

КАВАЛЪ

МУЗИКАЛНО СПИСАНИЕ.

Излиза два пѣти мѣсечно; къмъ всѣки трети брой ще има музикално приложение. Цѣната му 6 лева, за ученици 4 лева, а за странство 7 лева годишно.

Съдържание: Влиянието на гайдата въ народнитѣ ни напѣви. — Нашитѣ пѣвчески дружества. — Нѣщо изъ музикалната акустика (Продължение). — Разни. — Отговори на редакцията. — Обявления.

ВЛИЯНИЕТО НА ГАЙДАТА

ВЪ НАПѢВИТЪ НИ.

Който е внимателно прѣгледалъ всичкитѣ ни до сега нотирани народни пѣсни, трѣбва да се е зачудилъ, отъ гдѣ произлизатъ толкова много разни мелисми; даже и въ най-къса мелодия отъ четири такта ще срещнешъ нѣколко отъ тяхъ, особено ако слѣдватъ една слѣдъ друга дѣѣ по екссчината си еднакви ноти: тукъ непрѣменно трѣбва да има помежду тяхъ задударение (Nachschlag), което е обикновенно съ една кварта (по-рядко съ квинта) по-високо отъ главния тонъ. Отъ гдѣ е това хубаво украшение на мелодитѣ ни? Въ западната музика мелисмитѣ се изобщо твърдѣ не употребяватъ, въ источната пъкъ има сума други хубави украшения, но именно това, за което говоря, не ще можешъ да намѣришъ. У прилогъ на това, че тази особеностъ не е заета за пѣснитѣ ни отъ изтокъ, говори и това обстоятелство, че тамкашнитѣ мотиви най-много се движатъ въ минорното наклонение, когато рѣченото задударение има прѣимущественно въ мажорнитѣ мелодии. Отъ двѣтъ обстоятелства, а именно:

1) че това особено украшение намираме най-много помежду двѣ по височината си еднакви ноти и,

2) че се срѣща главно въ мажорнитѣ мелодии, заключавамъ, че то съществува

въ пѣснитѣ ни само благодарение на влиянието на гайдата, което нѣщо ще се потруда да докажъ въ тази си статийка. Азъ имахъ вече веднажъ случай да посочъ на това влияние^{*)}, затова смятамъ тѣзи нѣколко реда същевременно като допълнение и подкрѣпление на онази ми статия.

За да можѣтъ читателитѣ по-добрь да разберѣтъ примѣритѣ, които за доказателство привѣждамъ, трѣбва да имъ обясня най-напрѣдъ устройството на гайдата, особено на тази, която се употребява у насъ.

Гайдата е единъ отъ инструменти, начело на които се пада още въ митическитѣ врѣмена. Изнамерването на гайдата се отдава на Пана, бога на овчаритѣ, вижда се за това, понеже тѣ сж се занимавали съ нея много въ празнитѣ си врѣмена. Главнитѣ части на гайдата сж: гайдунница, ручало и коженъ мѣхъ. Най-важната отъ тритѣ части е гайдунницата, която има седемъ дупки, отъ които шестъхъ сж на прѣдната и седмата падъ тяхъ, но на задната частъ. Гайдаритѣ обикновенно, прѣди да почнѣтъ да свирѣтъ съ гайда, обучаватъ се на кавалъ, или свирка, та по-послѣ — съ гайда; но и така срещатъ голѣми затруднения понеже положението на рѣцѣтъ тукъ при гайдата е съвсѣмъ противно: при свирката дохожда левата рѣка надъ дѣсната, а при гайдата е обратнo. Ручалото е дълга дървена свирка безъ никаква дупка, което служи само за придружаванieto на мелодията,

^{*)} Сборникъ на нѣр. умотворения, музика и танци, т. X, с. 127.

свирена съ гайдуницата. Ручалото издава само единъ тонъ и то постоянно, безъ всяко прѣкъсване; това постоянно бучение, като най-примитивна аккомпанировка, дава на свиренето на гайдата единъ особенъ характеръ. Коженния мѣхъ служи само като резерваръ на въздуха, който влиза отъ тукъ чрѣзъ пискюна въ свирката. Пискюнътъ е направенъ обикновено отъ паче перо или свирчовщина, но има гайди, при които пискюнътъ е и отъ металъ. Затова, че въздухътъ влиза въ гайдуницата чрѣзъ пискюна, а не непосредствено, издава тази особенъ, дрезгавъ тонъ, съвсѣмъ различенъ отъ гласа на обикновенната свирка. Сега се употрѣбаватъ два вида гайди. Единъ по-старъ, който се срѣща на Балкана, у Словацинъ и Шотландцитъ, има само едно ручало и мѣхътъ се надува непосредствено отъ устата на гайдара. Другъ по-новъ видъ, употрѣбаванъ отъ Чехитъ, Ирландцитъ, Италианцитъ и др., има 1 — 3 ручала и главния мѣхъ се пълни съ въздуха посредствомъ нѣколко малки мѣхове, които се движатъ отъ лѣвата ръка.

