believe it. I looked but could not see. [...] I thought my eye was deceiving me; my loyal pelican eye was fooling me around and regarding the most important thing in my life [...]. It all seemed, at first, a tremendous error. A sickening beast had replaced my husband in the dark. A slimy slug, a bald caterpillar had replaced he who, invisible, gave me so much happiness, pleasure, so much warmth [...] and that so wholeheartedly used to fill me with himself that his life was my life, and he... me. [...]

As I made some light, my husband... But why do I keep saying 'my husband'? I don't have to, I don't want to, I can't call 'husband' that disgusting grotesque earthworm... As soon as I made some light, there it was, already asleep, but still swollen and breathless from the effort carried out a little earlier. Yet its head was purple, highly domed and boot-cut at the jaws to look like the war helmet worn by German soldiers, without any eyes or nose, just the mouth, dumb and upright as the mouth of an ocellate torpedo. His tube-shaped body [...] lied clumsy and unbalanced on two bloated and shiny bags, similar to the bags of a double shawm.

The slug was gradually getting rested, relaxed in his sleep, bending on one side in exhaustion,

similar to a dying serpent that had decided to let himself roll down a slope. The heartbeat was fading, the head was turning pale, the swelling was diminishing. The very same bags would deflate and stretch, losing their luster and filling with wrinkles, as if through an invisible and silent aperture they would now lose the air that had filled and rounded them. The soft cylinder would shrink and deform.

With slow and regular movements, the helmet-like head pulled the neck's skin up to its astonished and toothless mouth and hooded itself with it, so that its timid presence could only be unveiled by the bulge that was all around the gills. And he who just erected its proud head and arched his back, now lied humiliated and overdone, wrapped up in its own skin as a little corpse in its shroud. This is Love, ladies. This is what is left of Love. Here's why Love does not wish to be looked in the face.

[Loss cried out: «No! It is not true! It is not true! It is not true!» Psyche drove on Loss her round and shiny eye, whose disgust had now been partly diluted with compassion].

I had long thought about paying tribute to Roman Vlad; in January 2013 I had invited the Maestro at the Conservatorio of Benevento (where I teach) to let students have the chance to meet him in person: on that occasion his *Divertimento per 11 esecutori* was played within a concert in his honour. Meeting Vlad was a moment of great enthusiasm for all: his musical wisdom and his deep humanity won everyone. Naming the ensemble after him, and considering they had his debut on the evening organized by Nuova Consonanza and the Philharmonic, looked to me as the best way to keep his memory and music alive. The members of the Roman Vlad Ensemble are all soloists and first chairs of important Symphonic Institutes and Foundations in Italy.

Gabriele Bonolis

Lucio Gregoretti, *Riflessi di Psiche*  
on text by Alberto Savinio from *La nostra anima*

*The action takes place in Thessaloniki, in the "museum of flesh dummies", during World War I. In a filthy little room there lies Psyche, a pelican-headed girl: she is naked, her body covered in sentences museum visitors have carved on her skin. The floor is wet; small excrements and a "dense and yellowish liquid" are scattered around. The air is filled with a terrible "roost and rabbit cage" stink. Doctor Sayas, Nivasio Dolcemare, and Ms Loss listen to Psyche attentively*

Lucio Gregoretti

**Psyche:**

(desperate) Oh dear! Poor me! And all the women like me!... I would have liked my bed-lamp to spread darkness instead of rays of light. [...] I would have liked the world not to see ever again [...] so as to hide me from what I then saw: the most ugly, stupid, miserable, filthy, shapeless, beastly inhuman, ridiculous, sickening, incoherent, grotesque, obscene, hideous thing that human eye ever saw!...  
And that was my husband! That was the Master of everything! [...] That was the ruler of the world! [...] That was our destiny! That was life! That was Love!

A impreziosire il programma del cd è poi Un sonetto di Mallarmé, l'ultima opera scritta da Vlad prima di morire, rimasta incompleta delle ultime tre battute. Composto sul sonetto *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* di Mallarmé per un organico di soprano e otto strumenti, il brano rivela una scrittura apparentemente semplice, che si basa sulla ripetizione di una struttura di base (do-reb-solb-sol) esposta con alcune varianti (do-reb-fa-sol) e mediante 12 trasposizioni e 24 permutazioni. La parte centrale (a partire dal verso «*le transparent glacier*») introduce un episodio inedito: è l'unico momento in cui il compositore abbandona la struttura originaria e costruisce la musica su una serie di triadi perfette. Come ha osservato Marco Quagliarini, che ha curato la trascrizione in digitale dell'opera, la scrittura rivela la profonda maturità di linguaggio raggiunta da Vlad: «*la complessità, che pur persiste in questa scrittura, è come asciugata, cristallizzata in strutture semplici ma assolutamente efficaci a raggiungere lo scopo di un'espressione crepuscolare*».

