

313  
№ 84

с. пр

ТОДОР ПРАШАНС



ръко  
вод  
ство  
за  
сви  
рене  
на  
заўда

НАУКА И КУЛТУРА

ТОДОР ПРАШАНОВ

19 61 - 66 49.

РЪКОВОДСТВО  
ЗА СВИРЕНЕ НА ГАЙДА

Второ допълнено издание

ДЪРЖАВНО ИЗДАТЕЛСТВО „НАУКА И ИЗКУСТВО“  
София — 1966

## ПРЕДГОВОР

След 9. IX. 1944 година по всички краища на България се създадоха хиляди самодейни ~~духовни~~ ~~музикални~~ ~~колективи~~, които се нуждаят от добри изпълнители за задоволяване нарастналите ~~изисквания~~ на нашия музикален живот.

Нашите народни оркестри се нуждаят от добре нотно оgramотени гайдари, кавалджии, гъдулари, тамбуристи и др. За това е крайно наложително издаването на ръководства за свирене на народни инструменти.

Настоящото ръководство за свирене на гайда е предназначено за гайдари-самодейци. То има за цел да оgramоти нотно гайдарджията и да даде кратки практически знания за гайдата като български народен инструмент. Ръководството може да се ползува от ученици, студенти, преподаватели, любители, ръководители на народни оркестри, а също и от тези, които ще преподават свирене на гайда по ноти.

За разлика от другите народни инструменти — кавала, гъдулката, тамбурата и др. — свиренето на гайда е по-сложно. При нея изпълнителят не може да си помогне с устните, както например при кавала, с лъка при гъдулката или с перцето при тамбурата. Особеността при гайдата се състои и в това, че като мехов духов инструмент и поради устройството си тя свири само силно. Друга динамика\*) не може да се постигне. Тук гайдарят извлича мелодията само чрез различните комбинации на пръстите по дупките на гайдуницата.

За изграждането на един гайдарджия като добър изпълнител трябва да са налице известни предпоставки. Това са: музикалност, волеви качества на изпълнителя, упоритост при овладяването както на гайдата, така и на свиренето по ноти, старание да изпълнява своевременно дадените указания и съвети на водещия обучението и др. От самото начало на обучението начеващият гайдар трябва сериозно и съзнателно да изучава елементарна и обща теория на музиката, която ще му помогне да овладее по-бързо нотното писмо и ще му даде обща музикална култура като изпълнител. Необходимо е още той да изучава солфедж, за да усъвършенствува слуха си. Освен това наред с овладяването на нотното писмо гайдарят трябва да изучава с гайдата по слух много народни мелодии (песни, хора и ръченици) от изтъкнати изпълнители както по радиото и телевизията, така и от грамофонни плочи и записи на магнитофон. Там, където има условия (особено при читалищата и музикалните школи), да изучава и облигатно пиано. Това ще му помогне да развие слуха и да обогати музикалната си култура.

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

Настоящото ръководство е написано за най-разпространената и употребявана в цялата страна, както при солово и групово изпълнение, така и в нашите народни оркестри, гайда в *сол* строй с тонов обем от *сол* от първа до *ла* от втора октава или както е известна сред народа — „средна“ гайда.

Вземаме тази гайда като база при първоначалното обучение и нотно оgramотяване на гайдаря, защото *сол* гайдуница поради близко разположените си дупки е най-удобна за свирене за разлика от по-ниските гайди, чиито гайдуници са с по-широко разположени дупки и създават трудности при постановката на пръстите.

Някои от песните, хората и ръчениците са транспонирани, други са преработени с оглед сегашните възможности на гайдата. Някои от упражненията за разсвирване са написани в ладове, характерни за българската народна музика.

Благодарение участието на гайдата в народния оркестър практиката наложи и помогна да се потърсят и открият неизвестни досега полутонове на гайдуницата в *сол* строй. Те са: *сол-диез* и *си-бемол* от първа октава и *до-диез* от втора октава. Сега тази гайдуница разполага с 14 полутона по протежение на целия си регистър, има почти пълен тонов обем (без *сол-диез* от втора октава), по-големи технически възможности и свири в повече тоналности. Досега се е смятало, че на гайдата липсват три полутона.

Опитът на най-известните и изтъкнати наши гайдарджии, както и тридесетгодишната практика на автора като изпълнител на гайда и като дългогодишен оркестрант при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, дадоха своя принос за откриване и обогатяване на гайдуницата с досега неизползуваните полутонове.

В някои от вече отпечатаните трудове и пособия тоновият обем е даден невярно и не е направено компетентно описание на гайдата. Постановката на 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 гайдата като български народен инструмент. Сега от тях може да се ползува само онова, което е останало като положително.

\*) Забележка: Непознатите за учащия се термини в уводната част са разгледани в теоретичната част на ръководството (стр. 13 — 18), а също и по-нататък.

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

Настоящото ръководство няма претенциите на съвършен научен труд, не решава всички проблеми в началното овладяване на гайдата, но то дава възможност на гайдарджиите-самодейци и други любители на този инструмент да овладеят свиренето по ноти.

При обучението това ръководство не трябва да бъде единственото пособие. Необходимо е водещият обучението да съчетава материала от ръководството с написване на нови упражнения в ладове, характерни за българската народна музика и удобни за тоновия обем на гайдата. Освен това желателно е обучението да се съчетава с използването на най-хубавото от репертоара на народните оркестри към Държавните ансамбли и Радиото, репертоара на изтъкнатите гайдарджии, също така и сборниците с народни песни и хора на Държавните ансамбли, на Централния дом за народно творчество, на Института за музика при Българската академия на науките и др.

Доколко авторът на настоящето ръководство е сполучил при разрешаване проблемите за свирене на гайда, ще се произнесат ония, които ще го ползуват. Надявам се, че при едно следващо издание на ръководството (или школа) за гайда ще могат да се изправят допуснатите слабости и грешки.

Изказвам благодарност на народния артист Филип Кутев — композитор и главен художествен ръководител на Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, на народния артист Марин Големинов — композитор и професор по симфонична оркестрация в БДК, 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, които ми дадоха ценни съвети и препоръки при написването на настоящето ръководство.

Авторът

София, 1962 г.

## ПРЕДГОВОР КЪМ ВТОРОТО ИЗДАНИЕ

В настоящето второ допълнено издание на ръководството за свирене на гайда е написан и приложен нотен материал и грифова таблица за свирене и на гайда в *ре* строй (с тонов обем от *ре* на първа до *ми* на втора октава — реална звучност). Това допълнение е направено съобразно нуждата от нотно оgramотени гайдари и на *ре* гайда.

Дългогодишната практика на оркестрите от народни инструменти при държавните ансамбли за народни песни и танци в София, Благоевград, при Българското радио и телевизия, както и на най-изтъкнатите самодейни народни оркестри в Горна Оряховица, Търново, Толбухин, Тервел, мина „Болшевик“ Софийски окръг, на народния оркестър към школата за обучение на народни инструменти при читалище „Антон Страшимиров“ — София и др. показва, че най-много се наложиха и се използват гайдите в *сол* и *ре* строй. Затова още в началото на обучението едни гайдари трябва да се обучават и свирят на *сол*, а други на *ре* гайдуници (реална звучност), защото това е свързано както с програмата за изучаване на солфедж и елементарна теория на музиката, така и по-късно при свиренето по щим и наизуст в оркестъра заедно с кавали, гъдулки и тамбури. Това е голямо улеснение не само за самите гайдари-изпълнители и за този, който води обучението, а и за диригентите на народните оркестри, за композиторите и за всички, които аранжират и оркестрират народни песни и хора и пишат партитури за оркестър от народни инструменти. Като пример могат да се посочат партитури на оркестъра при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, писани от композиторите Филип Кутев, Красимир Кюркчийски, Божидар Абрашев, Живка Клинова и др.

Когато се наложи в дадена музикална пиеса един гайдар да свири поотделно на *сол* и на *ре* гайдуници по ноти (шим), се прави следното: ако гайдарят е обучен на *сол* гайдуница (реална звучност), а трябва да свири на *ре* гайда, тогава нотите от партитурата се пишат в щима кварта по-високо от *ре* гайда. Изпълнителят свири написаното с пръстовката на *сол* гайдуница, а тоновете звучат кварта по-ниско т. е. с реалната звучност на *ре* гайда. Ако пък гайдарят е обучен на *ре* гайдуница (реална звучност), а трябва да свири на *сол* гайда, тогава пък нотите от партитурата се пишат в щима кварта по-ниско от тези за *сол* гайда. Написаното се свири с пръстовката на *ре* гайда, а тоновете звучат кварта по-високо т. е. с реалната звучност на *сол* гайда. Двете гайди в *сол* и *ре* строй са равностойни и самостоятелни по участие и свирене в оркестъра от народни инструменти, затова и обучението се води и на двете поотделно.

София, 1966 г.

Авторът

1966 г.

## КРАТКИ СВЕДЕНИЯ ЗА ГАЙДАТА

Гайдата е народен духов мехов музикален инструмент. Думата „гайда“ е от турско-арабски произход. В древната култура на азиатските робовладелчески страни между многото музикални духови инструменти, е позната и гайдата, разпространена най-вече в Индия. Съществувала е и у римляните. По-късно през XVII и XVIII век тя е употребявана на Запад (особено във Франция) в художествената музика. Композиторите Рамо и Люли са я използвали във своите опери и балети. След налагането на съвременния симфоничен оркестър тя излиза от употреба.

Днес тя се среща в много европейски народи. В СССР е разпространена с различни названия: *дуда* (Украйна и Белорусия), *чимпой* (Молдавия), *паракалзук* (Армения), *гудаствири* (Грузия), *тулум* (Азербайджан), *волинка* (РСФСР). У други народи: *дуди* (Чехословакия), *коза* (Полша), *закпфайфе* (Германия), *багнал* (Англия и Шотландия), *дуделзак* (Холандия), *мюзет* (Франция), *корнемюз* (Италия и Франция), *гайде* (Югославия) и др.

В Англия и Шотландия и до днес съществуват военни оркестри от 40—50 гайди с тройни ручила. Този оркестър изпълнява предимно маршова музика. Като участник на седемте световни младежки фестивала и два пъти при гостуването на Държавния ансамбъл за народни песни и танци (с ръководител Филип Кутев) в Лондон авторът е имал възможност при взаимни изпълнения да сравнява звучността, тембъра и техническите възможности на българската гайда, с тези в Англия, Шотландия и другаде. Нашата гайда е далеч по-звучна, с по-красив тембър и с по-богати възможности, отколкото гайдите в тези страни.

Историческите данни за българската гайда са много оскъдни, макар у нас да е позната от най-старо време. Има сведения, че още в първия век преди н. е. древногръцкият географ Страбон е отбелязал музикалността на Южните славяни (в това число и на българите) и тяхното изкусно свирене на гайди и свирки.\*) Гайдата е била употребявана още у старите траки. Историческите данни говорят също, че у нас тя е била широко разпространена и през турското робство. В Известия на Института за музика при БАН в кн. 2 и 3, издание на БАН от 1956 г., е отбелязано, че през 1622 г. полският посланик Христофор Сбератски, минавайки през България на път за Цариград, видял на мегдана-сред село Доброво българите да играят хоро и в своя дневник писал „...едни скачат, други гайди уловили, а момци и девойки сред свирците пеят...“ Дневникът му се пази в Краковския университет. Това е документ, който красноречиво говори, че гайдата е съществувала у нас още през турското робство.

В живота на българина в дни на радост и скръб този народен инструмент е играл важна роля. Няма значително събитие от обществения и личния му живот, в което гайдата да не е съпровождала избликналите възторжени или тъжни чувства. Тя е възпята в народните ни песни и е отразена в българската литература и изобразително изкуство. Широко са известни сред народа стиховете „Ясна гайда е писнала, залюляло сей хоро“ или „Шарена гайда писана, със мъниста низана“ и т. н. А художникът Н. Образописец много сполучливо е отразил гайдата в картината си „Самоковско хоро“.

През време на Руско-турската и Първата световна война гайдата е изпълнявала на фронта ролята на духовна музика. И до днес стари хора разказват как германците на фронта са искали да разрежат меха, за да видят какъв „механизъм“ има в нея.

След кавала и гъдулката гайдата е най-популярният народен инструмент у нас. Тя се среща почти във всички етнографски области на страната. Центърът на истинската народна гайдарджийска школа е Южна България — Тракия и Странджа, както и Северо-източна България — Лудогорието (Делиормана) и Добруджа.

В Родопите е разпространена тъй наречената родопска ниска „каба“ гайда, характерна за изпълнителския стил на този край.

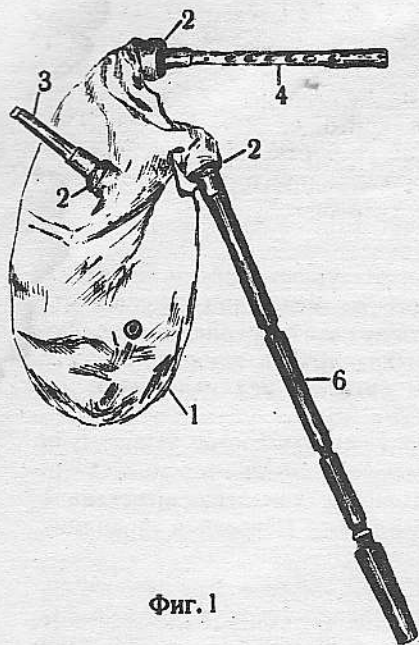
Гайдарите от Странджа и Тракия, Лудогорието и Родопите изпълняват прекрасни народни мелодии, с лекота свирят както бавните песни, така и кръшните буйни хора. В България гайдата се използва, от една страна, като солов инструмент, а от друга страна — за съпровод на народни певци (особено в Родопския край) и в народния оркестър заедно с кавали, гъдулки, тамбури и др.

и ме Нова Свещен  
за гайдата  
от проф. майстор  
Свещеност

\*) Ямпольский И. — Музыка Югославии, М., 1958 г., Грубер Р. — Всеобщая история музыки.

ИМОСЪ НОВИ СВЕДЕНИЯ  
ЗА ИЗРАБОТКА  
НА  
ГАЙДА  
ОТ 1986г  
1986г

## ОПИСАНИЕ НА ГАЙДАТА



Фиг. 1

Гайдата се състои от следните части:

1. Мях. — само ярешки
2. Главини.
3. Духало.
4. Гайдуница.
5. Пискуни. — има нов модел
6. Триваставно ручило.

### 1. Мях (тулум)

Мехът е направен от ярешка или агнешка кожа и служи за вкарване на въздуха и за завързване на трите главини, в които се вмъкват духалото, гайдуницата и ручилото.