Лада на сегашната гайда бива различенъ; основния му тонъ се намира помежду $\bar{e}$ и $\bar{hes}$. Въ 17 — 18 вѣкъ, гдѣто е играла гайдата голяма роль, така щото е имало даже и виртуози на нея, като Descoiteaux, Charpentier и др., имала е за основенъ тонъ $\bar{hes}$ и даже $\bar{es}$. Основа на нашата българска гайда е $\bar{es}$, затова приспособихъ долната си таблица къмъ нашата гайда.

(Продължение)

НАШИТЪ ПѢВЧЕСКИ ДРУЖЕСТВА.

Въ течението на последнитъ двѣ-три години сж се появили въ нѣкои по-големи градове изъ нашенско разни пѣвчески, хорови, музикални, музиколюбиви и пр. дружества, но жалко, че както въ природата появяването, развиването и изчезването сж станали въковно повтаряюща се аналогия, така и въ историята на тези дружества сжщия този законъ налага волята си съ елементарната си сила. А тъкмо ние сме, които трѣбва да се стараемъ, щото такива дружества да не отпадатъ, но напротивъ

да цѣвтять и се разпространяватъ, понеже въ музиката наша е бѣднѣността; това ни признаватъ както приятели, тъй и неприатели. Руския музикаленъ естетикъ Стасовъ казва: „Въ музиката принадлежи бѣднѣността на Славянитъ“, и нѣмския музикаленъ писателъ д-ръ Риманъ въ статията си „Wohin steuern wir?“ казва: „Епохата на германската музика крачи къмъ своето си достойно заключение и къмъ словото се гласи нова славянска школа, задъ която стои цѣлъ голъмъ музикаленъ народъ съ неисчерпаемъ источникъ на народната поезия и музика“. При такива насърчителни отзиви трѣбвало би да се трудимъ да съставяваме колкото по-вече е възможно, даже и въ всеки градъ такива дружества. Но мѣсто това какво виждаме? Нѣколко отъ по-старитъ вече сж съвсѣмъ западнали и другитъ едвамъ вегетиратъ. Да вземемъ за примѣръ Софийското дружество, което въ това отношение трѣбва да бѣде образецъ на другитъ. Ако изоставимъ конкурса му и нѣколко концерти съ прочутитъ виртуози, друго нѣщо какво то е направило? Нито една пѣсень, нито една пиеса отъ класическата или поне отъ по-сериозната музика не сме могли да чуемъ, за разпространението пъкъ на народната музика по-добре да неговоримъ. Напokonъ — кой знае — дружеството може да мисли, че е изпълнило задачата си, като е събрало разни фестувертюри, градзали, градове Н. и пр. и е зальнило всичко това съ хубавия надписъ „популяренъ концертъ“? Да бѣде тази народна по-пълна, трѣбвало е още, като корона на всичко това, да се въсклещи нѣкой отъ настоятелкитъ на концертното поднумъ за да отсвири единъ отъ най-новитъ шраусови или Цирерови валцери. За какво ни сж такива дръболии, като Листъ, Бетовенъ, Глинка, Дворжакъ и пр., когато нашето музикално дружество е открило такива звѣзди, като Бернадъ, Харрисъ, Канонъ и др.? Ама работа! А какво ли да рѣчемъ за Руссенската „Лири“, която получава отъ Министерството 4200 л. годишно за краснорѣчивото си мълчание?

Такива сж дружествата въ двата наши най-големи градове, гдѣто има доволно музиканти, както отъ занята, тъй и дилетанти, така щото при съставяването било на оркестра, било на хора, настоятелството не може

да сръща никакви затруднения, стига малко воля и енергия. Когато въ такива градове задачата и цѣльта на дружеството сж отишли на вътъръ, какво остава за другитъ паланки?

Кои могатъ да бждатъ причинитъ на този неуспѣхъ? Тъ сж главно три: нашата пословична немарливост, рѣзко дѣление на каститъ въ градоветъ и — само въ нѣкой случай — некадърността на управителя на хора (оркестра).

