



Serban Nichifor

Composer, Interpreter, Teacher

Roumania, Bucarest

About the artist

http://www.voxnovus.com/composer/Serban_Nichifor.htm

Born: August 25, 1954, in Bucharest, Romania

Married to Liana Alexandra, composer: http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_lianaalexandra.htm#

Studies

National University of Music, Bucharest, Doctor in Musicology

Theology Faculty, University of Bucharest

International courses of composition at Darmstadt, Weimar, Breukelen and Munchen

USIA Stipendium (USA)

Present Position

Professor at the National University of Music, Bucharest (Chamber Music Department);

Member of UCMR (Romania), SABAM (Belgium), ECPMN (Holland)

Vice-president of the ROMANIA-BELGIUM Association

Cellist of the Duo INTERMEDIA and co-director of the NUOVA MUSICA CONSONANTE-LIVING MUSIC FOUNDATION INC.(U.S.A) Festival, with Liana ALEXANDRA

Selected Works

OPERA, ... (more online)

Qualification: PROFESSOR DOCTOR IN COMPOSITION AND MUSICOLOGY

Associate: SABAM - IPI code of the artist : I-000391194-0

Artist page : <http://www.free-scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-serbannichifor.htm>

About the piece



Title: GEORGE ENESCU AND THE ROMANIAN MUSIC

Composer: Nichifor, Serban

Copyright: Copyright © Serban Nichifor

Publisher: Nichifor, Serban

Instrumentation: Music theory

Style: Modern classical

Serban Nichifor on [free-scores.com](http://www.free-scores.com)



- listen to the audio
- share your interpretation
- comment
- contact the artist

Conferinta "GEORGE ENESCU" sustinuta in Septembrie 1982 la Michigan University, la Illinois University, precum si la Biblioteca Romana de la New York (USA)

Șerban NICHIFOR

G E O R G E E N E S C U

Personalitatea creatoare a lui George Enescu are, pentru muzica românească, importanța elementului fundamental, de referință.

Astfel, din perspectiva înaintașilor și a contemporanilor săi, George Enescu a însemnat o încununare a unor idealuri de propășire a muzicii naționale, a unor eforturi nu o dată înăbușite în lupta împotriva mentalităților, neînțelegerii și a dezinteresului unei autorități nedrepte.

Pentru generațiile ce l-au urmat, George Enescu a căpătat valoarea unui simbol - atât ca artist desăvârșit cât și ca om, ca român.

Geniul său complex s-a desfășurat ideal în planurile esențiale ale artei sunetelor. Auto-definindu-și crezul, Enescu își mărturisea mereu dorința de a "contribui la îmblinzirea unora dintre semenii... cu vioara, cu bagheta, cu condeiul...".

Violonistul George Enescu a lăsat în urma sa amintirea

•/•

unui interpret inegalabil, preocupat permanent de "a recrea din sine ceea ce a vrut altul să creeze"...

Dirijorul George Enescu își considera bagheta drept "arcușul eliberat" al vioarei, oferindu-i o satisfacție "mult mai complexă, mai aproape" de necesitățile sale spirituale. Dar, afirma marele muzician, "niciodată nu am socotit interpretarea satisfăcătoare pentru elanurile mele artistice. Acolo mă dedublez. În compoziție însă sînt singur, autentic; acolo mă simt cu adevărat stăpîn absolut pe un domeniu propriu."

Creația compozitorului George Enescu are, în evoluția involburată a muzicii primei jumătăți a veacului nostru, o semnificație cu totul aparte. Enescu este nu numai primul compozitor român de largă rezonanță internațională ci și una dintre marile personalități ce au ozonizat realmente limbajul stît de greu încercat al muzicii secolului XX. Fidel nobilei tradiții clasico-romantice (anticipînd chiar neoclasicismul prin Suita de orchestră op. 9 și Suita pentru pian op. 10 datînd din anii 1901-1903), George Enescu a reușit să sintetizeze un limbaj specific (național, aș spune) fuzionînd "modul de exprimare românesc, esențialmente rapsodic, cu natura simfonistului înnăscut". Sonata pentru pian și vioară nr. 3, în caracter popular românesc (1926), opera Oedip (1931), Suita sătească nr. 3 (1938), Simfonia de camera pentru 12 instrumente soliste (1954) reprezintă doar cîteva dintre etapele acestui original proces de sinteză creatoare continuat, și după moartea sa, în muzica celor mai de seamă compozitori români contemporani. Departe de a fi un fenomen închis, această zereu vie sinteză între național și universal eliberează noi orizonturi artistice, putînd primi valențe corespunzătoare celor mai diverse temperamente creatoare.

