



**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО,  
ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО  
ИЗКУСТВО “ПРОФ. АСЕН  
ДИАМАНДИЕВ” – ПЛОВДИВ**

Факултет „Музикална педагогика”

Катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене”

Автореферат към

**ДИСЕРТАЦИЯ**

за присъждане на образователна и научна степен  
**„Доктор”**

на тема

**Творби за контрабас от Емил Табаков в  
българското симфонично и камерно  
творчество**

**Мирослава Трайкова Кръстанова**

Научен ръководител: проф. Магдалена Чикчева

Пловдив, 2019





**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО,  
ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО  
ИЗКУСТВО “ПРОФ. АСЕН  
ДИАМАНДИЕВ” – ПЛОВДИВ**

Факултет „Музикална педагогика”

Катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене”

Автореферат към

**ДИСЕРТАЦИЯ**

за присъждане на образователна и научна степен  
**„Доктор”**

на тема

**Творби за контрабас от Емил Табаков в  
българското симфонично и камерно  
творчество**

**Мирослава Трайкова Кръстанова**

Научен ръководител: проф. Магдалена Чикчева

Пловдив, 2019

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита на заседание на катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене” при АМТИИ „Проф.Ас.Диамандиев“-Пловдив, състояло се на 6.12.2019 година.

Утвърден е на заседание на Факултетния съвет на факултет „Музикална педагогика“ на 11.12.2019 година.

Дисертационният труд съдържа 161 стр. Разработката се състои от увод, 3 глави и заключение. Библиографията включва 12 източника.

Приложението съдържа 60 примера.

Списъкът на авторските публикации се състои от 2 заглавия.

Защитата на дисертационният труд ще се състои на.....2020 г.  
от.....часа в зала.....на АМТИИ „Проф.Ас.Диамандиев“  
ул.„Тодор Самодумов“,№ 2 Пловдив,  
на открито заседание на научно жури в състав:

Рецензенти:

1. Проф. д-р Петя Бъговска-Гълъбова
2. Доц. д-р Зорница Петрова

Становище:

- 1.Проф. д-р Георгита Бояджиева-Николова
- 2.Доц. д-р Борислав Ясенов
- 3.Проф. д-р Милена Шушулова-Павлова

# Съдържание

УВОД.....	3
I глава. Емил Табаков – композитор, диригент и инструменталист.....	5
1.1. Жизнен и творчески път.....	5
1.2. Особенности и еволюция на музикалния език.....	7
II глава. Инструменталният концерт в творчеството на Емил Табаков.....	9
1.1. Концерт за контрабас и оркестър.....	9
III глава. Камерно-инструментални жанрове в творчеството на Е. Табаков. Технически и интерпретационни проблеми в камерно-инструменталните произведения за контрабас на Е. Табаков.....	14
3.1. Ламенто за 12 контрабаса.....	14
3.2. Соната за соло контрабас.....	16
3.3. Соната за виола и контрабас.....	18
3.4. Мотиви за соло контрабас.....	19
3.5. „Мотиви 2” – постмодерното отваряне на жанра „концертна пиеса”.....	21
3.6. Капричио за контрабас.....	22
Заклучение.....	24
Публикации по темата.....	27
Библиография.....	28
Приложение.....	30



## УВОД

Камерно-инструменталните жанрове и инструменталният концерт са значителна част от творчеството на Емил Табаков. Те разкриват съществена страна от неговата многолика творческа природа на композитор, диригент и инструменталист-виртуоз. Интересът на Е.Табаков към концертния жанр е постоянен и се проявява във всички периоди на творческия му път. Той притежава усет за типичната „концертност”, долавя вътрешните свойства на концертния тематизъм и естествено навлиза в жанровите детайли и дълбочината на драматургичните процеси.

**Предмет на изследването** е композиторият Емил Табаков

**Обект на изследването** са творби за контрабас в симфоничното и камерно творчество на Емил Табаков

**Цел** на дисертационния труд:

Реализация на научни изследвания и наблюдения в творбите за контрабас на Емил Табаков, в сферата на концертния жанр както и опит за аналитично обобщение, свързани със стила на композитора по отношение на основните изразни средства и жанровата специфичност.

Задачите, чрез които се реализира научното изследване касаят анализи и наблюдения са свързани с:

- Музикалната форма
- Мелодиката
- Хармонията
- Тембровата характеристика и специфика
- Фактурата

В сферата на инструменталния концерт, Е.Табаков има изключителен творчески актив. Неговите 13 инструментални концерта са безпрецедентен случай в българската музика. Постоянният интерес на Емил Табаков към концертния жанр отразява една от страните на неговата артистична многостранност и инвенционната му специфичност като композитор и като концертиращ инструменталист. Той долавя всеки елемент, изграждащ музикалната форма с присъщата ѝ жанрова характеристичност, иницира нов тип музикално-тематична логика във всички жанрове, в които твори .

Комплексната методологична основа на изследването обединява историческия подход със сравнителния и аналитичен методи спрямо музикалните изразни елементи и тяхното творческо изразяване в разглежданите произведения. . Анализът, на фундаментални въпроси, свързани със стила на композитора, неговата естетика и специфичната жанровата оформеност на разглежданите в дисертацията творби, естествено следват линията в изследването, детайлизират художествените идеи и технически решения, разкриват различни страни на творческата инвенция и индивидуалния образен свят на композитора с неговата национална специфика и идентичност.



## **I глава. Емил Табаков – композитор, диригент и инструменталист**

Творческият облик и естетическите позиции на поколението, към което принадлежи Емил Табаков се формират под влиянието на общите тенденции в европейската музика, на по-близки и далечни музикални култури както и на функциониращата с пълен капацитет българска композиторска школа.

Личността на Емил Табаков съчетава в единство композитора с диригента и инструменталиста – явление с вековни традиции, един от феномените в музиката на ХХ-то столетие, свързано с такива ярки творци като Рахманинов, Скрябин, Прокофиев, Равел, Гершуин, Сен-Санс, а в българската музика блесват имената на композиторите-инструменталисти П.Владигеров, Д.Ненов, В.Стоянов, П.Хаджиев и др.

