



**Пловдивски университет  
„Паисий Хилендарски“**



**Педагогически факултет  
Катедра „Музика“**

**Владимир Симеонов Величков**

**ИЗКУСТВОТО НА КАВАЛА - ТРАДИЦИЯ И  
СЪВРЕМЕННОСТ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**НА**

**ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД**

**ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“**

**НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ ДОЦ. Д-Р ВЕСЕЛИН КОЙЧЕВ**

**ПЛОВДИВ, 2021**

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Музика“ към „Педагогически факултет“ при ПУ „Паисий Хилендарски“ – гр. Пловдив на 05. 03. 2021 г.

Трудът е с общ обем 162 страници и съдържа увод, три глави, заключение, приноси, библиографска справка,. В текста са предложени графични онагледявания във вид на нотни примери (33 на брой), снимков материал (76 фотоса), 4 схематични графични изображения, 9 апликатурни (грифови) схеми за звукоизвличане на определени тонове и комбинации, както и 40 подбрани аудио-илюстрации с препратка към приложенията. Приложенията включват: Компакт диск със записи на изпълнения на кавал; Автобиография; Списък с научни публикации. Ползваната литература обхваща 78 заглавия на трудове, статии и доклади, свързани пряко или косвено до съвременната изпълнителска проблематика при инструмента кавал. В труда са разгледани специфичните особености и съвременните прийоми при музицирането на кавал.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 04. 06. 2021 година от 13.00 часа в зала 505 на ПУ „Паисий Хилендарски“, гр. Пловдив. Материалите по защитата са на разположение в Библиотеката на ПУ „Паисий Хилендарски“, бул. "България" 236, гр. Пловдив.

## СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	3
<b>ГЛАВА ПЪРВА</b>	
КАВАЛЪТ КАТО ИНСТРУМЕНТ В МИНАЛОТО И ДНЕС .....	5
<b>ГЛАВА ВТОРА</b>	
ТРАДИЦИОННИ ПРИЙОМИ КАТО ОСНОВА НА СЪВРЕМЕННОТО МУЗИЦИРАНЕ НА КАВАЛ.....	13
<b>ГЛАВА ТРЕТА</b>	
СЪВРЕМЕННО КАВАЛДЖИЙСКО ИЗПЪЛНИТЕЛСКО ИЗКУСТВО... ..	20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	31
ПРИНОСИ .....	32
БИБЛИОГРАФИЯ НА ПОЛЗВАНАТА ЛИТЕРАТУРА .....	34
СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ НА ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД .....	37

## УВОД

Свиренето на инструмент е сложен психофизиологичен процес, поставящ си задача за излагане на музикалните идеи, пречупени през призмата на индивидуалния интерпретаторски стил и мироглед. Всяко музикално произведение поставя пред изпълнителя специфични технически и художествени проблеми. Произведенията, стиловете, жанровете се усложняват по отношение на хармония, полифония, оркестрация, диапазон, шрихи, динамични нюанси и др. Това само по себе си налага използването на по-богати и разнообразни изразни средства, които изискват по-сложни технически прийоми от изпълнителите на кавал.

Съвременните тенденции в кавалджийското изпълнителско изкуство са свързани с използване на технически елементи от изключителна трудност. Изхождайки от този факт трябва конкретно да се насочи вниманието на изпълнителите към нововъведенията, съвременните елементи и технически прийоми на свирене, прилагани от няколко експериментатори кавалджии в тяхната изпълнителска практика, развивайки изразните средства и диапазона на кавала. Майсторите кавалджии не споделят напълно точно детайлите, начините на изпълнение и техническите параметри при звукоизвличането на своя новаторски при свирене на кавал способ. Забелязва се от страна на изпълнителите нежелание да споделят с колегите си и „криене“ на похватите, моделите и техническите параметри на звукоизвличането. Те не споделят уменията си за спецификите на специалната пръстовка, комбинациите от взаимодействащи си елементи при прилагането на съвременните техники при свирене на кавал.

Оттук следва въпросът дали може да се предложи и въведе в употреба новите изпълнителски техники, която от една страна да спомагат за интерпретацията на произведения в по-съвременни и модерни стилове, а от друга страна да дават възможност за лесното изпълнение на традиционни народни хора.

Основна цел на настоящия труд е да анализират проблемите и спецификата на съвременните тенденции в кавалджийското изпълнителско изкуство. Като изпълнител на този инструмент и автор, представям и своя собствен поглед изхождайки от личния си опит, като инструменталист и преподавател по кавал. В разглеждането на този, очевидно значителен въпрос, ще се спира не толкова на важноста на техническите аспекти, кол-

кото върху необходимостта от разбирането на различните видове технически похвати и умението на изпълнителя да ги прилага в своята инструментална практика.

**Обект** на настоящото изследване е обстойното проучване на традиционните и новите технически прийоми при свирене на кавал.

**Предмет** на изследването са основните принципи на съчетаване на вече утвърдени начини на музициране с иновативните подходи в развитието на инструменталната техника при кавала.

**Целта** на дисертационния труд е да се изследват появата и историческото развитие на инструмента, биографията и творчеството на някои от най-известните музиканти, допринесли за популяризирането на кавалджийското изкуство в миналото. Да се проследи техническото усъвършенстване на конструкцията и материалите за изработка, като продукт на съвместна работа между майсторите, изработващи народни инструменти и изпълнителите на кавал. Да се опишат нови техники в овладяването на грифа за допълване и разширяване диапазона на инструмента, както и съвременни начини на звукоизвличане при прилагането на регистри и щрихи. Да се изследват последните открития в изпълнителската техника на инструмента и тяхното удачно прилагане в съвременното изпълнителско изкуство.

**Целта** се конкретизира в следните **задачи**:

1. Да се систематизират някои от най-ярките представители на кавалджийското изкуство от 30-те до 60-те години на ХХ-ти век и техният принос за развитието и усъвършенстването на кавалджийското изкуство.

2. Да се обърне задълбочено внимание на правилното дишане и амбушюра, като най-важни елементи при свиренето на кавал и съществен фактор за прилагането на съвременните техники на музициране.

3. Да се разгледат обстойно новите технически прийоми при съвременното музициране на кавал и мястото му в творческите търсения на изпълнителите.

4. Да се покажат и намерят своето приложение в изработката на кавали новите доказани в световен мащаб импрегнирани материали за направата на дървени духови инструменти, заимствани от практиката на световните производители.

5. Да се дадат препоръки за развитие на обучението по кавал във висшите учебни заведения, като най-високо ниво на владеене на инструмента, като се следи за последователността и целенасочеността на обучение на изпълнителя.

6. Да се покажат и обяснят техниките при боравене с микрофон в студийна и концертна среда, като се препоръчат модели и схеми на поставката при звукозапис с един, два или три микрофона. Представяне на наложими се марки микрофони за духови инструменти подходящи за използване при свиренето на кавал.

**Научната хипотеза** допуска, че описаните техники и прийоми на свирене ще обогатят и развият знанията и уменията във владенето на инструмента. Това съществено ще разшири потенциала на творческото музикално мислене и ще повлияе върху цялостното творческо развитие на изпълнителите.

## ГЛАВА ПЪРВА

### КАВАЛЪТ КАТО ИНСТРУМЕНТ В МИНАЛОТО И ДНЕС

#### 1.1. Поява и историческо развитие на кавала

Кога точно и как кавала е създаден като инструмент не е известно, но е факт, че 3000 г. п. н. е. върху Египетски барелефи е изобразен като инструмент още от времето на първата Египетска държава и запазен в Каирския музей под инвентарен номер 28504. Най-древният духов инструмент в света, открит от германски учени през септември 2008 г. при разкопките на пещерата „Хохле Фелс“, в Швабския Алб (Баден-Вюртемберг), Германия. Според изследванията тези инструменти, прародители на кавала са на 36 000 години, направени е от кости на лебед и лешояд. През цялата ни над 1300 г. история той присъства неизменно в бита на българите, като заема своето достойно място.

Изхождайки от музикално фолклорните традиции при свиренето на кавал, предавани предимно от музикант на музикант, е много трудно да се намери точният първоизточник на мелодията. Така фактически до нас достигат реконструирани образци на предаваното от поколение на поколение художествено претворяване на богатия фолклорен стил. Не може да се каже нещо конкретно за музиката, но могат да се посочат многопосочните белези на функциониране и взаимодействие на изявата на музикалното изкуство. В България кавалът е триставен, като отделните части се наричат „еклемета“. Дължината му варира от 50 см. до 90 см., като най-

популярен и употребяван е кавал с дължина 64 см. не транспониращ с основен тон **ре**. Кавалът е разпространен и в много други съседни и далечни нам държави, като се нарича с друго име.

## **1.2. Характеристики в устройството на кавала от миналото до днес**

В основния си вид като триставен, кавалът се запазва и до днешни дни непроменен през вековете. В ръцете на майсторите на кавали дървото оживява и дава материален и духовен израз на дълбоките корени и традиции в направата на кавала. Силно впечатление прави фактът, че тайните в направата на кавала се предават от поколение на поколение, от баща на син. Тази съкровена тайна на занаята сама по себе си носи оня мистичен заряд на наследствеността в традициите при изработването на инструмента. Засиленото търсене на кавали в периода на 50-те години породено от създаването на множество професионални и самодейни ансамбли довежда до бум в производството. Появяват се редица нови самоуки майстори предлагащи всевъзможни модели кавали. Поради факта, че в изработката на инструмента съществува приемственост и тайни в занаята предавани през поколенията, тези нови майстори започват да правят инструменти, като копират размерите на оригиналните образци.

