

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – гр.  
Пловдив

Факултет „Музикален фолклор и Хореография”

Катедра „Музикален фолклор”

Милко Душков Няголов

ГАЙДАРСКОТО ИЗПЪЛНИТЕЛСКО ИЗКУСТВО ВЪВ  
ВАРНЕНСКО И ШУМЕНСКО

АВТОРЕФЕРАТ

на

Дисертационен труд за присъждане на образователна и научна  
степен „Доктор”

по професионално направление 8.3. „Музикално и танцово  
изкуство” научна специалност „Музикознание и музикално  
изкуство”

научен ръководител: акад. проф. Милчо Василев

Научно жури:  
проф. д-р Любен Досев  
акад. проф. Милчо Василев  
проф. Николай Стойков  
доц. д-р Венцислав Димов  
доц. Митко Димитров

Пловдив 2018

Докторантът е зачислен в докторантура на редовна форма по шифър 8.3. „Музикознание и музикално изкуство”.

Дисертационният труд с обем от 207 страници се състои от увод, изложение в четири глави, заключение, използвани литературни източници – 125 заглавия на български език, 6 заглавия на английски език и 7 интернет източници, списък с информатори (33 интервюта с респонденти) и две приложения, които съдържат: Приложение №1 Показалец на информаторите; Приложение №2 Инструментални мелодии.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита пред научно жури от катедра „Музикален фолклор” при факултет „Музикален фолклор и хореография” в Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – Пловдив.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на ..... 2018г. от .....ч. в зала „проф. Иван Спасов” на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – гр. Пловдив на открито заседание на научно жури в състав: проф. д-р Любен Досев, акад. проф. Милчо Василев, проф. Николай Стойков, доц. д-р Венцислав Димов и доц. Митко Димитров (резервни членове – доц. д-р Владимир Владимиров и доц. Иван Делирадев).

## СЪДЪРЖАНИЕ

### **Увод**

### **Литературен обзор**

### **I глава**

#### **Обща картина на региона**

- 1.1. Географски параметри
- 1.2. Кратки исторически сведения
- 1.3. Етнодемографски облик
- 1.4. Обичайни музикални инструменти

### **II глава**

#### **Гайдата в региона**

- 2.1. Исторически сведения и разпространение в региона
- 2.2. Разновидности
- 2.3. Функциониране на гайдата (солови и ансамблови изпълнения: в натурална среда, обредната система, в самодейни състави, ансамбли и др.)

### **III глава**

#### **Гайдарската музика, изпълнявана в региона**

- 3.1. Безмензурни мелодии
- 3.2. Мелодии в 2/4
- 3.3. Мелодии в неравноделни размери

### **IV Глава**

#### **Характерни похвати при изпълнение**

- 4.1. Вибрато
- 4.2. Глисандо
- 4.3. Подложени тонове
- 4.4. Легато с участие на подложен тон
- 4.5. Отзвучаващ тон и употребата му при свирене в шрих стакато
- 4.6. Ритмизиране на мелодията
- 4.7. Кърма
- 4.8. Двоен гриф
- 4.9. Орнаментиране на мелодията

### **Заклучение**

Приложение №1

Приложение №2

## Увод

Гайдата е един от най-разпространените и обичани музикални инструменти сред българското население. Среща се в почти всички краища на България, изпълнявайки своята основна функция – да провокира емоции в човешката душа със своите специфични и характерни мелодии. Тя е безценен спътник на българина през целия му живот, участваща във всички значими празници, обичаи и обреди, свързани с бита и нравите на населението. Гайдата свири на кръщенета, сватби, гроздобер, войнишки изпращания, на Коледа, на Великден, Бабин ден, дори и на смърт.

Любовта на българина към гайдата, и търсенето ѝ не е случайно. Това е инструмент, който е уникален сам по себе си, дъвен и сакрален. Въздейства без да има обяснение. Показателно е това, че именно в днешна България намира своето най-голямо приложение. Разбира се, гайдата е позната в почти цял свят, използва се в музикалната практика на много народи, но най-стари сведения за нея се намират от региони, обитавани от траките – прародителите на българите. За съжаление писмени документи от това време няма, съществуват само изображения по барелефи и паметници, които не могат категорично да докажат произхода на гайдата, но несъмнено някой ден това ще стане факт. Съвременните историци, лингвисти, археолози все повече хвърлят светлина върху тази материя, правейки нови фундаментални открития и нов прочит на стари артефакти и документи, свързани с българската народност и държавност. Важно е да се знае, че българите са един много дъвен и достоен народ и са длъжни да запазят тази традиция и да я предадат на идните поколения, по същия начин, както са я получили.

Разпространението на гайдата в България е повсеместно, но в някои области тя заема особено важна роля. Районът, който обхваща настоящото изследване е именно такъв. В Североизточна България и по-точно регионите около Варна и Шумен, няма населено място, където гайдата да не е обичана и употребявана. Тамашното население ревниво пази традициите си, които са неразривно свързани с този най-български музикален инструмент.

В днешно време Варненско и Шуменско се налагат, като региони с много „силна“ гайдарска школа. Това несъмнено е заложено от стари времена. От събраната на терен информация се доказва, че гайдарската традиция в този край е изконна.

Съвременните представители на тази школа постигат високи художествени резултати, успешно завършват средното си музикално образование, много от тях продължават в АМТИИ, като в последствие със своите изпълнения добиват голяма популярност в страната и чужбина.

Редица автори посочват района за типично гайдарски център, където гайдата намира широко приложение. Райна Кацарова, Иван Качулев, Тодор Прашанов, Стоян Джуджев и др. споменават в своите разработки за силното присъствие на гайдата във Североизточна България. Иван Георгиев констатира, че именно в района около Варна, Нови пазар и Шумен е обособено гайдарско средище. Все пак информацията за гайдарската изпълнителска практика във Варненско и Шуменско е твърде оскъдна.

Именно това провокира създаването на настоящия труд със заглавие „Гайдарското изпълнителско изкуство във Варненско и Шуменско”.

ОБЕКТ на изследването е гайдарското изпълнителско изкуство.

ПРЕДМЕТ на изследването са техникo – изпълнителските и художествени похвати в традиционното гайдарско изкуство в регионите около Варна и Шумен.

ЦЕЛТА на разработката е да се обосноват научно въпросите относно типичните гайдарски прийоми, използвани в инструменталната практика на региона, да се посочат спецификите на изпълнение, които характеризират Варненския и Шуменския гайдарски стил.

За постигане на целта се поставят следните ЗАДАЧИ :

- да се разгледат и анализират научните публикации, малко или много свързани с настоящата тема.

- да се посочат географското положение на регионите, исторически сведения и етно – демографски облик, които показват средата в която съществува обекта на изследването.

- да се посочат основните музикални инструменти, използвани в изпълнителската практиката на региона.

- да се разгледа гайдата в органиоложки аспект, с нейните локални конструктивни проявления.

- да се съберат и дешифрират гайдарски мелодии от региона, както и биографични данни за изпълнителите.

- да се опишат основните функции на гайдата в бита и обичаите на населението в региона.

- да се анализира част от събраните гайдарски мелодии от Варненско и Шуменско.

- детайлно да се разгледат характерните изпълнителски похвати при свирене на традиционни гайдарски мелодии от региона.

- въз основа на събраните материали да се направят конкретни и точни изводи, свързани с постигане на целта на изследването.

Методите, които ще бъдат използвани за изпълнението на горепосочените задачи са теоретичен анализ, контент – анализ, синтез, теренно проучване, измерване, наративен метод, наблюдение.

За обработка на материалите и представяне на резултатите от изследването са използвани: конвенционални продукти от MS office; снимков материал; диктофон; видеокамера; глобалното пространство на Интернет и др.

Настоящата разработка има практико – приложно значение за работещите в сферата на гайдарското изпълнителско изкуство, преподавателите и изпълнители, както и фолклористи, изследователи и любители на българския фолклор. Направените теоретични обобщения допринасят за опознаване и популяризиране на българското музикално изкуство. Събраните на терен и дешифрирани мелодии ще обогатят соловия гайдарски репертоар.

### **Литературен обзор**

Литературните публикации, свързани с Гайдарското изпълнителско изкуство в Шуменско и Варненско са твърде малко. Поради тази причина ще бъдат разгледани научни трудове, студии и статии, които обхващат гайдарската проблематика цялостно, като се акцентира върху извадките, засягащи настоящото изследване. Материалите ще бъдат разгледани доколкото е възможно в хронологичен ред, като не се претендира за пълна изчерпателност.

В обзора са включени трудовете на Карел Махан, Петко Манолов, Райна Кацарова, Манол Тодоров, Тодор Прашанов, Иван Качулев, Николай Кауфман, Стоян Джуджев, Вергилий Атанасов, Мария Стоянова, Ангел Ангелов, Константин Шопов, Милчо Василев, Николай Гурбанов, Иван Георгиев. Други автори, които засягат гайдарската проблематика в трудовете си са Марин Големинов и Румяна Златанова, Димитър Сагаев, Светлана Захариева, Лидия Литова, Божидар Абрашев, Наталия Рашкова, Лозанка Пейчева, Василка Йончева, Мануела Бончева и др.

## **I глава Обща картина на региона**

### **1.1. Географски параметри**

В настоящата разработка се разглежда Североизточна България и по-точно регионите на Варна и Шумен като един своеобразен гайдарски център, за какъвто говори д-р Иван Георгиев. Това е регионално изследване за определени области, което включва история, география, етнология, етнография, които посочват „местоживеенето”, „средата”, в която съществува обекта. Посочват се именно тези региони, защото са съседни, между тях няма ясно очертана граница ( чисто географски), а освен това, както се пояснява в изследването имат обща диалектна характеристика.

