SZÉKELY Cristian-Robert
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Modulații ritmice în creația pentru timpane a lui Elliott Carter – *Eight Pieces for Four Timpani*

Abstract: (Rhythmic Modulations in Elliott Carter's Timpani Creation. *Eight Pieces for Four Timpani*) The dissipation of tonal harmony in the 20th - century music has opened a new stage of febrile percussion soundtrack exploration, a phenomenon that boosts up solo percussion, and a time when numerous pages are dedicated to timpani music. This project aims to get the reader acquainted with metric and temporal modulation in Carter's ,,Eight pieces for four timpani", and also to observe timpani techniques such as, pedaling, tremollo, tuning and the use of the entire timpani and membrane's surface.

Keywords: soundtrack exploration, timpani, metric and temporal modulation, extended techniques

Rezumat: Dizolvarea armoniei tonale în muzica secolului XX a deschis o nouă etapă de explorare febrilă a calităților complexului sonor al instrumentelor de percuție, fenomen care atrage apariția genului de percuție solo, perioadă în care sunt dedicate nenumărate pagini muzicale timpanelor. Acest proiect urmărește utilizarea modulației metrice și temporale realizate de Elliott Carter în lucrarea ,,Eight pieces for four timpani", dar și aspecte legate de tehnicile extinse ale timpanelor, elemente precum glissando, pedalizare, tremollo, schimbări de acordaj și utilizarea întregii suprafețe fizice a timpanelor.

Cuvinte cheie: complex sonor, timpane, modulație metrică și temporală, tehnici extinse.

Introducere

În tradiția ante-modernistă, esteticienii studiau dimensiunile cosmice și matematice ale aranjamentelor ritmico-armonice din muzică. Începând cu secolul al XVIII-lea atenția acestora s-a îndreptat cu precădere spre ascultarea propriu-zisă a muzicii. Astfel problematizarea estetică s-a născut din întrebările cu privire la frumusețea actului muzical, plăcerile aduse omului, urmărindu-se în special capacitatea muzicii de a exterioriza trăirile umane.

Genul devine o modalitate de desfășurare a discursului muzical, mai mult decât o propunere de structură, de formă și de limbaj. Astfel prin inovațiile aduse limbajului muzical, lucrările dedicate percuției universale ale secolului XX (în mod deosebit marimbei și timpanelor) se afirmă ca gen de sine stătător, care nu poate lipsi din panoplia genurilor camerale.

Noțiunea de contemporaneitate ,,este legată de aspectele moderne ale mijloacelor de realizare artistică, de aspectele limbajului" (Tomescu 1963, 1).

Structura ca și noțiune a apărut în cadrul muzicii de multe secole, însă nu a beneficiat de o abordare bogată, dezvoltând un sens de cunoaștere pueril, incomplet. În muzica contemporană însă, structura ca și formă stabilește stileme ce definesc termenii de structură ritmică, armonică, structură imitativ-expozitivă și structură formală.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

„Structuralismul apare în muzică după perioada atonalismului, ca o reacție împotriva lipsei de organizare. Principalele tendințe structuraliste în muzica nouă par a fi următoarele: tendința de raționalizare și de dominare a materialului sonor (determinarea cât mai precisă a tuturor parametrilor, pornind de la morfologie și ajungând la sintaxă); tendința de introducere în procesul de creație a procedeelor împrumutate din gândirea matematică; tendința de a construi și de a folosi o logică specifică de creație (care poate varia de la autor la autor).”[1]

Durata sunetului influențează celelalte calități ale sunetului, astfel timbrul este produsul finit al componentelor înălțimii, intensității și evoluției lor în timp. În lucrarea *Reflecții despre muzică*, autorul Ștefan Niculescu relatează:

„dacă timbrul este o funcție de mai multe variabile, printre care și durata, atunci nu se poate separa culoarea de ritm. Figurile ritmice pot fi investite cu anumite culori, iar între organizarea culorilor armonice și structura ritmului unei compoziții muzicale trebuie să existe corespondențe strânse.” (Niculescu 1980, 262)

Repere biografice ale autorului

Ilustru compozitor american, interpret și muzicolog, Elliott Cook Carter JR. s-a remarcat prin complexitatea lucrărilor sale, în general de o dificultate tehnică foarte ridicată. Ca și compozitor a căutat tehnici de compoziție noi, iar prolifica sa carieră a contribuit la dezvoltarea modulației metrice, temporale, precum și a altor concepte, influențând lucrările compozitorilor secolului al XX-lea și de după acesta.

