

CZU [780.8:780.641.6]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.09>

DRUȚĂ ANDREI³⁰

lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova
ORCID ID 0000-0003-1863-3503

BUNEA DIANA³¹

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova
ORCID ID 0000-0002-4488-0834

REPERTORIUL PENTRU NAI ÎN CONTEXTUL DEZVOLTĂRII ARTEI DE INTERPRETARE ÎN CONTEMPORANEITATE

THE REPERTOIRE FOR PAN-FLUTE IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF PERFORMING ART IN CONTEMPORANEITY

În articol este analizat un repertoriu academic și folcloric pentru nai, din perspectivă muzicologică și interpretativă, a posibilităților artistice și tehnice de interpretare la acest instrument în prezent. Autorii au selectat creații reprezentative, sistematizându-le în două grupuri — transcrise de la alte instrumente și originale, scrise special pentru nai. Repertoriul în cauză însumează și reflectă realizările remarcabile ale artei de interpretare la acest instrument în contemporaneitate, datorate unor muzicieni și compozitori notorii din spațiul românesc și cel european, ce și-au propus să-l promoveze și să-i pună în valoare potențialul.

Cuvinte-cheie: nai, repertoriu, artă de interpretare, tehnici de interpretare

The article presents an analysis of an academic and folkloric repertoire for Pan-Flute, from both the musicological and interpretative perspectives, of the artistic and technical possibilities of performing on this instrument at present. The authors selected representative creations, systematizing them into two groups — transcribed from other instruments and originals, written specifically for the Pan-Flute. The repertoire in question sums up and reflects the remarkable achievements of the art of performing on this instrument in contemporaneity, due to some famous musicians and composers from the Romanian and European space, who have set out to promote it and to highlight its potential.

Keywords: Pan-Flute, repertoire, performing art, interpretation techniques

³⁰ druta.andrei87@gmail.com

³¹ dianabunea@gmail.com

Introducere. Repertoriul naistic din perioada contemporană poate fi sistematizat în două grupuri mari:

- repertoriu pentru nai adaptat de la alte instrumente;
- creații originale scrise special pentru acest instrument.

La completarea primului grup au colaborat de-a lungul anilor un șir de interpreți notorii: V. Iovu, B. Țurcan, Ș. Negură, I. Pușcă, I. Malcoci, A. Druță ș.a. (Republica Moldova), C. Pușcoiu, Gh. Zamfir, C. Pană, S. Stanciu ș.a. (România), J. Domide, M. Koene (Elveția și Olanda). Datorită contribuției majore a acestora, astăzi repertoriul de nai este extrem de vast și cuprinde nu doar capodoperele muzicii universale ci și creații mai rar interpretate.

Enumerăm câteva dintre cele mai importante lucrări transcrise pentru nai în ultimii ani: *Fantezie Ungară pentru vioară și orchestră* de F. Lehár; *Concert pentru flaut și orchestră simfonică* de W. Blodek; *Dansuri populare românești pentru vioară* de B. Bartok; *Fantezie pe motivele operei El Trovatore* de G. Verdi de J. B. Singelée; *Zigeunerweisen: gipsy airs (Melodii lăutărești)* de P. de Sarasate; *Rapsodia Nr.2* de F. Liszt; *Humoresca* de A. Dvořak; *Concertele pentru flaut Nr.1, 2, 4, 8* de Fr. Devienne; *Berceuse, Siciliana, Pavane* de G. Faure; *Libertango, Oblivion, Ave Maria* de A. Piazzola; ș.a., ce au intrat deja în repertoriul activ al naiștilor.

Printre compozitorii din Republica Moldova care au abordat naiul ca instrument solistic sau de ansamblu în creațiile lor se numără Boris Dubosarschi, Gheorghe Mustea, Tudor Chiriac, Teodor Zgureanu ș.a. Putem afirma că tehnicile contemporane de interpretare au fost integrate în mod organic în conceptele și discursurile sonore, ceea ce demonstrează faptul că naiul ocupă un loc important în muzica academică autohtonă, ca instrument capabil să exprime imagini și conținuturi artistice complexe.