При подбор на кожи за мях трябва да се има пред вид следното: още при заколването на ярето или агнето кожата откъм шията да се реже близко до главата. При дрането предните крака да не се цепят, а само задните, и да се пази кожата от прерязване. След това, както съветва дядо Иван Гайдарджиев\*) в своя правилник, кожата се налага с 2—3 лъжици чукана морска сол, насолената страна се обръща навътре,

а руното остава отвън. Като престои така три часа, насолената страна се обръща навън и се държи един ден на слънце и два дена на сянка, за да изсъхне хубаво. След това кожата се навлажнява малко, обръща се пак с руното навън и се остригва ниско. После отворът на меха откъм задните крака се завързва здраво с канап, а отворите на предните крака и шията се завързват за главините на гайдата.

За да не излиза въздухът между главините и кожата, препоръчва се преди завързването на главините вдлъбнатото им място да се намаже с тесто от брашно. Така вързаната кожа, като изсъхне, се залепва здраво за главините и не пропуска въздух. А когато се върже на право, без тесто, главините започват да се въртят (особено при настройване на ручилото) и да изпускат въздух.

При срязан или спукан мях, мястото се завързва със специална дървена кръгла тапичка (а може и продълговата) малко по-голяма, отколкото е срязаното или спуканото място на кожата. В средата по повърхността на цилиндричната тапичка се издълбава каналче, в което се привързва кожата с тънка връв или канап. Когато срязаното или спуканото място е много малко, то се завързва отвътре (откъм руното) с царевично зърно, обвито с восък. Може и обратно — да се завърже отвън.

Завързването на главините за меха става по следния ред: на мястото на десния преден крак на кожата се завързва главината на духалото, а на левия — главината на ручилото. В края на шията, на мястото на отрязаната глава се завързва главината на гайдуницата.

За да получи мехът еластичност и мекота при съхненето, повърхността му се намазва с течен парафин или се мачка с ръце. Някои гайдари за тази цел наливат в меха смес от олио и оцет, вино или вода. Това не е за препоръчване, тъй като при свирене такъв мях замърсява дрехите и мирише неприятно.

Препоръчва се през зимния сезон мехът да бъде ярешки, а през летния — агнешки, защото през зимата първият по-малко овлажнява по време на свирене в сравнение с втория и пискуните не менят чувствително гласа си, докато агнешкият мях през зимния сезон бързо се мокри от намиращия се в него топъл въздух (парата) и това се отразява лошо на гласа на пискуните.

Правени са опити с мехове от гумиран плат, които обаче се оказали непрактични, тъй като от парата се образува много вода, която при сгъване на меха мокри пискуните и ги разваля. При кожените мехове това не се случва.

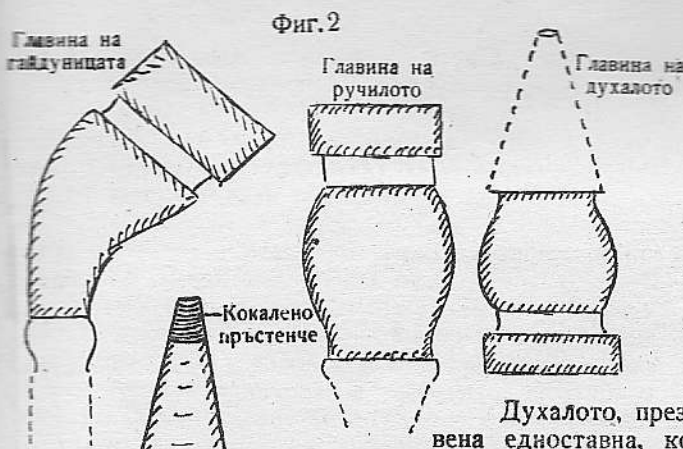
От голямо значение е мехът на гайдата да се приготви от кожа на агне или яре, заклано през лятото (юли, август), защото тогава кожата са жилави и здрави.

Когато се свири дълго време на открито по сватби и хора (особено при студено време), слабите места на меха се овлажняват. При такива случаи гайдуницата и ручилото се изваждат, главините им се запущват с коркови тапи или друг подобен материал, мехът се надува и се оставя да се подсуши край огън или на слънце. След подсушаването му гайдуницата и ручилото отново се поставят. Така мехът се запазва за по-дълго време здрав и жилав, пискуните не се развалят и гайдата продължава да свири добре, макар и с месеци да не е употребявана. След прекратяване на свиренето гайдата се сгъва правилно и се прибира в кожена чанта.

При нова гайда духалото, ручилото и гайдуницата се смазват леко със зехтин няколко дни подред. Трябва обаче да се внимава при смазването да не се засегне езичето на пискуните със зехтин, защото от него те се повреждат.

\*) Дядо Иван Гайдарджиев от гр. Коларовград е дългогодишен изпълнител на гайда и голям майстор в изработката на гайди и кавали. Роден е през 1856 г., починал е в 1934 г. Близо 65 години е работил гайди, кавали и свирки. Този занаят той усвоява от баща си и прадедите си. Сега неговият син Димитър Иванов Гайдарджиев продължава занаята, но поради напреднала възраст (около 60 години) работи по-малко.

Сведенията са взети от неговия син и от труда на Райна Кацарова „Гайдите на един шуменски майстор“. Изв. на Народния етн. музей — София, 1936 г.



## 2. Главини

Главините са три, направени от дряново дърво или от рога на елен, коза и др. Те служат за завързване на меха и за вмъкване в тях шийките на духалото, гайдуницата и ручилото. В единия край, където става завързването на тулума за главината е направен широко вдълбан улей, в който се завързва кожата с канап, а на другия край се поставя кокален пръстен, за да не се пука главината при вмъкването на гайдуницата, ручилото и духалото.

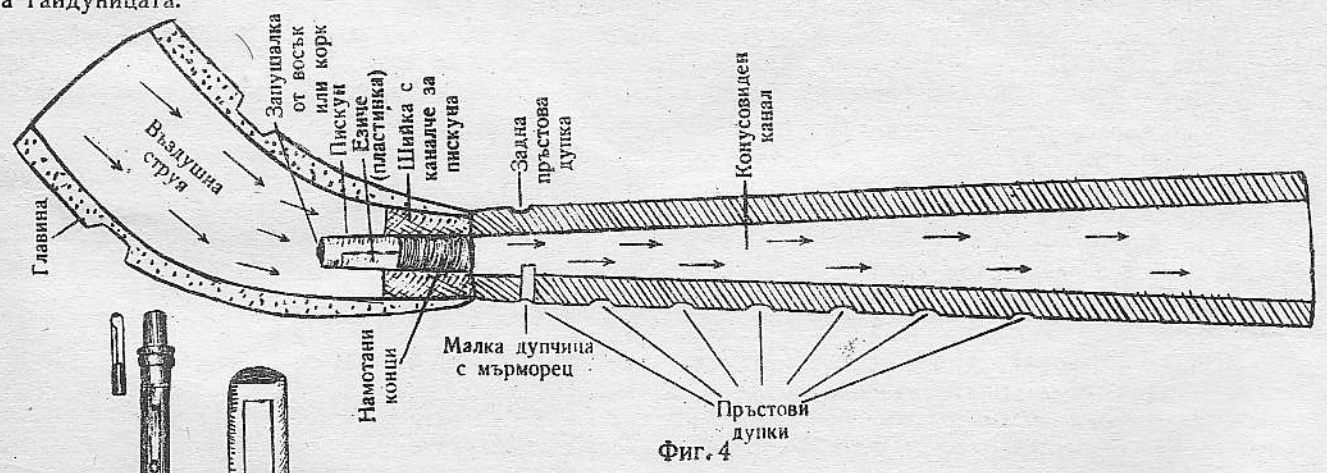
## 3. Духало

Духалото, през което се вкарва въздухът в меха представлява дървена едноставна, конусовидна тръба с шийка за вкарване в главината. На долния край на шийката е поставена малка кръгла кожена клапичка, която притискана от струята въздух (изтласквана от меха чрез натиск от лакътя) запуща отвътре отвора на духалото. Тогава гайдарят си поема въздух. На горния край на духалото, където то се захваща от устата, е поставен кокален пръстен, който предпазва дървото от намокряне и загниване. Има и духала, които са изцяло облечени с кокалени пръстени от рога на елен, коза и др.



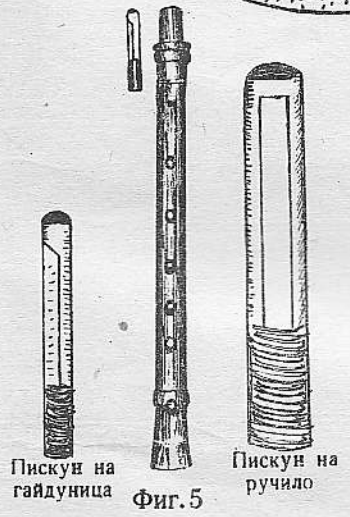
## 4. Гайдуница

Гайдуницата — най-важната част на гайдата, е дървена конусовидна (отвън и отвътре) продълговата тръба, направена от дряново или сливово дърво. Предпочита се дрянът, защото е здраво дърво и мъчно се пука. На горния край се намира шийка с намотани тънки памучни конци, които служат за спойка между стените на главината и шийката. В самата шийка е направено специално каналче за поставяне на пискун (стройката). Върху гайдуницата са разположени 8 пръстови дупки — 7 отгоре и 1 отзад, за палеца, на горния край до шийката. Характерно и много важно за гайдуницата е мъничката пръстова дупчица (първата отгоре надолу върху лицевата страна — фиг. 4) През нея срещу дупката на палеца е прокарана малка тръбичка от паче или кокоше перо, а може и от метал. Тази тръбичка, дълга около 5 мм. или 1 см., гайдарите наричат „мърморец“ или „глашник“. Благодарение на нея и чрез различните комбинации на пръстите, се получават всички тонове и полутонове по протежение на целия тонов обем на гайдуницата.



## 5. Пискун

Пискунът е цилиндрична тръбичка, направена от тръстика, скоклика или бързово дърво. Тя се вкарва в специално каналче в шийката на горния край на гайдуницата. Дядо Иван Гайдърджиев навремето си е правил пискун от мимерови пръчки, от калина, растяща около река Камчия, и от бамбукови цигарета, които е изписвал от Цариград. Особено пискуните от бамбукови цигарета са много хубави и звучни и с тях се свири до 20—30 години, без да изменят тона си. Горният край на пискун е запущен с корк или восък, а долният остава отворен, за да минава трептящата струя въздух, т. е. звукът.



Грижливо направеното езиче, прорязано по тялото на пискун, е източник на звука. То се привежда в трептение от струята въздух, тласкана от меха към гайдуницата, в резултат на което се получава тонът. На долния край на пискун се намотават тънки памучни конци върху езичето и тялото дотолкова, доколкото да го държат плътно прилепнало о стените на каналчето в шийката на гайдуницата. Тези конци играят роля и при настройването. Когато се намотаят по-високо по езичето и тялото, пискунът свири по-високо, а когато се намотаят по-надолу — той свири по-ниско. Направен е сполучлив опит с пискун от тръстика с винче отгоре за бързо настройване.

При вкарване на пискун в гайдуницата да се внимава той да не е притиснат силно о стените на канала, защото при това положение се получават неверни и фалшиви тонове. За предпочитане е езичето на пискун да бъде откъм дупката на палеца.

Изпробването на гайдуницата да става само чрез меха, защото при свирене направо на гайдуницата с уста пискунът се мокри, овлажнява, омеква, надува се и след това мени гласа си. Необходимо е езичето, тялото и конците на пискуните да се смазват леко с лой през два или три дена. Така те не се повреждат от парата и не менят гласа си.

Когато пискуните започнат да „заекват“, гайдарджията трябва да слага под езичето (долу до конците) тънък косъм от кълчица или косъм от глава. След като се посвири един — два дни и се почувствува, че пискуните са се оправили и свирят силно, сложените косми да се извадят изпод езичето.

Практиката показва, че новите пискунци в първите дни се надуват от топлия въздух (парата) и стават много силни. Тогава езичетата им се намазват леко с лой, притягат се със здрав конец и така се оставят в гайдуницата да седят един — два дена. След това конците се отвързват и пискуните възстановяват първоначалния си глас. Когато се вадят пискуните от гайдуницата и ручилото, не трябва да се оставят дълго време на открито, защото бързо изсъхват и изменят гласа си. Освен това при свирене на открито, на голям студ, пискуните да се вадят по-често и да се избърсват от водните капки, за да не замръзват.

Начеващият гайдарджия-самодеец трябва да изпълнява съзнателно дадените съвети и указания за пискуните и меха, ако иска гайдата му да свири хубаво и вярно.

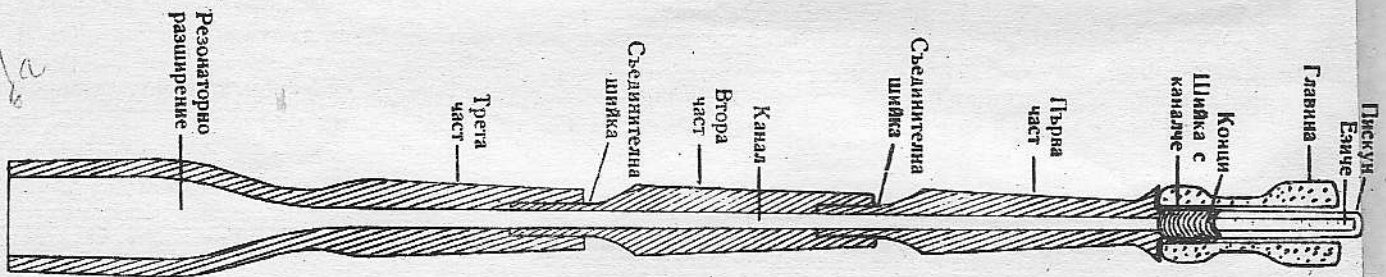
## 6. Ручило

Ручилото служи за произвеждане на исовия тон, който придружава мелодията на гайдуницата. То представлява дървена цилиндрична тръбаста тръба. По него няма дупки. Състои се от три различни по дължина и външност части — сглобки, или както ги наричат гайдарите „еклемета“. Първата част е с две шийки — едната по-къса и по-дебела (в която е поставен пискунът), се вкарва в главината на меха, а другата — по-тънка и по-дълга, се вмъква във втората част на ручилото. Втората част има само една шийка, която служи за връзка между първата и третата част. Последната, трета част е без шийка. Тя има тази отличителна особеност, че на десетина сантиметра от долния край разширява диаметъра си, за да резонира исовият тон.

По всяка шийка са намотани тънки памучни конци толкова, колкото да задържат частите стегнати една в друга и при настройване с лекота да се скъсява или удължава ручилото. Отворите на втората и третата част са обвити с пръстени от рога на елен, коза или от метал. Те служат както за украшение, така и за да не се разцепват частите при вмъкването им в съединителните шийки.

