

Structuri sintactice și timbrale în *Simfonia II – „Aliaje”*, de Anton Zeman

Asist. univ. drd. **Anca Leahu**
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Partitura *Simfoniei a II-a – Aliaje*¹, de Anton Zeman, distinsă, în anul 1973, cu premiul *George Enescu* al Academiei Române și dedicată dirijorului Ion Baci, utilizează un limbaj și o tehnică de compoziție anunțate în lucrările orchestrale anterioare, confirmând existența și constanța unui stil extrem de personal, definit prin modernitate, complexitate și prin viziunea aparte asupra spiritualității românești înfățișată în forme diferite precum *izvoade*, *crestături*, *arhitecturi* sau *aliaje*².

Concepută într-o singură parte, *Simfonia* se naște dintr-un proces de evoluție transformațională a zonelor cu efect global – sintaxa protuberantă – cu manifestări diverse de densitate sonoră, de constituție tehnică sau de natură timbrală.

Compozitorul operează cu o componentă orchestrală masivă³, aparatul de percuzie deținând și în această lucrare un rol aparte, dominant prin varietate timbrală și efectologică. Uneori, partida de percuzie dobândește funcție independentă și asimilează și alte instrumente, tratate, pe alocuri, strict cu rol ritmic, fără emiteri de sunete, așadar investite cu statut de percuzie printr-o modalitate aparte de suflu sau de lovire și grafiate prin desene speciale definitorii stilului compozitorului.

Ex. 1⁴



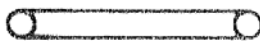
Tremolo pe cutia de rezonanță a instrumentului realizat prin lovirea alternativă cu degetele
Tremolo: rasche Alternierung der Fingern auf der Decke des Instruments



Efect de percuzie realizat la instrumentele de coarde cu baza sau lemnul arcusului
Schlagzeugeffekt: auf Saiteninstrumente erzielt mit dem Frosch oder mit der Fingerspitze die Decke schlagen



Se lovește cu palma pe muștiucul instrumentului
Mit offener Hand auf das Mundstück schlagen



Se suflă în instrument fără a emite sunete
Ohne Tonerzeugung blasen

¹ Anton Zeman, *Simfonia II – Aliaje*, partitură generală (București: Ed. Muzicală, 1983).

² Titluri din creația simfonică a compozitorului Anton Zeman.

³ Câte trei aerofone din fiecare instrument de lemn, câte patru din cele de alamă, șapte grupe de instrumente de percuzie, treizeci și șase de viori, patrusprezece viole, zece violoncele și opt contrabasuri.

⁴ Indicații din prefața partiturii.

Mai mult decât atât, predilecția pentru percuție și pentru efectele și combinațiile speciale folosite în partitură deservesc îndeaproape titlul, termenul inducând ideea de *aliaj* timbral, în general compozitorul optând pentru dublaje și pentru mixaje de culoare sonoră și mai puțin pentru timbruri pure.

Asociind și îmbogățind partitura unui instrument sau a unei partide de instrumente cu anumite efecte, autorul creează câteva personaje sonore, inducând în percepția auditivă a lucrării impresia existenței conceptului formal de **motiv**. Exemplul cel mai fidel îl constituie harpa, cu excepția unor scurte momente, fiecare apariție etalând același profil melodic, ritmic și efectologic. Între limitele de ambitus ale unei cvinte perfecte, compozitorul creează o pendulare permanentă prin intermediul *glissando*-ului, în mișcări contrare atât în ceea ce privește cele două linii ale fiecărei harpe, cât și în raportul uneia față de cealaltă.

Ex. 2 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 5/P.G.)

La rândul lui, pianul dobândește un astfel de statut prin identificarea sa (de asemenea cu unele excepții) cu *cluster*-ul, ipostaziat fie printr-un grafism special (ex. 3), fie ca pre-cluster (ex. 4), însă permanent cu același efect prin abordarea sa în special ca instrument de percuție.

Ex. 3 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 11/P.G.)

Ex. 4 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 14/P.G.)

