

м-р Горанчо Ангелов, Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип, Р.
Македонија

Ангеле Маркоски од Брвеница – изработувач и инструменталист на кавал

„Од сите народни музички инструменти, единствено кавалот е во состојба најдобро да го изрази душевното расположение на овчарот во природа, склон кон меланхолично размислување и копнеж“ (Симоновски, 1999: 209).

Кавалот како еден од музичките инструменти кој во иста или слична форма е распространет во повеќе делови од светот, уште во минатото бил употребуван од народи со различна културолошко-религиска припадност задржувајќи се и во денешно време. Инструментот кавал, едноставен по конструкција но сложен за музицирање овозможувал поедиецот, преку неговата музикалност и техничка усовершеност да ја произнесе музиката која била карактеристична за неговото поднебје и која на некој начин ја има врежано во својот генетски код. Нашите истражувања ги фокусираме на денешната состојба со изработката на кавалот во Република Македонија од страна на поединци инструменталисти опфаќајќи го изработувачкиот процес на кавал од страна на Ангеле Маркоски од Брвеница кој го запазил традиционалниот начин на изработување на кавал. Трудот ќе го дополниме со опфаќањето на тонските можности на кавалот како и видовите на кавали кои се користат во Македонија во денешно време.

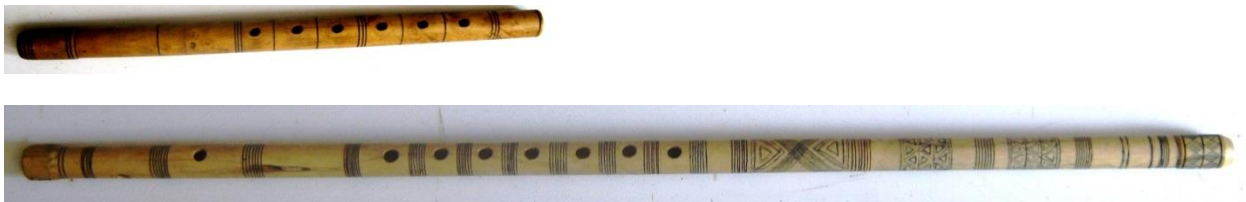
Објавените трудови од домашни и странски истражувачи (преданија, легенди и народната поезија) ни овозможуваат да се здобиеме со солидни информации за егзистирањето и употребата на кавалот од страна на населението кое ги населувало просторите на кои денес се простира Република Македонија. Секако, од голема важност за нашето истражување се и непосредните контакти со инструменталистите и изработувачите на кавал.

„Во органолошкото проучување на народните музички инструменти секако важна улога игра народната терминологија, која најсуштествено е присутна меѓу народните свирачи – елементарно значајна за севкупното живеење на еден инструмент. Под народна терминологија, што произлегува од традиционалната инструментална музичка практика, подразбираме термини за музички инструменти и за нивните делови или пак на нивната специфична изработка, означени со зборови и изрази што носат корени од минатото, а се дел од некогашната и денешната секојдневна практика. Во многу термини се присутни дијалектолошки локализми и турцизми што се толкуваат како резултат на нивната автохтоност. Овие, помалку или повеќе познати зборови ни даваат можност да навлеземе во звучните или физичките особености на музичкиот инструмент“ (Џимревски, 1988: 149).

Српскиот етномузиколог Драгослав Девич вели дека терминот **кавал** потекнува од турско-тукменскиот збор **Qavâl** (Devič, 1977: 34). „Кавалот е аерофоничен инструмент од

