

THE TERM “BAGPIPING STYLE” IN THE BULGARIAN MUSICOLOGY PUBLICATIONS

Ivan Georgiev

Academy of Music, Dance and Fine Arts “Prof. Asen Diamandiev” – Plovdiv, Bulgaria, balki_76@abv.bg

Abstract: Without being theoretically researched and analyzed in research papers, the term “bagpiping style” is common in the colloquial speech. The term is yet to be clarified in the academic publications. In Bulgaria, the “bagpiping style” is mainly mentioned as “Thracian” and “Rhodope”, but in my personal experience as a performer, I have found clear regional differences in the bagpipe melodies in various regions. In my opinion, the classification of the “Thracian” style as a kind of all-Bulgarian style, is way too general and does not accurately reflect the existing musical environment. Performer’s style is determined mainly from the fundamental link between the song and instrumental melody. It is the close connection with the song that determines the specific for each folklore region tonal, melodic, ornamental, and metric property of the style. The instruments quality and the performers skill are the fundamental requirements for personal attitudes, that on their own often affect the style evolution. The style, however, is not causally related to the quality of the instruments or the performer. Taking into consideration few definitions by various authors, I can define the term “style” as: The “style” is a union of tonal, metro-rhythmic and temporal traits of the folklore music in particular region, combined with specific ornamentation, in a particular period of time. At the same time, the “style” is a filtered and summarized reflection of multitude of personal performer techniques, which can be considered as a common trait, notwithstanding the personal differences. The “style” is a unified musical expression of the factually regional. In the Bulgarian folklore music the instrumental styles, and in particular the bagpiping “style”, in fact present an instrumental embodiment of the song styles in the folklore regions. The definition for dialect (authentic) bagpiping “style”, then must read like: Union of specific for a particular folklore-dialect region traits of the traditional song musical culture – metro-rhythmic, melody, ornaments, tonal organization – carried into the bagpiping performer practice. The types of the dialect bagpiping “style” in Bulgaria follow the systemized, researched and scientifically defined song musical-folklore dialects – “Shop”, “Pirin”, “Rhodope”, “Thracian”, “Strandja”, “Northern” and “Dobrudja”. Clarifying the terminology, related to folklore-performance bagpiping specifics, is an important element not only in the musicology studies. It has a direct link with the instructional and methodological work of the instrument teacher.

Keywords: bagpipe, style, dialect, folklore, performer technique

ПОНЯТИЕТО „ГАЙДАРСКИ СТИЛ” В БЪЛГАРСКАТА МУЗИКОВЕДСКА ПУБЛИЦИСТИКА

Иван Георгиев

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

Резюме: Понятието “гайдарски стил” битува в разговорната реч без да е обосновано теоретично и защитено посредством научни публикации. В специализираната литература то все още е неизяснено. В България основно гайдарският стил се упоменава като тракийски и родопски, но в практическия си опит на изпълнител съм констатирал явни диалектни разлики в гайдарските мелодии на различните региони. Според мен класификацията на тракийския стил като своеобразен общобългарски стил е прекалено обобщаваща и не отразява реалната музикална среда. Изпълнителският стил се определя основно от тясната взаимовръзка между песенни и инструментални мелодии. Именно тясната връзка с песента предопределя характерната за всяка фолклорна област ладова, мелодична, орнаментална и метрична характеристика на стила. Качеството на инструментите и майсторството на изпълнителите са основни предпоставки за персоналните маниери, които от своя страна често повлияват върху еволюцията на стила. Стилът обаче не е в пряка зависимост от качеството на инструментариума или на изпълнителя. Базирайки се на няколко определения от различни автори, ще предложа следната формулировка на понятието “стил”: Стилът представлява съвкупност от ладови, метроритмични и темпови характеристики на фолклорната музика в даден регион, съчетани със специфична орнаментика, в конкретен времеви отрязък. Същевременно стилът е филтрирано и сумирано отражение на множество лични изпълнителски маниери, които могат да бъдат сведени под общ знаменател, независимо от персоналните различия. Стилът е обобщеният музикален израз на конкретно-диалектното. В

