

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
CATEDRA *MUZICĂ POPULARĂ*

ION NEGURĂ

**FORMAREA DEPRINDERILOR  
DE INTERPRETARE LA NAI**

Ghid metodic

© Chișinău, 2017

## **Formarea deprinderilor de interpretare la nai**

Ghid metodic pentru instituțiile de învățământ superior muzical din Republica Moldova.

**Autor:** Ion NEGURĂ, profesor universitar interimar, Maestru în Artă

**Redactor științific:** Diana BUNEA, Doctor în studiul artelor, conferențiar universitar

**Redactor literar:** Rodica IUNCU, Om emerit.

**Recenzenți:** Simion DUJA, profesor universitar, Artist Emerit,

Aurelia SIMION, profesor universitar, doctor, Universitatea Națională de Arte

“George Enescu” Iași

Recomandat pentru publicare de către Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Proces-verbal nr. 4 din 20.04.2017

© Ion Negură

© Diana Bunea

## CUPRINS

<b>ADNOTARE</b> .....	4
<b>ANNOTATION</b> .....	4
<b>CUVÂNT INTRODUCȚIV</b> .....	5
<b>FORMAREA DEPRINDERILOR DE INTERPRETARE LA NAI</b> .....	8
1. Deprinderi de control al intonației.....	9
2. Deprinderi de realizare a unei sonorități adecvate.....	10
3. Deprinderi metro-ritmice .....	10
4. Deprinderi de agogică.....	11
5. Deprinderi de dinamică .....	13
6. Deprinderi de frazare .....	15
7. Deprinderi pentru distingerea și reliefarea particularităților de stil.....	17
8. Rolul personalității în interpretare .....	19
<b>CONCLUZII</b> .....	20
<b>REFERINȚE BIBLIOGRAFICE</b> .....	21

## ADNOTARE

Ghidul metodic *Formarea deprinderilor de interpretare la nai* este dedicat particularităților de interpretare la *nai*, instrument care a devenit o parte indispensabilă a culturii muzicale românești, fiind pe larg solicitat atât în muzica folclorică cât și în cea academică. Acumulând o bogată experiență artistică și pedagogică, autorul și-a propus ca scop elaborarea unor metode și principii necesare în procesul instruirii tinerilor interpreți din instituțiile de învățământ de profil din Republica Moldova.

În prezenta lucrare sunt abordate diverse aspecte ale artei interpretative, atât cele ce vizează tehnica de interpretare propriu-zisă cât și unele probleme de ordin psihofiziologic întâmpinate de tinerii interpreți. Fiecare aspect al actului interpretativ este minuțios analizat de autor, propunându-se soluții pentru depășirea diferitor probleme, metode de dezvoltare a abilităților muzicale. Toate aceste lucruri vor fi utile nu doar tinerilor interpreți dar și celor consacrați. Materialele prezentate în acest studiu pot fi aplicate la orele de *Instrument* în instituțiile de învățământ superior muzical.

**Cuvinte-cheie:** *interpretare, nai, deprinderi, agonică, nuanțe dinamice, frazare, intonație, sonoritate, ritm, particularități de stil*

## ANNOTATION

The methodological guide *Performance Skills training to nai* is dedicated at the particularities to flute performance, an instrument that has become an indispensable part of Romanian musical culture, being applied in the folk and academic music. Accumulating a rich artistic and pedagogical experience, the author has proposed aimed at developing methods and principles needed for the training of young singers in educational establishments of the Republic of Moldova.

In this work are approach various aspects of the performing arts, both those concerning actual performance technique and some psychophysiological problems met by young performers. Every aspect of the interpretive act is thoroughly analyzed by the author, proposing solutions to overcome various problems, methods musical skill development. All these things will be useful not only young performers and the consecrated. The materials presented in this study can be applied to instrument classes in higher education institutions of music.

**Keywords:** *interpretation, flute, skills, dynamic nuances, phrasing, intonation, sound, rhythm, style features*

## CUVÂNT INTRODUCATIV

Forța emotivă a muzicii este atât de mare, încât putem considera această artă una dintre cele mai importante valori spirituale a umanității. Din întreaga gamă a sentimentelor, muzica are capacitatea de a asimila episoade detașate pentru a le transpune, generalizat, în opere artistice. Situată pe o treaptă superioară, transfigurată artistic, viața spiritului și a sentimentului are, în muzică, un impact puternic asupra ascultătorului – îi îmbogățește sensibilitatea, orizontul extins îi asigură perceperea nuanțată a lumii care, în viața de zi cu zi, nu pare a fi decât o sclipire trecătoare. Se spune că muzica împlânzește fiara din om și, tot ea, dă curaj, îmbărbătează și înalță o comunitate reunită sub stindardul aceluiași ideal.

În afară de vocea umană, interpretul, prin intermediul diferitor instrumente muzicale, realizează ceea ce compozitorul a elaborat în imagini artistice, transmițând ascultătorului modul de a gândi și a simți al autorului, la fel și particularitățile lucrării, stilul și mesajul ei.

Posibilitățile de expresie ale naiului - de o extraordinară extensiune - pot rivaliza cu ale oricărui instrument de suflat datorită timbrului său inedit, mijloacelor tehnice și de expresie (*vibrato*, de exemplu), ceea ce contribuie la dezvoltarea universului trăirilor noastre. Atât în registrul grav, cât și în cel acut, naiul exprimă, într-o antiteză continuă, bucuria și tristețea, optimismul și decepția, exuberanța și dezolarea, pacea și revolta etc. În mâinile unui maestru, naiul devine un adevărat mijloc de revelație muzicală.

Un obiectiv permanent al activității pedagogice a subsemnatului îl constituie cultivarea modalităților de a cunoaște și înțelege mai bine arta de interpretare la nai. Pe lângă un auz fin și un simț ritmic desăvârșit, elevul mai are nevoie de studiu, unul nelipsit de pasiune și entuziasm. În clasa de studiu, printr-o muncă tenace, cultiv elevilor credința fermă că pentru a face muzică nu este îndeajuns să posede aptitudini; este nevoie de o muncă asiduă, sistematizată, gradată și controlată direct și indirect. Elementul decisiv rămâne muncă minuțioasă și consecventă de zi cu zi, pe care elevul trebuie să o execute fără ezitare, căutând să învingă, cu răbdare, toate dificultățile. Or, pentru a atinge acest obiectiv, sunt necesari ani de muncă și de concentrare, elevul având nevoie de sprijinul și asistența unui bun profesor. Rolul acestuia este covârșitor, întrucât poate transmite elevului nu numai rezultatele experienței sale, dar și particularitățile tehnice de folosire a instrumentului, orientându-l în studiul și exercițiul său, dezvoltându-i simțul artistic și stimulându-i tenacitatea de a depăși dificultățile, oricare ar fi natura acestora.