родот лабијални свирки без писка, само со цевка. Тоа всушност е долга цилиндрична цевка, со должина од 70-90 см. Изработена од јасен, јавор, јоргован, липа, иако во последно време може да се сретне и по некој примерок од метал“ (Gojković, 1989: 110). Бугарскиот етномузиколог Николај Кауфман произнесува една мошне едноставна дефиниција велејќи дека кавалот е дрвена труба со отвори од двата краја. Тој констатира дека во народната практика во Бугарија се среќаваат два основни видови кавали – составени од една цевка и составени од три мали цевки, кои се наддаваат една во друга. Тоа е таканаречениот триставен кавал, распространет во поголемиот дел од територијата на Бугарија додека едноставниот кавал се среќава поретко (Кауфман, 1970: 84). И во денешно време во соседна Бугарија, најупотребуван е триделниот кавал а многу ретко кавалот составен од една цевка. Во Македонија единствено е застапен кавалот изработен од една цевка (едно парче дрво). „Под називот кавал (**кафал**), или поточно пар кавали, се подразбираат дувачки инструменти од типот надолжни флејти, отворени на двата краја. Реално, подолга од шупелката, со осум мелодиски отвори и четири душника. Како и кај шупелката, горниот отвор на кој се дува е стеснет со остри рабови и тенки сидови (1-2 мм). Пресекот по целата должина останува ист“ (Линин, 1986: 71). „**Кавал** – долга флејта на која се свири од страна, два или три пати подолга од шупелка“ (Фирфов, 1999: 279).

Инструменталистите на кавал, во Р. Македонија се нарекуваат кавалџија, кафалџија и во множина, кавалџии, кафалџии. „Кавалџија (турски kavalci) е свирач на кавал“ (Симоновски, 1999: 209). Помеѓу народот, за кавал може да се слушне и зборот шупелка бидејќи овие два инструмента се поистоветуваат во начинот на произведување на тонот и во држењето за време на репродуктивниот процес. Од визуелен аспект, шупелката претставува минијатура од кавалот додека од звучен и тембров аспект, шупелката е со пискалив тон, мелодиите звучат за октава повисоко и е со помал тонски опсег. Кавалот пак се одликува со мек тембар и е со поголеми тонски можности и опсег (Сл.бр.1).



Сл. бр.1. Кавал (долу) и Шупелка (горе)

Покрај разликата во димензиите, шупелката има шест мелодиски отвори додека кавалот има осум мелодиски отвори од кои седум се на горната страна а осмиот отвор за палецот, се наоѓа од долната страна нешто повисоко од најгорниот тон на горната страна. Освен во бројот на мелодиските отвори и опсегот, шупелката е исклучиво соло инструмент додека кавалот секогаш се свири во пар. Кавалот во Р. Македонија се користи од страна на македонското и албанското население. Инструментите во поглед на тонските

можности се сосема идентични а разликата е во музичкиот стил и мелодии кои се базираат на сопствениот музички фолклор кој е различен помеѓу овие два етнитета кои живеат во Р. Македонија.

„Ниту еден музички инструмент во македонските народни умотворби, особено во македонските народни песни, не се споменува во толкава мера како кавалот (турски Kavál) – инструмент кој припаѓа на типот „коси“ флаути (фр. Flûtes obliques). Називот на овој инструмент го наоѓаме во неколку облици кои настанале зависно од различните особини на одделни говорни подрачја: кáвал, кáфал, кáвел, кáфел; кавáл, кафáл, кафáу, кавúл (Симоновски, 1999: 208). Застапеноста на кавалот во народната поезија само ни потврдува дека станува збор за музички инструмент кој бил омилен помеѓу населението од причини што неговиот звук бил благопријатен, ненаметлив и допринесувал за смирување на секој кој што се наоѓал во близина додека кавалот свирел. „Овој инструмент често се споменува во народната поезија, така што може да се смета за симбол на македонската патријахална народна лирика“ (Фирфов, 1999: 279).

ДИМАНО; КАЧИ СЕ ГОРЕ НА ДИМАН

Димано, Диман-девојко,
качи се горе на диван,
погледај долу под диван:
под диван – поле широко,
во поле – стадо големо,

во стадо – камен бевценат,
на камен – младо овчарче,
со сведен **кавал** свиреше,
Димана ми ја славеше.

(Пенушлиски, 1973: 61)

Нотен пример бр. 1.

♩ = 120



За - пе - ја - ла Љу - ба во гра - ди - на, за - пе - ја - ла Љу - ба во гра - ди - на.

Запејала Љуба во градина,
запејала Љуба во градина.

Си остави, стадо отворено,
си остави, стадо отворено.

Ми ја дочул, Наум од планина,
ми ја дочул, Наум од планина

До стадото шарено **кавалче**,
оо стадото шарено **кавалче**.