българската фолклорна музика инструменталните стилове, в частност гайдарският, практически представляват инструментална реализация на певческите стилове във фолклорните региони. Дефиницията за диалектен (автентичен) гайдарски стил би следвало да бъде: Съвкупност от характерни за дадена фолклорно-диалектна област особености на песенната традиционна музикална култура – метроритмика, мелодика, орнаментика, ладова организация – пренесени в гайдарската изпълнителска практика. Разновидностите на диалектния гайдарски стил в България следват систематизираните, изследвани и научно разграничени песенни музикално-фолклорни диалекти – Шопски, Пирински, Родопски, Тракийски, Странджански, Северняшки и Добруджански. Избистрянето на терминологията, касаеща фолклорно-изпълнителските гайдарски специфики, е важен елемент не само в музиковедските изследвания. Тя има пряка връзка и с педагогическата и методическа работа на преподавателя по инструмент.

Ключови думи: гайда, стил, диалект, фолклор, изпълнителски прием

Нашата национална школа „започва развитието си по пътя на приобщаване на специфичното (фолклорно, национално) към общозначимото. Това е път на заявяване пред света и се търси разбираемият език за комуникиране между коренно различни култури. Тепърва предстои да се заяви специфичното като уникално и общозначимо точно по този признак.” [Славинска, Р., 2019/ 175] Именно по тази причина някои понятия, свързани с характерни черти единствено на българската народно-изпълнителска практика, следва да бъдат формулирани и изяснени. За преподавателя по гайда тази яснота е повече от необходима. „Професионалните компетенции – когнитивни, функционални, лични и етични, предполагат специализирани, професионално-педагогически и психологически знания за обучаваните и упражняването на професията, възможности за тяхното операционализиране в практиката и успешно функциониране на педагогическите ресурси, личностни качества и ценности, както и ценностна ориентация в обществените послания.” [Коловска, Цв., 2018/ 88-89] Изчистването на основните понятия в българското гайдарско изкуство, дори създаването и утвърждаването на авторски такива, е задължителна част от професионалната терминологична компетенция на преподаващия. „Реализацията на професионалиста – музикален педагог предполага висока активност, насочена към реални резултати и професионални успехи. При това като критерии за успеха се разглеждат не само конкретните резултати ... но и способността на обучавания да развива потребност от постоянна промяна и умения за адаптация към променящата се културно-образователна среда.” [Коловска, Цв., 2015/ 130]

Понятието “гайдарски стил” битува в разговорната реч без да е обосновано теоретично и защитено посредством научни публикации. Сред малкото оповестени материали, които се отклоняват от технологичното описание на инструмента гайда, е “Български народни музикални инструменти” на Манол Тодоров. На стр. 83 четем: “...У нас са се наложили два гайдарски изпълнителски стила: тракийски и родопски. Тракийският гайдарски стил е залял голяма част от страната, докато родопският лежи само в музикалната практика на населението от този район...”[Тодоров, М., 73/ 83]. В раздела са разгледани някои от често използваните и популярни прийоми на тракийските и родопските гайдари, които най-общо характеризират разликите в двата стила. Въпреки това понятието “гайдарски стил” остава неизяснено, тъй като не е основна проблематика на публикацията. В практическия си опит на изпълнител съм констатирал явни диалектни разлики в гайдарските мелодии на различните региони. Според мен класификацията на тракийския стил като своеобразен общобългарски стил е прекалено обобщаваща и не отразява реалната музикална среда. И във фолклорната, както и в класическата музика „има ясни и точни критерии, които трябва да се съблюдават при звукоизвличане. Те водят до постигане на чистота на тона (интонационна и темброва), ясна артикулация и т.н., чието спазване е задължително за постигане на качествена интерпретация на стила.” [Ясенов, Б., 2014/ 48] Тези критерии представляват отличителни белези и на диалектния гайдарски стил.

Според Иван Качулев “...В изпълнителския стил на народните свирачи няма очебийни разлики, както при пеенето. Характерът на инструменталното изпълнение се определя главно от качеството на инструмента.. (...) и от майсторството на изпълнителя. Инструменталистите от различните области се различават преди всичко по характера на свирените от тях мелодии и по инструментите, с които те свирят...” [Качулев, Ив., 1967/ 49]. Твърдението на Качулев е неточно. Изпълнителският стил се определя основно от тясната взаимовръзка между песенни и инструментални мелодии. Това е известен факт и е разгледано от самия Качулев няколко страници преди тази констатация. Не е точно и че в стиловете няма очебийни разлики. Именно тясната връзка с песента предопределя характерната за всяка фолклорна област ладова, мелодична, орнаментална и метрична характеристика на стила. Качеството на инструментите и майсторството на изпълнителите са основни предпоставки за персоналните маниери, които от своя страна често повлияват върху еволюцията на стила. Стилът обаче не е в пряка зависимост от качеството на инструментариума или на изпълнителя.