De aceea mi-am propus - ca interpret și profesor - să sistematizez mai multe principii metodice care, puse în practică, vor fi utile nu numai elevilor, dar artiștilor în formare, la fel și

colegilor care predau această specialitate în învățământul muzical vocațional din Republica Moldova și România.

În exercițiul său de fiecare zi, elevul va trebui să țină cont de faptul că la baza succesului său stau doi factori: cel *psihic* și cel *fiziologic*. Primul, contribuie la desfășurarea procesului de creație artistică, interpretativă, trezind un complex întreg de fenomene care cresc pe măsură ce se realizează progresul în formarea unor deprinderi de muncă individuală și colectivă. Acestea sunt: *gustul artistic, imaginația, discernământul, simțul dinamicii și al sonorității, frazarea, timbrul, capacitatea de a deosebi caracterul fiecărei lucrări interpretate*; doar astfel se poate atinge acel scop superior reprezentând stilul personal al interpretului, fără de care nu poate exista o execuție autentică. Cel de-al doilea factor, este legat de echilibrul vieții corporale, de vitalitatea și capacitatea de conducere a propriului organism cu acea spontaneitate în măsură să facă față oricăror greutăți. Dexteritatea interpretativă trebuie dobândită prin numeroase exerciții, prin eliminarea oricăror contracții inutile, care compromit funcționarea firească a musculaturii. Articulațiile limbii trebuie să capete o mare suplețe, fără a se crispa sau a se anchiloza; ea trebuie să răspundă unor comenzi imediat și abil, fără cea mai mică stare de oboseală.

Îmbinând cei doi factori – *psihic* și *fiziologic* – și aplicând principiile de bază pe care le expunem în această lucrare, vom ajunge la rezultate obținute în mod rațional și logic, și nu mecanic. Concentrarea minții, starea de spirit, voința pusă în serviciul efortului fizic contribuie, în mare măsură, la dezvoltarea elevului, trezindu-i dorința de a câștiga o tehnică bună, adecvată, care să-i permită să atingă rezultatele scontate în arta interpretativă la nai.

Mizând pe rezultatele experienței pedagogice a subsemnatului, acumulate pe parcursul unei biografii profesionale îndelungate ce a cuprins analiza problemelor de predare a naiului, intenționez, prin această lucrare, prin sugestiile și îndrumările pe care le inserează, să fac cunoscute și utile și pentru alți colegi principiile metodice practice ale studiului naiului și interpretării artistice la acest instrument. Puse în aplicare, ele vor permite interpreților-naiști să-și desăvârșească măiestria. Lucrarea prezintă un material vast și complex ce formează tehnica și principiile esteticii interpretării, care trebuie să se afle la baza pregătirii artistice a oricărui naist.

După o muncă îndelungată în Republica Moldova și în România, convingerea mea este că nu există obstacol care să nu poată fi învins prin muncă susținută, dublată de încrederea în rezultatele unei activități bine organizate, care să conducă tânărul naist spre succese reale.

**Bibliografia** acestui demers s-a arătat a fi foarte săracă, mai ales cea de strictă specialitate. Pentru cea generală, am apelat la lucrări de psihologie a artei, de muzicologie și de etnomuzicologie. De aceea, am pus accentul mai mult pe observațiile proprii pe care le-am acumulat pe parcursul celor 42 de ani de activitate în calitate de profesor al catedrei de

instrumente populare a Liceului de Muzică „George Enescu” din București și ”Ciprian Porumbescu” din Chișinău, precum și al catedrei de instrumente populare din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău și Universității de Arte din Iași.

**Consemnez autorii** care mi-au fost de un real folos prin detaliile de ordin:

– *istoric*: Teodor T. Burada [3], Octavian Lazăr Cosma [4], Romeo Ghircoiașu [9], Vasile Tomescu [13], Christian Ghenea [8];

– *organologic* și de descriere și întrebuințare a naiului: Tiberiu Alexandru [1, 2], Vasile Nicolescu [12];

– *repertorial* și de construcție a instrumentului: Viorel Cosma [5], Gottfried Habenicht [10, 11];

– *informativ*, pentru reconstituirea trecutului lăutarilor și al repertoriilor lor: Viorel Cosma [6].

Îmi exprim speranța că acest demers va fi continuat și perfecționat. Aștept de la colegii mei observații și sugestii, didactica specialității noastre fiind încă la începuturi, deși practicarea acestui instrument și a forței sale expresive sunt atestate încă în antichitate și au devenit elemente de mitologie.

## FORMAREA DEPRINDERILOR DE INTERPRETARE LA NAI

Nivelul înalt al interpretării nu poate fi atins decât printr-o strânsă colaborare a factorilor intelectuali și de expresie. Indiferent de nivelul interpretării manifestat în executarea unei creații muzicale (*baladă, doină, sonată, concert* etc.), dacă acelei execuții nu-i este asociată o gândire adâncă asupra textului muzical, contopită cu sensibilitatea sa și concretizată în *frazare, ritm, dinamică, afect*, rezultatul va fi mediocru.

Altfel spus, interpretul poate stăpâni cultura profesională și muzicală, poate adânci original subtilitățile partiturii, dar dacă îi lipsește temperamentul, dacă nu este capabil să realizeze o sonoritate însuflețită, interpretarea va fi amorfă și fără ecou în inimile ascultătorilor. Iată de ce se spune că «drumul spre inimă duce prin poarta simțurilor»; iar muzica, fiind de esență afectivă, trebuie redată în așa mod încât să capteze emotiv ascultătorul, adică să-l emoționeze, să-l cuprindă într-o atmosferă în care, în funcție de conținutul lucrării, să-i redea universul, atât de variat, al trăirilor umane. Naistul, cel care vrea să urce treptele superioare ale interpretării muzicale, trebuie să tindă să redea expresivitatea lucrării muzicale, bizuindu-se, în expunerea sa, pe aplicarea legilor de *agogică*.