За да може да успѣе дружество, трѣбва непрѣменно да се състои отъ два вида членове: едни, които пѣятъ и други — спомогателнитъ — които да осигурятъ чрѣзъ малки мѣсечни вносове (0.50 — 1 л.) отъ материалната страна дружеството. Макаръ че разносцитъ сж твърдѣ малки, той като квартира не трѣбва да се плаща, понеже за упражнениа, събрания и пр. на всегждѣ ще се отпустне училището, все таки има расходъ за книги, ноти, освѣтление, възнаграждение на управителя и пр. най-малко 50 л. мѣсечно. Да платятъ този расходъ активнитъ членове, не е справедливо, понеже тѣ, освѣнъ че си губятъ врѣмето при упражнениа, докарватъ на дружеството приходъ съ участието си при концерти, свадби и погребения; затова именно трѣбва да има и спомогателнитъ членове.

Съставътъ на хора или оркестра трѣбва да бжде — колкото е възможно — разно цвѣтенъ: тамъ трѣбва да има хора отъ всички съсловия въ града. Първитъ, които се явяватъ като любители, сж обикновено чиновници, но тѣ сами не могатъ да съставятъ хоръ, трѣбва да канятъ още и други хора. Да взематъ при себе си нѣкои подсъбжденички калфи, селяни и занаятчи, не допуца имъ тѣхната бирократическа гордостъ, други пъкъ вмѣсто тѣхъ не намиратъ и така вегетира дружеството съ купия си хоръ, вегетира, догдето нѣкоя малка несъгласица помежду членовѣтъ му го съвсѣмъ не распилѣе.

Колкото се отнася до нашитъ управители на хоровѣтъ, нѣ-добрь е да мълчимъ: на едного малко му е възнаграждението, другъ го мръзи да се занимава, трети отказва само да закрие съ това грубото си игноранство и четвърти — такива ги има най-много — съ радостъ се залява за работа, но

да може успѣшно да я води, недостига му нуждното прѣдходно образование и опитностъ.

Както да е, това сж най-главнитъ недостатѣци, отъ които страдатъ изшитъ дружества. Дѣйствително, всеко начало е трудно, но все таки трѣбва да се стараемъ, щото да поправяме грѣшкитъ си още отъ началото, за да не се загитѣдять въ дружествата ни и незадушатъ бждѣщия имъ животъ. Подобни дружества сж необходими за насъ, понеже — ако оставимъ на страна благотѣлното имъ влияние върху морала — тѣ ни донасятъ полза и въ националното отношение: народнитъ пѣсни повдигатъ народната гордостъ и себенадѣяностъ, въспалаятъ народното чувство и сближаватъ отдаленитъ членове на народа. Защо Сърбитъ се трудятъ толкова да съхранятъ пѣвческитъ дружества въ пограничитъ градове: Зайчаръ, Княжевацъ, Пиротъ (2), Лѣсковецъ (2) и Враня? Затова да не стоимъ съ стърхти рѣцѣ, но да работимъ!

НѢЩО ИЗЪ МУЗИКАЛНАТА АКУСТИКА.

Написалъ проф. Книтѣлъ.

(Продължение)

Трѣтениа обикновено провозда въ ухото въздухътъ. По какъвъ начинъ става това провозданне, това ни показва тихата повърхностъ на водата, въ която хвърлимъ камъкъ. Отъ точката на отрѣсението се образуватъ окръжности, които постоянно се разширяватъ. Не трѣбва да мислимъ, че всичката вода се движи тѣй отъ едно мѣсто къмъ друго. Бѣзка канка стои на мѣстото си и се движи само перпендикулярно къмъ правата, която си бѣображаваме, че е по направлението на вълната. Въ това ще се убѣдимъ, ако хвърлимъ на вълнитъ малко талашъ; той ще се движи малко по таласитъ, но нѣма да се отдалечи много отъ мѣстото, гдето е билъ хвърленъ.

Ако хвърлимъ два камъка на разни мѣста въ водата, ще се образуватъ двѣ течения на вълнитъ, които — като се срѣщатъ — се разширяватъ нѣ-нататѣкъ безъ да се поврѣждатъ взаимно. Съ това се обяс-

няватъ вълнообразните движения изъ общо и се показва, по кой начинъ приблизително може едно голъмо количество на тоноветъ да се проважда чръзъ въздуха безъ да на-наля поврѣда единийтъ на другия.

