

**ASPECTE STILISTICE ȘI INTERPRETATIVE
ALE PIESEI *SKAI-SKEP* DE EDY TERÉNYI**

STYLISTIC AND INTERPRETATIVE ASPECTS
OF THE PIECE *SKAI-SKEP* BY EDY TERÉNYI

CONSTANTIN STAVRAT,
asistent universitar, doctor,
Universitatea de Arte *George Enescu*, Iași

Unul dintre compozitorii care și-au îndreptat atenția spre valorificarea posibilităților tehnice și expresive ale instrumentelor de percuție este clujeanul Eduard Terényi, care a compus în 1995 lucrarea *Skai-Skep*, pentru 4 grupe de instrumente de percuție și pian, lucrarea având și o a doua denumire Paganiniana¹. Credem că această alegere nu a fost întâmplătoare, deoarece Clujul s-a bucurat încă din anul 1976, la inițiativa percuționistului și profesorului Grigore Pop, de înființarea primului ansamblu de percuție din România, care a obținut rapid recunoașterea națională.

Lucrarea *Skai-Skep* este alcătuită din 12 variațiuni care păstrează caracteristicile genului variațional, folosind elemente polifonice alături de alte elemente de compoziție moderne, mixturi, clustere etc. Fiecare variațiune păstrează forma inițială a temei paganiniene. De remarcat, totodată, faptul că, în desfășurarea discursului muzical, autorul recomandă o dinamică foarte diversă: de la *pppp* la *fff*, cu frecvente indicații de *sf* sau de accente, *crescendo* și *decrescendo*.

Cuvinte-cheie: instrumente de percuție, variațiuni, compozitor român

One of the composers who have turned their attention to the use of the technical and expressive possibilities of percussion instruments is Eduard Terényi, born in Cluj, who presented in 1995 the piece *Skai-Skep* for 4 groups of percussion instruments and piano, the work having a second name *Paganiniana*².

Skai-Skep consists of 12 variations that keep the variation genre characteristics with the use of polyphonic elements with other elements of modern composition, mixtures, clusters etc. Each variation of the theme retains the original shape of the Paganinian theme. It should also be mentioned that, in conducting the musical discourse, the author recommends a diverse range of dynamics: from *pppp* to *fff* with frequent indications of *sf* or accents, *crescendo* and *decrescendo*.

Keywords: percussion instruments, variations, Romanian composers

În România, la trecerea dintre secolele XX și XXI, compozitorii, și nu doar cei tineri, încearcă să se adapteze condițiilor impuse de prezent. Eforturile lor de creație, ca și cele ale contemporanilor de dincolo de hotarele țării, se caracterizează printr-o continuă căutare și valorificare a posibilităților tehnice și expresive ale instrumentelor de percuție. Printre cei care au scris pentru diverse formațiuni camerale în care au inclus și instrumentele de percuție sunt Dan Dediu (*Concert* pentru pian și cinci grupe de percuție), Ștefan Niculescu (*Concert* pentru suflători și percuție), Liviu Dănceanu (*Tiberiu Olah in memoriam* pentru oboi și percuție), Maia Ciobanu (*Concert* pentru percuție și bandă magnetică), Doina Rotaru (*Concert* pentru percuție și orchestră). În aceste opusuri compozitorii români utilizează atât instrumente de percuție idiofone cât și cele membranofone. „Tiberiu Olah folosește timpanele preparate cu cinele în „Studiul de spațiu și ritm” (1963), lucrare pentru trei grupe de percuție” [1, p. 154]. Menționăm că din grupul instrumentelor mai rar folosite în creația lor fac parte biciul³, toaca, raganela⁴ ș.a.

Unul dintre compozitorii clujeni care și-a îndreptat atenția către instrumentele de percuție prin lucrarea sa *Skai-Skep* este și Eduard Terényi. Credem că această alegere nu a fost întâmplătoare, deoarece la Cluj, în anul 1973, s-a înființat primul ansamblu de percuție din România, care la momentul scrierii acestei piese a obținut deja recunoaștere națională.

Eduard Terényi s-a născut la 12 martie 1935 în Târgu-Mureș, a studiat la Liceul Teoretic *Bolyai* pe care l-a absolvit în 1952. Conservatorul *Gheorghe Dima* din Cluj-Napoca, secția compoziție, l-a absolvit în anul 1958, continuându-și activitatea în aceeași instituție timp de peste patru decenii în calitate de profesor de armonie, contrapunct, compoziție, dramaturgie muzicală și regie de teatru muzical. În anul 1980 a obținut bursa pentru Cursurile și Festivalul internațional de Muzică modernă din Darmstadt. Din 1990 este profesor universitar la aceeași instituție, iar din 1993 este conducător de doctorat. Activitatea sa muzicologică include domeniul eseisticii, studii referitoare la stilistica muzicală și „studii fundamentale asupra armoniei moderne” [2, p. 49].

