

ТОДОР ПРАШАНОВ



ръко
вод
ство
за
сви
рене
на
кавал

ТОДОР ПРАШАНОВ

РЪКОВОДСТВО ЗА СВИРЕНЕ НА КАВАЛ

Второ допълнено издание

Някои размери за каваля
и бр. и др. и промени и впоследствие
1986 г. д. К.

1961 год - 1966 год

ПРЕДГОВОР

Установяването на народна власт в нашата страна направи възможно процъфтяването на народното музикално изкуство. В цяла България по читалища, ТКЗС, предприятия, училища и др. се изградиха самодейни колективи и ансамбли за народни песни и танци. Участниците в тях се ограмотяват музикално и постепенно овладяват професионалното изпълнителско майсторство.

Проведените у нас прегледи на музикалната самодейност и съборите за надпяване, надсвирване и надиграване способстваха както за укрепването и по-нататъшното развитие на тези колективи и ансамбли, така и за откриване на нови талантиливи кавалджии, гайдари, гъдулари, тамбуристи и други.

Българските изпълнители на народни инструменти заслужено получиха висока оценка и награди както у нас, така и на международните конкурси. От Берлинския световен младежки фестивал в 1951 година до Виенския в 1959 година лауреати на кавал станаха 5 души, на гайда — 6, на гъдулка — 3, трио тамбури — 1 и др.

Всички тези изтъкнати изпълнители в миналото, още от малки като самоуци при лоши условия, с твърда воля са преодолявали трудностите по овладяването на народния инструмент и тайната за извайването на народната мелодия. Не е необходимо всеки кавалджия, гайдар, гъдулар или тамбурист да минава по стария път за овладяване на народния инструмент сега, когато вече разполагаме с достатъчно специалисти както за снабдяване на нашите изпълнители с подобрени, верни по звучност и уеднаквени народни инструменти, така и за изграждане и създаване на нови млади квалифицирани, нотно ограмотени изпълнителски кадри.

В оркестрите от народни инструменти се чувства остра нужда от хубави, верни и звучни народни инструменти и от добри, нотно ограмотени изпълнители.

Целта на настоящето ръководство за свирене на кавал е да даде възможност за нотно ограмотяване на кавалджията-самодеец и практически знания за кавала като български народен инструмент. Ръководството може да се ползува от ученици, учители, студенти, преподаватели, любители, ръководители на народни оркестри и от ония, които ще ръководят обучението по свирене на кавал по ноти.

За изграждането на един кавалджия са необходими известни предпоставки, които трябва да притежава всеки начинаещ изпълнител, ако иска да разчита на сериозни успехи. Това са музикална надареност, жив интерес към кавала и изучавания нотен материал, вискателност към себе си и към всеки тон, който прозвучава от кавала, воля, търпение, постоянство и готовност да изпълнява указанията на водещия обучението.

Още от самото начало на обучението начеващият кавалджия трябва да изучава елементарна и обща теория на музиката. Това ще му помогне по-бързо да овладее нотното писмо и да получи обща музикална култура. Необходимо е още да изучава солфеж, за да усъвършенствува слуха си, и да заучава на кавала по слух много народни мелодии (особено хора и ръченици) от изтъкнати изпълнители-кавалджии по радиото и телевизията, както и от грамофонни плочи и магнитофонни записи.

Там, където има условия (в читалища или музикални школи), да изучава облигатно пиано. Това ще му помогне да развие слуха и да обогати музикалната си култура.

Ръководителят, който ще води обучението, трябва да работи търпеливо и спокойно с начеващия кавалджия, да подхожда индивидуално към всеки и навреме да отстранява допуснатите слабости и грешки на изпълнителя, защото погрешно заученото в началото мъчно се отстранява по-късно.

Настоящото ръководство е написано за най-разпространения и употребяван в нашата страна кавал в *до* строй*), който се използва както при солово и групово изпълнение, така и в народните оркестри. Тоновият му обем е от *ре* на първа до *ла* на трета октава — нетранспониращ. (Този кавал при запушени всички дупки на средната част произвежда тона *ре* от първа октава, а чрез присвиване на устните и пренадуване — тона *ре* от втора октава).

Кавалът в *до* строй се взема за база при първоначалното обучение и нотно ограмотяване на кавалджията, защото е най-удобен, за разлика от по-ниските кавали, които са по-дълги, с по-голям отвор на наустника и с по-широко разположени дупки, което създава трудност при постановката на устните и пръстите. На по-малък кавал се свири по-леко.

Поради това че на кавал в *до* строй засега липсват (по хроматичния звукоред) тоновете *до*, *до-диез* и *ре-диез* от първа и втора октава, се налага да се съобразяваме с възможностите му при подреждане на нотния материал.

*) Забележка: Непознатите за учащия се термини в уводната част са разгледани в теоретичната част на ръководството (стр. 12 — 17), а също и по-нататък.

Някои от песните, хората и ръчениците са транспонирани, други са преработени с оглед сегашните възможности на инструмента. Освен това някои от упражненията за разсвирване в цели, половини и четвъртини ноти са написани в ладове, характерни за българската народна музика.

В настоящия труд е използван опитът на най-известните и изтъкнати наши кавалджии, а също така и 25-годишният опит и знания на автора като изпълнител на кавал и като дългогодишен оркестрант в народния оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София.

В някои от вече отпечатаните пособия строят на кавала е даден погрешно. В тях няма и компетентно направено описание на този инструмент. Постановката на устните и пръстите е дадена също неправилно. За времето си тези пособия (издадени по линия на Централния дом за народно творчество чрез ДИ „Наука и изкуство“) послужиха главно като пропаганден материал за кавала като български народен инструмент. Сега от тях може да се ползува само, онова което се е утвърдило като положително и меродавно. (Вж. в сп. „Българска музика“ кн. 6 и кн. 10 от 1961 год. — подробности за кавала.)

За опознаване на техническите и художествените възможности на кавала се препоръчва да се анализират партитурите на народния оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, на народния оркестър при Ансамбъла за народни песни на Българското радио и телевизия, на оркестъра при Държавния ансамбъл за македонски народни песни и танци — Благоевград и на други изтъкнати самодейни народни оркестри из страната.

Настоящото ръководство няма претенциите на пълноценен научен труд, не решава всички проблеми в началното овладяване на кавала, но то дава възможност на кавалджиите самодейци, на тези от Държавните ансамбли за народни песни и танци и други любители на този народен инструмент да овладеят свиренето по ноти.

Препоръчваме работата по ръководството да се съчетава с използването на репертоара на народните оркестри към Държавните ансамбли и Българското радио и телевизия и техните отпечатани сборници и свитъци, с репертоара на изтъкнати кавалджии — изпълнители по радиото и телевизията, също така със сборниците, които издават Централният дом за народно творчество и Институтът за музика при Българската академия на науките. Освен това желателно е водещият обучението да съчетава материала от ръководството с написване на нови упражнения в ладове, характерни за българската народна музика.

Доколко авторът на настоящето ръководство е сполучил при разрешаване проблемите за свирене на кавал ще се произнесат ония, които ще го ползуват. Надяваме се, че с тяхна помощ при едно следващо издаване на ръководството (или школа) за кавал с пълен тонов обем ще могат да се изправят допуснатите слабости.

Издавам благодарност на народния артист Филип Кутев — композитор и главен художествен ръководител на Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, на заслужилия артист Марин Големинов — композитор и професор по симфонична оркестрация в БДК, на заслужилия артист Никола Стефанов — професор по флейта, на д-р Стоян Джуджев — професор по народна музика в БДК, на Красимир Кюркчийски — композитор, преподавател в БДК и диригент на народния оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, на Райна Кацарова — старши научен сътрудник в Института за музика при БАН и на всички останали за ценните съвети и препоръки, които ми дадоха при написване на настоящето ръководство.

София, 1961 г.

Авторът

КРАТКИ СВЕДЕНИЯ ЗА КАВАЛА

Кавалът е народен духов музикален инструмент, познат у нас от най-старо време. Названието му иде от турската дума *кавал*, която значи дървен духов инструмент за свирене.

Да се установи и докаже точно кога и къде е възникнал кавалът е доста трудно. Историческите данни за родината и първоначалния му вид са много оскъдни. Най-вероятно той е достигнал до нас по пътя на усъвършенствуване, както всички народни инструменти, които се срещат днес. Произходът му може да се търси в египетските, сирийските, а по-късно и в гръцките духови музикални инструменти. Неговите прототипове са съществували около 2—3000 години преди н. е.

Кавалът е разпространен в Молдавската ССР, в Балканските страни — Албания, Гърция, Македония, Сърбия, Румъния и другаде.

У нас кавалът е бил широко разпространен през турското робство. Той е любим народен инструмент често се нарича „меден кавал“. С мекия си, приятен тон кавалът лее затрогващи мелодии, които възпяват нашата красива природа, ручейте и вековните гори в балкана, славните и героични подвизи на българските хайдути и кръшните, буйни хора и ръченици по мегданите.

Не случайно великият певец на революционната борба у нас, Христо Ботев, го възпява в стиховете:

„Я надуй, дядо, кавала,
след теб да викна, запая
песни юнашки, хайдушки,
песни за вехти войводи,
за Чавдар страшен хайдути...“

„Кавал свири на поляна,
на поляна край горица,
млада, хубава Стояна
търчи с менци за водица...“

А народният поет Иван Вазов назовава този народен инструмент „арфа на българските планини и полета“.

Народното творчество също е изразило любовта си към кавала:

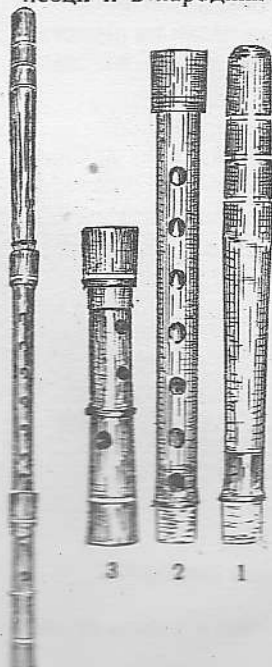
„Меден си кавал извади,
жална ми песен засвири...“

„Аз си не ща руди овни,
най си искам два юнака,
два юнака кавалджии
и две девойки песнопойки...“

Кавалът е най-популярният български народен инструмент, който се среща в почти всички етнографски области на страната.

Истинските народни кавалджийски школи са в Южна България — Тракия, и в Североизточна България — Лудогорието (Делиормана) и Добруджа. Там кавалджиите свирят с плътен и звучен тон и с лекота преминават в отделните регистри. Тези изпълнители еднакво добре свирят както бавните народни песни, така и бързите темпераментни хора.

В България кавалът се използва като солов инструмент, като инструмент, съпровождащ народните певци и в народния оркестър заедно с гъдулки, гайди, тамбури и други.



ОПИСАНИЕ НА КАВАЛА

Кавалът представлява дървена цилиндрична продълговата триставна тръба. Състои се от три части („еклемета“ — сглобки на кавала) — горна, средна и долна, които се вмъкват една в друга.

Върху горната, първа част, няма пръстови отворстия (дупки). Тя служи за наустник.

Върху втората са разположени осем дупки — седем върху лицевата страна и една отдолу, на задната страна на горния край — за палеца. Разстоянието между дупките е 2,5 см.

Третата, последна част на кавала има четири различно разположени дупки, които не се затварят. Кавалджиите ги наричат „душници“ или „дяволски дупки“. Първата отгоре надолу (под кокаления пръстен) служи за прозвучаване на основния тон, а останалите три са резонаторни дупки.

Горният край на еднаквите по дължина първа и втора част на кавала е обвит с кокален или метален пръстен, а третата — последната и най-малка част, е обвита със същите пръстени от двата края. Ролята на тези пръстени е да укрепват краищата на отделните части на кавала, за да предпазят инструмента от спукване при вмъкването на частите една в друга и да служат същевременно като украса.

имам промяна в
названията

Доброкачественият материал за направата на кавала, плътността на тръбата и тежината на инструмента са от особено важно значение за звучността на тона.

У нас кавалите се изработват с различна дължина и ширина на тръбата. Най-сполучливи кавали, както за солово и групово изпълнение; така и за народните оркестри правят майсторите Слави Иванов — с. Камено, Бургаско, Борис Дракев — Държавен ансамбъл за народни песни и танци — София, Иван Нешев — с. Шипка, Казанлъшко, Динко Грозев — гр. Пловдив и др. Последният направи подобрене на задната дупка на кавала (за палеца), като постави пръстенче с кръгло каналче, по което се оттича водата от парата и се избягва запушването на дупката с вода по време на свирене.

Всеки нов дървен кавал се смазва отвътре и леко отвън с олио или чист зехтин. След всяко свирене кавалът се подсушава, като се изчиства със суха памучна кърпа и след известно време отново се смазва.

За да се предпази инструментът от удари и повреда, необходимо е да бъде снабден със здрава и удобна за носене дървена кутия с калъф.

В народния оркестър се ползват кавали с различна дължина на триставната тръба (от 50 до 90 см.) и различна ширина на канала и наустника (от 16 до 18 мм).

По-дългият кавал произвежда по-ниски тонове, а по-късият — по-високи. Начинът на свирене (произвеждане на тона) и апликатурата (пръстовката) е еднаква за всички кавали, но строеят им е различен, в зависимост от дължината на тръбата.

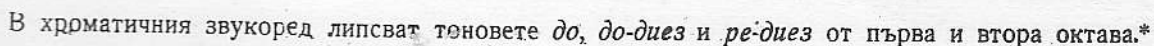
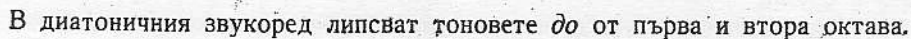
За кавал се нотира на *сол* ключ.

Най-употребявани кавали в народния оркестър са: кавал в *до* строй, кавал в *си-бемол* строй, алтов кавал в *сол* строй и малко кавалче.

Почти в цяла България най-разпространен е обикновеният кавал в *до* строй — нетранспониращ, с обща дължина на триставната тръба 64 см, вътрешен диаметър 16 мм, с непълен тонов обем от *ре* от първа до *ла* от трета октава. На такива кавали се свири в народния оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, в оркестъра при ансамбъла за народни песни при Българското радио и телевизия и др.

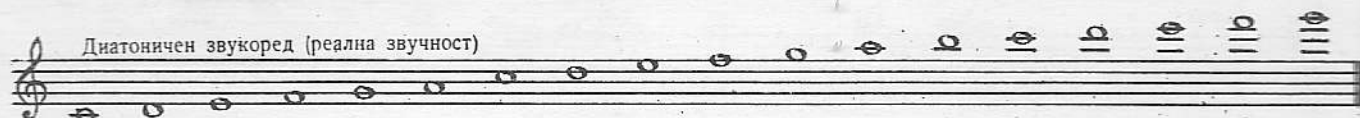
Засага, при това устройство, този кавал разполага с 28 полутона по протежение на целия си регистър.

Диатоничен и хроматичен звукоред на кавала в *до* строй с непълен тонов обем от *ре* от първа октава до *ла* от трета октава:



Кавал в си-бемол строй

Кавалът в си-бемол строй има обща дължина на тръбата 70,5 см, ширина на канала 17 мм и непълнен тонов обем от *до* от първа до *сол* от трета октава. Той е транспониращ инструмент — звучи един тон по-ниско по отношение на кавала в *до* строй.



В диатоничния звукоред липсват тоновете *си* от малката и от първа октава.



В хроматичния звукоред липсват тоновете *си-бемол* и *си* от малката октава, *си-бемол*, *си* и *до-диез* от първа октава и *до-диез* от втора октава.

Начинът на свирене и пръстовката при кавала в си-бемол строй са еднакви с тези на кавала в *до* строй.

Алтов кавал в сол строй

Ниският кавал в *сол* строй има обща дължина на тръбата 87 см и вътрешен диаметър на канала и наустника 18 мм. Непълният му обем обхваща тоновете от *ла* от малката октава до *ми* от трета октава. Алтовият кавал транспонира чиста кварта по-ниско по отношение на кавала в *до* строй.



В диатоничния звукоред липсват тоновете *сол* от малката и от първа октава.

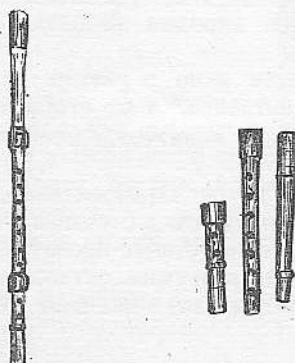


В хроматичния звукоред липсват тоновете *сол*, *сол-диез* и *си-бемол* от малката и от първа октава. Посочените по-горе кавали са най-употребяваните както при солово и групово изпълнение и при съпровод на народни певци, така и в народния оркестър.

Съществуват и други кавали, но те не са предмет на изучаване в настоящето ръководство.

Малко кавалче

Напоследък в народните оркестри се употребява и малко кавалче. Неговата триставна тръбичка е двойно по-къса от тази на кавала в *до* строй. Общата му дължина е 32 см с диаметър на канала 8 мм. Малкото кавалче в *до* строй има тонов обем от *ре* от втора до *ла* от четвърта октава с липсващи тонове *до*, *до-диез* и *ре-диез* от втора и трета октава. Счита се условно транспониращо една октава по-високо.



Диатоничен звукоред
Пише се:

Звучи:

В диатоничния звукоред липсват тоновете *до* от втора и трета октава.

Хроматичен звукоред
Пише се:

Звучи:

В хроматичния звукоред липсват тоновете *до*, *до-диез* и *ре-диез* от втора и трета октава.

Начинът на свирене е еднакъв с този на обикновения кавал, обаче пръстите се поставят върху дупките не със средните стави (както при другите кавали), а с върха (възглавничките).

ХАРАКТЕР НА ТОНОВЕТЕ ОТ РАЗЛИЧНИТЕ РЕГИСТРИ. ТЕХНИЧЕСКИ ВЪЗМОЖНОСТИ НА РАЗЛИЧНИТЕ ВИДОВЕ КАВАЛИ

Кавал в *до* строй

Пише се:

Звучи:

Нисък регистър Среден регистър Висок регистър

Този кавал е характерен с ясната си, мека и светла звучност. В ниския регистър (наричан от кавалджиите „каба“) от *ре*¹ до *ре*² (границите са относителни) звучи широко, като тоновете са плътни и с голяма звукова гъстота. В този регистър тракийските кавалджии 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 по-голямо. Не всекиму се отдава да извлече нежни и приятни тонове в тоя регистър. Много красиво звучат тихите тонове в ниския регистър.

В средния регистър от *ре*² до *ре*³ тоновете се отличават с особена нежност и яснота. В него кавалджиата свири с лекота и вае обаятелни народни мелодии. В този регистър кавалът най-добре се свързва с гъдулката, гайдата и тамбурата.

Високият регистър от *ре*³ до *ла*³ звучи ясно и светло. В него се свири с известно напрежение.

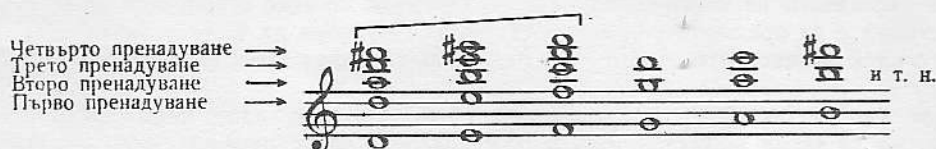
От първа към втора октава кавалът октавира,* а от втора към трета — квинтува,** но въпреки това не може да се каже, че той е октавиращ или квинтуващ инструмент, защото тоновете му се получават по реда на обертоновете.

При една и съща пръстовка на тона *ре* от първа октава само чрез леко присвиване на устните и усилване на въздушната струя прозвучава октавата на същия тон — *ре* от втора октава. При второ по-силно пренадуване и с по-голямо присвиване на устните прозвучава (през една октава) квинтовият тон — *ла* от втора октава. При трето пренадуване прозвучава октавовият тон *ре*, но вече от трета октава. При четвърто пренадуване прозвучава (през три октави) терцовият тон *фа-диез* от трета октава.

* Октавиране — при една и съща пръстовка само чрез пренадуване тонът прозвучава октава по-високо.

** Квинтуване — при една и съща пръстовка само чрез пренадуване тонът прозвучава квинта по-високо.

Трябва обаче веднага да отбележим, че по този начин (чрез четири пренадувания) се получават обертонове само върху тоновете *ре*, *ми* и *фа* от първа октава.



Кавалът може да свири във всички регистри тихо и силно.

Той е инструмент с големи технически възможности. Изпълнява бързи хороводни мелодии с много украшения, леко преминава от една тоналност в друга, свири трилери, легати, стакати и скокове на големи и малки интервали. Възможно и много красиво е глосандото, особено в средния регистър. Кавалът в *до* строй е подходящ за солово изпълнение, за народен оркестър и за съпровод на народните певци.

Кавал в *си-бемол* строй

Той е характерен с по-матовите си тонове. Всичко казано за кавала в *до* строй, се отнася и за този вид кавал.

Той е подходящ за съпровод на народни певци и по-рядко за народен оркестър.



Кавал в *сол* строй



Забележителен е с меката си, матова и красива звучност. С него се произвеждат широки и плътни тонове. Звучи красиво в ниския регистър и е също подходящ за народен оркестър. Използва се и за темброва окраска, за съпровод на народни певци и за дует кавали. Всичко казано за кавала в *до* строй във връзка с техническите възможности и др. се отнася и за кавала в *сол* строй.

Малко кавалче



Характерни за него са ярките, светли и във високия регистър пискливи тонове. В ниския регистър звучи слабо и безцветно. Техническите му възможности са също като на другите кавали. То свири (особено в средния и високия си регистър) бързи пасажии, трилери, стакати и др. В народния оркестър се използва заради ярките му и светли тонове.

Най-често се използва за удвояване в октава мелодията на кавала в *до* строй и други народни инструменти.

Малкото кавалче е носител само на мелодията.

СТОЙКА НА ТЯЛОТО И ДЪРЖАНЕ НА КАВАЛА

Още в началото на обучението е необходимо да се обърне сериозно внимание на правилната стойка на тялото и държането на инструмента. Тогава се свири по-леко и тоновете са широки и звучни.

Изправената стойка е за предпочитане пред седящата. Тя трябва да бъде естествена и непринудена, а не вдървена и стегната. Тежестта на тялото да пада върху единия крак, като другият е изнесен малко напред. (Фиг. 1 и 1-а)

Ръцете държат кавала свободно, на разстояние приблизително една педя пред гърдите и леко встрани. Главата трябва да заема нормалното си положение — да не се навежда нито напред, нито назад.