Качулев се докосва до същината на гайдарския стил чрез твърдението, че характерът на инструменталните мелодии е един от най-важните фактори. Остава отворен въпросът какво означава “характер на инструменталните мелодии”, кое го определя и дали определението “характер” е използвано като синоним на стил. Инструменталните мелодии, произлезли от вокалната фолклорна музика, носят същите диалектни специфики. „Народната песен е най-голямата ценност, която притежава българският народ... Благозвучието ѝ, съчетано с богата и единствена по рода си орнаментика и метро-ритмично разнообразие, разкрива нейната неповторимост” [Таскова, Г., 2014/ 136] и тя се явява конструктивния първообраз на инструменталната музика.

Като се има предвид, че начинът на звукообразуване, апликатура, характерният тембър и сила на звука при гайдата са сходни във всички фолклорни области, то разликите, определящи стиловете белези, представляват съвкупността от ладови, метроритмични, темпови и орнаментални характеристики на вокалната музика в даден регион. За да бъде изчистено понятието “гайдарски стил”, трябва да се изясни първичното понятие, а именно – “стил”. Заместването на думата стил с думите характер, маниер, начин и обратното – представянето на маниера, който е персонализирана квалификация, като стил – водят до смесване на понятията. Играта на синонимност в теоретичните трудове, докосващи се до проблематиката, създава усещане за неяснота по отношение на фолклорно-инструменталните стилове.

Съществуват множество дефиниции за стил. Определенията в различните източници са както сходни, така и разнообразни. Дребните различия само допълват общата картина при изясняване на понятието, защото обогатяват ракурса на теоретичния срез:

- “...Стил (от лат. stylus..) – съвкупност от характерни похвати за използване средствата на езика при изразяване на мисли и идеи...; своеобразие в творческия маниер на метода и похвата...; характерен начин на действие, похват, метод...” [Пашова, Г. & Наймушин, Б., 2001/ 594];
- “...Стил – съвкупност от отличителни особености на художествени произведения, характерни за дадена епоха, школа или нация; метод на работа, на действие, способ, начин, похват...” [Андрейчин, Л., 2012/ 926];
- “...Стильт е универсална категория в изкуството с широк спектър на значението си. Неговата всеобхватност на система, олицетворяваща висшето единство, се разпростира върху параметрите на високо организираната художествена материя, от общите идеи и концепции, от драматургичните планове и решения до детайлите на микро-елементите...” [Стоянов, П., 2010/ 5];
- “...Формирането на стила като художествена система е процес, отразяващ историческата еволюция на музикалното мислене. В основата на този процес взаимодейства комплекс от фактори, предпоставки и условия, които встъпват в ролята на т. нар. детерминанти...” [Стоянов, П., 2010/13];
- “...Стильт в изкуството, в частност в музиката е израз на някакво единство, обхващащо определено множество от художествени явления: произведения на един автор или на няколко автора, включвайки съвкупност от произведения, отнасящи се към цял исторически период... Стилът отразява историческото развитие на творческото музикално мислене...” [Назайкински, Е., 2003/ 20];

Обобщеното определение за гайдарски стил следва да бъде тясно свързано с музикалната фолклорно-изпълнителска практика. Базирайки се на гореспоменатите определения от различни автори, ще предложа следната формулировка на понятието “стил”: **Стилът представлява съвкупност от ладови, метроритмични и темпови характеристики на фолклорната музика в даден регион, съчетани със специфична орнаментика, в конкретен времеви отрязък. Същевременно стильт е филтрирано и сумирано отражение на множество лични изпълнителски маниери, които могат да бъдат сведени под общ знаменател, независимо от персоналните различия. Стилът е обобщеният музикален израз на конкретно-диалектното.**