Ето някои технически характеристики на кавала променили се от миналото до днес:

### **Промяна в диаметъра на наустника на кавала**

Тази иновация е предизвикана от стремежа на кавалджиите да придобият свой индивидуален почерк и да бъдат разпознаваеми за масовия слушател. В процеса на своите търсения много кавалджии имат предпочитания към едни или други майстори на народни инструменти. Не е за пренебрегване и фактът, че определени майстори кавалджии свирят с инструментите на определен майстор на народни инструменти, като своевременно демонстрират неговите качества и го рекламират. Поради този факт, към изработката на инструментите на тези майстори - изпълнители на кавал, майсторите изработващи народни инструменти подхождат със особено внимание към детайлите. Преди или по време на създаването на кавала и чрез близкия си контакт с майсторите изработващи кавал, изпълнителите имат желанието да бъде променен диаметърът на наустника, с цел звукът на кавала да бъде изравнен, плътен и мощен. Идеята е кавалът да увеличи своя диапазон, да се придаде още по голямо богатство на обер-

тонове и да може да съперничи по виртуозност на класическите инструменти, като флейтата и кларинета. Вследствие на това редица майстори изработващи кавали имат по няколко различни мерки в зависимост от диаметъра на наустника.

- *Широкият по големина наустник* (18-19 мм) има по-плътен и богат на обертонове звук, подходящ за изсвирване на бавни протяжни мелодии, като накъсват фразата предимно в динамика форте, така и за изсвирване на бързи пасажии. Поради факта, че диаметърът е по-голям и изисква подаване на повече въздух, фразите биват скъсявани и често накъсвани, което е неприемливо за свирене в един битов професионален народен оркестър.

- *Средният по големина наустник* (17-17,05 мм) има, както плътен звук в ниския и каба регистър, така и възможност за свирене на по-виртуозни пасажии в среден и висок регистър. Това е стандартът на най-масово използвания от кавалджиите размер в цялата страна. Този диаметър на наустника е най-оптимален за извличане на изравнени тонове от диапазона на кавала във всички регистри.

- *Малък по големина наустник* (16 - 16.05 мм) Използва се в началното обучение на деца и подрастващи поради естеството на физическите им особености, а именно по-слаба физика и по-малък капацитет на белите дробове.

### **Промяна на диаметъра на пръстовите отвори**

При навлизането на кавала в битовия народен оркестър и създаването на множество самодейни и професионални ансамбли за народна музика в България е необходимо създаването на инструменти, които да интонират точно и вярно при съвместно свирене. Това налага конструктивни промени, както в традиционната практика на изработката, опираща се на определени стандарти, така и на някои нововъведения, пригодени в техническо отношение към този нов тип музициране. Следвайки и изучавайки западните технологии в конструкцията на класическите дървени инструменти, редица майстори прилагат някои от нововъведенията и върху кавала. Те изменят диаметъра на пръстовите отвори, като го увеличават до необходимата широчина, която дава възможност качеството на звука да се подобри. Следвайки правилата на акустиката тази промяна в диаметъра довежда до създаване на нови изменения в разположението на звуковите отвори.

### **Промяна в избора на материали за направа на кавал**

Материалите, с които работят старите майстори на кавали, са били строго обособени от различните географски райони на тяхното местожи-веене. В процеса на работа и експериментиране с различни видове мате-риали повечето майстори стигат до заключението, че най-подходящи за направата на кавал са дърветата дрян и чемшир. От тук възниква и един много важен момент от технологията на изработката, а именно предвари-телната обработка на заготовките с цел да се постигне добър резонанс, здравина и дълготрайност на дървото. Трябва да се добави, че съвремен-ните практики на изработка са пряко заимствани от традиционните и по-добрявани във всичките етапи на изработване, сушене и импрегниране с една единствена цел, подобряване и перфектно качество на инструмента.

През годините тези инструменти не са претърпели съществени промени във вида и целостта си, а само в осъвременяване начина на изра-ботка, като малцина майстори са провели изследвания, заимствани от во-дещи световни марки за изработка на дървени духови инструменти. С нав-лизането в света на глобализация и контакти с много Европейски държави и култури, някои майстори започват да използват материали, които не са характерни и типични за нашите географски ширини. За това съществен принос имат самите изпълнители на кавал, които контактуват и концерти-рат по света, като разменят информация с музиканти свирещи на класи-ческите инструменти. В резултат на това сътрудничество в България при-стигат заготовки от дървен материал за производство на кларинет, флейта и обой. Това са познатите от доста време (употребявани в България пре-димно в мебелната индустрия) абанос, гренадила, коко-бобо, палисандър, розово дърво и използваното от древните май за изработка на мечове, на-ричано желязно дърво.

Материалите от африкански произход, които предварително са импрегнирани за изработка на дървени духови класически инструменти имат високи акустически характеристики и са издръжливи дълго време на натоварване породено от продължителността на свирене. Редица майс-тори пренебрегват естествените материали за направата на кавали и из-ползват технологичния напредък на индустриалното развитие за намира-нето на евтини и леснодостъпни изкуствени материали, като поликарбо-нати, епоксидна смола, текстолит, ебонит, органично стъкло, плексиглас, различни по вид полимери и пластмаси. Това от своя страна има своите предимства и недостатъци.

Предимствата са в това, че кавали направени от изкуствени мате-риали са евтини, трайни, ненуждаещи се от поддръжка, леки и практични. За тяхната изработка не се налага дългият процес на съхнене, импрегнация



и специални конструктивни умения за направа. Заместителите на естествените материали за направата и използването на кавали са свързани с ежедневната им употреба и много удачни за инструменталната учебна практика, особено в началния етап на обучение.

Недостатъците са в това, че изкуствените материали нямат тези типични и характерни звукови характеристики на кавал, направен от естествен материал. Реверберацията и трептенето на дървото, скоростта на звука, силата, тембърът, звуковите нюанси, са характеристики, които не могат да бъдат постигнати с който и да е заместител на дървото. Поради факта, че липсват тези качества на звука на дървените инструменти, изкуствените материали не намират приложение в практиката на професионалните кавалджии свирещи в битови народни оркестри и ансамбли.

### **1.3. Произход и еволюция на кавала**

#### **1.3.1. Изследвания за произхода и еволюцията на кавала**

За произхода на кавала в България има различни легенди, митологични версии и поверия, свидетелства за които намираме източници в различни фолклорни текстове, митове и легенди. Една стара българска легенда свързва произхода на кавала с божественото начало и пастирството. Господ е създал кавала и показал на овчарите как с неговите звуци да водят стадото. В древните обреди хората са търсили връзка между физическото и духовното, правейки ритуали с цел да се доближат до божествената енергия чрез музика, песни и танци. Изпълнителите на тази сакрална музика се наричали „КАВАЛ“ и от там с течение на времето инструментът, на който са свирели, приема името на човека, който е свирил на него.

Регистърът, с който кавалът е най-популярен и всеки един кавалджия трябва да владее, се нарича „КАБА“. Древно поверие гласи, че в пустинята до джамията в Мека е паднал метеорит, който в началото бил чисто бял. Мюсюлманите го вземат и поставят в двора на джамията в Мека, като с течение на времето този камък става черен. Легендата е, че този камък носи мъдростта предавана през поколения на човечеството и е наречен – „КАБА“, от там и регистърът на кавала, каба-регистър на мъдростта. Имайки предвид горепосоченото, трябва да се отбележи, че кавалджиите от арабския свят и нашите стари майстори са свирели предимно в този регистър на кавала бавни и протяжни мелодии, изпълнени с много чувство на зрялост, тъга, носталгия. Това била музика на духовно прераждане и

връзка между човек и тайнствения свят на природата във всичките му измерения. Звукът на кавала, неговият наситен темброво и плътен регистър КАБА, доближаващ се най-близо до човешкия глас, е звучал мистично и тайнствено за слушателя. Тази негова специфична особеност го прави по своеобразен начин водещ акцент в провеждането на ритуали и обреди, свързани с бита и културата на българина. Подборът на музика, поведението на свирача и ролята им по време на музициране е от особена важност за протичане на ритуала.

### **1.3.2. Най-известните изпълнители на кавал в миналото**

След Освобождението от турско робство народното творчество става обект на научен интерес, като на народната музика започва да се обръща внимание и от естетическа гледна точка, като дял от традиционните народни изкуства.

През 1934 г. започва своята дейност първата българска фирма за звукозапис „Симонавия“ оборудвана с техника на немската фирма „Филипс“, която наред с друга музика записва и е основният фонд за народна музика по това време. Записите с народна музика получават масово разпространение чрез излъчванията на националното радио и упражняват много активно въздействие върху фолклорната музикална традиция в България. С тези първи записи стават известни и достояние на поколенията имената на кавалджиите: Цвятко Благоев, Щилян Добрев, Драган Карапчански, Станил Паяков, Никола Ганчев, Тодор Прашанов, Георги Кехайов и др. Сред плеядата от имена на известни кавалджии са - Нягул Митев, Морем Арапчето, Никола Драгански, Станил Паяков, Георги Кехайов, Драган Карапчански, Димо Султанов, Цвятко Благоев, Тодор Прашанов, Стоян Чобанов, Никола Ганчев, Стоян Величков, Добри Милев, Иван Богоев, Господин Станев, Кольо Костов, Георги Иванов, Любен Досев.

Следва да бъдат представени обстойно тези от тях, които със своята всеотдайност, упоритост, последователност и със своя майсторлък на свирене оставят ярка дияра в кавалджийското изкуство. Ето имената на малцината свирачи, които прославят българския кавал извън пределите на страната ни и съществено допринасят за развитието и популяризацията на инструмента кавал.

**Цвятко Благоев** – роден 27.08.1915 г. в Угърчин Ловешко. Единствен представител на северняшката кавалджийска школа от това поколение с такъв съществен принос в кавалджийското изкуство. Цвятко Благоев е първият известен нотен грамотен изпълнител на кавал в народната ни

изпълнителска практика. Цвятко Благоев е първият народен изпълнител на кавал, който завършва педагогика и музика в Софийския университет. Той въвежда в инструментариума първо на „Угърчинската група“ и после в народния оркестър класическите инструменти – виола, контрабас. Цвятко Благоев помага да овладеят нотното писмо и ограмотява цяло едно поколение народни музиканти.