Il brano per soprano ed ensemble di Lucio Gregoretti si inserisce perfettamente nel gioco di memorie e rielaborazioni: è costruito infatti su un testo di Alberto Savinio da *La nostra anima*, il quale a sua volta vive di una sorta di rievocazione moderna del mondo antico.

Protagonista è una novella Psiche, non più mortale dalla bellezza paragonabile a quella della dea Venere, ma fanciulla con la testa di pellicano, il cui corpo è oltraggiato dalle frasi scritte dai turisti in visita al museo. Nato su commissione di Accademia Filarmonica e Nuova Consonanza, *Riflessi di Psiche* è improntato alla ricerca di una teatralità surreale e astratta che, come già in altri lavori del compositore, si sviluppa principalmente attraverso un rapporto dialettico tra la scrittura vocale e quella strumentale. A una certa linearità della parte del soprano sono contrapposti infatti gli interventi più disarticolati e frammentari dell'ensemble strumentale, ed è da tale contrapposizione che risulta la carica drammatica di un lavoro che si muove sul confine tra evocazione e narrazione. Il brano è dedicato a Roman Vlad, che tra i molti meriti annovera anche quello di aver dato, sia come compositore che come organizzatore, un decisivo impulso allo sviluppo di un teatro musicale dei nostri tempi.

Vera Vecchiarelli

Da tempo pensavo di tributare un omaggio a Roman Vlad; nel gennaio 2013 avevo invitato il Maestro presso il Conservatorio di Benevento (dove insegno) per permettere a tutti gli studenti di poterlo avvicinare personalmente: in quell'occasione eseguimmo il suo Divertimento per 11 esecutori nell'ambito di un concerto a lui dedicato. Il contatto con Vlad fu per tutti motivo di grande entusiasmo: la sua saggezza musicale e il suo giovanile spessore umano ci conquistarono in modo indelebile. Dare il suo nome all'ensemble che ha debuttato nella serata organizzata da Nuova Consonanza e dalla Filarmonica mi è sembrato il miglior modo per tenere vivi il suo ricordo e la sua musica. I componenti del Roman Vlad Ensemble sono tutti solisti e prime parti di importanti Istituzioni Sinfoniche e di Enti lirici italiani.

Gabriele Bonolis

Lucio Gregoretti, *Riflessi di Psiche*  
su testo di Alberto Savinio da *La nostra anima*

*L'azione si svolge a Salonico, nel "museo dei manichini di carne", negli anni della Prima guerra mondiale. In una stanzetta sudicia giace Psiche, una fanciulla con la testa di pellicano, è nuda, e il suo corpo è ricoperto di frasi che i turisti in visita al museo le hanno inciso sulla pelle. Il pavimento sul quale Psiche giace accosciata è umido, cosparso di piccoli escrementi e di un liquido "denso e giallastro". L'ambiente è pervaso di un terribile fetore "tra di pollaio e di gabbia di conigli". Il dottor Sayas, Nivasio Dolcemare e la signora Perdita, ascoltano Psiche con attenzione.*

Lucio Gregoretti

**Psiche:**

(disperata) Povera me! Povere noi! Povere tutte noi donne!... Avrei voluto che la lampadina sopra il mio letto spandesse raggi di tenebra, anziché raggi di luce. [...] Avrei voluto che la luce si spegnesse per sempre sul mondo [...] per nascondermi quello che io vidi allora: la cosa più brutta, più stupida, più avvilente, più sconcia, più informe, più bestiale, più inumana, più ridicola, più immonda, più illogica, più grottesca, più oscena, più inguardabile che occhio umano

left unfinished and lacking the last three bars. Composed on Mallarmé's sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* for soprano and eight instruments, this piece of music reveals a way of writing which may appear simple at first, since it is based on the repetition of a basic structure (C-D flat-G flat-G) performed with a few variations (C-D flat-F-G) and through 12 transpositions and 24 permutations. The central part (starting from the verse «*le transparent glacier*») introduces an unknown episode: it is the only time the composer lets go of the original structure and writes the music on a series of perfect triads. As Marco Quagliarini, who carried out the digitization of the piece, pointed out, his writing reveals the great maturity of language Roman Vlad had reached so far: «*the complexity, which can still be seen in his writing, is as if it had dried out, crystallized in simple but effective structures, totally able to convey crepuscular feelings*».