Posibilități noi de interpretare la nai în baza repertoriului transcris de la alte instrumente. Lărgirea repertoriului a determinat în mod inevitabil instrumentiștii să descopere noi posibilități tehnice ale naiului. Creațiile muzicale adaptate în perioada contemporană, mult mai complexe ca dificultate tehnică de interpretare la nai în comparație cu perioada anterioară (sfârșitul sec. XX), au condus spre descoperirea unor noi tehnici și efecte speciale.

O premisă cu rol esențial în acest proces l-a avut adăugarea a câtorva tuburi (la naiul de 20 de tuburi din timpul lui F. Luca din anii 1950), oferind posibilitatea nu doar de a cânta lucrări de flaut în diapazonul original, dar și de a găsi noi posibilități interpretative la acest instrument. Inițiatorul și animatorul acestei „reinventări” a instrumentului a fost Gh. Zamfir, propunând construirea instrumentelor alto, tenor, bas și contrabas, oferind astfel o paletă mult mai largă de sonorități datorată lărgirii ambitusului. Astăzi cel mai întrebunțat este *naiul tenor*, instrument de 25–26 de tuburi. De fapt, diapazonul acestuia corespunde cu cel al flautului, permițând naiștilor interpretarea creațiilor pentru flaut, oboi și vioară în aceeași octavă, evitând salturile cu o octavă mai sus din lipsa notelor grave. Vom exemplifica prin două lucrări, transpuse și interpretate în premieră la nai de autorul articolului (A. Druță):

Exemplul 1. Wilhelm Blodek. *Concert pentru flaut și orchestra simfonică*, p. I, măsura 64–70:



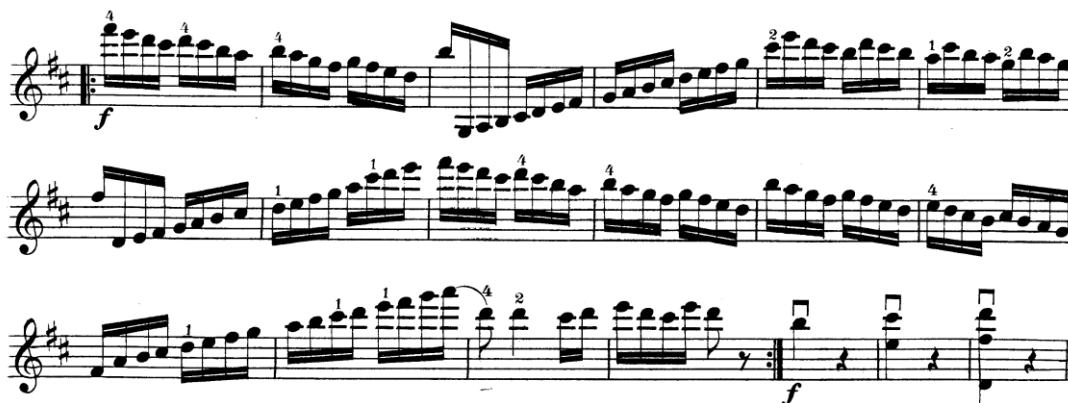
Interpretarea acestui exemplu cu un nai de diapazon G1 – G4 ar necesita transpunerea pasajelor din registrul acut cu o octava în jos (măsura 66–69), din cauza că la nai, începând cu nota E3, sonoritatea devine extrem de stridentă, iar sunetele G#4 – A4 lipsesc. Exemplul de mai jos este reprezentativ în ce privește posibilitatea de a păstra linia melodică originală.

Exemplul 2. Wilhelm Blodek *Concert pentru flaut și orchestra simfonică* p.I, măsura 127–131:



În aceeași ordine de idei, salturile inutile pot fi evitate și în lucrări de o dificultate extremă pentru precum *Fantezia Ungară* a lui F. Lehár. Fiind o lucrare preluată din repertoriul violonistic, frazarea nu prevede cezuri de respirație. Pentru aceste cazuri naiștii folosesc în mod curent procedeul de omitere a unor sunete, înlocuindu-le cu o inspirație.