(Цимревски, 2000: 51-52)

ИЗРАБОТКА

За еден музички инструмент да опстои и да продолжи да егзистира помеѓу народот, како една од најзначајните алки во неговото опстојување е неговото изработување. Кауфман вели дека едноставните кавали во Бугаија (составени од една цефка) биле изработувани претежно од самите инструменталисти додека триделните (на наддавање) ги изработувале специјализирани мајстори (Кауфман, 1970: 84). Во минатото, секој народен инструмент, најчесто се изработувал од страна на самиот свирач. Секако, квалитетот на инструментот а подоцна и на музиката која се свирела на него зависеле од способноста на свирачот да изработи инструмент. Сметаме дека секој инструменталист не можел од парче дрво да изработи функционален музички инструмент кој ќе ги исполнува основните музичко-тонски критериуми. Талантираните инструменталисти, покрај за сопствени потреби, почнуваат да изработуваат инструменти и за потребите на останатите свирачи кои не биле во можност да изработат инструмент. Овие занаетчии имаат голем допринос во зачувувањето на музичките инструменти и инструменталната традиција. Во поглед на квалитетот на инструментите, за нас секој изработен инструмент има своја индивидуална вредност, како етнолошки предмет кој говори за една традиција, и како музички инструмент кој во рацете на инструменталистот има музичка функција. Кога инструментите се изработувале со едноставни алатки, би рекле примитивно, имале ретко повторлив музички и естетски израз а секој инструмент претставувал своевидна уникатна уметничка творба. Со технолошкиот развој изработувачите се трудат да го поедностават изработувањето со тоа што почнуваат да користат одредени електрични алатки. Како резултат на употребата на современите технички алатки кои овозможуваат прецизно, конкретно и константно изработување, доаѓа до поттиснување на изработувачите кои го задржале стариот начин на изработка.

Она што треба да споменеме е што поранешните изработувачи, димензиите на кавалот ги прилагодувале според сопствената физичка конструкција а инструментите не се правеле според некои зацртани стандарди во поглед на висината на основниот тон. Ова се причините од кои произлегуваат разликите во поглед на бојата на тонот како и чистината на интервалите помеѓу мелодиските отвори кои честопати, не се конкретни како во темперираниот систем. Со осовременувањето на производството кога примитивните алатки се заменуваат со фабрички, доаѓа до една пресвртница во поглед на тонските и ерголошките карактеристики. Помеѓу изработувачите се појавува извесна конкурентност која резултира со доведување на народните инструменти на едно високо музичко и естетско ниво што станува пресудно за опстанокот на пазарот.

Изработувањето на кавалот од страна на поединци има голема улога за опстојувањето на кавалот на територијата на Република Македонија.¹

Во понатамошното излагање ќе ги претставиме фазите на изработување на кавал од страна на изработувачот и инструменталист на кавал, Ангеле Маркоски од Брвеница роден 1947 год. во село Горно Потуше, Македонски Брод каде живее до својата 18 година. По отслужувањето на воениот рок, заминува за Германија каде останува 6 години. По враќањето во Македонија, се доселува во Брвеница каде живее до ден денес. Од мали години свирел на дудуче, музички инструмент кој бил едноставен за изработка а овозможувал свирење на поголем број на мелодии. Со кавалот за првпат се среќава на почетокот на деведесетите години. Првиот контакт, воопшто пред да отпочне да свири на кавал и да го изработува овој инструмент бил на иницијатива на негов другар кој дошол кај него и го прашал дали може да се обиде да изработи кавал. Бидејќи Ангеле имал искуство за работа со дрво (работел во дрвна индустрија 32 год. а како дете изработувал шупелки од бозел), му се јавува желба да изработи кавал. Првите кавали ги набавуваат од некој изработувач на кавали од Арачиново по што, за првпат се обидува и да свири на кавал. По делумното совладување на техниката на свирење, за него сеуште посебен предизвик претставувало и да изработи кавал. По првиот обид изработува кавал кој на негово чудење имал подобри тонски перформанси од оној кавал од кој го земал моделот и димензиите. Како што вели тој, потребно е одредено предзнаење поврзано со дрвото, од подготовката па се до финалната изработка на кавалот. Кавалите ги изработува од дрво јасен, а поретко од дрвото бозоња (бозел).² Бозелот е меко дрво кое е природно обликувано во цилиндрична форма а неговата внатрешност е исполнета со мека состојка која мошне лесно се извлекува и во тој момент веќе ги има првите контури на кавалот. Има изработено кавал и од дрвото зеленика но тоа дрво било многу тврдо и тешко за обработување и од него има изработено само три или четири кавали нагласувајќи дека не верува дека воопшто и другите изработувачи ја користат зелениката за изработка на кавал. Сепак, јасенот е дрвото од кое ги изработува кавалите, дрво кое иако има голема цврстина овозможува обработување според неговите потреби. Во процесот на изработување користи алатки кои самиот ги прилагодил за неговите потреби а користи и електрична дупчалка со која го пробива внатрешниот дел на кавалот.

