

ASPECTS OF HARMONY IN THE PARTICIPATION OF TYMPANS IN THE PROCESS OF SYMPHONIZING THE ORCHESTRAL MUSIC IN XVIII CENTURY

Miroslav K. Nedyalkov

ABSTRACT: This research clarifies the correlation between the introduction of the tympan in the orchestra and the chord building, the musical invoice and the tone plan in the process of symphonizing the orchestral music.

KEYWORDS: tympan, chord building, the musical invoice, tone plan, symphonizing, orchestral music

Изследването е финансирано по проект № РД-08-127/07.02.2018 г. от параграф на фонд „Научни изследвания“ на ШУ „Епископ Константин Преславски“.

Тимпаните са едни от първите инструменти, използвани от човечеството. Навлизат в Европа през Средновековието и най-напред се използват във войската, наред с тропетите.

Те са ударни мембранофонни инструменти с определена височина на тона. Характеризират се с ниска звучност и обхват около една октава - от средата на голяма до средата на малката октава. Това предполага функцията им в оркестъра да бъде свързана с басовата партия. Техният внушителен и монументален звук без съмнение се свързва със силни, триумфални моменти от музикалната драматургия. По тази причина първоначалното им използване в оркестъра е в силна динамика.

Ж. Б. Люли е първият композитор, който прибягва до тяхната употреба в края на XVII век, но те все още не са нотирани в партитурите му. Участието на тимпаните бележи връх в оркестровия жанр през епохата на Барока в творчеството на Бах (III и IV сюита-увертюра) и Хендел (плерни жанрове).

Практиката през Барока и Класицизма предлага използването на **два тимпана, настроени на тоника и доминанта**. Така е до средата на XIX век, когато при романтиците тимпаните стават три, а по-късно техният брой се увеличава още повече. Ограниченият звуков материал от два тона съвсем естествено поражда затруднения във вписването им в оркестровата партитура. Нещо повече, винтовите тимпани, използвани през XVII и XVIII не са могли да се престрояват в процеса на музициране, така че в цялото произведение, та било то и цикъл от няколко части, те са поддържали един единствен строй. Тази особеност оказва влияние върху тоналния план на отделните части, а също така и на целия цикъл, затваряйки го в по-голямата част от времето в една тоналност.

Използването на тимпаните в условията на полифонична фактура с техниката на генералбас често пъти при имитационно изграждане на формата поражда големи затруднения. Рискът да се получи претоварена и неясна звучност, вследствие на разминаване с тоновете в баса, е голям, поради ниската теситура, предполагаща изобилие от обертонове. По тази причина хармоничните гласове в оркестъра, символизиращи средната звучност, достигат до средата на малката октава, при достатъчно разстояние до баса. С други думи, под тази мислена линия не може да има два или повече различни тона. В тази теситура се разполага **басът, който може да бъде само един**.

Неприятното усещане от претовареност на звучността се тушира от не толкова ясна и определен тон на тимпаните, който бързо затихва. По тази причина в бароковите партитури и в симфониите от виенския класицизъм се откриват множество моменти на разминаване между партията на баса и тимпаните, изразяващи се най-често като различни хармонични положения

на един и същ акорд.

Така е в партитурите на Хендел, който дори си позволява едновременното звучене на субдоминанта и доминанта при съчетаването на тимпаните с баса:

Хендел, Фойерверкова музика, Увертюра

Тимпано

Basson I

Basson II

e tutti li Violoncelli e Contrabassi.

Все пак може да се забележи, че фактурата в този случай не е толкова сложна и тенденцията към опростяването ѝ е видно в следващата част от цикъла:

Хендел, Фойерверкова музика, II ч.

Тимпано

Basson I

Basson II

Сюита №3 е първата с участието на тимпаните, където Бах в общи линии остава верен на характерния за него фактурен облик. В тази звукова среда несъответствието между партията на тимпаните и тази на баса е неминуемо. Най-често терцовият тон в баса е съпроводен от неизменния основен в тимпаните, дори се достига до съвместяването на две функции – субдоминанта в баса с тоника в тимпаните¹:

Бах, Сюита №3, Увертюра

Timpani

Continuo

¹ В тези партитури те са нотирани както в „до мажор“, но трябва да се има предвид, че тоновете съответстват на „ре“ и „ла“.