Област Варна е позиционирана в североизточната част на България и заема площ от 3819,5 кв. км., което представлява около 3,5 % от територията на страната. На север граничи с област Добрич, на юг с Бургаска област, на изток с Черно море, и на запад с област Шумен. Областен център е Варна, разположена на северния и западния бряг на Варненския залив и на североизточния бряг на Варненското езеро. Варненска област се състои от 12 общини ( Варна, Вълчи дол, Аксаково, Девня, Долни чифлик, Суворово, Провадия, Дългопол, Бяла, Ветрино, Белослав, Аврен ) с общ брой на жителите по постоянен адрес 495 056 души (2008), като 72 % от населението в областта е съсредоточено в община Варна.

Шуменската област е разположена в Североизточна България и граничи на запад с Търговищка и Разградска, на север със Силистренска и Добричка, на изток с Варненска, на юг с Бургаска и Сливенска област. Административен, стопански и културен център е гр. Шумен. Областта включва десет общини- Шумен, Нови пазар, Смядово, Венец, Каспичан, Никола Козлево, Каолиново, Върбица, Велики Преслав и Гара Хитрино, като общата територия е 3390, 2 км<sup>2</sup>, а населението наброява 195 479 жители (2008). По размери на територията си се нарежда на двадесето място в страната.

Един от микрорайоните с ярко изразена гайдарска традиция, влизаш в територията на Шуменска област е гр. Нови пазар, намиращ се на 25 км. североизточно от Шумен. Той е център на община с 16 съставни селища: Беджене, Войвода, Енево, Жилино, Зайчино ореше, Тръница, Памукчи, Стан, Стоян Михайловски, Избул и др. Разположен е край Крива река, един от притоците на Провадийска река, източната част на Дунавската

хълмиста равнина, на височина от 110 до 400 м.

### **1.2. Кратки исторически сведения**

Районът около Варна и Шумен е населяван още от праисторически времена. Учени заключават, че най-древната цивилизация, създала големи комплекси от наколни селища, развиваща се и процъфтяваща през каменно – медната епоха (халколита), се заражда именно по бреговете на Варненското езеро.

В целия регион са позиционирани множество надгробни могили на тракийски жреци и благородници, които най-вероятно са били от племето кробизи, населявало територията на съвременна Североизточна България. Други тракийски племена населявали региона са гети, одриси, беси. Много историци определят полумитичния прочут Орфей за тракийски певец. Също така повечето музикални инструменти, познати в древността са считани за творение на траките. Предполага се, че Аполон, покровителят на всички изкуства първоначално е бил тракийско божество.

Преди 2600 г. преселници от малоазийския гръцки полис Милет създават античния Одесос на територията на днешна Варна. Заселниците укрепват новосъздадения град, изграждайки защитна крепостна стена, и не след дълго той се разраства и добива значимост, търгувайки успешно, както с местните тракийски племена, така и с древногръцките градове по егейското крайбрежие. Идва един съществен момент, в който древногръцката култура неминуемо се смесва с тракийската.

Одесос става персийско владение по време и след скитската кампания на цар Дарий I, а по-късно е включен в границите на одриското царство.

През I в. пр.Хр. Варненския окръг влиза в пределите на Римската империя след като легионите на Марк Лукул превземат града. Следва период на културен и икономически разцвет. През II-III в. сл. Хр. градът става център на т.нар. квестра-административно-териториална единица, обхващаща Долна Мизия, Скития, Кипър, Кария и Цикладските острови. По това време в града има централен площад (форум), гимназиум, театър, храм на Аполон, комплекс от бани и помещения за спорт и културни развлечения (терми), акведукт и др.

Останал в пределите на Източната Римска империя, Одесос няколко пъти е разрушаван от хуни и авари, но все пак отново бива съграден и развит, особено при управлението на Юстиниан Велики.

Със заселването на славянските племена през VIIв. сл. Хр.



Одесос получава славянското име Варна.

На 35 км. от Одесос се намира Марцианопол (Девня) – главен град на провинция Долна Мизия. Открит е амфитеатър с 3500 места, което говори, че още в древността региона е бил културно средище.

За региона около Шумен данни за човешка цивилизация съществуват от ранно-желязната епоха. През 1154 г. града се споменава от арабина Идриси като град „стар и прочут при полите на върховете”. Тогава е упоменато и старото име на Шумен – Симеонис (Шимеонис), което според някои историци и изследователи произлиза от името на цар Симеон, а според други – от „шума” или „зашумен”. През XII – XIV в. е значителен военен, икономически и културен център, измествайки дори старата столица Велики Преслав.

Регионът около Варна и Шумен първи влиза в пределите на създадената от кан Аспарух Българска държава. След приемането на християнството през 864г., Варна се превръща в голям и значим християнски център. Варна пада отново под Византийска власт през 970 г., като преминавайки неколкократно под различна власт през 1201 г. отново става българско владение по времето на цар Калоян. Градът става голямо пристанище и важно културно средище, търгуващо с Венеция, Генуа, Дубровник и Константинопол. През 1372 г. Варненския регион е включен в пределите на Карвунското княжество на болярина Балик с център Карвуна ( днешна Каварна), а по късно става столица на наследника му Добротица.

През 1393 г. регионът е превзет от османските турци. В началните години на робството името на Варна се свързва със забележителния поход на полско – унгарския крал Владислав III Ягело и на трансилванския войвода Януш Хуняди през 1444г. След тази година следва дълъг период на упадък на региона, който продължава до края на XVII в.

През епохата на Възраждането ( XVIII- XIX в.) Шумен се развива като крупен занаятчийски център. Развиват се медникарство, златарство, кожухарство, железарство и др. В Шуменско живеят много будни българи. Те дейно участват в борбата на българския народ за църковна и политическа независимост. Революционни дейци от региона вземат участие в Браилските бунтове, в четите на Панайот Хитов, Филип Тотю, Христо Македонски и др.

След Освобождението регионите около Варна и Шумен

започват да се разрастват и развиват с бързи темпове. Шумен става значителен културно-просветен център. През 1898г. се създава първото музикално дружество „Гусла” с две формации – хор „Родни звуци” и оркестър. Също така се сформира и военен оркестър с класически инструменти. През 1914 се полагат основите на Шуменската оперетна дружба – тя представя първото оперетно представление в България. Създаден е и един от първите симфонични оркестри (1947) към читалище „Д. Войников, който по-късно става държавен. Шумен е родно място не само на бележити поети и писатели, но и на видни музикални и театрални дейци – композитори, диригенти, инструменталисти, певци.

Всички изнесени дотук данни идват да потвърдят, че регионите около Варна и Шумен са имали изключително голяма роля за развитието на България. Стратегическото местоположение е важна предпоставка за многобройните исторически събития, случили се от дълбока древност до днес. Трайна следа са оставили множеството войни и масови преселвания, както в етнодемографски, така и в културен аспект. Всеки който е минал от тук е допринесъл за обогатяването на бита, културата, фолклора донасяйки със себе си традициите от родното си място. Гореописаните исторически факти и последвалите събития от най-новата история на България, определят идентичността на населението на Варненско и Шуменско. Именно тук се формира първата българска държава. Многобройните опити на чужди нашественици да претопят българското население остават неуспешни. Регионът е бил материален, духовен, културен център във всички периоди на историята. Голямата привързаност на българите към родината, към заветите на предците, тяхното неподкупно национално съзнание, памет, език, национални традиции и култура, съхранени основно чрез фолклора, са една от главните причини за съхранение на българщината в Североизточна България.

### **1.3. Етнодемографски облик.**

Важните вътрешни и външнополитически събития в България през втората половина на XVIII и началото на XIX в., руско – турските войни и кърджалийските размирици оказват голямо влияние върху населението във Варненския и Шуменския край.

След руско – турската война през 1828- 1829 г. настъпват значителни промени в етнодемографското състояние на региона. Тази война поражда едно от най-масовите преселвания на

българско население през епохата на османско владичество. През пролетта на 1830г. със съдействието на руските военни власти над 130 000 българи от Южна България и особено от районите на Сливен, Ямбол, Стара Загора, Карнобат и други краища масово се отправят към Русия, Влашко и Молдова. По време на пътуването си част от тези български преселници спират и се заселват за постоянно в някои селища във Варненско и Шуменско.

Руско – турската освободителна война от 1877 – 1878 г. също предизвиква масово движение на населението в Североизточна България. След 1941г. селищата оформят своя етнографски облик, който с малки изменения се запазва до началото на ХХІ в.

Населението във Варна и Варненска област може да се групира в две основни групи – местни и преселници.

Първата група на местните включва села със старо българско население. На първо място това са балканджиите. Те от своя страна се делят на две групи. Първата населява селата Голица, Бърдарево, Солник, Аврен, и др. Това са така наречените ваяци, или вайковци. Втората група на балканджиите, а именно ченгенците са представители на с. Аспарухово, с. Дебелец и др. Към „кореняците” в региона спадат и хърцоите (полянци, съртовци), които населяват Провадийското плато, т. нар. съртски села. Интересна група коренно население представляват гагаузите. Те условно могат да се разделят на крайбрежни, населяващи селата Винаца, Кичево, Орешак и др., и от вътрешността – селата Червенци, Брестак, Михалич, Метличина, Изворник, Добротич и др.

Към преселниците се причисляват няколко групи. Първата от тях идва от Сливенско, Ямболско, Елховско, Старозагорско, Хасковско.

Преселилите се маси от Мала Азия се установяват в селата Ягнило, Доброплодно, Генерал Колево, Рудник, Синдел, Тръстиково, Войводино, градовете Бяла, Суворово, Вълчи дол и др.

От средата на ХІХ до началото на ХХ в. във Варна и в селищата от Варненска област се преселват българи от различни краища на Македония.