Câștigător a două premii Pullitzer pentru muzică și membru al Academiei Americane de Arte și Litere, Carter a avut catedre la Peabody Conservatory (Baltimore-Maryland), Columbia University (New York), Yale University (New Haven - Connecticut), Cornell University (Ithaca - New York) și la Julliard School of Music (New York). A mai fost de asemenea premiat cu Premiul Muzical Ernst von Siemmens, Medalia Națională pentru Arte, Medalia Edward MacDowell, un premiu Grammy precum și multe alte premii și distincții. A trăit 103 ani, iar ca și o curiozitate, 40 dintre lucrările sale le-a compus după vârsta de 90 de ani, iar alte 20 de lucrări după vârsta de 100 de ani (Carter 2012).

Dintre lucrările sale amintim baletul *Pocahontas, Minotaurul*, opera *What Next*?, lucrări corale precum *Tarantella* pentru cor de bărbați și două piane*, Harvest home* pentru cor acapella, *Embleme* pentru cor de bărbați și pian, concerte pentru oboi, pentru corn, pentru violoncel, dublu concert pentru Clavecin și Pian și Două Orchestre de Cameră, concert pentru clarinet, vioară, pian, *Boston Concerto, Două Controverse și o Conversație,* simfonii, uverturi, lucrări camerale, lucrări pentru cor și orchestră, lucrări pentru instrumente solo și multe, multe altele (Thiollet 2004, 109).

Analiza lucrării

Eight pieces for four timpani este, așa cum sugerează titlul (*Opt piese pentru patru timpane*), o suită de opt lucrări de structuri și forme diferite, pentru 4 timpane

[1] *Lucrări de muzicologie*, vol. 8-9, Cluj-Napoca, 1979, p. 112-113.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

solo, compusă și revizuită între 1950–1966.[2] Inițial Carter a compus 6 părți intitulate *Six Pieces for Four Kettledrums* ce s-au dorit a fi studii ritmice, care vizau în special *modulațiile de tempo*. Împreună cu timpanistul și dirijorul american Jan Williams (n. 1939), a revizuit aceste lucrări și a compus încă două părți *Canto* și *March,* realizând astfel formula cristalizată a acestei colecții de lucrări. Este o colecție care propune utilizarea unor metode de tehnică extinsă a timpanelor, de la schimbări de acordaj la *glissando,* dintre care, probabil cea mai importantă tehnică este cea a *modulației metrice* sau *temporale* cum preferă să o numească autorul.

Nu există definiții foarte clare privind această tehnică dar în cele ce urmează voi prezenta succint cum se realizează. Dicționarul *Oxford Concise Dictionary of Music* atribuie această tehnică lui Carter, definind-o ca „o schimbare a ritmului (nu neapărat a metrului) de la o secțiune la cealaltă."[3] R.F. Goldman descria modulația metrică astfel: „o schimbare (modulație) de la un tempo (metru) inițial la altul, având valoarea notei din primul tempo echivalentă cu o altă valoare de notă din cea de-a doua secțiune." (Goldman 1957, 161). Am putea spune că această modulație metrică este tranziția de la o secțiune la alta printr-un parametru muzical comun (o pulsație de tempo comună), rezultând astfel în formarea noului metru și implicit a unei secțiuni noi.

Cele opt părți ale lucrării sunt: *Saëta, Moto Perpetuo, Adagio, Recitative, Improvisation, Canto, Canaries, March.* Ca prefață a lucrării, autorul include note explicative pentru interpretare (*Performance notes*), adică explică modul în care trebuie executată lucrarea, ce fel de baghete se folosesc la fiecare parte și modul în care se execută lovitura (cu vârful baghetei sau cu partea opusă), ce fel de timpane se folosesc, care este poziția unde se lovește membrana timpanelor, explică simbolurile din lucrare.