За да се формулира понятието “гайдарски стил”, трябва да бъде изяснена връзката между различните видове музика – вокална и инструментална – без значение от тяхната жанрова характеристика. За този аспект на изследователските материали на фолклористите има публикувани редица материали – от статии в периодичния печат, до обемни научни трудове. По тази причина въпросите няма да бъдат разглеждани в детайл, само ще бъдат отразени някои позиции на водещи български музиковеди и изследователи относно пряката връзка и зависимост между двата основни вида музика в нашия фолклор. Също така няма да бъде взет под внимание типичния за фолклорните инструменталисти маниер да разнообразяват интермедията си при акомпанимент на певци, при които „различието в отсвирите, както мелодическо, метроритмично, така и градивно-структурно, често превръща формата от малка куплетна в своеобразна рондо-форма” [Славинска, Р., 2019/ 247], защото това принципно характеризира българския фолклорно-инструментален стил. Например Рада Славинска казва за доайена на българската музика за народен оркестър: „Самият той изпълнител и носител на импровизационното инструментално начало, присъщо на големите творци, Коста

Колев вплита в творбите си автентични мелодии и собственото си усещане за вариантност и развитие, като нито за момент не се отдалечава от корените на българското, традиционно за инструменталния ни фолклор развитие на музикалния образ.” [Славинска, Р., 2018/ 121] Това е поредният пример, в който се констатира типични за автентичното ни изпълнителско изкуство явления. Мненията на видни български фолклористи като Иван Качулев, Николай Кауфман, Манол Тодоров, Милчо Василев и др., потвърждават дълбоката връзка между вокалната и инструменталната музика, съответно и между вокалния и инструменталния стил:

- “...В основата си ...инструменталната музика (...) в различните музикално-фолклорни области на страната е свързана непосредствено с народната песен. Голяма част от репертоара на инструменталистите всъщност са песни, които те изпълняват с богата орнаментика и майсторска импровизация...” [Тодоров, М., 1971/ 63-4];
- “...По форма, ладово разнообразие и орнаментика българската народна инструментална музика се очертава като напълно самостоятелна. Но ако се разгледа по-подробно мелодическия и формален строеж на много инструментални мелодии, ще се открие по-далечна или по-близка връзка с вокалната музика. И действително голям брой от инструменталните народни мелодии първоначално са били песни, които преминават в самостоятелни инструментални мелодии по пътя на съпровода (в българската народна музика съпроводът винаги е в унисон с песента)...” [Качулев, Ив., 1967/ 46];
- “...Народната инструментална музика (...) в двете изследвани фолклорни области (става дума за Родопите и Чепинското корито - бел. авт.) показва голяма близост с песента... И не само бавните, но и хороводните инструментални мелодии (...) в повечето случаи представляват пренесени почти без изменение вокални мелодии за инструментално изпълнение...” [Качулев, Ив., 1962/ 230];
- “...В своето самостоятелно развитие инструменталната народна музика за каба-гайда не се е отдалечила много от своя вокален първообраз. Всяка “самостоятелна” инструментална мелодия е изградена върху тема на някоя родопска песен, а не е плод на творческо въображение на изпълнителя...” [Василев, М., 2007/ 125];
- “...Народната инструментална музика в Пиринския край се намира в пряка връзка с вокалната. Като изключим някои мелодии на гайдата, тя не е получила самостоятелно развитие... Под влияние на местния двугласен песенен стил населението има предпочитание към двугласни музикални инструменти... Характерната за местната народна песен ритмика е типична и за народната инструментална музика. В нея не се срещат ритми, които липсват в народната песен... По форма народната инструментална мелодия не се отличава от вокалната... Ладовете, характерни за местната народна песен, са типични и за народната инструментална музика...” [Кауфман, Н., 1965/ 214].

Горните цитати отразяват общата позиция на българските фолклористи за пряката връзка и зависимост между вокалната и инструменталната музика. Базирайки се на техните изследвания, се формира и позицията, че **инструменталните стилове, в частност гайдарският, практически представляват инструментална реализация на певческите стилове във фолклорните региони**. Те имитират, дублират или се доближават мелодически до конкретни песенни образци, със специфичната за региона орнаментика и стилистика пречупена през призмата на твореца-инструменталист. В този ред на мисли дефиницията за диалектен (автентичен) гайдарски стил би следвало да бъде: **Съвкупност от характерни за дадена фолклорно-диалектна област особености на песенната традиционна музикална култура – метроритмика, мелодика, орнаментика, ладова организация – пренесени в гайдарската изпълнителска практика**. Разновидностите на диалектния гайдарски стил в България следват систематизираните, изследвани и научно разграничени песенни музикално-фолклорни диалекти – Шопски, Пирински, Родопски, Тракийски, Странджански, Северняшки и Добруджански.