При седяща стойка да се сяде леко на края на стола без облягане: десният крак се слага малко напред и вдясно, като петата се опира леко в крака на стола. Краката не трябва да се кръстосват. (Фиг. 2 и 2-а)

ПОСТАНОВКА НА ПРЪСТИТЕ

Правилната постановка на пръстите е важна предпоставка за сигурното техническо овладяване на музикалната пиеса. Такава постановка дава възможност пръстите и ръцете да се чувствуват свободни, ненапрегнати, да имат издръжливост и лесно да преодоляват всяка техническа трудност. Всичките стави на ръцете трябва да бъдат напълно свободни, но не и разхлабени. Не бива да се забравя, че пръстите имат различна подвижност и различна способност да се подчиняват на волята на изпълнителя.

Гласовите отворстия (пръстовите дупки) върху средната част на кавала се отпушват и запушват с помощта на пръстите на двете ръце. Правилната постановка на пръстите е следната:

Лявата ръка се поставя отгоре (някои слагат отгоре дясната, което не е препоръчително), след това палецът запушва единствената задна пръстова дупка, намираща се на горния край до кокаления пръстен. Показалецът се слага със средната става върху първата дупка (отгоре надолу) върху лицевата страна. Средният пръст със същата става се поставя върху втората дупка, докато безименният запушва с първата става (върха на пръста) следващата дупка. Кутрето остава свободно.

Дясната ръка с палеца подпират кавала по средата, а показалецът, средният, безименният и кутрето запушват останалите дупки. Първите три пръста запушват дупките със средната става, а кутрето — с първата. При свирене пръстите не се вдигат повече от 1—2 см над дупките. (Фиг. 3 и 3-а)

ПОСТАНОВКА НА УСТНИТЕ

Правилната постановка на устните е също тъй важен момент при началното овладяване на кавала. От нея в голяма степен зависи правилното развитие на бъдещия кавалджия като изпълнител.

При свирене кавалът трябва да се постави така, че наустният му отвор да прилепне плътно (но без силно натискане) върху дясната половина на присвитите за свирене устни, които запушват приблизително три четвърти от отвора. (Фиг. 4 и 4-а)

ПРОИЗВЕЖДАНЕ НА ТОНА

Тонът се произвежда чрез вдихване на съгъстена въздушна струя в кавала. Струята минава през малкия кръгъл отвор на устните, удря се в острия ръб на наустника, като част от нея отива навън, а другата, отправена в канала, предизвиква вълнообразни трептения на въздушния стълб. Същевременно тези трептения действуват върху молекулите на материала, от който е направен кавалът, привеждат и тях в трептение и по този начин се получава тонът.

За произвеждането на тоновете са нужни упоритост и системни упражнения от страна на начеващия кавалджия.

Височината на тона се изменя не само чрез закриване и откриване на дупките с помощта на пръстите, но и чрез присвиване и отпушване на устните при вкарване на въздушната струя, при което се получава по-висок или по-нисък, по-слаб или по-силен тон.

За да звучи тонът на кавала силно и изразително или нежно и меко, са необходими както правилната постановка на пръстите и устните, така и здраво сърце, здрави дихателни органи, здрави и правилно, гъсто наредени зъби и нормални челюсти и устни. Освен това тоновата сила на кавала зависи както от качеството на инструмента (материала му), така и от умението на кавалджията.

Да не се забравя и това, че кавалът има пределна граница на силата на тона. Така че не е необходимо да се пренадува инструментът в никой регистър.

При продължително свирене (особено при форсиране и пресилване) кавалджията се уморява, устните отслабват, тонът става по-неясен и изпълнителят свири с известна трудност. В такива случаи е необходимо да се преустанови свиренето и да се направи почивка.

Особена роля при свиренето на кавала играят също ударите с език. Те са два вида:

1) С произвеждането на тона се произнася сричката „ту“:





Фиг. 1. Изправена стойка (правилно)



Фиг. 1а. Изправена стойка (неправилно)



Фиг. 2. Седяща стойка (правилно)



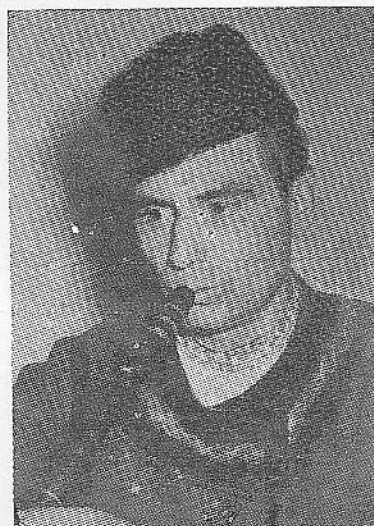
Фиг. 2а. Седяща стойка (неправилно)



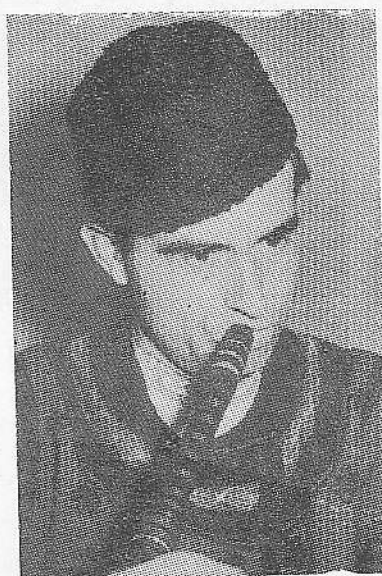
Фиг. 3. Постановка на пръстите (правилно)



Фиг. 3а. Постановка на гръстите (неправилно)



Фиг. 4. Постановка на устните (правилно)



Фиг. 4а. Постановка на устните (неправилно)



Фиг. 5. Разположение на кавалите в оркестъра от народни инструменти



Фиг. 6. Оркестърът от народни инструменти при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София

Този начин на свирене се употребява най-често при изпълнение на шопски хора и ръченици и други подобни мелодии.

2) При втория вид с произвеждането на тона се произнася с гърло сричката „ку“:



Този начин на свирене се употребява най-често при изпълнение на тракийски и добруджански хора и ръченици и други подобни мелодии.

ВИБРАТО

Вибрато се нарича лекото разлюляване на тона, което разкроява и придава по-голяма изразителност на последния.

При кавала то се получава не чрез гласните струни както при флейтистите и певците, а чрез много леко движение (нагоре и надолу) на всеки пръст върху съответната пръстова дупка. При открит дупка съседният по-горен пръст прави вибраторо. Например за да се получи вибраторо на тона *фа-диез* от втора октава, пръстът върху дупката на *сол* от втора октава извършва колебанието.

Пръстовото вибраторо на кавала е особено емоционално и красиво при изпълнение на бавните народни песни. Това е много характерна особеност на този инструмент.

На всяка цена да се избягва вибраторо, произведено от гласните струни, защото е дразнещо и неприятно.

Накрая трябва да се каже, че неуместното изпълнение на вибраторо води до безвкусица и нарушава художествената стойност на музикалното произведение.

ДИШАНЕ

Наред с общата постановка, произвеждането на тона и вибраторо много важно е правилното дишане, което трябва да се овладее още при първите упражнения с кавал.

Съчетанието на гръдното и диафрагменото дишане дава възможност на кавалджията да има повече запас от въздух у себе си за свирене по-продължително време. Така изпълнителят се уморява по-малко, свири по-леко, без чести прекъсвания за поемане на въздух и издържа на по-дългите музикални фрази. Това най-често се налага при изпълнение на бавните народни песни. Има кавалджий, които свирят продължително време без прекъсване. Те поемат въздух през носа, без да прекъсват струята, която вкарват в кавала. Това е трудно, но при системни упражнения може да се постигне.

Поемането на дъх е необходимо да става бързо и безшумно. То се извършва на места, където музикалната мисъл позволява прекъсване — например края на музикален мотив или фраза. Паузите също се използват за поемане на дъх, но ако те често се повтарят дъх се поема там, където е нужно. Невременното поемане на дъх разкъсва и загрозява музикалната фраза.

РОЛЯТА НА КАВАЛА В ОРКЕСТЪРА ОТ НАРОДНИ ИНСТРУМЕНТИ

Използването на кавала с оригиналната му звучност и характерни тонове в трите регистра (особено в ниския — „кабата“) в народния оркестър допринася много за богатия колорит на оркестъра.

Кавалът се свързва много добре с останалите народни инструменти: гъдулки, тамбури, гайди и др. Освен изпълнение на солови пасажии той често удвоява мелодията на гъдулките, гайдите и тамбурите. В народния оркестър кавалът играе първостепенна роля. Заедно с гъдулката той е носител на мелодията и много рядко на хармонията. Красиво звучи дует от кавали както при самостоятелно изпълнение, така и в народен оркестър.

За един народен оркестър са необходими следните кавали: в *до* строй (с тонов обем от *ре* от първа до *ла* от трета октава), в *сол* строй (с тонов обем от *сол* на малката до *ми* от трета октава — транспониращ кварта по-ниско) и малко кавалче в *до* строй (което условно транспонира октава по-високо от първия кавал). (Фиг. 5 и 6)

КРАТКИ ПОЗНАНИЯ ЗА ТОНА И НОТНОТО ПИСМО

Основният градивен материал на музиката е *тонът*, който представлява звук с определен брой трептения. Тонът има четири главни свойства — *височина*, *сила*, *трайност* и *тембър* (*цвят*).

Височината на тона зависи от броя на трептенията на звучащото тяло. Колкото трептенията са по-бързи, толкова тонът е по-висок и, обратно — колкото броят на трептенията е по-малък, толкова тонът е по-нисък. При кавала височината на тона зависи от трептящия въздушен стълб, който се помещава в него.

Силата на тона зависи от широчината на звуковата вълна, която пък от своя страна зависи от удара, с който е докарано трептящото тяло в движение. При кавала силата на тона зависи от количеството вкаран въздух в него.

Трайността на тона зависи от времето, през което трептящото тяло звучи непрекъснато.

Тембър или цвят на тона е онова негово свойство, по което различаваме от какъв инструмент или човешки глас е произведен известен тон.

Знаците, чрез които бележим тоновете, се наричат *ноти*.

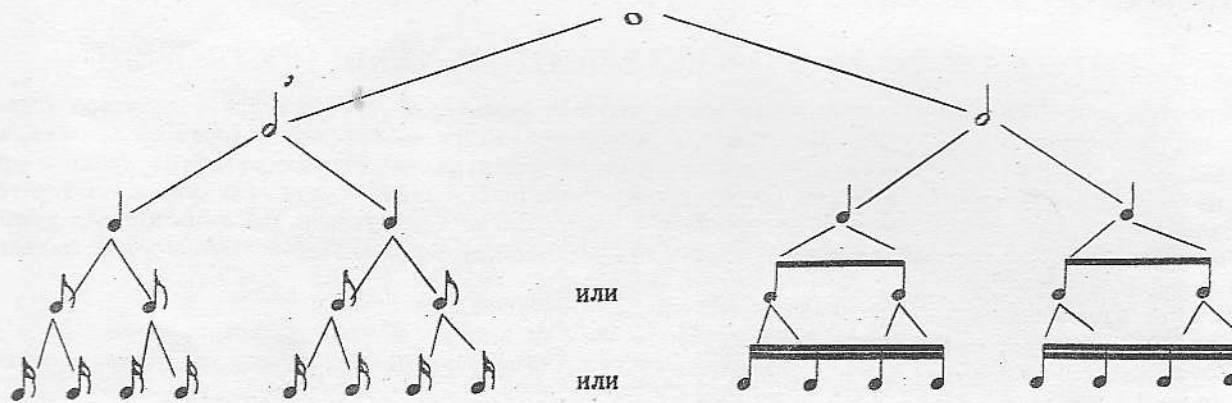
Нотите определят височината и трайността на тоновете.

Нотите биват:

цяла — , половина — , четвъртина — , осмина — , шестнадесетина —  и т. н.

Основно деление на нотните стойности

Деление, при което една нотна стойност се дели на две по-малки стойности, се нарича *основно*. При него цялата нота се дели на две половини, половината на две четвъртини, четвъртината на две осмини, осмината на две шестнадесетини и т. н.



Паузи

Знаците, с които се отбелязват моментите на мълчание в музиката, се наричат *паузи*. Стойностите им съответствуват на стойностите на нотите:



Кратки познания за звукоред, основни степени и техните наименования, октави

Подреждането по височина на тоновете, които се използват в музиката, се нарича **звукоред**, а всеки тон — негова **степен**.

Основните степени, които се повтарят периодически в звукореда, са седем. Техните наименования биват **слогови** и **буквени**.

Слогови: до ре ми фа сол ла си
Буквени: c d e f g a h
Произнасят се: це де е еф ге а ха

Съвкупността от основните степени на звукореда се нарича **диатоника**.

Част от звукореда, която започва от даден тон и завършва до неговото повторение, се нарича **октава**.

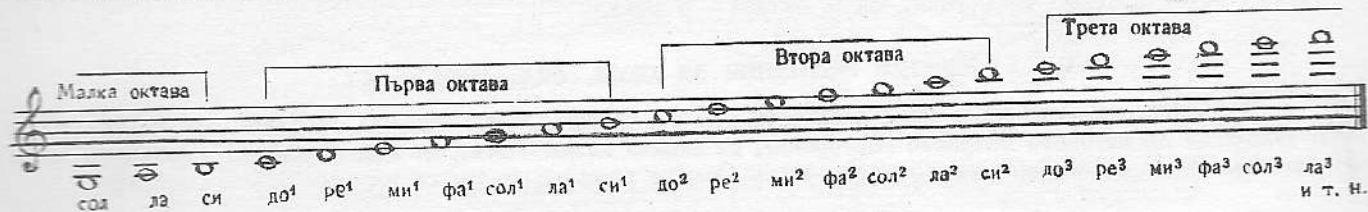
Височината на тона се определя с **петолинне**, **музикален ключ** и **допълнителни линийки**, които се пишат над и под петолиннето.



Нотите се пишат върху линиите и в междулинията на петолиннето и на допълнителните линийки:



В началото на петолиннето се пише т. нар. **музикален ключ**, който определя октавовата принадлежност на даден тон. Така например ключът **Сол** определя мястото на нотата **сол** от първа октава. Местата на останалите тонове върху петолиннето се определят спрямо мястото на тази нота **сол**:



Изменение на основните степени

Всяка основна степен на звукореда може да бъде повишавана или понижавана с половин или с цял тон. За тази цел си служим с особени знаци, наречени **знаци за алтерация** (изменение) или **хроматични знаци**. Те са следните:

- ♯ — нарича се **диез** и означава повишение на нотата с половин тон;
- × — **двоен диез** — означава повишение на нотата с цял тон;
- ♭ — **бемол** — означава понижение на нотата с половин тон;
- 𝄫 — **двоен бемол** — означава понижение на нотата с цял тон;
- **бекар** — отменя значението на диезите и бемолите.

Писане и изговаряне на хроматичните знаци:



Когато хроматичните знаци са написани след нотния ключ, се наричат **арматура** или **предписание**.

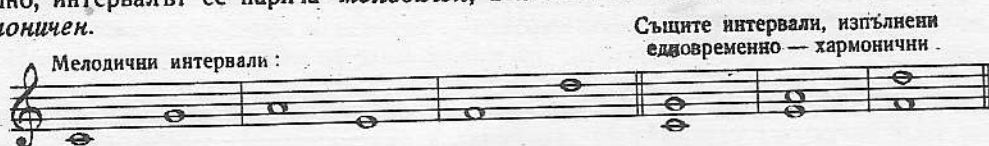
и имат значение за целия нотен текст. Например означава, че всички ноти **фа** от всички октави ще бъдат изпълнени като **фа-диез**. Същото важи и за останалите хроматични знаци.

Когато хроматичните знаци са поставени пред отделна нота, се наричат *случайни* и имат значение освен за дадената нота, така и за всички ноти със същата височина и от същата октава, но само в границите на дадения такт. (Виж на стр. 16 обяснението за такт). Например:



Интервали

Съотношението между височините на два тона се нарича *интервал*. Когато тоновете се изпълняват последователно, интервалът се нарича *мелодичен*, а когато се изпълняват едновременно, интервалът се нарича *хармоничен*.



Според броя на включените степени интервалите носят следните италиански названия:



Според тоновия обем (броя на включените тонове и полутонове) интервалите биват: *чисти, малки, големи, умалени и увеличени*.

В границите на една октава между основните степени на звукореда се образуват следните интервали: чисти прими — обем 0 тонове; малки секунди — $\frac{1}{2}$ тон; големи секунди — 1 тон; малки терци — $1\frac{1}{2}$ тона; големи терци — 2 тона; чисти кварта — $2\frac{1}{2}$ тона; увеличена кварта — 3 тона; умалена квинта — 3 тона; чисти квинти — $3\frac{1}{2}$ тона; малки сексти — 4 тона; големи сексти — $4\frac{1}{2}$ тона; малки септими — 5 тона; големи септими — $5\frac{1}{2}$ тона; чисти октави — 6 тона.

Кратки познания за гама, лад, тоналност

Възходящ или низходящ последователен ред от тонове, който започва от даден тон на звукореда и завършва до неговото октавово повторение, се нарича *гама*. Тонът, от който започва и на който свършва гамата, се нарича *тоника (основен тон)*. Осемте тона на гамата се наричат *нейни степени*.

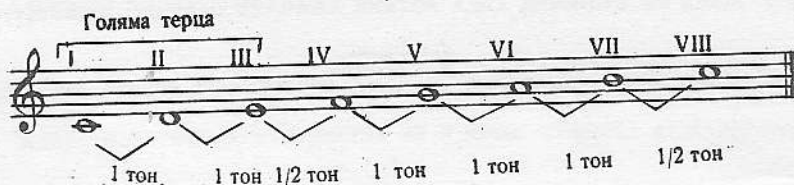


Ако се вслушаме в звучението на различните тонове на една гама (или на една мелодия), ще установим, че някои от тях се налагат като устойчиви, а други като неустойчиви. Устойчиви са тоновете на I, III и V степен, а неустойчиви — на II, IV, VI и VII степен. Измежду устойчивите тонове като главен обединяващ и опорен пункт се налага тонът на I степен — *тониката*.

Взаимоотношенията между устойчиви и неустойчиви тонове в музиката, обединени чрез тониката, се нарича *лад*. Тези взаимоотношения могат да бъдат най-различни. Това определя голямото многообразие на ладовете.

За основни ладове в музиката са приети т. нар. *натурален мажорен* и *натурален минорен лад*. Най-характерният белег на мажорния лад е интервалът голяма терца между I и III степен, а на минорния лад — интервалът малка терца между I и III степен.

Долният пример показва съотношенията (тоновите разстояния) между всички степени на основната натурална мажорна гама *До-мажор*:



Основна натурална минорна гама е *Ла-минор*. Тоновите разстояния между нейните степени са следните:



От горните примери се вижда, че полутоновите разстояния в натуралната мажорна гама се намират между III—IV и VII—VIII степен, а в натуралната минорна гама — между II—III и V—VI степен.

Натуралната минорна гама има още две разновидности — *хармонична* и *мелодична* минорна гама със следните тонови разстояния между степените:

Хармонична минорна гама *Ла-минор*:



Мелодична минорна гама *Ла-минор*:

Във възходящ ред:

В низходящ ред (като натуралната):

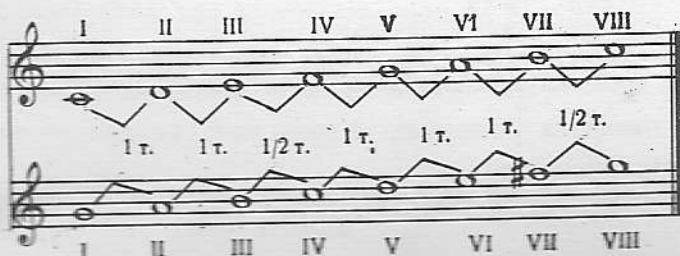


За произведенията на българското народно и художествено музикално творчество са много характерни т. нар. *стари ладове*. Техните названия и степенни съотношения са следните:



В настоящото ръководство много от упражненията, от народните песни и мелодии са изградени в характерни за българската музика ладове.

Лад на определена тонова височина се нарича *тоналност*. Тоналностите могат да бъдат построявани от всяка неизменена или алтерована степен на звукореда. Наименованието си тоналността получава от името на тониката. Например мажорна гама, построена от тона *до*, се нарича *тоналност До-мажор*; минорна гама, построена от тона *ла*, се нарича *тоналност Ла-минор* и т. н. Обаче когато построяваме тоналности от различни (неалтеровани или алтеровани) степени на звукореда, за да получим изискваните за мажора или минора тонови разстояния, се налага някои степени да бъдат хроматично повишавани или понижавани. Например ако построим мажорна гама от тона *сол*, за да получим тоновите разстояния на основната мажорна гама *До-мажор*, трябва да повишим седмата ѝ степен (*фа*) с половин тон:

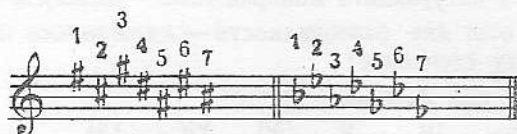


В такива случаи, тъй като хроматичното изменение на една или повече степени е постоянно и във всички октави, отбелязваме го чрез арматура. Например арматурата на тоналността *Сол-мажор* е 1 диес (*фа*), който повишава с полутон всички ноти *фа*, в която и октава да се срещнат.



Арматурата се пише в началото на всяко петолиние на музикалното произведение. Тя може да бъде променяна, като излишните знаци се унищожават с бекари и се написва новата арматура.

Редът на писането на диесите и бемолите в арматурата е следният:



Диесни мажорни тоналности

Основната мажорна гама *До-мажор* служи за изходно начало при образуването на диесните мажорни тоналности. Ако вземем петата и степен, която отстои на интервал чиста квинта нагоре от тониката на *До-мажор* (тона *Сол*) и върху нея построим мажорна гама, ще получим първата диесна мажорна тоналност *Сол-мажор* с арматурен знак *фа-диез*. Ако вземем петата степен (тона *ре*), на *Сол-мажор* за тоника на нова мажорна гама, ще получим мажорна тоналност *Ре-мажор* с арматура два диеса — *фа* и *до*. По този начин, вземайки петата степен (квинта нагоре от основния тон) на изходната тоналност за тоника на новата, се получава редът на диесните мажорни тоналности.