The piece of music for soprano and ensemble by Lucio Gregoretti perfectly fits into this play of memories and recalls: it was built on text by Alberto Savinio from *La nostra anima*, which itself is a modern memory of the ancient world. The protagonist is a young Psyche, no longer mortal, as beautiful as Venus; a pelican-headed girl, whose body

is offended by sentences written by tourists on their visit to the museum. Commissioned by Accademia Filarmonica and Nuova Consonanza, *Riflessi di Psiche* wants to find a surreal and conceptual theatricality that, as it is the case with the composer's previous works, mainly develops through a dialogue between vocal and instrumental writing. A certain linearity in the soprano part is contrasted by a more disjointed and fragmented performance of the ensemble, and this contrast is what generates the dramatic tension of a work sliding on the border between recall and narration. The piece of music is dedicated to Roman Vlad who among other things gave a decisive contribution (both as a composer and manager) to the development of musical theatre in our times.

Vera Vecchiarelli

paid to Roman Vlad at the Sala Casella in Rome a year from his death on November 30th 2014. On that occasion the concert opened with a documentary on the composer by Giovanni Sinopoli. Vlad had long worked with the Roman Philharmonic Academy, of which he was artistic director from 1955-58 and again from 1966-69, and president from 1994 to 2006. In those years he had lived events and met people that would go down in history as some of the major events and celebrities of the time. To name just one, his meeting with Igor Stravinsky. Stravinsky had participated more than once in the Accademia's concert seasons (under Vlad's artistic direction) as director of some of his musical compositions that were being presented in Rome (and sometimes in Italy) for the first time. The special bond with Stravinsky is mirrored in the intense musicological analysis that spanned all his career, giving birth to works which are essential to understand the composer's activity. Among them *Stravinsky - the historic volume* first published by Einaudi in 1958, translated in English in the Sixties, and significantly revised and expanded in 1973; or the most recent *Architettura di un capolavoro: analisi della Sagra della Primavera di Igor Stravinsky* (Ricordi 2005).

The inclusion of Stravinsky's piece of music *Septet for seven instruments*, written between 1952 and 1953, is therefore not accidental. Divided into three movements (*Allegro di sonata*, *Passacaglia*, and *Gigue*), it marks a transition in his production, an approach to the so-called 'serial period' disclosed in the progressive give in to the series from the first to the subsequent movements. As recently highlighted by Enzo Restagno, «*the first movement has a neo-classic pace which reminds us of Stravinsky's earlier compositions: a fine diatonic theme is arranged on five notes within an octave. Later on we'll be able to see how this five sound theme will provide the material also for the two subsequent movements [...]*».<sup>4</sup> The shift to the series gradually starts in the *Allegro*; it continues in the *Passacaglia*, where the material is reworked in an original way, and it finally takes place in the *Gigue*. But Stravinsky is also present in the *Meditazioni sopra un antico canto russo* ricordando Igor Stravinsky for clarinet and seven performers, written by Vlad in 1982, further witnessing a deep bond between the two composers as recalled in the above-mentioned autobiography. The cd programme is adorned with *Un sonetto di Mallarmé*, the last opera written by Vlad before dying,

abbia mai veduta!... E quello era mio marito! Quello il Signore di tutto! [...] Quello il dominatore del mondo! [...] Quello il nostro destino! Quello la vita! Quello l'Amore!

Non potevo credere. Guardavo e non vedevo. [...] Pensai che l'occhio mi tradisse, che il mio fedele occhio di pellicano si prendesse gioco di me, e proprio nella cosa più importante [...] della mia vita. Mi parve a tutta prima un mostruoso errore. Che una bestia immonda si fosse sostituita nel buio a mio marito. Che un viscido lumacone, un bruco calvo avesse preso il posto di colui che, invisibile, mi dava tanta felicità, tanto piacere, tanto calore [...] e che così completamente mi colmava di sé, che la sua vita ormai era la mia e lui io. [...]