De asemenea trebuie menționat faptul că părțile nu se interpretează obligatoriu într-o anumită ordine, însă autorul cere imperativ ca nu mai mult de patru părți să fie prezentate în timpul unei reprezentații în fața publicului.

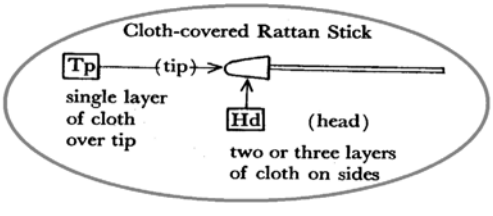


Fig. 1 Tipul de baghete utilizate.

Tp - vârful baghetei este compus dintr-un singur strat de pânză
Hd - capul baghetei este compus din două sau trei straturi de pânză

[2] LeBrun, Tegan, *Elliott Carter and his use of metric and temporal modulation in his Eight Pieces for Four Timpani*, Edith Cowan University, Perth, Australia, 2014.
[3] *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2004, s.v.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

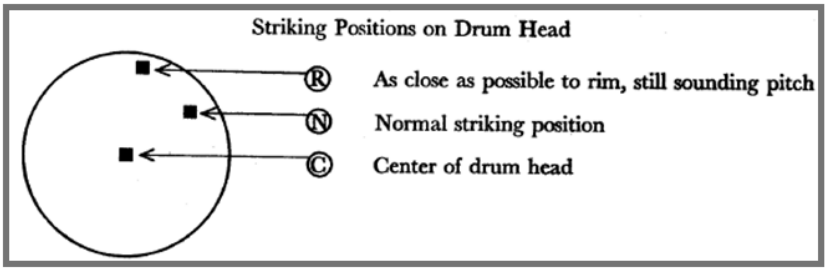
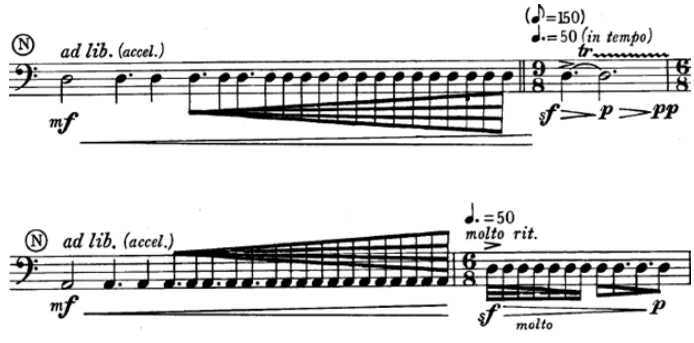


Fig. 2 Punctele de execuție de pe suprafața membranei.

R – reprezintă lovituri pe mebrană cât mai aproape de ramă
N – reprezintă lovituri pe membrană normale;
C – reprezintă lovituri în centrul membranei.

I. *Saëta* (săgeata) este prima dintre cele opt piese, iar Carter spunea că este „un cântec andaluzian cu caracter improvizatoriu, cântat în timpul unor procesiuni religioase în aer liber, care aveau la bază Dansul Ploii, în timpul căreia se trimitea o săgeată (*saëta*) spre nori pentru a dezlănțui ploaia.” (Schiff 1983, 148).

Lucrarea conține șapte modulații metrice și se deschide cu o măsură liberă, *ad libitum*, dramatică, cu lovituri în *accelerando,* care converg într-un *tremollo,* pe a doua măsură în tempo, motiv ce va apărea ulterior în măsurile 7-8.
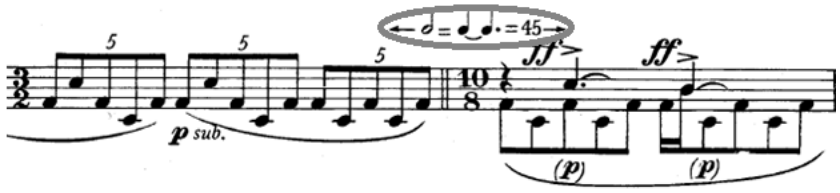


Exemplul nr. 1: Carter - *Eight pieces for four timpani*, măs. 1 – 2 și 7 – 8.