Че въздухътъ е дѣйствително способенъ да бѣде проводачъ на звука, може да докажемъ съ помощта на едно малко звънце, закачено въ пневматическата машина. Ако направимъ тѣй, щото въ нея да нѣма въздухъ, не ще можемъ да забѣлѣжимъ дрънканieto на звонцето: нѣма проводачъ между источника на звука и между въздуха, който се намира вънъ отъ машината и съ помощта на който звукътъ щѣше да бѣде проведенъ въ слуховия ни органъ. Ако пуснемъ въ машината малко въздухъ, ще чуемъ твърдѣ слабо звънцето; колко по-вече въздуха пушаме, толкова по-ясно ще чуемъ звука на звонцето.

Освѣнъ въздухътъ, добри проводачи на звука сѣ още водата и металитъ. Въ водата звукътъ се разпространява много по-скоро, отъ колкото въ въздуха, но още по-скоро се разпространява сѣщия чръзъ твърдитъ тѣла, особено металитъ.

Звуковата вълна, като удари на нѣкой предметъ, отражава се отъ него тѣй сѣщо, както се отражава пѣргаво тѣло отъ еластическа стѣна. Явления по такова отражение сѣ сезѣройни; отъ всичкитъ най-забѣлѣжителни сѣ резонансъ и ехо.

Въ затворена стая звукътъ се отражава отъ нейнитъ дувари; тукъ можемъ да чуемъ не само звукъ, направенъ отъ звучащото тѣло, но и да забѣлѣжимъ трѣтенията, които дохождатъ въ ухото ни вслѣдствие на отражението отъ всичкитъ страни на стаята. Чръзъ това звукътъ на тѣлото се усилюва значително, като сѣщеврѣмено се и продължава. Въ нѣкой малка стая това продължение е незначително. Въ голѣма мѣстность, напр. въ театръ, ще се смѣси сѣщия съ слѣдующия; тукъ пѣкъ резонансъта става нетѣрпима и се отстранява чръзъ това, че голѣмитъ плоскогиги на стѣнитъ се дълѣтъ. Ложигъ, галеригъ, завѣситъ и пр. въ театритъ служѣтъ за отстранението на неприятната резонансъ. Най-трудната задача на архитекта е да направи мѣстностьта да вѣде акустична т. е. такъва, въ която звукътъ значително да се усилюва, но при

това пакъ да нѣма никаква резонансъ.

Ехо се образува тогава, ако нѣкоя отѣвсна стѣна, гора и др. се намиратъ въ извѣстнѣо расстояние отъ наблюдателя. Звукътъ, испратенъ отъ наблюдателя срѣщу такава стѣна, се отражава. Ако расстоянието помежду тази стѣна и наблюдателя е поне 34 метра, става ехо. Звукътъ се движи чръзъ въздуха съ скоростта приблизително 340 метра за 1 секунда. Понеже за една секунда можемъ да изговоримъ петъ слога, пада се на всѣки слогъ $\frac{1}{5}$ отъ секундата; слѣдователно той прави въ $\frac{1}{5}$ отъ секундата $340:5=68$ метра пѣтъ. Но ако искаме ехото, трѣбва слогътъ да пѣтнува пѣтъ отъ наблюдателя до стѣната, гдѣто сѣ отражава, и отъ тукъ пакъ да се повѣрне: наблюдателятъ слѣдователно трѣбва да бѣде отъ стѣната на расстоянието $68:2=34$ метра. По този начинъ получаваме ехо отъ единъ слогъ. Само по себе се разбира, че за два, три и по-вече слога ни трѣбва два, три и по-вече пѣти по-голѣмо расстояние.

Всичко, което чуваме, физиката дѣли на двѣ части: звукове прости и музикални. Музикалнитъ звукове ставатъ отъ правилното трѣтгение на звучащото тѣло. Такова трѣтгение може да има най-простия видъ, какъвто видѣхме при махалото: тогава получаваме музикаленъ звукъ, който наричаме тонъ. Тоноветъ се различаватъ по сила, височина и тимѣръ.