Пискунът на ручилото по устройство е същият като този на гайдуницата само с тази разлика, че е почти двойно по-голям по дължина и вътрешен диаметър на тръбата.

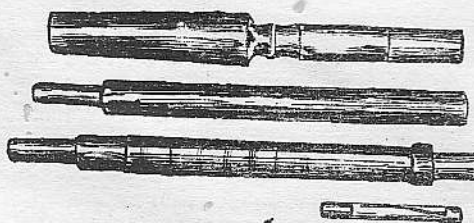
Най-сполучливи и верни гайди за народен оркестър и за индивидуално изпълнение изработват майсторите Борис Дракев — оркестрант при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, Динко Грозев от гр. Пловдив, Слави Иванов от с. Камено — Бургаско, Димитър Гайдарджиев от гр. Шумен и др.



Фиг. 6



Фиг. 6а



Фиг. 6б

1967 год



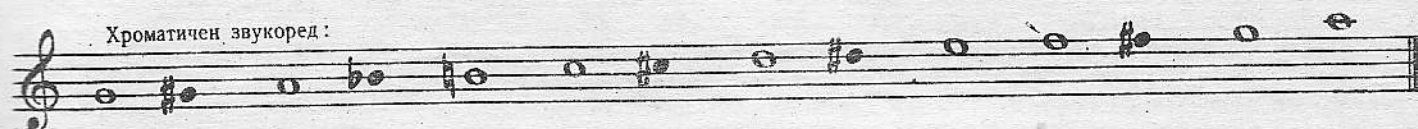
## СТРОЙ НА ГАЙДАТА, ТОНОВ ОБЕМ, НОТИРАНЕ

Строят на гайдата зависи от големината на гайдуницата, ручилото и пискуна.

В народния оркестър се използват гайди с различна дължина и вътрешен диаметър както на гайдуницата, така и на ручилото и пискуните. По-късата гайдуница с по-широк вътрешен конусовиден отвор на канала (отгоре надолу) произвежда по-високи тонове, а по-дългата гайдуница с по-тесен отвор на канала произвежда по-ниски тонове. Апликатурата (пръстовката) и начинът на свирене са еднакви за всички гайди.

Най-разпространена и употребявана гайда в Южна България — Странджа и Тракия (центърът на истинската народна гайдарджийска школа) и в Североизточна България — Лудогорието (Делиормана) и Добруджа е гайда в *сол* строй, с реален тонов обем от *сол* от първа до *ла* от втора октава или както я наричат „средна гайда“. Дължината на гайдуницата на *сол* гайда е различна, а основният ѝ тон се обуславя от дължината на вътрешния конусовиден канал. На такава гайда се свири в народния оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София, в народния оркестър при Ансамбъла на Българското радио и телевизия и др.

За гайда се нотира на *сол* ключ.

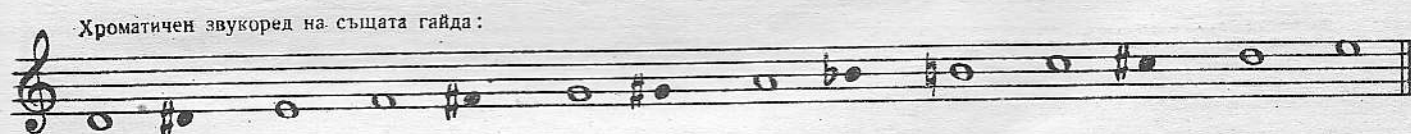


В хроматичния звукоред липсва тонът *сол-диез* от втора октава, който засега при това устройство на гайдуницата не може да се получи. Тонове *сол-диез* и *си-бемол* от първа октава прозвучават малко трудно, за което е необходимо гайдарят да прави системни упражнения до пълното им овладяване.

Някои гайдари при бързо или бавно темпо произвеждат тона *до-диез* от втора октава на *сол* гайда с бързо полузапушване и отпушване на четвъртата дупка отгоре надолу с показалеца на дясната ръка, но тонът не е стабилен и не винаги е верен. При самостоятелно изпълнение това много не се чувствава, но в народния оркестър този тон, получен с така наречената „кърма“, е фалшив, затова с комбинация на пръстите *до-диез* се получава абсолютно верен, което е за предпочитане в народния оркестър. Абсолютно чист *до-диез* се получава и като се пробие нова дупка, широка около 1 мм. на мястото на палеца на дясната ръка, отзад срещу четвъртата дупка. Палецът ще я запушва и отпушва.

По протежение на цялата гайдуница отгоре надолу и обратно всички полутонове се получават, като след изсвирения цял тон се вдигне само показалецът от малката дупчица с мърмореща. Тогава полутонът веднага прозвучава верен и стабилен. Така се постъпва за всеки полутон по целия тонов обем на гайдуницата, тъй, че не се налага използването на допълнителни нови дупки или клапи, както напрасно са правени такива опити.

Най-използувана в народния оркестър след гайдата в *сол* е гайдата в *ре* строй, с тонов обем от *ре* от първа до *ми* от втора октава. В сравнение със *сол* гайда тя свири кварта по-ниско.



В хроматичния звукоред липсва тонът *ре-диез* от втора октава, който засега, при това устройство на *ре* гайдуница, не може да се получи. Тонове *ре-диез* и *фа* от първа октава се получават също малко трудно, за което са необходими упражнения до пълното им усвояване. Всичките тонове и полутонове се получават по същия начин, както при *сол* гайда. Това се отнася и до всички останали гайди.

Освен тези две гайди се среща и ниска *до* гайда, която се отличава от *ре* гайда само по това, че свири един тон по-ниско, а по отношение на *сол* гайда — квинта по-ниско. *До* гайда се използва обикновено при самостоятелно солово изпълнение или при съпровод на народни певци и певици. Макар и по-рядко, тя може да се използва в народен оркестър. Тоновият ѝ обем е от *до* от първа до *ре* от втора октава. По отношение на тази гайда би трябвало останалите да бъдат транспониращи, но понеже при обучението се взема за база *сол* гайда като най-разпространена сред народа и в народните

оркестри (а и практиката наложи това), тя става условно нетранспонираща, а останалите по отношение на нея — транспониращи. *Сол* гайда се взема като база при първоначалното обучение и нотно ограмотяване на гайдаря, защото *сол* гайдуница поради близко разположените си пръстови дупки е най-удобна при свирене, за разлика от по-ниските гайди, чиито гайдуници са с по-широко разположени дупки и създават голяма трудност особено на начеващи при постановката на пръстите. Повече от десет години обучението на гайдарджиите при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София е на базата на *сол* гайда.

В много самодейни народни оркестри из страната, като в градовете Горна Оряховица, Толбухин, Тервел, София и др. гайдарджиите се обучават на тази база. Това улеснява както гайдаря-изпълнител, така и този, който води обучението или ръководи народен оркестър.

В Родопския край е разпространена известната ниска „каба“ гайда с тонов обем от *си-бемол* от малката до *до* от втора октава. Има и по-ниски гайди. *До* и *си-бемол* гайди в този край служат предимно за самостоятелно свирене и съпровод на родопски певци. *Си-бемол* гайда не е подходяща за

съществува и висока „джура“ гайда с тонов обем от *ла* от първа до *си* от втора октава. В сравнение със *сол* гайда, тя свири един тон по-високо. *Ла* гайда е красиво цветче в народния оркестър като носител на мелодията, само в солово изпълнение. народен оркестър.

## Характер на тоновете и технически възможности на гайдите в *сол* и *ре* строй

I. Гайда в *сол* строй с тонов обем от *сол* от първа до *ла* от втора октава.

Тоновите от *сол* от първа до *до* от втора октава (границите са относителни) са слаби, малко матови и не много изразителни. В този обем *сол* гайда се свързва добре с гъдулката, тамбурата и с кавала в *до* строй, с тонов обем от *ре*<sup>1</sup> до *ла*<sup>2</sup>.

От *до*<sup>2</sup> до *фа*<sup>2</sup> тоновете са светли, звучни и се свързват добре с гъдулката и тамбурата, а с кавала само при тоновете *ми*<sup>2</sup> и *фа*<sup>2</sup>.

Последните четири тона *фа*<sup>2</sup>, *фа-диез*<sup>2</sup>, *сол*<sup>2</sup> и *ла*<sup>2</sup> са ярки, изразителни, звучат силно, даже кресливо. В този тонов обем гайдата зазвучава добре с гъдулката и тамбурата, а с кавала само в средния и ниския регистър.

Гайдата в *сол* строй е характерна с оригиналната си ярка, светла и до известна степен креслива звучност. Поради устройството ѝ всичките ѝ тонове звучат силно. Тя е не много подвижен народен инструмент. Може да изпълнява стакати, скокове на различни интервали, свири леко диатонични пасажки, а хроматични малко по-трудно (когато темпото е много бързо). Изпълнява с голяма лекота бавни мелодии и бързи хороходни с много украшения и форшлази. Глосандото\*) е възможно и звучи хубаво.

Гайдата в *сол* строй е подходяща за народен оркестър, който се настройва по универсалното *ла*. Тя е носителка на мелодията и по-рядко се използва в оркестъра за хармоничен пълнеж. Тази гайда не се използва за съпровод на народни певци поради високия ѝ строй и голямата ѝ звукова сила.

II. Гайда в *ре* строй с тонов обем от *ре* от първа до *ми* от втора октава (по отношение на *сол* гайда свири кварта по-ниско).

От *ре* до *сол* от първа октава (тези граници са също относителни) тоновете звучат слабо, тъмно и малко грубо.

От *сол* от първа до *до* от втора октава звучат меко и изразително.

От *до* от втора до *ми* от втора октава тоновете звучат ясно, светло и изразително.

По целия си тонов обем *ре* гайда се свързва много добре с гъдулката, тамбурата и с кавала в *до* строй с обем от *ре*<sup>1</sup> до *ла*<sup>2</sup>.

Глосандо — постепенно изменение височината на тона („пъзгане“ на тона) нагоре или надолу в определени граници.

*Ре* гайда е характерна с оригиналната си ниска, мека и приятна звучност. Тя е носител и на мелодията, и на хармонията. Използува се както за изпълнение на шопски хора, ръченици и други, така и за съпровод на народни певци.

Всичко казано за устройството, звуковата сила на тоновете, изпълнението на диатонични и хроматични пасажии и технически възможности на гайда в *сол* строй, се отнася изцяло и за *ре* гайда.

### Настройване на гайдата

*Сол* гайдата се настройва така: исовият тон от ручилото (*ре* от малката октава) по отношение квинтовия тон на гайдуницата (*ре* от втора октава) звучи две октави по-ниско, а по-отношение основния тон на гайдуницата (*сол* от първа октава) ручилото звучи кварта плюс октава по-ниско. Практически това става така: дясната ръка скъсява или удължава ручилото посредством съединителните шийки, а лявата ръка прикрепя меха към тялото и поставя пръстите за тона *ре* от втора октава, по който ручилото се настройва.

Ако при настройването ручилото се окаже късо или пък дълго, тогава се изважда пискунът, конците се развиват или навиват по езичето и тялото му толкова, колкото е нужно за прозвучаване на желания верен исов тон.

В процеса на свиренето често се случва разстройване на гайдуницата (особено тоновете *ла* от първа и *фа-диез* от втора октава) по отношение исовия тон на ручилото. Ако причината е в ручилото, то трябва да се скъси или удължи, а ако е в гайдуницата, тогава върху горния край на пръстовите дупки на тоновете *ла*<sup>1</sup>, *фа-диез*<sup>2</sup> или други се поставя восък или специално пръстенче от мешина (мека кожичка), които се местят надолу или нагоре по дупката и регулират височината на тона. Ако пък причината е в пискун на гайдуницата, тогава се развиват повече или по-малко, конците по езичето и тялото толкова, колкото е необходимо.

Настройването на *ре* гайда става по същия начин, само с тая разлика, че тя звучи кварта по-ниско от тази в *сол* строй.

В оркестъра гайдите свирят без исовия тон (ручилата са запушени и мълчат), защото постоянно звучащият исов тон пречи на често сменящата се хармония в дадената музикална пиеса.

Използуването на *сол* и *ре* гайда в народния оркестър с оригиналната им звучност и характерни тонове допринася много за богатия колорит на оркестъра. Двете гайди се свързват много добре с гъдулката, тамбурата, кавала и с другите инструменти. В сравнение с тях гайдата е тоново по-ограничен народен инструмент. Освен изпълнението на солови пасажии в оркестъра тя често удвоява мелодията на другите инструменти.

Гайдата е най-капризният инструмент в народния оркестър, затова от изпълнителя се изисква майсторското ѝ владееие и съобразителност в процеса на свиренето.

Когато се пише партитура и се поставя динамика, да се има пред вид специфичността на гайдата а именно, че свири винаги с пълна сила, само форте.

### СТОЙКА НА ТЯЛОТО И ДЪРЖАНЕ НА ИНСТРУМЕНТА

Необходимо е още в началото на обучението да се обърне внимание върху правилната стойка на тялото и държането на гайдата. Правилното държане на гайдата е от голямо значение за получаване на добър, стабилен тон и безупречна техника.

Стойката на тялото да бъде винаги непринудена, естествена, без пъчене на гърдите и корема.

Препоръчително е при обучението да се свири седнал, защото е по-малко уморително. При случаи, когато изпълнителят е прав, тежестта на тялото да пада на левия крак, а десният да бъде малко вдясно и напред.

Изпълнението е по-стабилно и произвежда по-силно впечатление върху слушателите, когато гайдарят свири прав на сцената.

При седнало положение гайдарят сяда на края на стола, без да опира гръб на облегалото и без кръстосване на краката. Десният крак се извежда малко напред, а петата на левия се опира о крака на стола.

При вкарване на въздух чрез духалото в меха изпълнителят не трябва да си издува бузите, защото е неправилно и грозно.

Преди надуване на меха лявата ръка подава духалото в устата, а дясната с пръст запушва ручилото отдолу дотогава, докато мехът се опъне от вкарания въздух. Така надутият мех се поставя под лявата мишница. Тук лакътят играе ролята на регулатор на въздушната струя. Практически това става по следния начин: когато гайдарят с уста вкара през духалото въздух в меха, лакътят на лявата ръка се отпуска, повдига се нагоре и въздухът опъва меха отвътре, а когато си поема въздух, лакътят натиска меха с такава сила, че да не отслабва височината на тона. После пак отначало по същия начин. За равномерното изгласкване на въздуха през пискуните в гайдуницата и ручилото и за получаване на чисти тонове, зависещи от регулирането на въздуха в меха, необходимо е да се правят системни упражнения дотогава, докогато това действие стане естествен навик.