Exemplul 3. Franz Lehár: *Ungarische Fantasie pentru vioară și orchestră simfonică*. Op.45:



Un loc aparte în transcripțiile de la alte instrumente îl ocupă imitarea la nai a hașurilor violonistice, în special a *flageoletelor*. Acest efect sonor poate fi realizat la nai cu ajutorul ajustării presiunii aerului, căutarea unui echilibru dintre fluxul de aer expirat și poziția buzelor. Esențial în acest sens este evitarea atacului sunetului, care va fi emis doar printr-o simplă contracție a diafragmei.

Exemplul 4. Franz Lehár. *Ungarische Fantasie pentru vioară și orchestră simfonică.*
Op.45:



Un exemplu „clasic” în acest sens sunt *Dansuri populare românești op. 56* de Bela Bartok, una din primele lucrări în care naștii și-au pus această problemă de interpretare. Sonoritatea specifică a flageoletelor din *dansul Nr.3, Pe loc*, a fost abordată de fiecare naist în maniera sa individuală, mai mult sau mai puțin reușită.

Exemplul 5. Bela Bartok. *Dansuri populare românești:*



În repertoriul transcris pentru nai astăzi au apărut lucrări de o complexitate deosebită ce includ arpegii, tonalități complicate pentru acest instrument, pasaje cu intervale diverse etc. Iată doar un exemplu în acest sens:

Exemplul 6. Jean Baptiste Singelée. *Fantezie pe motivele operii „Trovatore”:*



O dovadă clară că tehnica naiului a evoluat semnificativ pe parcursul ultimelor decenii este și faptul că în programele analitice și curriculare de nai datate cu diferiți ani consultate de noi apare în mod constant un repertoriu nou tot mai complex.

Trebuie să mai menționăm că în afară de repertoriul de vioară, oboi sau flaut au mai fost efectuate și transcripții de la alte instrumente: trompetă, acordeon ș.a. O mare parte a repertoriului o reprezintă transcrierile din muzica vocală camerală, de operă și vocal-sinfonică etc.

Lucrările originale pentru nai ca modele de abordare contemporană a instrumentului. În cel de-al doilea grup, al creațiilor originale pentru nai putem evidenția lucrări semnate atât de compozitori din spațiul românesc apărute odată cu ascensiunea și afirmarea instrumentului pe scenele lumii, în special în cea de-a doua jumătate a sec. XX, cât și creații de compozitori străini contemporani. Primele creații originale pentru nai au fost semnate de naiști și compozitori din spațiul românesc:

- Gheorghe Zamfir — *Doina de jale* și *Doina de la Vișina*, compoziții pentru nai în spirit popular (1966), *Misa pentru Pace*, pentru nai, cor, orgă și orchestră (1974), *Concert pentru nai și orchestră* (1982), *Cvintet pentru nai și cvartet de coarde (Cvintetul Plopilor)*, 1984), *Messă pentru Pace* (1984), Conceptul muzical *Totus Tuus*, set de piese pentru nai, orgă și grup vocal bărbătesc (2005) ș.a.;
- Costel Puscoiu — *Meditation astrale* (1988), *Sonata Tristă* (1993), *Cantabile* (1994), *Maestro e Maestrino* (1997), *Suita românească Nr.1* (1986), *Suita românească Nr.2* (1987), *Ouverture Westvest* (1990) ș.a.;
- Cornel Pană — *Mozart Time*, *Suite Cancan*, *Hommage à Mozart* pentru nai și orchestră de cameră, *Viziunile unui maestru* pentru nai și pian;
- Damian Luca — *Perpetuum Mobile Nr.1–3*, *Concert pentru nai și Orchestra Nr.1–3*;
- Constantin Arvinte — *Concertul-rapsodie* pentru nai, chitară și orchestră simfonică (intitulat *Dansurile libertății*), *Concertul pentru nai și orchestră* (intitulat *Plaiuri Transilvane*), *Concertul Nr.3* pentru nai și orchestră, *Suita pentru oboi sau nai și orchestră* (intitulat *Pe plaiuri sătmărene*) și *Suită-rapsodie moldavă* pentru nai și orchestră de coarde, *Suita barocă*, *Suita sălăjeană* pentru nai și pian, *Menuet*, *Mica suită de vechi melodii din Moldova*, *Rezonanțe Maramureșene* — Suită pentru nai și orchestră de coarde.