### **1.1. Жизнен и творчески път**

Е. Табаков е роден в град Русе, един от центровете в българската духовна и музикална култура. Израства в атмосферата на традициите от далечното минало, когато в 1868 г. се създава читалище „Зора”, а през 1870 г. първото певческо дружество. На по-късен етап по инициатива на Саша Попов е създаден хор „Дунавски звуци”, достигнал нивото на филхармоничен състав. Ежегодният фестивал „Мартенски музикални дни” има неизменно място в културния живот на България, за да стане трибуна на българското творчество. В културния живот на град Русе особено значение имат оперният театър и Средното музикално училище „Веселин Стоянов”, едно от най-добрите училища в страната. Русенската филхармония по това време достига високо художествено равнище под ръководството на Константин Илиев и Добрин Петков. По инициатива на председателя на Мартенските музикални дни – Любомир Пипков в програмите на всеки концерт се включва задължително българско произведение. Към фестивала се сформира кръг от интелектуалци, които създават „Клуб на българската музика”. Негов председател е Руси Табаков, баща на Емил Табаков. От това време датира срещата на Ем. Табаков с проф. Пенчо Стоянов. Под негово ръководство той преминава ускорен специализиран курс по хармония и музикални форми. Завършва СМУ „Веселин Стоянов” със специалност „Контрабас” като вече е

направил заявка за бъдеща композиторска и диригентска дейност. Пътят на Е. Табаков го отвежда в София, в Българска държавна консерватория, в класа по контрабас на проф. Тодор Тошев, а по композиция в класа на проф. Марин Големинов. В класа по дирижиране на проф. Влади Симеонов постепенно овладява и навлиза в детайлите на професията, набелязват се контурите на бъдещия музикант, който започва пътя си в Русенската филхармония.

През следващите години (1979-1987г.) Емил Табаков застава начело на камерния ансамбъл „Софийски солисти”. Той безспорно има заслуга и постижения като ръководител на камерния състав, но неговото призвание е големият симфоничен оркестър. Там са насочени неговите интереси. Влечението му към монументалната форма остава водещо през следващите години, когато създава едно значително симфонично творчество. Така той застава пред Софийската филхармония като Главен диригент, приемник на традициите създадени от Саша Попов, Васил Стефанов, Константин Илиев, Добрин Петков и Влади Симеонов.

В основата на работата му като диригент действа организирана система, изключителна работоспособност и точно обмислена програма. Неговата феноменална памет и вътрешен слух създават оптимална среда, насочена към пълно овладяване на звуковия материал, към осмисляне на емоционалното и рационалното в интерпретационния процес. Емил Табаков многократно е заявявал, че при него нещата са строго диференцирани и целия нелек етап на детайлното анализиране, на запаметяване и на предаване музикалния материал на самите оркестранти е изключително отговорна и нелека задача. Рационалното начало при усвояване на авторовата партитура и замисъла на композитора е етап от работата на диригента, който на основата на добре развития си вътрешен слух трябва да проследи драматургичните идеи на композитора, линиите на развитие в спойка с изразните елементи и формата. Това се превръща в необходима база за изграждане на съвършената интерпретация, към която Емил Табаков винаги се е стремил. Емоционалното начало, съчетано с личната интуиция, лежи в основата на образно-поетичното изграждане на цялостната творба. Търсенето на интерпретационната свобода, без ограниченията на нотния материал е самоцел за диригента и инструменталиста Е. Табаков. Свободата,

обхващаща изцяло мануалната техника, пластиката на ръцете, лицеизраза, са от изключително значение за спойката между диригента и инструменталистите, да им предаде емоцията, която чувства. Така се получава онзи необходим флуид, който трябва да бъде предаден и на публиката, за да се получи мига на художественото съпреживяване на изпълняваното произведение. Дирижирането наизуст не е външен, атрактивен жест, а органична част от творческата му същност. Посветени са много часове на работата върху партитурите, овладяването им до най-малките детайли, доверявайки се на феноменалния си вътрешен слух.

Като оперен диригент Е. Табаков се справя без усилие с друг тип художествени и технически проблеми. Поставените пред оперния диригент драматургични задачи, структурата и акустичните параметри на музикално-сценичните произведения поставят диригента в нова ситуация, в която Емил Табаков проявява други страни на своите универсални интереси и възможности. Необичайната творческа активност на диригента Е. Табаков е свързана и с ръководството на Белградската филхармония. Впечатляващите изпълнения на „Реквием“ от Дворжак и Пета симфония от Малер са оценени като събития в културния живот на страната.

Българската музика има постоянно място в програмите на Емил Табаков. Като се започне с класическите произведения на Панчо Владигеров, Веселин Стоянов, Любомир Пипков и се стигне до най-новите произведения, създадени през последните години. Е. Табаков поема ръководството на симфоничния оркестър в Българското национално радио след като работи известен период от време в Анкара.

## **1.2. Особености и еволюция на музикалния език**

Като композитор Е. Табаков изживява естествена еволюция, в която могат да се видят линиите на влияния, на нагласа и предразположение към определен тип музикално мислене. Още в ранните си произведения той проявява склонност към нестандартното, към едно по-свободно мислене, търсейки нови звукови цветове с необичаен колорит и същевременно в търсене на ясна и организираща форма. В тях той проявява със своя усет и интуиция скритите резерви в елементите на музикалния език, в последованията на

съзвучията, подсъзнателно търси логиката на изграждането. Трайна следа в съзнанието му оставят срещите на Мартенските музикални дни със Дм. Шостакович и може би точно тогава монументалните измерения в музикалното мислене на един от най-големите творци на XX в. изключително впечатлява Емил Табаков с мощната закономерна логика на изграждане и с блестящата инструментация.

Е. Табаков е чувствителен към онова, което е близко до неговия творчески натюрел – Стравински, Онегер, Барток, също и от новата полска школа. Той не приема „новости” на всяка цена като извършва селекция на средствата, без да се заангажира със строго определени системи с които изобилства музиката на XX в. Така в музикалния език на Ем. Табаков 12 тоновата хроматика намира естествена почва, без да приема строгите норми на додекафонията. Очевидно рационалната страна на Нововиенската школа не му е близка. Той е по-отзивчив към алеаторната техника както в партитурата на неговата „Звездна музика”. Е. Табаков има разнообразен и богат музикален език, не се ограничава в един вид техника, свободно борави както със средствата на тоналната музика, така и с алеаториката и сонористиката. В музикалния език наблюдаваме органичен синтез на различни елементи, в директна зависимост от избрания жанр и художествените, а понякога и чисто технологични цели. Той подхожда нетрадиционно и нестереотипно към организацията на звуковия материал, не се придържа към готови схеми и търси индивидуализираните драматургически решения. Това се проявява особено последователно в симфоничното му творчество, в жанра на симфонията, към която проявява определено предпочитание. Е. Табаков принадлежи към категорията композитори, които внимателно следят, владеят разгръщането на процесуалната динамика и не допускат празни пространства или нелогични задържания в някои точки. Това се проявява във всички жанрови сфери на неговото творчество. Жанровата система на композитора се отличава с универсалност, която включва от детската песен и инструментална миниатюра, до музикално-сценичните жанрове и монументалната симфония. Това до голяма степен обяснява разнообразните форми на жанров синтез, които се наблюдават.

