

FUNDAMENTAL REASONS FOR THE EVOLUTION OF THE REGIONAL BAGPIPING STYLES IN BULGARIA

Ivan Georgiev

Academy for Music, Dance and Fine Arts “Prof. Asen Diamandiev” – Plovdiv, Bulgaria

balki_76@abv.bg

Abstract: The art of playing the bagpipe existed in our regions for thousands of years. However, the non-existence of recordings of authentic performers from 19th century limits tracking the evolution of the styles in the range of about one hundred years. For certain specifics of the bagpiping, for the preferences regarding bagpipe tuning in different regions and for the intonational “precision” of the performers, we can infer only by using theoretical sources. Even if in the recordings of the virtuoso bagpiper Ahmed Saliev from the 30ies of the 20th century can be noticed speedy tempos, virtuosity, full chromatic scale, rich ornamentation - all rather specific to the contemporary universal bagpiping style, but due to the limited communications during the historical period in which he lived and lack of the enough media coverage, his mastery did not become a significant factor in the evolution of the Bulgarian bagpiping performance.

The regional mannerism preserved to its maximum, combined with the sound of the “kaba” bagpipe, characterizes the bagpiping performance in the Rhodope folklore region as relatively unaffected by the general evolutionary process. The “conservation” of the style includes all the elements – the link to the song samples, tonality, rhythmically, like tempo, ornamentation state of the authentic musical piece, the selection of the instrument, techniques, materials and even tools for the manufacturing of the bagpipes. In Southwestern and Northwestern Bulgaria, the authentic bagpiping performance has almost entirely disappeared, and in Central North Bulgaria it is disappearing. The regional style of these regions is being preserved primarily by introduced from elsewhere or professional bagpipers. In Dobruja, Northeastern Bulgaria, Strandja, and Trace, commonplace coexist the “authentic” – as preserved in the villages, and the “professional” regional style. The performers with the “professional” regional style usually represent the “universal” bagpiping style. Significant part of the today’s bagpipers is trying to preserve the regional specifics of their native region’s folklore styles, as much as it is possible. Supporting a specifically regional repertoire at the same time with the inclusion of repertoire from other folklore regions, combined with “non-bagpipe” specific techniques and skills, “non-folklore” melodies, atypical modulation and chromatics, inevitably changes the presence of the “regional” bagpiper. In the development of the bagpiping performance there could be identified four stages: till the 50ties of the 20th century, till the 70ties, till the 90ties, contemporary.

The conclusion – the result of the investigation of the evolutionary processes in the bagpiping performance in the various folklore regions is that the “above-regional” common Bulgarian “universal” bagpiping style is a fact.

Keywords: bagpiping style, evolution, regional performing style, bagpipe

ОСНОВНИ ПРИЧИНИ ЗА ЕВОЛЮЦИЯТА НА ДИАЛЕКТНИТЕ ГАЙДАРСКИ СТИЛОВЕ В БЪЛГАРИЯ

Ivan Georgiev

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, България, balki_76@abv.bg

Резюме: Гайдарското изкуство съществува по нашите земи вече хилядолетия. Липсата на звукозаписи на автентични изпълнители от XIX-ти век ограничава проследяването на стиловата еволюция в рамките на стотина години. За някои особености на гайдарското свирачество, за предпочитанията към определен гайдарски строй в различните райони, за интонационната “прецизност” на изпълнителите, съдим само от теоретични източници. Още в записите на виртуозния гайдар Ахмед Салиев през 30-те години на 20-ти век се забелязват пределно бързи темпа, виртуозитет, пълната хроматизация, богатата орнаментика показатели по-скоро на съвременния универсален гайдарски стил, но поради слабата комуникативност на периода, в който е живял и липсата на достатъчно медийно отразяване неговото свирене не се превръща във фактор за еволюцията на българското гайдарско изпълнителство. Максимално запазената диалектна маниерност, съчетана със звука на каба-гайдата характеризира гайдарското изкуство в Родопска фолклорна област като