### Постановка на пръстите

Правилната постановка на пръстите е важна предпоставка за сигурното техническо овладяване на гайдата.

След като мехът се надуе и постави под мишницата, пръстите на ръцете се нареждат по гайдуницата по следния начин: лявата ръка се слага върху гайдуницата до главината (някои слагат дясната,

което не е правилно). С палеца се запушва единственият отвор отзад, намиращ се на горния край до шийката; показалецът се слага със средната става върху малката дупчица с мърмореща; средният пръст със същата става се поставя върху поредната дупка надолу, докато безименният запушва с първата става следващата дупка; кутрето остава свободно. Да разгледаме положението на дясната ръка. Тя подpira гайдунциатa по средата с палеца, а показалецът, средният, безименният и кутрето запушват останалите дупки. Първите три пръста запушват дупките със средната си става, а кутрето — с първата.

При свирене мускулите на ръцете и пръстите да бъдат отпуснати, а пръстите да не се вдигат по-високо от 1—2 см. над дупката.

Желателно е по време на обучението начеващият, а дори и напредналият гайдар, да свири известно време пред огледало, докато правилната стойка, държането на инструмента, постановката на пръстите и т. н. станат естествен навик.

Често се срещат изпълнители, които гримасничат, клатят тялото си, тропат с крака. Това е крайно неестествено.

### Произвеждане на тона. Вибрато

Произвеждането на тона посредством пискуните в гайдунциатa и ручилото на гайдата става така: струята въздух, изтласквана от меха към пискуните, привежда в трептене езичето (пластинката) на пискунa, което от своя страна предизвиква вълнообразни трептения на въздушния стълб в канала на гайдунциатa и ручилото.

Силата на въздушната струя, която минава през пискуните, се регулира едновременно от устата, която вкарва чрез духалото въздуха в меха и от лакътя, който го притиска до тялото.

При отпушване и запушване на дупките на гайдунциатa въздушният стълб в канала се скъсява или удължава, т. е. получават се високи или ниски тонове.

Важна роля при свирене на гайда играе и вибраторо (разлюляването на тона). То е средство за оцветяване на всеки тон и извяване на чувството при изпълнение на музикалната пиеса.

При гайдата вибраторо се получава чрез бързо и равномерно леко движение (нагоре и надолу) на показалеца на лявата ръка върху първата дупчица с „мърмореща“. Прекаленото вибраторо, което заприличва на трилер, изменя характера на стилното свирене на гайдата и нарушава изразителността на мелодията.

### РОЛЯТА НА ГАЙДАТА В ОРКЕСТЪРА ОТ НАРОДНИ ИНСТРУМЕНТИ

В народния оркестър гайдата се използва за получаване на ново оригинално темброво разнообразие.

Поради мощната си звучност тя доминира над останалите народни инструменти. В оркестъра гайдата свири без ручило, т. е. без исовия тон. Възможно е при специална пиеса за гайда и оркестър да свири и ручилото, обаче композиторът трябва да се съобразява с исовия тон при поставяне на хармонията.

Освен солови пасажии гайдата често удвоява мелодията на гъдулките, кавалите и тамбурите, като в оркестъра се получава много добра плътност и звучност.

Оригинално и красиво е звученето на трио гайди както в народния оркестър, така и при самостоятелно изпълнение.

За един народен оркестър от 20—25 души са необходими две гайди в *сол* строй и една в *ре* строй.

## 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 гайдата височината на тона зависи от трептящия въздушен стълб, който се помещава в гайдуницата и ручилото.

*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 гайдата силата на тона зависи от количеството вкаран въздух в меха и от натиска на ръката върху 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*.

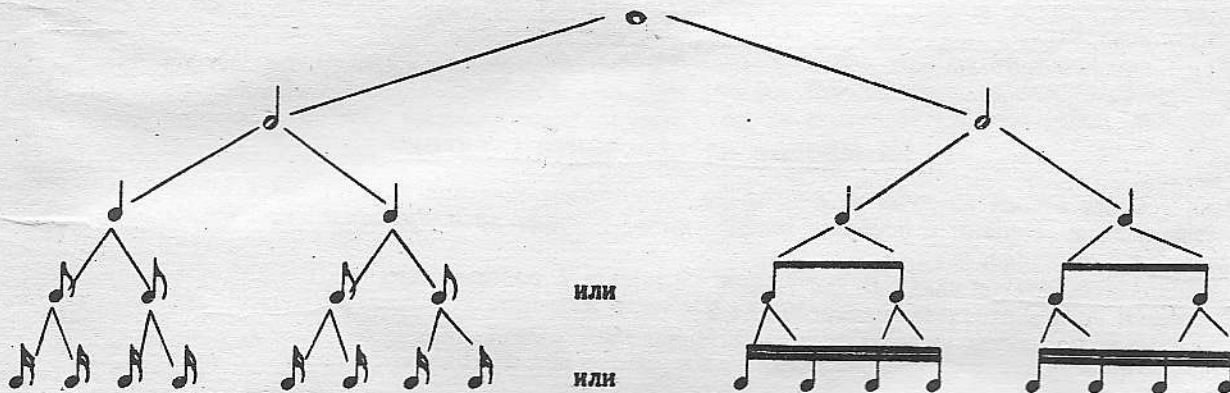
Нотите определят височината и трайността на тоновете.

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*.

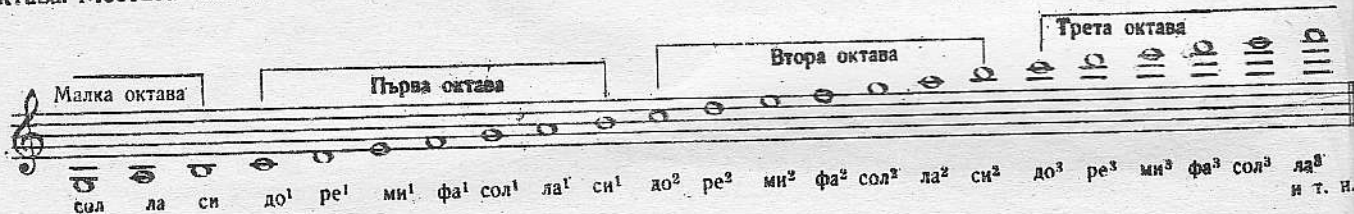
Височината на тона се определя с *петолиние*, *музикален ключ* и *допълнителни линийки*, които се пишат над и под петолиннето.



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:

- $\sharp$  — нарича се *диез* и означава повишение на нотата с половин тон;
- $\sharp\sharp$  — *двоен диез* — означава повишение на нотата с цял тон;
- $\flat$  — *бемол* — означава понижение на нотата с половин тон;
- $\flat\flat$  — *двоен бемол* — означава понижение на нотата с цял тон;
- $\natural$  — *бикар* — 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  $\sharp$  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. 17 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*.



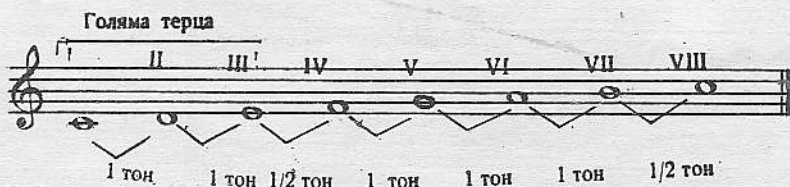
Степени: I II III IV V VI VII VIII (Октавово повторение на I степен)

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:

Малка терца

I II III IV V VI VII VIII  
1 тон 1/2 тон 1 тон 1 тон 1/2 тон 1 тон 1 тон  
(В низходящ ред — същите тонови разстояния)

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*:

I II III IV V VI VII VIII  
1 тон 1/2 тон 1 тон 1 тон 1/2 тон 1, 1/2 тон 1/2 тон  
(В низходящ ред — същите тонови разстояния)

Във възходящ ред:

Мелодична минорна гама *Ла-минор*:

В низходящ ред (като натуралната):

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т.

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

1. Ионийски лад (съвпада с натуралния мажор) 2. Дорийски лад  
1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т.

3. Фригийски лад 4. Лидийски лад  
1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т.

5. Миксолидийски лад 6. Еолийски лад (съвпада с натуралния минор)  
1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т.

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:

I II III IV V VI VII VIII  
1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т.

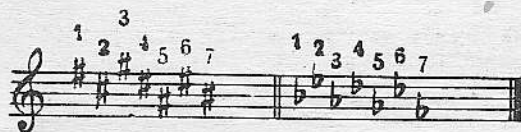


В такива случаи, тъй като хроматичното изменение на една или повече степени е постоянно и във всички октави, отбелязваме го чрез арматура. Например арматурата на тоналността *Сол-мажор* е 1 диез (*фа*), който повишава с полутон всички ноти *фа*, в която и октава да се срещнат.



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 диезите и бемолите в арматурата е следният:



### Диезни мажорни тоналности.

Основната мажорна гама *До-мажор* служи за изходно начало при образуването на диезните мажорни тоналности. Ако вземем петата ѝ степен, която отстои на интервал чиста квинта нагоре от тониката на *До-мажор* (тона *Сол*) и върху нея построим мажорна гама, ще получим първата диезна 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 диеза — *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 диезните 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 диезните 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 диезните 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 една известна народна песен:



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

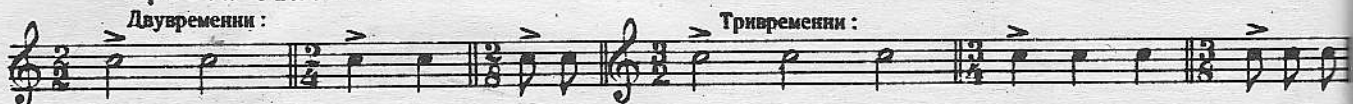
Сборът на нотните стойности във всеки такт е еднакъв.

В началото на нотния текст върху петолинието 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 *двувремени*, *тривремени*, *четиравремени* 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.

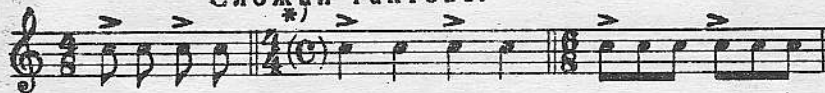
### Прости тактове:



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. 45)

## ОБУЧЕНИЕ

В настоящето ръководство е дадена грифова таблица за гайда в *сол* строй с тонов обем от *сол* от първа до *ла* от втора октава. В нея нагледно е показано при кои отворени или затворени дупки на гайдуницата какъв тон се получава.

Обучението на начинаещия гайдар започва с тоновете от *ла*<sup>2</sup> до *до*<sup>3</sup> в низходяща посока, защото тези тонове се получават най-лесно. По-късно се преминава надолу до основния тон на гайдуницата *сол*<sup>1</sup>.

Още в началото казахме, че при свиренето гайдарят не може да си помогне с устните, както например при кавала, или както с лъка при гъдулката, или с перцето при тамбурата. Извличането на тоновете става само чрез различните комбинации на пръстите на двете ръце по дупките на гайдуницата.

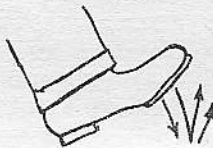
В началото на обучението за предпочитане е седящата стойка. Към правата стойка се преминава по-късно. Когато се наложи прекъсване на свиренето при права стойка, левият крак се поставя върху столче или друг предмет, за да може върху коляното да се запуши бързо и удобно отворът на гайдуницата отдолу.

Желателно е начинаещият да свири известно време с гайдата пред огледало дотогава, докато правилната стойка на тялото, държането и надуването на гайдата, постановката на пръстите и др. станат естествен навик.

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

## 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.



Фиг. 7. Изправена стойка (правилно)



Фиг. 8. Изправена стойка (неправилно)



Фиг. 9. Седяща стойка (правилно)



Фиг. 10. Седяща стойка (неправилно)



Фиг. 11. Надуване на меха (правилно)



Фиг. 12. Надуване на меха (неправилно)

Гайдари К. Върмиз



Фиг. 13. Постановка на пръстите (правилно)



Фиг. 14. Постановка на пръстите (неправилно)



Фиг. 15. Трио гайди



Фиг. 16. Хормоничният оркестър при Държавния ансамбъл за народни песни и танци — София

# УПРАЖНЕНИЯ С ЦЕЛИ НОТИ

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



Дадените по-долу упражнения да се свирят бавно и спокойно.

Виж в грифова таблица с кои пръсти се получават тоновете *ла, сол, фа-диез, ми, ре* и *до* от втора октава в низходяща посока и обратно.

Отделянето на един тон от друг на еднаква височина се извършва чрез бързо и леко докосване на отворената звучаща дупка с вдигнатия над нея пръст.

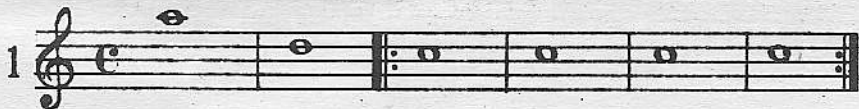
Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки

<p>1-ти пръст (палец)</p> <p>2-ри пръст (показалец)</p> <p>3-ти пръст (среден)</p> <p>4-ти пръст (безименен)</p> <p>2-ри пръст (показалец)</p> <p>3-ти пръст (среден)</p> <p>4-ти пръст (безименен)</p> <p>3-ти пръст (малък)</p>	<p>Ла Сол Фа# Ми Ре До</p>	<p>Брой на ум: 1 2 3 4</p>
---	----------------------------	----------------------------

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

\*\*\*) Тонът *фа-диез* тук е даден във връзка с последователното редуване на пръстите, а на стр. 27 са дадени упражнения за свирене на тона *фа-диез* от втора октава.



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

\*\*\*) Знакът  $\frown$  — *корона* (итал. *фермата*) означава продължение на звученето на даден тон за по-дълго време.

## УПРАЖНЕНИЯ С ЦЕЛИ ПАУЗИ

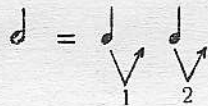
При свирене на гайда паузите се изпълняват като бързо се запушат всички дупки по гайдуницата с пръстите на двете ръце, а долният ѝ отвор се запушва също бързо и плътно върху лявото коляно. През това време се спира вкарването на въздух в меха. След времетраенето на паузата гайдуницата се вдига от коляното и пръстите продължават движенията си върху нея.