**Никола Ганчев** – еталон на тракийската инструментална кавалджийска школа, оставил във фонда на радиото емблематични инструментални пиеси и множество записи на съпровод на народни певици, сред които Вълкана Стоянова, Верка Сидерова, Анушка Михайлова и др. *„Можем без колебание да го наречем първомайстор или най-ярката звезда на кавалджийското изкуство през последните десетилетия“* (Драгански С. „Кавалът свири говори“, „Христо Г. Данов, Пловдив 1985 г. стр. 117) Записва на грамофонни плочи и лента многоброен, оригинален и стилос репертоар. Налага тракийския изпълнителски стил и разкрива до краен предел техническите възможности на кавала, което допринася за популяризирането на този инструмент.

За заслугите му към българския фолклор и кавалджийското изкуство, както и за популяризирането зад границите на България, Никола Ганчев е удостоен с три ордена „Кирил и Методий“, „Червено знаме на труда“ и „Заслужил Артист“ през 1956 г. За неговото майсторство може да се говори много. Той съчетава практическите умения на свирене с теоретичната подготовка, която получава в ДАНПТ – София, като солист-оркестрант. Първи прилага професионално различни строеве кавали за съпровод на народни певици. Владее до съвършенство всички регистри на кавала и техниката на верижно дишане, която умело използва в бавните и протяжни мелодии.

**Никола Костов** – „Бог на музиката“ – това е заглавието на статията в Индийските медии, които го определят така след турнето му там и соловите му изяви с ансамбъл „Пирин“. Роден през 1936 г. в село Камен връх, Ямболско. На концертно турне с ансамбъл „Пирин“ в Индия той се изявява солово, като показва новите технически прийоми при свиренето на кавал. Свири на верижно дишане впечатляващо продължително, сменя всички регистри към които е добавил и открития от него, като и своето нововъведение „регистър-кларинет“.

В Италия след концерт при него идват група музиколози и студенти, които го претърсват да не би да е скрил бутилки със сгъстен въздух за да свири толкова време без да си поеме дъх. В Америка известна фирма

за производство на бутикови маркови саксофони му предлагат да си избере инструмент, като остави своя вълшебен кавал, непознат на публиката до тогава. На другия ден в „Ню Йорк Таймс“ излиза статия за българина, който приковал дъха на присъстващите в залата и ги омагьосал със звука на кавала. Никола Костов е свирил в повече от 35 страни на петте континента, разнасяйки славата на нашия фолклор и кавалджийско изкуство. Има записани грамофонни плочи, радио и телевизионни предавания в ефира на БНР и БНТ. Удостоен е с златни медали и ордени „Кирил и Методий“, „Народен орден на труда“ а през 1980 г. му е присъдено званието „Заслужил артист“. Неговите заслуги в обновяването и търсенето на нови хоризонти в изпълнителското кавалджийско изкуство му нареждат почетно място в плеядата на най-изтъкнатите кавалджии на тази епоха.

**Стоян Величков** – Роден в село Зидарово, Бургаско през 1931 г. Стоян Величков е типичен представител на тракийско-странджанския кавалджийски стил. Непрекъснатите му контакти с различни по стил народни изпълнители, певци, инструменталисти и композитори, са важен фактор за неговото усъвършенстване и изграждане като изпълнител и автор на многобройни музикални пиеси. За големия му принос към българската култура и разпространение на кавалджийското изкуство той е удостоен с орден „Кирил и Методий“. Лауреат на световния младежки фестивал във Виена 1959г. и носител на много призове и награди за своите омайващи мелодии. Видни музиколози от Италия, Франция, Австрия пишат с възхищение на само за майсторското му изпълнение, а за художествената сила на българската народна музика и магията на българския кавал.

**Проф. д-р Любен Досев** – Роден е през 1953 в град Плевен. Неговите изследвания за изкуството на кавала са публикации, които съществено допринасят за попълването на необходимата нотна литература за обучение, както в школите, музикалните училища, така и за музикалните университети в България и чужбина. Единственият д-р почетен Академик по кавал на БАНИ, град София. Има над 15 сборника с дешифрирани и авторски пиеси за кавал, които са тясно свързани с попълването на учебните програми за начинаещи и напреднали, методическа литература по въпросите, както и монографични трудове.

Създаването на Радио София през 1935 г. дава невероятен шанс на плеяда народни певци и инструменталисти да изпълнят на живо народна музика и да направят достойние на огромно множество хора не само таланта си, а и богатото фолклорно наследство. След излъчването си по радиото някой от тези инструментални произведения получават широк

прием във фолклорните среди, разпространяват се, получават варианти, променят метроритъма си и се превръщат в еталон за създаване на народни хора. Тази обстановка разкрива неподозирани възможности за развитие и осъвременяване на инструменталното творчество в синтез на трите компонента – минало, настояще, бъдеще.

Миналото е това, което имаме и сме запазили от традиционното автентично свирене.

Настоящето са ценностите, потребностите и стойностните измерения на творческия опит, които удовлетворяват моментните виждания за духовни ценности.

Бъдещето са качествено новите, съвременни търсения в обновлението на системното единство между фолклорната и нефолклорната световна музикална художествена култура.

## ГЛАВА ВТОРА

### ТРАДИЦИОННИ ПРИЙОМИ КАТО ОСНОВА НА СЪВРЕМЕННОТО МУЗИЦИРАНЕ НА КАВАЛ

#### **2.1. Постановка и видове дишане при кавала. Ролята на амбушюра.**

Трудът е съзнателна и целенасочена дейност, чрез която човек претворява природата, създава и твори блага, чрез които осигурява съществуването не само на отделния човек и на неговото семейство, но и на цялото заобикалящо го общество. Съобразно естеството на труд биват заангажирани различни системи.

Умственият труд е този род труд, при който се ангажира централната нервна система, изразходва се голямо количество умствена енергия и минимално количество мускулна.

Физическият е обратно пропорционален на умствения. При него се изразходва голямо количество мускулна и по-малко количество умствена енергия. При свиренето на кавал тези два елемента на умствения и физически труд са в неизменна симбиоза, породена от естеството на свирене за духовите музикални инструменти. Натоварването на целият организъм е фактор, на който обръщаме специално внимание, за правилното му прилагане в практиката на свирещия на кавал.

#### **Устройство на дихателния апарат**

Органите на дихателната система включват нос, фаринкс, ларинкс, трахея, бронхиално дърво и алвеоли. Основният дихателен орган - белите дробове, е разположен в гръдния кош. Носът е единствената външно видима част на дихателната система. В неговото анатомично устройство влизат:

- ✓ ноздри, през които въздухът навлиза в дихателните пътища;
- ✓ носна кухина – разделена на две половини посредством носна преграда;
- ✓ лигавица с богата кръвоносна мрежа, благодарение на която вдишваният въздух се затопля;
- ✓ ностни конхи (раковини).

Следващият орган, част от дихателната система, е фаринксът (гълтач). След фаринкса се намира ларинксът. Това са два напълно различни вътрешни органа. Ларинксът може да бъде оприличен като гласова кутия, през която преминава въздух. Изграден е от хиалинни и еластични хрущяли. След като въздухът премине през ларинкса, попада в трахеята. Трахеята също е въздухоносна тръба, изградена от полупръстени. В края си тя се разделя на двата главни бронха, като всеки един от тях навлиза в левия и десния бял дроб. Белият дроб е централният орган на дихателната система. В неговите структури се извършва газовата обмяна, благодарение на това устройство на дихателната система е възможен жизненоважният процес – дишане.

### **2.1.1. Етапи на дишането**

Основната функция на дихателната система е да осъществява обмяната на O<sub>2</sub> и CO<sub>2</sub> между атмосферата и клетките на организма чрез процеса на дишане. Дишането включва четири етапа:

1. Обмяна на въздуха между атмосферата и алвеолите, осъществяващи се чрез белодробна вентилация.

2. Обмяна на кислород и въглероден диоксид между алвеоларния въздух и кръвта в белодробните капиляри чрез механизма на дифузията.

3. Транспорт на кислород от белите дробове до тъканите и на въглероден диоксид от тъканите до белите дробове чрез кръвта.

4. Обмяна на кислород и въглероден диоксид между капилярната кръв и клетките на организма също по пътя на дифузията.

### **Контрол на дишането**

Ритмичното съкращение на дихателните мускули които осъществяват спокойното дишане, се контролира от сложна система за регулиране на дишането в централната нервна система. Съществува два вида регулация на дишането - метаболитна (автономна) и поведенческа (волева) регулация. Неволевото дишане е всяка форма на дихателен контрол, която не е под пряк, съзнателен контрол. Поведенческата регулация на дишането се осъществява от мозъчната кора. Волевата регулация се използва, за да се координира дишането при извършване на сложни волеви движения, при които се използва дихателната система (например говор, смях, преглъщане, свирене на духови инструменти).

### **Обем и капацитет на белите дробове**

В зависимост от условията и промените в обема и капацитетите на белия дроб, човек може да вдиша или издиша различен обем въздух. Белодробният обем представлява количеството въздух, което се намира в белите дробове. Дихателен обем (ДО) се нарича обемът въздух, който навлиза в белите дробове при всяко спокойно вдишване или издишване. Инспираторен резервен обем (ИРО) се нарича количеството въздух, което човек може допълнително да поеме след едно обикновено вдишване, при максимално инспираторно усилие. Експираторен резервен обем (ЕРО) се нарича обемът въздух, който човек издишва с максимално експираторно усилие, след едно обикновено издишване. Остатъчен обем (ОО) се нарича обемът въздух, който остава в белите дробове след максимално издишване. Белодробните капацитети представляват сума от два или повече дихателни обема. Жизнена вместимост (ЖВ) или витален капацитет се нарича максималният обем въздух, който може да се издиша след едно максимално вдишване.