Fiind un instrument cu bogate resurse de expresie, naiul îi solicită interpretului cele mai măiestrite modalități tehnice și agogice pentru a realiza o înaltă treaptă a expresivității. Din acest punct de vedere, naiștii se împart în două categorii distincte:

1. Naiștii care se lasă fascinați și conduși, în primul rând, de farmecul sunetului. Aceștia au o intensă „conștiință a sunetului” și, în cazul în care educația lor muzicală este completă, ei reușesc să cucerească spectatorul.
2. Naiștii care pun accentul mai puțin pe sonoritate și mult mai profund pe valoarea expresivă a muzicii ca mesaj și concept, adâncind spiritual interpretarea unei opere muzicale. Sunt interpreții care își propun să facă o legătura firească între autorul lucrării și spectatorul care o ascultă.

În instruirea elevilor intervine rolul covârșitor al profesorului, care trebuie să știe să stabilească un real echilibru între tehnică și cultură, pentru a cultiva în conștiința interpretului cele două elemente fundamentale: *a cânta just, a cânta corect și a aplica expresiv principiile înalte ale artei*.

În interpretare, personalitatea artistului este factorul cel mai important. În procesul studiului, contează ca viața sentimentală a individuumului, avânturile și impulsurile lui să se regăsească și în materia sonoră interpretată. Pablo Casals considera că acela care nu se întreabă pe el însuși, care nu ascultă *vocea* din sufletul său de artist merge pe un drum greșit. Este

important, așadar, ca ceea ce simte interpretul însuși, ideile și sensibilitatea lui să se regăsească și în pânza sonoră pe care o interpretează. Valoarea muncii interpretului constă în a se apropia cât mai mult posibil de *sensul* profund al muzicii pe care o execută, de mesajul ei care, într-o operă de valoare, e de o mare complexitate, transmisă, totuși, în mod incomplet de notație. În acest caz, interpretul, parcurgând textul muzical, trebuie să-și dea toată silința de a reconstitui fondul emoțional pe care îl conține. Iar în această acțiune, se va orienta după ecoul pe care lucrarea interpretată îl trezește în propriul său spirit și sensibilitate.

Așadar, pentru o interpretare pe cât de adecvată, pe atât de inspirată, este necesar un ansamblu de elemente esențiale: *intonația, sonoritatea* adecvată, *ritmul, agogica, dinamica, frazarea, stilul și personalitatea interpretului*. Aceste componente le vom analiza detaliat în continuare.

### 1. Deprinderi de control al intonației

*Intonația* sau emisia unui sunet perfect, armonios este o condiție elementară a interpretului-naist. Prima condiție pentru a identifica exact sunetul este ca interpretul să aibă un bun *auz muzical*. El trebuie să-și dezvolte și să-și perfecționeze această aptitudine prin educație muzicală intensă. Intonația incorectă este adesea provocată de diferiți factori subiectivi, spre exemplu, lipsa bunei dispoziții. Există mai multe mijloace practice pentru a realiza acuratețea tonului, printre care ascultarea sunetului în prima poziție.

Intonația curată și frumoasă este, deci, o problemă complexă și dificilă. În realizarea ei, un rol important îl are *exercițiul, capacitățile fizice* (construcția, structura mușchilor mâinii, a brațului), *intelectuale* și, bineînțeles, *auzul*. La acestea se adaugă explicațiile profesorului, pe care elevul va trebui să le rețină cu atenție, stimulat de convingerea că între expunerea teoretică a principiilor de interpretare și practică este o legătură indisolubilă. Sarcina profesorului este de a îndruma elevul în așa fel, încât acesta să făurească un sunet pur, respectând trei reguli care stau la baza intonației:

1. pentru a obține o intonație perfectă, trebuie să se facă mereu comparație cu tuburile libere;
2. să se observe atent tubul liber care vibrează prin simpatie;
3. să se verifice cu grijă sunetul de combinație;

Aceste deprinderi se dobândesc ca rezultat al activității profesorului și prin propria perseverență a elevului.

## 2. Deprinderi de realizare a unei sonorități adecvate

Sonoritatea a prezentat întotdeauna o problemă pentru toate instrumentele de suflat, dar mai ales la nai, din cauza specificului său. Calitatea sonorității s-a considerat adesea ca un dar înnăscut, plus calitatea însăși a instrumentului, dar privită astfel, problema e tratată, totuși, superficial. Într-adevăr, calitatea sunetului este o emanație a personalității fiecărui instrumentist, însă trebuie găsită o metodă de a-i mări intensitatea, sensibilitatea și claritatea. În acest fel, și acei care în mod natural nu au o sonoritate remarcabilă, vor putea în mod sigur să și-o îmbunătățească, ținând seama și analizând cu atenție tratarea separată a fiecărui principiu dominant în tehnica naiului. Intensitatea sunetului nu se datorează forței musculare consumate, altminteri aceasta ar însemna că cea mai mare intensitate a sunetului să fie obținută doar de indivizii înzestrați cu forță fizică. Un sunet puternic, însă, unul cu „zgârieturi”, va pierde în mod sigur din claritate și calitate. *Omogenitatea, claritatea și intensitatea* emisiei sonore sunt cele trei principii dominante care stau la baza intensității sunetului, întrucât orice sunet cu cât va fi mai clar, mai curat și mai susținut, cu atât va fi mai penetrant.

Un model de intensitate a sunetului nu poate fi altul decât cel oferit de Gheorghe Zamfir. Rămâi uimit, ascultându-l, de intensitatea sunetului său, de claritatea, forța emiterii și omogenitatea acestuia; fiecare detaliu, fiecare schimbare de ton sau accent se fac auzite, inclusiv într-o sală imensă plină de spectatori. Acesta e miracolul Zamfir!

## 3. Deprinderi metro-ritmice

*Ritm* este succedarea regulată a accentelor în muzică, dans sau poezie. În muzică, ritmul este senzația de ordine rezultată din simetria și revenirea periodică a timpilor *tari* și *slabi*. În transmiterea emoțiilor muzicale, ritmul este unul dintre elementele fundamentale. O lucrare muzicală, la fel ca și dansul sau poezia, nu poate fi concepută fără ritm, fără acea succesiune de note accentuate și neaccentuate care, prin rânduirea lor după anumite norme, imprimă acelei lucrări o anumită atmosferă și respirație ritmică. În arta muzicală, accentuarea ritmică reprezintă, de fapt, punctuația muzicală.

Se afirmă, pe bună dreptate, că ritmicitatea este una dintre caracteristicile oricărui fenomen natural. Ea este înnăscută și face parte din tendințele firești de manifestare exterioară sau de automatism. De exemplu, respirația este ritmică, mersul la fel, după cum ritmat este murmurul râului, valurile mării sau orice alt fenomen al naturii care se succed cu regularitate. Prin urmare, ritmul este puternic legat de mișcare, de energia vitală.