## II глава. Инструменталният концерт в творчеството на Емил Табаков

В творчеството на Емил Табаков концертният жанр заема значително място и отразява търсенията на композитора, интересите на инструменталиста и на изпълнителя. Музикалното мислене на композитора намира в този жанр привлекателни и атрактивни перспективи за оригинални идеи и творчески решения. Свободата на организацията и процесуалното разгръщане на звуковия материал, потенциала, който съдържа в природата си импровизационността, присъща на жанра, са съзвучни с натюрела на композитора и интересите на инструменталиста.

Игровото начало и концертността през XX в. се развиват интензивно в различни направления и стилове и стимулират жанровия синтез. Появяват се синтетични жанрове като „Концертна симфония за пиано и оркестър“ от Шимановски, „Симфония-концерт за виолончело и оркестър“ от Прокофиев, Бритън, Пипков. Жанрът **Концерт за оркестър** изживява необичаен разцвет. Интерес представлява „Камерна музика“ от Хиндемит – концертни пиеси за индивидуализирани, нетрадиционни инструментални ансамбли. Концертността предоставя голяма свобода в избора на инструменталния състав, определя координатите на тематичния материал, драматургията, структурата, логиката на образно-музикалното развитие.

### 1.1. Концерт за контрабас и оркестър

Емил Табаков дебютира в концертния жанр от позицията на композитор-инструменталист, познаващ от непосредствена близост инструмента, тънкостите на игровото начало, нагласата за типично инструментално мислене. Придържа се към многовековната традиция в инструменталния концерт, състоящ се от бърза – бавна – бърза части. Тричастната симетрия в цикъла създава предпоставки за бърз обхват на цялостния план с определена функция на частите :

I ч. Централна по значение, широко развита по форма

II ч. Лиричен център в бавно темпо

### Шч. Жанрово- танцувална в бързо темпо

В Концерта за контрабас и оркестър Е. Табаков запазва контурите на тричастния цикъл, но постига индивидуални решения в тематично-образното развитие, в свободната трактовка на ролята, която изпълняват солист и оркестър. По отношение на втората част, на фона на бързата, понякога внезапно променяща се плътност на фактурата, свободният от метрична пулсация монолог на контрабаса издава родство с речитатива. Елементите на речитативност, с нюанс на вокализация се вписват леко в интонирането на струнните инструменти. Така те обогатяват музикалната изразителност, достигайки до своеобразна експресивност.

В Концерта за контрабас се наблюдава индивидуализирана трактовка на диалогичния принцип. При построяването на експозицията в първата част на Концерта, композиторът се отказва от традиционната двойна експозиция. Пристъпва към опростено изложение на главната тема от солиста, фактурата е пасажно-виртуозна, с лек акордов съпровод в оркестъра. Диалогът се осъществява не чрез възпроизвеждане на един и същ материал, а като контрастно съпоставяне на различни темброво-фактурни елементи. Винаги е съобразен със синтактичните граници на тематичния материал. Пъстрата, изпълнена с вътрешен живот картина на темброво-колорираните диалози, включва почти целия оркестров състав. В този постоянен процес на обновяване участват като партньори на контрабаса чинелите и малкият барабан. Диалозите изпълват цялото звуково пространство без да нарушават чистотата на звуковата картина. През цялото време на осъществяване на диалозите контрабасът запазва водещата си роля.

В класическия инструментален концерт както и в други образци от XIX и XX в. се проявява диференциация на тематичен (основен) и нетематичен (пасажен или фигурационен) материал. Основният тематичен материал е стабилно организиран и позициониран в зоните на темите. Пасажният материал е разположен в прехода между темите, нерядко в заключението на експозицията (съответно и в репризата), а понякога съпътства темите в диалозите.

В Концерта за контрабас Е.Табаков използва тематичен материал, който поддържа постоянна връзка с изходната интервална структура, с интонационните микроелементи, разпростиращи се в изграждането на формата чрез вариантно преобразуване. Диалозите нерядко се използват като вторични, производни варианти, изпълняващи функцията на контрапунктиращи гласове. Това създава релефна и прозрачна звукова картина, без педални и лежащи тонове. Плътноста на фактурата при Табаков е непосредствено свързана с баланса на звучността. Солиращата партия на контрабаса е абсолютно защитена, благодарение на променящата се плътност, варираща от едноглас до многопластови акордови масиви. В първата част има няколко оркестрови „Tutti” с повишена трудност, които поддържат интригата на остроумните диалози без да се превръщат в оркестрови интермедии като тези в класическите концерти. Първото „Tutti” е в зона, предшестваща втората тема. Второто „Tutti”, което доразвива линията на втора тема, е последвано от варианти на главната тема, които затварят кръга на експозицията на сонатната форма. Разработката започва без да прекъсне движението, без цезура. Възпроизвеждането на изходния интонационен комплекс от началото на първата част създава аналогия със сонатните форми на Хайдн, Моцарт и ранния Бетовен. Любопитно е да се отбележи и близостта с Класическата симфония на Прокофиев. С това се изчерпва аналогията, тъй като в Концерта на Е.Табаков разгръщането на разработката се осъществява чрез вариантите преобразувания и ясно проявяваща се линия на сближение и синтез на основните тематични сфери от експозицията. Така разработката се превръща в предсинтетична зона с продължаваща и доразвиваща функция.

Свободно построената сонатна форма в първата част на Концерта за контрабас не представлява изключение. По-голямото количество тематичен материал и свободната му организация предразполагат към нетрадиционни решения, които излизат от нормите на сонатността както в първите части на Концерта за виолончело и оркестър от Сен-Санс, и концертите за цигулка и оркестър от Дворжак, Брух – Първи концерт и Владигеров – Първи концерт.

Втората част (Lento) на Концерта за контрабас и оркестър от Е.Табаков създава контраст, подобен на класическите образци, в които бавната част представлява лиричен център, антитеза, пренасяща

образното развитие в сферата на размисъл и вгълбеност. В някои концерти монологичността и лириката предразполагат към статика и отдалечаване от динамиката и интензивността на първата част. В бавната част не липсват и по-силни вътрешни контрасти, драматични взривове, последвани от потъване, тишина и усамотение. Е. Табаков прави своя избор в изграждането на втората част като се ориентира към нединамичен тип образно развитие. Определението на тази част като „импровизация“ не дава представа за динамиката на развитието и още по-малко за формата и структурирането на материала. Безусловно в „Lento“ присъства елемент на импровизационност – каденца в соло контрабас, която без да има предписание, предполага свобода, още повече отпадането на тактовата черта дава правото на по-голяма инициатива на солиста.