Следващата група преселници идва от Одринско, Лозенградско, Странджанско – т. нар. маджури. Освен във Варна, се настаняват да живеят в Аксаково, Любен Каравелово, Веселин, Игнатиево, Тръстиково, а също и в Белослав, Провадия, Бяла и др.

Преселниците от Добруджа идват във Варненско в края на ХІХ и първите десетилетия на ХХ в. Те населяват варненските села

Господиново, Горица, Аксаково, Долище и др., като някои идват от Северна Добруджа, а други от Южна Добруджа.

Следва една голяма група население преселена от Балкана. Първите балканджии идват от Габровско още в края на XVIII в Цели фамилии се преселват през 1820- 1830г., след Априлското въстание през 1876г, след Освобождението, през първите десетилетия на XX в.

Наред с коренното българско население в районите около Нови пазар (ерлийци) и Шумен, живеят много преселници от различни краища на страната. В с.Памукчи има много преселници от Шопско, а в с.Мадара – от Македония. В гр. Нови пазар най-голям процент заемат Добруджанците и Тракийците. В края на XIX в. в с. Вълнари идват много добруджанци. В с. Красен дол голям брой преселници има от Тракия, и по-точно от с.Главан, общ.Гълбово, обл. Стара Загора. Тракийци има и в селата Никола Козлево, Хърсово, Сини вир, Лиси връх ( Свиленградско) и др. В с.Никола Козлево през 30-те години на XIX в. се установяват хора от Маджарово, обл. Хасково ( Източни Родопи). В с.Лиси връх също има и много добруджанци и капанци.

#### **1.4. Обичайни музикални инструменти**

В регионите около Варна и Шумен са разпространени най-вече характерните за цяла България музикални инструменти гайда, кавал и гъдулка. Също така се среща и овчарската свирка (цафара, сворче) с шест грифова отвора на предната и един на задната страна на тръбата.

По начало тези инструменти са се използвали предимно за солови изпълнения. Кавалът и овчарската свирка са свирили основно на полето или в гората с добитъка, но и в някои случаи кавалът се използвал и в погребални обичаи. Гъдулката също намира своето място в инструменталната практика на региона, но не добруджанската „копанка”, а тракийската голяма гъдулка. Основно тя е изпълнявала акомпанираща функция на песните, или гайдарските изпълнения.

Тамбурата в миналото почти не се среща в региона. Интересна е информацията обаче, че през 1900 г. към читалище „Добри Войников-1856”, което се намира в гр.Шумен е съществувал тамбурашки оркестър.

Тъпанът също е познат в региона, като основната му функция е била да съпровожда гайдарското изпълнение. Трябва да се отбележи обаче, че неговата употреба е по-скоро спорадична в отделни райони като Дългопол, Новопазарско и др.

От класическите музикални инструменти най-използван е акордеонът. Внедряването му в музикалната практика на региона може да се счете, че е крачка в посока темпериране и усъвършенстване на някои традиционни български инструменти.

Често се е случвало даден инструменталист да е владеел по няколко инструмента. Такъв е случаят с един от най-изявените в близкото минало музиканти, солист на ансамбъл „Добруджа”, но родом от Варненското село Михалич Желяз Димов Драганов. Той с лекота е свирил както на кавал, така и на гайда.

Обичайни комбинации са били: гайда, кавал и гъдулка; кавал, гайда и тъпан; гайда, гъдулка и акордеон и др.

С „бурното” развитие на инструменталната музика след 50-те години на миналия век музикантите, все повече започват да разширяват мирогледа си и да обръщат поглед в посока тенденциите в развитието на музикалната култура. С навлизането на акордеона и други класически инструменти в народната музика и комбинацията им с традиционните такива, започва да се внася едно по-модерно, по-интересно звучене на традиционните мелодии, което постепенно започва да се възприема и от слушателите и почитателите на народната музика.

## **II глава**

### **Гайдата в региона**

#### **2.1. Исторически сведения и разпространение в региона**

Гайдата е един от най-обичаните и характерни за България народни музикални инструменти. Въпросите за историята ѝ са засягати неведнъж в научни трудове, статии и студии на видни български и чуждестранни автори.

Опит да се докаже, че тя е типичен български инструмент, и прародителите на днешните българи са участвали в изобретяването и усъвършенстването ѝ за сега не е правен. През последните години учените започват да определят Българите като Индоевропейски народ от Иранския клон на индоевропейските народи. До VII в те се делят на две групи: Балкански тракийски българи, в историческата наука познати като Тракийското племе „Мизи”, и Скито-Сарматските Българи, по-известни като Прабългари. Има и много лингвистични аналогии между стари тракийски думи и български думи употребявани и до днес. Някои от тях са бърза-бърза, дръвета-дръвета, коза-коза,козел, струмечение, от българското стремя, устремен, брънч – тракийски струнен инструмент-брън, брънкам, дрън, дрънкам (и до днес се е запазило едно от старите имена на тамбурата – дрънкя), колабър –

обредна песен в обреден танц (днес име на село в Североизточна България) с оръжие и др. За този танц, а и за употребата на гайдата по нашите земи едни от най-ранните сведения дава Ксенофонт. По време на празненство в царския дворец се отбелязва, че гайдата е неделима част от музикалния инструментариум. Не случайно тя е била използвана още по това време, по-късно и от римляните, а и до ден днешен в Шотландия като военен музикален инструмент, неизменно съпровождащ военните маршове и походи.

Най-древните изображения на този музикален инструмент, датирани от 1300 г. пр.Хр. се намират на Кара тепе, което се намира на територията на фригите, които асирийците назовават мушки (мизи). Траките са известни като народ, който има много музикални инструменти. Най-известни са лирата, китарата, кавала.

Интересно е, че гайдата се среща на места, от където в миналото предците на българите (траките) са минавали. Въз основа на прегледаните исторически материали могат да се направят следните изводи: траките са познавали гайдата още в античността; най-древните изображения на гайди са от регион, обитаван от траки; траките са имали много музикални инструменти, те дават музиката на гърците; в земите в които се среща гайдата е имало тракийско присъствие.

В книгата на пророк Даниил се описват някои аспекти от живота на Вавилонския цар Навуходоносор (около VII-VI в, пр.Хр). В трета глава гайдата се споменава няколко пъти. В текста гайдата се споменава с името „симфония”, според Стоян Джуджев превода е „сампоня”.

Според някои автори мястото където е изобретена гайдата е място където се отглеждат големи стада добитък. Към меха който се е използвал за пренасяне на вода и мляко са се привързвали една, или повече свирки и така се е стигнало до появата на гайдата. В Памир и Хиндокуш се среща думата „гайга” – свирня, а гайдите там се наричат „гай” или „джай”, което буквално означава мях и съвпада по смисъл с едно от наименованията на гайдата в българския език – мешина, или мешница .

Гайдата и подобни на нея музикални инструменти се срещат на много места в Европа, Азия и Африка. В Тракийската част на Турция е характерна гайдата във вид, подобен на Българската „джура” гайда. В региона се свири и играе право хоро. Има и характерна мелодия, наречена Гайда авасъ. На борби в Турция също е свирила гайда. Около Лозенград, Силиври българската гайда е много разпространена. В Северна Гърция също

е запазена българската гайда, дори мелодиите са същите в автентичен вид. Гръцките гагаузи също свирят на гайди. Те и до днес са запазили самобитността на мелодиите, свирейки стари свирни и маками, изпълнявани на времето от старите майстори гайдари в България.

Информация за гайдата в българските земи дава Иван Георгиев. Той пише, че през 1551г. френският изследовател Nikolai de Nicolai съобщава за българска войскава част, наречена войнуци (vojnutsi) или войнугани (vojnugani), които са свирели на гайда. Подобни данни дава и Иван Качулев отбелязвайки, че благодарение на пътеписите на пътешественици, минали през България по време на турското робство се получават някои сведения за гайдата. Според него повече данни за музикалните инструменти, и по-специално за гайдата има от първата половина на XIX в., като от този период се откриват и доста изображения на гайди.

В България гайдарското изкуство се разраства и укрепва. То става широко популярно и прониква във всички сфери на музикалното образование и културно-музикалната дейност. В десетки музикални школи, специализирани училища и музикални паралелки се изучават гайдари. Тяхното професионално ниво се доказва с участието им в многобройните професионални ансамбли, оркестрови състави, камерни формации и др.

Безспорно един от най-разпространените и обичани народни музикални инструменти във Варненско и Шуменско е гайдата. Сведения за инструмента и разпространението му в региона се намират още в едни от първите теоретични разработки за българския инструментален фолклор. Редица автори съобщават в своите разработки, че в Североизточна България съществува силна гайдарска „школа”.

В Шумен гайдарската традиция е изконна. Наред с изпълнителите, може да се каже, че градът е и средище на майсторите, изработващи инструмента. Факт е, че един от най-известните майстори на гайди в близкото минало, който е прославил името си не само в околията, но и в цялата страна е именно от Шумен. Може да се каже, че той основава (най-вероятно несъзнателно) занаятчийска школа за изработка на гайди, оставяйки след себе си ученици и последователи.

От векове гайдата в Нови пазар е основен и типичен народен инструмент. В духовната летопис на града са съхранени спомени за изкусни гайдари преди Освобождението и в първите

години след него. В Смядово и Велики Преслав също съществува гайдарска традиция, както и в селата Осмар, Драгоево, Овчарово, Велино, Лятно,Тръница всичките в Шуменска област.

Варненския регион може да се раздели условно на четири кръга, т. нар. „гайдарски кръгове”. Първия кръг е свързан с гайдарите от гр.Провадия и околните села, намиращи се в централната част на Варненска област. Много изпълнители от този край добиват голяма популярност във Варненско и Шуменско, показвайки своя „майсторлък” със свирене по сватби, събори, кръщенета и др. В региона Провадийските гайдари стават нарицателно за добри гайдари, изкусни майстори на т.нар. провадийска музика, обичана и търсена изключително много от местното население.

