

СЪВРЕМЕННИ АСПЕКТИ НА ТЕХНИКИ ПРИ СВИРЕНЕТО НА КАВАЛ

Владимир С. Величков

CONTEMPORARY ASPECTS OF TECHNIQUES IN PLAYING THE KAVAL

Vladimir S. Velichkov

ABSTRACT: This publication aims to provide a brief overview of some key aspects of the technique of playing the kaval for development and enrichment of its range and means of expression. It is designed for advanced kaval players who have already mastered the traditional techniques and skills of playing the instrument. New fingerings are shown, which are used in combination with a special way of using the air flow. They facilitate expanding the range of the instrument and extracting tones that were previously considered missing in the register of the kaval. Techniques concerning the production of double and triple tones are also discussed.

KEY WORDS: extra finger, flute playing technique, double tones, new finger shapes

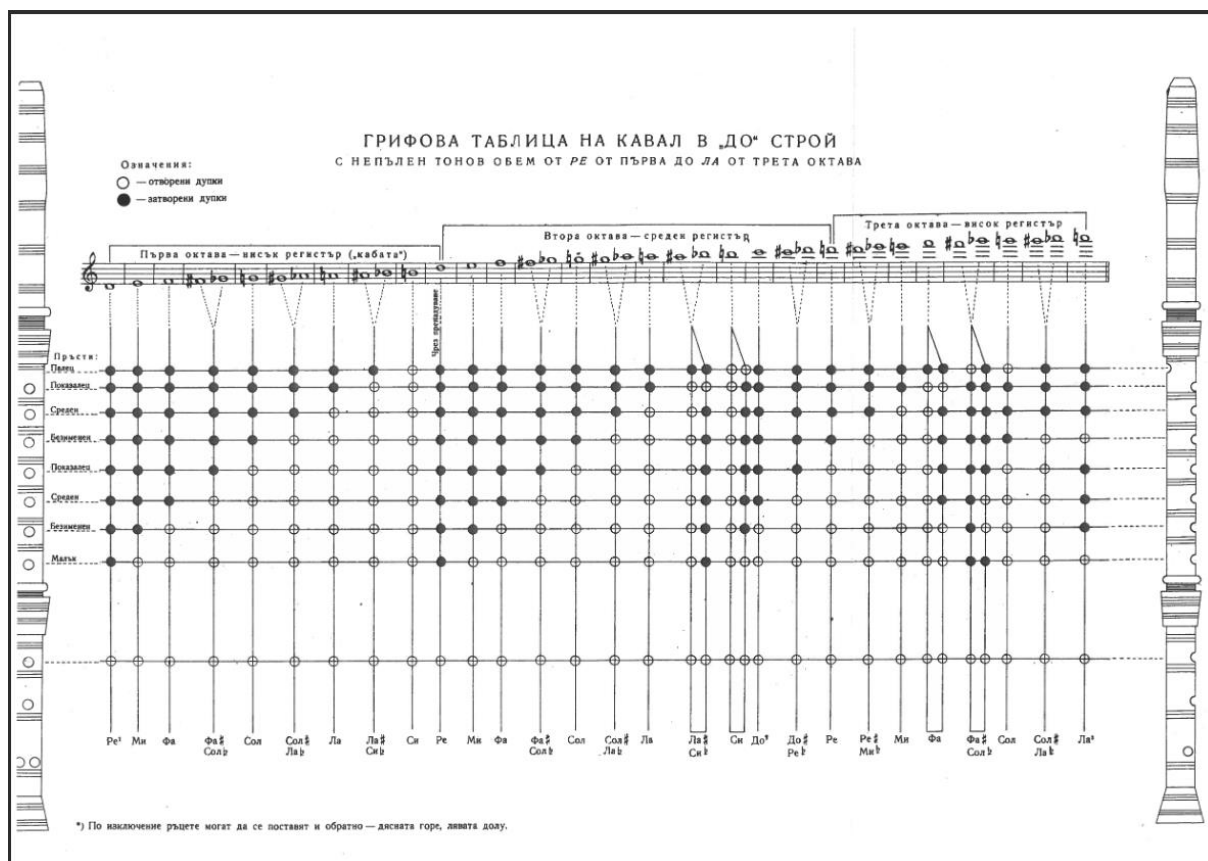
Допълнителна пръстовка

Според Тодор Прашанов [4] диапазонът на кавала е от **ре** на малка октава, до **ла** на трета октава с липсващи тонове **ре^{#1}** до² **до^{#2}** **ре^{#2}**. Този диапазон претърпява съществена промяна от свирачите на кавал, които разширяват тоновия обем на инструмента, като добавят нов гриф и технически похвати. Само малко изпълнители на кавал успяват да увеличат диапазона до тонове, смятани до момента за неизсвиряеми. Със създаването на Българско национално радио през 1924г. в ефира му започва да звучи народна музика, а и съевременно да се записва инструментална музика, изпълнявана от камерни групи. Начинът на музициране е бил с проста фактура, тъй като те са били самоуки и необразовани самобитни свирачи. Свирили са в унисон, тути, като акомпаниментът е бил възложен предимно на тамбурата. Най известни в този период са „Бистришката четворка“, която е първата концертираща и записваща в Националното радио група от предимно битови народни инструменти, създадена през 1936 г. След появата и в радио ефир се формират и нови групи, които са в същия инструментален състав.

„Това търсене на виртуозност води след себе си самоцелно ускоряване на темпата, което скъсява произведението като време” [2].

„Угърчинската група“ и „Тракийската тройка“ създават предпоставка за една конкурентна среда на музициране, която е благоприятна за откриването на нови техники и прийоми на свирене. За звучността на кавала, неговите тонове и тонови регистри е уместно да приведем тук свидетелството на изпълнителя от Държавния ансамбъл за песни и танци Тодор Прашанов: „Този кавал (от **ре**) е характерен с ясната си, мека и светла звучност. В ниския регистър (наричан от кавалджиите **“каба”**) от **ре¹** и **ре²** (границите са относителни) той звучи широко, тоновете му са плътни и с голяма звукова гъстота. В този регистър тракийските кавалджици 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 му се отдава да извлече нежни и приятни тонове в този регистър. Много красиво звучат тихите тонове в ниския регистър. В средния регистър от **ре²** до **ре³** тоновете се отличават с особена нежност и яснота. В него кавалджиата свири с лекота... В този регистър кавалът най-добре се свързва с гъдулката, гайдата и тамбурата. Високият регистър от **ре³** до **ла³** звучи ясно и светло. В него се свири с известно напрежение” [4].