Pe parcursul lucrării se urmărește întrepătrunderea celor două linii, la mâna stângă și mâna dreaptă, care sunt manipulate în funcție de modulațiile metrice sau temporale apărute.

Lucrarea conține tehnici extinse inclusiv interpretarea cu capetele din lemn ale baghetelor și utilizarea diferitelor metode de lovire indicate pentru a realiza diferitele timbre necesare diferențierii dintre cele două linii muzicale. *Saëta* este dedicată lui Al Howard, renumit timpanist și percuționist american.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)



Exemplul nr 2: Carter – *Eight pieces for four timpani*, modulație metrică.

II. *Moto Perpetuo* adică „mișcare perpetuă" este una dintre cele 3 piese care nu conțin modulație metrică sau de tempo, alături de *Adagio* și *Canto.* Interpretarea lucrării necesită utilizarea de baghete personalizate care permit interpretului să treacă repede de la bagheta clasică învelită în pâslă la suprafețe de lemn. *Tempo*-ul foarte rapid nu permite răsucirea baghetelor și implicit nu permite lovirea cu capetele de lemn ale baghetelor.

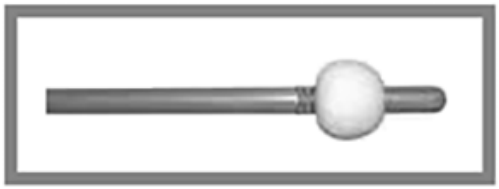
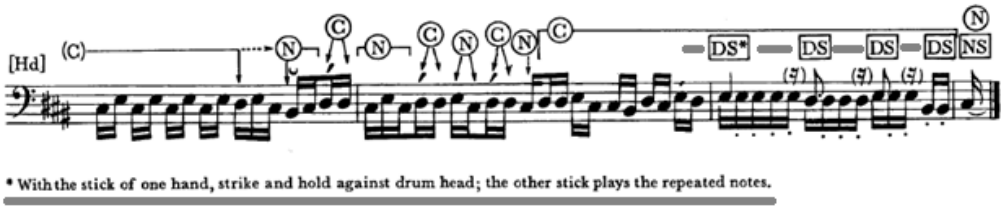


Fig. 3 Baghete personalizate pentru timpane în Moto Perpetuo.

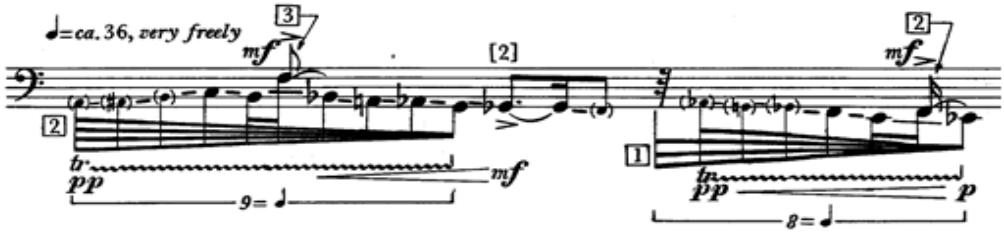
De-a lungul acestei părți se menține un tempo static, rapid, constant, culoarea sunetului fiind dată de multiplele schimbări de accente, de tipul de lovitură, poziția baghetei, suprafața unde este lovită membrana timpanelor. Apare un nou efect, *DS – dead stroke***,** care reprezintă o tehnică de lovire și estompare imediată a sunetului prin presarea baghetei pe suprafața membranei. *Moto perpetuo* este dedicată profesorului american Paul Price, de la catedra de percuție a *Manhattan School of Music*.



Exemplul nr 3: Carter – *Eight pieces for four timpani,* efecte noi.