Вече повече от четири десетилетия обаче, паралелно с диалектния стил се развива и един чисто инструментален, общовалиден български гайдарски стил, в който се преплитат различни влияния. За разлика от конкретно диалектния стил, неразривно свързан с автентичната песенна традиция и певческо изпълнителско майсторство, при този по-нов стил една от основните причини за еволюцията са взаимодействията с инструменталната музика в различни нейни проявления, а именно с:

- ✓ фолклорна музика, изпълнявана от народни инструменти;
- ✓ фолклорна музика, изпълнявана от класически инструменти;
- ✓ нефолклорна (класическа, естрадна, поп и джаз, сватбарска) музика, изпълнявана от класически инструменти;
- ✓ нефолклорна музика, изпълнявана от народни инструменти.

Друга съществена причина за развитието на инструменталните стилове при фолклорното инструментално изпълнителство е тяхното разграничаване от вокалната музика и обособяването им като отделен вид със собствено развитие. Динамическата и тембровата специфика на гайдата, по-рядката ѝ приложимост като

съпровождат пеенето инструмент (с изключение на Родопите) предопределят по-ранното историческо оформяне на гайдарското свирене в относително индивидуален инструментален стил. Както правилно отбелязва акад. Василев: "...Това, че гайдата не се е ползвала в самостоятелен съпровод на народна певица изпреварва периода на еволюция на инструменталната музика от песента, отсвиря и музикалните колена до днешното ѝ индивидуално оформяне..." [Василев, М., 2007/ 120]

Влиянията върху фолклорната инструментална музика от променената интонационна българска среда са бавно действащи. Те провокират изследователи и фолклористи в началото на 70-те години на XX-ти век да класифицират новия стил като "тракийски", давайки му наименование на конкретна диалектна област. Всъщност двете понятия в известна степен се припокриват заради множеството типично тракийски орнаментални похвати и стилистика, типична за Тракийска фолклорна област. „Понякога фолклорната основа се изчерпва само с личната, субективна представа на конкретния автор за идейния дух на фолклора..." [Славинска, Р., 2009/ 49], но това не обхваща изцяло характеристиките на съвременното гайдарско изпълнителство. Новият гайдарски стил включва в себе си:

- прийоми и похвати, заимствани от други инструменти (кавал, кларинет, саксофон, цигулка, акордеон и др.);
- пълна палитра на фолклорната орнаментика, технически възможна за изсвирване на гайда и характерна за различни фолклорни региони, а не само на един;
- максимално техническо усъвършенстване на изпълнителите и търсене на комерсиален виртуозитет;
- привнасяне на елементи от различни музикални стилове (поп, джаз, класика, етно, world music и др.) и др.

Ако изградим своята концепция върху тези разсъждения, заключения и дефиниции, следва да разграничим два гайдарски стила в България, които съществуват паралелно, с чести взаимодействия и преплитания и понякога са трудно разграничими:

- ❖ **диалектен** (автентичен, старинен, традиционен) **гайдарски стил**, който пряко отразява диалектната специфика на даден фолклорен регион и при който няма възможност всички фолклорни области на България с изключение на Родопите да бъдат сведени под общ знаменател;
- ❖ **универсален** (професионален, съвременен, модерен) **гайдарски стил**, който пряко отразява влиянията на професионалното музициране, обучение и актуална интонационна нагласа.

В смисъла на това разделение на стиловете класификацията на Тракийски и Родопски стилове е некоректна, защото тя смесва фактори с различна принадлежност (съхранена автентичност, утилитарност и комерсиалност, времеви координати и др.) и прилага наименованията на два диалектни стила като характеризиращи две съвременни категории – автентична и универсална. Според мен Родопският и Тракийският стил са автентични диалектни разновидности на гайдарския стил или казано с други думи – наименования на конкретни фолклорно-диалектни стилове.