Силата на тона зависи главно отъ широчината на трѣтгението, т. е. маханието на звучащото тѣло (амплитуда). Върху силата на тона има извѣстнѣо влияние и проводачътъ, който проважда звука; не е безразлично, да-ли като проводачъ ни служи въздухъ, или течность, или твърдо тѣло. Освѣнъ това силата на тона зависи отъ расстоянието, на което се намира звучащото тѣло отъ слушателя. Звукътъ, който има на нѣкое расстояние извѣстна сила, бива при два пѣти такава расстояние четири пѣти по-слабъ, при три пѣти по-голѣмо расстояние — деветъ пѣти, при четири пѣти по-голѣмо — шестнадесетъ пѣти, или другояче казано: силата на звука се измѣнява въ обратнѣо отношение къмъ потенцията на неговото расстояние.

Напоконъ силата на звука зависи и отъ присѣтствието на другитъ тѣла, които вслѣдствие трѣтгението на звучащото тѣло,

могътъ сами да захванатъ да тръптятъ, което става всекогажъ, ако тълото, което се намира близо до звучащото тълото, може да издава сжщия звукъ, какъвто издава звучащото тълото. Двъ струни, обтегнати еднакво на монохорда, звучатъ и двѣтъ; когато теглимъ лжка само по една отъ тѣхъ, отъ звука на едната струна произвежда се звукътъ отъ сжщата височина и на другата струна. Това явление се основа върху изказания законъ, на който трѣбва да внимаваме при конструкцията на резонанчнитъ сънджчета, или на тѣй нарѣчени Хелмхолцови резонатори.

Резонаторитъ сж празни сфери отъ стъкло или металъ, които, понеже сж отъ разна голѣмина, усилятъ различни тонове. Тѣ си иматъ двѣ дунки; едната отъ тѣхъ служи за съобщение на въздуха, затворенъ въ сферата, съ вънкашния, другата пъкъ е направена тѣй, щото може да се турне въ ухото. При физическитъ опити погрѣбенъ е цѣлъ редъ отъ резонатори съ разна голѣмина, слѣдователно и съ разна височина.

Отъ тѣзи резонатори и резонанчнитъ сънджчета трѣбва да различаваме резонанчнитъ дѣски, каквото иматъ нѣкои музикални инструменти напр. фортепиано, цигулка и др.; тѣхната задача е да усилятъ всичкитъ тонове, а не само единъ. Затова такъва дѣска трѣбва да бжде съразмѣрно голѣма и трѣбва да има форма, каквато се изисква отъ дѣйствителността.

Второто свойство на тоновете е тѣхната височина. Тя зависи отъ броя на трѣптѣнията, които прави звучащото тълото въ една секунда; колкото е по-голямъ броятъ на трѣптѣнията въ една секунда, толкова по-високъ е тонътъ. Брой на трѣптѣнията можемъ точно да опредѣлимъ съ помощта на сиренитъ, които сж съставили Dove, Sebeck и Cagniard de la Tour. Съ помощта на тѣзи уреди доказало се е, че сж потребни най-малко 16 трѣптѣния за една секунда, за да се образува музикаленъ звукъ. Най-високия тонъ, който човѣческото ухо може да забѣлежи, има споредъ Хелмхолца 38.000 трѣптѣния за една секунда. Но музиката не употребява всичкитъ, понеже високитъ сж много неясни, а пъкъ високитъ—много неприятни. Напр. фортепиано издава само такива звукове, които и-

матъ помежду 27 и 3500 трѣптѣния за една секунда. По-високи музикални звукове отъ 4000 трѣптѣния за една секунда не се употребяватъ въ музиката.

За да иматъ известни музикални звукове по цѣлъ свѣтъ една и сжща височина, т. е. да съдържатъ еднакъвъ брой на трѣптѣнията, введенъ е тѣй нарѣченъ нормаленъ ладъ. Международната конференция, държана 16-19 Ноември (н. с.) 1885 год. въ Биена, е опредѣлила за а броя на трѣптѣнията на 435 за една секунда (нормално а).

Ако раздѣлимъ струната на двѣ, три, четири и по-вече части (както по-горѣ казахме) и ако направимъ, щото тѣзи по-малки части да звучатъ, ще получимъ постоянно по-високи тонове, които правятъ тѣй нарѣченъ хармонически редъ. Опитъ ни учи, че бройовете на трѣптѣнията у тѣзи тонове стоятъ единъ спрямо други въ твърдѣ прости отношения. Тонътъ, който е произлезълъ, като раздѣлихме струната на двѣ части, съдържа два пѣти по-голямъ брой на трѣптѣнията, отъ колкото е съдържалъ тонътъ на цѣлата струна; тонътъ, който получихме струната на три части, съдържа три пѣти по-голямъ брой на трѣптѣнията, отъ колкото е съдържалъ тонътъ на цѣлата струна и пр. Ако означимъ основния тонъ (т. е. тонътъ на цѣлата струна) съ 1, отнасятъ се бройовете на трѣптѣнията помежду си като 1: 2: 3: 4: и пр. Ако основния тонъ на струната е С, ще бжде хармоническия редъ (чакъ до осмия хармонически тонъ):