Втория гайдарски кръг е около селата Голица, Бърдарево, Аврен, Солник, на границата с Бургаския регион. Респондентите от този район са категорични, че гайдата, заедно с кавала са двата най-широко разпространени музикални инструмента. Те са неделима част от живота на населението, не само „участници” в празници, обреди и обичаи, но и спътници в ежедневието. Според тях в района е имало много „гайдарджии”, повечето от които с занимавали със скотовъдство и докато са пасели добитък са свирили на гайди и кавали.

Третия гайдарски кръг може да бъде ситуиран около селата Генерал Кантарджиево, Кичево, Тополи, намиращи се на север от кв. Виница, в най-североизточната част на Варненска област, където има обособен гагаузки регион. Най-виден представител на гайдарската школа от този край е Минко Костадинов, който и до днес твори неуморно със своята двугласна гайда.

Другият район с гагаузко население около Вълчи дол – селата Михалич, Брестак, Метличина, Червенци, намиращи се в северната и северозападната част на Варненска област може да се определи като Четвъртия гайдарски кръг. За тамошното население гайдата е „религия”. В близкото минало, а и до днес никой не може да си представи, че сватба без гайда може да мине. Региона „бълва” гайдари, кой от кой по-добри. Виден представител на региона, от който всички други изпълнители са се учили е Слави Митев Стоев – Чачито. Той може да се определи и като основоположник на съвременния варненски гайдарски стил.

От гореизложените данни може да се счете, че гайдата е най-разпространеният български народен инструмент в регионите



на Варна и Шумен. Тя дълбоко се е вкоренила в бита и традициите на населението. Самите свирачи са имали свои региони (тарафи), в които са най-обичани и най-търсени от местното население.

Не е случайно това, че варненската гайдарска школа напоследък се счита за една от най-многочислените и най-качествени такива в България. Връщайки се назад във времето, излагайки информация за гайдарските практики в миналото, ясно се вижда, че тази традиция е съществувала от време оно. В Нови пазар и Шумен тя също е неразривна част от народната инструментална музика. Интерес към инструмента определено има и днес. В Нови пазар, Шумен и Варна активно работят множество преподаватели, които създават надежден гайдарски кадър за бъдещата професионална сцена. Те постигат високи резултати със своите ученици, които показват на Националните конкурси, събори, фестивали за народно творчество и др.

## **2. 2. Разновидности**

Гайдата, подобно на почти всички народни инструменти претърпява редица еволюционни процеси, които променят както конструктивно, така и интонационно инструмента. Все пак за някакви сериозни разлики с първообраза и не може да се говори. Идеята за няколко мелодийни тръби свързани към общ въздушен резервоар (мях), остава от дълбока древност до днес.

Във Варненско и Шуменско е разпространена т. нар. джура гайда. Нейното устройство не се различава от това на разпространените по другите краища на страната гайди. Състои се от кожен мях и дървени части – гайдуница, духало, главини и ручило.

Разбира се разпространените гайди в региона имат и своите локални конструктивни проявления. Основните разлики между разпространените в цяла България „джура“ гайди и тези в конкретния регион е размера на гайдуницата.

При теренните проучвания във Варненско и Шуменско от респондентите бяха предоставени 6 гайдуници, които по тяхна информация са изработени преди 80, 90 години и са типични за този регион. Те определено предизвикват интерес към едно по-обстойно параметрично изследване. За сравнение ще се използва една стандартна „Ла“ гайдуница, тъй като най-много се доближава по размери с т. нар. „високи“ гайди. Нейната средна дължина е 233 мм., дължината на пискуна е 45-48 мм., на езичето – 37-39 мм. Диаметърът на отвора в горната и част е 11мм., а в долната- 14мм. Диаметърът на пискуна е 8 мм. При запушени всички грифови

отвори прозвучава тонът  $a^1$ .

При измерването на „високите” гайдуници се установява, че средната им дължина е 225мм., дължината на пискунa – 50 мм. с диаметър 7мм. и езиче с дължина 20мм. Диаметърът на отвора в горната част на гайдуницата е 9мм, а в долната – 12 мм. При запушване на всички грифове отвори при четири от изследваните гайдуници прозвучава тона  $b^1$ , а при останалите две –  $h^1$ . Това ще рече, че основният тон, който се явява квинтовият от звукореда при първите е  $f^1$ , а при вторите –  $fis^1$ . Това предполага и ручилото да бъде по-скъсено от това за стандартната „ла” гайда, с цел получаване на по-висок исов тон. Материалите които са използвани за изработка са дрян и биволски и еленски рог. Снабдени са със „сапче“ (приспособление в задната част на гайдуницата), на което се нанизват три реснички със синци, понякога с малка гилза от патрон в основата, на които се закрепвали три орлови нокътя. Това, според информаторите, бил способ за настройване на инструмента.

Определено интерес представлява и т. нар. двугласна гайда, на която свири Минко Костадинов. Тя е изобретение на самия свиращ, плод на неговите лични възгледи и търсения. При нея почти всичко е както при традиционната българска гайда. Разликата е, че на мястото на ручилото, при двугласната гайда се поставя гайдуница в строй  $d^1$ . Горните три грифове отвора в предната част на гайдуницата, заедно със задния грифов отвор са изолирани. На традиционното място за гайдуница, се поставя такава в строй ла. Тя се обслужва от горната ръка, като се използва и кутрето за запушване на четвъртия грифов отвор във възходяща посока. На двугласна гайда могат да се изпълняват разнообразни пасажки, като основно се свири в октави една и съща мелодия с тесен тонов обем в двете гайдуници. Също така докато едната гайдуница свири мелодия ( в повечето случаи тази в строй ла ), другата може да държи педални тонове с които да акомпанира на соловата партия, след което да поеме солираща функция и така се получава много интересна структура на мелодията, преливайки от единия глас в другия.

Плод на авторското мислене на Апостол Апостолов – майстор на гайди от гр. Белослав, Варненско е една интересна гайдуница с осем грифиви отвора на предната ѝ страна (вместо стандартните седем) и един на задната. За да се запушат всички грифове отвори изпълнителят трябва да използва и кутрето на горната ръка, което обикновено не участва в музицирането.

В гайдарските традиции на България се използват гайди,

чиито мехове са направени от неподстригана отвън ярешка кожа. Тази практика се запазва и до днес във Варненско. Един от съвременните майстори, изработващи гайди и кавали – Николай Николов от с. Приселци, прилага тази интересна техника при изработване на своите инструменти. Запазването на целостта на кожата е основната идея и изисква прецизност, познания за анатомията на животното, и много специфична по-нататъшна обработка, която да запази и свойствата, превръщащи я във функционален инструмент.

Несъмнено Николай Николов се доказва като един от новаторите при изработката на гайди. Преди няколко години той успява да реши един голям проблем при свиренето на този инструмент, а именно трудното настройване и влиянието на външните фактори върху строя и тембъра на гайдата. Това постига като започва да изработва пискуни от карбон. Материалът се обработва сравнително трудно, като за целта се изискват специални инструменти. Може да се счете, че това е голяма крачка в посока усъвършенстването на гайдата.

Нова практика, свързана с гайдарското изпълнителско изкуство е използването на мехове от изкуствени материали. Повлиян от тази тенденция Николай Николов се снабдява с необходимото оборудване и започва сам да изработва мехове от изкуствения материал *gore-tex*. Този материал позволява отдаване на влагата която се събира в меха от постоянното вкарване на топъл въздух от изпълнителя, като същевременно не пропуска въздух. Двойното действие на мембраната влиза в перфектна симбиоза с гайдата, тъй като с отдаването на влагата извън въздушния резервоар се получава едно много по-устойчиво интониране на инструмента, което има пряка връзка с външните фактори.

Друго новаторско изобретение на Н. Андонов е ручило, което може да се използва за два различни строя гайдуници. По размери то е идентично със стандартно ручило за сол гайда. Това означава, че се настройва на тона *d*. На най-долното еклеме майсторът е пробил допълнителен отвор в горната му част, като с помощта на въртящ се пръстен с широчина, по-голяма от самия отвор, той може да се закрива и открива. Когато е открит дължината на тръбата намалява и се получава по-висок тон – *e*, който е бурдониращият тон при ла гайдата. Това предполага много по-голямо удобство при изпълнение, тъй като с минимални усилия може да се коригира височината на исовия тон на ручилото, следователно се повишават техническите възможности на

инструмента.

При теренното проучване от Н. Андонов се предостави интересна гайдуница, която провокира със своята уникалност едно по – задълбочено описание. В грифово отношение тя не се различава съществено от стандартната „сол” гайдуница. Интересното е, че майсторът е пробил допълнителен грифов отвор в задната част на гайдуницата, като за използването му е пригледил специална клапа. При запущени всички грифови отвори (заедно с клапата) прозвучава тонът  $fis^1$ , което прави първата степен от звукореда с полутона по-ниска от първата степен на „сол” гайдуница. За да прозвучи тонът  $g^1$  изпълнителят трябва да натисне механиката с палеца на долната ръка, който е позициониран на задната страна на гайдуницата и обикновено не участва в изпълнителския процес. Получава се разширяване на диапазона на гайдата до м.10, което разширява техническите възможности на инструмента.

Изнесените дотук данни показват, че гайдата използвана в регионите на Варна и Шумен не се различава от разпространената в другите краища на България „джура” гайда, освен по размерите на гайдуниците и съответно ручилата. Различните експерименти за обогатяване и усъвършенстване на инструмента, от страна на майсторите, които го изработват довеждат до някои подобрения, повечето от които, обаче за сега не се внедряват стабилно в гайдарската практика на региона. Такива са: гайдуница с девет грифови отвора (осем на предната страна и един на задната); гайдуница с клапа; ручило, пригодено за настройване на два строя гайдуници (отстоящи на г. 2); двугласна гайда; гайда с крочно духало; „рошава” гайда и др.