Un alt element cu funcție similară, deși nu într-o proporție majoritară, este constituit de desfășurarea alternativă, în sens ascendent și descendent, a unei tetracordii (transpusă pe diverse sunete, uneori cu trepte mobile) în partida

aerofonelor de lemn și a în cea a cordofonelor⁵, cu mențiunea aceluiași mers contrar, ca la harpe, între instrumentele care înscriu aceeași formulă. Din punct de vedere ritmic, constanța șaisprezecimilor conturează un profil distinct, ușor recognoscibil pe parcurs.

Ex. 5 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 24/P.G.)

The image shows a musical score for Violins (Vni) in Example 5. It consists of four staves, labeled 1-6, 7-8, 13-18, and 19-24. Each staff begins with a dynamic marking of *p* and a 'sul pont.' instruction. The music is written in a 2/4 time signature and features a consistent eighth-note rhythmic pattern. The first staff concludes with a 'gliss.' marking.

Deși compozitorul nu pune accentul pe construcția formală, ci în special pe cea sintactică, modalitatea în care dispune aceste elemente în partitură, componenta timbrală și tipurile de scriitură diferențiate sugerează existența a trei zone cu un mijloc ce aduce un contrast și o repriză ce conduce discursul sonor spre o culminație finală.

Dintr-o altă perspectivă, alte personaje ale dramaturgiei sonore care concură la realizarea sintaxelor polistratificate sunt *elementul static* (definit cu precădere în prima și ultima secțiune) și *elementul mobil* (predominant în secțiunea mediană), primul ipostaziat prin pedale de clustere (ex. 6) sau prin ostinații, iar al doilea prin elemente ca cele deja descrise (a se revedea exemplele 2 și 5) sau prin suprapunerea unor linii melodice de natură melismatică în cadrul unor suprafețe de textură heterofonizată (ex. 7).

Ex. 6 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 36/P.G.)

The image shows a musical score for Violins (Vni) and Violas (Vle) in Example 6. It features multiple staves for Vni (1-9, 10-18, 19-27, 28-36) and Vle (1-7, 8-14). Above the staves, there are markings for 'Ptto 2' and 'Gong', both with a dynamic marking of *mp*. The score shows a complex texture with overlapping melodic lines and sustained notes.

⁵ Singurele excepții timbrale sunt realizate de trompetă (pag. 69-71) și de corn (pag. 77-81).

Ex. 7 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 43/P.G.)

Modalitatea de tratare a compartimentelor sonore dă naștere unor autonomizări, anumite tipuri de suprafețe sonore fiind distribuite numai pe unele partide timbrale, factor ce contribuie, la rândul lui, la împărțirea în cele trei secțiuni formale. Deși toate se deservesc de sintaxa texturată, polistratificarea variată din interior și natura straturilor sonore marchează diferențierea.

Astfel, **prima secțiune** (până la **R²⁶**) operează în special cu opoziția de planuri, textura rezultată schimbându-și înfățișarea destul de rapid spre deosebire de a doua secțiune în care modificările se produc după suprafețe mai extinse, de multe ori printr-un proces transformațional de derivație.

Lucrarea se deschide cu un *aliaj* sonor creat de instrumentele de percuție acordabile, piatto și pian, ce produc un efect de clopote, lor alăturându-li-se și cele două harpe (vezi ex. 2) care, prin profilul lor sonor, simulează undele vibraționale emise de clopote. Acest desen sonor creează un suport pentru afirmarea, în partida aerofonelor de lemn, a formulelor repetitive (vezi ex. 5) care, în stadiu incipient, pornesc de la o tricordie cu trepte mobile (ex. 8⁶) și apoi se stabilizează în ambitusul tetracordiei amintite.

Ex. 8 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 1/P.G.)

⁶ Cf. indicațiilor compozitorului din prefața partiturii, „accidenții au valabilitate numai pentru nota în fața căreia se află”.

Textura care rezultă pune în opoziție *elementul static* (prin pedalele lungi de clustere) cu cel *mobil* (modulele repetitive, oscilația în *glissando* a harpelor), principiu componistic pe baza căruia se construiesc, în întreaga partitură, straturile sonore componente ale suprafețelor cu efect global. Aceste elemente însă, cunosc, la rândul lor, un traseu transformațional plin de dinamism și de culoare, în special datorită aparatului de percuție, care asigură, prin prezența sa aproape continuă, firul conducător al lucrării. Variabilitatea straturilor sonore se realizează, de asemenea, și prin apelul la diverse procedee și efecte, cum ar fi inversarea (vezi ex. 5), *glissando*, *tremolo*. Așadar, zone de rarefieri și de aglomerări alternează permanent cu fațete diferite.