#### **2.1.2. Видове дишане**

По въпроса за дишането при свирене на духови народни инструменти и начина на обучение в правилно дишане е писано много малко. Същевременно има литература, в която е описан начинът на дишане при класическите инструменти и правилните стъпки в обучението на младите инструменталисти, с цел да придобият трайни двигателни навици. Дишането при младите кавалджии трябва да се овладява постепенно, като в началото не трябва да се допуска напрежение, което да доведе до липса на въздух за изсвирване на дадена фраза. Тези недостатъци са преодолими,

когато педагогът обърне своевременно внимание и с необходимите дихателни упражнения създаде нов двигателен навик на кавалджията. Фразировката трябва да бъде моделирана от учителя така, че да не създава дискомфорт и напрегнатост у свирещия при изпълнение на материала. Като се вземат предвид анатоомофизиологичните особености на дишането, то бива няколко вида: 1/ гръдно; 2/ диафрагмено; 3/ смесено.

1. Гръдно изпълнителско дишане (ребрено). При мъжете около 2150 куб. см – при жените 2000 куб. см. Гръдното дишане се характеризира с най-вече с равномерно натоварване на гръдния кош. При този вид дишане се разширява средната и горната част на гръдния кош, което при активно натоварване довежда до натоварване на вратните мускули.

2. Диафрагмено дишане при мъжете около – 2680 куб. см, при жените – 2170 куб. см. При този род дишане участие взема само диафрагмата, като нормален физиологичен процес, който се отличава с умерена дълбочина и честота на вдишването.

3. Смесено дишане. При мъжете около – 3690 куб. см, при жените – 2700 куб. см. При този вид дишане участие взема както диафрагмата, така и гръдният кош. След продължителна инструментална практика и упражнения дихателният капацитет може да достигне до измерения от около 4000-6000 куб. см. Този тип дишане осигурява най-много въздух при вдишване и най-много при издишване. Контролът, който идва от диафрагмата позволява фазата на издишване да е многократно по дълга от фазата на вдишване.

Хигиената на дишане е процес, в който въздухът се поема с необходимия за жизнената дейност на клетките кислород, а се изхвърля непотребният, образуван при обмяната въглероден двуокис. При продължително свирене без поемане на въздух, кръвоносните съдове на врата се издуват, лицето става червено, признак за задържане кръвта във вените, вместо да се излива в сърцето. Дълбокото, правилно и леко дишане освобождава от прекомерна напрегнатост и увеличава жизнената сила, като предпазва дихателните органи от заболяване. Увеличаването и намаляването на обема на белите дробове зависи от еластичността и разтегливостта им, както и от анатомичните съотношения, съществуващи в гръдния кош. При усилено дишане тези мускули се съкращават още по-силно и така издишването става по-активно.

При диафрагменото дишане белият дроб се разгъване повече в дължина, а при гръдното – встрани. Следователно, за да постигнем и получим едно равномерно разгъване на белия дроб както надолу, така и в



страни – трябва да се диша смесено. В спирометричните изследвания от водещи лекари е упоменато и доказано различното количество въздух поемано при типовете дишане.

- Високо дишане (горнорребрено)  
при мъжете около 2150 куб. см; при жените – 2000 куб. см.
- Гръдно дишане (среднорребрено)  
при мъжете около 2689 куб. см; при жените – 2170 куб. см.
- Костоабдоминално (долнорребрено)  
при мъжете около 3690 куб. см; при жените – 2700 куб. см.

Преимуществото на това костоабдиално – смесено дишане се състои в това, че дава възможност за спокойно, без усилие и в достатъчно количество поемане на въздух, както и за икономичното му използване при процесите на свирене при кавалджиите.

### **2.1.3. Ролята на дишането**

Свиренето на кавал, правилното звукоизвличане и удължаване на фразата, използването на различни тембри, регистри, щрихи и ефекти е съчетание на различни мускулни групи. Дихателната е свързана с дишането, мускулната са ръцете, амбушюра, телодържането и инструмента, което го прави твърде сложно и трудно усвоимо. При дишането по време на свирене на кавал се налага съблюдаването на определени изисквания:

- Да не се поема повече въздух от необходимото за изсвирване на определена фраза. При наличието на такъв да се освобождава своевременно през носа по време на свирене.

- Поемането на въздух през устата да става по възможност по - безшумно, независимо от краткото време.

- Въздухът не трябва да се изразходва без остатък. Това създава впечатление у слушателя за задъханост и напрегнатост на изпълнителя. Особено важно за дихателната хигиена и съхранението на функционалността на белите дробове.

- Поемането на въздух трябва да се подготвя своевременно, а не в последния момент преди засвирване.

- Музикалната фраза на бива да се нахъсва своеволно за поемане на въздух, като се диша почти на всеки такт.

- Да не се диша по средата на такта, като се изпускат нотни стойности и се нарушава музикалната линия на фразата.

Понякога музикалните фрази са по-дълги и този фактор налага една по-особена и строго индивидуална преценка на изпълнителя как и къде да поеме нови запаси от въздух, като това да не доведе до нарушаване на естеството на фразиране и да остане незабележимо за слушателя. За постигане на пълноценно и качествено вдишване и издишване при свирещите на кавал, можем да приложим техника, заимствана от вокалната практика на певците. Те са поставени пред същите проблеми породени от прилагането на дишането, но в тяхната практика има елемент, който безпроблемно може да навлезе в употреба при кавалджиите. Това е така наречената техника „опора“ (на италиански - *appoggio*). Принципът на опората е свързан с икономията на издишването и е задължително изискване към професионалния певец.

Този прием и техника на дишане може да се приложи съвсем удачно при свиренето на кавал. Опората представлява координирано взаимодействие на дихателните мускули при съкращаването им, като позволява да се свирят свободно без напрежение по-дълги фрази – икономично свирене. Специфичния механизъм на икономичното дишане формира нови правила в изпълнителските способности на кавалджиите, като внедрява заимствани „чужди“ методически технически похвати, практикувани от други изпълнителски практики. В практиката ми като преподавател в АМТИИ, ПУ „Паисий Хилендарски“ и НУИ „Панайот Пипков“ установих три вида дишане-издишване за възпроизвеждане на звук от изпълнителите на кавал.

1. Кавалджии които дишат леко и анемично - Първа степен на издишване и възпроизвеждане на тонове в целия диапазон на кавала. Натоварването на белия дроб и целия организъм е минимално. Звукът, който се възпроизвежда, няма необходимите качества на тембър, красота и наситеност.

2. Кавалджии със среден интензитет на издишване на въздушната струя - Втора степен на издишване за възпроизвеждане на тонове в целия диапазон на кавала. Натоварването на белия дроб и целия организъм е на такова ниво, че свирещият на кавал има ресурс, както за изпълнението на динамични нюанси, така и за придаване на естетическа красота на мелодията. Функционалността на този вид дишане е съвместима и удачно приложима, както при солови изяви, така и при свирене в народен оркестър.

3. Кавалджии, при които във всички регистри издишването е с голям интензитет на въздушната струя - Трета степен на издишване за възпроизвеждане на тонове в целия диапазон на кавала. Звукът е силен, плътен и еднообразен. При този начин на свирене се претоварва изключително

много белия дроб, гърдния кош и целия организъм. Заради самото естество на силното издишване тези изпълнители дишат в повечето случаи гърдно, което довежда до недостатъчно количество въздух и скъсяване на фразата.

Без участието на музикален слух е невъзможно да се възпроизведе една музикална фраза, нито същата да се възприеме правилно. Слухът на изпълнителя е много важен фактор за постигането на този резултат. Всеки професионален музикант, независимо какъв жанр музика изпълнява трябва да има развит мелодичен слух за изпълнение на солови пиеси и хармоничен слух за свирене в оркестри на акорди и точно интониране спрямо целия състав.

## **2.2. Ролята на амбушюра**

Кавалът, като дървен духовен народен инструмент спада към аерофонните, монофонични инструменти и представлява отговорена в двата края дървена тръба. За възпроизвеждането на тон и за свиренето в различните регистри, особено важно е състоянието на мускулите на устните (амбушюр). Под амбушюр се разбира положението на устните и лицевата мускулатура при съприкосновение с наустника на кавала за възпроизвеждане на звука. Състоянието на амбушюра зависи пряко от силата, подвижността и издръжливостта на устните и мускулите около устата. Устните в дадения случай имат да се справят с големи напрежения, натоварвания и продължително оставане в дадено положение, което в обикновения начин на живот не се среща. От състоянието на мускулите на устните зависи качеството и продължителността на звука.

Мускули, въздействащи върху (отговорни за) ширината на устния отвор:

1. Квадратният мускул на горната устна – повдига устната нагоре и приближава ноздрите към нея.
2. Кучешкият мускул – повдига ъглите на устата встрани и нагоре.
3. Слепоочният мускул – тегли ъглите на устата встрани и нагоре.
4. Дъвкателният мускул – тегли ъглите на устата назад, увеличава и задържа налягането в устата и притиска устните към зъбите.
5. Квадратният мускул на долната устна – изтегля долната устна надолу и ъглите на устата навън.
6. Триъгълният мускул – тегли ъгъла на устата надолу и навън.

7. Мускулът на смеха – изтегля ъгъла на устата навън и задълбочава носно-устната гънка.

8. Мускулът на брадата – притегля кожата на брадата нагоре и протяга долната устна напред.

Силата и издръжливостта на мускулите около устата са от голямо значение за свирещия на кавал. Неиздръжливите и изморени устни не са в състояние да осигурят желаното качество и изразителност на звука и мелодията. В заключение трябва да се каже, че правилното изпълнителско дишане, слухът и подвижността, тренираността и издръжливостта на амбушюра са фактори, които са особено важни за точно и вярно интониране при свиренето на кавал. Целенасочените упражнения и тренировки създават условия за постигане на високи резултати в усвояването, както на традиционните, така и на съвремените технически прийоми.