¹ Со воведувањето на кавалот и останатите традиционални инструменти (гајда, тамбура, тапан и др.) во образовните институции (Средни музички училишта и Факултетите за музичка уметност) отпочна една нова ера која има голема улога во зачувувањето на традиционалните инструменти. Воедно, се појави потребата од инструменти за учениците со што на некој начин се стимулираше и изработката на традиционални инструменти.

² Имајќи во предвид дека кавалот во Македонија, се изработува од дрвот, заклучуваме дека кавалот се изработува од дрво кое што се наоѓа во околината на изработувачот. Мошне ретко, изработувачите земаат материјали кои не се наоѓаат во нивната средина туку се служат со дрва кои потекнуваат од други средини кои овозможуваат нивно обработување и изработување на кавал.

Јасенот од кој ги изработува кавалите го набавува во подножјето на Сува Гора, наречено Жеден, одбирајќи јасен што расте на повисоки карпести стрмни места, места каде водата не се задржува и самото дрво уште на берење има помал процент на влажност. Ова дрво Ангеле го нарекува „сушен јасен“. По берењето, дрвото го остава да се суши на суво место, околу 5-6 месеци. Во зависност од тоа, каков штим сака да добие, дрвата ги сечи во саканата должина. Димензиите за кавалите ги има земено од проверените мајстори Стојанче Костовски од село Виниче, Скопско и мајсторот Сала од Гостивар.

Друг начин на изработување кој го применува Ангеле е делумна изработка или како што вели тој, полуобработка а инструментот го изработува во две различни временски етапи. Овој начин опфаќа бушење на дрвото само од внатрешната страна додека дрвото не е исушено. Овој начин му овозможува полесно да ја издупчи внатрешноста бидејќи дрвото е сеуште влажно и меко за бушење. По внатрешното бушење, во пробиениот тунел вметнува челични шипки за да не дојде до искривување во текот на сушењето. Придобивката од ова е скратување на времето на сушење кое трае околу еден месец. По сушењето, на полуизработените инструменти ги отпочнува останатите зафати, финосување на надворешната страна, бушење на мелодиските отвори и украсување. Овие кавали не се разликуваат воопшто од оние кои се изработуваат од исушено дрво.

Пред да отпочне со внатрешно бушење, го одзема дрвото од едната страна со што добива рамна површина на која лежи дрвото а воедно и ќе спречи извртување за време на бушењето. (Сл.бр. 2).



Сл.бр.2. Подготвено дрво за бушење

Подготвеното дрво, од рамната страна го вметува во специјално прилагоден калап и го прицврстува со дрвени стеги и чивии за да биде фиксирано бидејќи се пробива

внатрешниот тунел со помош на електрична бушилка и бургија која самиот ја прилагоди
за неговите потреби (Сл.бр.3).³



Сл.бр.3. Прицврстување во калап, положба на бургијата и дрвото притегнато со дрвени чивии и делумно изработен инструмент

Како што се гледа на претходната слика, по фиксирањето на дрвото, ја буши внатрешната страна. Во текот на бушењето, на бургијата и додава масло за да не дојде до прегрејување или запалување на дрвото предизвикано од триењето. По завршувањето на оваа фаза, преминува на надворешно финосување на инструментот со помош на хартија за шмирглање (Сл.бр.4).



³ Бидејќи калапот во кој го обработува дрвото е изработен од самиот Ангеле, тој е примитивен и секоја постапка, при секое изработување на друг начин, ја повторува исклучиво механички односно со помош на дрвени затегнувачи кои се прицврстуваат со шајки кои по завршувањето на оваа фаза, се отстрануваат и потоа пак се повторува истото. Сепак, функционалноста на овие рачно прилагодени алатки се огледува во финалниот производ, инструментот.