Ritmul are un rol important și în coordonarea eforturilor colective. Cercetătorii în materie consideră că la populațiile primitive, dansul, împreună cu manifestările cultului religios, ale magiei, ridică ritmul, ca mijloc de sincronizare a mișcărilor, la rangul unui element esențial în viața socială. Iată de ce, în esența sa, ritmul este un element primar, legat indisolubil atât de mișcare, cât și de muzică. La baza mișcării muzicale se pun unități de timp metrice, iar măsurile lor vor fi corespunzătoare cu valoarea cea mai scurtă a compunerii lor. Ritmul unei lucrări nu poate fi artistic decât atunci când este coordonat cu dinamica și frazarea, bine gândite, ale lucrării.

Ritmurile sunt, în general, regulate și prezintă grupuri simetrice. De aici rezultă că aceste *cadențe*, aceste succesiuni de repausuri mai mult sau mai puțin complete, care însoțesc ultima valoare a fiecărui ritm, revin cu o oarecare regularitate. În finalul unei succesiuni de formule ritmice, apare tonica, ea aduce ascultătorului senzația unei concluzii de repaus complet. Această succesiune finalizând cu un sunet, care induce sentimentul repausului final, complet, formează o *frază muzicală*.

Prin felul cum un interpret reușește să încadreze complet în ritmul mișcărilor toate dificultățile tehnice, precum și întregul său potențial temperamental și afectiv, captând din haosul sentimentelor neordonate o succesiune de nuanțe ordonate pentru a le expune într-o „curgere” și însuflețire ritmică, el reușește să realizeze acel complex de sunete pe care-l numim *melodie*.

Accentuarea ritmică trebuie să fie, pentru elev, cheia însăși a unei bune și corecte interpretări a lucrării. De la bun început el trebuie să conștientizeze importanța accentului ritmic în frazare. În accentuarea ritmică a muzicii instrumentale, una dintre cele mai mari dificultăți pe care o întâmpină elevul și studentul este identificarea sunetului, care constituie finalul formulei ritmice precedente, sau nota inițială a următoarei formule. În primul caz, ea este slabă și trebuie să fie urmată de o flexiune, în al doilea caz, ea este puternică.

#### **4. Deprinderi de agogică**

În complexa problemă a artei interpretării, trebuie să se țină cont și de ceea ce Reimann Hugo a numit, în teoria muzicii, *agogică*. Prin *agogică*, Hugo definește un principiu care unește expunerea corectă și adecvată cu armonia și măsura, cuprinzând, astfel, diferite gradații de mișcare și de nuanțe atât de necesare pentru a conferi o anumită expresie interpretării unor pasaje ale lucrării muzicale. Deși agogica pune accentul inclusiv pe nuanțe, rămâne importantă, totuși, sensibilitatea interpretului. Legătura dintre nuanțele expresive ale expunerii și complexul de stări sufletești subiective se produce în cazul coordonării agogicii cu *afectul*. Afectul joacă un rol primordial în interpretare, fiind atât sursa vibrațiilor transmise instrumentului, cât și elementul

formării stilului personal. După cum în vorbirea cotidiană există ridicări sau coborâri de ton, determinate de starea afectivă a persoanei, la fel și în frazarea muzicală există o permanentă și indisolubilă participare a afectului. Iată de ce fiecărei expresii îi corespunde un afect.

În muzică, pe lângă tehnică, dinamică și tempo, există un lanț de emoții lăuntrice care țâșnesc spontan și oportun, distilându-se în expresii muzicale nuanțate: acestea sunt valorile latente ale afectului executantului. Fiecare muzician participă cu afectul său propriu, așa încât coloritul tonului și dinamica sunt diferite.

O bună expunere a textului muzical trebuie să aibă următoarele calități:

1. să fie curată și clară;
2. să fie „rotundă” și completă, adică fiecare sunet să fie cântat la adevărata lui valoare și în timpul său de măsură;
3. să fie lejeră și fluentă;
4. să facă față oricărei stări afective.

Elevul trebuie să respecte aceste exigențe pentru că numai astfel va face dovada faptului că, înțelegând conținutul partiturii, va ști să redea expresiv ritmul.

Între ritm și conținutul senzitiv al interpretării există o puternică legătură. Ritmul urcă printr-o accelerare a măsurii de timp atunci când subiectul muzical capătă o înviorare determinată de urcarea expresiei muzicale. Această urcare este notată cu *accelerando* (*stringendo*) (ex.: B. Buevski, *Melodie*). Sunt și exemple în care un *accelerando* poate fi legat de un *decrecendo* ca, de exemplu, în cadența mica din *Concertul G-dur* de C. Gluck, p. II-a și a III-a. Ritmul are și funcția de *ritardando*, legat, adeseori, de o slăbire dinamică în opoziție cu *accelerando*, care are un caracter expansiv. *Ritardando* exprimă reținere, ezitare (ex.: *Concertul G-dur* de O. Rieding, p. I-a).

În opoziție cu schimbările ritmice, care presupun accelerarea graduală și continuă a mișcării, stau gradele de accelerare, mărite sau încetinite, adică *animato* și opusul său: *meno*, *meno-mosso* sau *piu moderato*. *Animato* indică o înviorare cu măsuri de timp mai repezi (ex.: Gheorghe Zamfir, *Anna*). *Meno mosso* sau *piu tranquillo* are un caracter liniștitor, subliniind importanța unei părți muzicale. Un astfel de moment îl prezintă și *sostenuto*. Nu trebuie însă să se confunde *sostenuto* (reținut) cu *ritardando*. Participiul prezent (*ritenendo*) exprimă mișcarea de reținere în desfășurare, pe când participiul perfect (*ritenuto*) exprimă faza de stabilizare, rezultând din mișcarea de reținere, deci, un tempo nou, stabil, mai lent.

## 5. Deprinderi de dinamică

Nuanțarea, ca mijloc de expresie muzicală, are rolul său specific în interpretarea artistică. Nimeni nu poate afirma că este un bun executant, oricât simț ritmic și temperament ar avea, dacă fraza muzicală nu are expresie adecvată care se obține prin nuanțare. Din acest punct de vedere, o școală minunată a nuanțării și, deci, a expresivității în frazare, a probat-o celebrul maestru al naiului, Gheorghe Zamfir.

