

# ПЛОВДИВСКА СВЕТА МИТРОПОЛИЯ



## ИЗТОЧНО – ПРАВОСЛАВНА ЦЪРКОВНА МУЗИКА

ТЕОРЕТИЧНИ БЕЛЕЖКИ  
И  
УПРАЖНЕНИЯ

Автор:  
проф. Йоаннис Папахронис

гр. Пловдив

## **СЪДЪРЖАНИЕ**

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ГЛАВА ПЪРВА</b> (Музикален нотопис).....                                                                      | 5  |
| <b>ГЛАВА ВТОРА</b> (Време – Размер - Ритъм).....                                                                 | 14 |
| <b>ГЛАВА ТРЕТА</b> (Начало на упражненията, повишаване и понижаване с 1 степен).....                             | 16 |
| <b>ГЛАВА ЧЕТВЪРТА</b> (Знаци за време).....                                                                      | 21 |
| <b>ГЛАВА ПЕТА</b> (Комбинации на количествените знаци).....                                                      | 30 |
| <b>ГЛАВА ШЕСТА</b> (Сълбица – Интервали – Тонове).....                                                           | 37 |
| <b>ГЛАВА СЕДМА</b> (Отклонителни знаци, повреди).....                                                            | 40 |
| <b>ГЛАВА ОСМА</b> (Скокообразни интервали – повишаване и понижаване с 2 степени наведнъж).....                   | 43 |
| <b>ГЛАВА ДЕВЕТА</b> (Знаци, които разделят времето).....                                                         | 46 |
| <b>ГЛАВА ДЕСЕТА</b> (Скокообразни интервали – повишаване и понижаване с 3, 4 и 5 степени наведнъж).....          | 57 |
| <b>ГЛАВА ЕДИНАДЕСЕТА</b> (Скокообразни интервали – повишаване и понижаване с шест и седем степени наведнъж)..... | 64 |
| <b>ГЛАВА ДВАНДЕСЕТА</b> (Знаци, които едновременно разделят и увеличават времето).....                           | 68 |
| <b>ГЛАВА ТРИНАДЕСЕТА</b> (Качествени знаци или още „изразни“ или „безвремеви“).....                              | 71 |
| <b>ГЛАВА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА</b> (Родове във Византийската музика. Характеристики на гласовете).....                  | 76 |
| <b>ГЛАВА ПЕТНАДЕСЕТА</b> (Диатонически гласове. Глас осми/четвърти плагален).....                                | 83 |

## ГЛАВА ПЪРВА

### МУЗИКАЛЕН НОТОПИС

#### I.1. Музиката.

Ако проследим произхода на термина *Музика*, ще установим, че той произлиза от думата **муза**. Музите в древна Гърция са били покровителките на художествените изкуства.

Музиката е едновременно изкуство и наука, която се занимава със звуковете. Искайки да характеризират и да дадат определение на музиката, древните учители много точно казвали: ***Музиката е наука за мелодията и за всичко около нея.***

Църковната ни музика се нарича и **Византийска музика**, защото се е развила по времето на Византийската империя. Представлява една специална и завършена система за предаване и изследване на мелодията, съгласно гласовете, родовете и различните отенъци.

Византийската музика и/или Църковната музика има своя писмена система, наречена **нотопис**, и използва знаци за обозначаване на звуците. С течение на времето този нотопис е преминал няколко стадия на развитие, докато достигне до днешното си аналитично изписване и вид.

#### I.2. Елементи на Византийската (източно-православната) църковна музика

Три са основните елементи на Византийската музика:

- а. **Тонове**, съответстващи на характерните за Византийската музика музикални гласове;
- б. **Трайност**, т.е. времевата продължителност на тоновете;
- в. **Изразителност**, т.е. начинът на изпяване на всеки тон.

##### I.2.а – Тонове

По природа човек има способността да възпроизвежда с ларингса си шумове, звуци и тонове. **Тонове** се наричат звуци с определена височина.

Едни от тоновете човек използва за произнасянето на букви или думи, а други – за да изпее мелодия.

Първите се наричат **немелодични (прозаични)**, а вторите – **мелодични**.