Бах, Сюита №3, Увертюра

Timpani

Continuo

По-смел изглежда моментът, в който секундакورد е съпроводен пак с основния тон в тимпаните и то при тремоло:

Бах, Сюита №3, Увертюра

Timpani

Continuo

Композиторът вероятно не е останал съвсем доволен от получената се звучност и в следващата сюита №4 е по-предпазлив в използването на тимпаните, като за целта предлага малко по-изчистена фактура. Процентът на съвпадение на тимпаните с баса е вече по-висок:

Бах, Сюита №4, Увертюра

Timpani

Continuo

Във фугите от увертюрите на двете сюити се забелязва нещо непознато до този момент – един от контрапунктиращите гласове представлява ритмизиран педал. Това сякаш предвещава типичната за виенската класика ритмична фигурация:

Бах, Сюита №4, Увертюра

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Continuo

Педализирането на фактурата е един вид опростяване на една от партиите, която може в определен момент да бъде успешно дублирана от тимпаните. Бах все още не се възползва оптимално от тази възможност, но при класиците този похват се среща много често:

Моцарт, Симф. №39 I ч.

Невъзможността за бързо престрояване на тимпаните поставя сериозни ограничения в развитието на симфонизма при класиците. Най-напред това се изразява в тоналния план на цикъла. Единствено възможните два тона, символизиращи тоника и доминанта, предполагат преобладаващо развитие в една тоналност.

По тази причина три от частите са монотонални. Това са I, III и IV ч., в които се използват тимпани, а единствено втората бавна част носи тонален контраст и е без тимпани. Така е в първите симфонии на Хайдн и тези на Моцарт. В своите 12 лондонски симфонии, написани по-късно, Хайдн въвежда практика на престрояване между отделните части, което дава възможност тимпаните да се използват и във II част. Явно е, че става въпрос за техническо усъвършенстване на тези инструменти, продължило при Бетовен, който предлага по-смели решения за разнообразяване на тоналния план на частите.

Въпросът дали тимпаните предизвикват опростяване на фактурата или по-изчистеният ѝ

вид, наложил се от средата на XVIII век, благоприятства въвеждането на тези инструменти в оркестъра е подобен на спора за кокошката и яйцето. Причината е в паралелно протичащите тенденции на разрастване на оркестъра, от една страна, и от друга, хомофонизацията на фактурата, зародила се още при смяната на хармоничните интервали с акорди при оформянето на цялостния фактурен план.

Все пак трябва да се признае, че при усъвършенстването на инструментите и увеличаването на техния брой в оркестъра, въвеждането на тимпаните е неизбежна закономерност. Както в средновековната войска те се използват в комбинация с тропетите, същото се наблюдава и при бароковите майстори и в класическите симфонии. Очевидно е, че употребата на тимпани е свързана с моментите, в които участват инструментите от т. нар. „твърда мед“. Забележително е, че в някои знакови творби като Симфония №45 „Прощална“ на Хайдн, Симфония №37 и 40 на Моцарт не се използват тропети. В тази връзка в посочените симфонии тези композитори се отказват и от тимпаните.

Ограничените възможности на тези инструменти постепенно налагат т. нар. „тимпанен бас“, който представлява скокообразно движение на тази партия на квинти и кварта. Това са основните тонове на функциите тоника и доминанта, които се използват твърде често, най-вече в заключителните моменти на отделните части. Нараства значението на каденцовия квартсектакорд поради факта, че той има същия бас като доминантата и употребата му на силно време хармонира с природата на тимпаните да подчертават силните моменти в музикалната форма:

Хайдн, Симф. №100

The image displays a page of a musical score for Haydn's Symphony No. 100. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top right, it is titled "Хайдн, Симф. №100". A box with the number "8" is placed above the first staff. The instruments listed on the left are: Flauto, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni in G, 2 Tr-be in C, Timpani, Triangolo, Piatti, Cassa, Violini I, Violini II, Viole, and Violoncelli e Contrabassi. The Flauto part begins with a *dim.* marking. The Timpani part shows a rhythmic pattern of quarter notes, which is the "timpan bass" mentioned in the text. Dynamics such as *f*, *p*, and *dim.* are indicated throughout the score.

Ако все пак се приеме, че участието на тимпаните в оркестъра е причина за по опростената многогласна фактура от гледна точка на басовата партия, то възниква въпросът *дали това си струва. Определено да.* Самата музикална практика е отговорила на този въпрос. Едно симфонично произведение с участието дори само на два тромпета от „твърдата мед“ не би прозвучало така убедително, ако в него отсъстват тимпаните. Може да се приеме, че те са неизменна част от процеса на симфонизация на оркестровия жанр и неслучайно стават задължителен елемент от класическата симфония, закономерност, която продължава и в следващите епохи.

Постепенното увеличаване на състава на медната група, започнало още при късния Бетовен, предполага още по-богат оркестров колорит, за който заслуга имат и ударните инструменти, чиито брой и разнообразие нараства до неподозирани размери.

Prof. DSc Miroslav Nedyalkov
Department of Music Aesthetics, Music Education and Performing

*Pedagogical faculty
Konstantin Preslavsky – University of Shumen
m.nedyalkov@shu.bg*