În acest grup putem include și creații ale unor compozitori europeni: naistul U. Herkenhoff, *Postkarten einer Rumänienreise*, cinci dansuri în stil românesc (1999) pentru nai și orchestră de coarde, Bernard Schulé (*Concert pentru nai și orchestră de coarde* (1989); Gion Antoni Derungs (*Concert pentru nai și orchestră de coarde* (1985); Hans Peter Graf (*Sonata pentru nai și orga* (1993) ș.a.

În creația componistică din Republica Moldova naiul ocupă un loc aparte chiar dacă nu a fost abordat de un număr mare de compozitori. Printre aceștia cei mai importanți sunt:

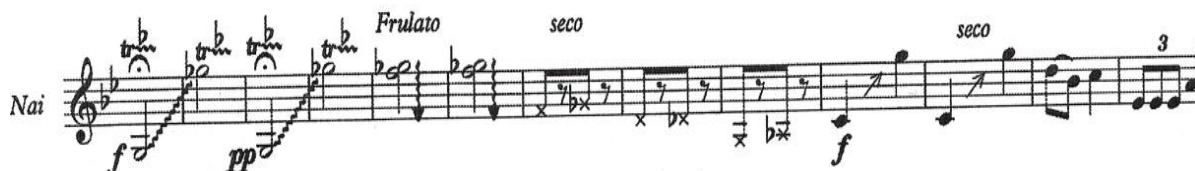
- Tudor Chiriac — *Dacofonia Nr.1 și 2* pentru nai, țambal, taragot, vioară și orchestră simfonică mare [1; 2];
- Boris Dubosarschi — *Vivaldiana*, concert pentru nai și corzi, *Partita* pentru nai și orchestră;
- Constantin Rusnac — *Suita* pentru nai, țambal, vioară și orchestră de cameră;
- Eugen Doga — *Eterna*, *Meditație*, *Sârba* ș.a.;
- Teodor Zgureanu — *Concert* pentru nai și orchestră simfonică [3];
- Gheorghe Mustea — *Balada* pentru nai și orchestră simfonică, *Rapsodie* pentru nai, clarinet și pian (1971) ș.a.

Stilistica și tematismul acestor creații sunt cele mai diverse, iar discursul muzical se distinge printr-un limbaj specific muzicii contemporane. În ce privește tratarea naiului, putem afirma că în partiturile acestora există destule locuri dificile pentru interpretare, mai puțin

comode. Excepție face *Vivaldiana* lui B. Dubosarschi, creație deja cunoscută, acceptată în repertoriul didactic și de concert, în care partida naiului este comodă atât ca diapazon cât și ca tonalitate.

O încercare de a valorifica sonoritatea și tehnicitatea naiului modern putem observa în *Concertul pentru nai* al lui T. Zgureanu. Chiar dacă pe alocuri întâlnim anumite dificultăți, compozitorul a dedicat compartimentul de cadență după partea a II-a „demonstrării posibilităților tehnice ale naiului”, după cum este indicat în partitură — *tril* cu schimbarea poziției, *frullato* pe două note concomitent, *secco* cu atac superficial al notelor:

Exemplul 7. Teodor Zgureanu. *Concert pentru nai și orchestră simfonică*:



Cercetătoarea T. Muzîca, în articolul dedicat analizei muzicologice a acestei creații, arată: „compartimentul final al părții a doua include cadența instrumentului solistic. La baza acesteia stau principalele complexe intervalice și tematice ale creației, ce au un pronunțat colorit folcloric. Materialul muzical al cadenței reprezintă un exemplu interesant al tratării originale în tradițiile neofolclorismului. Pe plan genuistic, aceasta este o improvizație în spiritul *ciocârliei*, în care sunt reflectate intonații și formule ritmice din muzica populară, prin prisma procedeele tehnicii componistice contemporane. Printre acestea se numără: pătrimile de ton, poliritmia, efectele sonore, cât și procedeele interpretative caracteristice naiului — *frullato*, *secco*, numeroase ornamente. Acest compartiment se încheie cu o așa-zisă cadență „nescrisă”, ce se practica în epoca preclasică. Solistul realizează o improvizație liberă, demonstrându-și măiestria interpretativă și posibilitățile interpretative ale instrumentului” [4, p. 36–37, trad.n.].