Създаването на ДАНПТ „Филип Кутев“ (1951 г.) 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 обогатят и развият диапазона на инструмента, да изнамерят нови тембри, динамики, щрихи и начини на звукоизвличане отделни инструменталисти откриват допълнителна пръстовка и положение на амбушура спрямо



наустика на кавала. Те се оказват полезни за изсвирване на тонове, които в школите по кавал са обозначени като липсващи в грифа на инструмента [4].

Във [1], [4], [3] се упоменава, че в хроматичния звукоред на кавала от тон **ре** има липсващи тонове, които са: **до#¹ ре#¹ до² ре#²**.

Феноменалният самобитен народен свирач Матьо Добрев от Стралджа, както и професионалистите кавалджии, завършили НУФИ–Котел: Теодоси Спасов, Константин Генчев, НУИ–Плевен: Владимир Величков и НУИ–Широка Лъка: Недялко Недялков, АМТИИ – гр. Пловдив, в своите търсения за усъвършенстване грифа на кавала са достигнали до нетрадиционни методи за извличане на тези „липсващи“ тонове. Чрез дълга, упорита и целенасочена работа те са постигнали завидни успехи при звукоизвличането и интерпретирането на мелодии с така наречените „липсващи“ тонове, като дори добавят в диапазона тон **до#¹**. За изпълнението на тези тонове е необходим пълен синхрон между дихателната система, лицевата мускулатура (амбушура) и перфектното владение на грифа на кавала. Немаловажен е и въпросът за мелодичния и хармоничен слух. С нововъведенията, които разширяват и дообогатяват диапазона на кавала в ниския, средния и високия регистър инструменталистите улесняват авторите и композиторите, които обработват народната ни музика в техните новаторски търсения. Това е предпоставка за създаване на нови възможности за разширяване на изразните средства и обогатяване на музикалната картина в съвсем нов динамически аспект и тонов диапазон. Например при акомпанимент в народния оркестър е възможно изсвирването на акорди в групата на кавалите, в които са включени всички тонове от хроматичната поредица. Приносът на тези техники води до попълването на всички липсващи тонове при кавала, като го прави пълноценен хроматичен музикален инструмент.

Ето какъв е начинът за изпълнението на въпросните тонове. При извличането на **до#¹ до#²** е необходим добър синхрон на дихателните и лицеви мускули. **До#** се получава с пръстовката на **ре^{1,2}**, като се увеличи ъгълът на наустника спрямо устните и се намали интензитетът на подаване на въздух от белите дробове. Своевременно устните трябва да бъдат по-широко отворени. При този начин на изпълнение се получава звук, който се отличава с ниска динамика и е беден на обертонове. Слухът на изпълнителя е важен фактор, който играе

важна роля за точната интонация. Правилното прилагане на гореописаната техника спомага да бъде избегнато повишаването или понижаването на тоновете. Неправилното ѝ прилагане би довело до загуба на изразителността на изпълнението.