Бемолни мажорни тоналности

Тук за изходно начало служи също *До-мажор*, но за тоника на първата бемолна мажорна тоналност се взема тонът, който отстои на интервал чиста квинта надолу от тониката на *До-мажор* (тонът *фа*). Построената върху него мажорна гама (с понижена четвърта степен) ще бъде тоналността *Фа-мажор* с арматурен знак *си-бемол*. По същия начин, ако вземем тона, който отстои на интервал чиста квинта надолу от тониката на *фа-мажор* (тона *си-бемол*) за тоника на нова мажорна гама, ще получим мажорна тоналност *Си-бемол мажор* с арматура два бемола — *си-бемол* и *ми-бемол*. По този път, вземайки за тоника на новата тоналност тона, който отстои на интервал чиста квинта надолу от тониката на изходната тоналност (или с други думи — четвъртата степен на изходната тоналност), се получава редът на бемолните мажорни тоналности.

Минорни тоналности

Описаните начини за образуване на диесните и бемолни мажорни тоналности се отнасят и за минорните. При тях за изходно начало служи основната минорна гама *Ла-минор*. Вземайки петата степен (квинта нагоре) на изходната тоналност за тоника на новата, се получава редът на диесните минорни тоналности. Редът на бемолните минорни тоналности се получава чрез вземане на четвъртата степен (чиста квинта надолу) на изходната тоналност за тоника на новата.

Ритъм, метрум, такт, тактов показател

Организираното и смислено редуване на тоновете трайности в едно музикално произведение се нарича *ритъм*.

Периодичното редуване на силни (акцентувани) и слаби (неакцентувани) моменти в музиката се нарича *метрум*. Долният пример показва ритъма и метрума в известната народна песен „Боряно, Борянке“:



(Със знака > — акцент са отбелязани силните моменти)

Периодично редуващите се групи от силни и слаби моменти в едно музикално произведение се отделят върху петолинето чрез отвесни черти. Нотното съдържание, включено между две такива черти, се нарича *такт*, а самите черти — *тактови черти*.

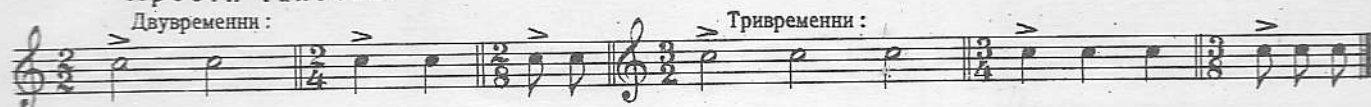
Сборът на нотните стойности във всеки такт е еднакъв.

В началото на нотния текст върху петолинето се поставя дробно число, наречено *тактов показател*, числителят на което показва броя на *тактовите времена* (метрума), а знаменателят — тяхната стойност. Така например тактовият показател $\frac{2}{4}$ означава, че всеки такт съдържа две времена, като стойността на всяко тактово време е четвъртина нота.

Според броя на времената тактовете биват *двувременни*, *тривременни*, *четириременни* и т. н.

Двувременните и тривременните тактове се наричат *прости*, защото съдържат само едно силно време, а тактовете с повече от три времена се наричат *сложни*, защото съдържат повече от едно силно време.

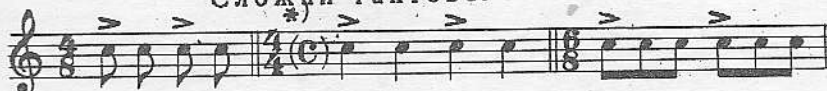
Прости тактове:



Сложни тактове са тези, които се получават от сливането на два или повече прости тактове в един:

$$\frac{2}{4} + \frac{2}{4} = \frac{4}{4}; \quad \frac{3}{8} + \frac{3}{8} = \frac{6}{8} \text{ и т. н.}$$

Сложни тактове:



^{*)} Тактът $\frac{4}{4}$ се бележи също и със знака **C**



Много характерните за българската народна музика т. нар. *неравноделни* тактове ще бъдат разгледани по-късно (Виж стр. 56)

ОБУЧЕНИЕ

В настоящето ръководство е дадена грифова таблица за кавал в *до* строй, където нагледно е показано при кои отворени или затворени дупки какъв тон се получава.

Обучението на начинаещия кавалджия започва от средния регистър на кавала с тоновете от *си*² до *сол*² (хроматично) в низходяща посока, защото тези тонове се получават най-лесно, а и в този регистър се свири по-леко. По-късно се преминава към високите регистри и накрая към ниския („кабата“), който е по-труден.

Начинаещият кавалджия трябва да прави продължителни упражнения за получаване на първоначалния тон — най-напред само с първата част на кавала (с наустника), а след това с целия кавал, докато получи тона *си* от втора октава чист, верен и стабилен.

Наустникът трябва да се постави добре върху присвитите за свирене устни (които запушват приблизително $\frac{3}{4}$ от отвора) и да се държи стабилно, неподвижно и без силно натискане. (Виж. фиг. 4 и 4а).

Още в самото начало тонът да се атакува с езика със сричката „ту“, а по-късно със сричката „ку“:

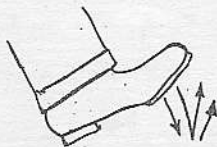
Желателно е изпълнителят да свири известно време с кавала пред огледало дотогава, докато правилната стойка на тялото, държането на инструмента, постановката на пръстите и устните станат естествен навик.

Често се срещат изпълнители, които при свирене гримасничат, клатят тялото или главата и тропат с крака. Това е грозно и трябва да се избягва.

Обучението да се провежда при изправена стойка на тялото.

ТАКТУВАНЕ

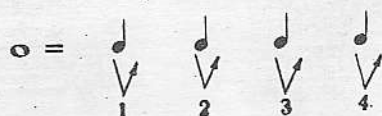
Отмерването на тактовите времена се нарича *тактуване*. При свирене на гайда тактуването се извършва по следния начин: вдигнатото стъпало на десния крак леко и равномерно се сваля надолу и отново, също така равномерно се вдига до първото положение. Това движение от два еднакви маха (надолу и нагоре) ще наричаме *един удар*. С един удар ще отмерваме обикновено една четвъртина нота.



Когато учащият свикне с тактуването, движенията на стъпалото ще се извършват съвсем леко — само с пръстите на крака. По-късно тактуването може да се извършва само мислено.

УПРАЖНЕНИЯ С ЦЕЛИ НОТИ

Цялата нота съдържа четири четвъртини, затова ще я отмерваме с четири удара:



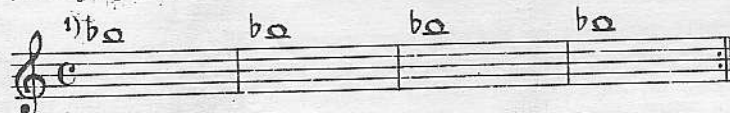
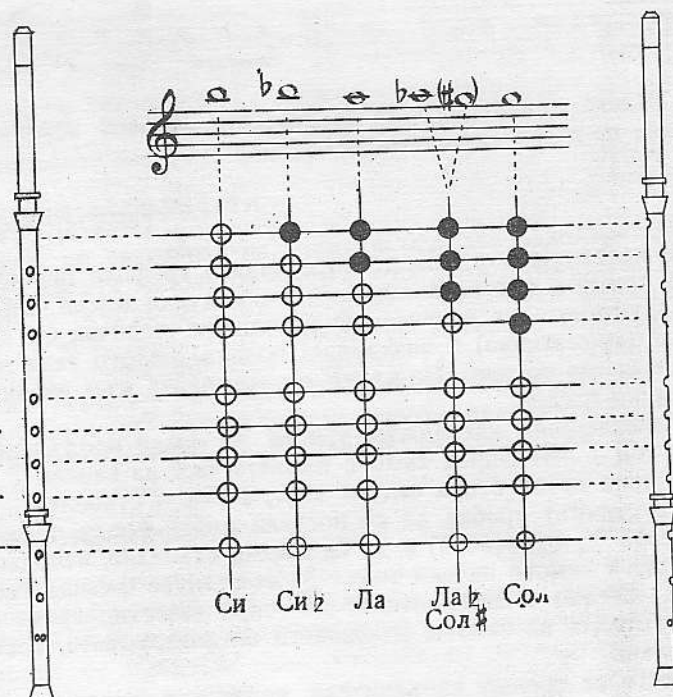
Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки

Лява ръка {
1-ви пръст (палец)
2-ри пръст (показалец)
3-ти пръст (среден)
4-ти пръст (безименен)

Дясна ръка {
2-ри пръст (показалец)
3-ти пръст (среден)
4-ти пръст (безименен)
5-ти пръст (малък)

По изключение ръцете могат да се поставят и обратно — дясната горе, лявата долу.



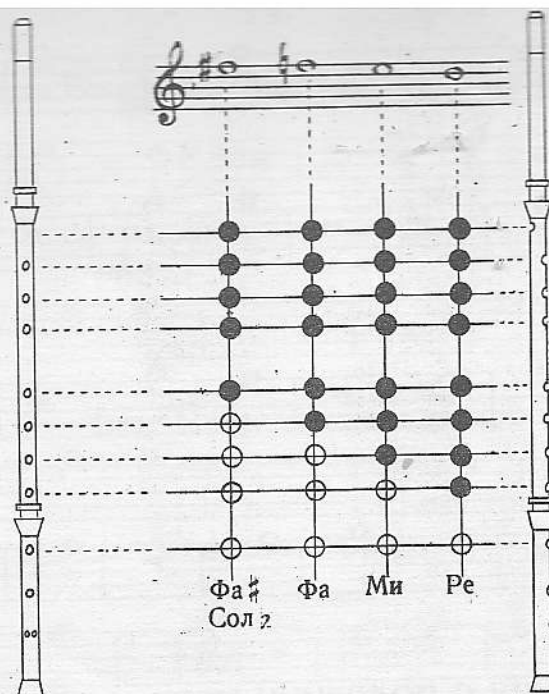
1) Тонове си-бемол и ла-бемол тук са дадени във връзка с последователното редуване на пръстите, а на стр. 42 и 48 са дадени упражнения за свирене и усвояване на си-бемол и ла-бемол от втора октава.

*) — знак за поемане на дъх. Да се спазва най-строго. Така ученикът ще свикне с правилното вдишване и издишване.

**) Знаците ||: :|| показват, че нотният текст, включен между тях, се повтаря.

Лява ръка
1-ви пръст (палец)
2-ри пръст (показалец) . . .
3-ти пръст (среден)
4-ти пръст (безименен) . . .

Дясна ръка
2-ри пръст (показалец) . . .
3-ти пръст (среден)
4-ти пръст (безименен) . . .
5-ти пръст (малък)



Тонът *фа-диез* тук също е даден във връзка с последователното редуване на пръстите, а на стр. 31 е дадено упражнение за свирене на тона *фа-диез* от втора октава.

Дадените по-долу упражнения да се свирят бавно и спокойно.
Виж в таблицата на грифове с кои пръсти се получават тоновете *ре, ми, фа, сол* и *ла* от втора октава.



УПРАЖНЕНИЯ С ЦЕЛИ ПАУЗИ

Подобно на цялата нота, цялата пауза се отмерва също с четири удара.



* Знакът — корона (итал. *fermata*) означава продължение на звученето на даден тон за по-дълго време.

7

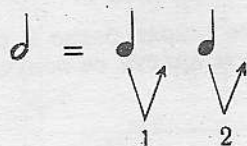
8

9

10

УПРАЖНЕНИЯ С ПОЛОВИНИ НОТИ И ПОЛОВИНИ ПАУЗИ

Половината нота съдържа две четвъртини, затова ще я отмерваме с два удара.



11

12

13

14

15

16

17

Половината пауза се отмерва също като половината нота — с два удара.

18 *Мълчание*

1 2 3 4

19

20

21

УПРАЖНЕНИЯ С ЧЕТВЪРТИНИ НОТИ И ЧЕТВЪРТИНИ ПАУЗИ

Четвъртината нота се отмерва с един удар.

22 *Ку ку ку ку*

23 *По народна песен*

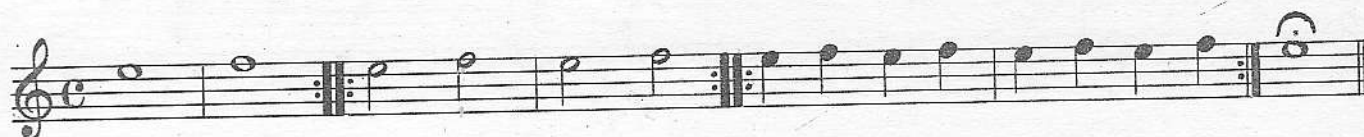
24

25 *По народен мотив*

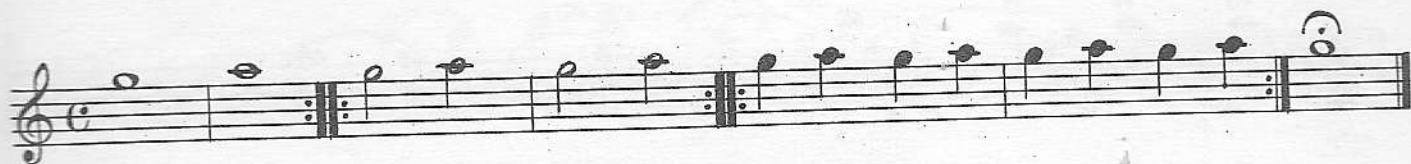
26 *По народен мотив*



УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ $\frac{4}{4}$ (C)

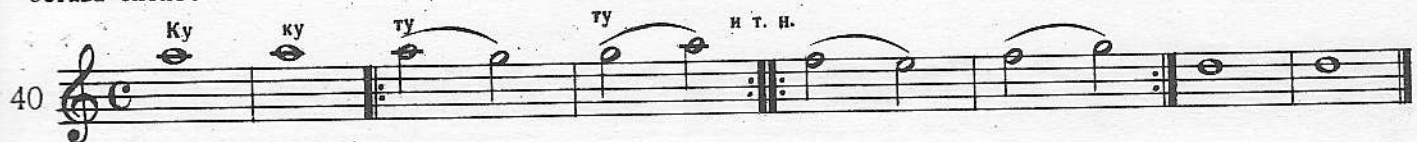


*) Знаците 1. 2. — *прима волта* и *секонда волта* (първи път и втори път) — показват, че при повторението нотите, заградени с първата скоба, се пропускат и се преминава направо към нотите, заградени с втората скоба.



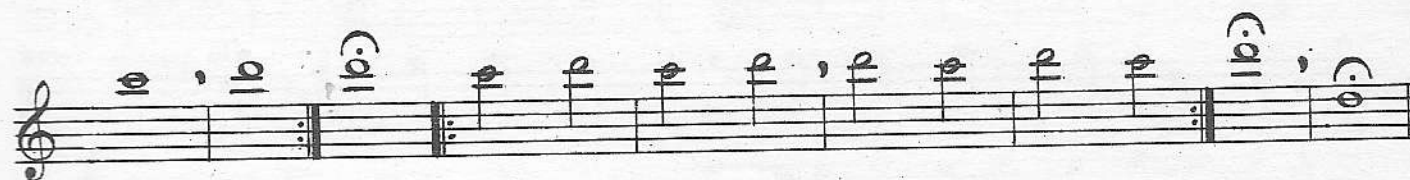
ЛЕГАТО

Знакът — *легато* свързва две или повече ноти с различна височина и показва, че нотите трябва да се изпълнят свързано — без прекъсване. Тонът, от който започва легатото, се свири с лек удар на езика откъм гласните струни и със сричката „ту“ или „ку“, а при останалите тонове езикът остава спокоен.



УПРАЖНЕНИЯ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ ОТ СРЕДНИЯ И ВИСОКИЯ РЕГИСТЪР

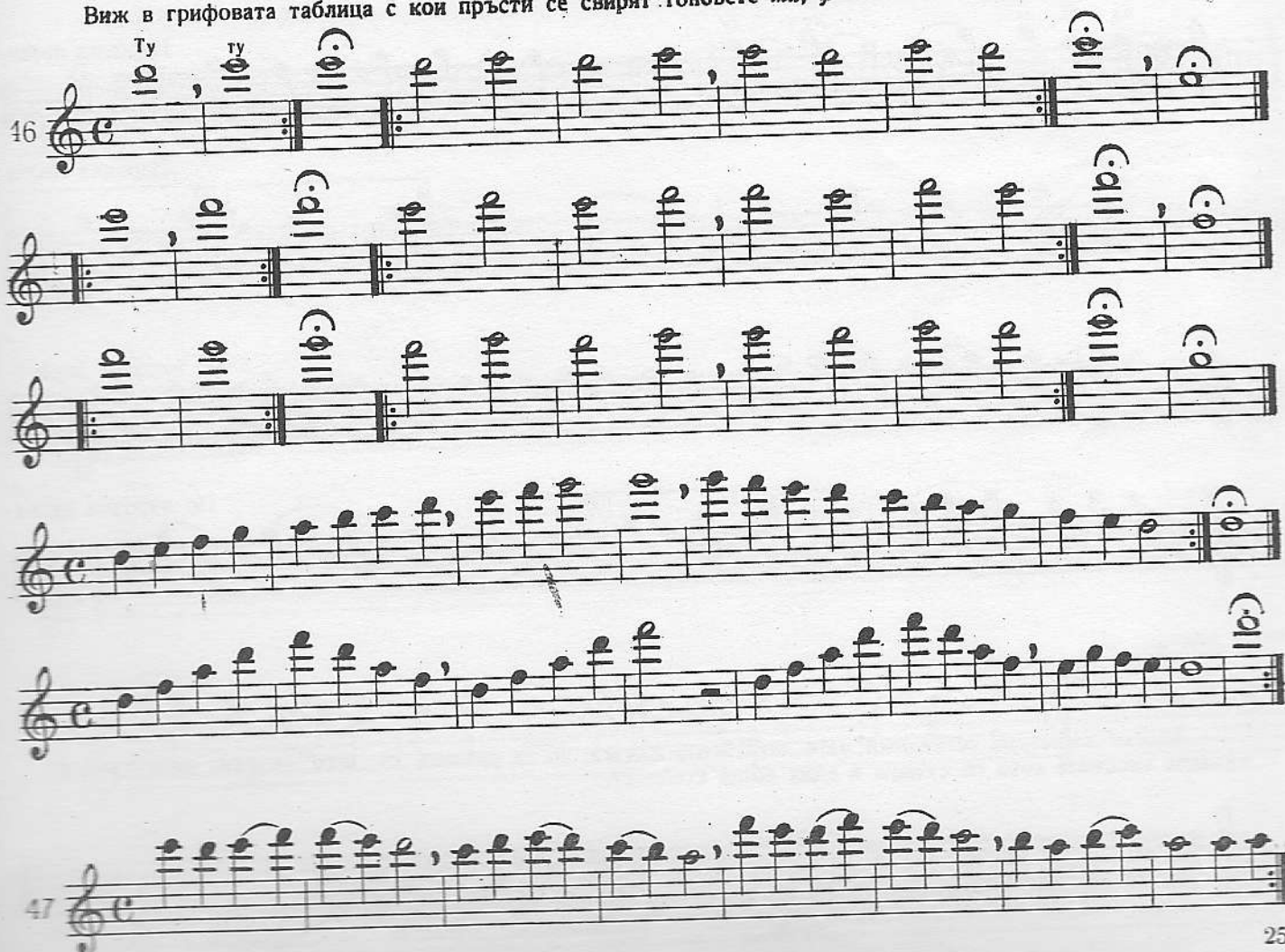
Виж в грифова таблица с кои пръсти се свирят тоновете *си* от втора октава и *до* и *ре* от трета октава.





УПРАЖНЕНИЯ ЗА СВЪРЗВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ ОТ СРЕДНИЯ С ТОНОВЕ ОТ ВИСОКИЯ РЕГИСТЪР

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свирят тоновете *ми, фа* и *сол* от трета октава.



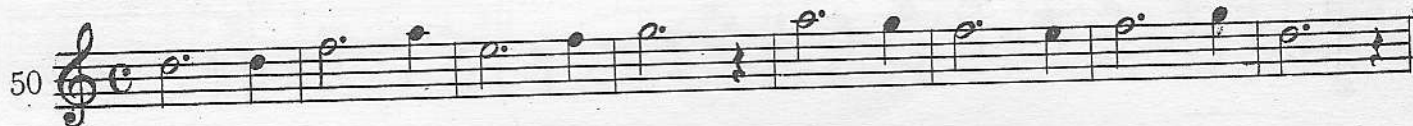


ТОЧКУВАНИ НОТИ

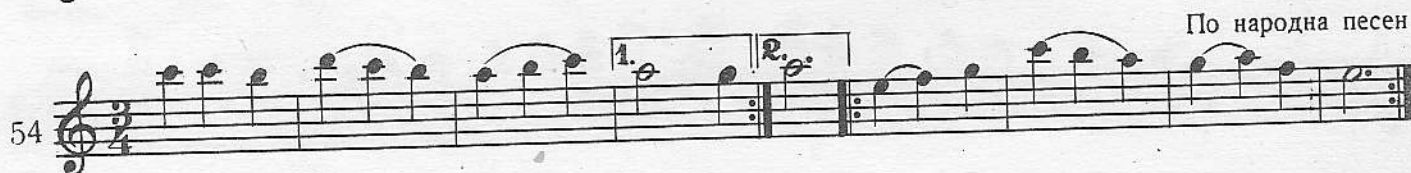
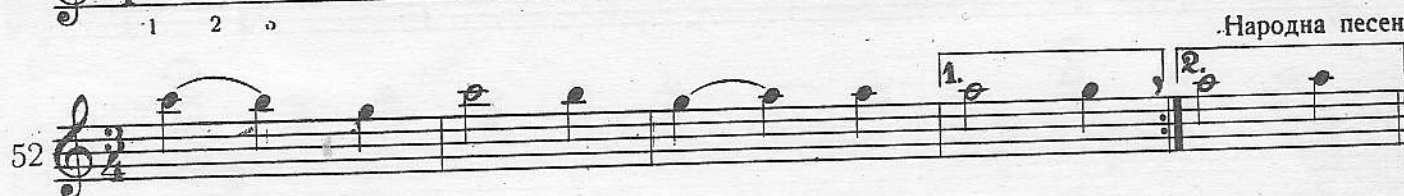
Точка, поставена след дадена нота, увеличава стойността ѝ с половина от първоначалната. Например половината нота с точка се равнява на три четвъртини:

$$\text{д.} = \text{д} \text{ д} \text{ д} \quad \text{или} \quad \text{д.} = \text{д} \text{ д}$$

Тъй като половината нота с точка съдържа три четвъртини, ще я отмерваме с три удара.