$$C \ e \ g \ \bar{c} \ \bar{e} \ \bar{g} \ \bar{hes} \ \bar{c};$$

ако основния тонъ е с, ще получимъ хармоническия редъ:

$$c \ \bar{c} \ g \ \bar{c} \ \bar{e} \ \bar{g} \ \bar{hes} \ \bar{c};$$

ако основния тонъ е Е, хармоническия редъ ще бжде:

$$E \ e \ h \ \bar{e} \ \bar{gis} \ \bar{h} \ \bar{d} \ \bar{e}.$$

Числото, което опредѣля мѣстото, което заема нѣкой тонъ въ цѣлия редъ, показва сжщевременно, колко пѣти броятъ на трѣптѣнията му е по-голямъ отъ броя на трѣптѣнията при основния тонъ.

Историята на музиката ни учи, че всекогажъ сж се старали, щото да избѣржатъ

отъ онова голѣмо количество на тоноветъ за музикалната цѣль само една частъ, която е била наредена споредъ известни естѣтически закони, които не сж били еднакви при разлѣчнитъ народи и врѣмена. Едно отъ главнитъ правила на нашата музика е, че ухото обича най-много тонове само тогава, когато тѣхнитъ бройове на трѣптѣнията сж единъ къмъ други само въ прости стѣношенія, т. е. въ такива, които можемъ съ прости само числа да покажемъ. Два тона се намиратъ въ най-просто отношение, ако броятъ на трѣптѣнията имъ е еднакъвъ; тогава тѣ иматъ еднаква височина, звучатъ *unisono*.

Два тона стоятъ единъ къмъ други въ извѣстно отношение, нарѣчено интервалъ. Имената на тѣзи интервали сж познати отъ общата теория на музиката: прима, секунда, терць и пр. Съ помощта на сирената може да опредѣлимъ най-напрѣдъ, въ какво отношение се намиратъ бройоветъ на трѣптѣнията у два тона.

Доказано е, че трѣптѣнията на два тона, които сж единъ спрямо другия въ октава, сж въ отношение, както 1:2.

Трѣптѣнията на два тона отъ чистата квинта се отнасятъ, както 2:3;

" " " " " чистата кварта се отнасятъ, както 3:4;

" " " " " голѣмата терць се отнасятъ, както 4:5 и

" " " " " малката терць се отнасятъ, какъ 5:6

На първъ погледъ е видно, че тукъ срѣщаме сжщитъ отношения, каквито намѣрихме при хармоническия редъ, за който по-горѣ говорихме.

Ако звучатъ заедно два музикални звука, чуваме още тѣй нарѣчени комбинантни звукове, които могатъ да бждатъ или суммарни, или дифференциални. На първитъ отъ тѣхъ, понеже сж слаби, необръщаме въ музикалната практика никакво внимание.

Дифференциалнитъ тонове наричаме затова тѣй, понеже броятъ на трѣптѣнията имъ се равняе на разликата помежду трѣптѣнията на звучащитъ два звука. Ако свириме силно на хармониумъ съзвучието с-а,

чуемъ заедно съ него и тона F. Понеже а отговаря на 220 трѣптѣния за една секунда, с пѣкъ на 132 трѣптѣния, разликата е $220 - 132 = 88$ трѣптѣния, които прави то- нѣтъ F за една секунда. Споредъ този примѣръ лесно може да опредѣлимъ дифференциалния тонъ и при другитъ интервали.

Съзвучието на октавата отговаря на отношението 1:2, значи, разликата е 1, т. е. дифференциалния тонъ, ако звучатъ два звука въ октава, е долния отъ тѣхъ; въ съзвучието с-с̄ дифференциалния тонъ е с. Дифференциални тонъ при октавата усилява основния тонъ. При съзвучието квинта, на която броятъ на трѣптѣнията се равняе на 2:3, разликата пакъ е 1, т. е. дифференциалния тонъ е долната октава отъ основата на квинтата. Значи, при квинтата с-с̄ дифференциалния тонъ е с.