Пример: За изпълнение на акорди и бързи мелодии в низходящо и възходящо движение тонът **до#¹** **до#²** не е подходящ за изсвирване последователно на интервали било като основен или второстепенен тон на мелодически интервал. Бързата смяна на постановката на дишане, амбушюра и пръстовката би довела до неточно и фалшиво интониране. Приложението на този тон е подходящо за по-бавно сменящи се акорди и мелодии с плавна мелодическа линия в бавно и умерено темпо. Звучи само в динамика ***p***, ***pp***.

Тонът **до²** в ниския регистър „каба“ се получава по следния начин: всичките отвори на грифа на кавала са отворени. Увеличава се ъгълът на инструмента спрямо устните и се увеличава капацитетът на подавания от белите дробове въздух. Начинът на извличане на тона позволява както изсвирване на акорди, така и изпълнение на безмензурни и бързи мелодии.

Майстори кавалджии успяват да претворят бавни и бързи мелодии с участието на **до²** в тоналности, при които не би било възможно интерпретирането на мелодията в ниския и каба регистър. При съпровод на народни певци уместно би било използването на тези регистри с цел постигане на цялостност и слятост между инструмента и гласа. Това спомага за обогатяване тембъра на кавала в ниския и средния регистър, като не се налага транспониране на мелодията октава по високо, така че да се загуби мелодическата линия.

От естеството на възпроизвеждане на тона **до²** се стига до заключение, че той не може да бъде изсвирен във всички динамически нюанси. Той звучи предимно в динамика ***mf*** и с изключения при големи майстори в ***p*** и ***f***.

За получаване на **ре#^{1,2}** не е необходимо някакво по-специално положение на постановката на амбушюра или дишането. За този тон е важно положението на кутрето на дясната ръка спрямо отвора на кавала. Дупката трябва да е запушена наполовина, за да може да се възпроизведе този тон.

Слухът на изпълнителя е от голямо значение за точното изпълнение. Някои кавалджии умишлено разширяват отвора с цел по-лесно произвеждане на тона **ре#^{1,2}**.

Този тон е подходящ за изсвирване, като част от някакъв акорд в ниския регистър при съпровод на инструменти и певци, а също и за изсвирване на бързи пасажи и импровизации в тоналности, при които **ре#** присъства в състава на тоновете от акорда.

В ниския регистър кавалът придобива особено чувствена и емоционална звучност. Това богатство на тембъра е важно изразно средство. Всяка една народна мелодия може да се разпадне, ако кавалджията не е усвоил изпълнението на посочените тонове от ниския регистър. Неправилното или фалшиво изсвирване би довело до нарушаване на мелодическата линия (транспониране на мелодията октава по-високо) и до некомпетентна и непрофесионална реализация на цялостната звукова материя.

За възпроизвеждане на тоновете от **3^{та}** и **4^{та}** октава от инструменталиста се изискват по-особени и специални познания за овладяването на кавала, както и по-специална настройка на позицията на дишане, амбушур и пръстовка. Упоменаването и обясняването на по-горните техники във връзка с изсвирването на тези тонове се прави с цел да се осигури лесен и понятен достъп на напредналите кавалджии за усвояване и прилагане на практика интерпретация на мелодии, включващи тези тонове. Изсвирването на високи тонове не се среща в песенния и инструменталния фолклор, но с навлизането на новите течения, новаторски и нетрадиционни търсения на автори и изпълнители, на съвременния авторски и обработен фолклор, често се налага с цел по-ярко да бъде пресъздадена музикалната картина, да се прескочат и трансформират рамките на традиционното свирене на кавал.

Тези тонове от **3^{та}** и **4^{та}** октава до скоро са били смятани за трудни или дори невъзможни за изсвирване в нотните издания и школите за кавал. За тяхното възпроизвеждане е нужна дълга и целенасочена работа от страна на учителя и ученика за овладяване на прецизно и точно изпълнение. Обучението трябва да е комплексно (прилагане техниката на дишане, положението на устните и пръстовката, която е от особена значимост) и постепенно (целящо да доведе до автоматизиране начина на изсвирване). Дихателният процес е много динамичен и свързан с големи натоварвания на диафрагмата и белите дробове. Кавалджията трябва да е усвоил до съвършенство дишането при всичките регистри на инструмента, за да може да насочи

вниманието си към това интензивно и под високо напрежение издишване (пренадуване). В том втори “Българска народна музика” на Стоян Джуджев са описани степените на пренадуване в зависимост от регистрите на кавала.