Analizând această partitură în tratarea naistului din R. Moldova Andrei Donțu, solist al orchestrei *Lăutarii*, putem afirma că interpretul a propus o variantă foarte reușită, cântând în premieră a această lucrare, valorificând în mod creativ posibilitățile instrumentului, improvizând și adăugând la dificultățile indicate în partitură alte câteva artificii tehnice ale naiului: *vibrato* excesiv pe notă *glissando* în jos cu *sforzando* pe finalul notei:

Exemplul 8. Teodor Zgureanu. *Concert pentru nai și orchestră simfonică*:



Un loc aparte îl ocupă creațiile de inspirație folclorică ale compozitorilor moldoveni, în care naiul are un rol de a accentua caracterul național, prin tematismul și semantica genurilor muzicii populare: *baladă*, *dans*, *cântec liric*. Analizând partiturile lui Gh. Mustea putem afirma, că după dificultate și prezența anumitor procedee tehnice, creațiile date reprezintă un salt calitativ în dezvoltarea tehnicii interpretative la nai în perioada apariției acestora. Gh. Mustea a fost unul dintre primii compozitori de la noi care a abordat naiul ca instrument academic „cu drepturi depline”, asociindu-l în mod armonios cu sonoritatea orchestrei simfonice.

T. Chiriac are o predilecție aparte pentru acest instrument, pe care l-a inclus în toate partiturile sale, fapt mărturisit de însuși compozitorul, care rămâne fascinat de sonoritatea acestuia, considerând că „acest instrument trebuie introdus în orchestrele simfonice din România”. În lucrarea sa *Muzica românească de filiație ancestrală* (teza de doctorat) autorul vorbește despre nai ca despre un instrument cu rol fundamental în muzica românească [5]. Compozitorul cunoaște în cele mai mici detalii tehnica de interpretare la nai, notând deseori în partituri indicații foarte precise legate de notație, sonoritate, diapazon și procedee tehnice. O dovadă în acest sens este și notarea precisă a notelor ce rezultă din flageolet, accentelor specifice naiului (indicate în măsura doi din figura de mai jos), remarca „semișoptit” ce implică o sonoritate obținută prin procedeul „suflare fără sunet”:

Exemplul 9. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.1* (cf. 1):

The musical score for Example 9 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 9/8 time signature. It features a series of notes with dynamic markings *mf*, *p*, *f*, and *p*. Above the notes are several 'v' symbols, likely indicating vibrato. The second staff continues the melody, starting with a 6/8 time signature and including a circled number '2'. It contains performance instructions such as 'ma rapido', 'a tempo', and 'ordinario', along with dynamic markings *f* and *mf*. The word 'semișoptit' is written above the final part of the staff.

În aceeași lucrare compozitorul apelează și la diferite forme ale tehnicii *glissando*:

Exemplul 10. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.1*:

The musical score for Example 10 is a single staff in treble clef with a 9/8 time signature. It starts with a dynamic marking *mp*. The notation includes a 'gliss.' marking over a series of notes, followed by a 'gliss. minime' marking over a group of four notes. A circled number '4' is placed above the final note of the second group.

Exemplul 11. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.1*:

The musical score for Example 11 is a single staff in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with a circled number '6' and the text 'Nai solo gliss. ma lento'. The notation shows a glissando over several notes, with a dynamic marking *ff* below. A circled number '50' is placed above the final part of the staff.

și un element de interpretare a *mordentului* specific naiului, după care putem conchide odată în plus că maestrul a studiat tehnicile de interpretare ale naiului în profunzime. Conform acestei indicații, *fa becar* cu *fa bemol* din triolet se va interpreta pe același tub, pe când în mod obișnuit acest procedeu nu este utilizabil deoarece aceste note sunt interpretate pe două tuburi diferite:

Exemplul 12. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.1*:

The musical score for Example 12 consists of two staves. The first staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It features a 'gliss. minime' marking over a series of notes, followed by a circled number '3' above a group of notes. The second staff continues the melody, starting with a 12/8 time signature and including a dynamic marking *sub. pp*.