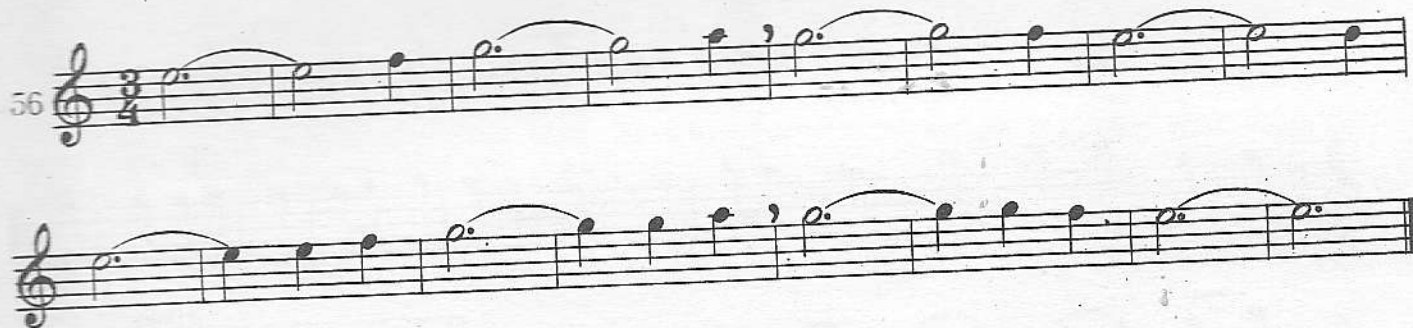
УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ $\frac{3}{4}$



ЛЕГАТУРА

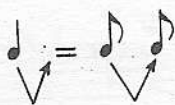
Знакът *легатура* се бележи като легатото — с дъга, но за разлика от него свързва ноти само с еднаква височина като ги сумира в една обща стойност.



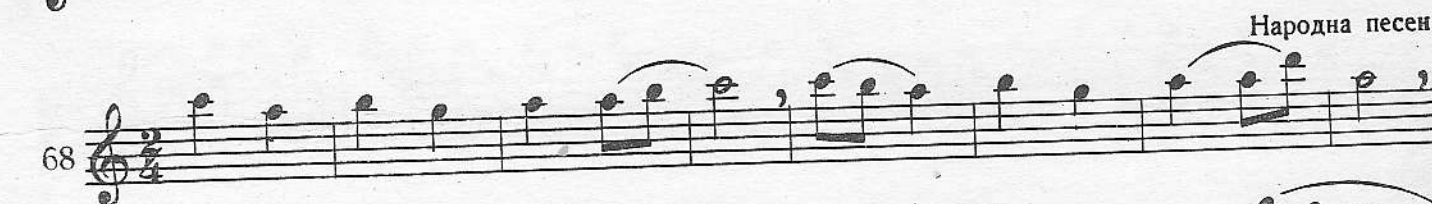
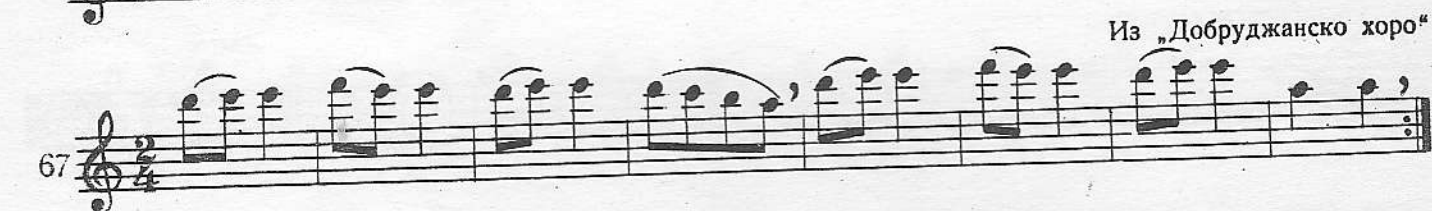
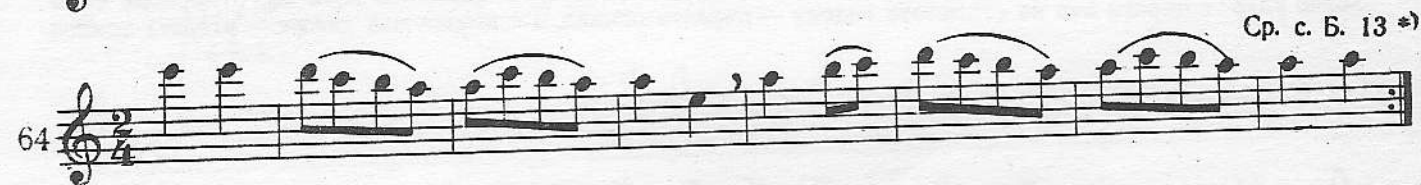


УПРАЖНЕНИЯ С ОСМИНИ НОТИ

Четвъртината нота се отмерва с един цял удар, следователно осмините ноти ще отмерваме с половин удар: с първия мах на стъпалото надолу — първата осмина, а с втория мах нагоре — втората осмина.



УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ $\frac{2}{4}$



*) Из сборника народни песни от Средна Северна България, пореден № 13.

УПРАЖНЕНИЯ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ ОТ НИСКИЯ РЕГИСТЪР

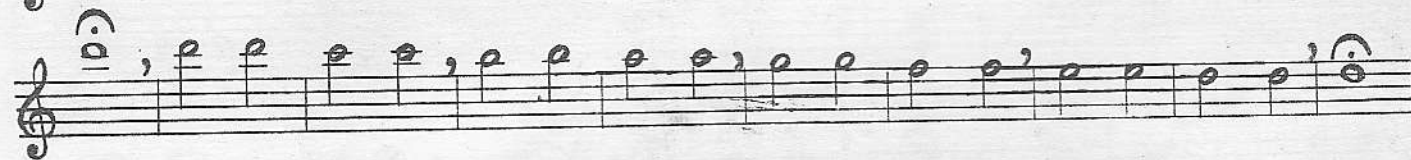
С произвеждане на тона да се произнася с лек удар на езика сричката „ту“, а по-късно — сричката „ку“.

Виж в грифовата таблица с кои пръсти се свирят тоновете *ре, ми, фа, сол, ла* и *си* от първа октава (ниския регистър — „кабата“).





УПРАЖНЕНИЯ ЗА СВЪРЗВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ ОТ НИСКИЯ С ТОНОВЕТЕ
ОТ СРЕДНИЯ РЕГИСТЪР



Народна песен

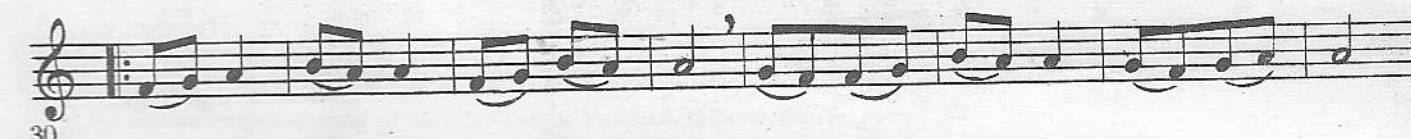


Хороводно

По народна песен



Хоро



УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири *фа-диез* от първа, втора и трета октава.

79

80

81

82 Хоро

83 Народна песен

84

85

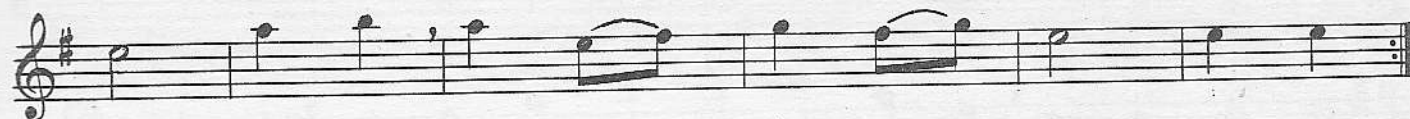
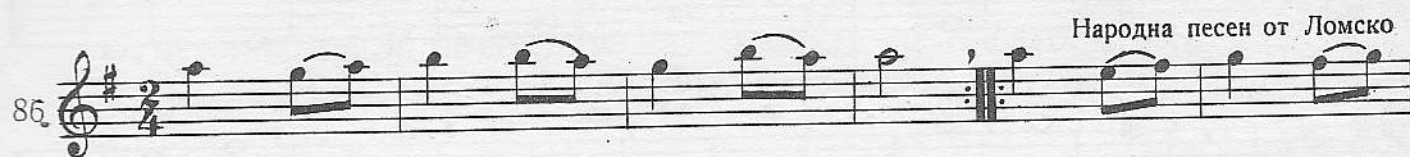
86

87

88

89

90

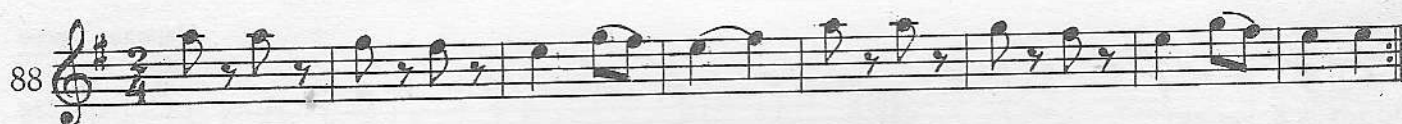


УПРАЖНЕНИЯ С ОСМИНИ ПАУЗИ

Осмините паузи също като осмините ноти се отмерват с половин удар — надолу или нагорен мах на стъпалото.

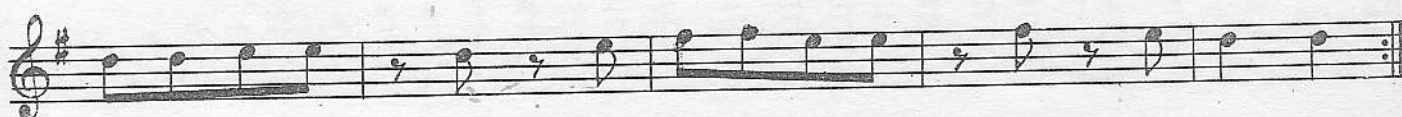
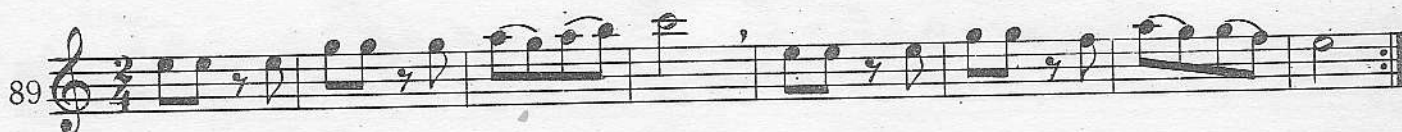
Осмина пауза на второ (слабо) полувреме

Отмерва се по следния начин: при първия мах на крака надолу се изпълнява осмината нота, а на втория мах нагоре се мълчи.



Осмина пауза на първо (силно) полувреме

Отмерва се по следния начин: при първия мах на крака надолу се мълчи, а на втория мах нагоре се свири осмината нота.



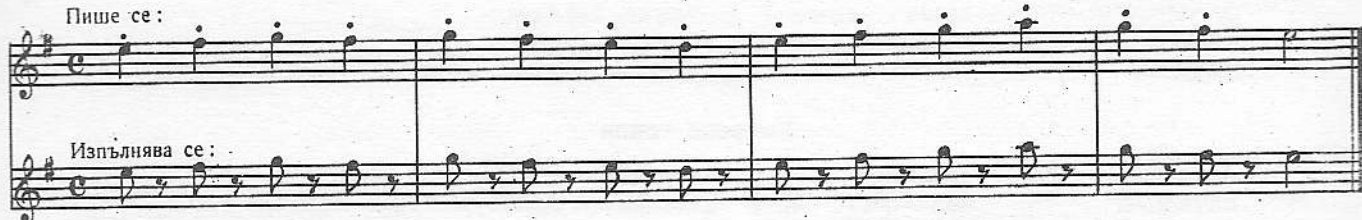
По народна песен



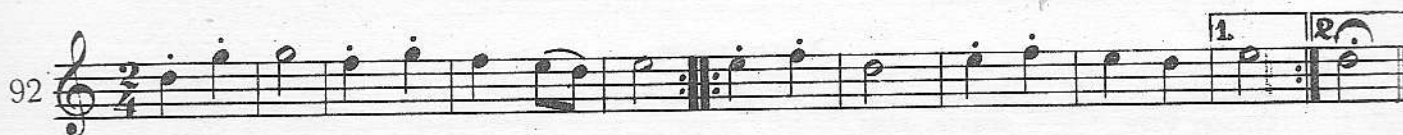
СТАКАТО

Знакът *стакато* (точка над нотата) означава, че съответната нота трябва да се извири кратко, отсечено.

Пише се:



Изпълнява се:



По народна песен



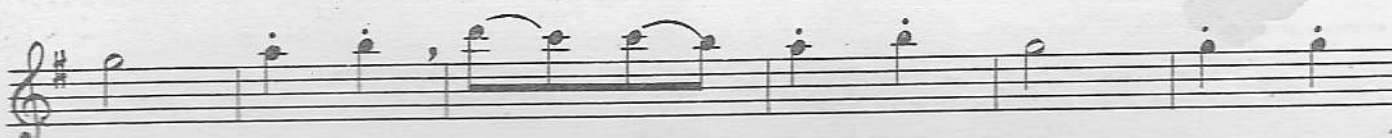
По народна песен



По народна песен



Народна песен



ТЕМПО

Бързината, с която се изпълнява дадено музикално произведение, се нарича *темпо*. Абсолютната точност на темпото се определя от специален уред, наречен *метроном*. Означенията на темпата се поставят в началото на музикалната пиеса над петолиннето. Пишат се обикновено на италиански език; но някои композитори означават темпата на родния си език. Различаваме три главни вида темпа: бавни, умерени и бързи. Най-употребяваните от тях са следните:

Бавни темпа

На италиански :	Произнася се :	Означава :
<i>Largo</i>	ларго	широко
<i>Lento</i>	ленто	провлечено
<i>Grave</i>	граве	тежко, най-бавно
<i>Adagio</i>	ададжо	бавно
<i>Larghetto</i>	ларгето	умерено широко, малко по-бързо от ларго

Умерени темпа

<i>Andante</i>	анданте	ходом, полека, умерено бавно
<i>Andantino</i>	андантино	полекичка, малко по-бързо от анданте
<i>Moderato</i>	модерато	умерено
<i>Allegretto</i>	алегрето	бързичко

Бързи темпа

<i>Allegro</i>	алегро	бързо, весело
<i>Vivace, Vivo</i>	виваче, виво	живо
<i>Vivacissimo</i>	вивачисимо	много живо
<i>Presto</i>	престо	много бързо
<i>Prestissimo</i>	престисимо	най-бързо

Някои допълнителни означения за определяне характера на темпата

На италиански :	Произнася се :	Означава :
<i>molto</i>	молто	много
<i>non troppo</i>	нон тропо	не много
<i>poco a poco</i>	поко а поко	постепенно
<i>sostenuto</i>	состенуто	сдържано
<i>animato</i>	анимат	оживено
<i>ritenuto</i>	ритенуто	задържано
<i>con moto</i>	кон мото	подвижно
<i>agitato</i>	аджитато	възбудено
<i>ritardando</i>	ритардандо	забавяйки
<i>accelerando</i>	ачелерандо	ускорявайки
<i>ad libitum</i>	ад либитум	по желание

ДИНАМИКА И ДИНАМИЧНИ ЗНАЦИ

Степента на силата, с която се изпълнява дадено музикално произведение, се нарича *динамика*. Динамичните знаци се поставят под нотите.

Основни динамични знаци

На италиански :	Произнася се :	Съкратено :	Означава :
<i>piano pianissimo</i>	пиано пианисимо	<i>ppp</i>	най-тихо
<i>pianissimo</i>	пианисимо	<i>pp</i>	много тихо
<i>piano</i>	пиано	<i>p</i>	тихо
<i>mezzo piano</i>	медзо пиано	<i>mp</i>	умерено тихо
<i>mezzo forte</i>	медзо форте	<i>mf</i>	умерено силно
<i>forte</i>	форте	<i>f</i>	силно
<i>fortissimo</i>	фортисимо	<i>ff</i>	много силно
<i>forte fortissimo</i>	форте фортисимо	<i>fff</i>	най-силно
<i>crescendo</i>	крешендо	<	постепенно усилване
<i>decrescendo</i>	декрешендо	>	постепенно утихване
<i>sforzato</i>	сфорцато	<i>sf.</i>	силно подчертаване на тона
<i>subito piano</i>	субито пиано	<i>sub. p</i>	внезапно утихване
<i>subito forte</i>	субито форте	<i>sub. f</i>	внезапно усилване

Някои означения за характера на изпълнението

На италиански :	Произнася се :	Означава :
<i>grazioso</i>	грациозно	грациозно
<i>cantabile</i>	кантабиле	напевно
<i>maestoso</i>	маестозо	тържествено
<i>furioso</i>	фуриозо	бурно
<i>espressivo</i>	еспресиво	изразително
<i>appassionato</i>	апасионато	страстно
<i>con brio</i>	кон брио	с жар
<i>con spirito</i>	кон спирито	с въздушевление
<i>con dolore</i>	кон долоре	с тъга, с мъка
<i>dolce</i>	долче	нежно

ТЕНУТО

Означава се с чертичка откъм главичката на нотата. Тонове се изпълняват широко, с еднаква сила и леко отделени един от друг без прекъсване на въздушната струя след всеки тон, освен там, където се поема въздух.

Умерено По народна песен

97 *mf*

f

*Simile**)

Умерено По народна песен

98 *p* *p* *mf*

p

ПОРТАТО

Означава се с точка или чертичка откъм главичката на ноти, свързани с легато. Тонове се изпълняват ритмически издържано, динамически равно, като се отделят леко един от друг, без прекъсване на въздушната струя след всеки тон, освен там, където се поема въздух.

Бързо По народна песен

99 *mf*

*) *Simile* (сими́ле) — италиански термин, който означава, че посоченият начин на изпълнение трябва да продължи в по-нататък.

Бързичко

Народна песен

ЧЕТВЪРТИНА С ТОЧКА И ОСМИНА

Точкуваната четвъртина съдържа три осмини, затова цялата ритмична група от четвъртина с точка и осмина ще отмерваме по следния начин:



В долния пример са дадени постепенните начини за овладяване на тази ритмична фигура.

I път

II път

III път

Умерено

Живо

Широко

Умерено

Народна песен

Трънска нар. песен

Народна песен

36

Из „Добруджанско хоро“

105 Умерено *p* *f* *f* *mf*

106 Вързо *mf* „Иглико“ — народна песен

107 Бавничко *mf* Народна песен

УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ И ДО-ДИЕЗ

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *до-диез* от трета октава.

108

Умерено

109 *mf*

Живо

110 *mf*

Из „Добруджанска ръка“

1.

2.

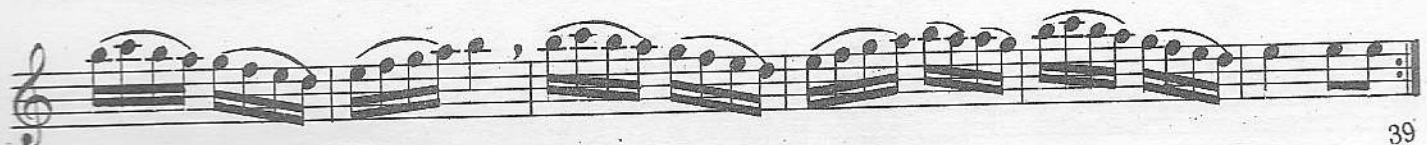
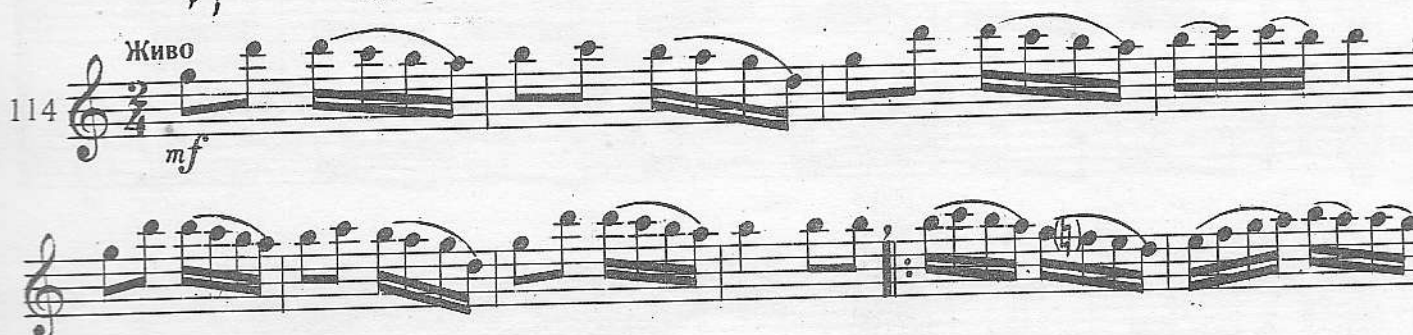
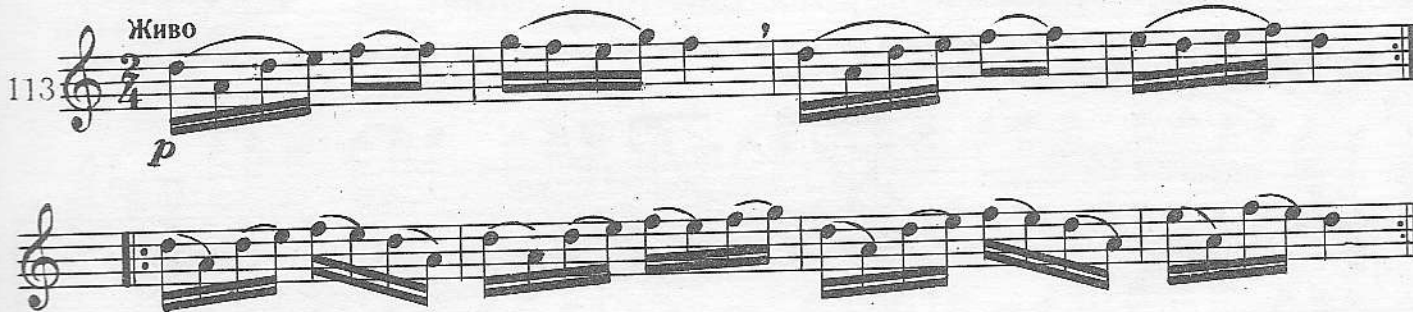
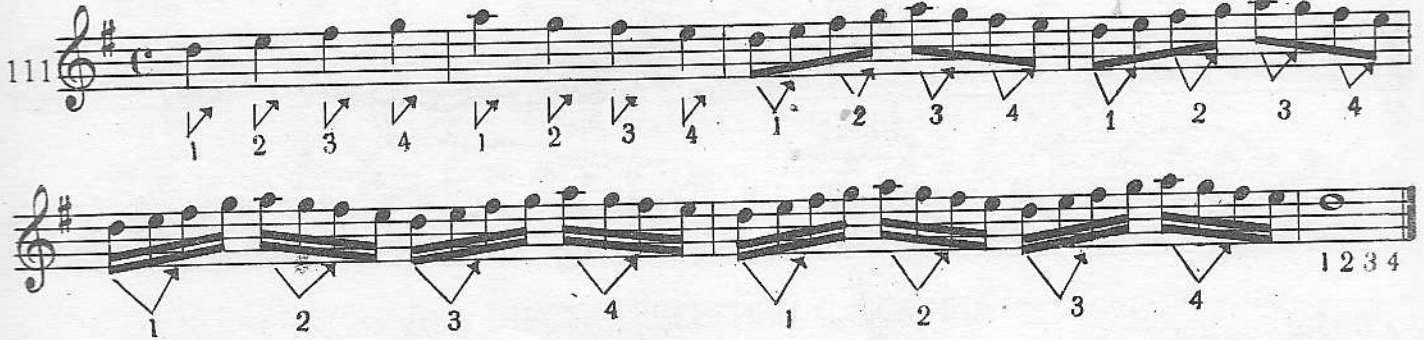
Fine

*D. C. al Fine**

*) *D. C. al Fine* — Да капо ал Фине (отначало до Край) означава повторение на произведението отначало до думата *Fine* (Край).