Сл.бр.4. Надворешно финосување на кавалот

Следната фаза е бушење на мелодиските отвори од кои седум на горната еден на долната страна и додава уште четири резонантни отвори „душници“ или „гласници“ од кои еден се наоѓа во правец на мелодиските отвори, еден е од долната страна и по еден од левата и десната страна. Од овие гласници, најголема улога во чистината на основниот тон има гласникот кој што се наоѓа од долната страна. Мелодиските отвори ги прави рачно со посебно внимание како не би дошло до погрешно одземање кое подоцна се одразува во чистината на интервалскиот сооднос помеѓу тоновите. Мелодиските отвори се изработуваат во елипсовидна форма (Сл.бр.5).



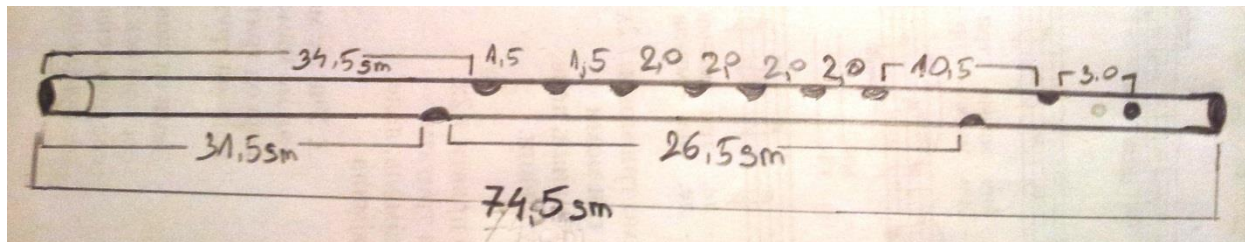
Сл.бр.5. Изработување на мелодиските отвори

Секој изработувач на инструменти меѓу кои и Ангеле, покрај на тонските квалитети, големо внимание посветува и на естетската страна на инструментот преку негово украсување со одредени орнаменти. Во минатото, се верувало дека орнаментите се поврзани со одредени верувања или натприродни сили. Овие орнаменти допринесуваат да се зголеми естетската страна на кавалот а преку нив, градителите на инструменти создаваат индивидуален израз со кој се идентификуваат во светот на музичките инструменти. Украсувањето бара големо внимание бидејќи овие украси се изработуваат преку резбарење, со помош на остри алатки. Посветеното време на орнаментирање на кавалот допринесува овој инструмент да биде баран и ценет од страна на инструменталистите кои се потенцијални купувачи (Сл.бр.5) .



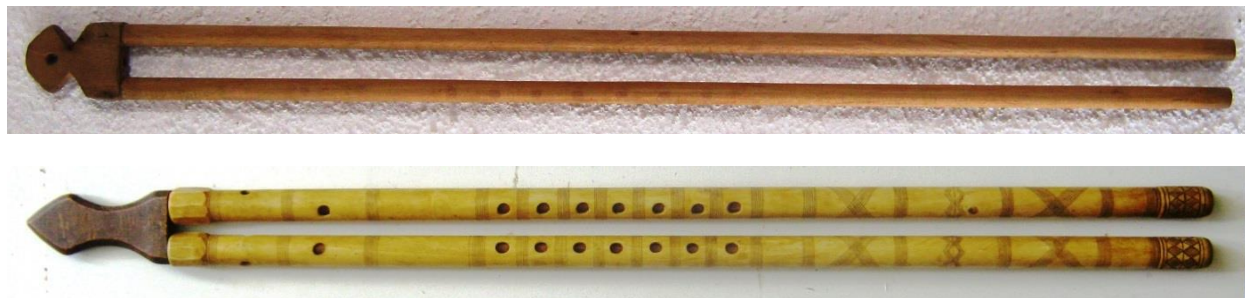
Сл.бр.5. Орнаменти кај кавалот

Ангеле најповеќе изработува кавали во штим **C** и **Cis** бидејќи, интонативно, тие се вклопуваат со гајда во штим **D** и **Es** (Сл.бр.6).



