

ДИМИТЪР ТЪПКОВ – СОНАТА ЗА СОЛО ОБОЙ

Конструктивна логика и импровизация

Вълчан Вълчанов

Докторант в Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“

Резюме: Сонатата за соло обой от Димитър Тъпков, написана през 1993 г., дава нова визия не само по отношение на тембъра на инструмента, но и по отношение на различните щрихи и разнообразната динамика. Структурата, както и техническите трудности на сонатата, изискват уменията на инструменталистите да се развият отвъд обичайните модели на свирене на тонална музика. Композиторът се е съобразил изцяло с техническите възможности и диапазона на инструмента. Целта на тази теоретична разработка е да опише композиционния метод на Димитър Тъпков и да подпомогне изпълнителите в тяхната работа в тази оригинална българска соната.

Ключови думи: Димитър Тъпков, обой, соната, премиера

DIMITAR TAPKOV – SONATA FOR SOLO OBOE

Constructive Logic and Improvisation

Valtchan Valtchanov

Doctoral Candidate at the “Prof. Pancho Vladigerov” National Music Academy

Abstract: Dimitar Tapkov's Sonata for Solo Oboe, written in 1993, redefines not only the timbre possibilities of the oboe, but it also expands its traditional capacity

for articulation and dynamics. The composition's structure, as well as its challenging technical requirements push the performer's instrumental abilities beyond the conventional models of performing tonal music. At the same time, the composer has masterfully accounted for the technical limitations and the tonal range of the oboe. The purpose of this paper is to describe Dimitar Tapkov's compositional method and to assist performers in the process of learning and preparing to perform this original Bulgarian sonata.

Keywords: *Dimitar Tapkov, oboe, sonata, premiere*

Сонатата е написана през 1993 г. и е публикувана през 2004 г. от издателството на Съюза на българските композитори в София. Тя е съставена от три части: Сонатина, Ария и Бурлета. Тези названия отговарят на възможностите на обоя да създава характери, контрастна динамика чрез различната теситура на инструмента – пронизителен и мащабен звук във висок регистър, приближаващ се до тромпетния тембър, възможност за игрови състояния в средния регистър и мрачен и загадъчен тембър на ниския регистър. Към тези характеристики на обоя в сонатата на Тъпков, неподкрепен от акомпанимент, композиторът добавя разнообразни метрични показатели, напр.: от началото на първата част до такт 29, където се появява размер 3/4, липсват метрични обозначения; можем да преброим редувания на пет четвъртини, три четвъртини и четири четвъртини в такт.

I. Sonatina

Oboe

Oboe

pp *mf* *p* *mf* *cresc.* *f* *cresc.* *poco a poco* *f* *dim.* *p* *cresc.* *mf* *ff* *mf* *f* *ff* *f* *mf* *ff* *f* *mf* *dim.*

1. Sonata

Dimitar Tapkoff

3

пасажи, прозрачност и същевременно плътност на звука, широк динамичен диапазон и големи контрасти в ритъма. Композиторът използва целия регистър на обоя. Впечатлението за свобода и перфектно познаване на инструмента се допълва от ясно изразените конструктивни принципи на едно съвременно композиционно мислене.

В сонатата не е използвана мащабна форма; въпреки монотематизма си, тя е изградена от три жанрово определени малки форми – Sonatina, Aria и Burletta. Тя предполага добра техническа подготовка, която да осъществи по най-добрия начин контрастните образи, заложи от композитора: плавност на пръстовите преходи, контрасти между кантиленна и токатна мелодика и възможност за резки динамически преходи от *ppp* до *fff*.

Сонатина

В частта обозначението за една четвъртина е = 80. Композиторът не е поставил размер в началото, а използва прецизна ритмика със значителна сложност. В тази част разпознаваме основния градивен материал на цялата соната: разложени акорди със септимова или нонова рамка (най-често с тритонус и кварта), скрита полифония, хроматични фигури, движения около определен тон и повторения на конкретен тон.

Централен тон на цялата соната е тонът си, който определя границите на формите, с който завършват и трите части.