В музиката изучаваме само мелодичните тонове. Следователно предмет на изучаване в музикалното изкуство са музикалните тонове.

Всеки тон има **три белега**, които го определят: **височина**, **сила** и **тембър** (цвят, отенък). Тонове се различават по:

- **височина**, т.е. единият е по-висок, а другият – по-нисък.
- **сила**, т. е. единият е по-силен и енергичен, а другият – по-слаб и по-умерен.
- **тембър** (окраска, багра, цвят), т. е. по начина на произнасянето им.

Трябва да отбележим, че височината на един тон зависи от броя на вибрациите, които се осъществяват за една секунда от човешкия глас. Колкото повече са (вибрациите), толкова по-висок е възпроизведеният тон.

### I.3. Наименование на тоновете

Тоновете са 7 и тяхното наименование е: **ПА, ВУ, ГА, ДИ, КЕ, ЗО, НИ**. Създателите на новия метод са използвали седемте първи букви от гръцката азбука (**Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η**), като ги допълнили с гласни или съгласни, за да образуват срички, както следва: **ПА, ВУ, ГА, ДИ, КЕ, ЗО, НИ**.

### I.4. Възходящ и низходящ звукоред

Последователното подреждане на седемте тона по височина (от по-ниския към по-високия) се нарича **възходящ** звукоред. А последователното подреждане на тоновете от по-високия към по-ниския – **низходящ** звукоред.

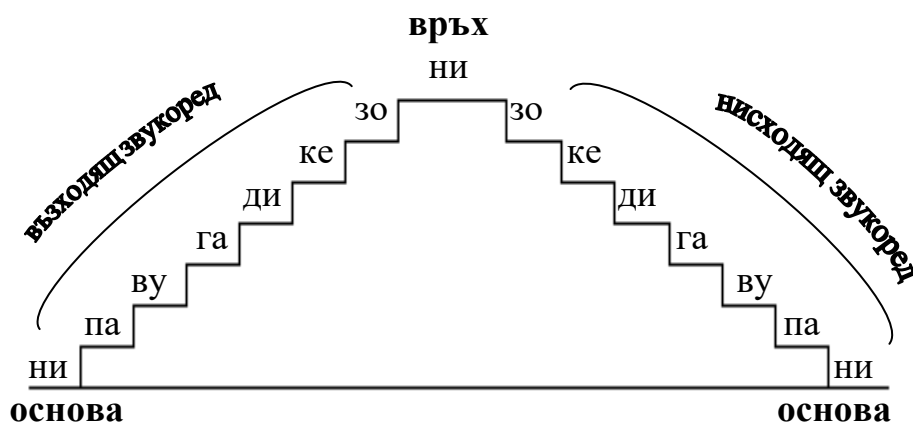
### I.5. Стълбица (октава)

Стълбица наричаме последователното подреждане на седемте музикални степени, разделени помежду си от музикални интервали.

Всяка степен от стълбицата се нарича нейно **стъпало (степен)**.

Стълбицата (октавата) се състои от осем стъпала, които наричаме **хорди (струни)**, затова и цялата стълбица се нарича **октахорд** или **диапазон**. Гласът, изкачвайки се и слизайки, минава през всички стъпала (струни).

Първото стъпало на стълбицата се нарича **основа (основен тон)**, а осмото - **връх** или **повтарящ се тон** (в случай че ще продължим да пеем по стълбицата нагоре).



Фигура 1.

Основният тон на стълбицата дава наименование на цялата стълбица. Например, ако стълбицата започва от степента **НИ**, се нарича октава **НИ**, ако започва от степента **ПА** – октава **ПА** и т. н.

Осмото стъпало е повторение на първото и се нарича **антифония** (*αντιφωνία*).

### I.6. Музикален обхват

Музикален обхват наричаме съвкупността от всички тонове, от най-ниския до най-високия, които се намират в определени съотношения по височина. Те се усещат

или чуват от човека и гласът може с лекота да ги въпроизведе, съгласно оформянето на гласните му струни.

Известно е, че всички човешки гласове имат определен диапазон. Затова и те се делят на три групи: **тенори, баритони и басы**.