Това, което се приветства от изпълнителите от по-младото поколение несъмнено е използването на изкуствени материали, които имат значително по-дълъг експлоатационен потенциал, лесни са за поддръжка, природосъобразни и др. Такива нововъведения са: гайдуници, ручила и главини от изкуствени материали ( перциглас, ебонит, гетинакс и др. ); мехове от изкуствени материали ( GORE TEX ); карбонови пискунци и др.

### **2.3. Функциониране на гайдата (солови и ансамблови изпълнения: в натурална среда, обредната система, в самодейни състави, ансамбли и др.)**

Гайдата съпътства българина във всички важни моменти от неговия живот. Тя изпълнява водеща функция в редица важни събития, свързани с българската традиция, култура и душевност.

Информацията за нейното участие в бита на населението е събрана преди всичко от теренни проучвания, представляващи в по-голямата си част интервюта с информатори. Разчита се на това, че именно от тях могат да се получат най-достоверни, най-съществени сведения по дадения проблем.

### **Гайдата в натурална среда и обредната система**

Според събраната информация всяка събота и неделя на хорището са се правили вечеринки, като цялото село се е събирало и са се играели специфични за региона хора, задължително изсвирени на гайда. За населението това е било основно развлечение, един вид разтуха от отруденото ежедневие.

На Бъдни вечер във Варненското село Голица, гайдар винаги е придружавал коледарските групи, като по пътя от къща на къща е свирил характерната, за този край свирня „Конската“. Тази мелодия е звучала и на Силиврия (Караманов ден).

Гайдата намира изключително голямо приложение в сватбените обичаи във Варненско и Шуменско. В с. Червенци (общ. Вълчи дол), по традиция на сватби са свирили само гайдари. Във времена, в които още оркестрите за народна музика не са съществували, гайдата се е комбинирала в много редки случаи, единствено с кавал. В духа на старите традиции, за най-добри гайдарджии са смятани онези, които са свирили по сватби. Те са били основни фигури в този семеен обред. Обичайна практика е било гайдарят сам да пее под съпровод на ручиловия исов тон.

По сборове във Варненско и Шуменско често са се организирали пехливански борби. Гайдата е неделима част от тази традиция. Николай Гурбанов дава интересна информация за провеждане на пехливански борби по сватбите във Варненско. В региона има строго определени мелодии с реликтен характер, които не се изпълняват по друг повод.

Особено важна е била ролята на гайдата на Трифон Зарезан и гроздобер във Варненско. На Трифон Зарезан след приключване на ритуалното зарязване на лозите, последвано от поливане с вино и т. н. се организирали големи празненства, на които задължително са канили гайдар. Сред гагаузкото население във Варненско гроздоберът е познат и като бабузум. Тук гайдарят изпълнявал важна роля, като водач на шествието.

В погребалните обичаи на населението в областите на Варна и Шумен основният музикален инструмент е кавала. От събраната информация на терен се намират сведения за участие на гайдата в тези обреди.

Хр. Вакарелски пише, че „Мъртвецът е оплакван от близките му със силен глас. Смята се за грешно и срамно да не бъде оплакан. ... Към края на XIX в. оплакването е смятано за по-важно от църковното опело... В някои краища на България се поканват известни в селата добри оплаквачки”. Според информаторите именно от такива оплаквачки гайдарите са заимствали специфичните мелодии, свирени на погребения, наподобяващи реденето, отреждането.

### **Гайдата в самодейни състави, професионални ансамбли, сватбарски оркестри и музикални школи**

Голяма роля за развитието на музикалната култура в България, и в частност във Варненско и Шуменско имат читалищата. Несъмнено това дава поле за изява на даровити местни изпълнители гайдари. В читалищата се зараждат и първите формации, хорове, танцови състави, оркестри и др. Известните изпълнители от региона са били канени да съпровождат на формациите за автентичен фолклор, женски вокални групи, танцови състави и др. Информаторите споделят, че читалищата са давали поле за изява на свирачите от региона на една по-различна сцена от селския мегдан. Някои от действащите изпълнители са обслужвали по няколко състава, в повечето случаи в различни населени места.

Гайдата се включва и в оркестрите към създадените в региона професионални фолклорни ансамбли. Това са: АНПТ „Мадара”, гр. Шумен (1969); Ансамбъл за автентичен фолклор „Шумен” (1979); Ансамбъл към „Пожарна безопасност”, гр. Варна, АНПТ „Одесос” към ОД на МВР, гр. Варна; ФТА „Китка”, гр. Нови пазар; Професионален ансамбъл за народни песни и танци „Варна” (1976) и др.

На територията на Варненско и Шуменско през социализма се създават множество школи по изкуствата, в които се изучават на български народни инструменти, и в частност за гайда. Това са: Обединена школа по изкуства „Анастас Стоянов”, гр. Шумен (1954); ШИ „Калина Малина” към НЧ „Христо Ботев – 1872” гр. Нови пазар (1985); Гайдарска школа към ОДК – Варна (1993) с преподавател Диньо Маринови др.

През 1993 г. заедно със свои съмишленици Д. Маринов основава фолклорен детски конкурс за изпълнители на народна музика. Това е един от първите конкурси за певци, инструменталисти, народни хорове и оркестри. В последствие форумът става национален и носи името на своя основател –

Национален фолклорен детски конкурс „Диньо Маринов”. Безспорно той се превръща в мерило за постигнатите резултати на младите изпълнители и техните преподаватели.

През 2003 г. в град Нови Пазар се основава единственият в България и на Балканския полуостров национален конкурс за гайдари „Вълшебни ритми”. Конкурсът се провежда под патронажа на Министерството на културата, община Нови пазар и НЧ „Христо Ботев – 1872”.

През 70-те и 80-те години на XX век в България, и в частност във Варненско и Шуменско се наблюдава бум на сватбарските оркестри. Интересното в практиката на тези състави в региона е, че основният солиращ и водещ мелодията инструмент е гайдата. Тя изпълнява ролята на кларинета в оркестровата практика на тракийските сватбарски оркестри.

### **III глава**

#### **Гайдарската музика, изпълнявана в региона**

Художествената литература за български народни инструменти и в частност за гайдата, започва се натрупва бързо от средата на 50-те години на миналия век. Преди това липсата на звукозаписни устройства е затруднявала теренната работа на събирачите на фолклор. Инструментални гайдарски мелодии от регионите на Варна и Шумен са поместени в редица сборници, школи и др. Все пак техния дял в сравнение с мелодиите за гайда от Тракия, Шоплука, Добруджа, е относително малък.

В настоящия раздел ще се направи опит за едно позадълбочено разглеждане на част от инструменталните гайдарски мелодии, типични за регионите на Варна и Шумен. Голяма част от разглежданите примери не са публикувани и представляват материал, събиран на терен от стари майстори гайдари, дешифриран от лошокачествени аудио носители, спомени на по-младото поколение инструменталисти за типичните свирни от този край и т. н.

За улеснение всички музикални примери са нотирани в диапазона на „Сол” гайда. Бурдониращият тон на ручилото, както и характерното гайдарско въведение (персенк, ибрум, завой,) умишлено няма да бъдат изписвани, освен в случаи, когато изрично е упоменато. Ще се използват гайдарските термини, предложени от Иван Георгиев: Горен регистър – тоновете обслужвани от горна ръка; долен регистър – тоновете обслужвани от долна ръка; основен тон – квинтовия за „сол” гайдуница и др.

### **3. 1. Безмензурни мелодии**

Безмензурните мелодии за гайда са една голяма част от гайдарското изпълнителско изкуство в Североизточна България. За тяхното интерпретиране са необходими техническо майсторство и импровизаторски талант. В повечето случаи бавните мелодии събрани от теренното проучване представляват буквални повторения на народни песни, пренесени и изпълнени с инструмента.

В изкуството на старите майстори гайдари от региона се наблюдава един много специфичен прием, наречен „Персенк”. Преди всяко изпълнение свирачът проверява строя на гайдата, като се стреми да обхване целият ѝ диапазон, да провери дали излизат интервалите между самите тонове, да установи пръстовката с която ще гради мелодията. Обикновено тези пасажи имат импровизационен характер и често включват множество хроматизми, и сложна орнаментика.

### **3. 2. Мелодии в 2/4**

Голям дял от гайдарските инструментални мелодии от Варненско и Шуменско се изпълняват в прост двувременен размер 2/4. В този размер се изпълняват популярни хора и мелодии, като „Лявата”, „Тропанка”, „Право хоро”, „ Джоката”, „ Буенек” и др. В отделни микрорайони свирните в 2/4 заемат най-голям процент от инструменталните мелодии, като за пример може да се дадат Варненските села Голица, Бърдарево, Солник, както и Шуменските села Драгоево, Осмар и др.

### **3. 3. Мелодии в неравноделни размери**

От мелодиите в неравноделни размери за региона са характерни: „Ляво пайдушко”(5/8) „Патак авасъ”(5/8); „Кукерската”(7/8); „Мъжки ръченик” (7/8); „Куцата” (7/8); „Варненски кючек” (9/8); „Гагаузки кючек” (9/8); Лудогорско дайчово хоро (9/8); „Дрънкалива” (13/16); „Халилкината” (18/16) и др.