Elevului trebuie să i se cultive deprinderea de a nuanța în filigran, iar pentru aceasta, e necesar să cunoască deosebirea între *p* și *pp*, dintre un *f*, un *ff* sau un *mf* și să țină seama de un *crescendo* sau de un *diminuendo*. De multe ori elevii greșesc crezând că prin *crescendo* sunetul se amplifică, iar prin *diminuendo* se stinge. În realitate, aceste nuanțări trebuie executate gradat. Una dintre marile calități ale nuanțării în interpretarea la nai constă în înlăturarea monotoniei.

Nuanțarea îmbogățește și completează sensul frazei muzicale. Prin nuanțare se pune în evidență coloritul specific al fiecărei lucrări muzicale, reliefându-se, astfel, bogăția fondului sentimental, transmițându-se, astfel, ascultătorului fascinația muzicii, frumusețea și emoția ei.

Naiul pune la dispoziția instrumentistului, prin tuburile sale, infinite posibilități de nuanțare, care se regăsesc în expresia muzicală și dinamică. Un exemplu clasic de interpretare nuanțată la nai este același Gheorghe Zamfir, care redă emoțional și tehnic modulații sonore pline de o rară măiestrie. În interpretarea sa nu există monotonie, cântul său e și logic, și pasional, efectele produse de interpretarea sa fiind pline de tensiune emotivă și de înălțare spirituală. Inovator prin bogăția vocabularului acestui instrument, prin expresia muzicală, Zamfir a identificat acele sunete, acel univers sonor magic care a cucerit o lume întreagă. El a studiat acustica în profunzime, realizând o intonație perfectă. Iată de ce putem afirma, cu certitudine, că Gheorghe Zamfir a atins *justețea expresivă*, adică intonația de cea mai bună calitate, fascinantă și unică. Pentru a se obține această supersenzitivă intonație la nai, trebuie mai întâi să părăsești intervalul egal cromatic. În această realizare a marelui artist al naiului nu a lucrat doar geniul. Munca sa devotată și pasionată l-a condus, în ultimă instanță, la analizarea, studierea și remedierea tuturor problemelor pe care le impune un instrument atât de dificil cum este naiul.

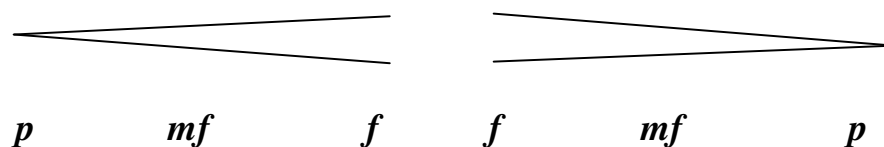
Iată de ce elevul nu trebuie să se descurajeze în procesul studiului; având exemplul interpreților reprezentativi, având paradigma lor de artiști desăvârșiți, el, învățacelul, trebuie să exerseze îndelung, identificând soluțiile, prin studiu sistematic, pentru cele mai dificile formule ale interpretării la acest instrument. Sunt trei modalități prin care se poate atinge o nuanțare exemplară:

1. *cunoașterea adâncă* și folosirea dinamicii sau a gradelor de intensitate ale tonului muzical;
2. *timbrul*, alias calitatea și culoarea de ton;
3. *tempoul*, adică mișcarea mai lentă sau mai rapidă, pe care interpretul trebuie să o surprindă și să o scoată în relief.

Iată câteva reguli pentru obținerea nuanțelor:

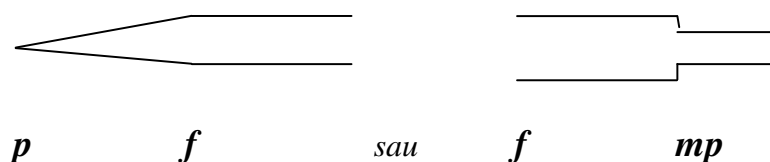
1. *Crescendo* și *decrescendo*, adică creșterea intensității sau scăderea ei, trebuie executate gradat, în funcție de fraza muzicală. Aceste două caracteristici dinamice nu trebuie aplicate mecanic, pentru că nu orice frază ascendentă implică un *crescendo* și invers. Mulți elevi nu calculează cu minuțiozitate *crescendo*-ul sau *decrescendo*-ul pe care îl execută. Astfel, în loc de nuanțarea gradată, adică:

Schema 1



interpreții execută o creștere sau o descreștere bruscă, nepregătită:

Schema 2



2. Cu cât, într-un pasaj, sunt părți mai regulate, cu atât sonoritatea trebuie să fie mai mare.
3. Cu cât notele au o durată mai mare, cu atât este nevoie de mai multă forță în atac și susținere (altminteri, rezultă *sf*, *sp*), pentru ca sonoritatea lor să fie egală.
4. Cu cât un pasaj este mai complex, adică cuprinde simultan excepții (*metrice*, *ritmice*, *tonale* și *modale*) de la normele academice, cu atât trebuie să fie mai sonor. Această sonoritate poate să ajungă până la *grandioso*, dacă pasajul cuprinde mișcări contrare, trepte melodice ascendente în octave sau expresia muzicală se îndreaptă spre o culminație.
5. Sonoritatea trebuie diversificată și supusă contrastelor. Este o regulă obligatorie pentru a se evita alunecarea în monotonie. O sonoritate puternică obosește urechea și atunci ea trebuie să alterneze cu pasaje liniștite.

Obiectivul interpretului e de a ajunge la acel nivel care să corespundă unei capacități de a reda prin ritm și prin nuanțe conținutul muzical, atmosfera și mesajul lucrării interpretate. Ca să

atingă, însă, maximum de expresivitate, el trebuie „ să nu se îndepărteze de esența muzicii, care este melodia” (S. Rahmaninov). E bine să se țină cont și de observațiile făcute de I. Nestiev: „Gradul de veridicitate al unei compoziții este determinat nu atât de genul propriu-zis ales de compozitor, cât de autenticitatea conținutului expresiv al muzicii respective, de capacitatea ei de a trezi ascultătorului său anumite reprezentări ce au o semantică adevărată. Esențială este existența unei generalizări melodice, care să exprime ideea muzicală în forma ei ideală, bogată din punct de vedere artistic și purificată oarecum de „incidente” imitative. De aceea, veridicitatea, firescul oricărei opere depinde, în mare măsură, de cantabilitatea ei și apropierea de respirația firească a omului, de gradul în care aceasta corespunde reprezentărilor intonaționale ce se asimilează universului auditiv al ascultătorilor. Fie că este vorba despre arii de operă, despre cântec sau romanță, fie despre materialul tematic al simfoniei, cvartetului sau uverturii - în toate cazurile criteriile melodicității, ale generalizării intonaționale, deci, și ale „sincerității” emoționale joacă un rol hotărâtor în determinarea orientării muzicii respective. Din toate acestea rezultă rolul primordial al melodiei, al armoniei firești în crearea lucrării muzicale, rol pe care-l proclamă estetica veridicității”.