- Гласовият диапазон на басите (ниските мъжки гласове) започва от ниско **КЕ** и слиза до долно **ЗО**. Както ще видим по-долу, свидетелствата (ключовете) се пишат наобратно.
- Гласовият диапазон на повечето мъжки гласове и на ниските женски започва от долно **ЗО** и се качва до **КЕ**. Тук свидетелствата се пишат обикновено.
- Гласовият диапазон за високите мъжки и обичайните женски гласове, също както и детските, започва от горно **ЗО** и достига до по-горно **КЕ**. Тук свидетелствата се пишат с апостроф отдясно.

А когато искаме да посочим още по-високите женски и детски гласове, пишем двоен апостроф до свидетелствата, определяйки по този начин **свърхвисоките гласове**.

## I.7. Знакопис или Нотопис

Системата, по която се пишат мелодиите във Византийската музика се нарича **нотопис** (*σημειογραφία* или *παρασημαντική*) или с други думи **Византийско музикално писане**.

Знаците или невмите (както се наричат) на Византийския музикален нотопис са следните:

- а) Количествени знаци
- б) Свидетелства (ключове)
- в) Знаци за време
- г) Качествени знаци (указват начина на изпълнение)
- д) Отклонителни знаци (повреди)

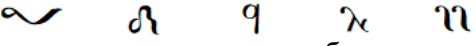
## I.8. Свидетелства (ключове)

Свидетелствата или ключовете са знаци, които се поставят в началото, средата и края на тропарите или други музикални откъси и ни показват (т.е. свидетелстват) коя е степенята.

Свидетелствата, които се поставят в началото на песнопенията се наричат **начални**. Те служат като основа и указват от коя степен започва песнопението.

Свидетелствата, които са написани в средата се наричат **средни** и показват на кое място (или степен) от песнопението се намираме.

Свидетелствата, които се поставят на края се наричат **завършващи** или **крайни** и свидетелстват на коя степен завършва песнопението.

**Свидетелствата нямат звукова стойност**, не се произнасят, а само показват (свидетелстват) степените. Състоят се от два знака, първият от които е една от началните букви на всяка степен от стълбицата, докато вторият указва стълбицата (ниска, средна, висока), към която принадлежи тонът и се нарича **ключов (свидетелствен) знак**. Ключовите знаци са следните пет:  и се използват последователно от всички степени на диатоничната стълбица.

По-подробно:

а) степеня **НИ**  $\overset{\nu}{\delta}$  се изобразява с едно краснописно  $\delta$ , което ни показва, че степеня НИ е основен тон (основа) на глас четвърти ( $\Delta'$ );

б) степеня **ПА**  $\overset{\pi}{\eta}$  се изобразява с едно краснописно  $\alpha$ , което ни показва, че степеня ПА е основен тон (основа) на глас първи ( $A'$ );

в) степеня **ВУ**  $\overset{\beta}{\chi}$  се изобразява с две краснописни букви  $\lambda$  и  $\Gamma$ , обединени в един знак, които показват, че на степеня ВУ се основава една от разновидностите на глас четвърти, която се нарича *леГетос*.

г) степеня **ГА**  $\overset{\Gamma}{\eta}$  е с едно краснописно изобразяване на думата  $\eta\alpha\eta\alpha$  (нана), която през Византийската епоха означавала музикалното въведение в глас трети ( $\Gamma'$ ).

Горните свидетелства се наричат Диатонични и се повтарят нагоре по стълбицата, в същия ред, но с някои разлики, като например:

а) степеня **ДИ**  $\overset{\Delta}{\delta}$  се изобразява с едно краснописно  $\delta$  под буквата, както при свидетелството за **НИ**  $\overset{\nu}{\delta}$ , с разликата че между двата знака се слага и *двоен апостроф или съюз*, знаци от старата нотописна система. Те се пишат, за да покажат по-голямата височина на тона, т.е. четири степени по-нагоре от НИ, а също така и за да покажат, че той има връзка с основата на една от разновидностите на глас четвърти.

В съвременните музикални книги двата апострофа са заменени с две точки.

