

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)**

SZABÓ ISTVÁN

**ENTWICKLUNG DER SPIELTECHNIK
FÜR TIMPANI ANHAND
ELLIOTT CARTERS EIGHT PIECES
FOR FOUR TIMPANI**

DLA THESEN

2008

Thesen

Vorgeschichte der Arbeit

Mitte der 80er Jahre – als ich noch Hochschulstudent war – habe ich Elliott Carters Werke für Timpani entdeckt. Ein deutsches Schlagorchester, zu dem wir gute Beziehung hatten, hatte einmal ein Gastspiel in Debrecen. Eines der Mitglieder dieses Orchesters hat mir kurz nach dem Konzert ein interessantes Notenblatt geschickt, das uns damals noch unbekannt war. In dem beigelegten Brief hat er geschrieben, dass es ein ziemlich modernes aber gutes Werk sei, und es sich lohne, dieses Werk zu spielen. Der Titel hieß: Elliott Carter: Recitative and Improvisation. Auf dem ersten Blick kamen mir die Noten ziemlich unverständlich und komisch vor. Bald darauf bekam ich von meinem Lehrer József Vrana ein anderes Notenblatt zum Lernen. Es gehörte zu Carters Serie, aber in einer neuen Auflage. Auf dem Notenumschlag stand: Eight Pieces for Four Timpani. Da habe ich das Werk schon mit großem Interesse gesehen, und zwei Sätze zum Lernen ausgewählt. Seitdem habe ich kein großartigeres Werk für Timpani gefunden.

Nahezu zwanzig Jahre habe ich im Orchester als Timpanist gespielt, seit vielen Jahren arbeite ich als Lehrer. Während der Zeit, in der ich im Orchester spielte und unterrichtete, habe ich sehr viele Timpanistände und Werke beziehungsweise Partien für Timpani aktiv oder passiv kennen gelernt. Dabei kam ich zur Einsicht, dass die Serie von Carter von jedem Schlagzeugspieler studiert werden sollte, damit er sich von den akustischen und technischen Möglichkeiten der Pauke ein vollständiges Bild machen kann. Es gibt fast keine ungarischsprachige Ausgabe über die Entwicklungsgeschichte dieses Instrumentes, die vorhandenen vermitteln nur allgemeine Informationen. Auch in der ausländischen Literatur sind über die Serie von Carter nur wenige und nicht immer gründliche Abhandlungen zu lesen. Das Thema beschäftigt mich seit mehreren Jahren, ich habe schon mehrere Artikel und Studien gefunden, von denen ich aber wegen ihrer Oberflächlichkeit nur wenige verwenden konnte. Ich halte es für wichtig, dass die nächste Generation der Schlagzeugspieler die Geschichte der Verwendung der Timpani kennen lernt, in der die Serie von Carter eine der wichtigsten Stationen ist.

Struktur und Grundfragen der Arbeit

Wegen der Verständlichkeit und der Bearbeitung des Themas habe ich meine Arbeit in drei Teile gegliedert, die folgende sind:

- Im ersten Teil biete ich einen kurzen historischen Überblick über die Verwendung des Instrumentes in Europa
- Das zweite Kapitel handelt von der Serie von Elliott Carters „Eight Pieces for Four Timpani“, die 1968 im Druck erschienen ist. Zuerst geht es um die sechs Sätze umfassende Serie, die 1950 verfasst wurde bzw. um deren Neubearbeitung, dann befasse ich mich mit jedem einzelnen Satz der endgültigen und erweiterten Serie.
- Im dritten Kapitel handelt es sich um die Möglichkeiten der Instrumentenverwendung und um den Einsatz der Timpani als Soloinstrument in unserer Zeit.
- Im Nachwort gehe ich auf das Dilemma ein, das sich aus der Entwicklung der Spieltechnik der Timpani ergeben hat.

Erschlossene Ergebnisse im Zusammenhang mit den einzelnen Themenfeldern

Erstes Kapitel: Entwicklungsgeschichte der Timpani

Das Instrument wurde von den Arabern schon im 12. Jahrhundert eingeführt, in den schriftlichen Aufzeichnungen geht es um ein kleineres und ein größeres Trommelpaar. In Europa hat es sich im 15. und 16. Jahrhundert mit ungarischer und deutscher Vermittlung verbreitet. In dieser Zeitperiode war die größere Pauke schon weiter verbreitet, ihre Verwendung war mit dem Militär und dem Adel verbunden. Die Spieler – zusammen mit den Trompetern – erhielten die Privilegien der Adligen, im

17. Jahrhundert wurde für sie in Deutschland sogar eine eigene Zunft gegründet. Im 16. Jahrhundert löste die Schraubenspannung die Seilspannung ab.