Универсалният гайдарски стил се отличава от една страна с твърде голяма инструментална самостоятелност и чести солистични изяви несвързани с конкретни песенни образци, а от друга – с инструментална подчиненост посредством вписването на гайдата в състава на народния оркестър като част от хармонизиращия пласт. Отличава се още и с изпълнителски прийоми неприсъщи за автентичната инструментална музика като:

- търсене на максимално възможното интонационно избистряне;
- пълно хроматично попълване на гайдовия звукоред;
- често отказване от ручилото – действие, превръщащо гайдата от двугласен в едногласен инструмент;
- разширяване на установения диапазон голяма нона чрез пренадуване;
- свирене в "нехарактерни", "неудобни" апликатурно тоналности;
- редуциране на мелодическата поредица с цел – постигане на пределна виртуозност в изпълнението;
- издигане на импровизацията до ниво на самостоятелен жанр и др.

Избистрянето на терминологията, касаеща фолклорно-изпълнителските гайдарски специфики, е важен елемент не само в музиковедските изследвания. Тя има пряка връзка и с педагогическата и методическа работа на преподавателя, с коректността на неговия изказ и в пределната разбираемост на преподавания материал. Формулирането на понятието „гайдарски стил" се наложи поради своеобразната неизясненост на термина, дори в практико-приложен аспект.

ЛИТЕРАТУРА

Андрейчин, Л. и колегия (2012) – *Български тълковен речник*, Наука и изкуство, София

- Василев, Милчо (2007) – *Гайдата и нейната роля в развитието на българската народна инструментална музика*, сп. “Родопика”, кн.2, 2007, стр. 119-127
- Кауфман, Николай (1965) – *Народна музика в Пиринския край*, Известия на института за музика, БАН, 1965, т. XI, стр. 149-215
- Качулев, Иван (1962) – *Народните инструменти и инструментална музика на българите-мохамедани в Родопите*, ИИМ, кн.8, 1962, стр. 197-230
- Качулев, Иван (1967) – Систематичен раздел, В: *Енциклопедия на българската музикална култура*, БАН, София, стр. 44-51, 207-209
- Коловска, Цветанка (2015) – *Музикалнопедагогическата практика и формиране на творческа самостоятелност и професионална готовност у студентите – бъдещи учители по музика*, В: *Изкуство и образование – традиции и съвременност. Юбилейна конференция с международно участие*. Пловдив: АМТИИ - 2014, стр. 127-134
- Коловска, Цветанка (2018) – *Планиране на урок по музика като аспект на професионалната компетентност на учителя по музика*, Годишник, АМТИИ, 2018, стр. 87 - 95
- Назайкински, Евгени (2003) – *Стил и жанр в музиката*, Владос, Москва
- Пашова, Г., Наймушин, Б., Велева, Б. (2001) – *Речник на чуждите думи в българския език*, Хермес, София
- Славинска, Рада (2009) – *Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор”*, Акт Мюзик, Пловдив
- Славинска, Рада (2018) – *Мелодийни паралели в „Шопска сюита” на Коста Колев*, В; Пролетни научни четения – 2018, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив, стр. 119-127
- Славинска, Рада (2019) – *Предпоставки за възникване на жанра „песен за народен хор”*, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив
- Славинска, Рада (2019) – *Характерни черти на композиционния почерк на Милчо Василев в песните му с клавирен съпровод*, В; Пролетни научни четения – 2019, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив, стр. 240 - 249
- Стоянов, Пенчо (2010) – *Аспекти на стила в музиката*, Хайни, София
- Таскова Гергана (2014) – *Песенното наследство на с. Върбово – бит и култура*, В; Пролетни научни четения – 2014, АМТИИ, Пловдив, стр. 134-138
- Тодоров, Манол (1971) – *За някои характерни черти в Южно-Тракийската инструментална народна музика*, сп. “Българска музика”, кн. 9, 1971, стр. 62-66
- Тодоров, Манол (1973) – *Български народни музикални инструменти. I. Органография*, Наука и изкуство, София
- Ясенов, Борислав (2014) – *Трактовка при звука на флейтата – универсално и индивидуално в съвременната изпълнителска практика*, В; Пролетни научни четения – 2014, АМТИИ, Пловдив, стр. 48-54