б) същото се случва и със степеня **КЕ**  $\overset{\chi}{\eta}$ , т.е. като по-висока с четири степени от **ПА**  $\overset{\pi}{\eta}$  и като основа на една от разновидностите на глас първи.

в) степените, намиращи се след **ЗО**  $\overset{z'}{\chi}$  се пишат с ударение отдясно, като по този начин се посочва по-високата област на тези степени.

г) степеня **ЗО**  $\overset{z}{\sim}$ , под основната степен НИ, се изобразява по следния начин: под буквата се изписва съкратено думата  $\beta\alpha\rho\acute{\upsilon}\varsigma$  (варѳс), която всъщност е наименованието на един от гласовете в църковното осмогласие във Византия<sup>1</sup>.

Както степените на двойния диапазон (*δισ διαπασών*), така и ключовете се разделят на:

а) ключове от *ниския* (*Υπάτη*) диапазон, буквата за съответната степен се пише под знака по следния начин:

$\overset{\delta}{\Delta}$        $\overset{\eta}{\chi}$

б) ключове от *средния* (*Μέση*) диапазон, буквата за съответната степен се пише над знака за ключа:

$\overset{z}{\sim}$        $\overset{\nu}{\delta}$        $\overset{\pi}{\eta}$        $\overset{\beta}{\chi}$        $\overset{\Gamma}{\eta}$        $\overset{\Delta}{\delta}$        $\overset{\chi}{\eta}$

<sup>1</sup> Разглеждайки песнопения, написани на стария нотопис, всеки би забелязал, че свидетелствата са се пишели само с краснописен знак, т.е. без помощната буква отгоре.

в) ключове от **високія** (*Nήτη*) диапазон, буквата за съответната степен се пише над знака за ключа, след което се поставя знакът „' ”:

$\xi'$      $\nu'$      $\pi'$      $\phi'$      $\gamma'$      $\Delta'$   
 $\lambda$      $\alpha$      $\eta$      $\chi$      $\psi$      $\delta$

## I.9. Движение на гласа

По време на пеене, за да се състави мелодия, гласът прави три вида движения:

а) **движение „направо”**, т.е. повторение на предишния тон, или ако няма такъв, повторение на свидетелството, което имаме (напр. НИ, НИ, НИ...).

б) **повишаване или възходящо движение**, т.е. мелодията се движи от по-ниски към по-високи тонове (напр. НИ, ПА, ВУ...).

в) **понижаване или низходящо движение**, т.е. мелодията се движи от по-високи към по-ниски тонове (напр. ВУ, ПА, НИ...).

Четенето на нотния текст става отляво надясно, следвайки писмената логика на Европейските езици. С тези три движения се зараждат музикалните интервали (интервал = разстояние между два тона). От поредността на интервалите се възпроизвежда мелодията. Т.е. мелодията е една времева поредица от музикални интервали.

{напр. тоновото разстояние между НИ и ПА е един интервал. Стълбицата от ПА до горно ПА' има седем интервала ПА-ВУ, ВУ-ГА, ГА-ДИ, ДИ-КЕ, КЕ-ЗО', ЗО'-НИ', НИ'-ПА'}<sup>2</sup>

## I.10. Количествени знаци

Количество в музиката се нарича изкачването и слизането на гласа и затова знаците за количество се наричат още и **вокални** или **гласови** и образуват същинската структура на църковния музикален нотопис. Количествените знаци са десет и се делят на 3 категории:

- а) **един** знак за равно
- б) **пет** възходящи знака
- в) **четири** низходящи знака

### I.10.a. Знак за равно:

1.  Равнение (*ίσον*) – нито повишава, нито понижава: повтаря предходния тон.

### I.10.б. Възходящи знаци:

1.  Маление (*ολίγον*) повишава с една (1) степен;
2.  Литнатий (*πεταστή*) повишава с една (1) степен;

<sup>2</sup> Тези разстояния в Западно-европейската музика се наричат интервал секунда. Има и по-големи интервали като например: ПА-ГА – терца, ПА-ДИ – кварта, ПА-КЕ – квинта, ПА-ЗО – секста, ПА-НИ' – септима и ПА-ПА' – октава.