III. *Adagio* este una dintre cele șase piese revizuite alături de Jan Williams, iar alături de ***Canto*** sunt singurele părți din suită care conțin utilizarea pedalei pentru schimbări de acordaj, *glissando*-uri, *vibrato* și armonice. Lucrarea i-a fost dedicată lui Jan Williams, acesta spunând că: „*Adagio* este probabil cea mai abstractă dintre cele opt piese, dar cred că este una dintre cele mai frumoase lucrări de timpani din întreg repertoriul genului" (Williams 2000, 12).
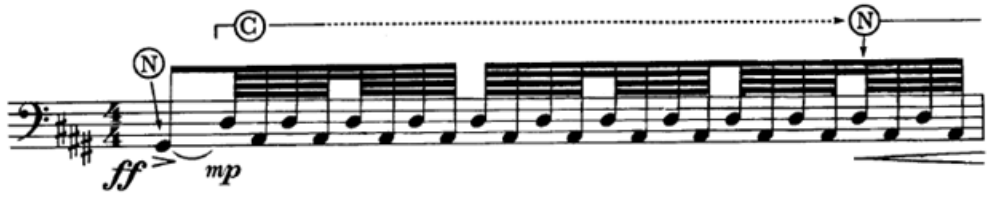
BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)
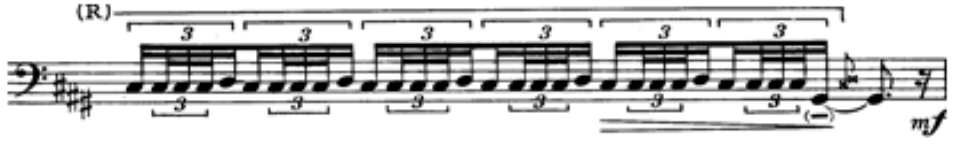


Exemplul nr. 4: Carter – *Eight pieces for four timpani*, pedalizare și glissando.

IV. *Recitative* este o secțiune de o complexitate ritmică foarte ridicată, fiind de altfel lucrarea cu cel mai înalt grad de dificultate dintre cele opt. Ca urmare necesită utilizarea unor baghete dure pentru a maximiza claritatea ritmică. A fost dedicată renumitului percuționist newyorkez Morris "Arnie" Lang.

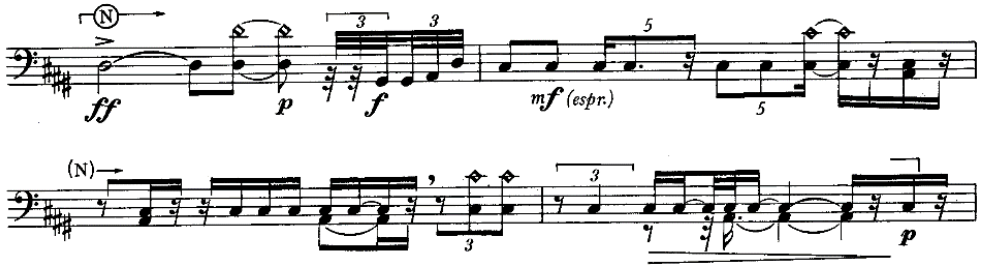
„Această parte propune trei idei contrastante a căror dezvoltare individuală devine transversală: un tremollo dramatic (exemplul nr.5), un ritm de bolero (exemplul nr.6) și un puls neregulat al inimii (exemplul nr. 7)." (Schiff 1983, 149).



Exemplul nr. 5: Tremollo dramatic.



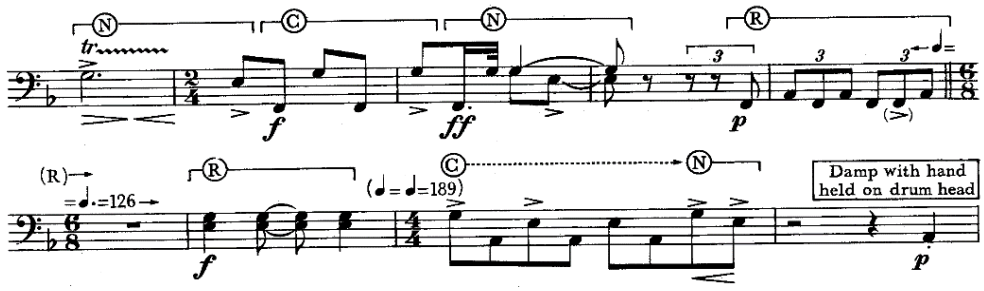
Exemplul nr. 6 : Ritm de bolero.