Втората част притежава ясно очертана тристадийност, отговаряща на темброво-фактурните решения:

<b>Tutti</b>	<b>Каденца</b>	<b>Tutti</b>
<b>Оркестър и солист</b>	<b>Соло контрабас</b>	<b>Оркестър и солист</b>

Сонорни звучности оцветяват ярко тембровата картина в центъра на бавната част. Впечатляващ е 12 тоновия акорд в цигулки и виоли, колориран от фигурации, съчетани с глисандиране в крайните точки на звуковия комплекс, който се събира отново в изходната си позиция и дава инициативата на солирацията контрабас за кратка речитативна реплика.

Макар необозначена, каденцата преминава в освободена от метриката пулсация. Третият стадий има нова позициониране на оркестровата тъкан. В горния слой е хроматичното движение, а останалата звукова маса запълва пространството с хорално построена фактура. Този момент е свободен от участието на солиста, а монологичната му реплика връща водещата му роля.

В бавната част Е. Табаков разкрива друга страна на голямото симфонично изкуство, мъдростта и спокойствието на тишината, монологичния изказ на инструментите, превес на чистия тембър над цветистите колориращи звука комбинации.



Третата част на Концерта възвръща енергията на движението и преминава под знака на сближаване на контрастните елементи от първа и втора част. Композиторът избира оригинално, рядко срещано решение към интегриране на тематичните елементи от контраст и различие към обединение. Ретроспективните връзки, рефлексии и отражения са в основата на началния импулс на третата част. Моториката и стремителното движение са близки до жанра „Perpetuum mobile”, но срещат силното противопоставяне на контрастни тематични елементи в централната зона.

Функцията на финала като синтезиращ и обобщаващ раздел се проявява чрез косвени както и директни, преки отражения. В „Allargando” е възпроизведена значителна част от „Lento“, но с някои фактурни различия в ниския регистър. Осъществена е директна връзка с втората тема на първа част. Към това следва да се добави и отражението на полифонични елементи от първа част в централната зона на финала. Това представлява драматургичното решение на една стройна и художествено убедителна концертна композиция.

Емил Табаков дебютира като композитор с произведение, написано на високо художествено и техническо равнище. Зрелостта на композиторската мисъл, богатството на инвенцията са съчетани с пределна яснота на драматургическия замисъл и точно намерените пропорционални съотношения между частите на художественото цяло. Забележителното е, че до тези резултати той достига благодарение на интуицията, на усещането за протичаща във времето звучаща материя. За Е. Табаков е чуждо многословието и самоцелните ефекти. Особено внимание заслужава подхода към звуковия баланс, към равновесие и релефност на линиите. Партитурата е прозрачна и освободена от звуков баласт, което я прави изключително привлекателна и атрактивна за изпълнителите. За това и изпълнителският анализ може да даде най-точна представа за достойнствата на едно произведение, да подчертае качествата му, както и трудностите, които поставя неговата реализация като жива, звучаща музика.

### **III глава. Камерно-инструментални жанрове в творчеството на Е. Табаков. Технически и интерпретационни проблеми в камерно-инструменталните произведения за контрабас на Е. Табаков**

Произведенията за контрабас заемат централно място в камерно-инструменталното творчество на Емил Табаков. Те отразяват личния опит на инструменталиста-виртуоз, естетиката и творческата трактовка на композитора в тази сфера. Ученик на проф.Тодор Тошев той е ярък представител на българската школа по контрабас. Лауреат на международни конкурси, активно концертиращ и същевременно създава ярки произведения за контрабас, които се утвърждават като концертен репертоар с международно признание. Неговите произведения за соло контрабас: „Мотиви” и „Капричио”, „Мотиви”<sup>2</sup>, „Соната за контрабас“ и „Соната за виола и контрабас“ принадлежат към основната литература за контрабас.

#### **3.1.Ламенто за 12 контрабаса**

Опитът на Емил Табаков като инструменталист-виртуоз и диригент на ансамбъл „Софийски солисти” несъмнено изиграва важна роля за възникването и реализацията на нестандартни идеи. Изборът на инструменталния състав е показателен за постоянния интерес към темброви решения, свързани с еднородна, монолитна звукова маса. Знакови произведения като „Траурна музика” от Лютославски, „Полиморфия” за 52 струнни инструмента от Пендерецки разкриват неизчерпаемите ресурси на струнните инструменти.

В Ламенто за 12 контрабаса Е.Табаков се ориентира към еднородния монолит на контрабасите и създава произведение без аналог в музикалната литература. В основата на изграждането е залегнал изходен интонационен комплекс с определена интервалова структура в едногласната линия на първия контрабас, който дава импулс за предстоящото действие. Едногласното изложение на кратки мотивни образувания съдържа ограничена интервалика, т.нар. „опявяне” (кръжене) около началния тон „g” и хроматично оцветения ход „b – h”. Близостта с вокалната изразителност и интониране излиза на преден план, подчертан от предписанието „senza vibr.”. Това се

задълбочава в следващото развитие с помощта на майсторското гласоводене на възникващия хетерофоничен (подгласен) комплекс.

Координацията на темповите изменения с тембровите и фактурни средства дава ясен знак за началото на нова фаза в развитието. Въведеният нов, чисто сонорен елемент – т.нар. бели тонове (звукове) с фиксиран ритмичен рисунок, без определена височина е в основата на звуков масив, прекъсван многократно от акорд в пицкато, построен по кварта. Съзвучието изпълнява многозначна функция в общото изграждане. Появява се многократно в хода на развитието със определена височинна позиция. Идеята е близка до т.нар. лайт-хармония, но в случая квартовото съзвучие придобива функция на символ, който неумолимо прегражда пътя на появяващите се контрастни нови елементи. Това повишава чувството за противопоставяне и драматизъм. Оформящите се контрастни тематични пластове пораждаат директни вътрешни връзки и отражения (рефлексии). В логиката на едночастната структура важна драматургическа роля играе оформящата се синтетична зона. Тя се превръща в драматична кулминация под влиянието на тематичните елементи. Звуковият поток се събира в еднолинейното прощално „Largo“ завършващо с 12 гласовото съзвучие – резонанс на 12 гласовото начало, където 12-те тона прозвучават последователно. Оформя се арка, която обхваща цялата пиеса, аналогично на принципа „рамкиране“. Този принцип има стари корени, още в народното изкуство и традиции, свързани както с инструментални и вокални миниатюри, така също и с монументални симфонични произведения.

Като творчески експеримент „Ламенто за 12 контрабаса“ е безпрецедентен случай в световната литература за контрабас. Пределното използване на техническите и изразни възможности на инструмента е подчинено на ясна художествена цел, на идея, реализирана с майсторство и зрялост на мисленето. Ламентото представлява интерес като темброва находка, разкриваща непознати страни в инструменталната сфера и показва, че в привидно по-стеснените възможности на контрабаса има скрити вътрешни възможности. Когато те са в услуга на ясна и последователно проведена художествена идея, се появява произведение с особена стойност и значимост.