Сл.бр.6. Димензии на кавалот во штим **C**

Кавалите најчесто одат во пар, споени на специјално изработен држач за кавали наречен арбија (Сл.7).



Сл.бр.7. Арбија и кавали на арбија

Во поглед на економската исплатливост, можеме да кажеме дека инструментите повеќе ги изработува од љубов одколку од економски причини бидејќи продажбата и цената не овозможува тој да егзистира од изработување на инструменти а државата нема никаква иницијатива да ги стимулира овие изработувачи, чувари на инструменталната традиција.

ВИДОВИ КАВАЛИ И ТОНСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА КАВАЛОТ ВО МАКЕДОНИЈА

Видовите на кавали во Р. Македонија ги одредуваме според нивниот штим. Во минатото кавалите се делеле на три штима голем, среден и мал.⁴ Во поновно време, оваа терминологија е заменета со штимовите кои се базираат на најнискиот, основниот тон кај кавалот. Во Р. Македонија, во пракса се користат следните штимови: **B**, **H**, **c**, **cis** и **d** кои така и се именуваат **B** кавал, **H** кавал, **C** кавал, **Cis** кавал и **D** кавал.

⁴ Претпоставуваме дека овие термини се користеле поради разликата во должината или пак поради недоволната музичка едуцираност на инструменталистите и пред се, на недостатокот од темперирани инструменти по кои би се прилагодил штимот на кавалот.

„Тонот на кавалот народот вели дека е широк и топол односно сладок како мед“ (Фирфов, 1999: 279).

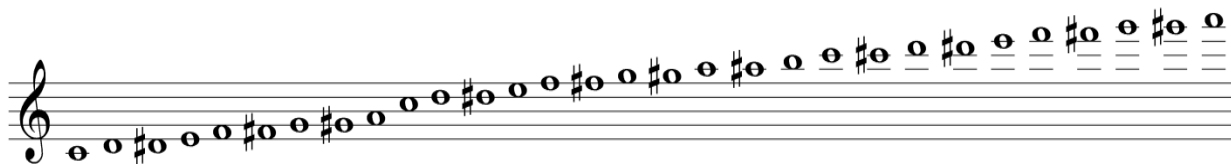
Тонот кај кавалот се добива со дување во горниот заострен отвор (усник) каде воздухот се сече на два дела. Тонските висини се добиваат со регулирање на јачината на млазот од воздух. За добивање на карактеристичниот тембар на кавалот големо влијание има поставеноста на усните на усникот како и аголот на инструментот во однос на телото.

Висините кај кавалот со предувување се движат за октава од основниот тон, првото предувување, второ предувување квинта, трето предувување кварта, четврто предувување голема терца (Нотен пример бр.1).⁵



Нотен пример бр.1. Аликвотен низ кај кавалот (лево) разложени аликвоти (десно)

Опсегот на кавалот е непроменлив со тоа што подобрите инструменталисти се во можност да ги отсвират сите тонови кои во пракса не се користат. Она по што е карактеристичен кавалот е целиот степен помеѓу првиот и вториот мелодиски отвор додека растојанието помеѓу останатите тонови е половина степен (Нотен пример 2).



Нотен пример бр.2. Тонска низа кај кавал во штим С

За тоновите од нискиот регистар се дува со умерен притисок. Овој регистар помеѓу народот е наречен каба и ја претставува душата на кавалот а во овој регистар свират само подобрите кавалции, најчесто безмензурални мелодии кои се базираат на рубато песни или пак мелодии кои се компонираат моментално како резултат на техичката подготвеност на кавалцијата. Опсегот на овој регистар е голема секста (Нотен пример бр.3).

⁵ Аликвотните тонови се добиваат само до одредена позиција. Со постепено покачувањето на тоновите од ниски кон повисоки се намалуваат и аликвотните тонови, октава, октава, квинта, кварта, голема терца па дури и мала терца (8-8-5-4-3-3), на повисоките позиции цоктава, квинта, октава (8-5-8).



Нотен пример бр.3. Опсег на нискиот (каба) регистар

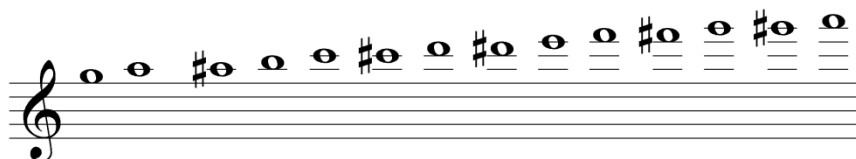
Со првото предувување се добива средниот регистар кој што звучи нешто посветло (Нотен пример бр.4).