сравнително незасегнато от общите процеси на еволюция. Консервацията на стила обхваща всички елементи – връзка с песенните образци, ладотонално, метроритмично, темпово, орнаментално състояние на автентичния музикален материал, избор на инструмент, начини, материали, дори сечивата за направата на гайдите. В Югозападна и Северозападна България автентичното гайдарско изкуство е почти изцяло отряло, а в Средна Северна България е на изживяване. Дialectният стил на тези райони се съхранява предимно от привнесени или от професионални гайдари. В Добруджа, Североизточна България, Странджа и Тракия битуват едновременно автентичният – съхранен в селата – и професионализираният диалектен стил. Носителите на професионализирания диалектен стил обичайно са представители на универсалния гайдарски стил. Голяма част от съвременните гайдари се опитват да съхранят диалектните особености на родните си фолклорни стилове, доколкото им е възможно. Едновременното поддържане на тясно диалектен репертоар от предпочитаната област, съчетано с включване на репертоар от други фолклорни области, комбинирано с “негайдарски” техники и прийоми, нефолклорни мелодии, нетипична модулативност и хроматизация, неминуемо променят облика на диалектния гайдар. В развитието на гайдарското изпълнителско изкуство могат да се проследят 4 етапа: до 50-те години на 20-ти век; до 70-те; до 90-те; съвремие. Констатацията - следствие проследяването на еволюционните процеси в гайдарското изпълнителство в различните фолклорни области – е, че *надрегионалният общобългарски универсален гайдарски стил е факт.*

Ключови думи: гайдарски стил, еволюция, диалектно свирене, гайда

1. ВЪВЕДЕНИЕ

„За гайдата и гайдарското изкуство са публикувани редица статии и научни изследвания, но и до ден днешен тайнството на този инструмент не е разгадано докрай.“ [Славинска, Р. , 2020/ с. 1482] Гайдарското изкуство съществува по нашите земи вече хилядолетия. Десетки паметници на културата доказват, че формата на гайдата и постановката, остават почти непроменени до ден-днешен. Липсата на звукозаписи на автентични изпълнители от XIX-ти век ограничава проследяването на стиловата еволюция в рамките на стотина години. За някои особености на гайдарското свирачество, за предпочитанията към определен гайдарски строй в различните райони, за интонационната “прецизност” на изпълнителите, съдим само от теоретични източници.

Трудно е да бъде направен анализ на стила, стиловите особености, техническите прийоми и начина на тяхната реализация без звуков материал. Затова и проследяването на еволюционните процеси на гайдарското изкуство в България започва със създаването на първите аудиозаписи на гайдарски изпълнения около 1911 година.

2. АНАЛИЗ

Записите на тракиецата Слави Велев, на шопския гайдар Ангел Кривински, на добруджанеца Добри Добрев, на северняка Иван Гатев, *достоверно показват ярката диалектна принадлежност на фолклорните изпълнители в първите десетилетия на XX-ти век.* От тези записи съдим за нивото на изявените гайдари в страната и правим предположения за нивото на масовия изпълнител. От днешна позиция тяхното свирене звучи обикновено и делнично. Липсата на виртуозност, модулативни отклонения, хроматизми и безпроблемна ладова мобилност, с които сме свикнали, придават архаичност в свиренето на старите майстори. Този начин на музициране все още може да бъде чул в различни кътчета на България от малко останали възрастни информатори. *Общата опростеност на изказа, съхранявана близо сто години от непрофесионалните музиканти, е най-яркото доказателство за традиционното техническо ниво на обикновените свирачи.* Най-вероятно нивото в още по-стари времена от разглеждания период е било сходно.

В този смисъл записите на Ахмед Салиев от 30-те години на XX-ти век показват уникално за времето си явление в българското гайдарско изпълнителство. Пределно бързите темпа, виртуозитетът, пълната хроматизация, богатата орнаментика са по-скоро показатели на съвременния универсален гайдарски стил. В свиренето на Салиев те са комбинирани с диалектна принадлежност, засягаща основно шриха, мелодиката и орнаментиката на Средна Западна България. Дори типичната шопска припряност в изпълнението на безмензурни мелодии намира израз в неговите изпълнения. Стилът му е по-близък до естетиката на последните десетилетия, което показва изпреварване на времето с много години. За пример ще посоча констатацията на Константин Шопов за употребата на кърма върху 8-ми грифов отвор за първи път през 1974г., а това може да бъде чуто 30 години по-рано именно в изпълнение на Ахмед Салиев. Най-вероятно в следствие на слабата комуникативност на периода, в който е живял, липсата на достатъчно медийно отразяване и личния избор на изпълнителя, този виртуозен гайдар не се превръща във фактор за еволюцията на българското гайдарско изпълнителство.