### 3.2. Соната за соло контрабас

Интересите на Емил Табаков към основния камерно-инструментален жанр сонатата, са естествен резултат от развитието на композитора-инструменталист. Спецификата на жанра изисква пестеливо използване на изразните средства и техническите възможности на инструмента, точност на изказа, максимална концентрация на вниманието, пестеливо използване на средствата.

Ранните образци на жанра соната през XVI и XVII в. представляват инструментални произведения. В творчеството на Д.Скарлати представлява едночастна форма, най-често старинна сонатна форма, която по-късно при виенските класици се установява като циклична форма, а през XIX и XX в. се проявява тенденция за сливане на частите .

Сонатата за соло контрабас на Е.Табаков е близка до традициите на Скарлати. Същевременно тя съдържа съществени различия по отношение на общия композиционен план– триделна симетрия от репризен тип :

<b>Largo</b>	<b>Allegretto</b>	<b>Largo</b>
<b>безмензурност</b>	<b>3/8, 4/8, 5/8, 2/8</b>	<b>безмензурност</b>

Формата на сонатата е изградена свободно, на основата на съпоставянето на контрастни жанрови елементи – песенен и танцувален. Интонационната ѝ природа е близка до българските безмензурни песни и танцувалните жанрове. Ясно се проявява връзката с българския фолклор и определя характера на образно-тематичното развитие.

Динамиката на развитието на материала носи белезите на свободното вариантно преобразуване на тематичните елементи, принципно различно от логиката на сонатната форма. Силният контраст между крайните дялове не изключва действието на обединяващи фактори. Един от тях е четиригласният квартов акорд (пр.2. Този акорд се появява многократно в ролята на обединяващ звуков символ. От състава на този акорд е извлечен конструктивния интервал „e – a” (пр.20). Въпреки усложнения музикален език,

Сонатата на Е. Табаков се възприема като релефно изградена форма със специфичен динамичен профил. Композиторът е оригинален в творческата си инвенция като използва основни техники на базата на собствения си инструментален опит. Основното познаване на инструмента, на разнообразни инструментални техники: двоен гриф, флажолети, разнообразни щрихи, алеаторно-сонорни елементи, благоприятства за виртуозността и предоставя на интерпретатора неограничени възможности за изява. Високите позиции създават трудности за изпълнителя с пръстовката и апликатурата и са предмет на специално внимание в изследването.

Първият дял на формата се отличава със свободно, близко до импровизацията развитие. Отсъствието на метрична пулсация, снемането на тактовите черти, открива свободни пространства за мелодичното движение. В изходната позиция са разположени характерни интервалови структури, съдържащи движение по съседни малки секунди, които придават суров колорит на звученето. В двойния гриф лежащият опорен тон „d” създава условия за открояване на малките секунди, които кръжат около него. Връзката с шопския фолклор се проявява в интерваловата структура на мелоса, в който се появяват постепенно широки интервали. В това число и конструктивният интервал (es – cis). От него излизат линиите към модално оцветени звукови пространства, които са носители на специфичен колорит. Насищането на мелоса с широки интервали усложнява интонационния поток и създава сериозни трудности в апликатурата при високите позиции.

Сериозен проблем представляват палцовите позиции, поради естеството на инструмента и големите преходи. Очертаващите се „модели” в мелодичния хоризонт присъстват в по-малка или по-голяма степен в качеството си на носители на основния енергиен потенциал.

В центъра на структурата, *Alegretto*, създава силен контраст със жанрово-танцуваните импулси и постоянната смяна на метрическата пулсация 5/8, 2/8, 3/8, 4/8. Мотивното развитие е свързано с виртуозни елементи, двоен гриф в кварта. Големите скокове в мелодичната линия пораждат усещането за пространственост в звуковата материя. Картината се оцветява от сонорни звукови ефекти (удар по грифа с

лявата ръка), последван от „бели” тонове – звукове без определена височина. (пр.2)/. Без прекъсване „Alegretto“ се влива в третия дял, който възпроизвежда материала от началното „Largo“. Шопските секунди прозвучават със своеобразен колорит, който отразява намиращите се в близост флажолети. Мелодичното движение постепенно се насочва към опората „d” и нейната изходна позиция.

С това произведение Е.Табаков уверено навлиза в камерно-инструменталния жанр и разширява параметрите на музикалното мислене.

### **3.3. Соната за виола и контрабас**

Съчетанието виола и контрабас в камерен ансамбъл е естествено и закономерно, доколкото съществува очевидна близост по отношение на тембър и предразположение към по-завоалирана звучност.

Четиричастният цикъл на Сонатата за виола и контрабас на Е.Табаков има необичаен, рядко срещан конструктивен и драматургичен план:

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>Largo</b>	<b>Alegretto</b>	<b>Presto</b>	<b>Largo</b>

Оформя се център от две бързи части, рамкиран от зони на забавено развитие, на медитативна лирика. Първата част на сонатата, изградена в по-широк план, представлява монолог на солиращата виола. Мелодичният поток съдържа елементи на речитативност, които излизат на преден план, благодарение на включващия се втори глас. За началното интонационно ядро е характерен интервала възходяща увеличена секста (es – cis) както и постепенно набираща скорост хроматика. Активното развитие в началото на втората половина на формата се опира на този характерен интервал. Като цяло първата част се развива в границите на една съдържана атмосфера, типична за медитативната лирика.

Втората част е скерцо с преобладаваща двугласна фактура. Първоначално виолата запазва водещата си функция, но около централната зона, контрабасът става равностоен партньор. Тематичният материал, експониран в първия дял като мелодична

линия се допълва от нов глас в контрабаса. Фактурата прераства в контрастно-полифонична като запазва в по-голямата си част двугласното изложение. Единствено около централната зона се проявяват няколко квартови съзвучия и няколко такта двоен гриф.

В периферията на централната зона звуковата картина се освежава от „col legno”. Репризирането на изходния тематичен материал става по-релефно и по-емоционално.

Трета част на Сонатата за виола и контрабас е най-динамично протичаща в цикъла. Своеобразната пунктоация и повторност на тонове с привкус на ударност са близки до „Perpetuum mobile”. Фактурата е максимално олекотена и прозрачна, непрекъснатото ритмично движение поддържа равномерния пулс на развитието. В основата му е използвана формула от два елемента със специфичен ритмичен профил. Тя е близка до т.нар. епиграф, предшестващ основния тематичен материал. Тази част има триделна репрозна структура и бавен епизод (*Molto meno mosso*).