A compus muzică de cameră, muzică pentru orgă, instrumente solo cu acompaniament de pian, cicluri vocale, lucrări pentru cor, etc., dintre care: muzică orchestrală – Simfoniile *Brâncușiana* (1965), *În memoriam Valentin Bakfark* (1978), *Legenda Transilvaniei*; muzică vocal-simfonică (selectiv) – *Te-Deum Laudamus* (1990), *Stabat Mater* (1990), *Missa în A* (1991); muzică concertantă (selectiv) – *Vi-*

1 Compozitorul s-a inspirat din Capriciul Nr.24 pentru vioară de Nicoló Paganini.

2 The composer was inspired from the Caprice No. 24 for violin by Nicoló Paganini.

3 Două plăci de lemn prinse între ele cu o curea.

4 Cârâitoarea sau morișca.

valdiana, concert pentru flaut și orchestră (1983), *Hommage a Telemann*, concert pentru trompetă și orchestră, *Hommage a Bach*, concert pentru violoncel și orchestră (1984) *Concerto* pentru orchestra de coarde, *Haendeliana*; muzică de cameră și vocal-instrumentală – *Cvartetele de coarde nr.1 și nr. 2*, *Sonatina* și *Sonata* pentru vioară și pian, *Lieduri* pentru poeme de Endre Andy pentru bariton și pian, *Amor sanctus* pentru soprană și pian, *Teritine de Dante* pentru bariton, trombon și pian ș.a.

În afară de centrele muzicale din România, lucrările sale au fost interpretate în Budapesta, Praga, Graz, Nurnberg, Darmstadt, Hanovra, Utrecht, Paris și Helsinki.

Limbajul muzical al lui Ede Terényi a urmat mai multe etape. În primele sale lucrări observăm influențe ale folclorului maghiar din Transilvania și forma sa superioară de expresie prin muzica lui Bartok. Începând cu anul 1960 compozitorul găsește un limbaj muzical propriu, caracterizat prin transfigurarea elementelor bartokiene și a muzicii seriale weberiene într-o viziune în care însemnele folclorului autohton rămân clar perceptibile. Mai târziu, în anii 1970, alături de muzica generației contemporane s-a concretizat într-o nouă orientare componistică bazată pe grafismul muzical. Treptat această tendință concisă de a desena parametri muzicali a dus la căutarea unui antipol, găsit în muzica autohtonă a trecutului îndepărtat – secolele XV-XVI. Recent însă, compozitorul cercetează posibilități de a aduce la viață elemente arhaice într-o formă modernă, privind în general aspecte specifice ale limbajului muzical și în special ale armoniei. Aceste preocupări se pot observa și în lucrarea *Skai-Skep* scrisă pentru ansamblu de percuție și pian.

Compusă în anul 1995 și având o a doua denumire Paganiniana¹, pentru 4 grupe de instrumente de percuție și pian. Instrumentele idiofone și membranofone utilizate în această lucrare sunt:

Perc. I *Glockenspiel, Vibraphon.*

Perc. II *Marimba.*

Perc. III *Bongos, Tom-Tom, Tamb.Picc., Triangu, Piatti, Wood-Block, Campan.*

Perc. IV *Gong, Tam-tam, Gr. Cassa.*

Piesa este alcătuită din 12 variațiuni care păstrează caracteristicile genului variațional (ornamentarea melodiei, schimbarea expresiei melodiei prin modificarea tempoului, a ritmului și armoniei), folosind elemente polifonice alături de alte elemente de compoziție moderne, mixturi, clustere etc. Fiecare variațiune păstrează forma inițială a temei paganiniene: formă monostrofică formată din două fraze simetrice (8+8) încadrate într-o perioadă.

În debutul lucrării materialul sonor este expus de pian în factură acordică în care sunt combinate modulile major și minor. Celelalte instrumente de percuție completează coloristic materialul tematic expus de pian. Scrisă în tempo *Adagio/ Allegro*, prima secțiune are rol de introducere pentru întreaga lucrare.

1 Compozitorul s-a inspirat din *Capriciul Nr.24* pentru vioară de N. Paganini.

Variațiunea I-a *Vivace* este o variațiune ritmică, vioaie, dansantă în care *vibrafonul* și *glockenspielul* expun pașii melodici principali ai temei în succesiuni de 16-mi, în octave diferite. Celelalte instrumente de percuție (*marimba*, *tobă mica*, *tobă mare*) acompaniază tema în nuanța de *piano* și în valori de optimi, iar pianul expune fragmente scalare. Cea de-a doua perioadă aduce ca o noutate mersul descendent cromatic și arpeggiat la vibrafon. Pianul are salturi intervalice, în timp ce la *marimbă* se intonează fragmente scalare descendente. *Bongos*-urile au diferite salturi intervalice, iar *toba mare* are rol de suport ritmic.