## ГЛАВА ТРЕТА

### СЪВРЕМЕННО КАВАЛДЖИЙСКО ИЗПЪЛНИТЕЛСКО ИЗКУСТВО

#### 3.1. Допълнителна пръстовка

В началната школа за обучение по кавал Тодор Прашанов е дал много точно и нагледно обяснение за диапазона на кавала, щрихи и регистри. На всички е известно, че посочения диапазон на кавала е от „ре“ на първа октава, до ла на трета октава. Само малко кавалджии успяват да увеличат диапазона до тонове, смятани за неизсвиряеми. Въвеждането на професионалния народен оркестър от битови инструменти и новите подходи и търсения на авторите и инструменталистите довеждат до съвсем нови и нетрадиционни похвати и прийоми в изпълнителската техника при свиренето на кавал. С цел да дообогатят и развият диапазона на инструмента, да изнамерят нови тембри, динамики, щрихи и начини на звукоизвличане, отделни инструменталисти откриват допълнителна пръстовка и положение на амбушюра спрямо наустника на кавала за изсвирване на тонове, които в школите по кавал са обозначени като липсващи.

*„В ниския регистър (наричан от кавалджиите “каба”) от ре<sup>1</sup> до ре<sup>2</sup> (границите са относителни) той звучи широко, тоновете му са плътни и с голяма звукова наситеност. В този регистър тракийските кавалджии свирят с особено майсторство. В ниския регистър трудно се извлича силен тон, защото въздушната струя се вкарва с повече сила в тръбата, а отворът на устните става по-широк и напрежението е по-*

голямо. Не на всеки се отдава да извлече нежни и приятни тонове в този регистър. Много красиво звучат тихите тонове в ниския регистър. В средния регистър от  $re^2$  до  $re^3$  тоновете се отличават с особена нежност и яснота. В него кавалджията свири с лекота. В този регистър звукът на кавала най-добре се съчетава с този на гъдулката, гайдата и тамбурата. Високия регистър от  $re^3$  до  $la^3$  звучи ясно и светло. В него се свири с известно напрежение.” (Прашанов Т. “Ръководство за свирене на кавал”, С., 1956 г.)

Тук трябва да се отбележи, че в ниския регистър освен „каба“ има и „тих“ регистър, който звучи в същия диапазон както каба. Разликата е в тембъра и силата на звука, а именно:

- ниският регистър „каба“ звучи плътно, силно и е наситен с обертонове звук;

- ниският „тих“ регистър звучи меко, нежно и красиво.

В практиката на кавалджиите ниският регистър се разделя на два звучащи различно в една и съща теситура звуци. Това определя и термините, с които ги обозначават - „тих“ и „каба“. В том II-ри “Българска народна музика” на Ст. Джуджев са описани степените на пренадуване в зависимост от регистрите на кавала:

от  $re^1$  – до<sup>2</sup> – надуване (нисък регистър „тих“, “каба”),

от  $re^2$  – до<sup>#3</sup> – пренадуване I<sup>ва</sup> степен (среден регистър),

от  $re^3$  –  $la^3$  – пренадуване II<sup>ра</sup> степен (висок регистър).

Следвайки този ред на мисли трябва да се добави, че за тоновете, които надвишават  $la^3$  като  $la^{\#3}$   $si^3$  до<sup>4</sup> до<sup>#4</sup>  $re^4$   $re^{\#4}$   $mi^4$   $fa^4$   $fa^{\#4}$   $sol^4$  се налага използването на пренадуване от III<sup>та</sup> степен. Това е силно, интензивно и под високо налягане издишване, при което широчината на отвора на устните е изключително малък.

Като новости в звукоизвличането при ниския регистър са добавени тоновете до<sup>#1</sup> до<sup>#2</sup>  $re^{\#1}$   $re^{\#2}$  до<sup>2</sup>. Във високия регистър разширяването на диапазона е от  $la^{\#3}$   $si^3$  до<sup>4</sup> до<sup>#4</sup>  $re^4$   $re^{\#4}$   $mi^4$   $fa^4$   $fa^{\#4}$   $sol^4$ . За възпроизвеждане на тоновете от 3<sup>та</sup> и 4<sup>та</sup> октава от инструменталистите се изискват по-особени и специални познания за овладяването на кавала, както и по-специална настройка на позицията на дишането, амбушюра и пръстовката.

Именно вариантите на пръстовката дават възможност на много кавалджии да овладеят тези тонове от диапазона на кавала. Прилагането на различните пръстовки е строго индивидуално и е в пряка зависимост от физическите качества на изпълнителя и от качеството на изработка на инструмента. Затова всеки изпълнител на кавал трябва да провери и опита

тези варианти, като намери и приложи най-удачния за себе си. *Забележка:* За изсвирването на тези тонове е необходимо изпълнителят да бъде добре подготвен и трениран физически, като се наблегне особено върху мимическата и дихателна мускулатура. Най-голяма роля за точността на изпълнението при този случай има диафрагмата и амбушюра. Вземайки под внимание това съществено физическо натоварване на организма като цяло, за вземането на тоновете от 4<sup>та</sup> октава и изхождайки от практиката на кавалджии, боравили с тези звуци, стигаме до заключение, че не може дълго и продължително да се свири в 4<sup>та</sup> октава. Тези тонове са подходящи да бъдат изпълнени в арпежи, като е желателно да са 1<sup>ви</sup> или последен тон от арпежа. Естеството на тяхното звукоизвличане е тясно свързано с дишането и амбушюра.

Важна роля за да бъде осигурено голямо количество въздух, който с помощта на диафрагмата трябва да бъде съгъстен и да се освободи рязко и бързо, играе езикът. Езикът действа като клапа, която отваря и затваря отвора между зъбите, откъдето минава въздушната струя за да влезе в инструмента. Диафрагмата и коремната стена съгъстват въздуха, а езикът в момента на освобождаване на струята, чрез бързо и рязко движение напред към зъбите добавя допълнително налягане, чрез което се постига желаното звукоизвличане. Всеки тон от 4<sup>та</sup> октава се постига чрез помощта на езика, поради което е много трудно да бъдат изсвирени плавни мелодически последования.

## **3.2. Специфични техники развити на базата на стандартната техника**

### **3.2.1. Вибрато**

В зависимост от спецификата на размера и мелодичната линия с цел, по-изразително представяне на музикалната материя, вибратото в съвременното кавалджийско изкуство заема особено важно място в набора от ефекти на всеки изпълнител. Типичното за приложението на вибратото, като най-важен момент, е неговата ритмичност и приложение както в бавните безмензурни мелодии, така и във всички размери от голямото разнообразие на нашата фолклорна култура.

Неоспорим е фактът, че в своя труд Любен Досев много детайлно и конкретно е представил и описал начина на използване на вибратото, като е дал точни насоки на неговото прилагане (Досев Л. „Методическо ръководство за овладяване на орнаментиката на южно тракийския кавалджийски стил“, Пловдив, 1994 г. стр.8-36). Кирил Бележков е подходил по

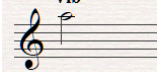
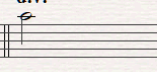
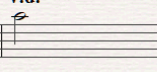
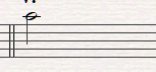
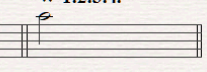
един доста интересен начин за обозначението на вибраторо и неговата последователност и ритмичност. Той употребява знака за мордент, а над него вписва броя на движенията на пръстите („Тенденции в развитието на кавалджийската инструментална техника през втората половина на 20-ти век“ Бележков, К., Пловдив, 2017 г., стр. 84 - 85). Освен начина на прилагане, описан от Любен Досев и Кирил Бележков, като плавно разлюляване на пръстите с определена ритмичност, вибраторо се видоизменя, като към тази техника на изпълнение се добавят и техники от постановката на дишане и артикулация на амбушюра.

Малцина кавалджии прилагат технически прийоми за свирене на вибраторо, заимствани от техниката за свирене на класическите инструменти. Това води до една комбинация на засилване и по-голяма изразителност и детайлност при прилагането му. В съвременната кавалджийска практика намират приложение няколко начина за изсвирване на вибраторо. За това предлагам да се въведат обозначения за всяка една техника за изсвирване на вибраторо.

1. Вибраторо с пръсти – **vib**
2. Вибраторо с диафрагма – **d.v.**
3. Вибраторо с диафрагма и пръсти – **v.d.**
4. Вибраторо с въздух от устната кухина – **v.**

Смятам, че използването на тези знаци ще даде значителна яснота при изписването на различните видове вибраторо и правилната им употреба.

№1 Вибраторо с използване на пръстите. Това е традиционното при-

<i>(вибраторо с пръсти)</i>	<i>(диафрагмено вибраторо)</i>	<i>(диафрагмено вибраторо + пръсти)</i>	<i>(вибраторо с въздух от устна кухина)</i>	<i>(брой на мордентите)</i>
<b>vib</b>	<b>d.v.</b>	<b>v.d.</b>	<b>v.</b>	<b>♯ 1.2.3.4.</b>
				

лагане на вибраторо описано в трудовете на Любен Досев и Манол Тодоров.

№2 Вибраторо с използване на диафрагмата – характерно за него е, че може да дава отклонение във възходяща и низходяща посока.

№3 Вибраторо в комбинация между движение пръстите и подаване на различна по интензитет въздушна струя чрез коремната мускулатура. Това е особено изразително и меко казано „агресивно“ вибраторо.

№ 4 Вибрато с използване мускулите на гласните връзки. Това вибрато е един вид заместител на диафрагменото, използван при медни духови инструменти.

Според бързината на изсвирване вибратото бива:

- ✓ Нормално вибрато.
- ✓ Бързо вибрато.
- ✓ Бавно вибрато.
- ✓ Вибрато с бавно начало и забързване впоследствие.
- ✓ Бързо и впоследствие със забавяне.
- ✓ Вибрато в комбинация от бързо към бавно и отново към бързо.

### 3.2.2. Трилер

Ефектът на трилера или бързото преливащо се повтаряне на тонове се получава в резултат на бързината: „*бързата многократна смяна на основен със съседен тон*“, (Четриков, Св., „Музикален терминологичен речник“, Наука и изкуство, София, 1969 г., стр. 338). Освен описаните от Любен Досев трилери в „Методическо ръководство за овладяване орнаментиката на Южнотракийския кавалджийски стил“, може да се добавят новите варианти за изпълнение на трилер, навлезли при съвременното музициране, заимствани от класическите инструменти. Различават се следните видове трилери:

1. Трилер на полутона.
2. Трилер на цял тон.