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

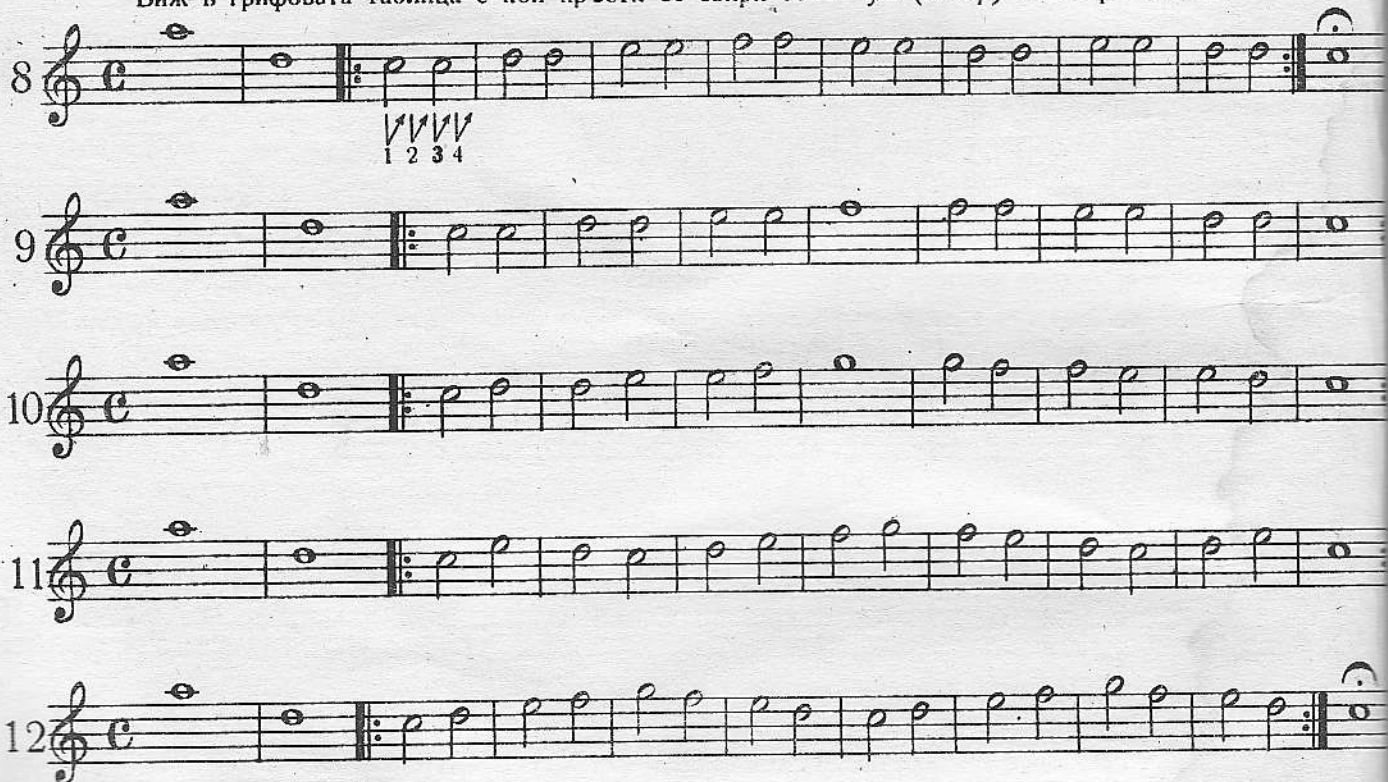
6 

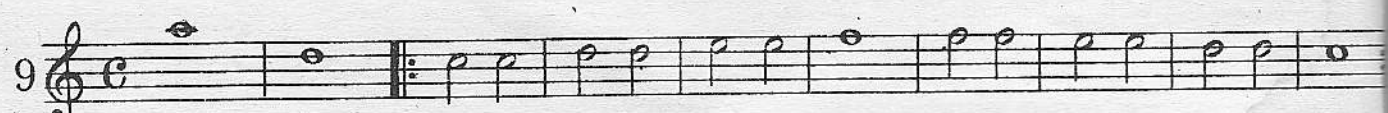
## УПРАЖНЕНИЯ С ПОЛОВИНИ НОТИ И ПОЛОВИНИ ПАУЗИ

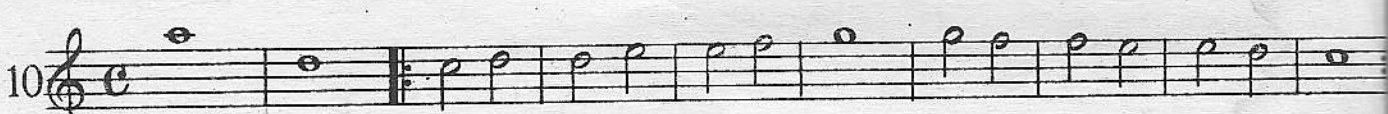
Половината нота съдържа две четвъртини, затова ще я отмерваме с два удара.

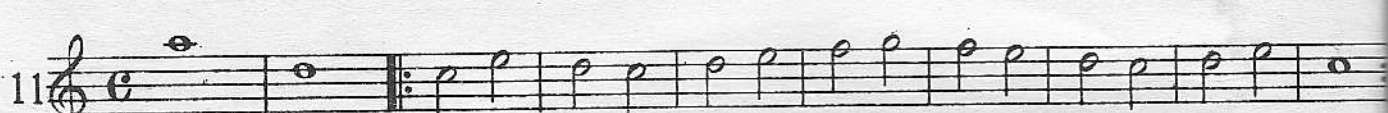


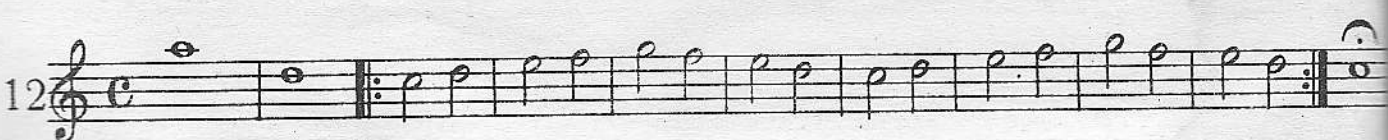
Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири тонът *фа* (бекар) от втора октава.

8 

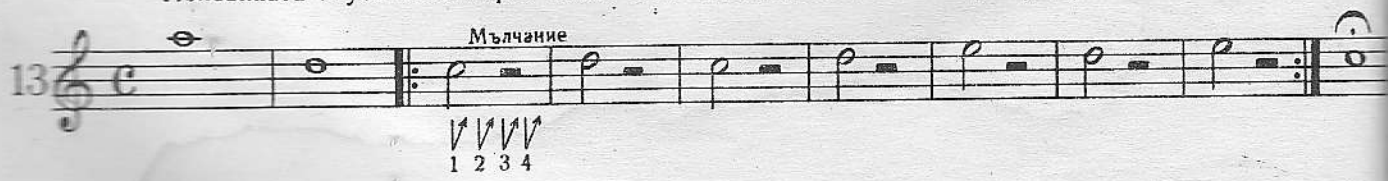
9 

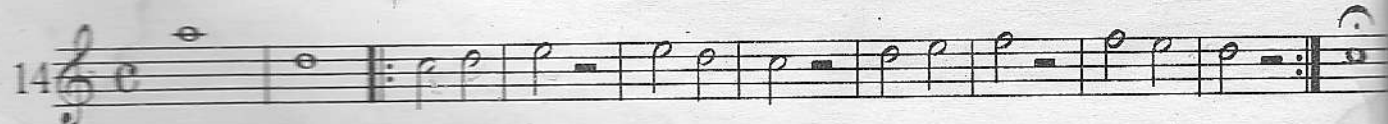
10 

11 

12 

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

13 

14 

# УПРАЖНЕНИЯ С ЧЕТВЪРТИНИ НОТИ И ЧЕТВЪРТИНИ ПАУЗИ

Четвъртината нота се отмерва с един удар.

15 

16 



17 



18 



19 

20 

21 

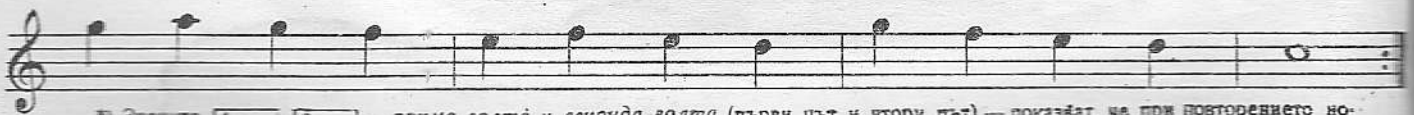
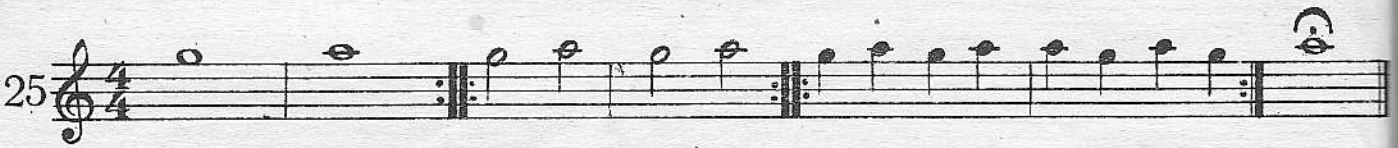


\*) Също и в следващите упражнения е желателно ученикът за улеснение да започва свиренето с квинтата *ла* — *ре* (в низходяща посока).

Четвъртината пауза се отмерва също като четвъртината нота — с един удар.



УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ  $\frac{4}{4}$  (C)



<sup>\*)</sup> 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  — *legato* свързва две или повече ноти с различна височина и показва, че нотите трябва да се изпълнят свързано — без прекъсване.



## ТОЧКОВАНИ НОТИ

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



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

41   
1 2 3 4 и т. н.

42   
Народна песен

## УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ $\frac{3}{4}$

43   
1 2 3 1 2 3 и т. н.

44   
1. 2.

45

46

47   
Народна песен

## 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.

48

49

50

## 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.



51 1 2 3 4 и т. н.

1 2 3 4 1 2 3 4

52 1 2 3 4 1 2 3 4

53 1 2 3 4 1 2 3 4

54 1 2 3 4 1 2 3 4

55 1 2 3 4 1 2 3 4

56 1 2 3 4 1 2 3 4

Из народна песен

По народна песен

Народна песен

## УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ $\frac{2}{4}$

56 1 2 1 2 1 2 и т. н.

57 1 2 1 2 1 2 и т. н.

Народна песен

Народна песен

58

59

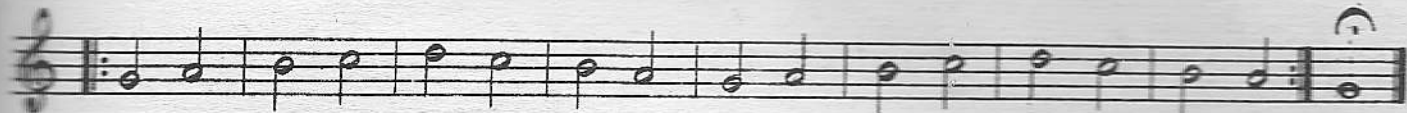
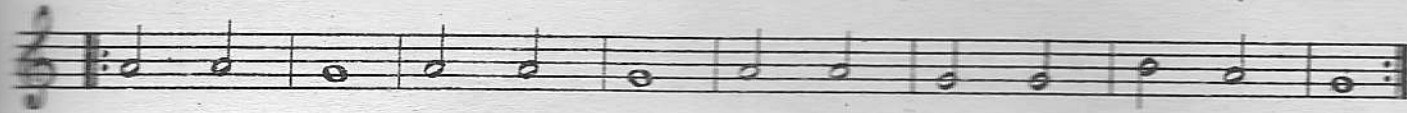
УПРАЖНЕНИЯ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ СИ, ЛА И СОЛ ОТ ПЪРВА ОКТАВА

Виж в грифова таблица как се свирят тоновете *си*, *ла* и *сол* от първа октава.

При свирене на тона *сол* от първа октава гайдуницата да се запушва и отпушва бързо върху лявото коляно.

Лява ръка	1-ви пръст (палец) . . . . .	0	●	●	●
	2-ри пръст (показалец) . . .	0	●	●	●
	3-ти пръст (среден) . . . . .	0	●	●	●
	4-ти пръст (безименен) . . .	0	●	●	●
Дясна ръка	2-ри пръст (показалец) . . .	0	●	●	●
	3-ти пръст (среден) . . . . .	0	●	●	●
	4-ти пръст (безименен) . . .	0	○	●	●
	5-ти пръст (маляк) . . . . .	0	○	○	●
			Си	Ла	Сол

60



### УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ

Виж в грифова̀та таблица с кои пръсти се свири *фа-диез* от втора октава.



\*) Из сборника народни песни от Средна Северна България, пореден № 1541.

По народна песен



### УПРАЖНЕНИЯ С ОСМИНИ ПАУЗИ

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

Осмина пауза на второ (слабо) полувреме

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



Народна песен



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.

### СТАКАТО

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

При гайдата *стакатото* се свири по следния начин: пръстите запушват всички дупки на гайдуницата, а долният ѝ отвор се запушва върху лявото коляно. При това положение се отпушва бързо, кратко и отсечено само дупката за желанния тон.

Пише се:

Изпълнява се:

79

80

81

82

## 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 петолинието. 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 :	Означават :
<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>	анимато	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 :	Означават :
<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	$\ll$	постепенно усилване
<i>decrescendo</i>	декрешендо	$\gg$	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 :	Означават :
<i>grazioso</i>	грациозо	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 въодушевление
<i>con dolore</i>	кон долоре	с тъга, с мъка
<i>dolce</i>	долче	нежно

## 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.

Пише се :

Изпълнява се :

\*) Въпреки че гайдата може да свири само *forte* (силно), помествахме сведения върху динамиката за общата музикална култура на учащия се.

**Мордект** — 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 мордект** — с горен съседен тон:

**Пресечен мордект** — с долен съседен тон:

Пише се:

Изпълнява се:

**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.

Пише се:

Изпълнява се:

### 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

83

По народна песен

Хороводно

84

Народна песен от Пловдивски

Умерено

85

Народна песен

Умерено

Светбарско криво хоро от Лудогорието\*)

86

Бързичко

Трънска народна песен

87

Ср. С. Б. 1851

88

Народна песен

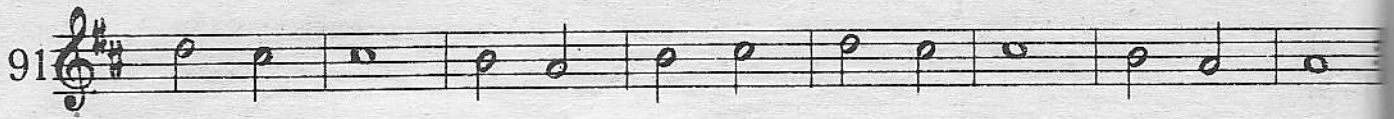
89

### УПРАЖНЕНИЯ С ФА ДИЕЗ И ДО-ДИЕЗ

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

90

\*) Изиглянено от Тодор Пращанов

91 

92 **Хороводно** По народна песен  






93 **Умерено** По народна песен  


94 

### 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.



95 



96 

97 



Живо

ОСМИНА С ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТНИ

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



Живо

99 Умерено 1 2 и т. н. Народна песен

100 Бързичко Из хоро „Трите пъти“

\*D. C. al Fine съкр. от Да Капо ал Фине (отначало до Край) — означава, че музикалното произведение се повтаря отначало до думата Fine (край).

## ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ С ОСМИНА

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



1 път

II път

III път

101

102

103

Живо

Из танца „Лисиче“ (ДАНПТ\*) — Софи

## УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ

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

104

105

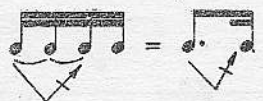
106 **Хороводно** По народна песен

107 **Бързо** Народна песен

108 Народна песен

### ОСМИНА С ТОЧКА И ШЕСТНАДЕСЕТИНА

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



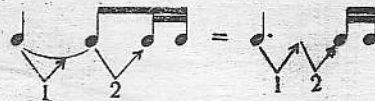
В долния пример са дадени постепенните начини за овладяване на тази ритмична фигура.

109 **Умерено**

110 **Бързо** По народна песен (Т. В. 1929)

## ЧЕТВЪРТИНА С ТОЧКА И ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТНИ

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



I път

II път

III път

Умерено

По народна песен

Exercise 111: Treble clef, 2/4 time, tempo 'Умерено'. It features a rhythmic pattern of dotted quarter notes and eighth notes. The first two measures are marked with '1' and '2 и т. н.' (and so on).

Exercise 112: Treble clef, 2/4 time, tempo 'Бързо'. It continues the rhythmic pattern with eighth notes and dotted quarter notes. Marked 'По народна песен'.

Exercise 113: Treble clef, 2/4 time. Continuation of the rhythmic exercise.

Exercise 114: Treble clef, 2/4 time. Continuation of the rhythmic exercise.

## УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ И МИ-БЕМОЛ

Виж в грифова таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *ми-бемол* от втора октава.

115

116

Умерено

117

Exercise 115: Treble clef, common time (C), whole notes. Scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Exercise 116: Treble clef, common time (C), whole notes. Scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Exercise 117: Treble clef, 2/4 time, tempo 'Умерено'. Scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.



118 Умерено По народна песен

119 По народна песен

### 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 октава.

120

121

122 Умерено Народна песен

123 Бавничко

124 Умерено

### 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.

125 **Умерено** 

126 

127 **Хороводно** 

128 **Умерено** 

129 **Живо** 



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

Виж в грифова̀та таблица с кои пръсти се свири новият изучаван тон *ла-бемол* от първа октава.

130 

131 **Бавничко** 

132 **Бавничко** 



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

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

133 

134 **Умерено** 

Бързо

Из танца „Овчари“ — (ДАНПТ) — София

### ТРИОЛА

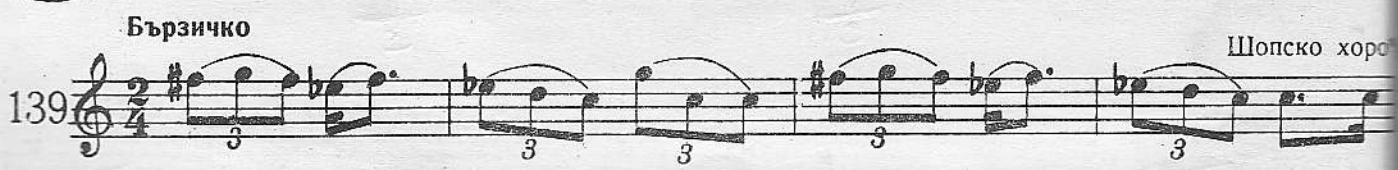
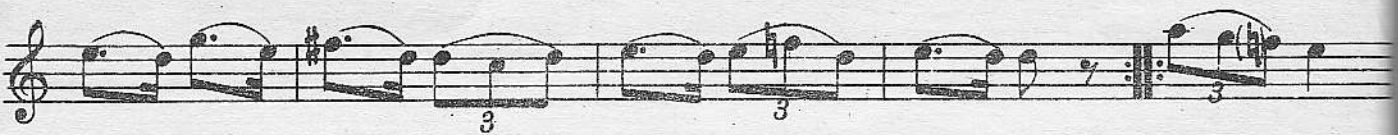
Според основното деление нотните стойности се делят на две (цялата нота — на две половини, половината — на две четвъртини и т. н.). Но когато разделим една основна нотна стойност вместо на две — на три равни части, получаваме ритмичната фигура *триола*. Тя се равнява на времетраенето на основната нотна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

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:

Хороводно

Право хоро от Лудогорието\*)

\*) Изпълнено от Тодор Прашанов



ten staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes, primarily grouped in triplets (indicated by a '3' below the notes). The notes are often beamed together and have slurs above them. Various accidentals (sharps, flats, naturals) are used throughout the piece, changing the key signature and mode. The notation is in a single melodic line on a five-line staff.

140

Бързо

Право хоро\*)

three staves of musical notation. The tempo is marked 'Бързо' (Allegro) and the time signature is 2/4. The music continues with triplets and includes 'fr.' (forte) markings. The notation is in a single melodic line on a five-line staff.

\*) Изпълнено от Тодор Прашанов

This page of musical notation consists of 11 staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values and ornaments. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a trill (*tr*) and contains several triplet markings (*3*).
- Staff 2:** Continues the melodic line with various note values.
- Staff 3:** Features a trill (*tr*) and triplet markings (*3*).
- Staff 4:** Contains multiple triplet markings (*3*) and a repeat sign.
- Staff 5:** Includes triplet markings (*3*) and a repeat sign.
- Staff 6:** Features a trill (*tr*) and triplet markings (*3*).
- Staff 7:** Contains triplet markings (*3*) and first and second endings marked *1.* and *2.*
- Staff 8:** Includes triplet markings (*3*) and a trill (*tr*).
- Staff 9:** Features a trill (*tr*) and triplet markings (*3*).
- Staff 10:** Contains a trill (*tr*) and triplet markings (*3*).
- Staff 11:** Ends with a triplet marking (*3*) and a final note.

Хороводно

### 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 развородни, 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 пеене), 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 гайдар 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 чрез 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.

По народна песен

142

Народна песен

143

Народна песен

144

Народна песен

145

D. C.\*

\*D. C. — съкр. от *Da Capo* (Да Капо — отначало) — означава, че музикалното произведение трябва да се повтори отначало.



146

147

Ср. С. Б. 2702

### 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.

148

149

Народна песен (Ср. С. Б. 365)

150

Живо

Сватбарска рѣченица от Лудогорието\*

\* Излъчена от Тодор Пришванов

Умерено, широко

*D. S.<sup>1)</sup>*

Живо

<sup>1)</sup> *D. S.* — съкр. от *Dal Segno* (Дал сеньо — от знака) — означава, че музикалното произведение трябва да се повтори от знака ♯.



*D. C. al Fine*



Народна песен (Ср. С. Б. 1697)



Народна песен



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 „Денъово хоро“ и на македонското хоро „Чамчето“.

$\frac{7}{8}$		1-о	2	3	или		1-о	2	3	или		1-о	2	3	и т. н.
$\frac{7}{16}$		1-о	2	3	или		1-о	2	3	или		1-о	2	3	и т. н.



Хороводно

(Ср. С. Б. 1524)

154

Musical notation for exercise 154, first system. Treble clef, 7/16 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

155

Musical notation for exercise 155, first system. Treble clef, 7/16 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

(Т. В. 3264)

156

Musical notation for exercise 156, first system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody features eighth and sixteenth notes.

Народна песен от Санданско

157

Musical notation for exercise 157, first system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#). The tempo marking 'Живо' (Allegro) is present.

Денъво хоро

Musical notation for exercise 157, second system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#).

Musical notation for exercise 157, third system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#).

Бързо

Четворно хоро\*)

158

Musical notation for exercise 158, first system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#). The tempo marking 'Бързо' (Allegro) is present.

Musical notation for exercise 158, second system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#).

Musical notation for exercise 158, third system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#).

Musical notation for exercise 158, fourth system. Treble clef, 7/16 time signature, key signature of one sharp (F#).

\*) Записал Тодор Прашанов

### 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

и т. н.

160 (Ср. С. Б. 30)

161 Народна песен

162 (Ср. С. Б. 209)

163 Народна песен

164 Дайчово хоро

165 Живо Из „Дайчово хоро“ (ДАНПТ) — София



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

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



(Т. В. 1499)



Народна песен



Народна песен



(Ср. С. Б. 297)





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

По народна песен

171

Народна песен

172

Народна песен (Т. В. 1922)

173

Народна песен

174

Народна песен

175

Two staves of musical notation for item 175. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/16. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed pairs and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

(Ср. С. Б. 1520)

176

Two staves of musical notation for item 176. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/16. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, featuring some beamed pairs and slurs. The second staff continues the melody.

(Т. В. 2372)

177

Three staves of musical notation for item 177. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/16. The melody features eighth and sixteenth notes, with a prominent slur over the final two measures of the first staff. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns and slurs.

Народна песен

178

Two staves of musical notation for item 178. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/16. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure.

Народна песен

179

Two staves of musical notation for item 179. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/16. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure.

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

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

180

181

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.

$\frac{11}{8}$  1 2 3-и 4 5 или 1 2 3-и 4 5 или 1 2 3-и 4 5 и т. н.  
 $\frac{11}{16}$  1 2 3-и 4 5 1 2 3-и 4 5 1 2 3-и 4 5

По народна песен

182

Two staves of musical notation in 11/16 time. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes.

(Ср. С. Б. 2381)

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the melody from the previous system.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the melody from the previous system.

183 **Живо** Бистришко хоро\*

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. The tempo marking "Живо" is above the staff. The music features a more rhythmic pattern with many sixteenth notes.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

184 **Живо** Из танца „Копаница“ — ДАНПТ — София.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. The tempo marking "Живо" is above the staff. The music features a rhythmic pattern with many sixteenth notes.

One staff of musical notation in 11/16 time, treble clef, one sharp key signature. Continuation of the rhythmic pattern.

\*) Записал Тодор Прашанов

185 **Живо** Из „Пазарджишка копаница“

### 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.

186

187  (Т. В. 3390)



188  (Т. В. 3996)









189  (Т. В. 4076)

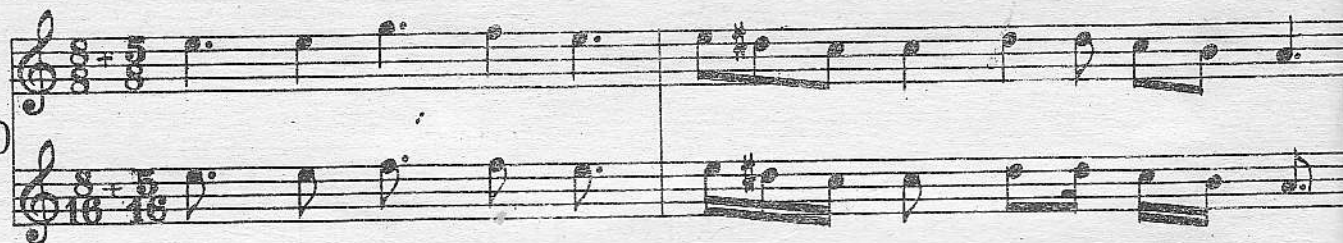


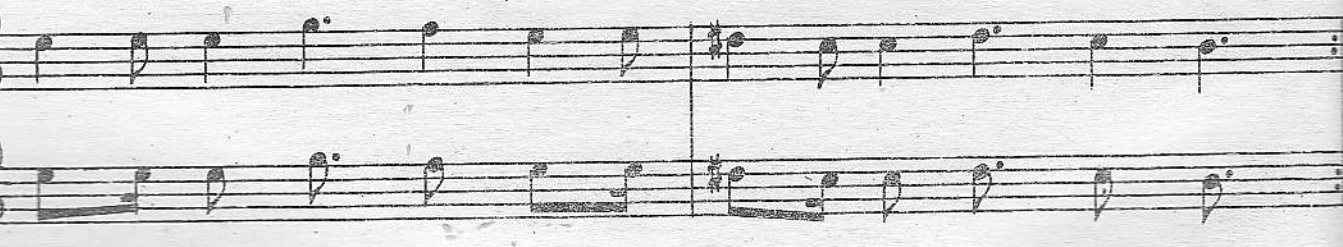
КОМБИНИРАН НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ  $\frac{8}{8} + \frac{5}{8}$  ИЛИ  $\frac{8}{16} + \frac{5}{16}$

Комбинираният неравноделен такт  $\frac{8}{8} + \frac{5}{8}$  или  $\frac{8}{16} + \frac{5}{16}$  е съставен от три удължени и две кратки време.

Отмерва се чрез пет удара със задържане на първо, трето и пето време. Този такт служи за основа на македонския народен танц „Испайчи“. Среща се в един вид — с удължено първо, трето и пето време.

$\frac{8}{8} + \frac{5}{8}$		1-о	2	3-и	4	5-ет	или		1-о	2	3-и	4	5-ет	или		1-о	2	3-и	4	5-ет
$\frac{8}{16} + \frac{5}{16}$		1-о	2	3-и	4	5-ет			1-о	2	3-и	4	5-ет			1-о	2	3-и	4	5-ет

190 



191

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

Живо  
(Въведение)

Дилмано дилберо\*) — нар. песен

192

(хор и оркестър)

\*) Записал Иван Кавалджиев



Дайчово хоро\*)



\*) Изпълнено от Константин Вармезов



194 *Умерено*

1

2.

Musical score for a piece in 7/8 time. The score consists of ten staves of music. The first two staves are in 2/4 time. The third staff is marked "Живо" (Allegro) and "Ръченица\*)" (Ruchitsa\*). The tempo and meter change to 7/8. The score includes first and second endings, a forte dynamic marking (*f*), and trills (*tr*). The key signature has one flat (B-flat).

# ПРИЛОЖЕНИЕ ЗА ОБУЧЕНИЕ НА ГАЙДА В РЕ СТРОЙ

В края на настоящето ръководство е дадена грифова таблица и за гайда в ре строй с тонов обем от ре от първа до ми от втора октава (реална звучност). В нея нагледно е показано при кои отворени или затворени дупки на ре-гайдуница какъв тон се получава.

Обучението на начинаещия гайдар започва с тоновете от ми на втора до сол на първа октава, защото тези тонове се получават най-лесно. По-късно се преминава надолу до основния тон на гайдуницата — ре.

Виж на стр. 18 подробности за обучение и тактуване.