ШЕСТНАДЕСЕТИНИ НОТИ

Всяка осмина нота съдържа две шестнадесетини. Затова при тактуването в първия мах надолу ще разполагаме две шестнадесетини и във втория мах нагоре — също две шестнадесетини.



По хорото „Трите пъта“

Бързо

115 *mf*

Умерено бързо

116 *mf*

ОСМИНА С ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ

При отмерването на тази ритмична фигура в първия мах надолу ще разполагаме осмината нота, а във втория мах нагоре — двете шестнадесетини.

I път

II път

III път

Бързичко

117 *mf*

Умерено Народна песен

118 *mf*

Живо

119 *mf*

ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТНИ С ОСМИНА

При тази ритмична фигура в първия мах надолу разполагаме двете шестнадесетини, а във втория мах нагоре — осмината.



I път

II път

III път

Бързо Из „Добруджанска ръка“

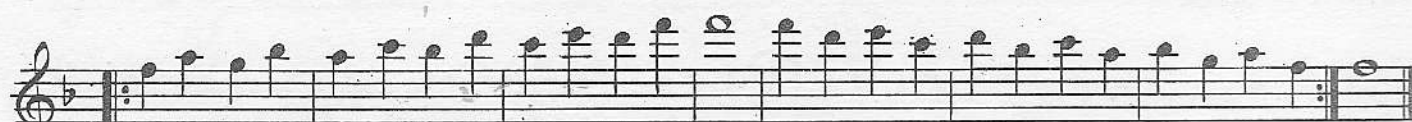
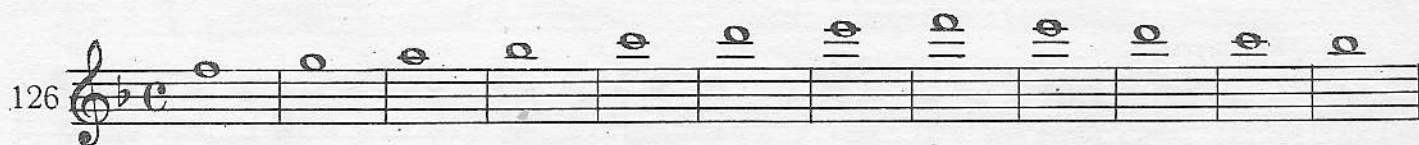
120 *mf*

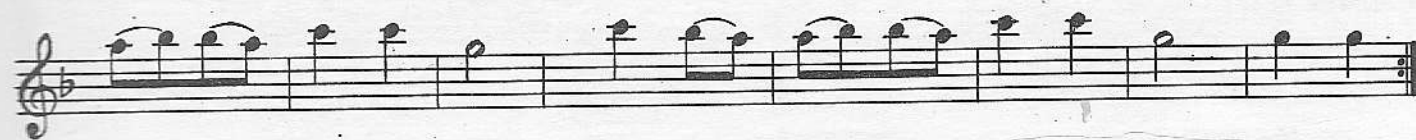
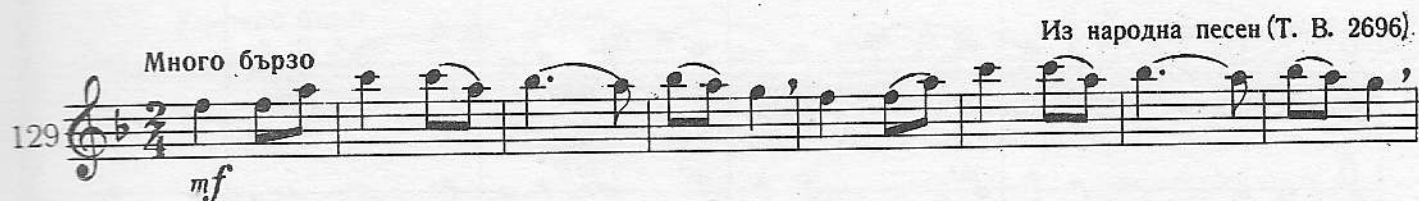
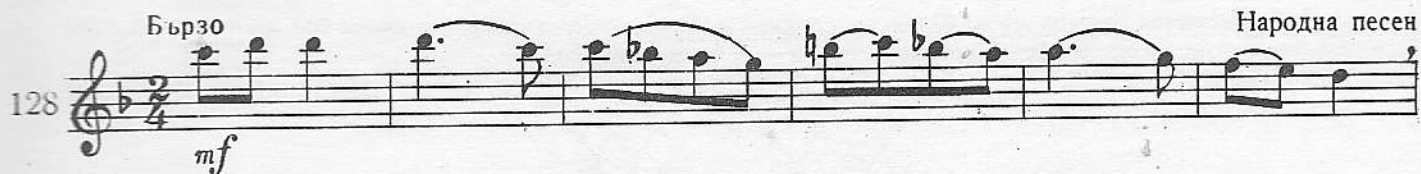
Бързичко

121 *mf*

УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ

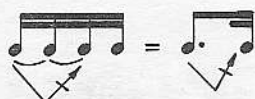
Виж в грифова таблица с кои пръсти се свирят тоновете си-бемол от първа и втора октава.



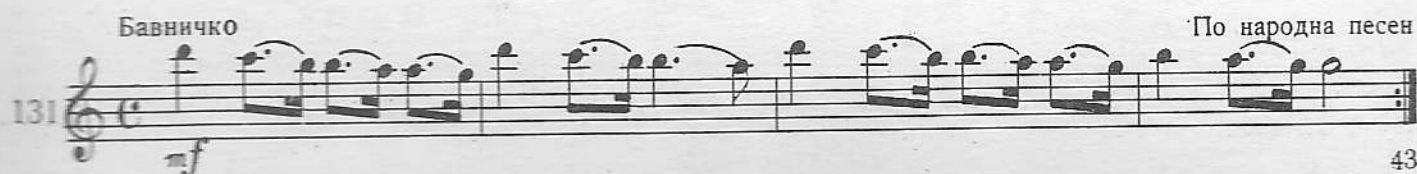
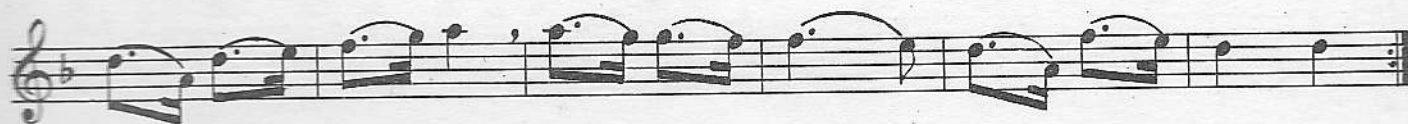
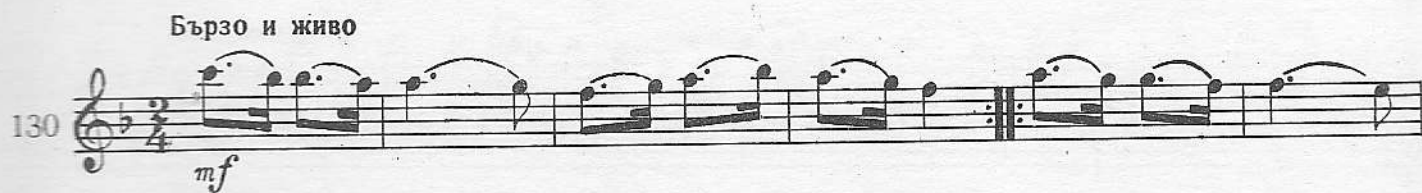
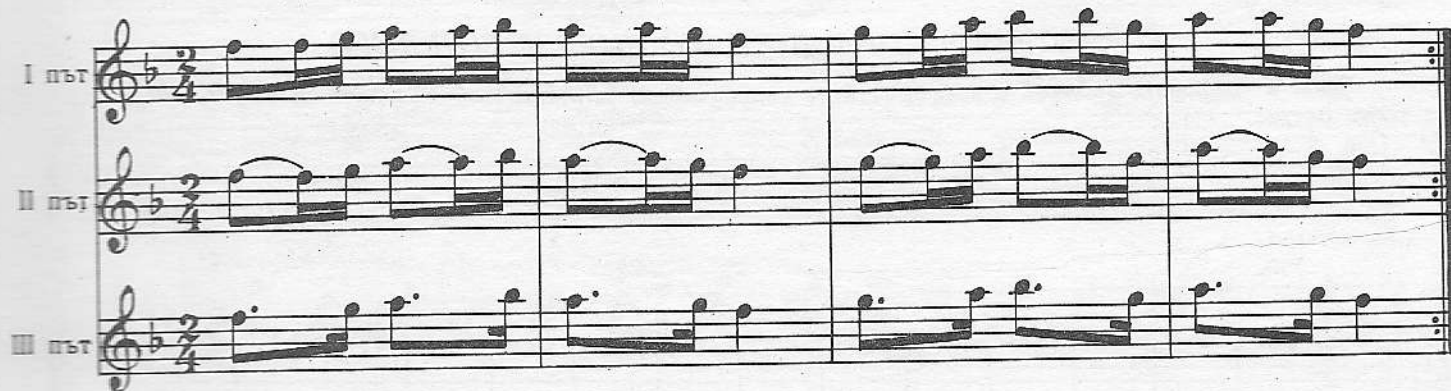


ОСМИНА С ТОЧКА И ШЕСТНАДЕСЕТИНА

При тази ритмична фигура точкуваната осмина се разполага в мах и половина, а шестнадесетината — във втората половина на втория мах.



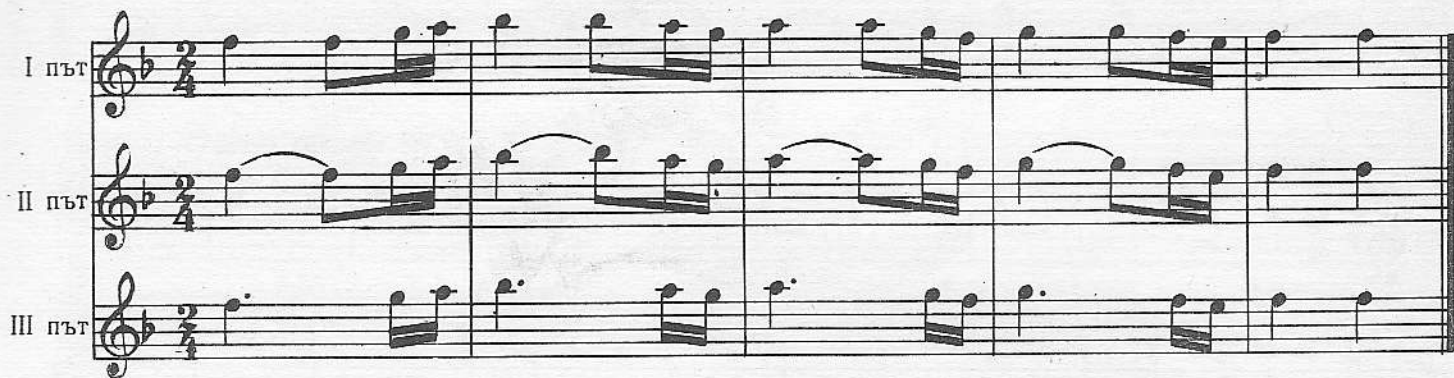
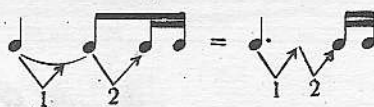
В долния пример са дадени постепенните начини за овладяване на тази ритмична фигура.





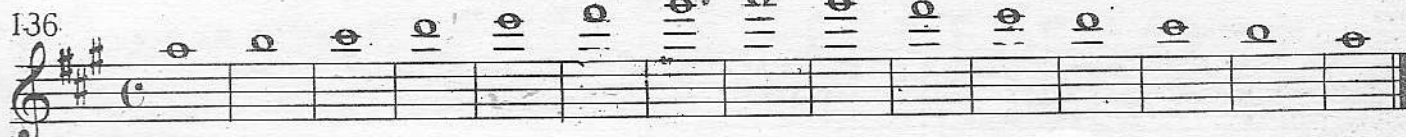
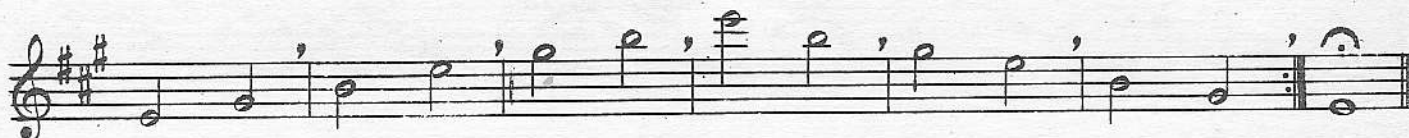
ЧЕТВЪРТИНА С ТОЧКА И ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ

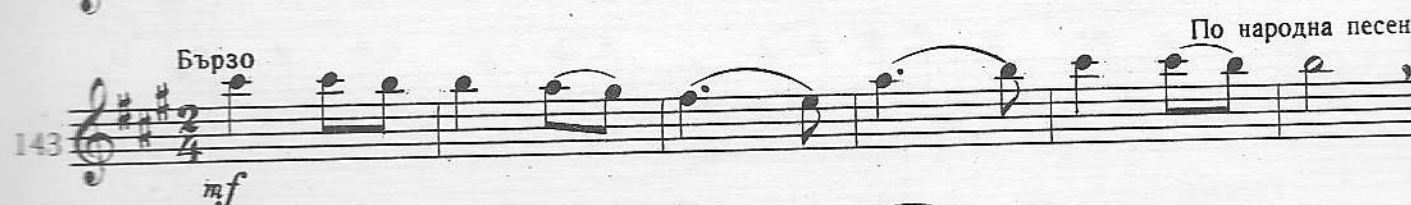
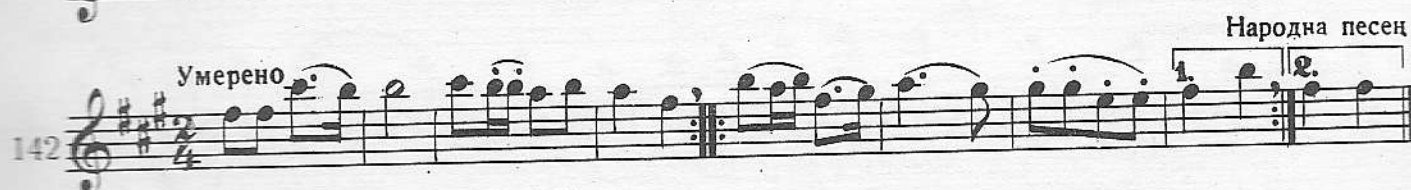
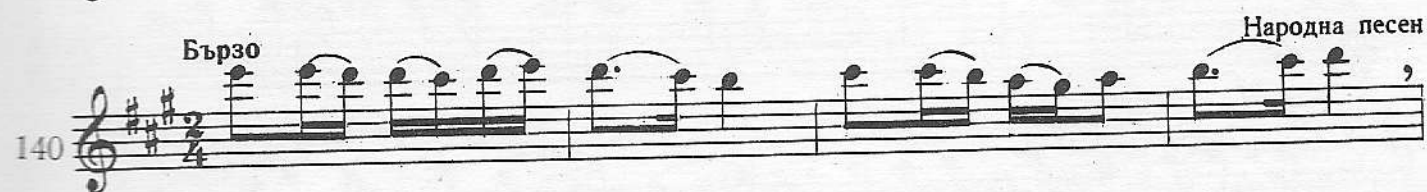
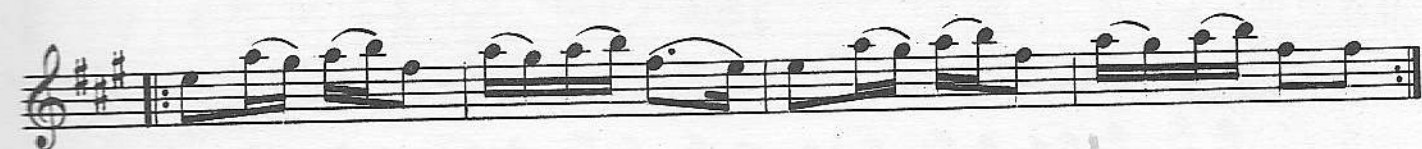
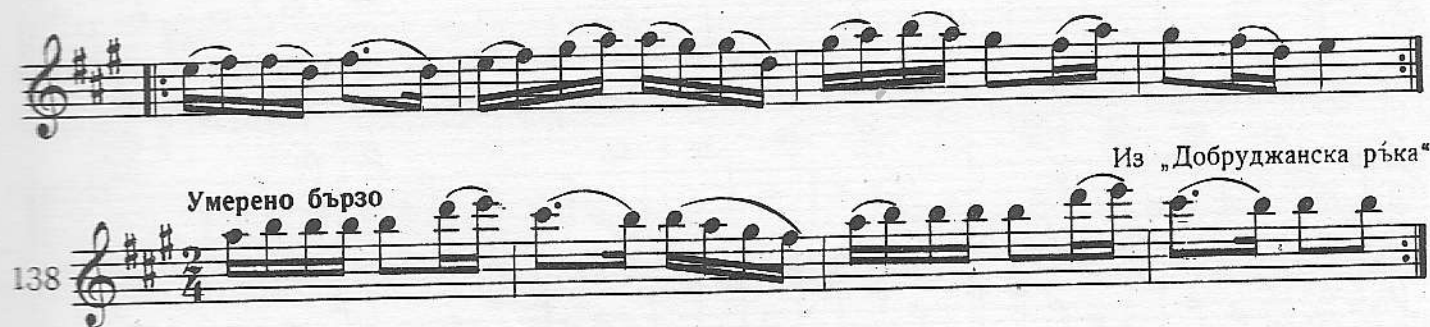
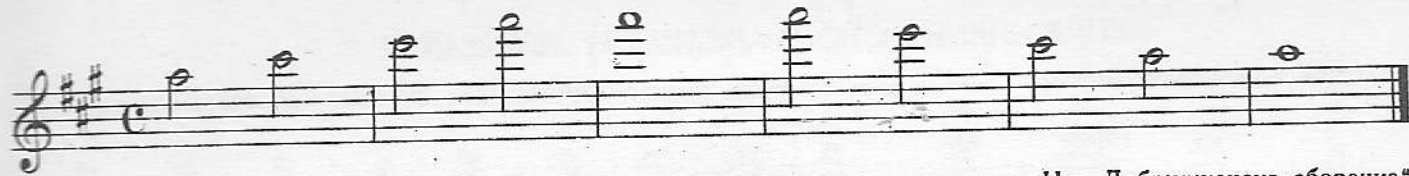
Тази ритмична фигура се отмерва по следния начин: точкуваната четвъртина се разполага в удар и половина (три маха), а двете шестнадесетини — в четвъртия мах.



УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ, ДО-ДИЕЗ И СОЛ-ДИЕЗ

Виж в грифовата таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон сол-диез от първа, втора и трета октава.





УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ И МИ-БЕМОЛ

Виж в грифовата таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *ми-бемол* от трета октава

144

The first staff of music is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a repeat sign. The notation includes several eighth notes, some beamed together, and rests. A specific note is marked with a '(b)' above it, indicating a flat. The staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

145

Handwritten musical notation for measure 145. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first half of the measure contains a whole rest. The second half contains a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note C5.

146 **Умерено** **Народна песен**

mf

147 *Умерено* *mf* По народна песен

148 **Хороводно** По народна песен



148 **Хороводно** По народна песен

149

Хороводно

Народна песен

The musical score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/4. The first section, labeled 'Хороводно', consists of two measures. The first measure contains a quarter note on G4 and a half note on A4. The second measure contains a quarter note on G4 and a half note on A4, with a slur over the two notes. The second section, labeled 'Народна песен', consists of two measures. The first measure contains a quarter note on G4 and a half note on A4, with a slur over the two notes. The second measure contains a quarter note on G4 and a half note on A4, with a slur over the two notes.

The first system of the handwritten musical score for 'The Bird Song' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several measures: a quarter note on G4, a half note on A4, a quarter note on B4, a half note on C5, a quarter note on B4, a half note on A4, a quarter note on G4, a half note on F4, a quarter note on E4, a half note on D4, a quarter note on C4, and a half note on B3. The notation includes various note values (quarter, half, and whole notes) and rests, with some notes beamed together. The system ends with a double bar line.

150 *Умерено* По народна песен

СИНКОП

Синкопът е ритмична фигура, при която чрез сливане стойностите на две последователни, еднакви по височина ноти, акцентът от едно силно време се премества върху предишното слабо време.



В долния пример са дадени постепенните начини за овладяване на синкопа.

Three musical staves illustrating the gradual acquisition of syncopation, labeled I път, II път, and III път. Each staff is in 2/4 time and shows a sequence of eighth and quarter notes, with the syncopated rhythm becoming more complex from I to III.