Naistul, sensibil la fenomenele naturii umane va avea și un simț, atât de important în procesul interpretării, al nuanțării atunci când abordează fie lucrări clasice sau tradiționale; el va trata cu atenție semnele prin care compozitorii sau cei care prelucrează folclorul au notat caracterul mișcărilor, timpii, accentele dinamice sau indicațiile tonale. Dar, la aceste indicații atât de prețioase, trebuie să se asocieze ritmul personal al elevului, sensibilitatea și înțelegerea sa a tot ce exprimă intensitatea dramatică, forța emotivă, coloritul și alte elemente ale conținutului unei lucrări muzicale.

Interpretul trebuie să fie sincer în fața operei de artă, să-i dea interpretarea pe care o simte, după ce a gândit, studiat și analizat conținutul ei, iar exprimarea melodiei trebuie redată cu convingere și autenticitate. Interpretarea nuanțată, în stilul corespunzător, este un obiectiv complex, atingerea căruia necesită studiu, pregătire, inteligență și, desigur, talent. Din acest punct de vedere, capacitatea de nuanțare atestă și un fapt individual legat de particularitățile fiecărui interpret.

## **6. Deprinderi de frazare**

Întocmai cum un scriitor își exprimă ideile prin fraze cuprinzând diferite sentimente sau expresii ale complexului său de gândire și simțire, surprinse pe diverse planuri, întocmai cum un actor conferă expresie textelor dramatice sau versurilor prezentate, la fel și compozitorul exprimă prin fraza muzicală, prin melodie o gândire sau un sentiment. Prin fraza muzicală, compozitorul

își exprimă atât gândirea, cât și variata și bogata gamă a simțirii sale. Fraza muzicală nu este decât o singură unitate din întreaga linie melodică. Arta naistului constă în a gândi și a simți conținutul frazei muzicale. El trebuie să-i perceapă nuanțele, să știe să-i contureze caracterul, ideile și sentimentele în toată diversitatea acestora.

După cum în vorbire gândurile se concretizează în propoziții și fraze, în timp ce în interiorul lor există cuvinte determinante, care, în exprimare, capătă o nuanță sau o intonație deosebită, la fel și în fraza muzicală, elevul se va orienta după linia melodică, singura care face legătura, stabilește unitatea între complexul de valori muzicale subordonate. În studiul unei opere muzicale, elevul va trebui să-i descopere mai întâi ideile de bază, să precizeze relațiile dintre fraze, formându-și mental o concepție limpede despre structura ei generală, și numai apoi să treacă la încercarea de a-i da interpretarea cuvenită. Interpretarea unei opere constă în modul în care elevul se va orienta spre a analiza și executa o frazare perfectă, în care ritmul, sunetul, tempoul și nuanțele să-și aibă aplicarea lor corectă.

E o eroare să se considere că a cânta bine înseamnă doar a reproduce fidel semnele din textul muzical. Interpretul trebuie să redea expresiv, sensibil, fără o tehnicitate seacă, succesiunea atât de variată a sunetelor; el trebuie să facă dovada faptului că a pătruns sensul frazei, deci, al inspirației și al gândirii compozitorului, care se regăsește în această frază; sau chiar el însuși, interpretul, creează o execuție aparte, originală, dând maximum de expresivitate melodică textului.

Interpretul trebuie să înțeleagă adânc conținutul pentru a-i aplica nuanțările, coloritul special, ritmica, emotivitatea, melodicitatea, cu alte cuvinte, pentru a-i imprima o interpretare personală. Este cazul să subliniem că capacitatea de frazare ține și de cultura interpretului, de bogăția lui sufletească și, evident, de disponibilitatea tehnică pe care o posedă. Frazarea nu este fixă, ci variază în dependență de intensitatea sentimentelor, temperamentul, inspirația, cunoștințele și măiestria artistului executant. Iată de ce frazarea, stăpânirea ei este una dintre cele mai importante calități ale interpretului. Naistul adevărat va trebui să însușească o tehnică avansată, pentru ca, eliberat de concentrare sau efort de ordin tehnic, să poată acorda toate disponibilitățile talentului său artei, inclusiv a frazării.

*Accentul ritmic* este un element important pentru o bună și frumoasă frazare muzicală. Este absolut necesar să-l deprindem pe elev să recunoască fiecare fragment ritmic în cadrul măsurii date, să simtă fracțiunile inițiale și finale ale fiecărui ritm și să învețe a-i da un contur special. Cine ritmează prost, bineînțeles că va accentua incorect. În execuția muzicală, e important să-i obișnuim pe elevi să fie foarte atenți asupra accentului care, uneori, cade pe timpii tari, alteori pe timpii slabi ai osaturii ritmice. Accentul este de o mare importanță și trebuie

folosit în legătură cu caracterul și natura operei muzicale, chiar dacă autorul a omis să-l specifice.

Fără o cultură generală și muzicală profundă, fără originalitatea personalității, fără sensibilitatea ei, fără un auz bine educat și o percepere promptă a erorilor, fără un spirit de autocontrol și fără o voință neînfrântă de muncă și perfecționare, nu se poate ajunge la un nivel ridicat al unei interpretări artistice.

## **7. Deprinderi pentru distingerea și reliefaarea particularităților de stil**

Stilul exprimă concepția artistică și intențiile creatoare ale compozitorului, fiind condiționat nu numai de valorile interioare proprii, ci și de contextul istoric și factorul ideologic al epocii. Toate acestea, însă, capătă viață doar prin contribuția personală specifică și, în felul ei, originală a interpretului.

Compozitorul imprimă lucrării sale o anumită factură lirică sau dramatică, astfel încât ea exprimă sensibilitatea sa creatoare, temperamentul artistic, o întreagă suită de valori artistice, pe care inspirația sa le plămădește. Același fenomen se produce în orice operă de artă, fie o lucrare plastică, literară sau arhitectonică. Stilul este tot atât de variat câte personalități îl creează.

În muzică, realizarea compoziției este strict legată de valoarea inspirației creatorului. De vreme ce compozitorul are un anumit stil, interpretului îi revine misiunea de a respecta acest stil, de a se substitui până la aceeași identitate cu toate elementele fundamentale ale procesului creator al autorului, urmărind, prin redare expresivă, să fie percepute de public. Deci, misiunea interpretului e de a înțelege textul și de a transmite, prin interpretarea sa, mesajul compozitorului.

