

**MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

TEZĂ DE DOCTORAT

**Elemente specifice de exprimare muzicală ale naiului
în plan tehnic și expresiv prezente în lucrările baroce
adaptate pentru nai și în cele moderne și
contemporane scrise după 1990 special pentru nai**

- Rezumat -

**Conducător științific:
Prof.univ.dr. DAN BUCIU DHC**

**Doctorand:
DENIS GAGIU**

**București
2024**

Rezumat

Capitolul I este dedicat unui scurt istoric al naiului. Acest capitol cuprinde subcapitolele **I.1. Apariția și evoluția instrumentului în cadrul culturilor tradiționale pe plan mondial și I.2. Naiul în cultura folclorică tradițională românească și evoluția sa către zona muzicii culte.** Subcapitolul **I.1** prezintă o desfășurare a evoluției naiului din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre în cadrul culturilor tradiționale pe plan mondial. Provenind din cercetarea exhaustivă a conf. univ. dr. Dalila Cernătescu, expunerea urmărește o prezentare concisă a originilor și evoluției naiului în contexte cultural-istorice localizate pe baza a numeroase descoperiri arheologice, documente scrise, basoreliefuli etc. Pe continentul asiatic (continent de unde se trage și naiul românesc) este datată existența naiului cu aproximativ 6000 de ani în urmă prin descoperirea unui nai de jad pe teritoriul Chinei. Pe continentul american, instrumentul exista în culturi preincașe sub forma naiurilor antara de ceramică și a naiurilor siku; de asemenea, în sec. XVII indienii Majos interpretau la naiurile bajones partituri baroce, fiind acompaniați la orgă în locașuri de cult. Muzeu de prestigiu păstrează exemplare de naiuri din majoritatea țărilor europene dar și de pe teritoriul Africii (chiar naiuri egiptene cu 24 de tuburi), iar insulele Oceaniei utilizează naiul și în prezent pentru diverse ritualuri și festivități.

Subcapitolul **I.2** prezintă traseul evolutiv al naiului autohton, trecând prin practicile traco-geților, perioada daco-romană și existența în zona Moldovei, Munteniei, Olteniei și Dobrogei după formarea poporului român. Sunt amintiți naiști români celebri care au reprezentat naiul la Expozițiile Universale de la Paris (1889 și 1937) și New York (1939), cea mai proeminentă personalitate din prima jumătate a secolului XX fiind naiștii Luca, care va deschide în 1949 prima clasă de nai. Un fapt important îl constituie posibilitatea studierii naiului, din 1997, în învățământul superior din România la Universitatea Națională de Muzică din București. De asemenea, este inclusă o clasificare a naiurilor de pe mapamond¹ în funcție de diverse criterii (forma, numărul de tuburi, materiale de construcție, de acordaj etc.), dar și familia de instrumente și posibilitățile tehnice și expresive ale naiului contemporan.

¹ Clasificare unică ce aparține doamnei conf. univ. dr. Dalila Cernătescu

Capitolul II. Referiri la lucrări adaptate pentru nai din Baroc cu scopul de a îmbogăți repertoriul acestui instrument; elemente stilistice specifice relevate prin aspectele tehnice și de expresie caracteristice naiului în raport cu scriitura muzicală barocă este alcătuit din patru subcapitole: II.1. Barocul italian, II.2. Barocul francez, II.3. Barocul englez și II.4. Barocul german. Fiecare dintre cele patru subcapitole conține două subpuncte precedate de un scurt excurs muzicologic, excurs care are rolul de a oferi o privire de ansamblu a contextului muzical (de la finalul secolului XVI și prima jumătate a secolului al XVIII-lea) aferent spațiilor culturale vizate.

Subcapitolul **II.1. Barocul italian**, cuprinde subpunctele **II.1.1** și **II.1.2**. Subpunctul **II.1.1** reprezintă analiza *Concertului în Fa major nr. 9 op.7* pentru oboi și orchestră de coarde de Tomaso Albinoni – transcripție pentru nai și pian. Concertul este articulat în trei părți contrastante (repede-lent-repede) în care partea a II-a are rolul unui liant orchestral pentru părțile I și III. Partea I se caracterizează printr-o anumită strălucire melodică ce îmbină vigoarea și vioiciunea. Compozitorul a optat în această parte pentru o formă tripartită A-B-A, tipar mai puțin întâlnit în perioada Barocului, întrucât erau preferate formele bipartite. Partea a II-a este interpretată exclusiv de către orchestră, prin înlănțuiri omofone modulatorii cu rol introductiv pentru partea a III-a. În partea a III-a, alcătuirile ritmico-intervalice ridică problema unor ambiguități interpretative care sporesc poeticitatea discursivă. În cadrul măsurii de 3/8, conturul alcătuirilor favorizează accentuări ale timpilor slabi 2 și 3, interpretul fiind pus în situația de a avea o viziune foarte clară a semanticii temelor în vederea alegerii favorabile a tipurilor de articulații utilizate.