Totodată, putem afirma că compozitorul tratează naiul și la nivel arhetipal-conceptual, egalându-l cu sonoritatea vocii umane, în partitura *Dacofonia Nr.2*. Fragmentul de mai jos este un exemplu de monolog original susținut de două linii sonore — nai și narator — care se

completează în mod organic: naiul interpretează o melodie în manieră vorbită, iar naratorul recită versul muzicalizat.

Exemplu 13. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.2:*

The musical score for Example 13 consists of three systems. Each system features a nai part on a treble clef staff and a narrator part on a bass clef staff. The lyrics are in Romanian. The first system includes a 'diminuendo' marking. The second system includes a tempo marking of quarter note = 55 and dynamic markings of *f* and *ff*. The third system includes dynamic markings of *ff* and *fff*. The time signature changes from 3/4 to 3/4 in the final system.

Narator
A - poi le - lu - ză, ca - de la pă - mânt ca un bul - gă - re. Da - că vreun căi - ne o mă - nân - că, tur - bă...

74
= 55
f
Narator
A - șa a fost și va mai fi în - că, pă - nă când Cel de sus nu va schim - ba mul - te din ros - tu - ri - le

ff
Narator
a - ces - tei lumi.

Un loc cu totul special compozitorul îl oferă naiului în fragmentele doinite. Mizând pe posibilitatea naiului de a exprima și a imita plânsul, tânguirea, bocetul, aidoma vocii umane:

Exemplul 14. Tudor Chiriac. *Dacofonia Nr.2:*

The musical score for Example 14 consists of two systems of nai parts on treble clef staves. The first system includes performance instructions: 'doinind luminos molto espressivo simile portamenti soavi' and a dynamic marking of *mf* with the note 'ca senza metrum'. The second system includes a dynamic marking of *mf*. The time signature is 3/4.

84
doinind luminos molto espressivo simile portamenti soavi
mf ca senza metrum
85
86

În acest sens, compozitorul apelează la indicații precise de interpretare specifice naiului, *legato în portamento*: „Această finețe de atac este caracteristică în special tehnicii de interpretare la nai unde legato-ul nu poate fi realizat decât în portamento, literalmente „mutând” sunetul de pe un tub pe altul. Datele respective fac trimitere tot la arta profesioniștilor tradiției orale românești, deoarece atât tehnica dificilă a naiului, cât și arta doinirii sunt apanajul profesioniștilor, care, pentru a ridica doina la nivel de artă, au nevoie de o simțire muzicală nu numai aleasă, ci și cultivată” [5, p. 243]. În general, creația lui T. Chiriac pentru nai reprezintă un model de abordare profundă a potențialului naiului, atât pe plan conceptual cât și tehnic.

Concluzii. Evoluția dificultății tehnice și artistice a repertoriului pentru nai, în perioada dată, prin exemplificarea din câteva creații ce aparțin celor două grupuri delimitate — repertoriul de nai adaptat de la alte instrumente și repertoriul scris special pentru acest instrument. Compozitorii din Republica Moldova au valorificat noul potențial tehnic al naiului, abordând sonoritatea sa și utilizând procedee tehnice și artistice inovative în creații originale.

Referințe bibliografice și partituri

1. CHIRIAC, T. *Dacofonia Nr.1*. Iași: Artes, 2011. ISBN 978-606-547-044-6. Supl. (40 Știme).
2. CHIRIAC, T. *Dacofonia Nr.2*. Iași: Artes, 2006. ISBN 9738271207. Supl. (40 Știme).
3. ZGUREANU, T. *Concert pentru nai și orchestră simfonică*. Partituri muzicale tipărite: monografic. Chișinău: Pontos, 2016. ISBN: 978-9975-51-762-1.
4. МУЗЫКА, Т. Претворение национальных традиций Молдовы в концерте для ная и симфонического оркестра Теодора Згуряну. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2017, Nr.1(30), c. 35–38.
5. CHIRIAC, T. *Muzică de filiație ancestrală. Principii fundamentale de compoziție și analiză integrală a muzicii*. Iași: ARTES, 2006. ISBN 973-8271-21-5.