151 **Бавно** Ср. С. Б. 2590

152 **Живо** Из нар. песен, разраб. Ф. Кутев

153 **Хороводно** Народна песен

153 **Умерено** Народна песен

155 **Бързичко** Народна песен

156 **Хороводно** Народна песен

УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ, МИ-БЕМОЛ И ЛА-БЕМОЛ

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *ла-бемол* от първа, втора и трета октава.

157

158 **Умерено** Народна песен

159 **Бързичко**

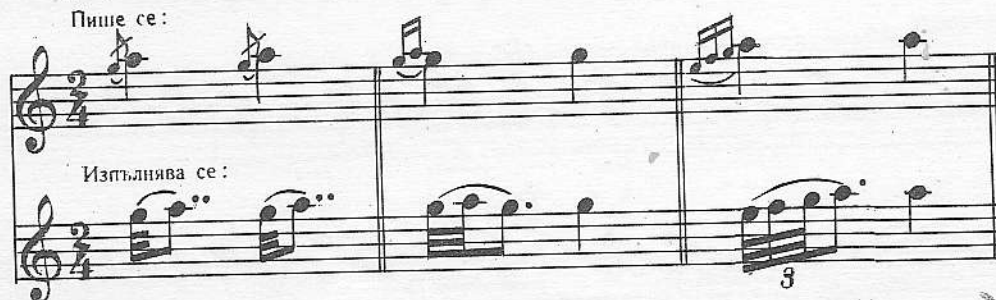
160 **Умерено**

161 **Живо**

УКРАШЕНИЯ (МЕЛИЗМИ)

Украшения или *мелизми* се наричат дребно изписаните ноти или знаците, означаващи мелодични фигури, които украсяват някоя основна нота, около която са разположени. Различаваме следните видове украшения:

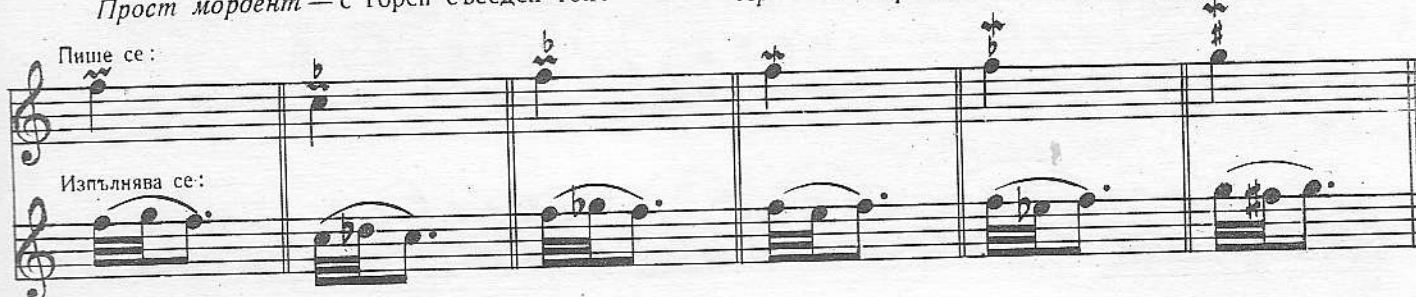
Форшлаг — когато е единична нота се бележи с пресечена осминка, а когато се състои от повече ноти — с шестнадесетинки. Форшлагите се изпълняват за сметка на стойността на главната нота.



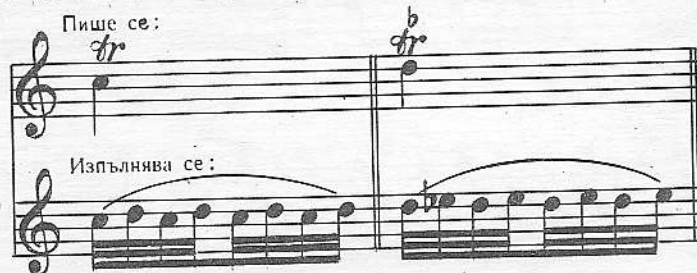
Мордент — той бива прост и пресечен. Хроматичните знаци над или под знака показват, че горната или долната съседна нота трябва да бъде повишена или понижена.

Прост мордент — с горен съседен тон:

Пресечен мордент — с долен съседен тон:



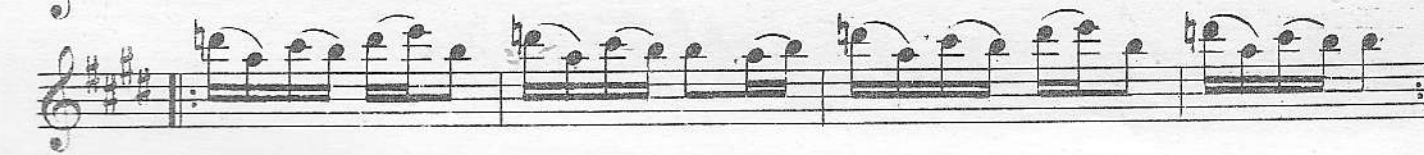
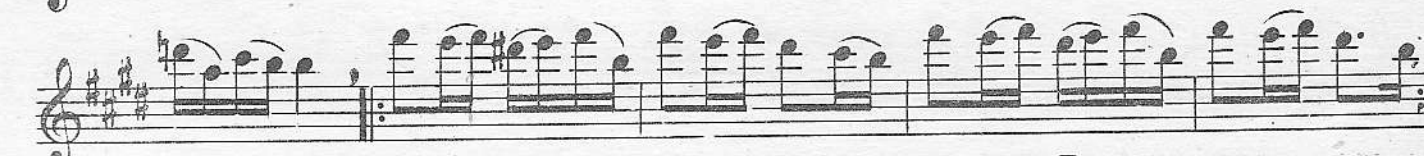
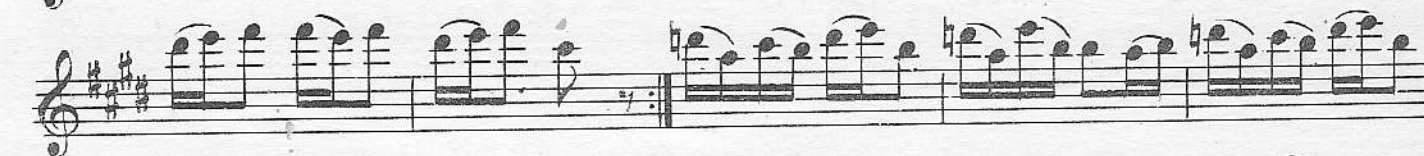
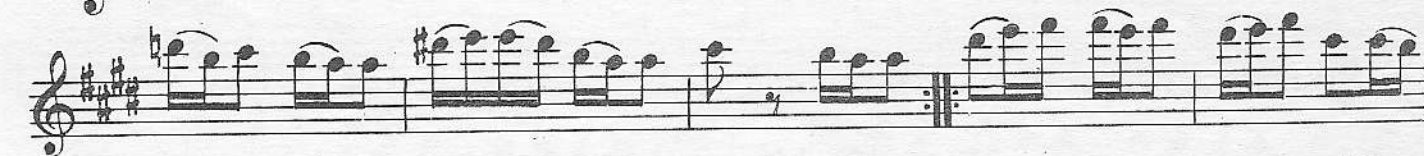
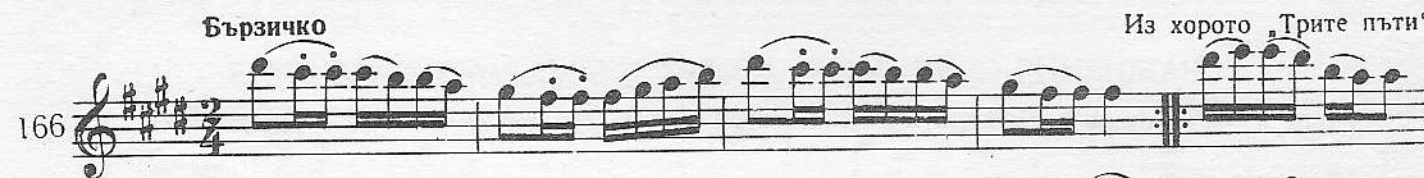
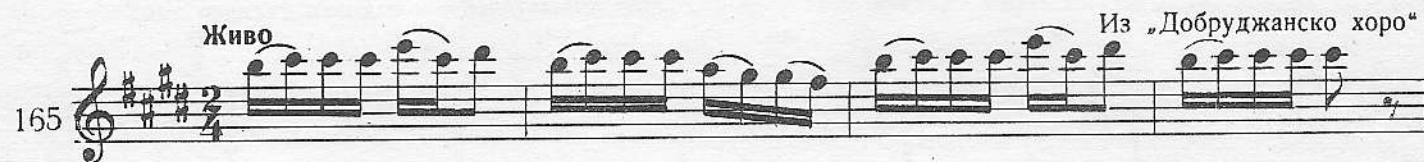
Трилер — означава бързо и равномерно редуване на главния тон с горния съседен тон. Хроматичните знаци над трилера показват, че горният съседен тон трябва да бъде повишен или понижен.



УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ, ДО-ДИЕЗ, СОЛ-ДИЕЗ И РЕ-ДИЕЗ

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *ре-диез* от трета октава.





ТРИОЛА

Според основното деление нотните стойности се делят на две (цялата нота — на две половини, половината — на две четвъртини и т. н.). Но когато разделим една основна нотна стойност вместо на две — на три равни части, получаваме ритмичната фигура *триола*. Тя се равнява на времетраенето на основната нотна стойност.

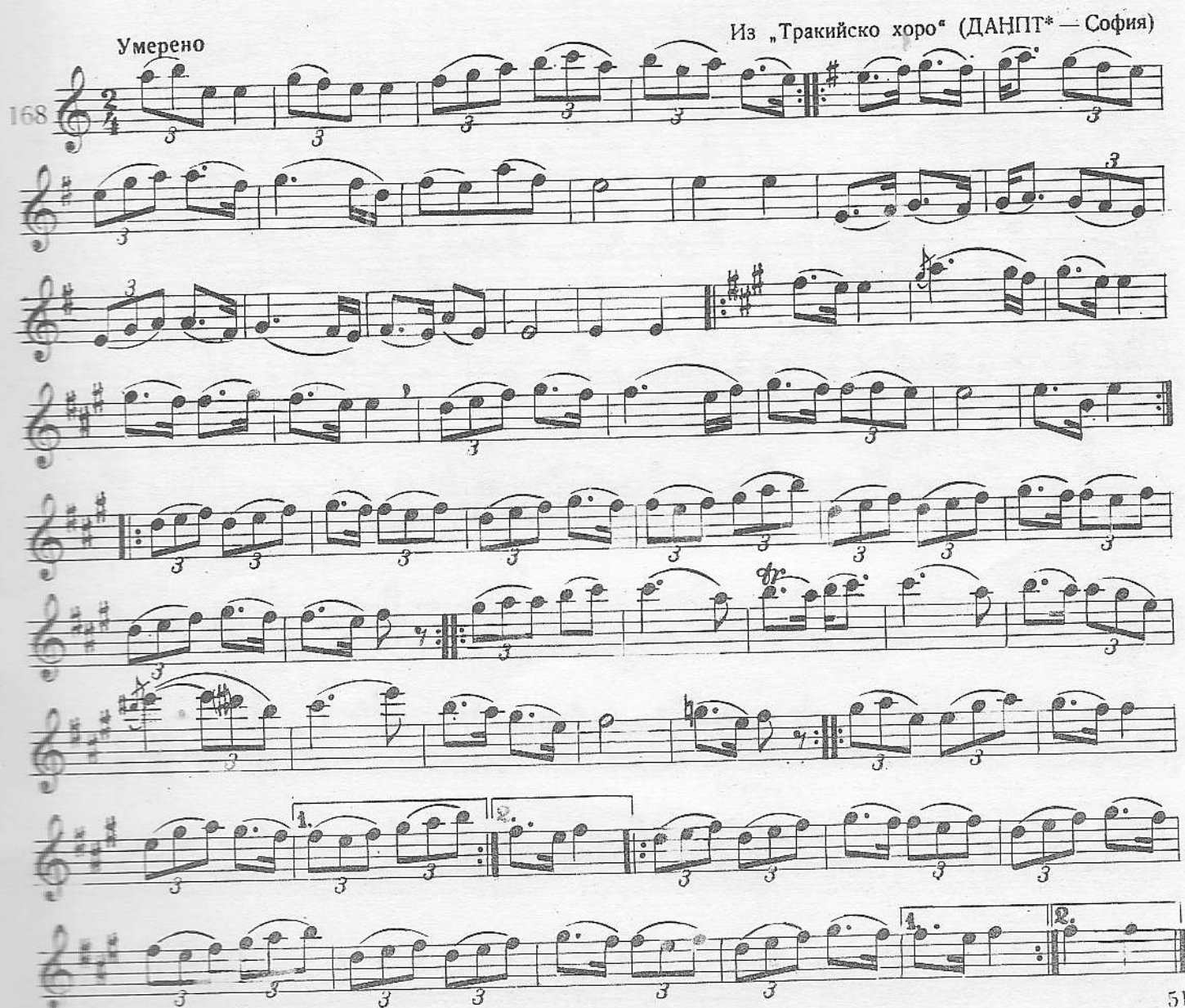
$$\text{целата нота} = \text{две половини} = \text{три триоли}; \quad \text{половината} = \text{две четвъртини} = \text{три триоли}$$

Триолата се отбелязва с цифрата 3, поставена над скобата, която свързва нотите от групата или над съединителното им ребро.

В триолите могат да участвуват и паузи:



и т. н.



ТЕХНИЧЕСКИ УПРАЖНЕНИЯ

Бързичко

169

Ку 3 ку ку 3 ку и т. н. 3

Simile

Ку ку ку. ку и т. н.

Simile

Ту ту ту ту и т. н.

Simile

Ку ку ку ку и т. н. Ту ту ту ту

Simile

Simile

Хороводно

Из „Добруджанска сюита“ (ДАНПТ — София)

170

Musical score for piano, featuring twelve staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by frequent triplet patterns, often beamed together and marked with a '3' below them. Various musical symbols are used, including repeat signs, first and second endings (marked with '1.' and '2.'), and a 'D. S.' (Da Capo) instruction with a repeat sign.

ЖИВО

171

Ту ту ту ту

Музыкальный фрагмент, состоящий из десяти тактов (171-180). В начале такта 171 есть пометка «ЖИВО». В такте 171 под нотами написано «Ту ту ту ту». Музыка содержит множество троек (тройные ноты) и трилл (tr). В такте 175 происходит изменение тональности: от одного диэза (F#) к двум бемоль (Bb, Eb). Фрагмент заканчивается в такте 180 двойной чертой и точками.

Из „Керменско хоро“ (ДАНПТ — София)

172

Музыкальный фрагмент, состоящий из девяти тактов (172-180). Музыка содержит множество троек (тройные ноты) и трилл (tr). Фрагмент заканчивается в такте 180 двойной чертой и точками.



НЕРАВНОДЕЛНИ (НЕПРАВИЛНИ) ТАКТОВЕ

Както знаем, сложните тактове са съставени от сливането на два или повече прости тактове в един. Когато обаче простите тактове не са от един вид (само двувременни или само тривременни), а са разнородни, получават се т. нар. *сложни неравноделни (неправилни) тактове*.
 Например:

$$\frac{2}{4} + \frac{3}{4} = \frac{5}{4}; \quad \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8} = \frac{7}{8} \text{ и т. н.}$$

Обикновено неравноделните тактове в нашата народна музика, които се изпълняват при малка бързина (най-често при пееие), се означават с тактов показател със знаменател осмина ($\frac{5}{8}, \frac{7}{8}, \frac{9}{8}$ и др.), а при по-голяма бързина (при свирене с инструмент) — с тактов показател със знаменател шестнадесетина ($\frac{5}{16}, \frac{7}{16}, \frac{9}{16}$ и др.)

Поради сравнително голямата бързина, с която се изпълняват неравноделните тактове в нашата народна музика, двувременните и тривременните тактове, които влизат в състава им, се схващат не като отделни тактове, а като отделни времена на неравноделния такт. Затова двувременните тактове от състава на сложния неравноделен такт ще наричаме *кратки времена*, а тривременните — *удължени времена* на неравноделния такт.

$$\frac{5}{8} = \frac{2}{8} + \frac{3}{8} \text{ или } \frac{5}{8} = \text{кратко време} + \text{удължено време}$$

Неравноделните тактове са много характерни за нашата народна музика и представляват една от най-отличителните ѝ черти. В такива тактове са изградени огромен брой от нашите народни песни и хора. Бъдещият кавалджия трябва да обърне особено внимание на изучаването на тези тактове.

НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{5}{8}$ ИЛИ $\frac{5}{16}$

Неравноделният такт $\frac{5}{8}$ или $\frac{5}{16}$ е съставен от едно кратко и едно удължено време.

Този такт служи за основа на българския народен танц „Пайдушко хоро“. Отмерва се през два удара: първият на краткото време, а вторият (удължен удар) — на удълженото време.



Тактът $\frac{5}{8}$ или $\frac{5}{16}$ се среща в един вид — с удължено второ време.



Народна песен

173

Бавничко

174

Бавничко

mf

Ср. С. Б. 2702

Т. В. 4050

175

Умерено

mf

Народна песен

176

Бързичко

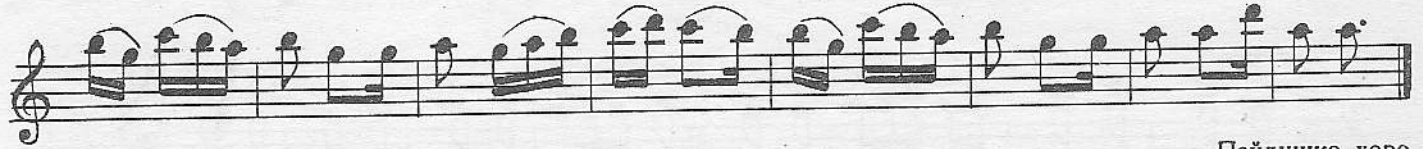
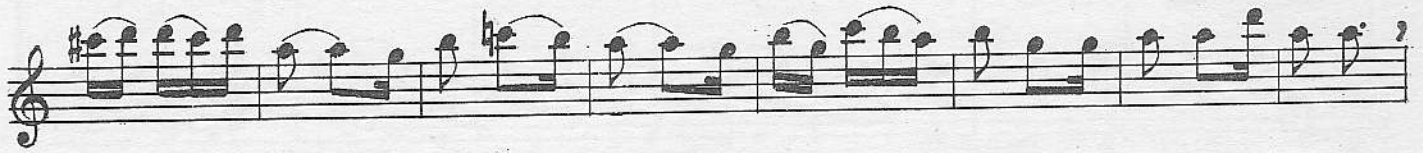
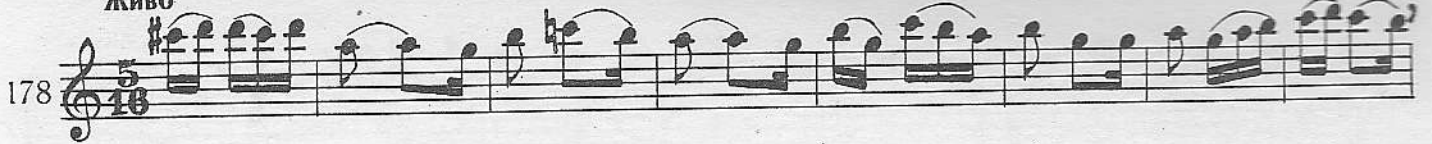
mf

177

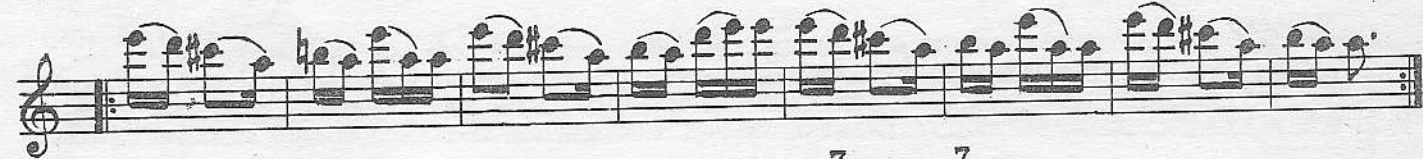
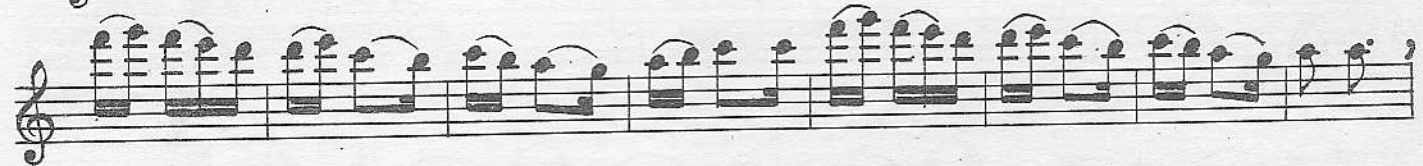
Бързичко

Пайдушко хоро

Живо



Пайдушко хоро

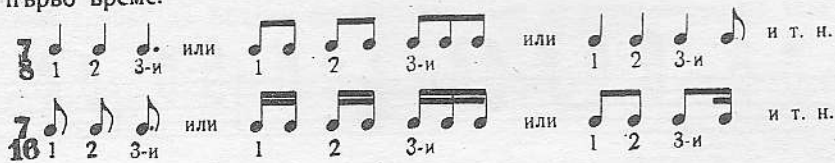


НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{7}{8}$ ИЛИ $\frac{7}{16}$

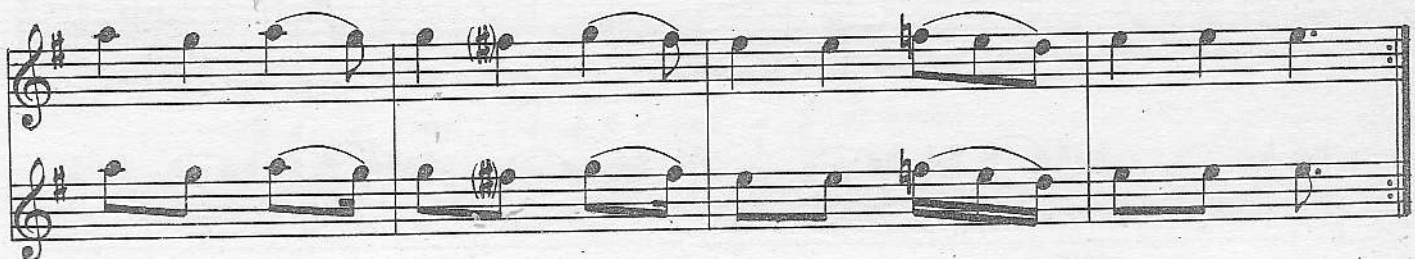
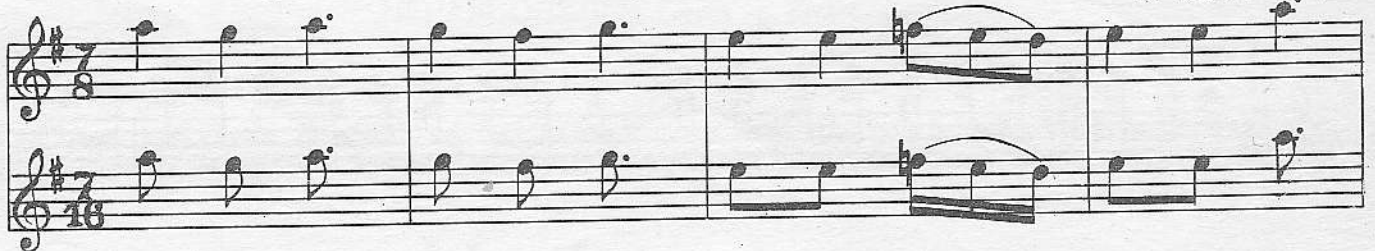
Неравноделният такт $\frac{7}{8}$ или $\frac{7}{16}$ е съставен от две кратки и едно удължено време. Отмерва се чрез три удара със задържане на удълженото време. Този такт служи за основа на народния танц „Ръченица“.