Subpunctul **II.1.2** constituie analiza *Concertul în Re Major „La pastorella” RV95* pentru blockflöte, oboi, vioară, fagot și bas continuu de Antonio Vivaldi – transcripție pentru nai, oboi, vioară, fagot și bas continuu. Lucrarea prezintă arhitecturi specifice stilului concertant vivaldian: trei părți contrastante în ordinea tempourilor repede-lent-repede, în care părțile I și III, alcătuite prin alternanța structurilor ritornello-soli încadrează o parte lentă caracterizată de o sensibilitate specifică părților concertante secundare din creația compozitorului. Partea I surprinde o atmosferă câmpenească în care sonoritățile instrumentelor de suflat oferă discursului un caracter pastoral. La nai se remarcă prezența ritmului lombard, ornament asemănător *coulade*-ului francez. Partea a II-a este o siciliană, dans ales cu grijă de către compozitor pentru sprijinirea

conotației programatice a lucrării. Partea a III-a prezintă o cinematică dinamizată melodic care surprinde ascultătorul prin contrastul tonal interior (Re-re-Re).

Al doilea subcapitol, **II.2. Barocul francez**, cuprinde subpunctele **II.2.1** și **II.2.2**. În subpunctul **II.2.1** se regăsește analiza *Suitei nr. 1 în Sol Major* pentru vioară și pian de François Couperin – transcripție pentru nai și pian. Alcătuită din cinci dansuri (Allemandă, Sarabandă, Gavotă, Gigă și Menuet) precedate de un preludiu, suita prezintă o ornamentație bogată, specifică stilului rococo. Sunt utilizate diverse ornamente specifice Barocului francez: *port de voix*, *coulé*, *accent*, *chûte*, *tour du gozzier*, *mordent*, *tril* ș.a. Preludiul, Allemanda și Giga se desfășoară în tonalitatea de bază Sol Major, în timp ce Sarabanda, Gavota și Menuetul aduc un contrast de mod prin tonalitatea omonimei. Se poate observa că Fr. Couperin încheie suita în tonalitatea omonimei, sol minor, fapt care probabil denotă un moment de melancolie din viața compozitorului.

În subpunctul **II.2.2** este analizată *Suita nr. 2 în Sol Major* pentru vioară/flaut, violă și pian de Jean-Philippe Rameau – transcripție pentru nai, violă și pian. Lucrarea face parte dintr-un ciclu de cinci suite (ciclu intitulat *Pièce de clavecin en concerts*, publicat în 1741, reprezentând singurele lucrări camerale din creația compozitorului). Suita este structurată în patru părți: *La Laborde*, *La Bouchon*, *L' Agaçante* și *Menuet*, dispuse în ordinea agogică repede-lent-repede-moderat. Partea I (*La Laborde*) – *Rondement*, prezintă o țesătură melodică în stil galant în care se observă prefigurarea unor arhitecturi frastice pătrate care vor constitui mai târziu o normă a Clasicismului. În partea a II-a (*La Bouchon*) – *Air gracieux*, compozitorul optează pentru desfășurări omofone pe care le înveșmântează cu triluri (cu notația „+”), mordente, diverse tipuri de apogiaturi și ornamente *coulade*. Partea a III-a (*L'agaçante*) revine la tempoul *Rondement*, însă caracterul este unul vioi, jucăuș, diferit de ambianța saloanelor franțuzești ce caracteriza prima parte. Suita se încheie într-o atmosferă degajată, cu un Menuet conjugat sub forma Menuet I – Menuet II – Menuet da capo.