Was den Aufbau des Instrumentes betrifft, kam es 1812 zu einem bedeutenden Fortschritt, Gerhard Kramer hat nämlich alle Schrauben in einem Gewinde zusammengefasst, so dass man nicht alle Schrauben zu drehen brauchte, sondern ein Hebel genügte zum Paukenstimmen. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts hat der Dresdener Carl Pittrich diesen Mechanismus weiterentwickelt, und ein Fußpedal gebaut, das bei der Verwendung von Pauken neue Möglichkeiten eröffnete.

Anfangs wurde das Instrument von den Komponisten in Quartstimmung verwendet, später bekam es auch solistische Aufgaben. Statt der transponierender Notation wurde Ende des 18. Jahrhunderts die klingende Notation verbreitet. Die Komponisten haben immer größeren Tonumfang für Pauken komponiert. Ludwig van Beethoven war der erste, der die von dem Orchesterinstrument damals gebotenen Möglichkeiten völlig ausgenutzt hat. Die nachfolgenden deutschen Komponisten haben die Verwendung des Instruments im Orchester weiterentwickelt, aber nicht so kühn, wie die Franzosen, aus denen Hector Berlioz herausragt. Durch das gleichzeitige Ertönen von mehreren Instrumenten behandelte er die Pauken als akkordische Instrumente. Als erster schrieb er darüber, wie wichtig es ist, Schlegel aus verschiedenen Stoffen zu benutzen, und er hat drei Schlegelarten unterscheidet. Die Anzahl der Instrumente wurde während der Zeit immer höher, der Tonumfang der Pauken wurde immer größer, und immer mehr Paukenspieler wurden von den Komponisten in ihren Werken beschäftigt.

Da das Pedal dem Spieler ermöglichte, das Umstimmen mit dem Fuß zu machen, wurden seine Hände von dem Stimmen befreit, was die Spielweise revolutionierte. Die Komponisten verlangten von den Paukern, dass sie ihr Instrument immer schneller umstimmen und Anfang des 20. Jahrhunderts erschien das Paukenglissando. In Orchester- und Kammerwerken findet man viele Beispiele für Spielweisen, die von der traditionellen abweichen, weil man dadurch eine reiche Palette von Klangfarben hat.

Zweites Kapitel: **Elliott Carter: Eight Pieces for Four Timpani**

Elliott Carters (11. 12. 1908 -) Serie für Pauken besitzt auch heute einen hohen Stellenwert in der Schlagzeugliteratur. In seinen Stücken, die er ursprünglich für Studien bestimmt hat, konnte er die früheren Errungenschaften des Paukenspiels mit seinen eigenen Vorstellungen als Komponist vereinigen, wobei er neue, vorher ungenutzte Eigenschaften des Instrumentes entdeckte. Die Serie bestand ursprünglich aus sechs Stücken, diese wurden 1950 komponiert. Zwei Sätze von ihnen – Recitative, Improvisation - erschienen 1960 im Druck. 1966 hat Carter die Serie umgearbeitet und um zwei Sätze erweitert, da erhielt sie ihre endgültige Form und ihren Titel: Eight Pieces for Four Timpani. Die am Anfang komponierten Stücke sind für feste Tonhöhe, aber zwei spätere Sätze – Adagio, Canto – verlangen von dem Spieler eine intensive Pedalverwendung. In den meisten Sätzen benutzte er drei verschiedene Schlagflecke. Mit scharfen Augen hat er entdeckt, dass die Verwendung von verschiedenen Schlegeln weitere Klangfarbenmöglichkeiten bietet, und der Schlegelschaft bzw. die Kleine Trommel-Stöcke die Pauke auf einer ganz besonderen Weise erklingen lassen.