Централният тон – си: първа част, такт 1; такт 11-12:

Oboe

pp *mf* *p* *cresc.* *f* *cresc.* *poco a poco* *f* *dim* *p*

Втора част, такт 32-33, заключение.

f *mf* *p* *pp*

Трета част, такт 55-57.

sf *ff* *ff*

Характерната за новата музика септимова рамка на акордите се наблюдава

Във втората част наблюдаваме септимова рамка в такт 12:



Третата част изобилства със септимови скокове в тактове 2-3, 8 и 18:

III. Burletta



В такт 14 наблюдаваме септимова рамка в право и в огледално движение.

Цялата соната завършва с нонови скокове – от такт 53 до края на сонатата.



Скритата полифония възниква благодарение на многобройните фигури със скокове, които си взаимодействат на разстояние. Това е основен похват на бароковите форми, които се изпълняват от един инструмент като пример за това са соловите сонати на Бах за цигулка. В тези решения често присъстват остинати и секвенции; така е и при сонатата на Димитър Тъпков.

Примери за остинато – първа част, тактове 12 и 19:



Втора част, Ария: тактове 1 и 2:

II. Aria



Трета част: тактове 5-6



Секвенции, макар и рядко и по много оригинален начин, се срещат в първата част. Такт 5:



Хроматични фигури: първа част – такт 20 и огледални в такт 27:



Втора част – такт 14:



Трета част – такт 35-36:



Движение около определен тон – характерно и за българската мелодика – наблюдаваме във всички части на сонатата.

Първа част, такт 6:



Втора част, тактове 14 и 19:



Трета част, тактове 18 и 20:



Форма

Единството на тематичните фигури предопределя монотематичното изграждане на сонатата, в която отделните части се структурират благодарение на репризни моменти с или без транспониране.

В първата част целият епизод от такт 14 до такт 18 се пренася полутон по-долу в тактовете 32-36:



Третата част съдържа запомнящ се мелодически ход или момент от първата част в тактовете 14-15:



А в третата – такт 44:



Това ни кара да възприемем по-ясно единството на цялата форма, в които тактовете съдържат сходно звучащи фигури, а различните фрази имат до голяма степен контрастни качества.

Контрастът се превръща в изключително важен аспект в първата част. Поради това се откриват различни нива в плътността на музиката. Началото на частта се характеризира с постепенно засилващи се динамични нюанси, заострена артикулация, много енергия, последвана от сложен пасаж.

По отношение на артикулацията се наблюдават доста акценти в някои от пасажите. Има и пряка връзка между ритмичната активност и динамиката. Когато ритъмът се ускорява, виждаме и увеличаване на динамиката. По-дългите тонове са с по-тиха динамика. Тъпков използва това разнообразие от ресурси и превръща обоя в инструмент, който създава плътност, полифоничност и голяма интензивност на фактурата.

За втората част е избрано по-бавно темпо, характерно и за бароковите арии. Названието на третата част – *Burletta* – препраща към различен характер на обоя, а именно, да изразява хумористични състояния.

Сонатата не е изпълнявана до този момент. На 15 декември 2021 г. направих нейната премиера. Съществува документ, който доказва годините на изпълнение на всички творби на Тъпков. Това, че тази пиеса не се изпълнява, е разбираемо, поради нивото на трудност. Но предизвикателствата в нея са по-малко, ако имаме разбиране за модерна музика и барокови форми. Трудностите не трябва да възпират учениците, както и професионалните обоисти, да учат, практикуват и в крайна сметка да я изпълняват. Необичайната структура, както и техническите трудности на сонатата, изискват уменията на инструменталистите да се развият отвъд обичайните модели на свирене на тоналната музика.

За да представят едно много добро изпълнение, инструменталистите трябва да разработят убедителен подход, както и да открият нови начини за мислене на фразите, ритъма и динамическите контрасти. С всичките си предизвикателства, сонатата заема достойно място в репертоара за обой.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Barret, A. M. R. – Complete Method for the Oboe, New York, Boosey & Hawkes, 2000

Петков, Спиро – Произведения за обой от български композитори, София: НМА „Панчо Владигеров“, 2012, с. 4. ISMN: 979-0-707671-00-9

Passin, Günther. Malzer, Reinhold – Tägliche Grundlagenübungen, Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2002, ISMN: M-2034-6120-3