Cel de-al treilea subcapitol, **II.3. Barocul englez**, este alcătuit din subpunctele **II.3.1** și **II.3.2**. Subpunctul **II.3.1** conține analiza *Triosonatei nr. 7 în mi minor Z.796* pentru două viori și bas continuu de Henry Purcell – transcripție pentru nai, flaut și bas continuu. Această lucrare este alcătuită din 5 părți contrastante dispuse în ordinea tempourilor lent-repede-lent-lent-repede. Toate cele 5 părți se desfășoară în tonalitatea de bază, mi minor. Se remarcă predominanța

sintaxei polifone (părțile I, II și V), cu forme de fugă în părțile a II-a și a V-a. Părțile III și IV creează o insulă omofonă a cărei interpretare necesită o frazare expresivă gândită în acord cu evoluția ideilor în tempourile lente (*Largo, Grave*). De asemenea, afinitatea compozitorului pentru tradiția muzicală a Renașterii iese la suprafață prin atribuirea termenului *Canzona* părții a II-a, gen instrumental al cărui trăsături se estompaseră în perioada compunei acestei lucrări.

Subpunctul **II.3.2** prezintă analiza *Concertului nr. 2 în Si bemol Major* HWV 302a pentru oboi și orchestră de coarde de Georg Friedrich Händel – transcripție pentru nai și pian. Având un material inspirat din uverturile *Anthemurilor* nr. 8 HWV 253 (părțile I și II) și nr. 5 HWV 250c (părțile III și IV) acest concert posedă anumite particularități structurale: prezența unei singure părți lente (partea a III-a) în alcătuirea celor patru părți (*Vivace-Allegro-Andante-Allegro*) și existența unei codette lente în finalul părților rapide (partea I, a II-a și a IV-a) în care interpretul realizează o improvizație personală. Partea I alternează două tipuri de scriitură: una cu ritm punctat și una cu pulsație de șaisprezecimi, expresia sugerând o intrare regală prin caracterului somptuos al organizărilor sonore. Partea a II-a este o fugă care se realizează între nai și vocile orchestrale. Partea a III-a contrastează printr-o temă lirică generatoare cu un contur cvasi-palindromic expusă polifonic linear sau imitativ între nai și orchestră. Partea a IV-a reprezintă o probă de virtuozitate pentru interpretul naist, întrucât scriitura cinetică de șaisprezecimi necesită o mare precizie și strălucire a articulațiilor interpretate în tempo rapid.

Ultimul subcapitol, **II.4. Barocul german**, cuprinde subpunctele **II.4.1** și **II.4.2**. Subpunctul **II.4.1** conține analiza *Concertului în re minor* TWV 51:d1 pentru oboi și orchestră de coarde de Georg Philipp Telemann – transcripție pentru nai și pian. Lucrarea este alcătuită din patru părți pe baza binomului agogic *Adagio-Allegro*. Partea I (*Adagio*, măsură de 3/2) se constituie într-un discurs muzical a cărui expresivitate poate fi considerată a fi pe picior de egalitate cu cea a unei partituri din Romantism. Atât partea I, cât și partea a III-a, dispun de o ornamentație pregnantă, caracteristică Barocului german, îmbinându-se anumite ornamente standard (cum ar fi apogiaturile *Nachschlag*) cu diminuțiile specifice stilului improvizatoric. Părțile rapide (a II-a și a IV-a) conțin de asemenea pasaje ornamentate, aspect mai rar întâlnit din cauza dificultăților tehnice sporite.

În subpunctul **II.4.2** este analizat *Concertul în Fa Major* BWV 1063R pentru oboi, orchestră de coarde și bas continuu de Johann Sebastian Bach – transcripție pentru nai și pian.

Lucrarea este concepută în trei părți contrastante (repede-lent-repede), având la bază criterii formale preluate de la A. Vivaldi. Toate cele trei părți sunt alcătuite prin alternanța structurilor ritornello și soli, adăugându-se, în părțile I și III, principiul ariei da capo. În partea I, ritornello se caracterizează printr-o melodică expansivă încheiată prin figuri descenso. Această structură încadrează segmentele soli în care naiul intonează o temă proprie, individualizată, reluată variat pe parcursul desfășurării discursului muzical. Partea a II-a reprezintă o Siciliană. Aceasta apare în tonalitatea relativei, re minor. În partea a III-a, ritornello are la bază un enunț *Vordersatz*, iar teme naiului se remarcă prin contururi fluide.

Capitolul III. Elemente de tehnică și interpretare identificate în lucrările moderne și contemporane scrise (după 1990) special pentru nai; problematica specifică ridicată de interpretarea stilului muzical al perioadei respective conține două subcapitole: **III.1. Prezența naiului pe plan muzical românesc în partituri scrise (după 1990) special pentru nai și III.2. Prezența naiului pe plan muzical internațional în partituri scrise (după 1990) special pentru nai.** În subcapitolul **III.1** sunt analizate șapte lucrări românești scrise după 1990 pentru nai în diferite genuri și combinații instrumentale și vocal-instrumentale. Fiecare lucrare analizată corespunde unui subpunct.