Нотен пример бр.4. Опсег на средниот регистар

Во овој регистар се свират разиграни и темпераментни мелодии а звукот е доста попродорен во споредба со нискиот регистар.

Високиот регистар се надоврзува на вториот овозможувајќи да се изведуваат мелодии кои се движат од квинта па се до мала септима од почетниот тон (Нотен пример бр.5).



Нотен пример бр.5. Опсег на високиот регистар

Во поглед на динамиката, кај кавалот е можна одредена динамика која се движи од пијано *p* до форте *f*. Имајќи го во предвид начинот на добивање на тонските висини, во зависност од регистрот во кој се свира може да се добијат и различни динамички нијансирања.

„Кавалот се свира обично во дует, два кавали, лев и десен, односно машки и женски. Еден свирач ја изведува мелодијата а другиот „држи глас“ свирејќи бордун (Gojković, 1989: 110)“.

Кавалот со неговите тонски карактеристики, овозможува на него да се изведат мелодии кои се базираат на локалните музички традиции и мелодии кои целосно отстапуваат од традиционални принципи на градење на мелодиите. Големо влијание во градењето на автентичните кавалциски мелодии во Р. Македонија оставило двогласното бордунско пеење. Кавалот претежно се свири во пар од кои еден кавал свири мелодија а другиот свири лежечки тон, наречен бордун.⁶ Бордунскиот тон претставува лежечки тон кој се задржува на првото стапало од мелодијата со можност да отстапи за секунда нагоре или надолу. Ова отклонување зависи од движењето на мелодијата. Чувството на промена на бордуноот се појавува оној момент кога мелодијата почнува да се задржува на друг тон, создавајќи тензија која се смирува со менување на основниот тон и промена на тоналниот центар. Општо позбато е дека традиционалните мелодии не се градени по принципот на дур-молскио систем туку секоја мелодија, сама за себе претставува индивидуална градба во која не можеме да одредиме конкретен тоналитет туку асоцијацијата на класичните дурско-молски скали произлегува од тоновите од кои е изградена мелодијата. Во поново време, мошне често се градат мелодии без бордунска основа кои се движат слободно и овозможуваат поголема хармонска слобода. Овие мелодии се придружуваат со современи инструменти кои градат хармонска основа која се базира на кавалциската мелодија.

Заклучок

Преку овој труд кој дава некои основни податоци поврзани со музичкиот инструмент кавал на пошироката јавност и даваме конкретни информации преку кои може да се дојде до одредени сознанија поврзани со кавалот во Р. Македонија.

Тонските можности

Распоредот на целите и полустепените

Начин на добивање на разните висини

Изработувањето

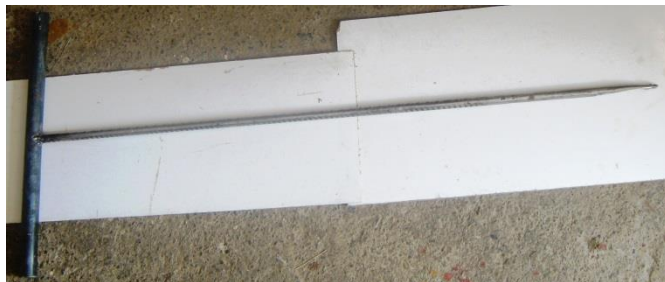
практичната употреба

Заокружувајќите излагање поврзано со кавалот во Р. Македонија се надеваме дека произнесените информации ќе допринесат во запознавањето со овој инструмент и традиционалниот начин на изработување кој го пруменуваат одредени изработувачи на кавал..

⁶ Како основен тон е тонот околу кој што се врти мелодијата која одвреме навреме се задржува на тој тон. Мелодии се свират од сите тонови со кои располага кавалот така што секој од овие тонови може да биде и основен тон.

Прилог фотографии:

Алат кој Ангеле го користи при изработување на кавал





Авторот на трудот со изработувачот Ангеле Маркоски