Гайдарското изкуство в Родопска фолклорна област остава сравнително незасегнато от общите процеси на еволюция. Там не се забелязват промени на стила. Консервацията обхваща всички елементи – връзка с песенните образци, ладотонално, метроритмично, темпово, орнаментално състояние на автентичния музикален материал, избор на инструмент, начини, материали, дори сечивата за направата на гайдите. Това дава наистина сериозно основание Родопският гайдарски стил да бъде отделен от останалите диалектни стилове и в съвременето. Максимално запазената диалектна маниерност, съчетана със звука на каба-гайдата и нейната техническа “тромавост” характеризират с няколко думи Родопския гайдарски стил и досега.

Проследяването на еволюционните процеси в останалите фолклорни области обаче показва **сходни моменти**:

- “старите майстори” са еталонни за чист диалектен стил, докато при следващите поколения се наблюдава размиване на диалектните граници;
- отдалечаване от вокалните първообрази и създаване на чисто инструментална музика;
- традицията за едновременно свирене и пеене на гайдарите, вече е отминала;
- в по-ново време импровизацията заема много по-голяма част в изпълненията на гайдарите;
- докато при старите майстори се наблюдава само тенденция за превръщане на 2, 3-тактови мотиви в по-големи структурни единици, то в съвременето това вече е установена традиционна практика;
- в традиционна практика за съвременните изпълнители на гайда се превръща и регулярното използване на целия диапазон, което при по-старите изпълнители е по-скоро инцидентно;
- тенденция в съвременното изпълнителство на гайда са показните умения за свирене в различни диалектни стилове, което при по-старите почти не се среща;
- стакатото, като ярък диалектен показател за гайдарското свирене в Средна Западна България, е вече често използван црих в изпълненията на съвременните гайдари от цялата страна, за разлика от много по-умереното му използване от по-старите;
- с малки изключения при по-старите изпълнители орнаментиката е дозирано използвана, докато при по-младите често се наблюдава пренасищане с украшения;
- хроматизацията – било мелодическа или получена чрез модулативни отклонения – нещо обичайно днес, е почти непознато явление до средата на ХХ-ти век;
- наблюдава се обща тенденция към ускоряване на темпата и търсене на виртуозитет;
- съвременните гайдари много по-често тълкуват инструмента като едногласен, за разлика от по-старите и др.

В Югозападна и Северозападна България автентичното гайдарско изкуство е почти изцяло отряло, а в Средна Северна България е на изживяване. Диалектният стил на тези райони се съхранява предимно от привнесени или от професионални гайдари. В Добруджа, Североизточна България, Странджа и Тракия битуват едновременно автентичният – съхранен в селата – и професионализираният диалектен стил. Носителите на професионализирания диалектен стил обичайно са представители на универсалния гайдарски стил.

„Свидетели сме на епоха, в която се осъществява забележително бързо развитие във всички сфери на човешката дейност. Актуалните тенденции в развитието на обществото, бързо променящите се реалности в съвременния свят са предпоставка за поява на нови концепции за образование.“ [Сарафян, Ед., 2023/ с. 4] И именно новите изисквания на съвременността поставят пред педагозите предизвикателства от различен характер. Като например спадане на възрастовата граница за стартиране на обучението (характерно за духовите инструменти е обучението да започва около 11-13 годишна възраст, но в днешно време се започва дори и от 5-6 годишна възраст. Това е продиктувано от много ранната употреба на мобилни устройства, които разсейват децата и намаляват драстично желанието за занимание с инструмент, при който се изисква ежедневни занимания.) Колегата Недко Царев (преподавател в НУИ „Добри Христов“ – гр. Варна“), подготвил някои от най-добрите съвременни гайдари в България споделя: „За мен един ученик като инструменталист трябва да се е оформил до 7-ми клас. След това нямат достатъчно време заради спецификата на образователната ни система“