- от $re^1 - do^2$ – надуване (нисък регистър “каба”),
- от $re^2 - do^{\#3}$ – пренадуване I^{ва} степен (среден регистър),
- от $re^3 - la^3$ – пренадуване II^{ра} степен (висок регистър).

Следвайки този ред, трябва да се добави, че за тоновете, които надвишават la^3 като $la^{\#3}$ si^3 do^4 $do^{\#4}$ re^4 $re^{\#4}$ mi^4 sol^4 се налага използването на пренадуване от III^{та} степен. Това е силно, интензивно и под високо налягане издишване, при което широчината на отвора на устните е много малък. Мимическата мускулатура трябва да бъде добре тренирана, силна и еластична, за да осигури желаното качество, изразителност и продължителност на звука. Единици изпълнители с много труд и воля са достигнали до положението с лекота и майсторство да свирят мелодии и арпежи, които включват тези тонове. Изхождайки от естеството и начина на напрана на инструмента, трябва да се добави, че и той е много съществен фактор, който благоприятства или усложнява и непозволява точното и вярно интонирание при пренадуването от III^{та} степен. Майсторите, които правят кавали, са самобитни народни таланти. Техният майсторски усет за напраната на инструмента се е предавал от поколение на поколение и не е съчетан с особени инженерни или измервателни уреди и техники. Неслучайно кавали, направени от различни майстори, звучат различно и имат нееднакъв за постигане от един и същ изпълнител на кавал тонов обем. Майсторите кавалджии са много вискателни към напраната на инструмента, от който до голяма степен зависят богатството на обертонове, пьргавината на грифа и диапазонът. Инструментът трябва да звучи еднакво добре в нисък (каба), среден и висок регистър. Най-известни и търсени сред инструменталистите са кавалите, направени от майсторите на народни инструменти от Стралджа – Жечо Ангелов, Габрово – Кръстьо Димов, с. Камено, Бургаско – Стоян Иванов и Хасково – Веско Хасабалиев.

Изработените от тях кавали имат желаните от всеки кавалджия тембър и възможности за извличане и достигане на височини и нетрадиционни ефекти, които допринасят за обогатяване техниката на изпълнителското изкуство при кавала.

Двойни тонове

Според [1], [4], [3] авторите описват кавала, като аерофонен монофоничен инструмент. С навлизането във века на информацията и 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, правят открития, които предоставят съвсем нови полета на музикална изява. На кавал вече могат да бъдат изпълнени двойни тонове, обособени в хармонични интервали кварта и квинта, октава, както и няколко двойни тонове, които звучат хармонически на малки секунди, тонове и мелодии, при които единият тон е изпят, а същевременно другият – изсвирен. Възможно е дори да се използва и полифоничен похват, при който две различни мелодии звучат едновременно. С помощта на нови похвати при звукоизвличането с голяма доза достоверност кавалджията може да имитира звука на кларинета, флейтата и гайдата.

Тези нововъведения в изпълнителското изкуство откриват нови хоризонти за изява на инструменталиста солист и оркестрант, които подчертават и обогатяват стила на кавалджията, което е характерен белег за всеки музикант.

Двойните тонове са характерни за класическите духови инструменти (флейта, тромпет, цугтромбон, корни) и са използвани от музикантите в джазови творби и импровизации с цел да бъдат показани пълните възможности на изпълнителя и инструмента. Това са два или три тона, които звучат едновременно от един инструмент, постигнати от музиканта чрез особена настройка на амбушура и издишването. Възможно е да бъдат изпълнени дори отделни тонове, които са в секундово съотношение и със специална пръстовка. Тези тонове рядко се използват от кавалджиите, което се дължи на трудността при тяхното звукоизвличане, но използването им в откъси от музикални творби или импровизации внася нов драматичен и темброви нюанс, което от своя страна допринася за дълбока чувственост и изразителност на музициране.

Литература:

1. **Джуджев, С.**, „Българска народна музика” издателство, том втори, „Музика”, София, 1975 г.
2. **Кауфман Н.**, „Явления между фолклора и композиторското творчество, съвременност и фолклор” – „Музика“, 1981.
3. **Литова Л.**, „Българска народна музика“, „Музика“, 1988 г.
4. **Прашанов, Т.**, „Ръководство за свирене на кавал”, София, 1956 г.
5. **Тодоров М.**, „Българска народна музика“, „Музика“, 1976 г.

*Владимир Симеонов Величков
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
e-mail: velichkov.vladi@gmail.com*