Един обобщен анализ на гайдарските мелодии показва техните регионални специфики:

- амбитусят на мелодиите варира от м. 3 до г. 9, което обхваща целия работен обем на гайдата.
- разнообразие по отношение на ритъм и метрум. Преобладават мелодии в 2/4, 7/8 и 9/8, но се срещат и такива в 5/8, 13/16, 18/16 и др. Бавните безмензурни мелодии също са голям дял от гайдарската изпълнителска практика на Варненско и Шуменско.
- мелодичната линия е широко разгъната, с предимно



секундови и терцови интервали, но доста често се срещат и по-големи скокове – ч.4, ч.5, м.6 и др.

- използва се предимно диатонична ладова основа ( йонийски, дорийски, фригийски, миксолидийски и еолийски лад ). От храматичните ладове се използва предимно хиджас.

- много често в мелодичното построение се наблюдава II-ра променлива степен, а в някои редки случаи – III-та променлива ст.

- широка е употребата на подосновни тонове в конструирането на мелодията. Това са предимно VII-ма и V-та ст.

- най-често мелодиите са изградени от кратки мотиви (двуктакови, или четиритактови ) и техни вариации.

- орнаментиката е богата – използват се всички орнаменти залегнали в гайдарската изпълнителска практика (пралтрилер, пресечен мордент, форшлаг, групето и др.).

- по-голямата част от безмензурните мелодии представляват буквални повторения на народни песни (предимно тракийски), докато бързите хороводни мелодии в региона имат предимно инструментален произход. Импровизационният елемент е добре изразен.

#### **IV глава**

#### **Характерни похвати при изпълнение**

##### **4.1. Вибрато**

Вибратото в гайдарското изпълнителско изкуство представлява леко, вълнообразно колебание на тоновата височина. То е средство за оцветяване на всеки тон и изразяване на чувство при изпълнение. Мелодията получава по-голяма топлота и изразителност, а ефектът на звучене се усилва.

Вибратото при гайдата се получава по много своеобразен начин. Реализирането му не е заимствано от силата на въздушната струя, езика, устните и други мощни средства, характерни за другите музикални инструменти.

В изпълнителското изкуство на гайдарите от Варненско и Шуменско вибратото се получава чрез периодично и равномерно пулсиране на въздушната струя, възбудено от люлеенето на пръстите, в който случай е налице леко интонационно отклонение на тона.

Първият вариант за получаване на вибрато е чрез плавно и равномерно люлеене на показалеца на горна ръка, който запущва „мърморката” (грифовия отвор) с втора фаланга. Този грифов отвор е най-малък в сравнение с другите, а това улеснява движението

нагоре, надолу на пръста и помага за вярното и точно интерпретиране на тона.

Вторият вариант за получаване на вбрато е чрез равномерно люлеене на средният пръст на горна ръка, който запушва грифвия отвор с втора фаланга. Движението при разлюляването се осъществява от върха към основата. Грифвият отвор е по-голям и затова вниманието на свирещия трябва да бъде активирано за получаване на вярно и точно интониране. Чрез разлюляване на средния пръст на горна ръка най-често се украсяват с вбрато тоновете „f<sup>2</sup>” и „es<sup>2</sup>”.

За гайдарската практика във Варненско и Шуменско е характерно мелодиите да се развиват предимно в горния регистър на гайдуницата, който се обслужва от горна ръка. Именно в тези случаи се налага използването на друг, трети вариант за получаване на вбрато, който се изразява в равномерно и плавно разлюляване на палеца на горната ръка, заемащ задния грифов отвор на гайдуницата. Ако лявата ръка се явява горна, то това допълнително усложнява изпълнението, тъй като тя извършва сложната функция да регулира въздуха в меха на гайдата от една страна, а от друга палецът в много случаи е опрян до кожения мях и се притиска в основата си до него. При изпълнение на вбрато задължително безимения пръст на горна ръка трябва да е заел съответния грифов отвор. Така се избягва приплъзване и изгърване на гайдуницата.

Четвъртият вариант, присъщ изключително за гайдарското свирене е получаване на вбрато чрез оказване на натиск върху кожения мях. Това се постига чрез задвижване на лявата подмишница, която натиска меха. При равномерно и леко пренатоварване на нормалното налягане на въздушния резервоар се получава леко повишаване на тона на гайдата. Единственият случай на употреба на вбрато, реализирано чрез пренадуване на кожения мях се прилага при изпълнение на тона а<sup>2</sup>, който се получава чрез отпушване на задният, последен грифов отвор на гайдуницата.

Пети начин за изпълнение на вбрато е чрез разлюляване на пръстите, запушващи основните грифови отвори в гайдарския звукоред. По този начин изпълняват вбрато редица духови инструменти като кавал, свирка, флейта и др. Може би затова той не е типично гайдарски. Практикува се най-вече от гайдари от съвременната школа.

Това са възможните начини за изпълнение на вбрато в гайдарската практика в Шуменско и Варненско. Изпълнителите от

региона използват този типичен способ с лекота и прецизност. Трябва да се отбележи, че съществена разлика между тракийското вибрато и същото от този регион няма. Несъмнено това се дължи на големия брой преселници от тракия, които са оставили своя отпечатък в културата и музикалната практика на местното население. Определено може да се счете, че според използването на вибрато в гайдарската практика на региона се наблюдава един тракийски маниер на изпълнение.

#### **4.2. Глисандо**

В гайдарската практика глисандото се реализира чрез преливане на два тона един в друг, като стремежът обикновено е от първия към втория във възходяща посока. Пръстите не се повдигат и доближават обратно до грифите отвори, а се плъзгат по тях. Пръстът лежи на гайдуницата, опрян до втората фаланга и се изтегля отдолу нагоре, чрез плъзгане върху грифвия отвор до неговото пълно отваряне. Плъзгането на пръстите по грифите отвори е от основата към върха на гайдуницата и може да се реализира при всички степени на звукореда, включително на „мърморката“ и на палеца на горна ръка, заемащ задния грифов отвор. Трябва да се знае, че колкото по-бавно е темпото при изпълнение, толкова по-красиво звучи то и се изпълнява с по-голяма лекота. Това още повече освобождава инструменталната мелодия за успешно прилагане на глисандово изпълнение.

Най-често глисандови съчетания в различните метроритмични форми и видове се срещат в осминовото движение. За разлика от безмензурните мелодии, където изпълнителят може да прояви собствен усет и импровизация, в хората глисандото е зависимо от темпото. Колкото по-бързо е темпото на хорото, толкова по-ограничени са възможностите за употреба на глисандо и обратно, колкото по-бавно е темпото, толкова глисандото е по-широко и звучно.

Като част от развитието на мелодичната линия триоловите съчетания са предпочитани от гайдарите. В практиката на свирене на гайда се наблюдава несъвършенство на триоловото изпълнение, съчетано с глисандо. Точно това несъвършенство прави гайдарската звучност самобитна и оригинална и я отличава от другите инструменти. Често в изпълненията си гайдарите употребяват глисандо между първите два тона от триоловото съчетание. Това се наблюдава в едни от най-старите записи на мелодии от региона.

От разгледаните примери на характерни мелодии от

Шуменско и Варненско става ясно, че глисандовото изпълнение не пречи нито на орнаментирането на мелодията, нито на употребата на вибрато. То се явява в помощ на красивата звучност и изразителност на изпълнението. Приложението му в гайдарската практика на региона е голямо, залегнало в изпълненията както на бавни безмензурни мелодии, така и в хороводните свирни.

#### **4.3. Подложени тонове**

Подложените тонове са кратки, незабележими за слушателите тонове, които гайдарят е принуден да изсвири, предизвикан от спецификата на звукоизвличане при свирене на гайда.

Гайдарите от Варненско и Шуменско прилагат една интересна техника, която донякъде замества промяната на интензитета на въздушната струя, чрез т. нар. подложени тонове. Тогава, когато трябва да се направи попълнение на мелодичното съдържание, поради отсъствие на дъх, се използва специална пръстова техника, чрез която се получават допълнително звучащи тонове. Те на пръв поглед са неуловими, не се изписват в нотното съдържание. Втъкани в мелодичния фон тези допълнително звучащи тонове имат голямо значение и място при изпълнение на мелодията. Неправилното им приложение я загрозява, и нещо много по-важно – нарушава ладовата основа на творбата.

Най-често, когато мелодията се развива в горния регистър на гайдата подложен тон се явява първа степен ( обикновено  $d^2$  ). Когато пиесата се развива смесено, в двата регистъра подложения тон се употребява в зависимост коя ръка води мелодията. Колкото по-нисък е подложения тон, толкова участието му в мелодичната линия е по-изразително.

#### **4.4. Легато с участие на подложен тон**

В музикалната практика на гайдарите от регионите на Варна и Шумен легатото е щрих, върху който се изгражда основния музикално изпълнителски процес. Когато легатираните ноти са в съседство, между тяхното изпълнение звучи подложен в мелодията тон, чрез който се осъществява свързането на легатираните последования. Ако мелодията се изпълнява в долния регистър на гайдата, то този тон обикновено е  $g^1$ , или  $a^1$  (седма степен, стремяща се към основната първа степен, в случаят  $a^1$ ).

Ако мелодията се развива в горния реистър, подложения тон, който отделя легатираните тонови съчетания ще бъде първа, или пета степен на лада, а мелодичната линия може да се развива в триолови последования.

Чрез легато се свързват орнаментирани групи тонове, за да подчертаят нотната стойност, към която са насочени. Разкриването на стила и съдържанието на мелодията е зависимо от тези звукови съчетания. Подложения тон се явява в началото, или в края на легатовия знак и задължително в по-ниско звучаща степен в лада, в който се изпълнява пиесата.

#### **4.5. Отзвучаващ тон и употребата му при свирене в щрих стакато**

Отзвучаващ тон в гайдарското изпълнителско изпълнение означава тон, който се явява в края на и без друго кратката нотна стойност, и прозвучава съвсем кратко, като с това има за цел да подчертае характера на свирене в щрих стакато. Необходимостта от този тон се провокира от ограничените възможности на гайдата. Гайдарите от региона на Шумен и Варна, водени от вътрешно усещане за гласоводене намират начин за по-адекватно и звучно отделяне на тона, помагайки си с този характерен похват. За разлика от подложения тон, отзвучаващите тонове са по-фиксиранни.