При квартата, броятъ на трѣптѣнията на която се равняе на 3:4, разликата е 1, т. е. дифференциалния тонъ е двойна октава отъ успоредния (горния) тонъ на квартата; напр. при съзвучието с̄-с̄ дифференциалния тонъ е с. Следователно тукъ не се усилява, както при октавата и квинтата основния тонъ на интервала, но неговия успоредни Въ това явление лежи особеното впечатление, което ни прави кварта и на което отговаря до негдѣ нейната, въ музикалната наука известна, несамостоятелностъ.

При голѣмата терць (4:3) дифференциалния тонъ е пакъ 1, т. е. двойната октава отъ тона 4. Така при терцата с̄-с̄ дифференциалния тонъ е с.

Такава терць не е била известна въ античната музика; тя е била введена въ музиката тѣпърва въ XV и XVI вѣкъ.

(Продължение).

НАШИТЪ ВОЕННИ МУЗИКИ.

Послѣденъ отговоръ г-ну Ж.

На читателитъ ви, г-не редакторс, трѣба да е станало вече досадно постоянното прѣширание за нѣща, които иматъ за тѣхъ твърдъ малко значение. Затова ще бждъ въ отговора си колкото е възможно по-въздържливъ и ще се ограничж само на това да обясня някои неистини, съ които г-нъ Ж.

е искалъ да заблуди общественото мнение.

Г-нъ Ж. напр. казва, че е сръщалъ въ Германия, и по 20 цивилни членове при военните музики. Въ отговоръ на това азъ го пъкъ съвѣтвамъ да си стори трудъ и прочете внимателно нѣкои нѣмски музикални вѣстници отъ Януарий тек. година. Тамъ ще се увѣри, че — вѣдствие прошеннето на нѣмското музикално дружество въ Бреславъ, подкрѣпено отъ нѣкои депутати — военния министръ е забразилъ условияването на цивилитъ членове при военните музики, така щото тѣ бѣхж принудени оркестритъ си да распустихтъ.

Колкото се отнася за австрийскитъ музики, мисля, че авторътъ умишлено прѣувеличава, поосже на него, като бивши служащъ (споредъ писаното му) въ сжщата музика, трѣбва да бждтъ извѣстни, както заплатитъ на капелмайстора и музикантитъ, тѣй и съставътъ на хора. При полковни щаба въ Австрия има само единъ фелдвѣблъ, единъ тамборъ мажоръ и единъ старши подофицеръ. Заплатата на фелдвѣбла взема всекогажъ капелмайсторъ, т. е. той се води въ списъка като фелдвѣблъ, носи капелмайсторската униформа и получава добавачна заплата, споредъ както се е условилъ, отъ музикантската касса на полка. Тамборъ мажоръ, който слѣдъ офицера е първи начелникъ на музиката въ дисциплинарното отношение, получава си прѣдвидѣна за него заплата (като фелдвѣблъ) отъ държавата. Мѣстото на старши подофицеръ всекогажъ е завзето отъ хора немужиканти, които ръководятъ магазина на щаба. Всичкитъ други фелдвѣбли и старши подофицери иматъ само почетни чинове, т. е. тѣ получаватъ заплатата си отъ държавата като рѣдници, но иматъ и прилично възнаграждение, споредъ въчината си, отъ музикантската касса. Тѣй, г-не Ж. сж устроени музикитъ въ Австрия.

Незнамъ, защо постоянно давате за примѣръ само такива музики, поддържаннето на които — ако не е по-сжжно-струва поне толкова, колкото при нашата музика. Защо се не придържате напр. за френскитъ музики и не гледате да прокарате тяхното устройство у насъ?

Въ първата си статия неволно згрѣшихъ; тамъ (Нашитъ военни музики, бр. I)

казахъ, че специалното образование на капелмайсторитъ стои по-долу отъ онова на учителитъ по музиката. Отъ обясненията, дадени ми отъ уважаемия ми приятель, г-на К. Махана, се убѣдихъ, че е противното; затова съ радостъ исправямъ думитъ си и моля бившитъ си другари за извинение.

Z.

РАЗНИ.

— Италианския компонистъ Маскани иска да напусти Европа и да се премѣсти въ Нью-Йоркъ, гдѣто ще даде операта си „Ратклифъ“, която въ Европа не е приета.

— На 7. т. м. свършихж се образцовитъ прѣдставления на Вагнеровитъ опери въ Байрайтъ. Всичкитъ прѣдставления сж били толкова посѣтени, както нито една година прѣди това; както съобщаватъ нѣмскитъ вѣстници, Байрайтъ се е обѣрижлъ поради голѣмото множество чужденци въ чисто международенъ градъ. Пѣвцитъ, които при прѣдставленията сж съдѣйствували, сж по-вече нови, дошли да спечелхтъ въ Байрайтъ първитъ си лаврови вѣнци.