Discursul sonor al primei secțiuni este încrustat și cu unele momente solistice aparținând unor instrumente de percuție, mai rar investite cu un asemenea rol într-un context simfonic: timpanul, xilofonul, marimba.

Ex. 9 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 18/P.G.)

The image displays a musical score for Example 9, featuring several instruments. The staves are arranged as follows:

- Fl. (Flute):** Three staves at the top left, with dynamics *mf* and *mp*.
- Cor. (Horn):** Two staves in the middle right, marked with *p* and *bauché*.
- Pitro:** A single staff on the left, marked with *mf*.
- Sil. (Xylophone):** A single staff in the middle left, marked with *mf*.
- Mrb. (Marimba):** A single staff in the middle right, marked with *mf*.
- Arpa 1 (Harp):** Two staves on the left, marked with *mf*.
- Piano:** Two staves at the bottom right, marked with *mp*.

 The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *mp*, *p*), articulation (*bauché*), and rhythmic markings. A vertical dashed line is present in the middle of the score, likely indicating a section change or a specific time point.

Un oarecare grad de indeterminare ritmică, evidențiat printr-un grafism special (vezi ex. 9, pian⁷), survine într-un cadru metric fluctuant, fie prin substituirea măsurii cu indicații temporale (fiecare măsură având durata de o secundă), fie prin precizarea metricii, fie combinând ambele variante, rezultatul fiind uneori polimetria.

⁷ Indicația pentru interpretarea unui astfel de desen se află în prefața partiturii: „Sunet (interval, acord) repetat în mod neregulat”.

Ex. 10 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 19/P.G.)

Musical score for Ex. 10, showing parts for Flute (Fl.), Clarinet in G (C.ingl.), Clarinet in C (Cl.), Cor Anglais (Cor.), and Trombone (Tr.). The score includes dynamic markings such as *mp* and *senza sord.* and a first ending bracket labeled "1".

Cea de-a doua secțiune (R²⁶), cea mai abstractă și cu cel mai mare grad de indeterminare, propune o altă scriitură și o altă constituție structurală a texturilor. Precedată de o pauză generală cu durata aproximativă de 3-5 secunde, discursul pornește de la un singur element, flautul 1, într-un moment monodic și o desfășurare aproximativă atât inтонаțională, cât și ritmică, sugerând un *parlando rubato*. Alte două elemente care i se alătură, o pedală mobilă înveșmântată în *glissando* și *tremolo*, localizată în partida cordofonelor și, la aerofonele de lemn, o sintaxă de tipul polifoniei de atac – însă care va genera o scriitură punctualistă –, creează suportul bistratificat al unor noi reveniri ale monodiei, fiecare apariție pendulând între cele trei flaute și fiind din ce în ce mai melismatică.

Ex. 11 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 38/P.G.)

Musical score for Ex. 11, showing parts for Flute 1 (Fl. 1), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Violin (Vni), Viola (Vle.), and Violoncello (Vlc.). The score includes dynamic markings such as *gliss.*, *tremolo*, *simile*, and *cresc.*.

Alternarea celor trei factori în realizarea texturii începe să opereze cu modificări atât din punct de vedere al timbrurilor, cât și al sintaxelor. Monodia

devine heterofonie, scriitura punctualistă se mută în compartimentul percuției acordabile, a harpelor și a aerofonelor de alamă, pedala cordofonelor este mai nuanțată și mai dinamizată printr-un grad și mai mare de mobilitate, iar densitățile sonore devin din ce în ce mai ample.

O scurtă zonă de rarefiere ce succede texturii eterogene lasă loc afirmării unui nou moment al secțiunii secunde (la R^{42}), focalizat, cu precădere, pe timbrurile și efectele aparatului de percuție neacordabilă. Rezultatul este tot un travaliu componistic cu efect global în care nu se percepe detaliul și care întruchipează, poate în starea cea mai concludentă, *aliajele* sonore.