Среща се в следните две разновидности:

1. С удължено трето време.
2. С удължено първо време.



По народна песен



Умерено бързо

180

The musical score is written for a single melodic line in 7/16 time. It consists of 11 staves. The tempo is marked 'Умерено бързо' (Moderato) with a metronome marking of 180. The key signature has one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The notation includes many slurs and ties, indicating a fast and intricate melody. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots on the eleventh staff.

181 *Умерено* 7/16 Ку ку ку *Simile*

Из „Ръченица на шиници“ (ДАНПТ — София)

182 *Умерено* 7/16

Живо

183

2. Такт $\frac{7}{8}$ или $\frac{7}{16}$ с удължено първо време

Отмерва се чрез три удара със задържане на първото (удължено) време. Това е тактът на „Де-ньово хоро“ и на македонското хоро „Чамчето“.



По народна песен



Ср. С. Б. 2710

Бавничко



Народна песен от Санданско.

Бавничко

185

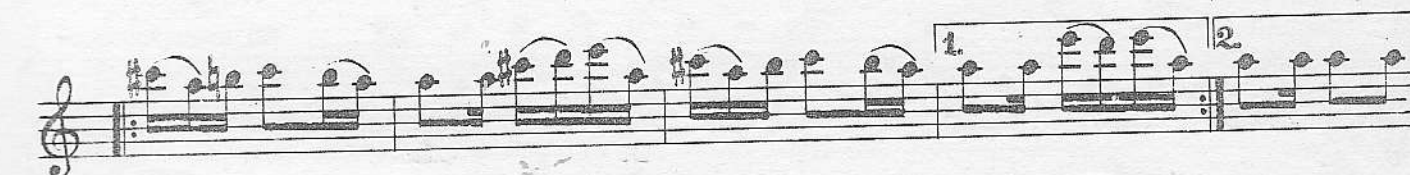
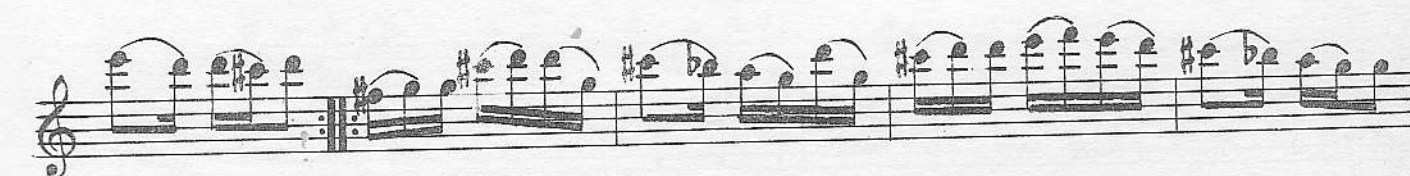
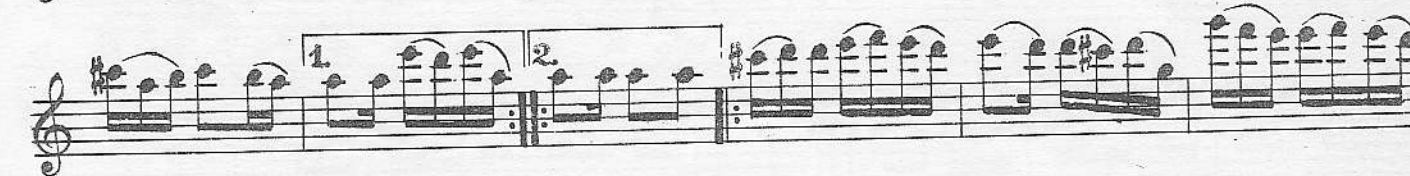
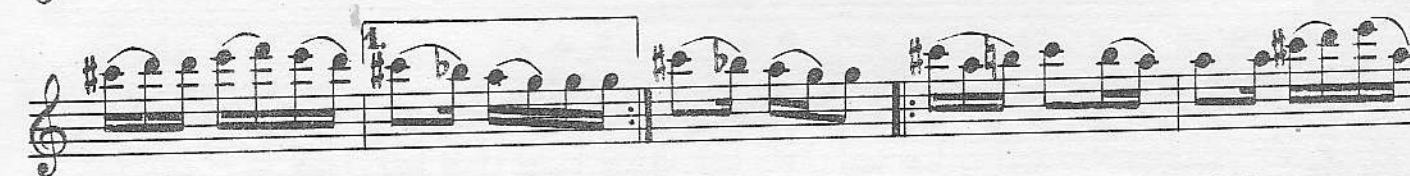
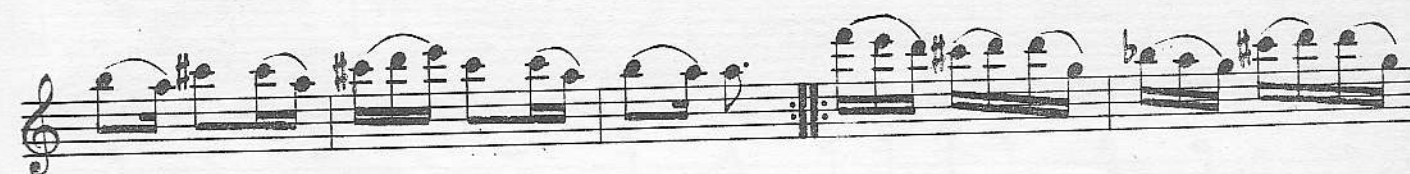
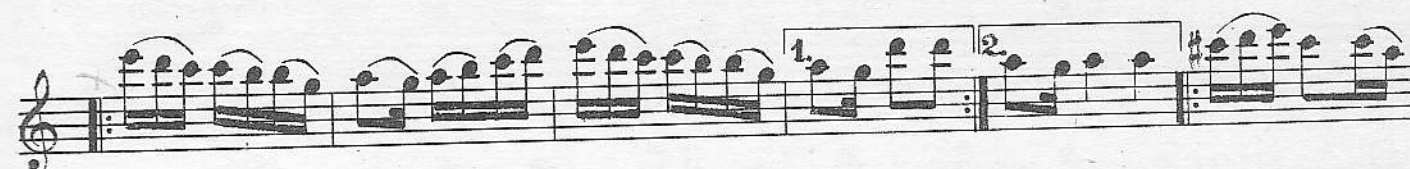
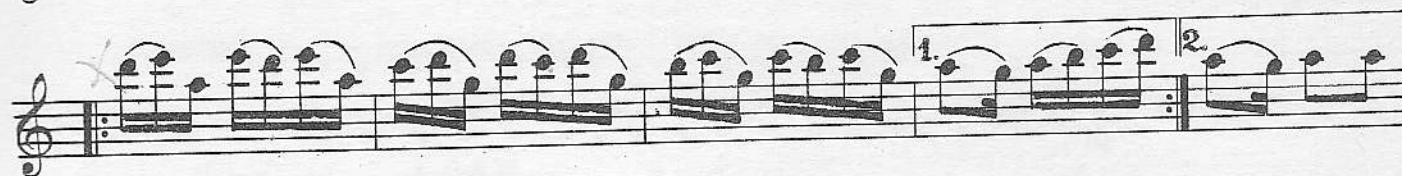
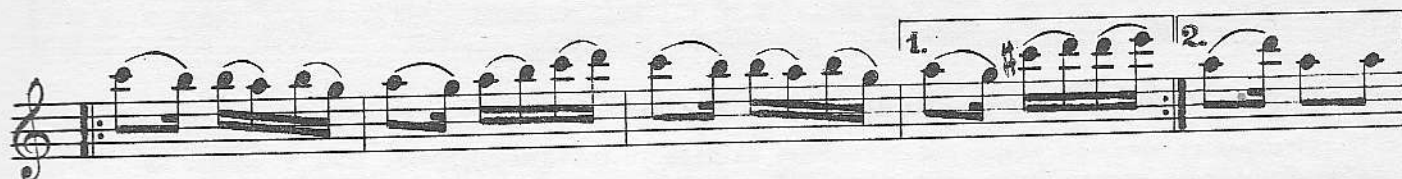
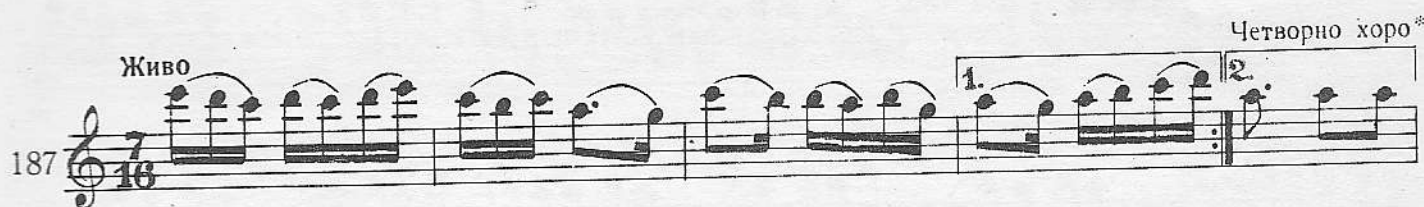


По народна песен

Широко

186



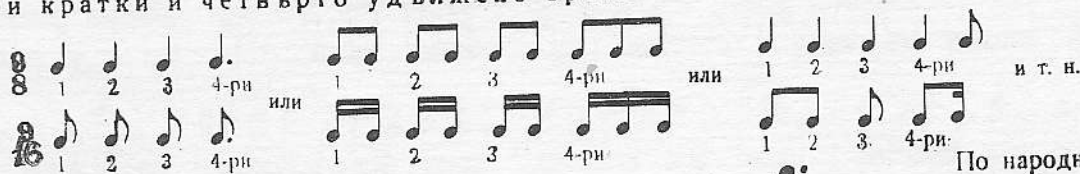


НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{9}{8}$ ИЛИ $\frac{9}{16}$

Неравноделният такт $\frac{9}{8}$ или $\frac{9}{16}$ е съставен от три кратки и едно удължено време. Отмерва се чрез четири удара със задържане на удълженото време. Този такт служи за основа на българските народни танци „Дайчово хоро“ и „Грънчарско хоро“.

- Среща се в следните две разновидности:
 1. С три кратки и четвърто удължено време.
 2. С второ удължено време.

1. С три кратки и четвърто удължено време



По народна песен



Умерено бързо

По народен мотив



Живо

Из „Дайчово хоро“



Бързо и живо

Лудогорско Койчово хоро — музика Тодор Прашанов

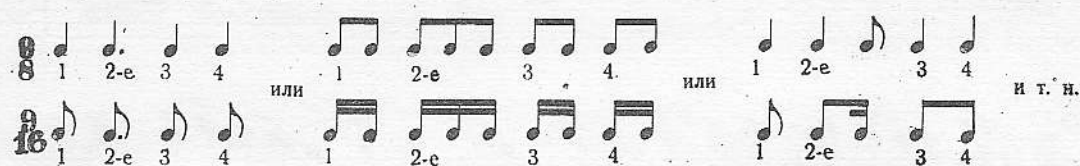
190

mf

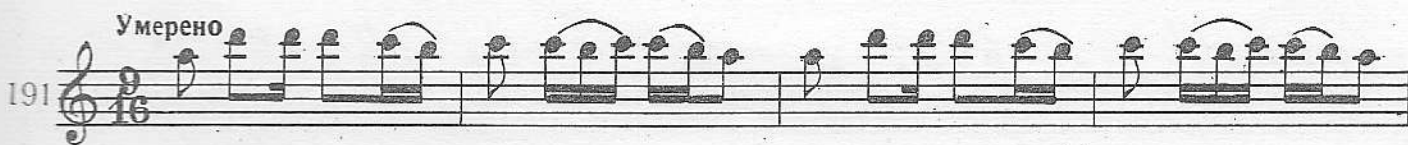


2. Такт $\frac{9}{8}$ или $\frac{9}{16}$ с второ удължено време

Отмерва се чрез четири удара със задържане на второто (удължено) време:

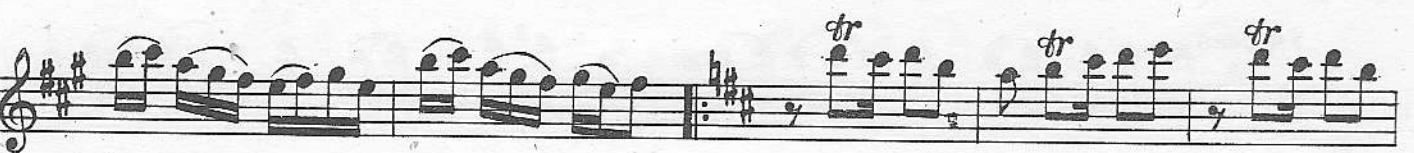
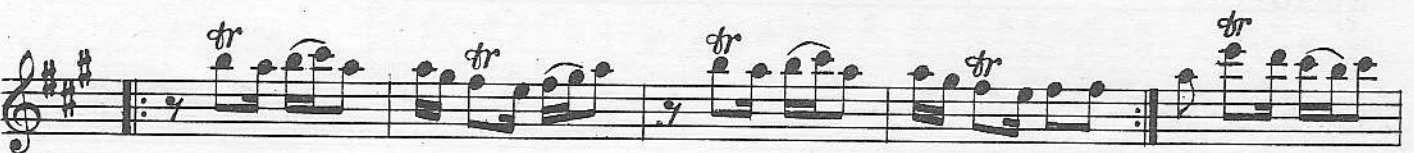
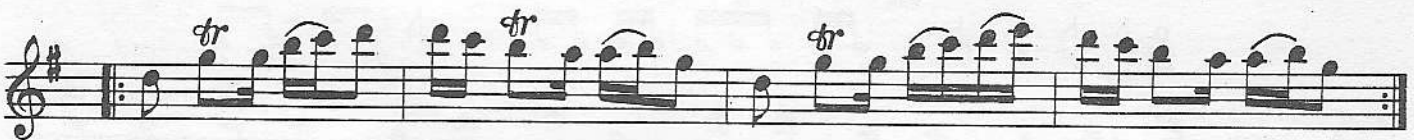
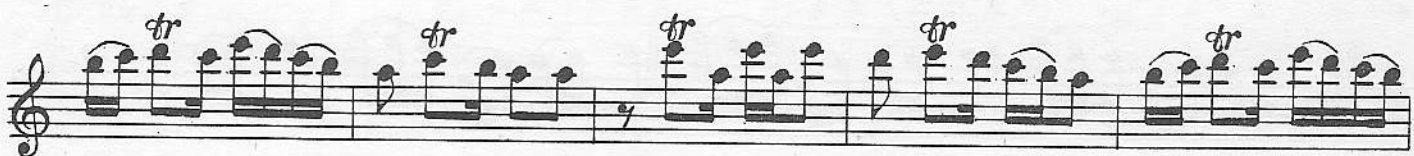


По народна песен





Из танца „Грънчари“ — (ДАНПТ — София)



НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{8}{8}$ ИЛИ $\frac{8}{16}$

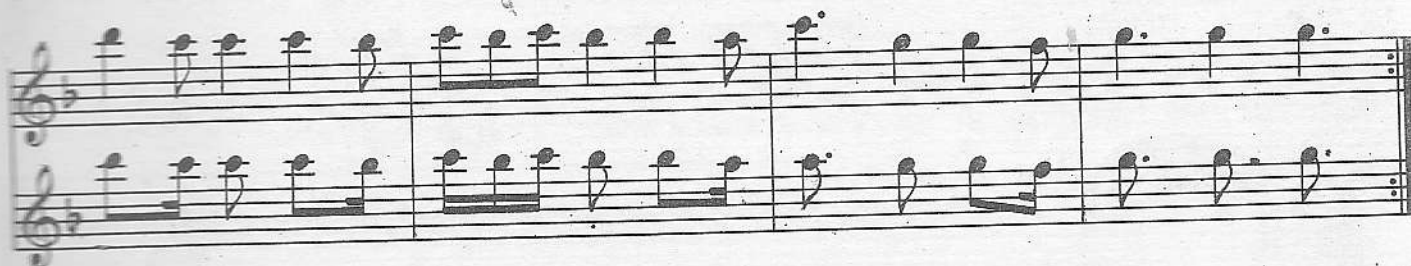
Неравноделният такт $\frac{8}{8}$ или $\frac{8}{16}$ е съставен от две удължени и едно кратко време. Отмерва се чрез три удара със задържане на двете удължени времена. Този такт служи за основа на македонското хоро.

- Среща се в следните две разновидности:
1. С удължено първо и трето време.
 2. С удължено второ и трето време.

1. С удължено първо и трето време

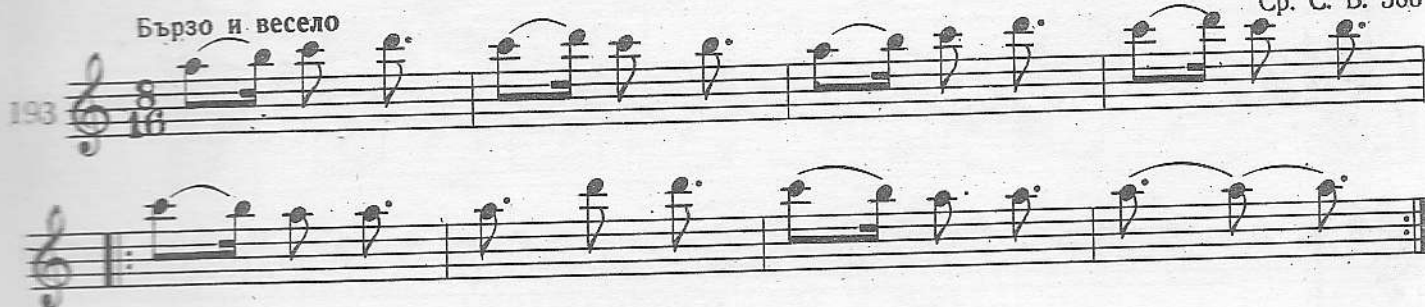
$\frac{8}{8}$ 1-о 2 3-и или 1-о 2 3-и или 1-о 2 3-и ; $\frac{8}{16}$ 1-о 2 3-и или 1-о 2 3-и или 1-о 2 3-и и т. н.