Subpunctul **III.1.1** constituie analiza lucrării *Ecou de romanță* pentru nai și orchestră de Dumitru Capoianu. Scrisă în anul 2001, lucrarea simfonică *Ecou de romanță* se conjugă într-un limbaj post-tonal, cu influențe jazzistice și extensii de meta-lidian. Articulată într-o formă de bar A-A'-B, partitura este realizată cu o orchestrație strălucitoare care pune în valoare timbralitatea naiului prin teme foarte cantabile, a căror interpretare necesită un sunet extrem de cizelat și bine susținut, bogat în armonice.

În subpunctul **III.1.2** este analizată *Suita rustică* pentru flaut și nai de Dan Buciu. Compusă în anul 2000 cu ocazia unui amplu proiect româno-american, lucrarea a fost interpretată în mai multe orașe din țară, în instituții culturale de prestigiu. *Suita rustică* îmbină cu ingeniozitate sonoritatea flautului cu cea a naiului, utilizându-se sintaxe muzicale diferite (monodie, omofonie, polifonie, eterofonie) într-un limbaj neomodal cromatic de esență folclorică. Cele cinci părți ale suitei – *Doină*, *Șotron (joc de copii)*, *Păcală*, *Poveste* și *Joc*, surprind elemente ale spiritualității românești.

Subpunctul **III.1.3** conține analiza lucrării *À la recherche de confluences* pentru octet instrumental cu/fără dirijor de Dan Buciu. Compusă în 2024, lucrarea are o componență instrumentală alcătuită din două viori, violă, flaut, fagot și 3 naiuri. Materialul muzical propune totalul cromatic atât prin prezența a două teme preluate din folclorul autohton a căror configurație melodică modală prezintă un caracter transcendent datorită înlănțuirilor intervalice bazate pe trepte mobile, dar și prin procedee serial-dodecafonice.

Subpunctul **III.1.4** cuprinde analiza *Sonatei pentru nai și pian* de Christian-Alexandru Petrescu. Scrisă în 2023, lucrarea este alcătuită în stil neoclasic din trei părți contrastante (*Andante-Narrando-Vivace*), fiind vizate teme modale neobaroce îmbogățite cu elemente de maqam, organizări neobizantine și ritmuri specifice muzicii spaniole. Partea I este organizată în formă de sonata. Compozitorul utilizează termenii *Refren 1* și *Refren 2* pentru nominarea Temei Principale și Temei Secundare, un element de noutate în genul de sonată contemporană. Partea a II-a se conjugă prin linii melodice doinite, în care efectul special de glissando cromatic constituie un element generator al discursului. Partea a III-a îmbină forma de sonată cu forma de rondo într-o viziune unică a compozitorului.

Subpunctele **III.1.5**, **III.1.6** și **III.1.7** sunt dedicate analizelor a trei lucrări de Diana Dembinski-Vodă, compozitoare care a oferit naiului un loc important în creația sa. Subpunctul **III.1.5** conține analiza lucrării *Flori de câmp* pentru nai, flaut C și flaut alto de Diana Dembinski-Vodă. Compusă (asemenea *Suitei rustice* de Dan Buciu) cu ocazia proiectului româno-american menționat, lucrarea este structurată în trei părți: *Albăstrele*, *Mușețel* și *Floarea soarelui*. Compozitoarea a optat pentru o scriitură aleatorie poloneză, îmbinând gesturi de avangardă cu filonul folcloric. Partea I (*Albăstrele*) prelucrează un citat folcloric din zona Bucovinei, dar și o temă compusă în stil popular care va fi expusă pe diferite trepte modale alături de microtonii, oscilații, formule libere ritmic și alte tipuri de efecte speciale ale celor trei instrumente. Partea a II-a (*Mușețel*) prelucrează, de asemenea o temă citat, însă din zona Făgărașului, pentru a se reveni în partea a III-a (*Floarea soarelui*) la tema realizată în stil folcloric (din partea I), îmbogățită acum printr-un ritm nonretrogradabil.