3.  Бодения (*κεντήματα*) повишава с една (1) степен;
4.  Бодение (*κέντημα*) повишава с две (2) степени наведнъж;
5.  Високий (*υψηλή*) повишава с четири (4) степени наведнъж;

#### I.10.в. Низходящи знаци:

1.  Възвръщател (*απόστροφος*) понижава с една (1) степен;
2.  Подтечение (*υπορροή*) понижава с две (2) степени последователно;
3.  Лекое (*ελαφρό*) понижава с две (2) степени наведнъж;
4.  Ниский (*χαμηλή*) понижава с четири (4) степени наведнъж.

Тези знаци не изразяват някой точно определен тон, а ни показват **движението на гласа**, т. е. с колко степени трябва да повишим или да понижим и по какъв начин.

**Равнението** (*ίσον*), както ни подсказва и името му, ни показва еднозвучие, т. е. нито повишава, нито понижава, а повтаря предходния тон.

**Малението** (*ολίγον*), **Боденията** (*κεντήματα*) и **Литнатият** (*πεταστή*) повишават с по една степен, но всеки знак по различен начин.

**Бодението** (*κέντημα*) повишава с две степени наведнъж (като се пропуска средният тон).

**Високият** (*υψηλή*) повишава с четири степени наведнъж.

**Възвръщателят** (*απόστροφος*) понижава с една степен.

**Подтечението** (*υπορροή*) понижава с две степени последователно.

**Лекое** (*ελαφρό*) понижава с две степени наведнъж.

**Ниский** (*χαμηλή*) понижава с четири степени наведнъж.

Въз основа на тези десет количествени знака можем да напишем което и да е църковно песнопение.

Преди Хрисант източно-църковната Византийска музика е употребявала повече знаци, които и днес не са загубили своето значение. Те са запазени и се предават устно, чрез начина на изпълнение на различните музикални фрази.

#### I.11. Интервали (последователно и скокообразно изпълнение на тонове във възходящ и низходящ звукоред)

**Последователното** изпълнение на тоновете във възходящ и низходящ ред е изпълнението на тоновете от стълбицата един след друг във възходящ и низходящ ред (НИ, ПА, ВУ и т. н.).

Когато прескачаме средните тонове имаме **скокообразно** повишаване или понижаване (НИ, ВУ, ДИ и т. н.).

Когато повтаряме един и същ тон два, три или повече пъти, тогава имаме **еднозвучие** (*ισότητα*) или **повторение** (*ταυτοφωνία*) (НИ, НИ, НИ... т. н.).

## I.12. Музикално четене (солфеж)

Всяка една църковна мелодия се пише посредством количествените знаци (невми). Това става по следния начин: В началото на всяка мелодия се поставя ключът (свидетелството) за съответната степен, после се пишат невмите по ред и под тях се пишат сричките на текста, които съставят песнопението. Така се образуват различните **музикални фрази**, всяка една от които се състои от поредица различни нотни знаци. Различните музикални фрази съставят **музикалния текст**, който включва както музикалните знаци, така и писаните под тях срички на думите.

## I.13. Паралагия и Мелос

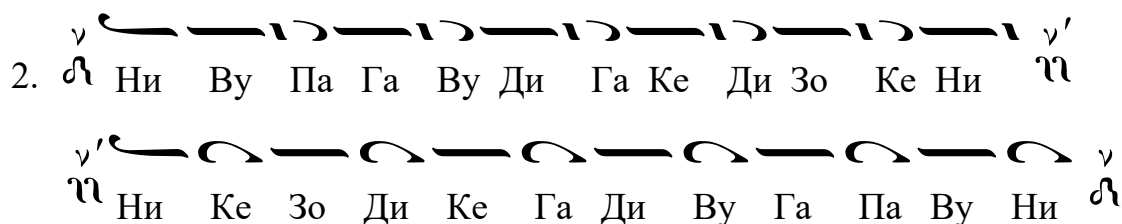
Музикалното четене става по два начина:

- а) **паралагия** (*παράλλαγή*) – изпяването на музикалния текст по ноти – ПА, ВУ, ГА и т.н.
- б) **мелос** (*μέλος*) – пеене с текст