Sunt numeroși interpreți care cântă admirabil ca tehnică, ritm, accent, chiar nuanțe, fără a reuși însă să capteze entuziasmul auditorului. Cauza se ascunde în deficiențe de redare a caracterului adevărat al lucrării, fără să-i fi descoperit coloratura, frazarea, într-un cuvânt, fără să fi reușit să se identifice cu concepția lucrării date. Numai după ce interpretul a pătruns subtilitățile textului, după ce a parcurs toate sinuozitățile lui vizibile și mai puțin vizibile, numai atunci el poate adăuga (odată înțeleasă profund lucrarea și adevăratul ei conținut) propria sa viziune, diversele sale modalități artistice de interpretare, prin care să dea viață acestei lucrări.

A reda muzical o lucrare în stilul ei înseamnă, în ultimă instanță, a transpune muzica într-o prezentare personală. Modul de a ține instrumentul, felul în care se mănuieste instrumentul, cum sunt purtate tuburile pe buze, atitudinea și poziția corpului, expresiile fizionomice și mișcărilor reflexe, toate acestea fac parte din stilul fiecărui naist.

Vizavi de modul de interpretare a unei lucrări muzicale nu putem vorbi de anumite tipare fixe, tradiționale. E o mare greșeală să se considere că pot fi stabilite anumite reguli fixe privind

stilul interpretului. Frumusețea în artă, inclusiv în arta interpretativă, nu poate fi atinsă prin șablonizare. Fiecare naist va găsi în text și în el însuși o sursă de forță creatoare care să-i stimuleze o interpretare afectivă și în care elementele agogice să coopereze cu temperamentul, cu sinceritatea lui pasională. Frumusețea muzicii va fi creată prin variatele modulații în nuanțări, prin virtuozitatea tehnică, prin a da viață elementului constitutiv estetic pe care l-a gândit și l-a realizat inspirația compozitorului. Doar în cazul în care ascultătorul a perceput mesajul și atmosfera muzicii, reacționând favorabil la audiția lucrării interpretate, doar atunci când se produce impactul benefic al frumuseții muzicii asupra lui se poate considera că interpretul, stilul și maniera lui s-au pliat perfect pe conținutul lucrării și mesajul compozitorului. Este de dorit ca elevul, studentul să nu-l imită pe profesor, sau să redea automat modul de interpretare transmis prin tradiție, ci să contribuie personal la realizarea actului sonor.

În muzică, respectarea rutinieră și pedantă a tradiției este semnul unei atitudini retrograde. Ea încătușează avântul și progresul. Nu poate fi o interpretare corectă și autentică decât interpretarea care e desprinsă de tentația rutinei, țâșnind liberă, personală, inedită, creatoare. Tradiția nu trebuie folosită decât în măsura în care să contribuie la elaborarea unor noi procedee stilistice legate de arta interpretării. Dr. I. Nestiev: *„Măreția genialilor muzicieni... constă în arta de a oglindi și tipiza ceea ce există deja în mediul social și istoric înconjurător. Dar, fiind artiști care mergeau în pas cu vremea lor, ei culegeau întotdeauna din experiența muzicală a trecutului bogăția mijloacelor de expresie, forme și procedee sonore noi, întruchipau imaginile tipice ale contemporaneității ”*. Arta de a reda, în propria viziune, muzica, fără a admite impactul normelor tradiționale uzate, la fel și capacitatea de a pune în aplicare o expresivitate autentică, face din interpret un adevărat maestru. Stilul, în muzică, e în veșnică transformare grație contribuției interpreților de valoare. Prin aceasta se explică diferitele interpretări ale aceleiași lucrări pe care le poți auzi în versiunile mai multor executanți. Fiecare își afirmă stilul său în raport cu conținutul său sufletesc - mai bogat sau mai sărac, cu sau fără abilitate în nuanțare.

Prima problemă ce apare în fața naistului în cazul marilor compozitori, fiecare având stilul său deosebit, este aceea de a se adapta unor stiluri, la care să altoiască stilul său interpretativ. Astfel, fiecare dintre marile genii - Bach, Mozart, Beethoven, Ceaikovski - are modul său de a vedea, simți și exprima universul său sonor, acesta fiind corespondent unui stil anume. Evident, interpretul trebuie să-l identifice și să-l tălmăcească în conformitate cu caracteristicile specifice ale acestuia. Dar prestația sa nu va emoționa și mișca sufletul ascultătorului dacă interpretul va reda, în mod automat, doar textul, chiar dacă o va face foarte corect. Artistul va reuși să ajungă la inima ascultătorului doar atunci când va depune fervoarea

propriului suflet, transformând lucrarea interpretată într-o gingașă broderie ce conține, în afară de textul autorului, arabescurile sale sufletești, conturate prin nuanțare, ritm, expresivitate.

Chiar și marile opere clasice nu pot fi cântate, astăzi, în același stil în care au fost interpretate în epoca în care au apărut. Nu mai există aceeași identitate de climat și de concepții, iar tehnica muzicală a făcut mari progrese, punând la dispoziția interpretului - mai ales în materie de agogică - uimitoare resurse care, prin caracteristicile lor moderne, modifică interpretarea, imprimându-i un stil nou. Aceasta nu este o rupere de tradiție, ci o firească adaptare a textului muzical clasic la vastele posibilități de expresie pe care muzicianul de azi le are la îndemână.

În compozițiile lui J.S.Bach, de exemplu, naistul va găsi, la acest uriaș creator de frumuseți mărețe, stilul epocii sale, ceea ce nu înseamnă, însă, că el, interpretul, îl va cânta pe Bach în maniera, în care îl cântau contemporanii săi. Fiecare naist modern îi va da expresia sa personală, filtrată prin adâncă studiere a muzicii lui Bach, și se va deosebi de oricare alt interpret prin imaginația, pe care o va concretiza în nuanțări, coloratură și frazare. Astfel, fiecare naist nu va interpreta Bach în stilul epocii, în tradiționalele norme clasice, ci în stilul său personal, dându-i viață și culoarea climatului muzical contemporan. Iată de ce *stilul*, în interpretarea muzicală, joacă un rol covârșitor. Fiecare epocă își are stilul ei.

Este important ca, în procesul studiului, elevul să se ferească de imitație, oricine și oricare ar fi modelul pe care îl admiră. Existența unor paradigme nu trebuie să stea în calea afirmării propriului stil, a propriei identități și, în ultimă instanță, în formarea propriei personalități artistice.