## УПРАЖНЕНИЯ С ЦЕЛИ НОТИ И ПАУЗИ — Виж стр. 19, 20

Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки

Лява ръка	1-ви пръст (палец) . . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	2-ри пръст (показалец) . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	3-ти пръст (среден) . . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	4-ти пръст (безименен) . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Дясна ръка	2-ри пръст (показалец) . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	3-ти пръст (среден) . . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	4-ти пръст (безименен) . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	5-ти пръст (малък) . . .	0	○	○	○	○	○	○	○	○	○

Ми Ре До♯ Си Ла Сол

Брой на ум: 1 2 3 4 1 2 3 4 и т. н.

1

2

3

Мълчание

1 2 3 4 1 2 3 4 и т. н.

\*) Виж на стр. 19 за

\*\*) Виж на стр. 19 за (фермато).

УПРАЖНЕНИЯ С ПОЛОВИНИ НОТИ И ПАУЗИ — Виж. стр. 20

4

5

6

7

8

9

УПРАЖНЕНИЯ С ЧЕТВЪРТИНИ НОТИ И ПАУЗИ — Виж. стр. 21

10

11

12

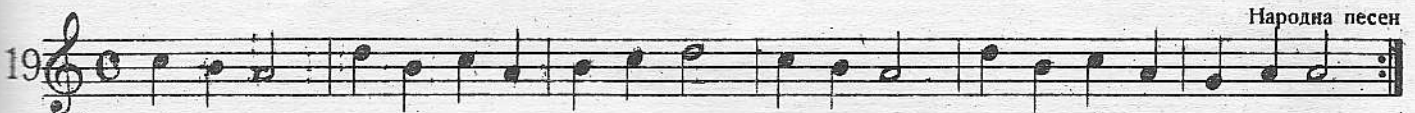
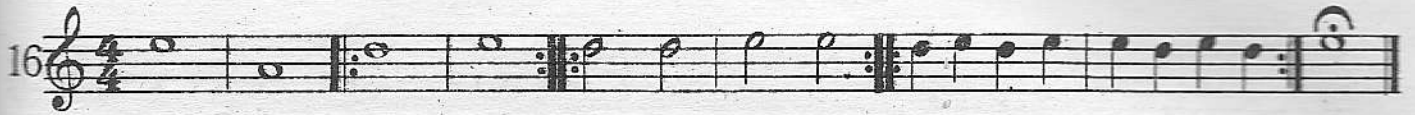
13

14

15

\*) Виж забележката на стр. 22.

УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ  $\frac{4}{4}$  (C)




ТОЧКОВАНИ НОТИ И УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ  $\frac{3}{4}$  — Виж стр. 24



ЛЕГАТУРА — Виж. стр. 24



26 

27 

28  По народна песен

УПРАЖНЕНИЯ В ТАКТ  $\frac{2}{4}$

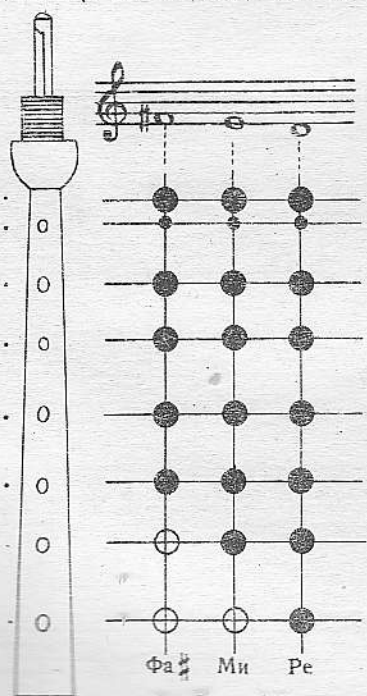


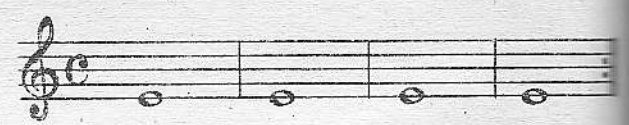

29  Народна песен

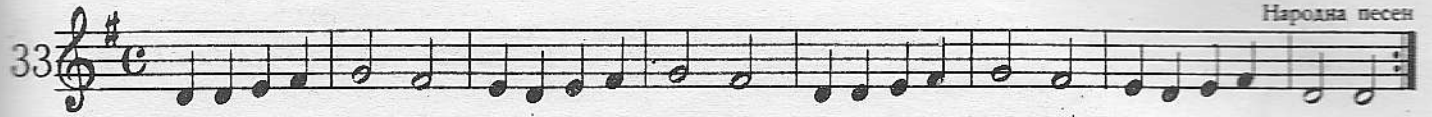
30  Народна песен

31  Народна песен

УПРАЖНЕНИЯ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТОНОВЕТЕ ФА-ДИЕЗ, МИ И РЕ ОТ ПЪРВА ОКТАВА

Виж в грифова таблица за Ре гайда как се свирят тоновете фа-диез, ми и ре от първа октава.

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) . . . . .		
			
		Фа# Ми Ре	



УПРАЖНЕНИЯ С ОСМИНИ ПАУЗИ НА ВТОРО (СЛАБО) ПОЛУВРЕМЕ — Виж. стр. 28

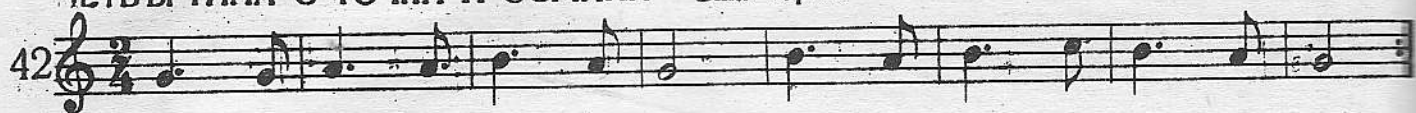


УПРАЖНЕНИЯ С ОСМИНИ ПАУЗИ НА ПЪРВО (СИЛНО) ПОЛУВРЕМЕ — Виж. стр. 29



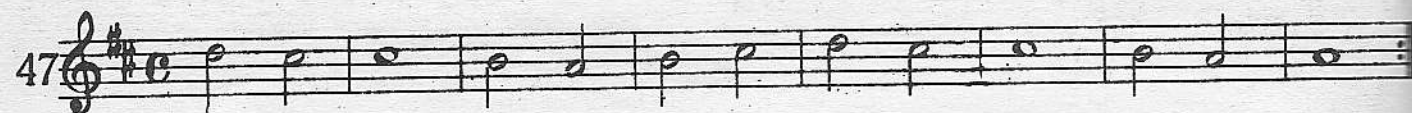
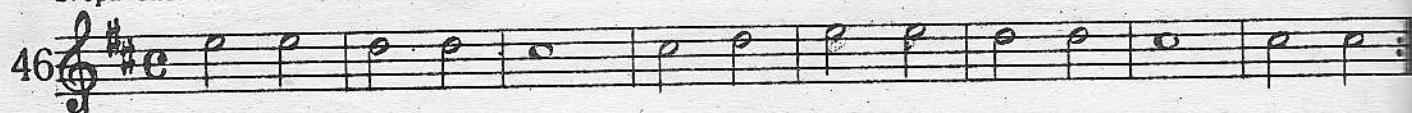
ТЕМПО, ДИНАМИКА, ДИНАМИЧНИ ЗНАЦИ И УКРАШЕНИЯ (МЕЛИЗМИ) — Виж. стр. 31

ЧЕТВЪРТИНА С ТОЧКА И ОСМИНА — Виж. стр. 32



### УПРАЖНЕНИЯ С ФА-ДИЕЗ И ДО-ДИЕЗ

Виж в грифовата таблица на *Ре гайда* с кои пръсти се свири новият изучаван тон *до-диез* от втора октава.



### ШЕСТНАДЕСЕТИНИ НОТИ — Виж. стр. 34





ОСМИНА С ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ — Виж стр. 35

52 Народна песен

53 Из хоро „Трите пъти“ ДАНПТ — София

ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ С ОСМИНА — Виж стр. 36

54 Из „Добруджанска рѣка“

55

УПРАЖНЕНИЯ СЪС СИ-БЕМОЛ

Виж в грифовата таблица за *Ре гайда* с кои прѣсти се свири тонът *си-бемол* от първа октава.

56

57

58

ОСМИНА С ТОЧКА И ШЕСТНАДЕСЕТИНА — Виж стр. 37

59 

60 

61 

ЧЕТВЪРТИНА С ТОЧКА И ДВЕ ШЕСТНАДЕСЕТИНИ — Виж стр. 38


62 


63 


64 


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


Виж-грифова таблица за *Ре гайда* с кои пръсти се свири тонът *сол-диез* от първа октава.

65 

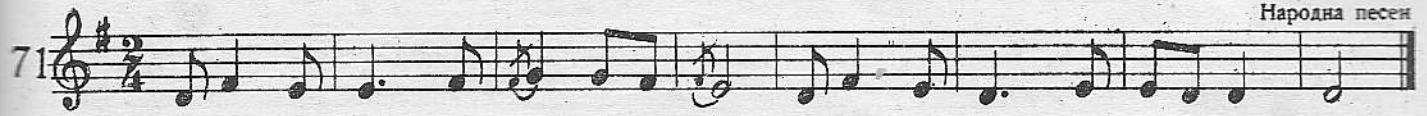
66 

67 

68 

69 

70 

71  Народна песен

72  Народна песен.

73  Народна песен

ТРИОЛА — Виж стр. 41

74  Умерено

75  Умерено

76  Умерено

77  Народна песен

78 

79 



НЕРАВНОДЕЛНИ (НЕПРАВИЛНИ) ТАКТОВЕ — Виж стр. 45

НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ  $\frac{5}{8}$  ИЛИ  $\frac{5}{16}$  — Виж стр. 45

80

Two staves of music in 5/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes.

81

Народна песен

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody from the previous staff.

82

(Ср. С. Б. 2702)

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

83

Из „Пайдушко хоро“ обр. Ж. Клинова

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody.

One staff of music in 5/8 time, treble clef, one sharp key signature. It continues the melody and ends with a double bar line and repeat dots.

84

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes.

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes.

85

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes. The label "Народна песен" is written at the end of the first staff.

86

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes. The label "Народна песен" is written at the end of the first staff.

87

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes. The label "Трънска народна песен" is written at the end of the first staff.

88

Two staves of music in G major, 7/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The music consists of eighth and quarter notes. The label "(Ср. С. Б. 1997)" is written at the end of the first staff.

89

90 *Умерено* Народна песен

91 *Умерено* (Ср. С. Б. 1524)

92 *Умерено* (Т. В. 3264)

93 *Живо* Денъво хоро

94

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The bottom staff is in treble clef with a 9/16 time signature. Both staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

95

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature, continuing the rhythmic patterns from the previous measures.

96

A single staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 9/16 time signature. The text "Народна песен" is written above the staff.

A single staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 9/16 time signature, continuing the melody from measure 96.

97

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature. The text "(Ср. С. Б. 209)" is written above the staff.

98

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature. The text "Народна песен" is written above the staff.

99

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature. The text "Из „Дайчово хоро“ ДАНПТ — София" is written above the staff.

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature, continuing the melody from measure 99.

100

A single staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 9/16 time signature. The text "Из „Дайчово хоро“" is written above the staff.

A single staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 9/16 time signature, continuing the melody from measure 100.

101

A single staff of music in treble clef with a 9/16 time signature. The text "(Ср. С. Б. 30)" is written above the staff.

102

Musical notation for measures 102 and 103. Measure 102 consists of two staves: the upper staff is in treble clef with a 9/8 time signature, and the lower staff is in bass clef with a 9/16 time signature. Measure 103 consists of a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

103

Musical notation for measure 103, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature. The text "(Т. В. 1499)" is written at the end of the staff.

Musical notation for measure 104, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

104

Musical notation for measure 104, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature. The text "По народна песен" is written at the end of the staff.

Musical notation for measure 105, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

105

Musical notation for measure 105, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

Musical notation for measure 106, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

Musical notation for measure 107, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

Musical notation for measure 108, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.

106

Musical notation for measure 106, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature. The text "По народна песен" is written at the end of the staff.

Musical notation for measure 107, a single staff in treble clef with a 9/16 time signature.



107

108

Народна песен

109

(Ср. С. Б. 566)

110

(Ср. С. Б. 1700)

1. 2.

111

Народна песен

ТАКТ  $\frac{8}{8}$  ИЛИ  $\frac{8}{16}$  С УДЪЛЖЕНО ВТОРО И ТРЕТО ВРЕМЕ — Виж стр. 57

112



113



114



НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ  $\frac{11}{8}$  ИЛИ  $\frac{11}{16}$  — Виж стр. 57

115

116 (Т. В. 1840)

117 (Т. В. 2278)

118

119 Народна песен

120 Народна песен

121 Народна мелодия

122 (Ср. С. Б. 2381)

НЕРАВНОДЕЛЕН ТАКТ  $\frac{13}{8}$  ИЛИ  $\frac{13}{16}$  — Виж. стр. 59

123

Musical notation for exercise 123, measures 1-4. It consists of two staves in 13/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

Musical notation for exercise 123, measures 5-8. It consists of two staves in 13/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the eighth measure.

124

Musical notation for exercise 124, measures 1-4. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

Musical notation for exercise 124, measures 5-8. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the eighth measure.

125

Musical notation for exercise 125, measures 1-4. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

(Ср. С. Б. 1771)

Musical notation for exercise 125, measures 5-8. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the eighth measure.

126

Musical notation for exercise 126, measures 1-4. It consists of two staves in 13/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with first and second endings marked '1.' and '2.' at the end of the fourth measure.

(Т. В. 3996)

Musical notation for exercise 126, measures 5-8. It consists of two staves in 13/8 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with first and second endings marked '1.' and '2.' at the end of the eighth measure.

127

Musical notation for exercise 127, measures 1-4. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the fourth measure.