При свирене в горния регистър на гайдата той се явява последният от звукореда на гайдата, а когато стакато се изпълнява в долен регистър, тонът с който се извършва отзвучаването е най-често шестият от звукореда ( при „сол” гайда това е тонът  $e^2$  ). Отзвучаващият тон има събирателна функция в стакатовото изпълнение. Чрез него то звучи по-убедително и с по-голяма емоционалност. Красивото прозвучаване на тона обогатява мелодията и я прави оригинална и типично гайдарска.

#### **4.6. Ритмизиране на мелодията**

Няма да е грешно да се счете, че ритмизирането на мелодията е една от най-често използваните тънкости от гайдарите от Варненско и Шуменско. То несъмнено характеризира т. нар. варненски гайдарски маниер, отличавайки го от тракийския, именно с използването на този прийом по характерен начин.

Ритмизирането на мелодията е средство, чрез което се постига подчертаване на тоновете в гайдарската мелодия, за получаване на по-голяма изразителност при изпълнението. То има за цел да отдели нотните стойности една от друга по своеобразен, типично гайдарски подход, чрез специфично движение на пръстите. Това отделяне се извършва посредством допълнителен тон, който прозвучава за сметка на нотните стойности в мелодичната линия.

Като се има предвид начина на звукоизвличане при гайдата, много бързо се разбира, защо гайдарите са приложили този

похват на изпълнение в мелодиите си. Многобройните начини на артикулация при другите музикални инструменти – чрез език, устни, промяна на въздушен интензитет, лък, плектрон и др., при гайдата липсват – гайдаря артикулира единствено с помощта на пръстите си. Ритмизирането е много характерно за гайдарските изпълнителски практики в региона от старо време, до днес.

Получава се, чрез кратко подскачане на съответният пръст, при което се получава подчертаване на силните времена в такта, или раздробяване на нотните стойности. Това зависи изцяло от усета на изпълнителя за интерпретация на съответната мелодия.

При свирене в горният регистър на „сол” гайдуница (обем от  $d^2$  до  $a^2$ ), за ритмизиране на мелодията се използва палецът на горна ръка, заемащ задният гифов отвор (тонът  $a^2$ ). Всички тонове от хроматичния звукоред на гайдата могат да се облагородят по този начин.

Ако мелодията се развива в долния регистър на гайдата за ритмизиране се използва най-често безименния пръст на горна ръка, тъй като той е освободен от мелодичното изграждане (регистърът се обслужва от долна ръка и е с обем от  $g^1$  до  $d^1$ , при „сол” гайдуница). Ако мелодичната линия позволява, техниката може да се получи и с използване на показалеца на долна ръка.

Много интересно явление при типичния варненски гайдарски маниер е когато се свири в долния регистър на гайдата, за ритмизирането на мелодията да отговаря палеца на горна ръка, заемащ задния грифов отвор.

От разгледаните музикални примери става ясно, че ритмизирането на мелодията, като гайдарски похват на изпълнение във Варненско и Шуменско е дълбоко вкоренен и широко приложим в тамошната инструментална практика. Употребата му е застъпена в почти всички гайдарски изпълнения, особено в хороводните такива. Изпълнителите от региона с лекота си служат с този способ, като с негова помощ подчертават ритъма на свирената мелодия. Защо този специфичен гайдарски похват се е внедрил така в практиката на региона? Може би логично обяснение е това, че гайдата в миналото е функционирала като солов инструмент. Стремещът на гайдарите да обогатят тембъра на инструмента, да подчертаят танцуващия характер на мелодиите си, несъмнено оказват своето влияние за използването на ритмизиране на мелодията.

#### **4.7. Кърма**

Кърмата е специфичен технико-изпълнителски похват за

извличане на полутонове, който се използва при свирене на някои български народни инструменти, но е най-характерен за гайдарската изпълнителска практика. Споменаван е в разработките на редица автори.

Предложение за произхода на „кърмата” като похват, както и опит да се обясни етимологията на думата „кърма” досега не са правени. В българския език понятието има няколко значения, които обаче нямат адекватна връзка с „кърмата” като гайдарски приюм. Поради тази причина може да се счете, че гайдарският изпълнителски приюм „кърма” е получил наименованието си от чуждиците, които по една или друга причина навлизат и оставят трайни следи в българския език.

В турският език се среща думата *kaḡma*, която буквално означава смесен. Ако трябва да се търси връзка между двете понятия, то една логична такава би била следната: всеизвестно е, че в близкото минало техническите възможности на гайдата са били твърде ограничени и грифът е бил предимно диатоничен (с малки изключения разбира се, разстоянието между два съседни грифови отвора е било един тон, или приблизително един тон). Най-често кърмата се е използвала за повишаване на четвъртата степен от мелодичната редица (във възходящ ред). При този специфичен момент гайдарят полупушва четвъртият грифов отвор и се получава смесен тон (чисто смислово, смесен между двата съседни тона от грифовата редица).

По-вероятно обаче е „кърмата” да е получила името си от друга турска дума, а именно това е думата *kiḡlma* (кърълма), която означава пречупване. Визуално изпълнението на този похват наистина може да се оприличи на пречупване на пръстите за момент, последващо от възвръщането им в първоначална позиция, и точно в този момент прозвучава полутон. С течение на времето звуците „Ъ” и „Л” отпадат от фонетичният състав на израза, довеждайки го до настоящото му звучене – кърма.

За появата на „кърмата” и използването и в Шуменския и Варненския регион почти няма данни в научната литература. Поради тази причина ще се вземе предвид информацията събирана на терен от информатори. Според някои от тях „кърмата” се появява региона сравнително късно и е заимствана от старите майстори гайдари от Карнобатско, Ямболско и Бургаско. Предимно това са били помюсюлманчвани роми, известни още като турски цигани. Тук идва и обяснението, защо наименованието на „кърмата” произлиза от турски език. От събраната информация

може да се счете, че именно те са първичните откриватели и изпълнители на този прием.

В гайдарската изпълнителска практика „кърмата” се използва основно за повишаване на четвъртата степен от звукореда (във възходяща посока). Ако се има предвид „Сол гайдуница”, то това е тонът  $c^2$ . За повишаването му с половин тон с употреба на „кърма” изпълнителят трябва да „полуотпуши” четвъртия грифов отвор на лицевата част от гайдуницата, заемайки показалеца на долната ръка. Обикновено това става или чрез плавно до рязко „въртеливо” движение отвътре навън спрямо позицията на тялото при което върха на показалеца сочи напред, или в обратна посока, при което участват показалеца и средния пръст, сочейки навътре към тялото. При това движение широчината на грифовия отвор намалява и се получава полутон.

При изпълнението на „кърма” има множество специфични тънкости, които изпълнителят трябва да спазва за да може да я овладее най-качествено, с най-малко излишни движения. Самото движение трябва да идва само от пръстите. Въртенето на цялата ръка от китката затормозява мускулите (особено в бързо темпо), което води до тремор, също така изглежда неестествено. Палецът и кутрето на долната ръка, които се явяват двете опорни точки за придържане на гайдуницата не трябва да се повдигат от позициите си, за да се избегне приплъзване, или изпускане на гайдата. С помощта на „кърма” също може да се повиши и седмата степен от звукореда на гайдата (при сол гайдуница това е тонът  $g^2$ ). В този случай изпълнителят полуотпушва грифовия отвор на задната страна на гайдуницата, заемайки палеца на горната ръка. За да се получи устойчив и чист тон движението трябва да е прецизно, отработено до съвършенство, пръстите заемат лицевите грифови отвори трябва да не се повдигат от местата си. По същият начин, но с пренадуване и натиск върху меха могат да се извлекат тоновете си  $b^2$  (при отпушен заден грифов отвор) и  $a^2$  (с полузапушването му с помощта на „кърма”). Тук вече може да се говори за разширяване на тоновия обем на гайдата, който в не редки случаи намира приложение в гайдарската практика.

С промяна в апликацията на гайдата може да се използва кърма за повишаване на пета степен от звукореда. Това се получава като пръстите на долната ръка се изместят с един грифов отвор нагоре, при което безименния пръст на горна ръка спира да участва в изпълнението и стои свободно. Така при музициране със „сол” гайда може лесно да се извлече тонът  $dis^2$ , като в комбинация с



„мърморката“ може свободно да се музицира в тонов род хиджаз с първа степен  $h^1$ . Този похват е жаргонно наричан от старите майстори двата пръста, и се използва предимно в изпълнение на безмензурни мелодии.

#### **4.8. Двоен гриф**

В изпълненията си гайдарите от Варненско и Шуменско понякога използват един типичен похват на свирене в щрих стакато, който може да се нарече двоен гриф. Тази техника е описана от К. Шопов като двугласно свирене.

Този похват се използва често от известният гайдар Красимир Кондов. От събраните материали на терен се потвърждава, че той е заложен в практиката на гайдарите от региона поне от 50-те, 60-те години на миналия век.

Спецификата при изпълнение на двойния гриф е, че стакатото не се изпълнява на коляно, с прекъсване на въздушната струя. По този начин се получава втори бурдониращ тон, който периодично се прекъсва, но със специалната техника на пръстите при изпълнение, това прекъсване не се долавя от слушателите. Интересно е, че за извличане на всеки тон от мелодията се повдига от грифовия отвор единствено пръста, който е ангажиран с неговото произвеждане. Всички останали пръсти са позиционирани плътно върху съответните грифови отвори. Това е характерно и специфично за гайдарската изпълнителска практика, и е свързано с конструктивните особености и начина на звукоизвличане.