Subito che ebbi fatta luce, mio marito.. Ma perché dico ancora "mio marito"? Io non devo, io non voglio, io non posso dare ancora il nome di marito a quel lombrico schifoso e grottesco... Subito che ebbi fatta luce, quello già dormiva, ma turgido ancora e ansante della fatica portata poco stante a termine. Paonazza tuttavia la testa, potentemente cupolata e svasata alle ganasce a imitazione dell'elmetto di guerra dei soldati tedeschi, priva così di occhi come di naso e solo di bocca fornita, muta e verticale come la bocca della torpedo ocellata. Il suo corpo tubolare [...] posava goffo e squilibrato sopra due borse

rigonfie e lustre, simili alle borse di una doppia ciaramella.

Si rilassava a poco a poco il lumacone e allentava nel sonno, piegandosi di lato come esausto, simile a un angue morente che si lascia rotolare giù per una china. Cedeva il palpito, impallidiva la testa, calava il turgore. Le stesse borse si sgonfiavano e allungavano, perdevano il lustro e si rigavano di rughe, quasi attraverso un invisibile meato e senza sibilo perdessero l'aria che le aveva empite e arrotondate. Il molle cilindro si riduceva e deformava.

Con movimento lento e regolare, la testa a elmo si tirò fin sulla bocca attonita e sdentata la pelle del collo e se ne fece cappuccio, onde a rivelare la sua timida presenza non rimanesse se non il rigonfiamento torno torno delle branche. E colui che poco innanzi ergeva l'orgoglioso capo e inarcava le reni, ora giaceva umiliato e sfatto, avvolto nella propria pelle come un morticino nel sudario. Questo è l'Amore, signori. Questo è quanto rimane dell'Amore. Ecco perché Amore non vuol essere guardato in faccia. [*Perdita* gettò un grido: «*No! Non è vero! Non è vero! Non è vero!*» *Psiche* puntò su *Perdita* il suo occhio lucido e rotondo nel quale un po' di sprezzo era diluito in molta compassione].

Roman Vlad, *Un sonetto di Mallarmé*  
Su *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*  
di Stéphane Mallarmé

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Il vergine, il bello e il vivace presente  
con un colpo d'ala ebbra a noi frantuma  
il duro lago obliato che sotto il gelo assilla  
il ghiaccio trasparente dei voli mai fuggiti!

Un cigno d'altri tempi ricorda di esser lui  
magnifico ma sa di elevarsi invano ormai  
per non aver cantato il luogo dove vivere  
quando dell'inverno sterile splendeva la noia.

Il suo collo scrollerà quella bianca agonie  
dallo spazio inflitta all'uccello che lo nega,  
ma non l'orrore del suolo che afferra le piume.

Fantasma qui destinato dal suo puro bagliore,  
s'immobilizza al freddo sogno di disprezzo  
che ammanta nel suo inutile esilio il Cigno.

A composer, musicologist, and pianist, Roman Vlad (1919-2013) remained independent and stayed true to his own vision throughout all of his career. He traced an original path within the diversified world of sounds, a life fully devoted to music. The sound of memory is the music he listened to, wrote, chose for concert programs, and analyzed for over ninety years. In his autobiography *Vivere la musica*: un racconto autobiografico he had recounted the main landmarks of his life, offering a cross section of the intellectual life of the 1900s as well as a series of precious testimonies of the most important personalities of the Twentieth Century. Reflecting on the essence of composition, Vlad had explained how to him writing had always been urged by a need for expression:

*«I never planned to become a composer. To me writing music is a completely natural and spontaneous process; all I can say is that I was born with music inside me, and also around me, and that I constantly live as if plunged into an ocean of sounds. Music resonates in me even when I speak of something else. I have never wanted to curb my creativity by applying rational rules and crystallized systems».*<sup>2</sup>

He then added, measuring himself against history in the late 20th century:

*«I never settled for a compromise, I never took sides. I never went to Darmstadt, although I had been invited to go; I've always remained here, within the four chairs of my studio; I never joined a particular movement! I didn't want to give up my creative freedom nor the way I felt, which was the only authentic one to me. [...] As a composer of my time I certainly took advantage of last century's music achievements; yet I have always tried to get to the deepest meanings of past culture, fully aware of the important heritage it has left us».*<sup>3</sup>

His position is therefore a balanced one, far from holding extremist views, and with memory (both historical and artistic) playing a key role in the connection and continuity process with the past. Considering all that, the title of the piece therefore acquires a specific meaning: the sound of memory resonates within the present, becoming a challenge and a starting point at the same time.

This record originates from a well-deserved tribute the Accademia Filarmonica Romana and the Associazione Nuova Consonanza