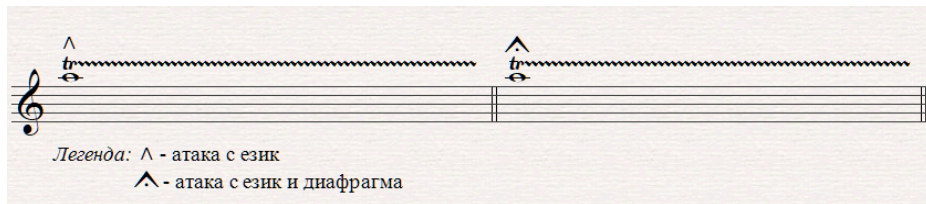
Според бързината на изсвирване трилерите са:

1. Бърз трилер.
2. Бавен трилер.
3. Постепенно забавящ се трилер.
4. Постепенно забързващ се трилер.

Заимствани от джаза и музиката на източните народи в изпълнението на трилера се прилагат техники, нехарактерни за нашия фолклор. Атаката и въстъплението при изпълнение на трилера намират своето приложение в музиката за филмовата и рекламна индустрия. Според атаката при въстъпление на тона трилерите могат да се изпълнят по няколко начина.



За това предлагам следните знаци на атака при встъпление за изсвирване на трилер.



За изсвирване на съвременни пиеси и импровизации в различни от фолклорните жанрове е възможна и комбинацията на смесване на няколко вида щрихи едновременно. Трилер в комбинация с фрулато. Трилер в комбинация с глисандо.

### 3.2.3. Техника на езика

Тази техника е много сложна и трудна за усвояване от изпълнителите на кавал, тъй като за нейното прилагане се изисква перфектна координация между език и пръсти. В по-ранните си образци този прием на свирене се е наричал троен език, като за изсвирването му се употребяват сричките: „ту-ку-ту, ту-ку-ту“ в триолови последования в размер 2/4. За първи път официално въведен от Любен Досев в „Пиесата за кавал и оркестър“ на проф. Николай Стойков. В съвременния усложнен вариант на свирене с език в щрих стакато техниката е усложнена и дообогатена, като в размер 2/4 се използва четворен език със сричките: ту-ку-ту-ку, ту-ку-ту-ку, които се изпълнява в шестнайсетинкови нотни стойности в рамките на един такт.

### 3.2.4. Двойни тонове

Според изследванията на Вергилий Атанасов, Стоян Джуджев, Николай Кауфман, кавалът е аерофонен монофоничен инструмент. С навлизането във века на информацията в приобщаване и търсене на нови, нетрадиционни за инструмента звуци, малцина майстори кавалджии в процеса на работа за дообогатяване на инструмента, с цел да го доближат до класическите духови инструменти, правят открития, които предоставят съвсем нови полета на музикална изява. Двойните тонове са изпълними за

някои от класическите духови инструменти (флейта, тромпет, цугтромбон, валдхорна) и са използвани от джазовите музиканти с цел да бъдат показани пълните възможности на изпълнителя и инструмента.

За първи път техниката на двойните тонове при кавала е приложена от Теодосий Спасов при изявата му на „Творческа среща на изпълнители на народна музика“ в Плевен през 1986 г. Теодосий Спасов е кавалджията, който въведе в употреба двойните тонове в диапазона на кавала. Самата техника на реализация на двойните тонове е напълно различна от естествената постановка на звукоизвличането при кавала. Техниката за извличане на двойни тонове и акорди е съвкупност от всички елементи необходими за извличането на звук от кавала, но при променени от традиционното свирене технически параметри. Въздухът се вкарва в уснатата кухина, като се създава високо налягане, при което езикът действа като клапа, която формира високото налягане и е в близост до небцето на предните горни зъби на челюста. Амбушюрът е стегнат, като същевременно долната челюст и долната усна са леко издърпани надолу и назад. За атака на тона се използва сричката „тjюфффффф...туфффффф...“, без да се използват гласовите връзки, а само въздушната струя и постановката за образуването на сричката.

Тази постановка на езика в уснатата кухина и амбушюрът създават условието за нехарактерното пречупване на ъгъла на въздушната струя спрямо наустника. Полученият модел на издишване дава възможност за извличане на два или три тона едновременно в каба, нисък, среден и висок регистър. В зависимост от разположението на двойните тонове интензитета на подаване на въздух се коригира минимално.

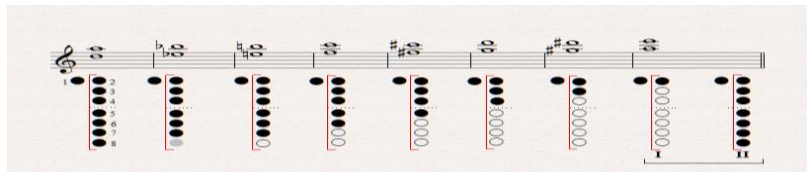
В зависимост от това дали двойният тон е октавов, квинтов, квартов или акорд, при реализиране на звука има два начина на атака при встъплението. Това е в пряка зависимост от мелодичната линия, както и от това дали тези тонове се изпълняват отделно като ефект към мелодията:

- ❖ атака на встъплението към високия тон на двойните тонове;
- ❖ атака на встъплението към ниския тон на двойните тонове.

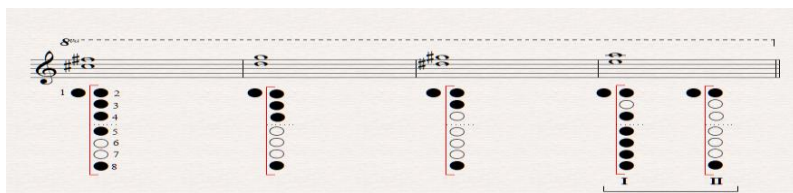
Подаването на въздух е интензивно, с атака на встъплението с помощта на езика, който придава допълнителен тласък на въздушната струя. Еластичността на амбушюра има за цел да пречупи въздушната струя към наустника, като създаде предпоставка за извличане на долния и мигновено на горния тон от двойните тонове. Този интервал от време при реализацията на модела е почти незабележим за слуха и се прилага само в началото

на въстъплението при изсвирване на първия двоен тон от поредицата. Необходимо е поради спецификата за настройка на издишването и амбушюра за изсвирване на двойния тон.

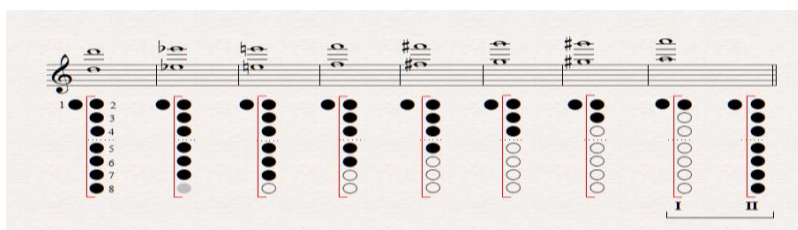
### Двойни тонове звучащи на квинта



### Двойни тонове звучащи на кварта



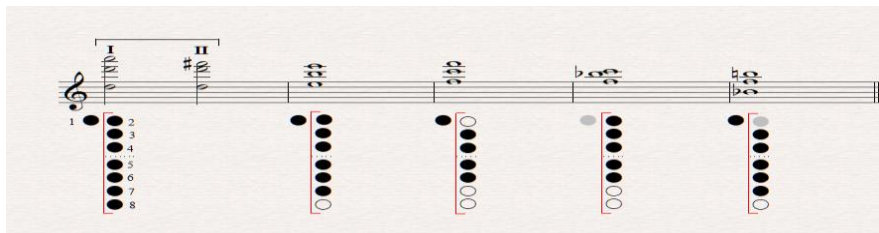
### Двойни тонове звучащи в октава



## Акорди

Техниката за изпълнение на акорди е заимствана от медните духови инструменти и приложена при свиренето на кавал. Особеното положение на амбушюра е в постановката за извличане на регистър „каба“, като леко се пречупва характерният ъгъл на подаване на въздушната струя към наустника. Така се постига нещо средно между „каба“ и среден или висок регистър. Постига се ефектът на три различни по интензи-

тет и количество въздушни струи. Това пречупване на ъгъла на въздушната струя към наустника и специалната пръстовка довеждат до изсвирване на акорд от „аерофонен, монофоничен инструмент“.



### 3.2.5. Техника за регулиране на въздушната струя

Техниката е заимствана от джазовите музиканти и разработена за прилагането ѝ при свирене на кавал от автора. Тук се различават следните модели на регулиране на въздушната струя при всъплението: Въздухът се вкарва с нормално налягане, с по-голямо налягане, с постепенно покачване на налягането, намаляване на налягането, вкарване на въздух без тон, вкарване на въздух с тон.

### 3.2.6. Постигане на ефекта на крайна динамика

Тази техника е специфична и приложима от класическите и джазови изпълнители. След агресивно силна атака на звука в динамика форте предимно във висок регистър, силата се намалява и се стига до пианисимо в тихия регистър – двете крайни точки на динамиката.

### 3.2.7. Техника на свирене без звукоизвличане – ефект на озвучен въздушен стълб

Новото е това, че се използва само въздуха, който е вкаран в инструмента без да се създава тон, като пръстите се движат така, както се свири реално на кавал. Това е един вид „свистене“ с определена височина на тона.

### 3.2.8. Вокално-инструментален двуглас при свиренето на кавал

При тази техника едновременно с извличането на звук от кавала по обичайния начин изпълнителят допълнително, без да прекъсва звуче-

нето на инструмента, извлича звук от гърлото чрез гласните връзки, вследствие на което се получава двугласно звучене. Има четири начина за свирене и пеене едновременно, като дадените примерни варианти на октава и унисон важат при изпълнението и на други интервали, като терца, секста и т. н. Това са:

- Унисон – пеенето и свиренето звучат в една октава
- Октавов унисон – пеенето се изпълнява октава по-ниско от свиренето
- Октавов унисон – пеенето се изпълнява октава по-високо от свиренето
- Унисон през две октави – пеенето се изпълнява две октави по-ниско

The image displays four musical examples of unison playing between a horn (Кавал) and a voice (Глас). Each example consists of two staves: the top staff for the horn and the bottom staff for the voice. The notes are written in a simple melodic line.