Заклучителното „Largo“ съдържа ретроспективна връзка с първата част и нов контрастен материал, свободно проведен в имитационен план от контрабаса. Емоционалният тонус е близък до първата част, до нейната монологичност. Виолата постепенно заема мястото си на равностоеен партньор. В нейните реплики отзвучават детайли от линията на контрабаса. В заключителната фаза на „Largo“ са разположени две вълни, в които е отразен драматизма на третата част, след което настъпва тишина в кратките диалози на виолата и контрабаса. В резултат на това възниква близост между изходната позиция и заключителния стадий на сонатата, създаващи психологическа рамка на произведението.

### **3.4. Мотиви за соло контрабас**

Виртуозната концертна пиеса заема значително място в творчеството на Емил Табаков. Пиесата „Мотиви” поставя началото на нов тип изразност, на специфични и проблемни технически решения. Те намират своето продължение и доразвитие в „Мотиви 2” и очертават посоката на постмодерен почерк от по-различен тип, на музикално мислене с нови композиционни похвати и стилови идеи.

„Мотиви” и „Мотиви 2” са отделени от значителен период от време. В тях е отразена еволюцията на музикалното мислене на композитора и те се утвърждават като репертоарни в концертни програми и конкурси. В тези пиеси е материализирана идеята за многостранна изява на инструменталиста-артист, свободата на интерпретацията, които подсказват произведения на Изаи, Барток, „Секвенца” от Берио, „Ziklus” от Щокхаузен и възможност за екстремни видове звукоизвличане от инструментариума в музикалния театър.

„Мотиви” е замислена като виртуозна пиеса и не случайно има аналогия с образци, в които импровизационното, вариантността и вариационността са в единство. Те препращат към Капричиите на Паганини, Сарасате, Виенявски и др. В „Мотиви” се очертават основните контури на творчеството на Табаков за контрабас. Интонационните средства издават близост с шопската диафония и насищат интерваловата структура на мелоса както и на двойните грифове. Неговите хрумвания са ритмичните варианти на неравноделните размери, богатството на щрихи, които са трудно постижими при контрабаса.

В интервю Емил Табаков споделя, че фолклорни интонации..е ползвал в първите си композиции, когато е било модерно да се пише в стил шопски двуглас. В по-късен етап, това се променя и носи белезите на зрелия композитор.

В „Мотиви“, пиесата се отличава с интригуваща мелодична инвенция, със запомнящ се „мотив”, концентрираният в кратки модели мелодичен материал – разпознаваем, емблематичен. Пиесата се изгражда върху три основни „мотива”, свързани с определен тип техника, и съдържат квинтесенцията на инструменталната звучност. Единият „мотив” е лаконично, запомнящо се тематично образувание в септими, октави, нони, стилизира „шопска тема” с труден и ефектно звучащ двоен гриф. Вторият „мотив” – бързо гамовидно движение съчетава звукоредите на тон-полутон и хармоничен минор като се използва два вида техника – двоен гриф и бързи пасажии. Третият „мотив” се появява едва в кулминацията на пиесата : стилизирана фолклорна мелодична линия в неравноделни размери с големи скокове и променящи се метруми. Това създава сериозни технически



трудности , произтичащи от съчетаването на скокове, ритмични акценти и двоен гриф, със смяна на основни и палцови позиции.

### **3.5. „Мотиви 2” – постмодерното отваряне на жанра „концертна пиеса”**

„Мотиви 2” бележи постмодерен прелом, „отваряне” границите на жанра „солова пиеса”, в която съжителстват вокалната и инструменталната изразителност. Постмодерната мекота на почерка, максималната комуникативност на творбата определят стилевата иновативност, виртуозът в ролята на „пеец” и „свирец” артист – фигура на многостранна сценична изява. Има много случаи на съчетание на инструмент и шумове, на различни похвати и шумове, на различни видове звукоизвличане.

В „Мотиви 2” Табаков се насочва към директно въздействие и комуникация с публиката, преодолява границите между инструментално и вокално музициране. В основата на тази пиеса стои формула – неравноделен мотив в 9/8 с паузираци фрази. За мотива е характерен двуглас с бурдониращ основен тон „d”, който звучи в протежение на 33 такта. Сменящите се неравноделни размери 9/8 - 7/8 - 10/8 и малко по-късно 5/8 - 7/8 - 9/8 създава жива метроритмична пулсация. Тя трябва да бъде релефно очертана с лъковете и метричните акценти.

Мотивно-вариантното развитие и регистровите диалози (нисък и висок) са съчетани със смяна на двойния гриф и скокове. Ритмичните удари по корпуса освежават звуковата картина. Нарастващата скорост на звуковия поток, на който щрихите стакато, легато придават особен колорит на звученето. След оформящата се кулминационна зона, виртуозът-щрайхист встъпва в ролята на вокалист с възпроизвеждането на срички, в които присъстват фолклорни интонации. Мелодичната вокална линия е съчетана с двоен гриф в контрабаса и изисква от изпълнителя повишено внимание и прецизно интониране. Възниква своеобразен диалог между виртуозния двоен гриф и бързини в контрабаса и линията на вокала. Създава се впечатление за диалог с елементи на речитатив. развитието се концентрира около многократното връщане към опорния тон „d”. Това съвпада със заключителния етап на пиесата, където са съсредоточени най-големите трудности в двойния гриф. Ускорението в диалога между вокално и

инструментално е съчетано с бърза смяна на регистрите. В динамиката на развитието участват разнообразни средства в това число сонорни и алеаторни ефекти, които разширяват комуникативните възможности и очертават впечатляваща и въздействаща картина, на границата на трансцеденталните технически възможности.

### **3.6. Капричио за контрабас**

Пиесата е написана по поръчка за конкурса по контрабас „Шпергер“, проведен в Германия 2018 г, от Емил Табаков като член на журито и диригент на оркестъра.

„Капричио“ продължава линията на виртуозни пиеси за солирац контрабас в творчеството на Е.Табаков, която се насочва към жанра – символ на инструменталното начало. В „Капричио“ се проявява виртуозността, свободата на инвенцията, богатството и многообразието на различни щрихи. След апогея в развитието на жанра в творчеството на Паганини, капричиото навлиза и в други жанрови сфери : операта „Капричио“ на Рихард Щраус, „Капричио“ за пиано и оркестър на Стравински, заедно със станалите класически „Италианско капричио“ на Чайковски и „Испанско капричио“ на Римски Корсаков.