:/.

Intr-un interviu acordat în 1931 publicației "La Revue Musicale", George Enescu declara în acest sens: "Unii dintre tinerii compozitori români preiau direct, brodind în jurul vreunei meloșee sau hore, savuroase țesături armonice și contrapunctice. Alții, ceea ce mi se pare mai bine, lăsând melodia populară ca pe o frumoasă fată sălbatică ale cărei zdrențe abia-i acoperă liniile pure, fac o operă mai semnificativă inspirându-se pur și simplu și creând compoziții puternice și personale având acel caracter care face pe occidentali să spună: "Se simte că nu e de la noi...". Un frumos omagiu adus originalității...".

Dar toate cuceririle limbajului enescian, susținând minuzatul său univers modal impregnat de arhaice intonații microtonale și desfășurat în ample "pânze" heterofone, de largă respirație, structurate uneori parcă în hieratice fluxuri bizantine, - toată muzica sa a stat întotdeauna sub semnul sincerității dragostei sale pentru spiritualitatea românească, pentru patria sa - și în aceasta cred că constă marea forță pe care o degaje. "N-am făcut altceva decât să traduc ceea ce auzeam cîntîndu-mi în inimă", mărturisea Enescu... "Mă gîndesc într-una la țara mea, sînt din toată inima, în fiecare clipă alături de poporul nostru"... "Viața mea toată mi-am pus-o fără preget în serviciul artei; iar arta mea e pusă la dispoziția lumii întregi. Lumea însă trebuie să cunoască țara mea așa cum e. Peste tot unde mă duc, eu nu uit că aceasta e prima mea datorie."

...Memoriei noastre afective, George Enescu a lăsat pentru totdeauna, alături de muzica sa, contopită aș spune cu muzica sa, făclia exemplului său uman de artist cu adevărat patriot ce "nu și-a servit țara decît cu sufletul"....

Ștefan Năchif

CONTINUITATE SI ORIGINALITATE IN MUZICA CONTEMPORANA
ROMANEASCA -

Plasată la confluența Occidentului cu Orientul, civilizația muzicală românească este caracterizată tocmai prin originalitatea incontestabilă a fondului autohton ancestral ca și prin volutele conferite de personalități ale epocilor modernă și contemporană. Explicația supraviețuirii acestei civilizații "insulare" se află în forța extraordinară a ethosului românesc, ce a determinat ca întreaga cultură să se afirme ca o entitate specifică, monolitică, nedizolvabilă, căreia timpul i-a aureolat existența.

Muzica, ca și limba și întreaga cultură românească, este o formă a sintezei daco-romane realizate în procesul de etnogeneză a poporului român - proces accentuat începând cu secolul I al erei noastre, odată cu cucerirea și colonizarea Daciei de către romani. Continuitatea acestui proces desfășurat peste toate vicisitudinile istoriei demonstrează - o dată în plus - trăsăturile fundamentale ale poporului român, pentru care apărarea gliei și afirmarea propriei culturi reprezintă cel mai nobil ideal.

În evoluția muzicii românești găsim astfel permanente elemente "genetice" a căror origine se pierde în timp și a căror amprentă inconfundabilă exprimă inexprimabilul ...

Subiectul, imposibil de epuizat în câteva pagini, a fost detaliat analizat în monumentală exegeză a Dr. Vasile Tomescu (1929) "Musica daco-romana". Am dorit ca în această scurtă prezentare să punctăm doar câteva dintre corespondențele spirituale peste timp, evidențiind, într-un arc traversând milenii, identitatea "capetelor de pod". Vom ilustra deci rezonanțe actuale ale muzicii daco-

romane legate de structura ethosului, de organologie și de unele aspecte istorice și filozofice specifice.

1). Ethosul daco-roman se transmite în mod organic și profund în melosul folcloric național și se reflectă și în muzica psaltică cultivată de creatorii și cântăreții români - fiind caracterizat în planul desfășurării temporale prin evoluția de la ritmurile primitive la heterometrie și la sistemele parlando-rubato, giusto-silabic și aksak, iar pe coordonata structurii modale de la sistemele tonale arhaice (oligocorde) la cele penta- și heptatonice. Elemente ale continuității daco-romane se întrevăd și în domeniul structurilor melodice cultivând, alături de monodie și omofonie, dezvoltări heterofonice tipice. Toate aceste trăsături caracteristice - așa cum arătam - folclorului și muzicii psaltice românești reprezintă și stratul "genetic" inconfundabil al muzicii culte, al scolii naționale de compoziție.