- 1. Унисон**: The horn and voice play the same notes in the same octave.
- 2. Октавов унисон**: The voice plays an octave lower than the horn.
- 3. Октавов унисон**: The voice plays an octave higher than the horn.
- 4. Унисон през две октави**: The voice plays two octaves lower than the horn.

### 3.2.9. Ефекта на гайдата

Това е техника, в (при) която се използва предимно гласът с много малка намеса на грифите отворстия на кавала. Пее се високо и силно, като езикът е почти плътно прилепнал към небцето за извличане на звук, който наподобява звука на пискуна на гайдата. С устните се покрива целия наустник, като инструментът се държи напред. Изсвиряеми са няколко тона в бавно безмензурно темпо във висок регистър.

### 3.2.10. Динамика в кларинет регистър

Освен познатият силен звук при регистър кларинет и добавянето на квинта във възходяща посока чрез пренадуване, сега може да се изсвири динамика пианисимо, като същевременно към звука се прибави и ефектът на свистене на въздушната струя, излизаша от платъка на клари-

нета. Чрез глисандо след основния тон при кларинетен регистър се прибавя още квинта в низходяща посока. Този ефект се постига само чрез отпускане на устните и намаляване подаването на въздух, като важен елемент е особената постановка на амбушюра.

### **3.2.11. Извличане на звук чрез силно почукване на пръстите върху грифите отвътре на кавала.**

Чрез тази нова техника е възможно да се свири на кавал без участието на дихателния апарат и амбушюра. Самият инструмент действа като резонаторна кутия и вследствие на отзивистото почукване по отворите се получава звук.

### **3.2.12. Полифонични похвати**

Тази техника е изключително трудна за овладяване и прилагане от кавалджиите. Имайки предвид това, че кавалът е аерофонен, монофоничен инструмент, в търсенията за нови и съвременни звукови интерпретации някои кавалджии откриват възможност за изсвирване на пасаж с полифонични двугласи. Има няколко модела:

- Единият тон се използва като бурдониращ, а с пръстите чрез почукване на отворите се получава едновременно звучащ друг тон или мелодия.
- Свири се една мелодическа линия и същевременно с глас се изпява друга.
- Бурдонира се с глас, а с инструмента се свири друга мелодия.
- Върху неколккратно повтарящ се орнамент се провежда друга мелодическа линия едновременно, която може да звучи постъпенно или като част от мелодия.
- Бурдонира се с инструмента, а с глас се изпълнява мелодия.

## **3.3. Микрофонна техника при концерт на живо и звукозапис**

Реализирането на музикалната продукция изисква взаимодействие и екипна работа между специалисти в звукозаписа и изпълнители на фолклор. С навлизането на новите технологии в озвучителната и звукозаписна техника са необходими познания и опит за правилната и прецизна работа с микрофон. Съществуват различни начини за озвучаване на кавала в зависимост от естеството на концерта, събитието или студионата за среда.

## **Концерт с битов народен оркестър. Солово изпълнение в съпровод на битов народен оркестър**

1. Микрофон поставен на наустника на кавала.
2. Микрофон поставен над пръстовите отвори.
3. Два микрофона поставени на наустника и над пръстовите отвори.

## **Концерти със сватбарски оркестър, джаз, етно проекти и др.**

Два микрофона. Първият монтиран до наустника, а вторият – над пръстовите отвори.

## **Студиен запис на солово изпълнение**

1. Микрофон поставен над пръстовите отвори на разстояние от 10-30 см.
2. Микрофон поставен до наустника под ъгъл от 80-90 градуса спрямо инструмента на разстояние около 10-15 см с цел да се избегне и тушира неприятното свистене от въздушната струя при звукоизвличането на кавала.
3. Два микрофона едновременно поставени, както в точка 1. 2.
4. Микрофон поставен над предната част на главата на изпълнителя на разстояние 50-70 см.
5. Комбинация на поставяне на микрофони от точка 1. 2. 4.

## **Студиен запис на техники и ефекти при свиренето на кавал**

1. Перкусии с използването на въздушната струя в комбинация на език, гърло и диафрагма без извличане на тон.
2. Перкусии с използване на тон от кавала.
3. Перкусии с почукване на долното парче на кавала върху другите две.
4. Перкусии с провлачване на долното еклеме.
5. Перкусии с почукване на пръстите по звуковите отвори без извличане на тон от наустника.

Понякога е необходима лека промяна в амбушюра, запазване контрола на въздуха и на регулиране на налягането в устната кухина, за да се получат отклонения при звукоизвличането на кавала. Техниката за

прилагане е коренно различна от това, което се е ползвало в инструментариума на кавалджиите досега. Познаването и правилното изпълнение на тези нови прийоми дават нови полета за творческа иновация на звукова интерпретация при свирене на кавал.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Съвременните изпълнителски техники и тенденциите при тяхното развитие в кавалджийското изпълнителско изкуство са от голямо значение за изпълнението на всяко едно произведение. Веднъж развил сетивност към стандартната техника на изпълнение, изпълнителят на кавал лесно би могъл да развие такава и към съвременната. Основната цел поставена началото на това цялостно и детайлно проучване – да се разгледат и обяснят съвремените технически прийоми в кавалджийското изкуство – е успешно изпълнена. Това става посредством изследването и систематизирането на новите технически похвати и начините за тяхното прилагане в практиката на изпълнителите на кавал.

При разглеждането на новите технически прийоми и техники на звукоизвличане са установени редица новости като: разширяване на диапазона, нови видове вибрато и трилери, двойни тонове и акорди, полифонични похвати, нови начини на свирене чрез въздух, перкусии при свирене на кавал, динамики и щрихи. Разгледаните новости и тяхното приложение показват ясно детайлите на техническите нововъведения в кавалджийското изкуство и начините на тяхното прилагане.

Предложената система на детайлно разглеждане на новите технически прийоми, е конструирана по начин, по който да допринесе за изграждане на умения у младите музиканти, с което се потвърждава научната хипотеза на изследването. Описани и систематизирани са предхождащи изследвания в областта на модерната инструментална и певческа музика, теоретични изследвания върху характерни за всеки изпълнител на духови инструменти начини на тренировка и обучение за правилно дишане и развитие на техниката на амбушюра.

Изследвани и изложени са прийоми и принципи, както и техники, заимствани от класически и джазови водещи световни изпълнители. Разкрити са полезни насоки в обучението, които биха допринесли за разширяването на уменията за интерпретация, както на автентични,



така и на съвременни музикални образци. По този начин дисертационният труд е отворен и е в състояние да послужи в творческата работа на изпълнители и музикални педагози, както и за основа на по-нататъшни методически изследвания.

## ПРИНОСИ

1. За първи път е представена и систематизирана цялостната хроматична грифова таблица на диапазона на кавала от до<sup>1</sup> до сол<sup>4</sup> октава.

2. За първи път са представени новите дървени материали от африкански произход за изработка на кавал. Отделено е специално внимание и на изкуствените материали, които навлизат в производствената практика, намиращи приложение в учебната непублична среда.

3. Изградена е концепция на теоретичните и практически основи за правилното дишане и постановка на амбушюра при изпълнителите на кавал, като и основни фактори за прилагане на съвременните технически похвати. Систематизирани са основните техники на дишане и е въведена за първи път техника на „опората“, заимствана от методиката на преподаване на певците.

4. За първи път са дадени обозначенията за новите техники при различните видове вибрато и трилер. Разработена система от упражнения за прилагане на новите техники за вибрато и трилер.

5. За първи път ясно и детайлно са обяснени елементите и моделите за извличане на двойни тонове при кавала. Обяснен е начинът на атака и моделите за прилагане в зависимост от хармоничното разположение на двойните тонове. Приложена е грифова таблица за извличане на двойни тонове – квинтови, квартови, октавови и акорди. Разработена е система от технически прийоми за свирене на двойни тонове и акорди, свързани с развитието на изпълнителските умения.

6. За първи път е регистриран и обяснен нов ефект при кавала - „Гайда“.

7. За първи път е регистрирана и обяснена нова техника на свирене без звукоизвличане – ефект на озвучен въздушен стълб.

8. За първи път е регистриран и обяснен нов начин на свирене чрез пръсти без намесата на дихателния апарат и амбушюра.

9. За първи път при имитацията на кларинет се прилага динамика пиано.

10. За първи път е обяснена и унагледена микрофонната техника за концертно и студийно приложение. Дадени са примери и схеми за най-качествен и чист звук при концерт и запис. Представени са марки микрофони на водещи фирми, подходящи за реализация на качествен звук при кавала.

11. Дисертационният труд представлява първото българско научно проучване, което разглежда подробно практически приложни способности, свързани със съвременните технически прийоми при свирене на кавал.