#### **4.9. Орнаментиране на мелодията**

Гайдарските мелодии са водещи по отношение на орнаментирането. Малкият тонов обем, който се явява пречка за развитието на широтата на мелодията се компенсира с богата гама от орнаменти, характерни за инструменталната музика на България, и в частност гайдарската от региона. Те са използвани от старите майстори свирачи с голямо умение, както в мензурните, така и в безмензурните мелодии. Богатият колорит на гайдарската звучност, съставен от бурдониращия тон на ручилото, ритмизирането на мелодията, подложените и отзвучаващи тонове и др. се допълва и от голямата гама на орнаментални съчетания.

**Форшлаг** – много често използван орнамент в гайдарската практика на Шуменско и Варненско. Представлява кратък тон, който прозвучава преди основния. Изписва се с дребен шрифт, най-често като осмина, или шестнайсетина нота с байрячето нагоре.

**Двоен форшлаг (шлайфер)** – представлява два тона, които предшестват основния, като метрически силен е първия тон

от орнамента. Изписва се най-често с осмини, или шестнайсетини ноти в дребен шрифт, които са свързани с легато към тонът, за който са предназначени. Това не винаги е в съседство с основния тон и отстои на интервал секунда, терца или кварта. Може да бъде изпълнен безпроблемно от всички тонове на гайдарския звукоред.

**Пресечен мордент** – представлява бърза еднократна смяна на основния тон с долен съседен, като акцента се пада на първия тон. Употребата на пресечения мордент е широка в практиката на гайдарите от Варненско и Шуменско. Свири се еднакво добре от всички степени на гайдарския звукоред. Няма допълнителна промяна в техниката на изпълнение, но за усвояването му са необходими редица условия. Едно от най-важните условия при изпълнението му е да бъдат отворени грифовите отвори едновременно на основния и на долния съседен тон. Двата пръста, заети с изпълнението трябва да бъдат вдигнати едновременно, като горния, който изпълнява основната функция кратко и еднократно да затвори и отвори съответния грифов отвор. През това време пръстът, изпълняващ долния съседен тон стои повдигнат от съответния грифов отвор.

**Пралтрилер (къс трилер)** – това е най-често използваният орнамент в гайдарската практика цялостно, и в частност в регионите на Варна и Шумен. Л. Досев определя използването му в кавалджийската изпълнителска практика, като посочва и детайлизира характерните особености в изпълнението му.

Може да се приеме, че пралтрилерът в гайдарската изпълнителска практика в регионите на Варна и Шумен означава двукратна, или еднократна смяна на един тон с неговия съседен. В основата му е заложена специфичната артикулационна техника. Изпълнението се реализира по два начина. Първият е чрез показалеца на горна ръка, който пружинира върху „мърморката” и създава усещане за звънящ тон. Интервала, който се получава с основно звучащия тон е м. 2. Вторият начин за реализиране на късия трилер е чрез пружиниращо движение на горния съседен пръст. Имайки предвид предимно диатоничния звукоред при гайдата, в по-голяма степен се получава г. 2 между основния и украсяващия тон.

Самото действие, представляващо характерно пружиниращо подскачане върху грифовия отвор се извършва с много спокоен и отпуснат пръст. Дори най-малкото му стягане ще притесни свободното движение и ще придаде скованост на изпълнението. Много често трилера се комбинира с ритмизирането

на мелодията, като характерното *цъкане* най-вече се появява в началото на орнамента, при встъплението на горния съседен тон.

В гайдарската изпълнителска практика на региона късият трилер се използва и за орнаментиране на по-кратки нотни стойности – осмини и шестнайсетини. Интересно е, че в тези случаи смяната на тоновете е еднократна и се извършва с долен съседен тон. Структурата наподобява на пресечен мордент, но звучи по различен начин. Този способ се използва най-вече в низходящо мелодично движение върху първият, или вторият тон от метричната група.

**Грунето** – характерна група от няколко тона, които обграждат основния чрез неговия долен и горен съседен. Представлява комбинация между пралтрилер и пресечен мордент. Когато знакът е изписан между две съседни ноти, групетото започва с главния тон и се състои от 5 ноти.

Макар и по-рядко, групетото намира приложение в традиционната гайдарска практика в Шуменско и Варненско. То започва от главния тон, минава през горен съседен, отново главен, долен съседен и завършва с главен тон, които се изпълняват в щрих легато.

### **Заклучение**

Настоящият дисертационен труд „Гайдарското изпълнителско изкуство във Варненско и Шуменско” е проучване, съобразено с изпълнение на основната цел. Изследването съдържа увод, четири глави, заключение, използвана литература и две приложения.

Теоретичната част съдържа 207 страници. В книжното тяло са поместени 30 илюстрации; 3 карти, показващи местоположението на региона; илюстрирани са 4 схеми и 95 нотни примера. Списъкът с използвана литература включва 131 заглавия и 7 допълнителни източника.

Приложение №1 „Показалец на информаторите” съдържа – имена, населено място, година на раждане на респондентите.

Приложение №2 „Инструментални мелодии” съдържа 42 характерни гайдарски мелодии от Варненско и Шуменско.

Общият обем на труда с приложенията е 255 страници.

В Увода на дисертационния труд се подчертава проблематиката, която засяга темата. Представени са обекта, предмета, целта и задачите на изследването, структуриращи отделните глави. Използваните методи за направата на теоретичното изследване са теоретичен анализ, контент – анализ,

синтез, теренно проучване, измерване, наративен метод, наблюдение. Обстойното проучване на литературните източници, свързани с проблематиката на темата, доказва липсата на задълбочени разработки в тази посока.

Първа глава, озаглавена „Обща картина на региона” включва географско положение, кратки исторически сведения, етнодемографски облик, които показват „местоживеенето”, средата в която съществува обектът. Несъмнено те са оказали и влияние върху духовната култура на населението и същевременно са спомогнали за опазването на гайдарското изпълнителско изкуство. В раздела са изнесени данни за обичайните музикални инструменти, с които и до днес си служат местните свирачи и комбинирането им в инструментални групи.

Във Втора глава „Гайдата в региона” е застъпен въпросът за цялостната история на гайдата. Описано е устройството, използваните материали и инструменти за изработка на гайда, както и разновидности на инструмента, намиращи приложение в локалната изпълнителска практика. Засегнат е въпросът за функционирането на гайдата в региона – солово и ансамблово. Участието ѝ в натурална среда, обредната система, самодейни състави, професионални ансамбли, сватбарски оркестри и музикални школи. Направено е детайлно проучване за разпространението на гайдата в Шуменско и Варненско. Посочени са основните микрорайони с изразени гайдарски средища. Описани са голям брой емблематични за региона гайдарски изпълнители и майстори, изработващи инструмента.

В Трета глава „Гайдарската музика, изпълнявана в региона” са описани и анализирани традиционните гайдарски мелодии, систематизирани на метроритмичен принцип. Така разгледани мелодиите, могат да се подредят в три направления:

- Безмензурни мелодии;
- Мелодии в 2/4;
- Мелодии в неравноделни размери.

Направените анализи на музикалния език показват отличителните белези относно изразните средства на характерните гайдарски мелодии в региона (мелодика и орнаментика, ладова организация, амбитус, метро-ритмика).

Четвърта глава „Характерни похвати при изпълнение”, включва специфичните гайдарски прийоми, използвани в изпълнителската практика във Варненско и Шуменско – вибрато; глисандо; подложени тонове; легато с участие на подложен тон;

отзвучаващ тон и употребата му при свирене в шрих стакато; ритмизиране на мелодията; „кърма“; двоен гриф; орнаментиране на мелодията. Акцентът пада върху използването им само в изследвания регион.

В труда се отличават следните приноси:

- За първи път се прави цялостно изследване на гайдарската изпълнителска практика във Варненско и Шуменско.

- Изследвани са локалните конструктивни разновидности на гайдата – високи гайди ( пищялки, с основен тон h1 ); двугласна гайда; гайдуница с девет грифова отвора; гайдуница с клапа; ручило, сменящо бурдонирания тон; мях от изкуствена материя GORE TEX; карбонов пискун; рошави гайди. Всички те са детайлно описани и онагледени със снимков материал.

- Описани са основните функции на гайдата (солово и ансамблово), само за Варненско и Шуменско.

- За първи път събраните на терен 42 гайдарски мелодии от региона, са нотографирани и приложени. Анализирани са фрагменти от тях, специфични за изследваните области.

- За първи път е описано приложението на типичните гайдарски похвати в локалното гайдарско изпълнителско изкуство.

- Направен е опит за изследване на похвата „кърма“, произхода на думата и внедряването ѝ в гайдарската изпълнителска практика.

- Онагледено е използването на „ритмизирането на мелодията“, изключително характерно и отличаващо Варненския и Шуменския гайдарски изпълнителски стил.

Дисертационният труд *„Гайдарското изпълнителско изкуство във Варненско и Шуменско“* представлява допълнение в регионалните изследвания на Североизточна България. Разгледаните проблеми, свързани с основната цел на проучването отразяват състоянието на локалното гайдарско изпълнителско изкуство. С него авторът не претендира за пълна изчерпателност по темата, но може да бъде база за по-нататъшни научни изследвания.

### **Списък с публикации**

1. „Вълшебни ритми” отново прозвучаха в Нови пазар – Фолклорен хоризонт, май – юни, 2013
2. Кратък поглед върху най-ранната история на гайдата – Годишник АМТИИ, 2013
3. Гайдата в селата Голица и Бърдарево, Варненска област – Пролетни научни четения, АМТИИ, 2014
4. „Кърмата” като технически похват, част от гайдарската изпълнителска практика – Годишник АМТИИ, 2016