



Serban Nichifor

Composer, 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, SYMPHONIC, VOCAL-SYMPHONIC AND CONCERTANTE MUSIC:

Constellations for Orchestra (1977)

Symphony I Shadows (1980)

Cantata Sources (1977)

Cantata Gloria Heroum Holocausti (1978)

Opera Miss Christina (libretto by Mircea ELIADE, 1981... (more online)

Qualification: PROFESSOR DOCTOR IN COMPOSITION AND MUSICOLOGY

Personal web: <http://romania-on-line.net/whoswho/NichiforSerban.htm>

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

About the piece



Title: About The Romanian Contemporary Music (1982)
[Presentation for the Romanian Library New York (USA), September 1982]

Composer: Nichifor, Serban

Licence: Copyright © Serban Nichifor

Publisher: Nichifor, Serban

Instrumentation: Music theory

Style: Contemporary

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

- Contact the artist
- Write feedback comments
- Share your MP3 recording
- Web page and online audio access with QR Code :



CONTINUITATE ȘI ORIGINALITATE ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ
ROMÂNEASCĂ -

Plasată la confluența Occidentului cu Orientul, civilizația muzicală românească este caracterizată tocmai prin originalitatea incontestabilă a fondului autohton ancestral ca și prin vobutele 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 dace-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 dace-romana". Am dorit ca în această scurtă prezentare să punctăm doar câteva dintre corespondențele spirituale peste timp, evidențind, într-un arc traversând milenii, identitatea "capetelor de ped". Vom ilustra deci rezonanțe actuale ale muzicii dace-

romane legate de structura ethosului, de organologie și de unle aspecte istorice și filosofice specifice.

1). Ethosul dace-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, giuste-silabic și aksak, iar pe coordonata structurii modale de la sistemele tonale arhaice (oligecorde) la cele penta- și heptatonice. Elemente ale continuității dace-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 școlii 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", siabel al ethosului românesc.

Exemplul I - "Preludiu la unison" de George Enescu

Muzica psaltică reprezintă un filon paralel folclorului românesc, dezvoltând genuri eminate vocale, în spiritul ortodox tradițional. Iată în continuare trei modele de prelucrare creatoare a psalmedilor 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. Trezavialul de bijutier al compozitorului a dat astfel naștere unei opere excepționale, a cărei originalitate provine din prospețimea

din autenticitatea fluxului sonor creînd imagini profund poetice.

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

Grădăria lui Doru Popovici (1932) este de asemenea bazată pe fondul psaltic, cărui compoziterul i-a preluat trăsăturile esențiale: cantabilitatea, respirația amplă, intonațiile specifice. Înevînd cu o muzicalitate innăscută în acest spirit nobil, compozitorul a sintetizat un stil original aflat inițial la interferență cu serialismul dedecafonic 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)

Tînăra 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 culegera 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). Organelele daco-române dezvoltă, pe coordonatele celor trei mari sisteme de generare sonore naturale, o impresionantă panoplie de instrumente a căror origine se confundă cu însăși începuturile muzicii. Astfel, în sistemul instrumentelor aerofone putem enumera fluierul (sau gules), cimpoiul (sau utriculus), nsiul (sau syrinx), drace (pseudoinstrument 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 multisonari este determinată tocmai de posibilitățile tehnice și de factură instrumentală proprie buciunului.

Exemplul V - "Tulnice" de Mihai Moldovan

Dacă în direcția instrumentelor cordophone (incluzind lyra, cithara și harpa) aria specificității daco-romane este relativ mai restrinsă, în schimb familia idiophonelor este mult mai vastă, cuprinzând instrumente tipice ethosului românesc : cybalum, tympanum, sistrum, ciopotele, toaca, precum și o serie de pseudo-instrumente utilizate în legătură cu anumite rituale (capra, păgărelele, 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 percuzie 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 stocastic conceput după principiile aleatorismului controlat de tipul "black-box". Evenimentele sonore suprapuse se succed într-un mod quasi-intimplăter 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 "Îzvoare"

"Sources", din care voi prezenta un scurt fragment, am grupat o parte din aceste texte latine și grecești urmărind în paralel evoluția unei celule fonetice primare ale cărui anamorfoze sonore creează imagini sincronizate scrierilor lui Strabon, Jordanes, Horatius sau Dion Crystostomos. Jurtspunerea 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 Nichifer (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 Sarmisegetusa. 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 descrierea acestei civilizații antice.

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

O altă simfonie - "Sarmisegetusa" 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 Sarmisegetusa.

Exemplul IX - "Sarmisegetusa" 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 ce reprezentându-l pe Chronos (Saturn), zeul timpului, părinte al lui Zeus, dar și ideea de dans, pantomimă, cîntec. Acest sincretism artistic organizat unit de ritmul închinat lui Zamolxes stă și la baza operei emenine a compozi-

torului Livia 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 Livia 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 luminosă, 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