În dialogul dintre *glockenspiel* și pian, cu suportul ritmic al *wood-blockului* din variațiunea a II-a *Presto* Terényi folosește instrumente de percuție de construcție diferită (*glock-fier*, *wood-lemn*) pentru a conferi variațiunii o ritmicitate fluidă și o paletă coloristică adecvată. Din măsura a 5-a discursul muzical este îmbogățit prin augmentări ritmice la *glockenspiel*, puternic cromatizate într-o mișcare descendentă. Acestea li se adaugă și cromatismele ascendente cu scop de susținere armonică intonate de pian.

Variațiunea a III-a *Pesante* debutează cu ample desfășurări tematice cu succesiuni acordice puternic cromatizate la pian, de unde și rezultă caracterul *pesante* al acestei secțiuni.

Variațiunea a IV-a *Veloce* este o variațiune figurativă, armonică, repetitivă, realizată de instrumentele de percuție melodice și pian. Primele patru măsuri nu aduc elemente noi în desfășurarea melodică față de cele precedente. Pianul are secvențe ritmice în 16-mi, anticipând desfășurarea tematică din cea de a doua perioadă. Aceasta (măs. 5-12) cuprinde o linie melodică ascendentă cromatizată, ce va fi preluată non identic de celelalte instrumente, la început aceasta fiind expusă de vibrafon. Pianul intonează secvențe ritmice modulatorii. Conform notațiilor autorului referitoare la dinamică, mișcările ascendente se vor efectua în *crescendo*, iar cele descendente în *diminuendo*, ca, ulterior, în măsurile a șaptea și a opta intensitatea sunetului să se diminueze din nou.

Variațiunea a V-a *Leggiero* este o variantă a variațiunii a V-a prin procedeele folosite. Este prima dată, însă, când în această variațiune întâlnim intonația propriu-zisă a temei capriciului, așa cum o cunoaștem de la Paganini. Avem un dialog între voci, motivul tematic fiind prelucrat și de către cea de-a doua voce. Ca o noutate apare la prima voce mordentul ca și ornament. Vocile intermediare au un mers cromatic intervalic ascendent.

Percuționiștii vor avea grijă la egalitatea optimilor, la precizia textului în cazul intervalelor mari, la frazarea corectă a secvențelor, accentele în *sf* să nu fie exagerate. Pianistul va interpreta 16-ile repetitive lejer, iar pătrimile cu accent și tenuto.

The image shows a musical score for a percussion ensemble. It includes five staves:

- Perc. 1:** Features a melodic line with notes and rests, including a section marked 'af'.
- 2:** A second percussion part with rhythmic patterns and notes.
- 3. Tamb. picc.:** A tambour piccolo part with rhythmic patterns and notes, including a section marked 'rep.' with a '2.'.
- (Cl.) 4.:** A clarinet part with rhythmic patterns and notes, including a section marked 'rep.' with a '2.'.
- Piano:** A piano part with rhythmic patterns and notes, including a section marked 'rep.' with a '2.'.

The score is marked 'LEGGIERO' and includes various dynamics and articulations.

Variațiunea a VI-a *Lento* este o variațiune în care vibrafonul improvizează într-un stil liber, susținut de acompaniamentul acordic al pianului. Remarcăm că această textură, vibrafon-pian, este deosebit colorată de *bongos*, care oferă figurații ritmice de culoare specifică. *Marimba* preia prin imitație fragmente de temă, iar pianul prin succesiuni acordice modulează în tonalitatea *la minor*.

Pianistul se va strădui să facă *crescendo*-urile de la *f* la *ff* pe parcursul a patru optimi, ca apoi, în următoarele patru măsuri, să cânte în piano acordurile modulatorii. Interpretul la marimbă de asemenea va respecta nuanța de *pp* și *ppp* din măsurile a șasea și a șaptea, în timp ce intervenția în *mf* la vibrafon va fi reliefată.

Variațiunea a VII-a *Andante*, este o variațiune predominant melodică, având o desfășurare amplă, în care grupurile de percuție I-II îmbogățesc prin figurații tema propriu-zisă, în timp ce pianul asigură, ca și în variațiunea precedentă, un acompaniament discret, prin acorduri repetitive în valori de șaisprezecimi. Tema, alcătuită din succesiuni de formule ritmice scurte (16-mi), trece pe rând de la o voce la alta sub forma unui canon. Pianul are rol de suport ritmic și armonic, cu desfășurări acordice. De la măs. 5 începe varierea prin secvențare motivică. Marimba are un mers cromatic descendent.