Замислена като виртуозна концертна пиеса, „Капричио“ от Е.Табаков е изградена в широк план. Формата е рамкирана от „Largo“, с ясно изразена триделна симетрия на композиционния план. В нея обаче се вписват конструктивни и драматургични елементи, създаващи многомерност на формата, в която се вписват вариационността, вариантната техника на тематичните елементи, с няколко стадии на развитие:

#### **I Експозиционен развиващ стадий**

#### **II *Meno mosso***

#### **III Завършващ стадий**

#### **IV Продължаващ вариационен стадий**

**(термин на Шьонберг)**

Сами по себе си отделните стадии съдържат вътрешна диференциация на под-стадии. Основният тематичен материал на пиесата съдържа два

елемента: формулата в „Largo“ и симетрично изградена мелодична вълна в началото на „Allegro energico“. Тя изпълнява функцията на микрорефрен с няколко провеждания.

Вариационните процеси в „Капричио“ се разгръщат в широк мащаб. И в оформящите се сегменти е използвана различна техника, свързана с ниска и висока теситура и повторение във високи позиции. Бързата и ефектна смяна на регистрите е свързана с игра на тембрите, което изисква точно обмислена позиционна апликатура. Съпоставянето на пицикати и напевни фрагменти използва красотата на пицикатото в контрабаса. То е особено ярко поради дължината на струните и богатството на обертоновете.

Репризирането на „шопския двуглас“ рамкира формата на цялата пиеса. Оцветена от сполучливо използваните флажолети, звуковата картина придобива като че ли безпътност и това представлява един от най-сериозните проблеми за изпълнителя. Флажолетите се вписват в музикалната тъкан при репризирането на изходния тематичен материал като средство, което максимално подчертава необикновените динамични контрасти в *Tempo primo* „Largo“.

„Капричио“ обобщава творческия опит на зрелия композитор, на артиста, търсещ нови хоризонти, естествено изминал пътя от първичното, фолклорното до трансцеденталния инструментализъм.

## Заклучение

Дисертационният труд „Творби за контрабас от Емил Табаков в българското симфонично и камерно творчество“ представлява интегрално изследване на камерно-инструменталното творчество на един от най-значителните съвременни български композитори.

Жизненият и творчески път на Е.Табаков е предмет на задълбочено научно изследване, с различни аспекти : биографичен, музикално-аналитичен, разкриващи творческия свят, мирогледа и естетиката на една многостранно изявена личност: виртуоз-инструменталист, диригент, композитор , общественик. Задълбочено се проследява еволюцията на съвременно мислещия творец, неговата индивидуалност и личен почерк, художествени интереси и пристрастия.

Е.Табаков е пълноценно представен като творческа личност на фона на историческите процеси, в които той е активен участник. Международното му признание и престиж на ярък представител на българската национална музикална култура, успехите му на международна сцена, участия и награди в международни конкурси, постоянното присъствие на неговите пиеси, станали задължителни в конкурсни програми на авторитетни институции в Европа е цялата панорама на един изключително богат и динамичен творчески път.

Творческият свят на Е.Табаков е разкрит с пълнота. Още в ранните му опити се проявяват способностите на инструменталиста и усета за колорит, за палитрата на оркестровата материя. По пътя към зрелостта Емил Табаков е устремен към високите етажи на професионализма, чувството за отговорност, за безкомпромисност, което го води към върховете на диригентското изкуство и на композиторското творчество.

В дисертационния труд е разгледана жанровата система на композитора, еднакво силен както в монументалната мащабно изградена симфония, така и в камерната музика, в миниатюрата и в малката песен, към която проявява интерес в ранните години на своя път. Композиционните проблеми в произведенията за контрабас на Е.Табаков са решени с фантазия, с разнообразен тематичен материал и

специфична конструктивна логика. Паралелно с това е отделено внимание на техническите и позиционни решения, представляващи интерес за инструменталистите щрайхисти. Това е естественият път за обучението по контрабас – от конкретната музика към анализ, теоретични обобщения с опция за практическо приложение.

Музикалният език на композитора, особеностите на звуковия материал, изграждането на формата, логиката на развитието и динамиката на процесите са предмет на сериозно изследване, разкриващо постиженията и стойностите на един от най-ярките съвременни български композитори.

**В резултат на проведените съобразно целите и задачите на дисертационния труд анализи и на базата на професионалния ми опит, могат да бъдат изведени следните основни приноси:**

1. За първи път е реализирано теоретично изследване на творби за контрабас от Емил Табаков в българското симфонично и камерно творчество.
2. Аналитично е разгледана на високо професионално равнище значителна част от творчеството на Емил Табаков.
3. Осъществени са преки наблюдения, последвани от изводи, касаещи спецификата на инвенционния композиционен модел на Табаков, с характерните черти на творческия му облик.
4. Направени са съществени изводи, касаещи: музикалната форма, музикалният език, мелодиката, хармонията, тембровата характеристика и специфика на различни инструменти, фактурата и оркестровата техника на Ем. Табаков.
5. В теоретико-аналитичен аспект са представени художествените и технически достойнства на произведенията като ново явление, получило широко международно признание и мястото им в българската и европейска литература за контрабас.
6. Изведени са важни страни и проблеми на гласоводенето, които разкриват органичната връзка между композиторската техника и работа с тематичния материал както и неговото реално звучене и осмисляне при музикалната интерпретация.

7. Особено съществен принос е изпълнителският анализ на произведенията за контрабас на Е.Табаков. Изведени са принципно важни за инструменталистите положения, свързани с анализирания в дисертацията произведения.

## **Публикации по темата**

1. „Интерпретация и композиционни идеи в пиесите за соло контрабас от Емил Табаков“ („Мотиви“ и „Мотиви 2“), Годишник АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, П. 2018, стр. 284-294 ISSN; 1313-6526

2. „Капричио за соло контрабас в контекста на творчеството на Емил Табаков в областта на соловата миниатюра за контрабас“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, Сборник доклади от Национална научна конференция „Пролетни научни четения 2019 г.“ ISSN; 1314-7005

## Библиография

1. Кръстев, В. Емил Табаков, Язон, С, 2000
2. Мазель, Л. Строеие музыкальных произведени”, Музыка, М, 1979
3. Манолов, Здр. Полифония, Музыка, С 1976
4. Раков, Н. История контрабасового искусства, Музыка, М, 2004
5. Римский-Корсаков, Н. Основы оркестровки, Российское музыкальное издание, 1912
6. Сагаев, Д. Оркестрация-практически курс по симфонична оркестрация  
II издание, Музыка, С, 1987
7. Стоянова, Ел. За семаниката на музикалния език в инструменталните концерти на Моцарт”, Музыка, С, 1996 г.
8. СТОЯНОВ, П. Стоянова Е. Хрестоматия по музикална литература с анализи, Народна просвета, София, 1982.
9. Стоянов, П. Взаимодействие между музикалните форми , Музыка, С, 1975
10. Христов, Д. Полифония, Музыка, С, 1975
11. Altman, Günter Volk und Wissen, Volkceigener Verlag, Berlin, 1979
12. Karse, Adam The History of Orchestration, Dover Publications, Ins. New York, М, Музыка, 1990
13. Кехлибарева, Алб. Някои естетически, артикулационно-фонетични и ансамблови проблеми в интерпретацията на Lied от епохата на романтизма и постромантизма– XIX и началото на XXв  
<http://eprints.nbu.bg/3305/1/F58917-236641.pdf>, С, 2015
14. Stöhr, Richard Formenlehre der Musik, VEB Friedrich Holmeister Verlag, Lizens № 484-250 13435
15. Piston, Walter Instrumentation, London, Victor Gollanez, 1978
16. Grosbayne, Benjamin Techniques of Modern Orchestral Conducting, Harvard University Press, 1973