По народна песен



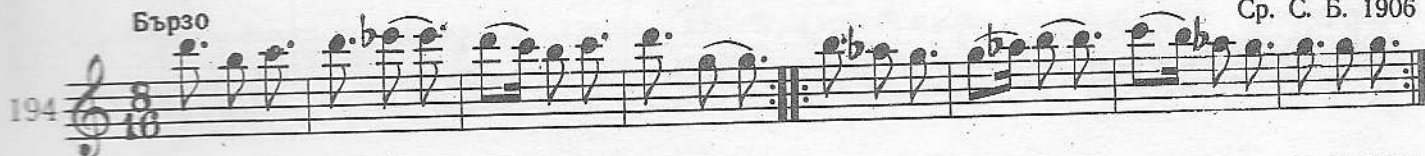
Бързо и весело

Ср. С. Б. 566



Бързо

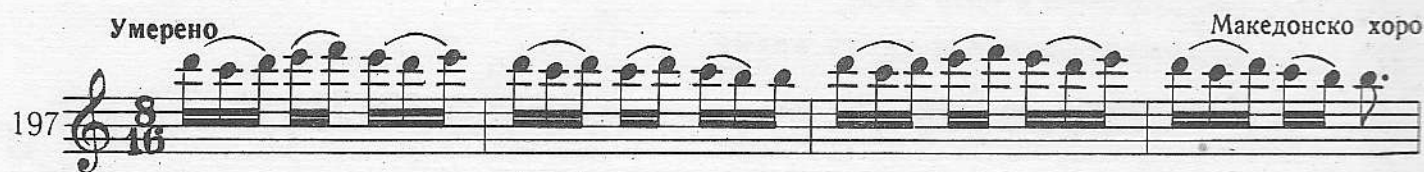
Ср. С. Б. 1906



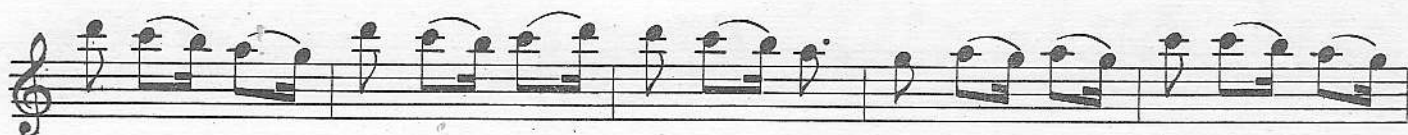
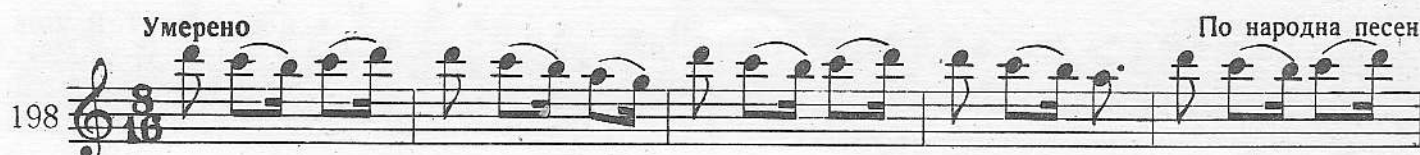
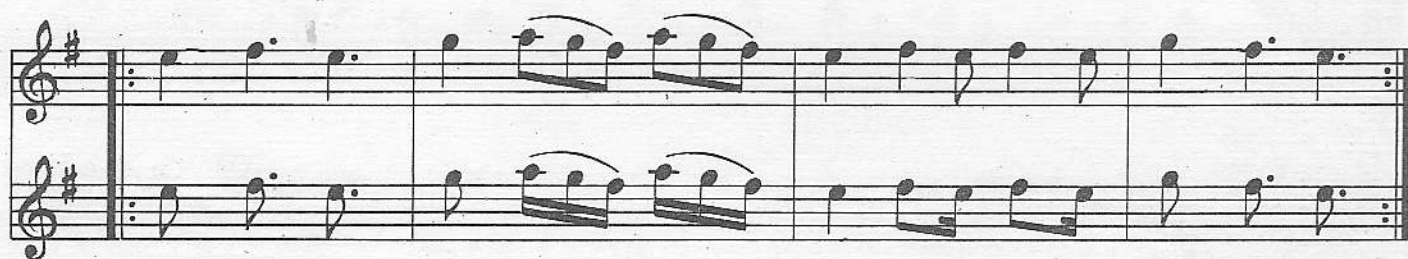
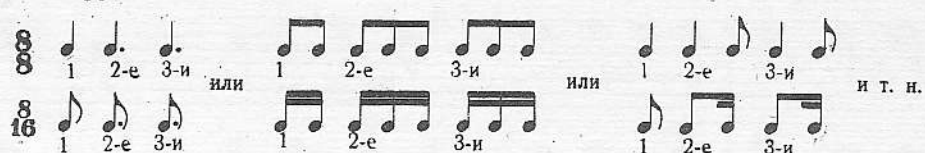
Умерено

Т. В. 2198





2. Такт $\frac{8}{8}$ или $\frac{8}{16}$ с удължено второ и трето време





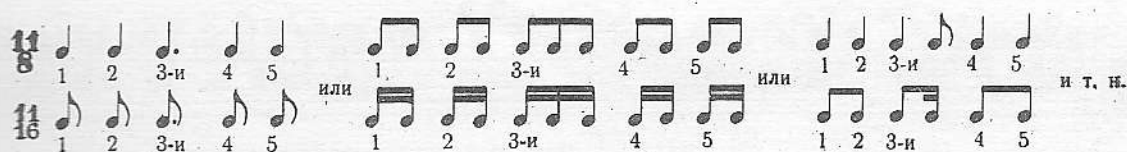
Умерено бързо

По народни мотиви

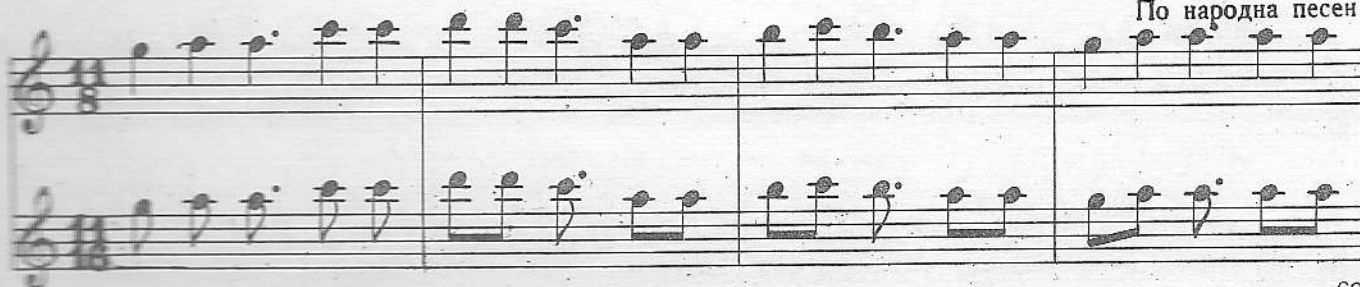


НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{11}{8}$ ИЛИ $\frac{11}{16}$

Неравноделният такт $\frac{11}{8}$ или $\frac{11}{16}$ е съставен от четири кратки и едно удължено време. Отмерва се чрез пет удара със задържане на третото време. Този такт служи за основа на шопския танц „Копаница“, на „Ганкино хоро“ и други подобни танци. Среща се в един вид — с удължено трето време.



По народна песен





Бавничко Т. В. 1840

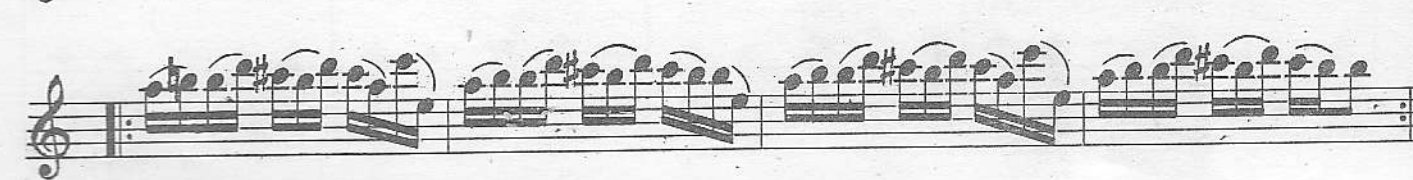
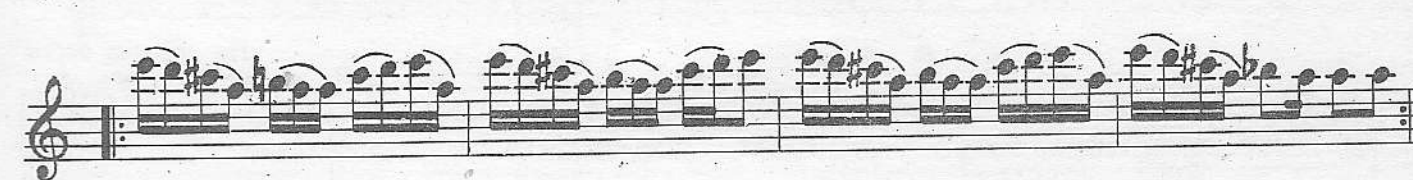
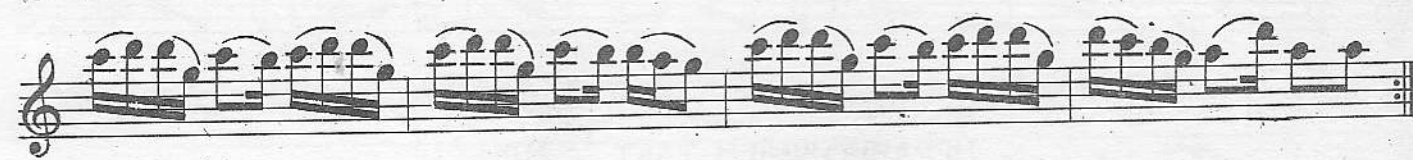
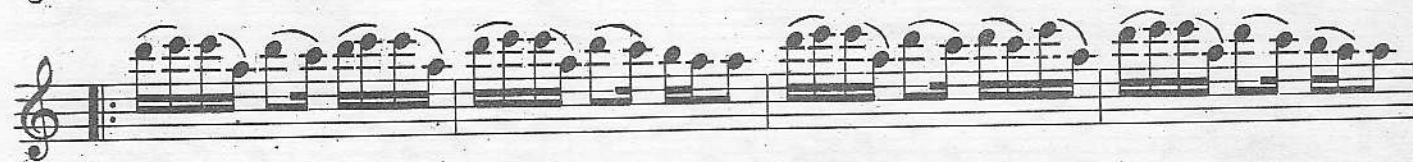
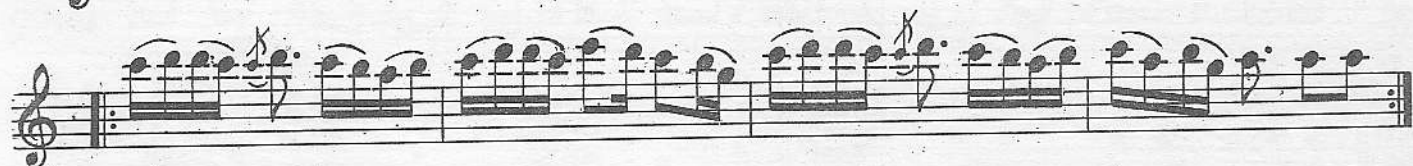
201 Musical notation for staff 201, measures 198-200. The melody is in G major, 1/8 note rhythm, with a key signature of one sharp (F#).

Бързо Т. В. 2278

202 Musical notation for staff 202, measures 198-200. The melody is in G major, 1/8 note rhythm, with a key signature of one sharp (F#).

Живо Бистришка копаница от Софийско

203 Musical notation for staff 203, measures 198-200. The melody is in G major, 1/8 note rhythm, with a key signature of one sharp (F#).



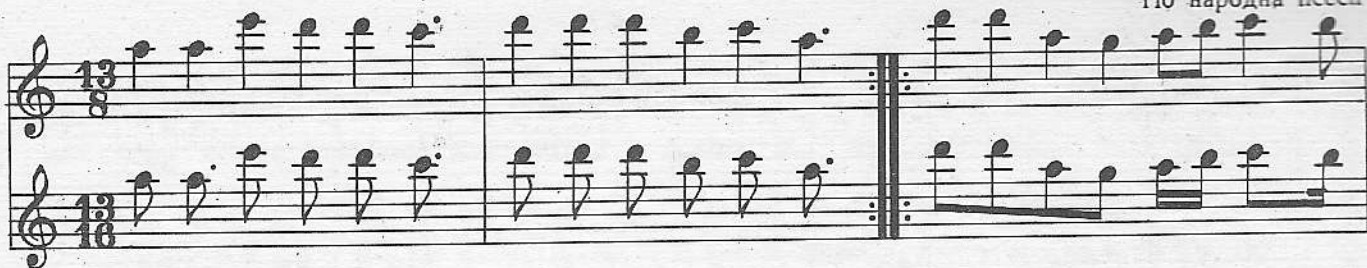


НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{13}{8}$ ИЛИ $\frac{13}{16}$

Неравноделният такт $\frac{13}{8}$ или $\frac{13}{16}$ е съставен от пет кратки и шесто удължено време. Отмерва се чрез шест удара със задържане на шестото (удължено) време. Този такт служи за основа на народното хоро „Елено моме“. Среща се в един вид — с удължено шесто време.



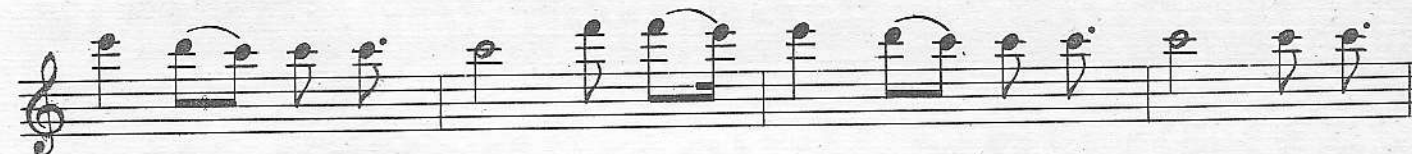
По народна песен



Ср. С. Б. 1771



Ср. С. Б. 1791

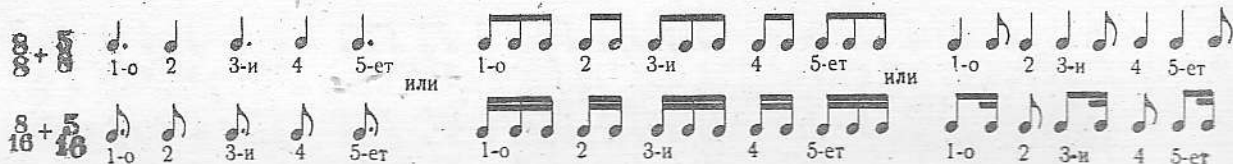


Ср. С. Б. 2457



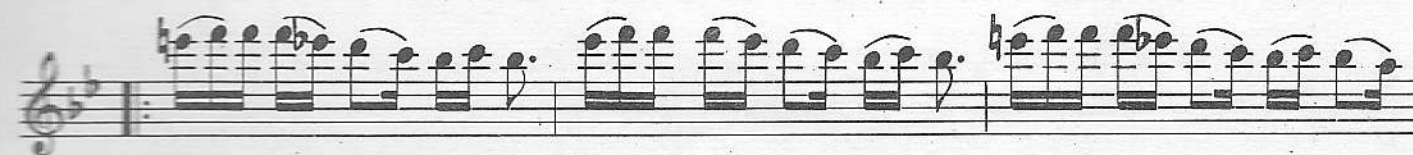
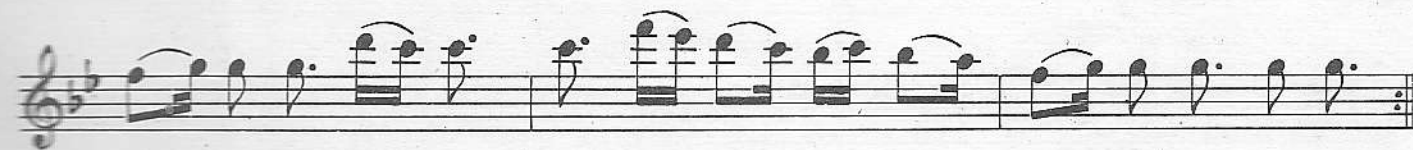
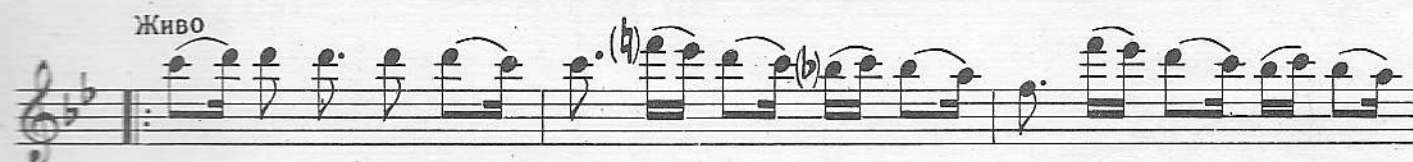
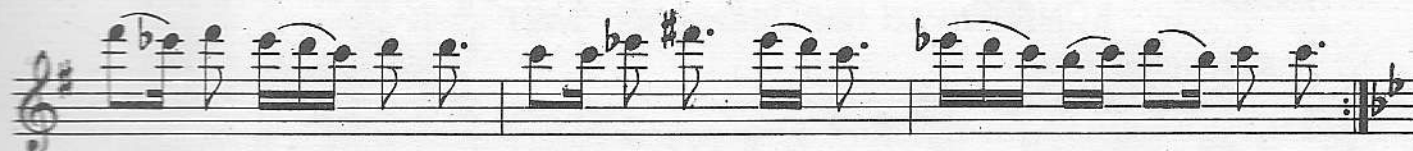
КОМБИНИРАН НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{8}{8} + \frac{5}{8}$ ИЛИ $\frac{8}{16} + \frac{5}{16}$

Комбинираният неравноделен такт $\frac{8}{8} + \frac{5}{8}$ или $\frac{8}{16} + \frac{5}{16}$ е съставен от три удължени и две кратки времена. Отмерва се чрез пет удара със задържане на първо, трето и пето време. Този такт служи за основа на македонския народен танц „Испайчи“. Среца се в един вид — с удължено първо, трето и пето време.





Из танца „Македонска сюита“ — (ДАНПТ. — София)





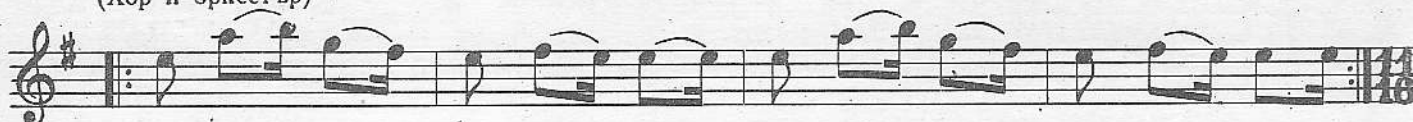
КОМБИНИРАН НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ $\frac{8}{16}$ C $\frac{11}{16}$

Живо (Въведение)

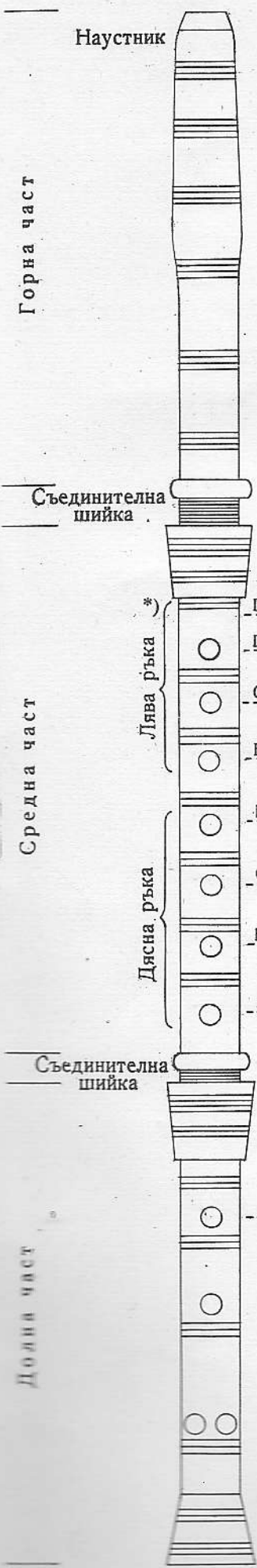
Дилмано, дилберо* — Народна песен



(Хор и оркестър)



* Записал Иван Кавалджиев



ГРИФОН

С НЕПЪЛЕН Т

Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки

Първа октава — нисък регистър („кабата“)

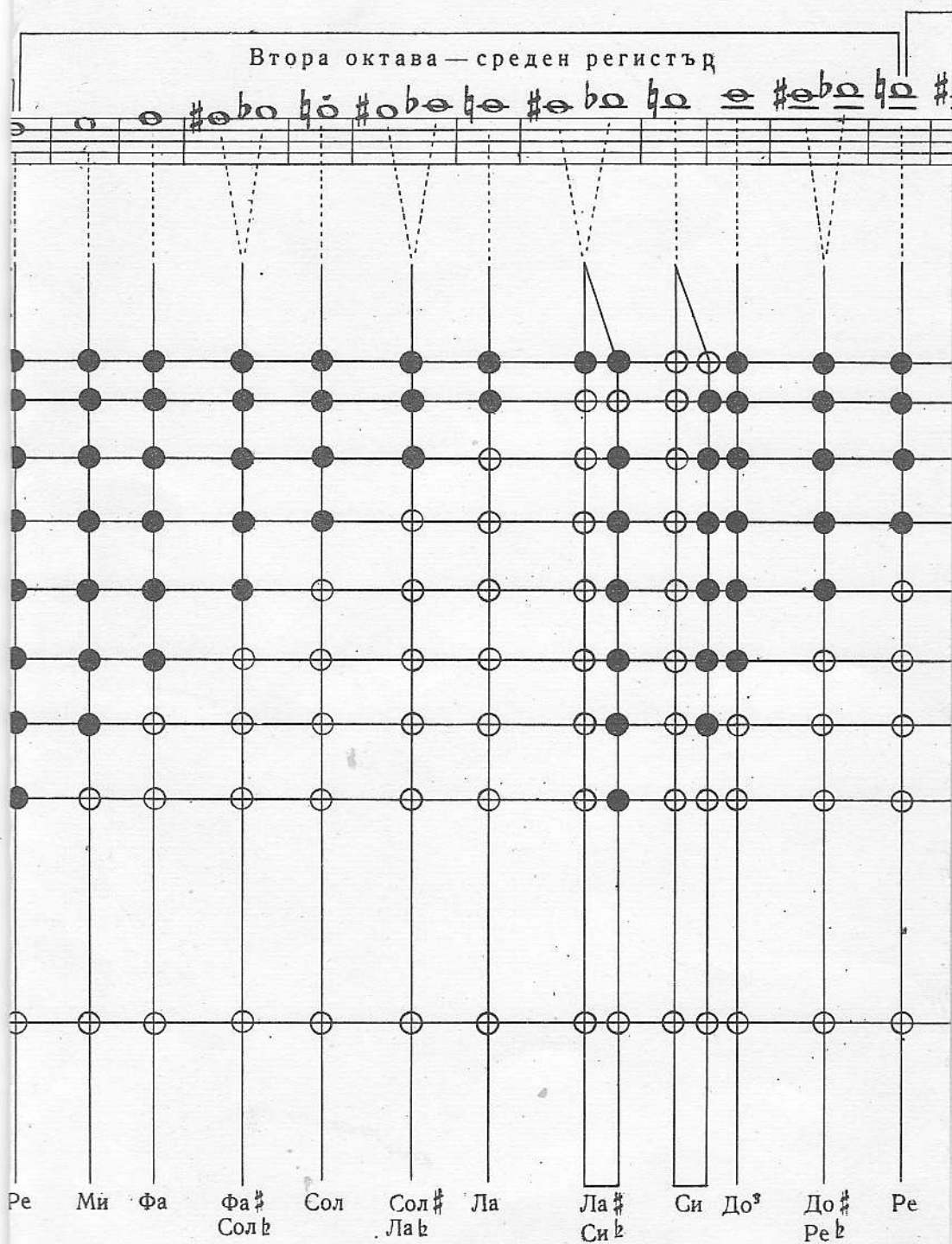
Чрез пренадуване

Пърсти:	Палец	Показалец	Среден	Безименен	Показалец	Среден	Безименен	Малък
Re ¹	●	●	●	●	○	○	○	○
Ми	●	●	●	●	○	○	○	○
Фа	●	●	●	●	○	○	○	○
Фа [#] Сол ^b	●	●	●	●	○	○	○	○
Сол	●	●	●	○	○	○	○	○
Сол [#] Ла ^b	●	●	○	○	○	○	○	○
Ла	●	○	○	○	○	○	○	○
Ла [#] Си ^b	○	○	○	○	○	○	○	○
Си	○	○	○	○	○	○	○	○

*) По изключение ръцете могат да се поставят и обратно — дясната горно

ТАБЛИЦА НА КАВАЛ В „ДО“ СТРОЙ

ОБЕМ ОТ РЕ ОТ ПЪРВА ДО ЛА ОТ ТРЕТА ОКТАВА



ОЙ

ОКТАВА