Exemplul nr. 7: Puls neregulat al inimii.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

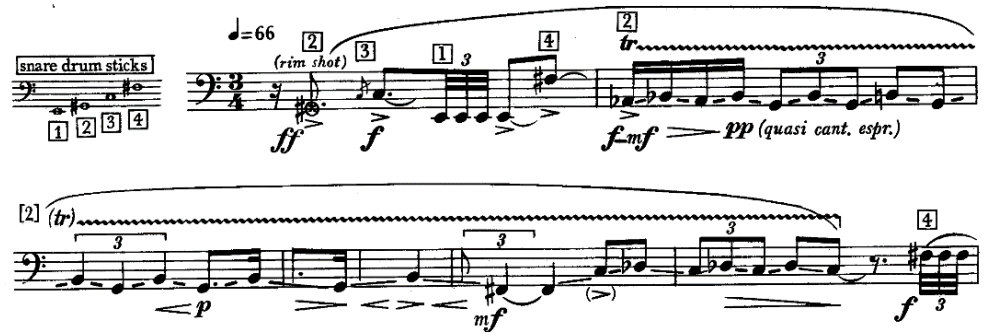
V. *Improvisation* este ,,un studiu despre modulația temporală și continuitate liberă" (*ibidem*). Conține, așa cum indică titlul, secțiuni improvizatorice, juxtapuse cu segmente ritmice stricte.



Exemplul nr. 8 : Carter - *Eight pieces for four timpani (Improvisation)*, măs. 47 – 54.

Utilizarea modulației metrice creează iluzia de schimbare de tempo cu ajutorul improvizațiilor. De asemenea apar deja obișnuitele indicații pentru tipurile de lovituri necesare, indicații pentru stoparea sunetului sau indicații pentru suprafața de execuție. Și această parte i-a fost dedicată lui Paul Price.

VI. *Canto* este cea de-a doua piesă compusă în ciclul al doilea de compoziție a lucrării (1966) și a fost dedicată lui Jan Williams. Nu conține modulații metrice sau de tempo, dar utilizează pedala de acordaj pe aproape toată durata lucrării și baghete pentru tobă mică, conferindu-i o identitate timbrală, cantabilă, diferită de celelalte șapte părți. Solicită utilizarea ramei timpanelor (*rim shot*). Carter aduce și o inovație aici, prin faptul că utilizează pedala cu rol de exprimare ritmică:
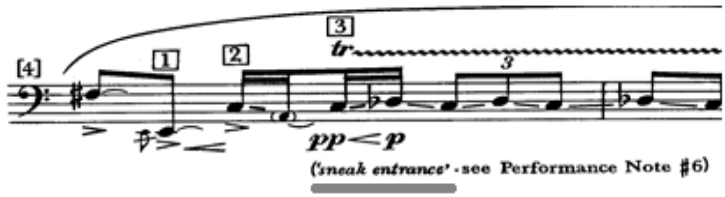


Exemplul nr. 9 : Carter – *Eight pieces for four timpani*, măs. 1 – 6.
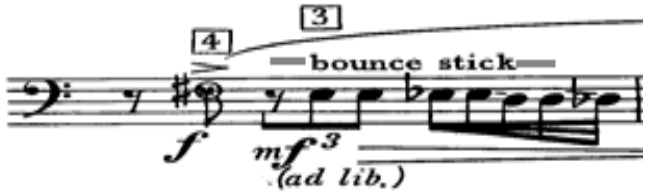
De asemenea sunt de remarcat două notații foarte ingenioase, cu o fină tentă umoristică și anume: *sneak entrance* (*intrare pe furiș*) – de fapt un *subito piano* în măsura a opta (exemplul nr. 10) și *bounce stick* (*bagheta săltăreață*) adică procedeul

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

de atac semicontrolat cu bagheta pe membrană, sunetele fiind obținute din mișcarea de inerție a acesteia (exemplul nr. 11).