— Както се научаваме, мисли министерството на войната да распусти отъ 1 Януари музикитъ при коннитъ полкове и да прѣобразува до негдѣ тѣзи при пѣхотата.

— Въ идущия брой донасяме портрета и биографията на извѣстния харватски компонистъ Ив. Зайцъ, продължение на зачетитъ въ този брой статии, критика на Байдановитъ учебници и за притурката помолихме Софийското музикално дружество да ни позволи да напечатимъ наградениятъ отъ него пѣсни.

— Понеже съмъ прѣместенъ съ службата си въ Ломъ-Паланка, моля г-да читателитъ да се отнасятъ за всичко, касающе се до списанието ми, за напредъ тамъ.

ОТГОВОРИ НА РЕДАКЦИЯТА.

Тѣзи ученици, които не сж ни извѣстили за адреса си прѣзъ ваканцитъ, иматъ испратено списанието по стария адресъ (въ училището).

— Нѣкои абонати отъ Казанлъкъ ни скоб-

щаватъ, че сж внесли ирѣдплатата си на г въ Ив. Цоковъ. Отъ споменатия господинъ въ редакцията не е нищо испратено.

Абонамента получихме отъ слѣдующи-тъ господа: Улрихъ, капелмайсторъ и Ив. К. Мариновичъ, чиновникъ. Руссе. — Н. Кефизовъ, учителъ, Силистра. — Г. Хр. Чикаловъ, ученикъ, Пловдивъ. — К. Димитровъ, ученикъ, Кюстендилъ.

КР. КОНСЕРВАТОРИЯ ВЪ ПРАГА.

Приема ученици въ отдѣленията си за инструменти (струнни и духови), органи, фортепиано, пѣние и композиция.

Условията за приеманieto сж: поне IV — класно образование и въ отдѣленieto за инструменти възрѣстътa не по-го-лѣмa отъ 15 години

Училищната такса е 100 фор. годиш-но и се внася мѣсечно.

Излѣзе отъ печатъ второто прѣработено до-пълнено издание и разделено въ III части

КРАТЪКЪ УЧЕБНИКЪ

по

МУЗИКАТА

за долнитѣ классове на гимназиитѣ и горний курсъ на основнитѣ училища отъ Г. Байдановъ

Получава се отъ скщия въ Пловдивъ

I-та часть срѣщу 1 левъ

II-та часть срѣщу 1.25 ст.

III-та часть срѣщу 1.50 ст.

Който купи повече отъ 10 тела пра-ви му се 25% отстъпка.

J. BASTA

à SCHOENBACH (Bohême)

Награденъ съ сръбърненъ медалъ при Пловдивското изложение.

Прѣпорѣчва на г-да капелмайсторитѣ и учителитѣ своитѣ

Инструменти,

както духови, тъй и струнни, освѣтъ това и всичкитѣ принадлежности.

При по-големи порѣчки прави

15 % отстъпка.

Силистра, Печатница на М. Д. Иванова

Добри духови музикални инструменти

Отъ дърво и тенеке, наградени отъ всичкитѣ всемирни изложения, сжщо всѣкакви струни инструмен-ти, особено

Добри училщни цигулки.

$\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$ съ лжкъ безъ кутия по 8 $\frac{1}{2}$, 10, 12 $\frac{1}{2}$, 15 и 17 $\frac{1}{2}$ лева.

послѣ

Много хубави цигулки.



съ лжкъ № 0 по 22 $\frac{1}{2}$ л., № 1 по 25 л., № 2 по 30 л., № 3 по 38 л. и № 4 по 50 л.

Концертни цигулки

отъ 70 чакъ до 500 и повече лева прѣпорѣчва

придворната фабрика на музикални орждия

V. F. Cervený

à KOENIGGRAETZ Bohême

Намира се подъ печатъ

УЧЕБНИКЪ ПО МУЗИКАТА.

за Педагогическитѣ училища и горнитѣ классове на гимназиитѣ

отъ К. МАХАНЯ.

Цѣна 3 лева

Одобрень отъ Министерството на Нар. Просвѣщение съ № 5500 отъ тази година.

Който желае да го получи, нека се отнесе до редакцията на „Кавала“.

Отговорни редактори: К. Маханя и Н. Бабачевъ