(Ср. С. Б. 1791)

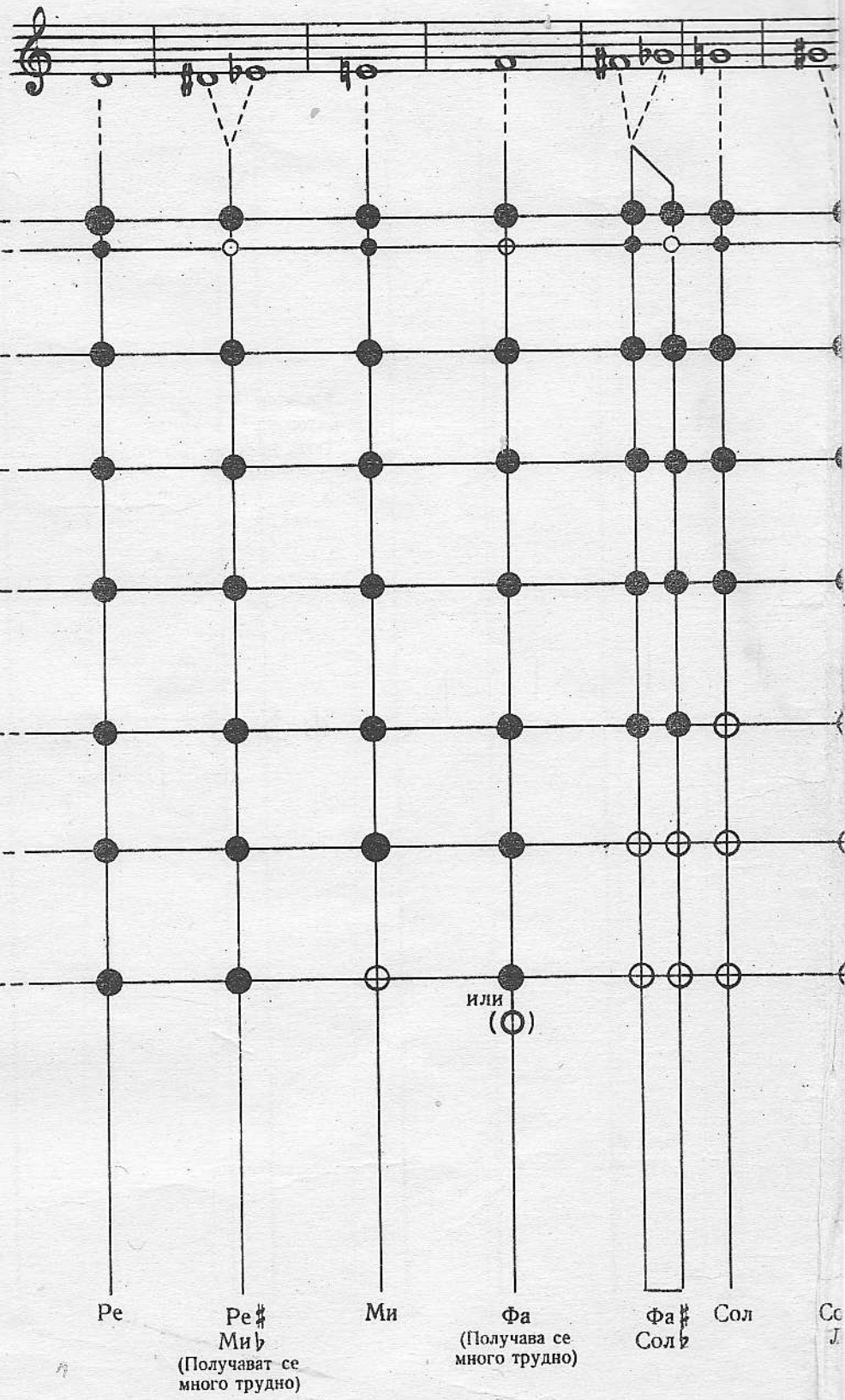
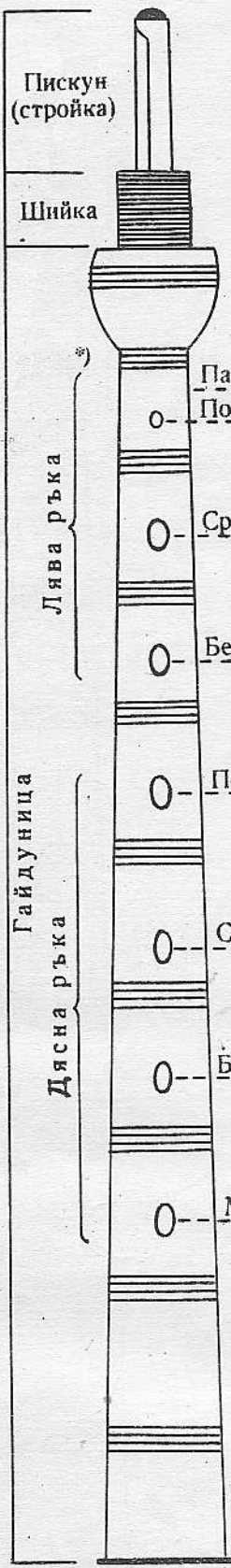
Musical notation for exercise 127, measures 5-8. It consists of two staves in 13/16 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. Both staves contain eighth and quarter notes with a repeat sign at the end of the eighth measure.

1966г.

# ГРИФОВА ТАБЛИЦА Н

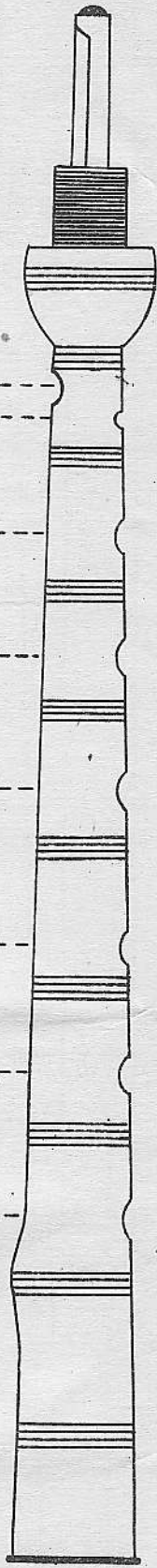
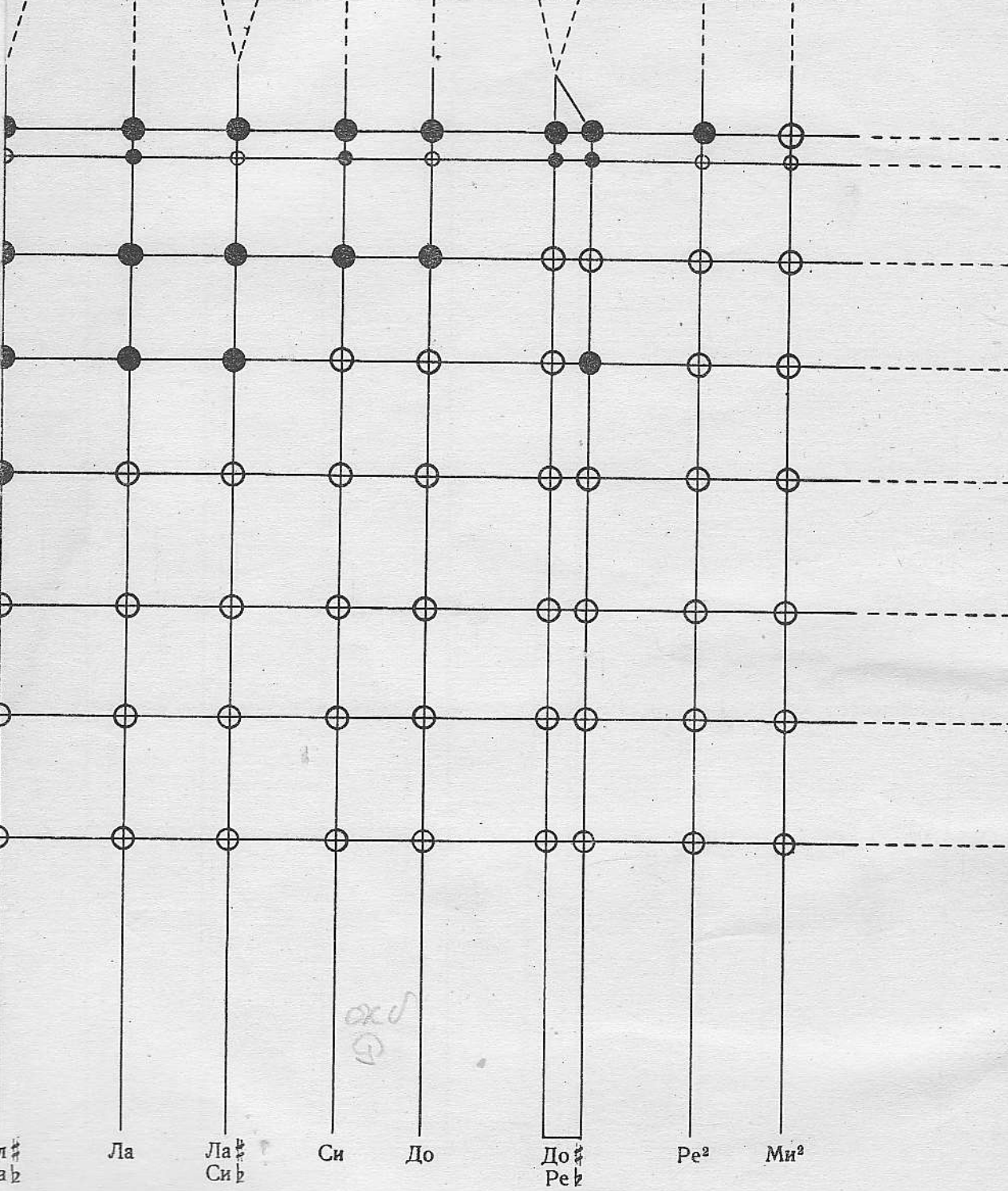
Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки



\*) По изключение ръцете може да се поставят и обратно — дясната отгоре, лявата от

# А ГАЙДА В „РЕ“ СТРОЙ



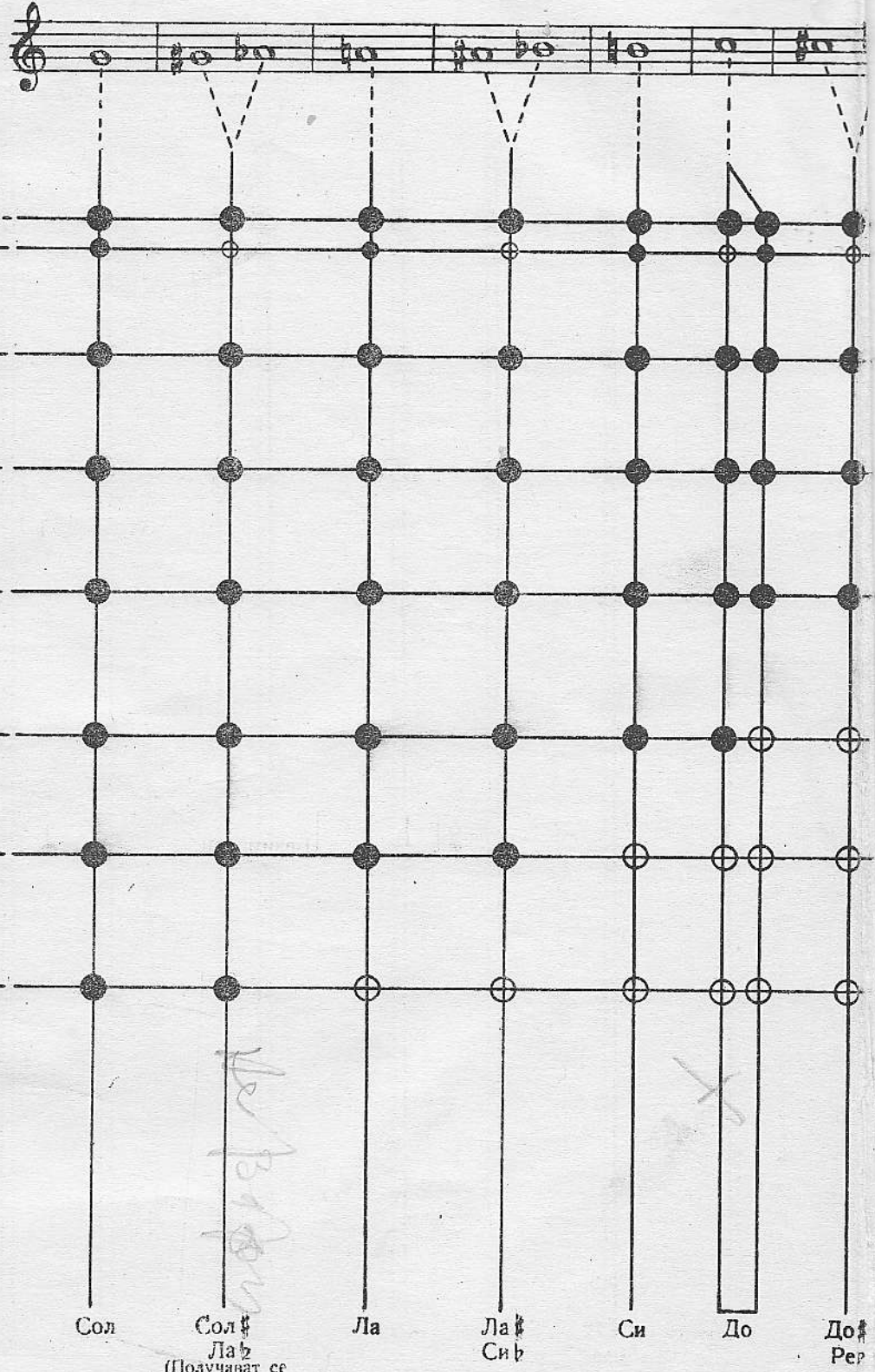
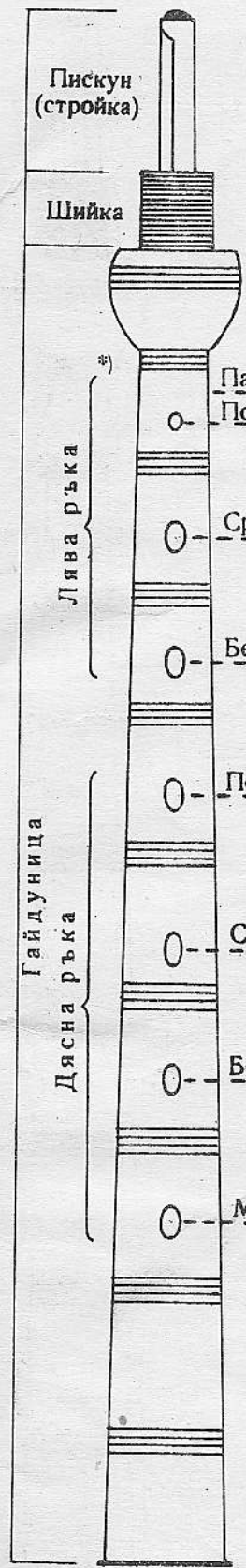
л#  
а#  
Ла  
Ла#  
Си#  
Си  
До  
До#  
Ре#  
Ре²  
Ми²

долу.

# ГРИФОВА ТАБЛИЦА НА

Означения:

- — отворени дупки
- — затворени дупки



<sup>\*)</sup> По изключение ръцете може да се поставят и обратно — дясната отгоре, лявата отдолу

# ГАЙДА В „СОЛ“ СТРОЙ