Голяма част от съвременните гайдари се опитват да съхранят диалектните особености на родните си фолклорни стилове, доколкото им е възможно. Едновременното поддържане на тясно диалектен репертоар от предпочитаната област, съчетано с включване на репертоар от други фолклорни области, комбинирано с “негайдарски” техники и прийоми, нефолклорни мелодии, нетипична модулативност и хроматизация, неминуемо променят облика на диалектния гайдар. Констатацията - следствие проследяването на еволюционните процеси в гайдарското изпълнителство в различните фолклорни области – е, че *надрегионалният общобългарски универсален гайдарски стил е факт.*

Еволюционните процеси, в частност размиването на диалектните граници, са следствие на редица **фактори**:

- Промяна във функционалността на гайдарското свирачество;
- Професионализиране на гайдарското изпълнителство;
- Свиране в извънрегионална среда;
- Медийно популяризиране на гайдарски изпълнения;
- Развитието на художествената самодейност в различни нейни проявления – читалищна дейност, школи, събори, надсвирвания, конкурси, прегледи и др.;
- Създаване на професионални фолклорни състави и ансамбли;
- Институционализиране на обучението по гайда чрез създаване на профилирани паралелки, училища, университети, програми, методическа и нотна литература и др.;
- Развитието и модернизиранието на сватбарската музика;
- Заимстване на различни кларинетни техники;
- Включване на гайдата в състави, изпълняващи етномузика, джазфолк, уърлдмузик и др.;
- Непрекъснато нарастващи технически изисквания към изпълнителите;
- Промяна в естетическите нагласи на изпълнители и на публика и т.н.

Споменатите фактори влияят пряко върху конкретната диалектност на стила на изпълнителя. Чистотата на диалектното изсвирване не допринася за разкриване на целия технически потенциал на изпълнителите в по-ново време. *Повишените технически умения провокират все по-голямо отдалечаване от автентичното и привнасяне на “негайдарски” практики в иначе традиционната ни инструментална музика.* Изсвирването на тонове извън стандартния новов диапазон на инструмента са постижими само при най-добрите гайдари и продукт на натрупани умения и усет. Например още преди почти сто години известният изпълнител и педагог Сигурд Рашер „демонстрира, че напреднал саксофонист може да достигне диапазон от четири октави въпреки факта, че малко саксофонисти по това време са свирили извън конвенционалния диапазон от две и половина октави.“ [Карагеоргиева, Цв., 2022 / с. 61] По повод извъндиапазонните тонове при гайдата „може да се каже дори, че инструменталисти, които смятат, че са овладели техниката, понякога се колебаят при възпроизвеждане в изпълнения“ [Карагеоргиева, Цв., 2022 / с. 63]

3. ИЗВОД

Проследяването на еволюционните процеси в различните фолклорни области доказва формулировката, предложена в началото на настоящия раздел, че *универсален (професионален, съвременен, модерен) е гайдарският стил, който пряко отразява влиянията на професионалното музициране, обучение и актуална интонационна нагласа, независимо от диалектната принадлежност на изпълнителя и изпълняваното от него произведение.* „Промяната и усъвършенстването на инструментариума е в неразривна връзка със съвременните универсални задачи, които стоят пред всеки инструменталист, с изпълнителските техники и тяхното овладяване...“ [Сарафян, Ед., 2024/ с. 57]

Един от най-сериозните фактори за утвърждаване на универсалния гайдарски стил е наложената институционално универсалност в преподавателския подход и материал за усвояване. Учебните програми включват овладяване на мелодии от различни фолклорни региони. В тях трябва да бъде достигната максимална диалектност. С други думи, педагогът е длъжен да подготви “мултидиалектен” гайдар, което не съществува като категория във фолклорната ни музика. Усвояването на спецификите на конкретен диалект е следствие на цял един живот, на цялостно личностно потъване във фолклора и живота на региона във всичките му измерения. „Изучаването на нов стил на свиране е сравнимо с изучаването на чужд език, където разграничаването на диалекти и акценти за начинаещия е невъзможно заради липсата на слухов опит. В този процес на формиране на звука слушането на музика е от първостепенно значение. Слухово незапознати със стила на свиране е невъзможно да открият идиоматичните несъответствия в опитите си за изпълнение на характерни пиеси.“ [Карагеоргиева, Цв., 2021/ с. 18]

4. ЕТАПИ В РАЗВИТИЕТО НА ГАЙДАРСТВОТО В БЪЛГАРИЯ

Съпоставяйки развитието на гайдарската музика в различните фолклорни области се очертават няколко ясно доловими етапа:

Първи етап – до 50-те години на ХХ-ти век. Характеризира с естествена диалектност на записаните изпълнители. Заради силно изявените диалектни характеристики, може да се направи предположение, че *до средата на века гайдарската музика запазва своята вековна традиционна маниерност.* По-слабата орнаментация, по-спокойните темпа, силната връзка с вокалните образци са разгледани в предишните страници.