12. Дисертационният труд разработва методи за обучение на съвременните технически прийоми за тяхното овладяване и практически прилагане в съвременния музикален изпълнителски свят.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Абрашев, Б.**, „Музикални инструменти”, Музика, София, 1995
2. **Адамс, С.**, „За джаза накратко”, Рива, София, 2010
3. **Азриел, А.**, „Джаз Анализи и аспекти”, Музика, София, 1982
4. **Ангелова-Орукин, Е.**, „От нешколувания тон до високото певческо майсторство“, Наука и изкуство, София, 1963
5. **Арбан, Ж. Б.**, „Полная школа игры на корнет, пистоне и трубе“, Медгиз, Москва, 1954
6. **Атанасов, В.**, „Систематика на българските народни инструменти“, БАН, ИМ, София, 1992
7. **Бележков, К.**, „Тенденции в развитието на кавалджийската инструментална техника през втората половина на 20 ти век“ – дисертационен труд, АМТИИ, 2017
8. **Биков, К. М., и др.**, „Учебник по физиология”, III изд., Медицина и физкултура, София, 1955
9. **Боварян, А.**, „Вокално-постановъчна работа в жанровата музика“, Аскони-издат, София, 2007
10. **Бончева, М.**, „Практики за изработването на български традиционни инструменти през втората половина на 20-ти век – традиции и иновации“, Black-Flamingo, София, 2016
11. **Братанова, Р.**, „Съвременно битуване на народните музикални инструменти”, сп. „Български фолклор”, кн. 1, 1996
12. **Вакарелски, Хр.**, „Кавалът в нашия бит и народната ни песен“, сп. „Златороз“, кн. 6, 1933
13. **Вакарелски, Хр.**, „Български погребални обичаи“, БАН, София, 1990
14. **Василев, В.**, „Характерни особености на съвременното кавалджийско изпълнителско изкуство“, дисертационен труд, АМТИИ, Пловдив, 2016
15. **Василев, М.**, „Оркестърът от български народни инструменти”, АМТИ, Пловдив, 2009
16. **Вълчинова-Чендова, Ел.**, „Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България – средата на XIX – края на XX век”, Пони, София, 2000
17. **Годинек, Ле.**, „Кавал от мед или меден кавал“, БФ, к-н. 2-3, 2001
18. **Големинов, М., Златанова, Р.**, „Инструментознание”, Наука и изкуство, София, 1956
19. **Гринцер, П.**, „Древно Индийски епос“, Музика, София, 1974

20. **Джиджев, Т.**, „Въпроси на професионализма в съвременното интерпретиране и претворяване на музикалнофолклорното ни наследство”, сп. „Музикални хоризонти”, кн. 12-13, 1989
21. **Джиджев, Т.**, „Черти на стиловия облик на редица съвременни инструментални групи за българска народна музика”, сп. „Български фолклор”, кн. 4, 1991
22. **Джуджев, Ст.**, „Българска народна музика”, т.1, Музика, София, 1970
23. **Джуджев, Ст.**, „Българска народна музика”, т. 2, Музика, София, 1975
24. **Димитров, С.**, „Българска кларинетна школа“, Музика, София, 2007
25. **Димов, В.**, „Ранни записи на традиционни инструменти в България”, сп. „Българско музикознание”, бр. 3, 2006
26. **Димов, В.**, „Към символиката на музикалните инструменти (върху някои митологични и демонологични представи, свързани с аерофонните инструменти в България и на Балканите)”, В: Четвърта научна конференция “Демоните – образи и символи в миналото и днес”, Либра, Бургас, 2008
27. **Димов, В., Пейчева, Л.**, “Кавалът – меден и писан”, сп. „Българе”, год. IV, бр. 2, 2008
28. **Добровски, В.**, „Състав и строй на народните оркестри”, сп. “Художествена самодейност”, кн. 6, 1960
29. **Досев, Л.**, „Методическо ръководство за овладяване на орнаментиката на Южнотракийския кавалджийски стил”, Пловдив, 1994
30. **Досев, Л.**, „Кавалът свири говори“, Пловдив, 2019
31. **Драгански, С.**, „Кавалът свири, говори“, Христо Г. Данов, Пловдив, 1985
32. **Желева, В., Янев, Е., Вълчанов, М., Горанова, П., Караиванов, С.**, „Неизвестно за известните български музиканти“, Изток-запад, София, 2007
33. **Захариева, Св.**, „Инструмент и инструментална музика във фолклора”, сп. „Музикални хоризонти”, кн.2, 1980
34. **Захариева, Св.**, „За мястото на звуко-инструменталното начало в българския фолклор”, сп. “Музикални хоризонти”, кн. 3-4, 1981
35. **Захариева, Св.**, „Свирачът във фолклорната култура“, БАН, София, 1987
36. **Захариева Св., Рачева И., Илиева А.**, „История на българската музикална култура“, т.1, София, 1998
37. **Кауфман, Д.**, „Явления между фолклора и композиторското творчество, Съвременност и фолклор – Проблеми”, Музика, София, 1981
38. **Кауфман, Д.**, „Развитие на инструменталната народна музика в един район на България през последните 100 години”, Фолклор и история, София, 1982
39. **Кауфман, Д.**, „От възрожденската чалгия към съвременните сватбарски оркестри”, сп. “Музикални хоризонти”, кн.3, 1990
40. **Кауфман, Н.**, „Българска народна музика“, Наука и изкуство, София, 1970
41. **Кауфман, Н.**, „Явления между фолклора и композиторското творчество, съвременност и фолклор”, Музика, София, 1981
42. **Кацарова, Р.**, „Гайдите на един шуменски майстор" ИНЕМ, 2, 1936
43. **Кацарова, Р.**, „Юбилеен концерт на Държавния ансамбъл”, сп. „Българска музика“, кн.2, 1967
44. **Качулев, Ив.**, „Свиркарството в село Шипка“, ВИММ, 2-3, 1956
45. **Качулев, Ив.**, „Български двугласни народни инструменти“, сп. „Българска музика“, кн. 4, 1970
46. **Китанов, К.**, „Оня глас дълбок, далечен, силен“, в-к „Пиринско дело”, бр.31, 11.02.1978
47. **Коралов, А.**, „За взаимоотношенията между стила и метода в музикалното-изпълнителско изкуство”, сп. „Музикални хоризонти”, стр. 86, кн. 10, 1984
48. **Кутев Ф., Кутева, М.**, “Българската народна музика и народни инструменти”, сп. “Българска музика”, бр. 11-12, 1953

49. **Льондев, П.**, „Неравномерна пулсация на отделните структурни елементи във формообразоващите процеси на тракийската народна инструментална музика”, Фолклор и история, София, 1982
50. **Льондев, П.**, „Метроритмични посоки на тракийската народна танцова инструментална мелодия”, Асеневици, София, 2012
51. **Люцканов, М.**, „Акустика на музикалните инструменти”, Музика, София, 1976
52. **Манолов, Ил.**, „Традиционната инструментална музика в Югозападна България”, Музика, София, 1987
53. **Манчева, Н., Тодоров, Г., Маркова, Г.**, „Трениране на дишането при свирене на духови инструменти“, Наука и изкуство, София 1971
54. **Маринов, Д.**, „Избрани съчинения“, т.1, БАН, С., 1981
55. **Михайлов, Н.**, „Болгарские музыканты“, сп. „Советская музыка“, кн.11, 1954
56. **Моцев, Ал.**, „Орнаменти в българската народна музика”, БАН, София, 1961
57. **Начов, Н.**, Екскурзия из народната поезия“, Периодично списание, кн. 51, София, 1895
58. **Огнянова, Е., Букурещлиев, М.**, „Популярни изпълнители на народна музика“, Народна просвета, София, 1977
59. **Павлов, П., Ив.**, „Условный рефлекс”, Лениздат, 2014
60. **Пейчева, Л.**, „Между селото и вселената“, АИ „Проф. Марин Дринов”, София, 2008
61. **Пенев, Д., С. Белчева, Б. Пирьова.**, „Анатомия и физиология на човека“, Медицина и физкултура, София, 1989
62. **Платонов, Н.**, „Въпроси из методиката на обучението по духови инструменти“, Наука и изкуство, София, 1960
63. **Прашанов, Т.**, „Ръководство за свирене на кавал”, второ издание, Наука и изкуство, София, 1966
64. **Прашанов, Т.**, „Начална школа за кавал”, Музика, София, 2005
65. **Рашкова, Н.**, Динамика на инструменталното музикално изпълнителство”, Български фолклор, кн.1, стр. 66, 1993
66. **Сагаев, Д.**, „Музикални инструменти”, Наука и Изкуство, София, 1974
67. **Стателова, Р.**, „Седемте гряха на чалгата”, Просвета, София, 2003
68. **Тодоров, Д., Генчев, Ст., Кръстева Г., Младенов, М.**, „Добруджа – етнографски, фолклорни и езикови проучвания“, БАН, София, 1974
69. **Тодоров, М.**, „За някои характерни черти в южно тракийската инструментална музика“, сп. „Българска музика”, София, 1971
70. **Тодоров, М.**, „Български народни инструменти – органография“, Наука и изкуство, София, 1973
71. **Тодоров, Т.**, „Съвременни проблеми в изучаването на българското народно музикално творчество”, БАН, София, 1974
72. **Усов, Ю.**, „История зарубежного исполнительства на духовых инструментах“, Музыка, Москва, 1978
73. **Хан, Х., И.**, „Космическият език – Учението на суфиите”, ИК „Шамбала“, София, 2004
74. **Четриков, Св.**, „Музикален терминологичен речник“, Наука и изкуство, София, 1969
75. **Шопов, К.**, „Графично обозначаване на някои характерни похвати при българските народни инструменти”, КК, ЦХС, София, 1981
76. **Шопов, К.**, „Особени похвати при изпълнение на българска народна музика“, Интерприт, София, 1989
77. **Шопов, К.**, „Похвати при изпълнение на българска народна музика”, ИК “Фортуна Прес”, Плевен, 2005

78. **Яневски, И.**, „Македонският Страдивари“ Стоянче Костовски – производител на кавали и тайните на традиционната изработка”, В: Пролетни научни четения – 2020, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив, 2020, стр. 150-161

## **СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ НА ВЛАДИМИР ВЕ- ЛИЧКОВ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОН- НИЯ ТРУД:**

1. „Постановката на дишането като основни елементи при свиренето на кавал“ ( Годишник на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, УИ., 2020г. ISSN 1314-6769 )
2. „ Съвременни аспекти на техники при свиренето на кавал“ ( Годишник на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, УИ., 2020г. ISSN 1314-6769 )
3. „Исторически поглед към появата, устройството и развитието на инструмента кавал“ ( „ Сборник доклади от девети студентски научен форум“, УИ, „Паисий Хилендарски“, 2020г. ISBN 978-619-202-594-6 )