Un prim exemplu îl vom oferi din creația lui George Enescu (1881-1955), marele muzician român. În "Preludiu la unison" din Suita I pentru orchestră, Enescu utilizează o scriitură monofonă proiectată într-un spațiu atemporal fascinant, guvernat de acel "parlando-rubato" propriu "doinei", simbol al ethosului românesc.

Exemplul I - "Preludiu la unison" de George Enescu

Muzica psaltică reprezintă un filon paralel folclorului românesc, dezvoltând genuri eminentemente vocale, în spiritul ortodox tradițional. Iată în continuare trei modele de prelucrare creatoare a psalmodiilor românești.

"Oratoriul de Crăciun" de Paul Constantinescu (1909-1963) reunește, precum o minunată diademă, "pietre prețioase" ale artei psaltice românești într-o derulare fidelă tradiției sacerdotale. Trăvialul de bijutier al compozitorului a dat astfel naștere unei opere excepționale, a cărei originalitate provine din prospețimea

din autenticitatea fluxului sonor creind imagini profund poetice.

Exemplul II - "Oratoriul de Crăciun" de Paul Constantinescu (fragment)

Creația lui Doru Popovici (1932) este de asemenea bazată pe fondul psaltic, căruia compozitorul i-a preluat trăsăturile esențiale: cantabilitatea, respirația amplă, intonațiile specifice. Inovând cu o muzicalitate înăscută în acest spirit nobil, compozitorul a sintetizat un stil original aflat inițial la interferență cu serialismul dodecafonic și filtrat ulterior în zona largii expresivități. Fragmentul care va urma este extras din lucrarea "Omagiu lui Burebista", regele primului stat dac centralizat de la a cărui fundare România a sărbătorit recent 2050 de ani.

Exemplul III - "Omagiu lui Burebista" de Doru Popovici (fragment)

Tânăra compozitoare Liana Alexandra (1947), laureată a unor importante premii naționale și internaționale de compoziție, a cultivat de asemenea tradiția muzicii psaltice. Lucrarea sa "Incantații II", distinsă la concursurile de la Dresden (R.D.G.) și Bilthoven (Olanda), dezvoltă într-un mod foarte ingenios monodii psaltice preluate din culegerea lui Filotei Sîn Agăi Jipei (cca 1670-1720). Proiectate pe diferite viteze de derulare, aceste psalmodii capătă valențe expresive deosebite, sugerînd, într-un perpetuu joc al perspectivelor, o întregă lume sonoră tulburătoare în complexitatea ei, în frumusețea inefabilă a sonorităților.

Exemplul IV - "Incantații II" de Liana Alexandra (fragment)

2). Organologia daco-romană dezvoltă, pe coordonatele celor trei mari sisteme de generatoare sonore naturale, o impresionantă panoplie de instrumente a căror origine se confundă cu însăși începuturile muzicii. Astfel, în sistemul instrumentelor aerophone putem enumera fluierul (sau aulos), cimpoiul (sau utriculus), naiul (sau syrinx), drace (pseudo-instrument muzical specific tracilor), tuba (sau carynx), cornul și buciumul (sau buccina, sau tulnicul).

Vom evoca sonoritatea atât de particulară a acestui ultim instrument printr-o minunată lucrare datorată unui mare talent al muzicii românești : Mihai Moldovan (1937-1981). În piesa "Tulnice", compozitorul dezvoltă celule specifice folclorului montan a căror structură bazată pe sunetele armonice și pe multisonuri este determinată tocmai de posibilitățile tehnice și de factură instrumentală proprie buciului.

Exemplul V - "Tulnice" de Mihai Moldovan

Dacă în direcția instrumentelor cordophone (incluzând lyra, cithara și harpa) aria specificității daco-romane este relativ mai restrânsă, în schimb familia idiophonelor este mult mai vastă, cuprinzând instrumente tipice ethosului românesc : cybalum, tympanum, sistrum, clopotele, toaca, precum și o serie de pseudo-instrumente utilizate în legătură cu anumite rituale (capra, păsărelele, etc.)