17. Бъговска, Петя Контрабас Традиции и бъдеще, изд.Мултипринт, София 2011
18. Sloboda,John The Musical Mind-The cognitive psychology of music, Oxford Science Publications, 1985
19. Ray,Sonia Planejamento de arco na prática orquestral-considerações e aplicações, XVI ANPPOM, 2006, Brasília
20. Borém,Fausto Afinação integrada no contrabaixo -Desenvolvimento de um sistema sonórico-motor baseado na audição,tato e visão, ANPPON ed.Glaucy Antunes,2011
21. Лазаров,Цветомир Проблеми на контрабасовото изпълнителско изкуство в някои произведения от соловата и оркестровата литература на XX век, изд.Експрес93, София,2008

## Приложение

### Опис на примерите

1. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса  
стр. 1 – Ларго
2. Г. Малер – „Симфония № 1“, III част (партитура – ГМИ – Москва  
1960г.)  
стр. 123 – ( първите 12 такта)
3. А. Дворжак – „Симфония 9“ Из Новия Свят, крайт на II част  
(партитура ARTIA PRAGA)  
стр. 77 – (последните 2 такта)
4. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia)  
стр. 1- 3 – ( 1 до 12 такт)
5. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )  
стр. 18 – (92-104 такт)
6. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )  
стр. 26 до 28 – (145-190 такт)
7. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )  
стр. 35-38 – (215-238 такт)
8. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia)  
стр. 53-54 – (298-308 такт)
9. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, I част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )  
стр. 61-62 – (332-337 такт)
10. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, II част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )

стр. 66-68 – (1-6 такт)

11. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, II част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )

стр. 77-79 – (26-37 такт)

12. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, II част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )

стр. 85-86 – (43-48 такт)

13. Ем. Табаков – „Концерт за контрабас и оркестър“, III част  
(партитура – Tabakov edition 2013-Sofia )

стр. 99-100 – (43-63 такт)

14. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса“ (Tabakov edition 2013-  
Sofia)

стр. 2-5 – (2-5 такт)

15. Фр. Шуберт – „Jagers Liebeslied“ оп.96 № 2 – „Любовта на  
Джагър“

(Fr. Schubert C.F.Peters – I том)

стр. 248

16. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса“ (Tabakov edition 2013-  
Sofia)

стр. 6-7 – (22-31 такт)

17. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса“ (Tabakov edition 2013-  
Sofia)

стр. 7-8 – (27-36 такт)

18. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса“ (Tabakov edition 2013-  
Sofia)

стр. 24 – (109-113 такт)

19. Ем. Табаков – „Ламенто за 12 контрабаса“ (Tabakov edition 2013-  
Sofia)

стр. 25 – (114-118 такт)

20. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)

- стр. 2 – трети ред на Алегрето
21. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 3 – първите 4 реда
22. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 1 – първите 6 реда
23. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 1 – последните 4 реда
24. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 1 – последен ред и стр.2-първи и втори ред
25. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 2 – начало на Алегрето
26. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 3
27. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 4 – първите два реда
28. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 4 – начало на Ларго
29. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 4 – от четвърти до седми ред
30. Ем. Табаков – „Соната за соло контрабас“ (Музика, София 1978)  
стр. 4 – последните два реда
31. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ I част (Музика, София 2011)  
стр. 4, 5
32. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ II част (Музика, София 2011)  
стр. 6,7 – (1-45 такт)

33. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ II част (Музика, София 2011)  
стр. 8 – (66-82 такт)
34. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ II част (Музика, София 2011)  
стр. 10 – (142-146 такт)
35. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ III част (Музика, София 2011)  
стр. 11 – (1-5 такт)
36. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ III част (Музика, София 2011)  
стр. 11,12 – (1-44 такт)
37. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ III част (Музика, София 2011)  
стр. 16,17 – (114-155 такт)
38. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ III част (Музика, София 2011)  
стр. 14 – (74-94 такт)
39. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ IV част (Музика, София 2011)  
стр. 18 – (1-6 такт)
40. Ем. Табаков – „Соната за виола и контрабас“ IV част (Музика, София 2011)  
стр. 21 – (68-78 такт)
41. Ем. Табаков – „Мотиви“ (Музика, София 2011)  
стр. 1 – (Ларго) първите два реда
42. Ем. Табаков – „Мотиви“ (Музика, София 2011)  
стр. 1 – Престо – трети ред
43. Ем. Табаков – „Мотиви“ (Музика, София 2011)  
стр. 2 – началото

44. Ем. Табаков – „Мотиви ( Музика, София 2011)  
стр. 2 – от трети ред
45. Ем. Табаков – „Мотиви“ ( Музика, София 2011)  
стр. 2 – последните четири реда
46. Ем. Табаков – „Мотиви“ ( Музика, София 2011)  
стр. 3 – Престо
47. Ем. Табаков – „Мотиви“ ( Музика ,София 2011)
48. Ем. Табаков – „Мотиви 2“ ( Музика, София 2011)  
стр. 3 – начало
49. Ем. Табаков – „Мотиви 2“ ( Музика, София 2011)  
стр .4 – (37-70 такт)
50. Ем. Табаков – „Мотиви 2“ ( Музика, София 2011)  
стр.5,6 – (73-100 такт)
51. Ем. Табаков – „Мотиви 2“ ( Музика, София 2011)  
стр. 7 – (101-119 такт)
52. Ем. Табаков – „Мотиви 2“ ( Музика, София 2011)  
стр. 8,9 – (120-162 такт)
53. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)  
стр. 1 – (начало до 25 такт)
54. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)  
стр. 2 – (26-41 такт)
55. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)  
стр. 2 – (42-56 такт)
56. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)

стр. 3 – (57-78 такт)

57. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)

стр. 4,5 – (88-181 такт)

58. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)

стр. 6 – (182-222 такт)

59. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)

стр. 7 – (223-256 такт)

60. Ем. Табаков – „Капричио за соло контрабас“ (Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, 2018)

стр. 7 – (258-276 такт)