Subpunctul **III.1.6** reprezintă analiza liedului *Valuri* pentru mezzosoprană, nai și pian. Compus în anul 2022, acest lied are drept suport literar poezia *Adolescenți pe mare* de Nichita Stănescu. Lucrarea este structurată în patru secțiuni, încadrate de o ramă monodică a naiului. Cele

trei surse sonore creionează sonor un peisaj marin impresionist în care dinamica energetică dintre tensiune și relaxare se desfășoară în acord cu textul poetic. Sunt prezente dialoguri între nai și mezzosoprană, separate prin intervenții ale pianului, instrument care are atât un rol principal, cât și de acompaniament în cadrul discursului, acompaniament realizat uneori prin glissando pe corzi.

Subpunctul **III.1.7** conține analiza lucrării vocal-simfonice *Incantații* pentru nai, cor mixt și orchestră de coarde de Diana Dembinski-Vodă. Scrisă în 2023, această lucrare reprezintă o piesă concertantă alcătuită din 5 secțiuni al cărei text provine dintr-o selecție de versete, după anumite criterii, din *Cântarea cântărilor*, a 13-a secțiune din Vechiul Testament. Naiul este exploatat sub formă de sopran 1 și nai bas, intonând linii de fantezie melodică, bogate în diviziuni excepționale și efecte speciale (frullato, sunete armonice, glissando cromatic și diatonic) împletite organic cu expunerile corului și ale aparatului orchestral. Un rol important este acordat percuției (tamburo piccolo, metal chaims, wood chaims, campane, vibrafon, timpani, maracas), al cărei colorit creionează diverse ipostaze ale armatei lui Solomon.

Subcapitolul **III.2** cuprinde analizele a trei lucrări scrise pentru nai (în diverse combinații camerale) după 1990 de compozitori străini. Subcapitolul este divizat în subpunctele **III.2.1**, **III.2.2** și **III.2.3**. Subpunctul **III.2.1** conține analiza lucrării *Danzai* pentru blockflöte, nai, violă, acordeon și percuție, scrisă în anul 2011 de compozitorul olandez Chiel Meijering. Structurată în trei părți, lucrarea *Danzai* prezintă elemente specifice postmodernismului, ca minimalismul repetitiv (partea a II-a) sau recuperarea trecutului (indicația *Like a drunken sailor trying to play Beethoven*, partea a III-a). În partea I predomină texturile ritmice nontematice, însă există și anumite motive melodice și structuri imitative. Partea a II-a contrastează prin desfășurări melodice minimaliste în care naiul și flautul perpetuează un segment cu pulsație de șaisprezecimi, care pe parcursul expunerii capătă ușoare modificări, procedeu numit muzică procesuală. Partea a III-a revine la ideea de tempo vioi, electrizant.

Subpunctul **III.2.2** reprezintă analiza cvintetului *The Ingenious Sister* (tr. „Sora cea isteată”) pentru nai și cvartet de coarde de compozitoarea canadiană Luna Pearl Wolf. Scris în 2022, cvintetul aduce în prim plan sonoritatea naiului. Lucrarea are drept suport programatic un text inspirat din simbolistica românească a păsării cuc. Discursul este conjugat în cinci secțiuni în care se prelucrează motivul tematic principal intonat la nai, un motiv care prezintă iconic cântecul

păsării cuc prin inserarea unei terțe mari descendente alterate prin microtonie. Pe parcurs, cvartetul de coarde susține melopeea naiului printr-o pânză sonoră cu efecte poliritmice bazată pe o tehnică texturală minimalistă (care sugerează fundalul sonor creat de natură) sau prin pedale pe acorduri cromatice. Alteori, cvartetul ilustrează gesturi ale personajelor.

Al treilea subpunct, **III.2.3** conține analiza lucrării *Eight scenes of Pattsiran* (tr. „Priveliști din Pattsiran”) pentru nai și pian, scrisă în anul 2022 de compozitoarea taiwaneză Chihchun Chisun Lee. Lucrarea descrie muzical opt priveliști reprezentative pentru spiritualitatea tribului indigen Pingpu originar din actuala regiune Shílin (în vechime, regiunea respectivă având numele Pattsiran), Bazinul Taipei, Taiwan. Cele opt tablouri vizate sunt „Shibayama”, „Podul dublu Langang”, „Zidul de piatră și barca de pescuit de pe Râul Keelung”, „Camera de piatră din pădurea de bambus”, „Peștera maimuței și tărâmul piersicilor”, „Stropi de apă pe pârâul sulfuros”, „Fântâna indigenă Pattsiran” și „Zăpada de pe Muntele Datun”. Compozitoarea utilizează o gamă largă de efecte speciale la nai, însoțite de intervenții novatoare ale pianului.