Bei der Umarbeitung hat er unter Mitwirkung von Jan Williams, seinem Helfer einen zweitönigen Schlegel geschaffen, der zuvor unbekannt war. Bei dem Einsatz von Schlegeln hat er in Acht gezogen, wie die unterschiedlichen Schlagarten – normales und abgedämpftes Anschlagen – die Klangqualität beeinflussen. Aus einer interessanten Perspektive betrachtete er die akustischen Möglichkeiten der Pauken, in mehrere Sätze komponierte er das Erklingen von Untertönen, die Regelung des Tönens des Instruments findet man in fast allen Sätzen. Nur in March kommt es nicht vor, aber hier hat er die tönenden und die abgedämpften Instrumente akustisch nebeneinander gestellt.

Bei der rhythmischen Modulation verfolgte er zwei Prinzipien. In dem ersten Fall hat er den Rhythmus in einen anderen umgewertet, während er das Tempo beibehalten hat, und dazu hat er das neue Pulsieren zugeordnet. In dem anderen Fall hat er das Pulsieren beibehalten, aber die Rhythmusgeschwindigkeit verändert. Dann hat er zu dieser veränderten Geschwindigkeit die neue Rhythmusinterpretation zugeordnet. Beim Tempozeichen hat Carter wahrscheinlich berücksichtigt, dass die

Ergebnisse der mathematischen Berechnungen in jedem Fall ohne Bruchzahl enden. So kann man mit Hilfe eines Metronoms die Genauigkeit der Modulationen jederzeit kontrollieren.

Drittes Kapitel: Die Verwendung der Timpani in unserer Zeit

Die Werke für Solopauke begannen sich Mitte des 20. Jahrhunderts zu verbreiten. Bevor Elliott Carter sein Werk verfasst hat, hat es schon viele gegeben, aber nach dem Erscheinen seines Werkes haben die Komponisten die neuen Schlagarten kennen gelernt und übernommen, während sie weitere ausprobiert haben, wie zum Beispiel das Anschlagen mit der Hand und den verschiedensten Schlegeln. In den Stücken spielte der Klang der Pauke eine immer größere Rolle. Die Kammermusik hat die Klangfarbenmöglichkeiten entdeckt, die auf der Resonanz des Instrumentes basiert. In dem vergangenen Jahrhundert wurden neue Konzertstücke für Pauken komponiert. Die neuesten haben das reiche Angebot an Größen – das die Instrumentenhersteller bieten – ausgenutzt, so können in einem Stück bis zu fünfzehn Instrumente unterschiedlicher Größen für den Paukenspieler vorgeschrieben werden.

Nachwort

Die Entwicklung der Spieltechnik der Pauken hat vor allem im Zusammenhang mit den Werken von Verdi ein Dilemma ausgelöst, das eine bedeutende Anzahl von Timpanisten und Dirigenten beschäftigt. Die Frage ist: ob man bei einer Dissonanz in der Harmonie die ursprüngliche Stimmung entsprechend der Harmonie verändern soll, oder nicht? Darauf werden wir wahrscheinlich in den nächsten Jahren Antwort bekommen.

Literaturverzeichnis

- Blades, James: *Percussion Instruments and their History*. Westport: The Bold Strummer, Ltd., 1992.
- Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.
- Longyear, R. M.: „Percussion in the 18th-Century Orchestra”. *Percussionist* 2/1&2 (1965.02): 1-5 o.
- McCormick, Robert M.: „Eight Pieces for Four Timpani by Elliott Carter”. *Percussionist* 12/1 (1974/Fall): 7-11. o.
- Michels, Ulrich: *SH atlasz. Zene*. Budapest: Springer Hungarica Kiadó Kft., 1994
- Schiff, David: *The Music of Elliott Carter*. London: Faber and Faber, 1998.
- Smith, Aaron T.: Genesis of a Concerto: „William Kraft’s XIII The Grand Encounter and the Birth of Tenor Timpani”. *Percussive Notes* 45/5 (2007/10) 18-24. o.
- Spivack, Larry S. : „Kettledrums: A European Change in Attitude 1500-1700”, Part 1,2 . *Percussive Notes* 36/6, 37/1 (1998.12.,1999.02.)
- Williams, Jan: „Elliott Carter’s Eight Pieces for Timpani – The 1966 Revisions” *Percussive Notes* 38/6 (2000.12.) 8-17. o.
- Wilson, Patrick: „Elliott Carter: Eight Pieces for Four Timpani”. *Percussive Notes* 23/1 (1984.10.): 63-65. o.
- Percussion Katalog, www.percussion-brandt.de
- www.adams.nl