Включване на гайдата в народния оркестър – обогатяване с щрихи, нетипични за гайдата като марката, нонлегато, които в търсене на нова художествена стойност на изпълненията се прехвърлят и в соловото диалектно свирене. Както „до изобретяването на саксофона, офиклидът се опитва да запълни празнината, но не е идеален, тъй като му липсват ниски тонове, откроява се от останалата част на оркестровия звук и има лоша интонация“ [Карагеоргиева, Цв., 2023 / с. 121], така и гайдата трудно се вражда в оркестровия звук поради острия си пробивен звук и трудна за прецизиране интонация.

„Своеобразен „прелом“ в гъдулковото изпълнителско изкуство настъпва в следствие на въвеждането на оркестрово музициране, получило широко разпространение от 50-те години на миналия век насам. Необходима е била промяна в строя поради преминаване на оркестрите към хармонично музициране и уеднаквяване на компонентите.“ [Пеев, П., 2020/ с. 110] Тези думи са абсолютно съотносими и за враждането на гайдата в съвременния народен оркестър, уеднаквяването на строевете... Независимо, че става дума за друг фолклорен инструмент, констатациите на виртуозния гъдулар Пейо Пеев са валидни и за гайдата. „Всички тези нови за нея „места“ провокират изпълнителите за редица нововъведения в гъдулковото изпълнителско изкуство: различни видове импровизации - по-фолклорни, свободни или по хармонична схема, както в джазовата стилистика, използване на четвърт тонова система за интонации, близки до ориенталските... Всеки от тези изпълнители се стреми да изгради свой почерк, свой звук и да бъде разпознаваем, да бъде актуален на условията и средата, където е поставен.“ [Пеев, П., 2024/ с.72]

Втори етап – от началото на 50-те до средата на 70-те години на ХХ-ти век. Изтъкването на диалектните белези е приоритет на тогавашната политика. В този смисъл *се съхранява именно диалектността, но вече съзнателно и целенасочено*. Създаването на професионални ансамбли и все по-честото комбиниране на гайдата с различни инструменти тласка еволюцията в посока интонационно прецизиране и унифициране на строевете на гайдата. Тембровото многообразие, съществуващо през 30-те години и описано от Райна Кацарова като диалектна черта на гайдарските изпълнения, намалява. Установяват се стандартизирани строеве - До, Ре, Сол, Ла (първоначално гайдарите в ДАНТП, сега “Филип Кутев”, са употребявали Сол и Ре-гайдуници, а тези в АНПРТ – До и Сол-гайдуници /бел. авт.). *Налагането на унифициран стандарт влияе върху диалектните тонални стереотипни нагласи и спомага прекрочването на тяснодиалектните граници.*

Трети етап – средата на 70-те години до началото на 90-те години на ХХ-ти век. Активният информационен обмен довежда до зараждането на универсалния гайдарски стил. За това благоприятстват учебните фолклорни институции, разцветът на сватбарските оркестри, радио и телевизионните програми, добили през тези години масовост и др. *Инерцията, натрупана от популярността на именитите гайдари от втория етап, съчетана с професионалното обучение и богатите възможности за реализация, води до приоритетност на техническите изразни средства за сметка на диалектните. Виртуозитетът, срещащ се инцидентно при изпълнители от предишните етапи, в тези години се превръща в характерен белег на времето.* Имената на Димитър Георгиев (Мутата), Красимир Кондов, Венцеслав Андонов, Янко Комитов, Петър Мандаджиев, Стойко Георгиев, Стоян Константинов и др. потвърждават тази констатация.