Aspectele interpretative în această secțiune variază de la un percuționist la altul, astfel încât cel de la vibrafon în prima și a treia măsură va cânta în *f*, iar în a doua și a patra măsură același text îl va repeta în *p*. Cromatizmele descendente de la marimabafon din măsurile a doua și a patra vor fi reliefate sonor de către interpret. Mordentele din știma a treia vor fi efectuate cu precizie, încât să nu întârzie pe ultima 16-me. De asemenea și sincopetele vor fi realizate cu exactitate de către interpretul de la a patra știmă.

Variațiunea a VIII-a *Alla Marcia*, după indicațiile autorului, este o variațiune în care formula ritmică este punctată. Formulă întâlnită și în variațiunea a VI-a, însă cu un alt caracter și anume *Leggiero*. În această variațiune rolul principal îi revine pianului, care intonează succesiuni de formule ritmice scurte, punctate. Prin urmare, pianistul va avea o nuanță dinamică mai mare decât ceilalți interpreți. *Tamburro piccolo* și *gran cassa* au mers sub forma unui suport ritmic pe care îl vor realiza în *piano*.

În următoarea variațiune de asemenea are prioritate ritmul. Salturile cromatice la vibrafon sunt completate de formule ritmice ale glockenspielului și trioletele repetitive la pian. Sunt prezente apogiaturile și mordentele în știma vibrafonului. În a doua perioadă discursul muzical se amplifică prin variații ritmico-melodice. Interpreții care au scris în știmă atât apogiaturile cât și mordentele se vor strădui să le realizeze cu exactitate. Intervalele care urmează după mordente sunt dificil de cântat, întrucât presupun salturi pe al doilea rând de taste, de aceea percuționistul va exersa acest fragment până la interpretarea corectă a textului.

În variațiunea scrisă în tempo *Allegro*, marimba are un rol solistic prin intonare de fragmente scurte descendente cromatice. Celelalte voci au rol de acompaniament prin suport ritmic. De la măsura a 5-a tematica este variată prin augmentări ritmice și salturi intervalice mult mai ample. Toate vocile au o scriitură încărcată, datorită valorilor de 16-mi.

Deși compozitorul nu scrie nicio nuanță dinamică, am recomanda ca această secțiune să se interpreteze cu diferențierea intensității sonore ale instrumentelor, astfel încât cei care interpretează 16-le să cânte mai încet, dându-i posibilitate percuționistului solist să evidențieze optimele, ca ulterior pe sincope și pasajele ascendente să facă un mic *crescendo*.

Ultima variațiune este ca o culminație a întregii lucrări, care reunește toate modalitățile de expunere enumerate până acum, respectiv salturile, intervalica, cromatisme, imitația, repetiția. Este o completare permanentă mai ales între vibrafon și marimbă, acompaniate prin succesiuni acordice cromatizate de pian.

Această secțiune se recomandă a fi interpretată în *forte* prima dată și în *piano* la repetiție, totodată, având grija ca *forte*-le să nu fie exagerat, iar ultimele patru măsuri (deși nu este scrisă nicio nuanță dinamică) să fie cântate în *crescendo* cu accentele aferente fiecărei 16-mi.

În concluzie, putem afirma că în aceste variațiuni, fiecare având formă bipartită cuprinzând două secțiuni care se repetă, melodica este puternic cromatizată, ritmul având rol primordial, iar armonia este caracterizată prin suprapuneri și îmbinări reușite și de efect.

Este o lucrare în care interpreții vor avea grijă la următoarele aspecte interpretative: redarea corectă a textului (ținând cont de multitudinea de semne de alterație) la respectarea ritmului, la frazarea corectă, la realizarea nuanțelor dinamice, la agogică și, nu în ultimul rând, la interpretarea în ansamblu, făurind un exemplu autohton al muzicii de percuție. „Popularizarea creațiilor compozitorilor români și nu numai, pentru ansamblurile de percuție, continuă să fie un factor important în dezvoltarea școlii interpretative românești” [3, p. 95].

Referințe bibliografice

1. MATEI, A. *GAME – 100 concerte, întrebări, răspunsuri*, București, Editura UNMB, 2007.
2. VASILIU, L. Muzicologie, critică muzicală, jurnalism muzical. **În:** *Muzicologia și jurnalismul*, Iași: Artes, 2007.
3. SIMION, A. *Să lași loc de Bună ziua. Portret al muzicianului și profesorului Florian Simion*, Iași: Artes, 2013.