Vom ilustra printr-un fragment din "Concertul pentru clarinet și orchestră" de Aurel Stroe (1932) un mod de utilizare a acestui bogat aparat de percuție de antică filiație într-o combinație de efecte de emisie sonoră preluate din folclorul românesc. Momentul pe care îl vom prezenta este realizat într-un sistem stochastic conceput după principiile aleatorismului controlat de tipul "black-box". Evenimentele sonore suprapuse se succed într-un mod quasi-întâmplător la nivelul macrostructurii, fiind în același timp riguros determinate în microstructură.

Exemplul VI - "Concert pentru clarinet și orchestră" de Aurel Stroe (fragment)

3). O ultimă categorie de lucrări este determinată de diferite aspecte ale istoriei și civilizației daco-romane.

Personal, am fost foarte impresionat de bogăția anticelor inscripții și scrieri memorând existența primului stat dac condus de Burebista, în urmă cu peste 2000 de ani. În cantata mea "Izvoare"

("Sources"), din care voi prezenta un scurt fragment, am grupat o parte din aceste texte latine și grecești urmărind în paralel evoluția unei celule folclorice primare ale cărei anamorfoze sonore crează imagini sincronizate scrierilor lui Strabon, Jordanes, Horatius sau Dion Crysostomos. Juxtapunerea acestor imagini sonore aparent foarte diferențiate dar identice sub raportul elementelor constitutive s-a realizat aplicând principiul anamorfozei parametrilor mod, timp și spațiu.

Exemplu VII - "Sources" de Șerban Nichifor (1954) (fragment)

În simfonia "Opus Dacicum", compozitorul Ștefan Niculescu (1927) găsește un model matematic aplicabil parametrilor muzicali, model analog structurii arhitectonice a marelui templu dac de la Sarmisegetuza. Rezultanta sonoră este remarcabilă atât din perspectivă pur științifică a abstractizării limbajului muzical cât și din cea filozofică, în sensul găsirii unei căi foarte originale de descifrarea acestei civilizații antice.

Exemplul VIII - "Opus Dacicum" de Ștefan Niculescu (fragment)

O altă simfonie - "Sarmisegetuza" de Wilhelm Berger (1929) - este dedicată străvechii capitale a Daciei antice. De această dată, muzica este construită într-un sistem fundamentat pe principiul "secțiunii de aur" și aplicat, prin intermediul șirului lui Fibonacci, coordonatelor mod și durată. Este o muzică solară, ardentă, vibrând în consonanță cu idealul sacru al templului de la Sarmisegetuza.

Exemplul IX - "Sarmisegetuza" de Wilhelm Berger (fragment)

Mitologia geto-tracă este centrată în jurul personalității lui Zamolxes, a cărei dublă semnificație este sintetizată în Lexiconul lui Hesychius din Alexandria ca reprezentându-l pe Chronos (Saturn), zeul timpului, părinte al lui Zeus, dar și ideea de dans, pantomimă, cîntec. Acest sincretism artistic organizat unit de ritualul închinat lui Zamolxes stă și la baza operei omonime a compozi-

torului Liviu Glodeanu (1938-1978), bazată pe textul marelui poet Lucian Blaga (1895-1961). Ancorată în mitologia geto-tracă, această operă - scrisă în anul 1969 - folosește un limbaj sonor evoluat, amplificând, cu mijloace specifice timpului nostru, mono- și heterofoniile tradiționale.

Exemplul X - "Zamolxes" de Liviu Glodeanu (fragment)

În această direcție a preluării valorilor mitologiei antice, complexitatea genului liric oferă, în mod incontestabil, amplitudinea corespunzătoare atât sub raport pur tehnic cât mai ales în spațiul ideatic, prin posibilitatea dezvoltării unor largi planuri muzical-filozofice. Opera "Oedip" de George Enescu, capodoperă a genului, reprezintă în acest sens un splendid exemplu. Mesajul profund umanist al acestei muzici - concepute sub zodia unei sinteze superioare - este evident în primul rând în interpretarea luminoasă, apropiată spiritului românesc, a tragediei lui Oedip. Este, poate însuși sensul pozitiv, afirmativ în care muzica, ca și civilizația daco-romană, a învățat, într-o luptă continuă cu un destin impetuos, să învingă, să își păstreze pentru totdeauna identitatea milenară.

Exemplul XI - "Oedip" de George Enescu (fragment)

,Serban NICHIFOR