Exemplul nr. 10

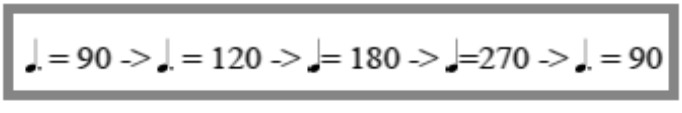


Exemplul nr. 11

Compozitorul spunea despre această secțiune: „***Canto*** conține un fel de melodie tip *glissando*, fragmentată pe alocuri de momente recitative. Ideea melodică m-a interesat cel mai mult.” (Williams 1966, 12).

VII. *Canaries* a fost inițial intitulată *Canary,* titlul făcând referire la un dans din perioada Barocului „importat în Europa din sălbăticiile Insulelor Canare.” (Schiff 1983, 150).
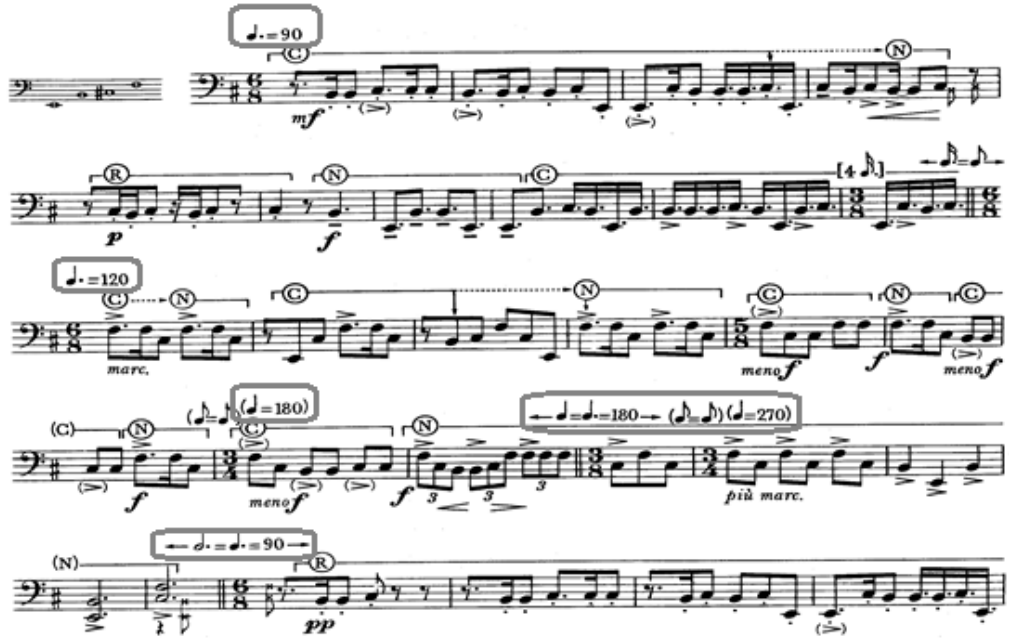
Această parte conține o schemă ciclică a modulației metrice pe care o regăsim între măsurile 1-25:



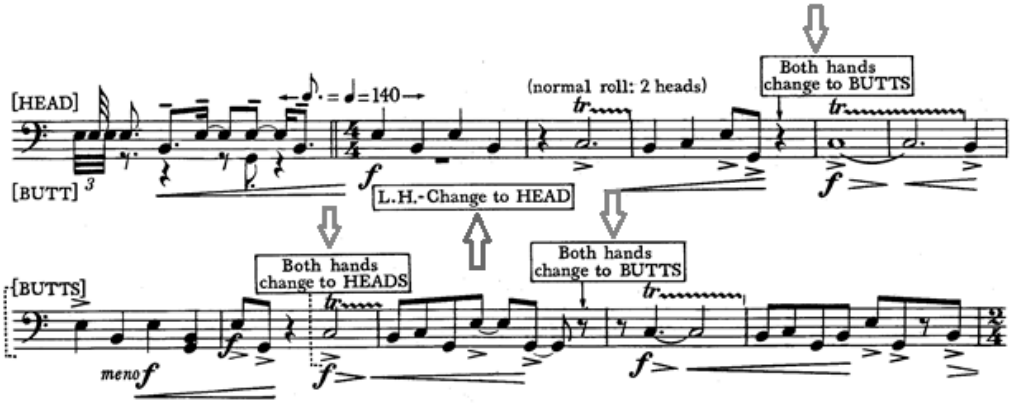
Lucrarea își propune să pregătească interpretul pentru stilul pulsului ternar prezent în *First Quartet* și *Sonata pentru Clavecin,* ale lui Carter. Este una dintre cele mai populare și cel mai ades interpretate dintre cele opt părți și este dedicată lui Raymond Des Roches, percuționist, fondator și dirijor al Ansamblului de Percuție al *Julliard School of Music* din Statele Unite ale Americii.