Четвърти етап – от началото на 90-те години на ХХ-ти век до наши дни. Етап, характеризиращ се с изключителна динамичност на еволюционните процеси. Смело се експериментира в комбинирането на гайдата с различни класически, типично джазови, с различен етнически произход инструменти и др. Експериментира се и в съчетаването на автентичната ни музика с различни стилови музикални направления, което провокира гайдарите да свирят мелодии, ритми, схематични построения, орнаменти, далечни на българската фолклорна музика. Повишената достъпност до звукозаписна дейност стимулира създаването на нови произведения, които макар и свързани интонационно с фолклора, са с акцент върху атрактивността. *Промяната в естетическите нагласи на изпълнители и на аудитория води до освобождаване на творческото мислене и по-малко съобразяване с диалектните стереотипи. Наблюдава се двупосочно развитие на еволюционните процеси – от една страна техническото ниво на професионалните изпълнители е много по-високо от нивото на масовия (в смисъл автентичен, традиционен) гайдар, от друга – забелязва се отлив на желаещите професионално да се занимават с фолклорна музика. Възраждането на онова сладко, спокойно, “макамлийско” свирене за удоволствие, по-присъщо за представителите на гайдарското изкуство от първата половина на ХХ-ти век, в днешно време вече е въпрос на личен избор, какъвто наблюдаваме например в свиренето на младите Милко Няголов, Георги Миронски, Тома Томов, Димитър Желязков.*

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Промените в стила влияят пряко върху използваните похвати, гайдарски техники, дори върху самите инструменти. От своя страна усъвършенстването на инструментите и на изпълнителската техника,

влият върху стила. Еволюционните процеси са трудно разделими – диалектният стил се постига чрез определени технически похвати и всяка промяна се отразява директно върху конкретния стил.

Чрез проследяване, анализиране, съпоставки, аналогии, предположения за еволюцията на техническите похвати в гайдарското изпълнителство и еволюцията на диалектните гайдарски стилове се конкретизира **еволюцията на гайдарския стил в България.**

ЛИТЕРАТУРА

- Димчев, В. (2017). „Традиционното тамбурджийско свирене в Югозападна България днес в практиката на няколко изявени местни изпълнители“, „Българско музикознание“, БАН Институт за изследване на изкуствата, XLIII/2019/№3, (37-60), София
- Димчев, В. (2021). „Обучението по тамбура – традиции и иновации методични подходи в контекста на стиловете в Югозападна България“, Фондация „БУКВИТЕ“ (24), София
- Живков, Т. (1981). „Фолклор и съвременност“, „Наука и изкуство“, София
- Карагеоргиева, Цв. (2021). „Изборът на мундшук за саксофон – важно условие за формиране на качествен звук при изпълнение на джазова музика“, сп. „Музикални хоризонти“, бр. 7, стр. 14-18
- Карагеоргиева Цв. (2022). „Сигур Рашер – принос в развитието на горния регистър на саксофона (алтисимо)“, Сборник с публикации от единадесети научен форум, т. I, Пловдивско университетско издателство, ПУ „Паисий Хилендарски“, стр. 57-64
- Карагеоргиева Цв. (2023). „Саксофонът – конструктивно развитие на инструмента от създаването му до днес“, Научни трудове на Съюза на учените в България–Пловдив, серия Б., Естествени и хуманитарни науки, т. XXIV, стр. 120-125
- Пеев, П. (2020). „Гъдулката по нашите земи“, Пролетни научни четения – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, стр. 105-111
- Пеев, П. (2023). „Нововъведенията в гъдулките на майстор Деян Денчев“, Годишник – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, стр. 65-73
- Пейчева, Л. (2008). „Между селото и вселената“, Академично издателство „Марин Дринов“, София
- Сарафян, Ед. (2023). „Основни насоки при формирането и изграждането на кларинетния амбушюр“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив
- Сарафян, Ед. (2024). „Присъствието на кларинета в живата музикална практика през XVIII и XIX век“, Пролетни научни четения – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, стр. 50-57
- Славинска, Р. (2020). „Гайдарски реминисценции в българската култура“, В: Institute of Knowledge Management, Vol.38, №6, Skorje, стр. 1481-1486
- Яневски, И. (2020). „Македонският Страдивари“ Стоянче Костовски – производител на кавали и тайните на традиционната изработка, В: Пролетни научни четения – 2020, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, стр. 150-161