Stilul este un factor primordial în artă, după cum imitația este coborârea la nivelul tiparelor care nu-ți aparțin și care te lipsesc de propria inspirație, de șansa de a crea tu însuși propriul stil, în concordanță cu propria viziune și propria personalitate. Elevul care-și formează propriul stil este mai aproape de sufletul muzicii, sinceritatea cu care o abordează declanșează o varietate firească de nuanțe, care fac interpretarea sa vie, caldă, emotivă, tulburătoare. Naistul trebuie să pătrundă spiritul compoziției, dar alături de creația în sine, să creeze și el însuși, să o facă spontan, firesc, interpretarea sa topind stilul său, resursele sale emotive și tehnice, care să acopere cu strălucire opera compozitorului. Acest mod de a crea al interpretului formează stilul artei sale spre care trebuie să tindă. Numai astfel poate fi înfăptuit un proces artistic autentic.

## **8. Rolul personalității în interpretare**

Am arătat mai sus rolul enorm pe care îl are personalitatea artistului în actul de interpretare a unei lucrări muzicale. Dacă în tehnica pianistică personalitatea se manifestă prin tușul executantului, la nai, aceasta se remarcă prin emisia sunetului.

Deși naiul este un instrument care își are specificul său, personalitatea interpretului nu este condiționată de acesta, chiar dacă are câteva aspecte mai puțin avantajoase: registrele joase, tuburile mari și distanțele mari corespunzătoare intervalelor. Astfel, naiul nu poate fi și nu este un instrument de coloratură ca vioara, de exemplu, la care tehnica mâinii stângi se poate realiza pe un spațiu mai restrâns; în schimb flautul lui Pan oferă mari posibilități pentru aplicarea tehnicii rapide a limbii și emisia naturală a sunetului.

Fiind de dimensiuni diferite, naiul are (în funcție de dimensiune) timbru de *bas*, de *bariton*, *tenor*, *alto* și *soprano*, ceea ce, pentru un interpret desăvârșit, e o posibilitate de a reda timbruri și registre diferite, valorificând la maximum potențele acestui instrument. Or, disponibilitățile unui elev-interpret în devenire nu pot fi obținute decât prin propriul talent și efort, aflate sub supravegherea obligatorie și atentă a pedagogului.

## CONCLUZII

Constituindu-se ca un proces relativ îndelungat, formarea și dezvoltarea abilităților de interpretare, în paralel cu însușirea cunoștințelor teoretice, necesită o perioadă îndelungată de timp. În acest proces, este inerentă și obligatorie urmărirea anumitor principii și metode, precum și dozarea efortului elevului, o corectă îndrumare și conducere a tuturor activităților didactice, fundamentate pe o temeinică pregătire metodico-științifică și psiho-pedagogică a profesorului. Aprofundarea cunoștințelor și abilităților se realizează prin exersări și studiu consecvente, perseverente și corect structurate. Aceste principii metodologice și metodice stau la baza Ghidului metodic „*Formarea deprinderilor de interpretare la nai*”. Lucrarea de față reunește și sintetizează aspectele privind abilitățile instrumentistului, punând accent pe cooperarea, comunicarea și pe progresul comun în relația elev/student - profesor. În baza materialelor prezentate vom formula următoarele concluzii:

1. Sarcina fiecărui profesor este în oferirea unui echilibru între tehnica interpretativă și cultura muzicală, fapt realizat prin aplicarea unor metode și principii didactice prin care se transmite întreaga experiență, cunoștințele și abilitățile pedagogului.
2. Problema *intonajiei*, întâmpinată de tinerii interpreți și în special de *naiști* se rezolvă printr-un control auditiv și comparația permanentă a tuburilor libere.
3. Calitatea timbrală a sunetului, elementul cel mai mult dorit de interpreți poate fi obținută prin respectarea celor trei principii dominante: *omogenitate, claritate, intensitate*.
4. Legătura dintre mijloacele de expresie și stările emotive se realizează prin coordonarea agogicii cu *afectul*, fapt ce are un rol primordial în arta interpretativă, fiind atât sursa vibrațiilor transmise instrumentului, cât și elementul formării stilului personal.
5. Elevului trebuie să cultive deprinderea de a nuanța în filigran, pentru care e necesar să cunoască și să posede întreaga paletă a nuanțelor dinamice (*p* și *pp*, dintre un *f*, un *ff* sau un *mf*). Autorul recomandă mai multe modalități de nuanțare exemplară: 1. *cunoașterea adâncă* și folosirea dinamicii sau a gradelor de intensitate ale tonului muzical; 2. *timbrul*, alias calitatea și culoarea de ton; 3. *tempoul*, adică mișcarea mai lentă sau mai rapidă, pe care interpretul trebuie să o surprindă și să o scoată în relief.

Ținând cont de faptul că în instruirea academică actuală specializarea la instrumentul *nai* este relativ nouă, tratatele de specialitate și cercetările metodice și teoretice referitoare la acest instrument sunt într-un număr infim, realitate ce justifică bibliografia modestă prezentă în ghid.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Alexandru, T. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București: ESPLA, 1965. 388 p.
2. Alexandru, T. Naiul românesc. In: *Revista de Etnografie și Folclor*. București, 1975, t. 20, nr. 1, p. 36
3. Burada, T. *Opere*. București: Ed. Muzicală, 1974, vol. 1. 319 p.
4. Cosma, O. *Hronicul muzicii românești*. Vol. 1. București: Ed. Muzicală, 1973. 477 p.
5. Cosma, V. *Două milenii de muzică pe pământul României*. București: Ed. Ion Creangă, 1977. 150 p.
6. Cosma, V. *Figuri de lăutari*. București: Ed. Muzicală, 1960. 228 p.
7. Ghenea, C. *Din trecutul culturii muzicale românești*. București: Ed. Muzicală, 1965. 203 p.

8. Ghircoiasu, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*. București: Ed. Muzicală, 1963. 249 p.
9. Habenicht, G. Fr. J. Sulzer despre nai. In: *Revista de etnografie și folclor*. București: Ed. Academiei, t.10, nr. 2, 1965. p. 218.
10. Habenicht, G. Acompaniamentul tarafurilor năsăudene. In: *Revista de etnografie și folclor*. București, An IX, 1964, nr. 2, p. 159.
11. Nicolescu, V. Naiul - contribuție la cunoașterea instrumentelor populare. In: *Supliment II la Revista "Muzica"*. București, 1954, f. 6, p. 11.
12. Tomescu, V. *Muzica daco-romană*. București: Ed. Muzicală, 1982. 746 p.