VIII. *March* este ultima dintre cele opt piese ale suitei, cea mai populară dintre ele, regăsindu-se în repertoriul multor percuționiști solo. Piesa „conține două *marșuri*, fiecare în viteza sa, unul interpretat cu capul baghetei iar celălalt cu capătul de lemn al baghetei.” (Schiff 1983, 151).

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)



Exemplul nr. 12: Carter – *Eight pieces for four timpani (Canaries)*, măs. 1–25.



Exemplul nr. 13: Carter – *Eight pieces for four timpani (March)*.

Această răsucire constantă a baghetelor creează un sunet divers dar conferă și o proprietate estetică interpretării. Structura generală a piesei sugerează o bătălie între doi tobosari de *marș,* care„se întâlnesc la un duel imitând ritmurile celuilalt și încercând totodată să aducă noi dificultăți ritmice și virtuozități pentru a-l învinge pe celălalt, după care se îndepărtează în viteze diferite.” (*ibidem*).

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)

March este o lucrare completă, cu linii melodice care converg, în care este solicitată utilizarea totală a suprafeței timpanelor și a stilului de realizare a loviturilor, ritmuri ce necesită abilități tehnico-melodice deosebite și omniprezenta modulație metrică. A fost dedicată renumitului percuționist Saul Goodman, timpanist al *New York Philharmonic*.

Concluzie. Prin această scurtă incursiune pe tărâmul iluzionismului ritmic al lui Carter am urmărit importanța realizării acurateții ritmice ca fiind una dintre componentele unei interpretări de succes. Ritmul este cadrul pe care se țese muzica și trebuie înțeles înainte de a fi manipulat de către interpret. *Eight pieces for four timpani* este cu siguranță o etapă ce necesită a fi parcursă de fiecare percuționist în evoluția sa. Este un exercițiu de o complexitate și dificultate tehnico- ritmică foarte ridicată, util atât interpreților, cât și dirijorilor și compozitorilor care doresc să pătrundă tainele modulației temporale.

Bibliografie

Goldman, Richard Franko. 1957. „The Music of Elliott Carter," The Musical Quarterly 43, no. 2.

LeBrun, Tegan. 2014. *Elliott Carter and his use of metric and temporal modulation in his Eight Pieces for Four Timpani*. Perth: Edith Cowan University.

Niculescu, Ștefan. 1980. *Reflecții despre muzică*. București: Editura Muzicală.

Schiff, David. 1983. *The music of Elliott Carter*. New York: Da Capo Press.

Thiollet, Jean-Pierre. 2004. *H&D.* Paris: Sax and Mule.

Tomescu, Vasile. 1963. *Ce se înțelege prin contemporaneitate în muzică?* București: Editura Muncitorească de Cultură Muzicală.

Williams, Jan. 2000. *Elliott Carter's „Eight Pieces for Four Timpani" – the 1966 Revisions*, în „Percussive Notes".

*** 1979. *Lucrări de muzicologie*. Vol. 8-9. Cluj-Napoca: Editura Conservatorul de Muzică „G. Dima".

*** *Elliott Carter, Composer Who Decisivley Snapped Tradition, Dies at 103*, în „The New York Times", 5 noiembrie 2012.

*** 2004. *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press.

BDD-A31411
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:32 UTC)