Ex. 12 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 58/P.G.)

Treptat, printr-un proces adițional, încep să reapară și să se impună, în desfășurarea sonoră, elemente cunoscute, cum ar fi heterofonia sau pedala de la începutul secțiunii secunde, în aceeași componentă timbrală, și personaje sonore din prima secțiune, cum ar fi modulele repetitive – extinse, de data aceasta, până la o pentacordie cu trepte mobile –, pendularea harpelor în *glissando* – între aceleași sunete – sau efectul de clopote al începutului realizat de percuție (R^{58}). Deși aceste elemente se extind pe suprafețe mai ample, nu se impun cu rol de repriză, ci doar o anticipă, scriitura, supusă unui grad mai intens de aleatorism, evoluând spre o nouă zonă de afirmare a elementelor expuse la începutul secțiunii secunde.

Astfel, polistratificarea se intensifică, în discurs revenind heterofonia texturată, scriitura punctualistă, pedala cordofonelor, însă apar și alte elemente noi supuse unei desfășurări aleatorice și impregnate cu efecte speciale, configurare ce acaparează, treptat, aproape tot discursul sonor. Câteva semne grafice indică, la unele instrumente, limitele traseelor sonore.

Ex. 13 (A. Zeman – *Simfonia II – Aliaje*, pag. 87/P.G.)

The image displays a page of a musical score for a symphony. It features multiple staves for different instruments. At the top, there are two staves for 'Cor' (Corne) with 'bouché' markings. Below them are four staves for 'Trb.' (Trumpet) with 'con sord.' and 'gliss.' markings. Further down are staves for 'Pfto 2' (Percussion 2), 'Vibr.' (Vibraphone), 'Mrb.' (Maracas), 'Arpa 1' and 'Arpa 2' (Arpeggiated harp), 'Piano', and a string section including 'Vni 1-36', 'Vle 1-14', 'Vlc. 1-10', and 'Cb. 1-8'. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, decresc.), articulation (accents), and performance instructions (gliss., con sord., bouché).

O pauză generală de 2 secunde face loc **reprizei** concentrate (R^{72}). Aceleași personaje sonore și aceeași suprapunere de *elemente statice* și *mobile* se îmbină în realizarea ultimelor suprafețe cu efect global ale secțiunii finale a lucrării, încheierea producându-se în mod surprinzător printr-o textură generalizant punctualistă, element specific zonei formale mediene.

Simfonismul partiturii se naște din modalitatea de organizare a planurilor sonore și de îmbinare a straturilor constitutive, din densitatea spațiului muzical, complexitatea scriiturii, masivitatea dramaturgiilor sonore și, nu în ultimul rând, din mijloacele de tratare a compartimentelor timbrale.

Tehnica de compoziție și grafismul aferent stau sub semnul unei modernități aparent dure, însă, în fapt, clădită pe postamentul emergent al spiritualității românești.

În general, sonoritățile sunt metalice prin diverse efecte și maniere de emiterie a sunetelor sau a zgomotelor și, deși majoritatea zonelor sonore texturate ce dau viață *Aliajelor* sunt eterogene, raporturile dintre sintaxele componente nu sunt conflictuale, ci, contopite, dau naștere unor mixturi timbrale complexe cu rol artizanal, descriptiv și, totodată, impregnat cu un substrat profund confesiv.

Structuri sintactice și timbrale în *Simfonia II – „Aliaje”*, de Anton Zeman

Asist. univ. drd. **Anca Leahu**
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Rezumat

Simfonia a II-a – „Aliaje”, de Anton Zeman, concepută într-o singură parte, redă, prin limbajul, tehnica de compoziție și grafismul moderne utilizate, o ipostază a viziunii autorului asupra spiritualității românești. Lucrarea se naște dintr-un proces de evoluție transformațională a zonelor cu efect global, cu manifestări diverse de densitate sonoră, de constituție tehnică sau de natură timbrală. Mai multe personaje sonore de natură sintactică, dramaturgică sau timbrală dau glas *Aliajelor* într-un cadru simfonic complex.