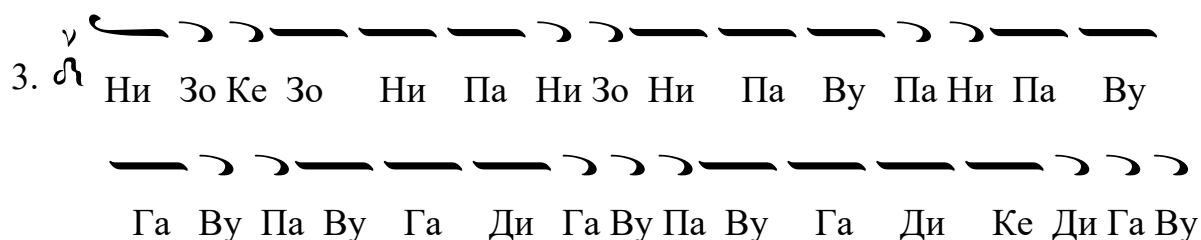
1. 

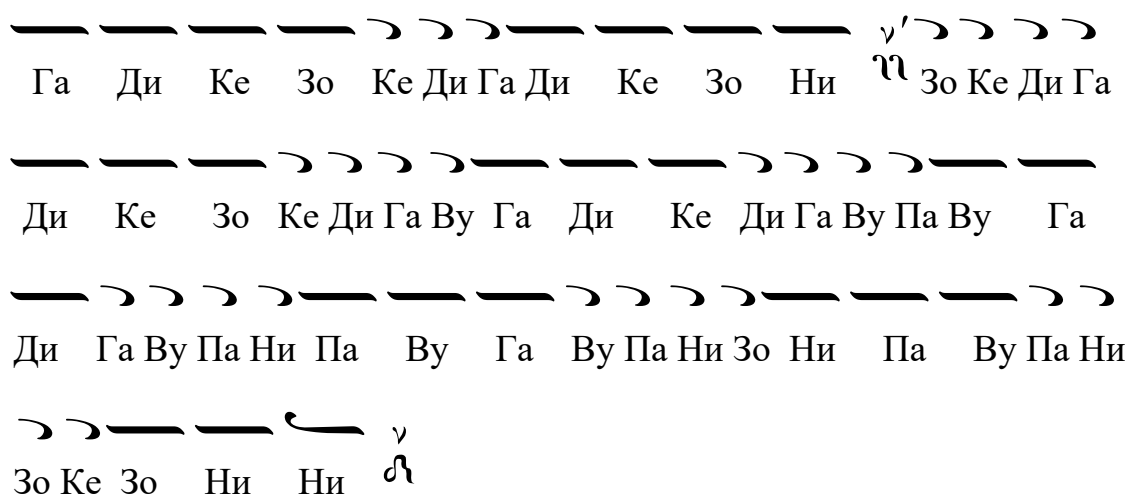
Паралагията бива два вида:

- а) **последователна паралагия**, както виждаме по-горе в упр. 1 и:
- б) **паралагия с прескоци (интервали)**, например:

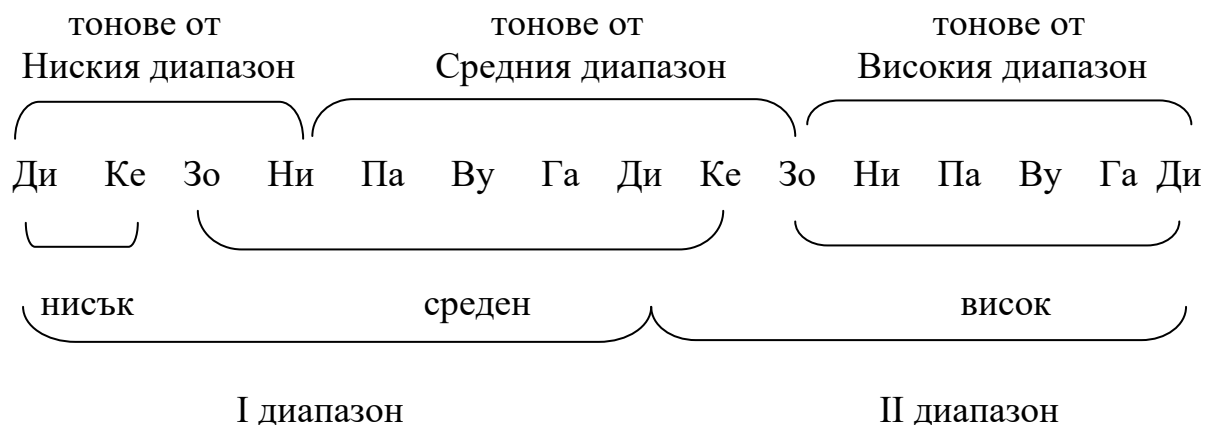
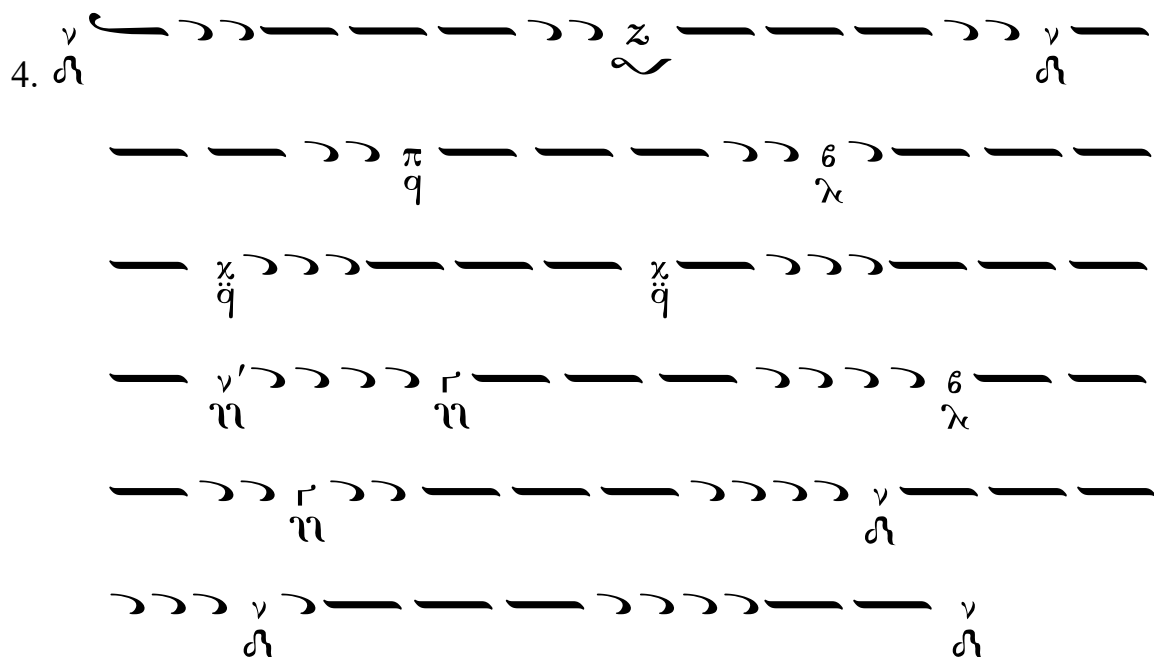
2. 

Примерни упражнения за последователна паралагия  
с невмите Равнение (*ίσον*), Маление (*ολήρον*) и Възвръщател (*απόστροφος*)

3. 

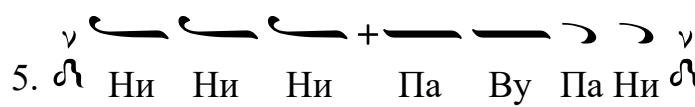


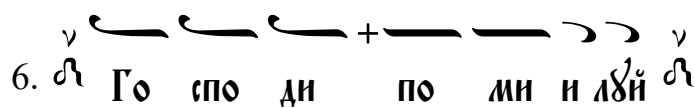
Прилагаме едно упражнение за усвояване на последователната паралагия, без да са написани наименованията на височините на тоновете. Използваме невмите: Равнение, Маление и Възвръщател, т. е. по един знак от всяка категория.



Фигура 2.

**Мелос** наричаме изпяването на песнопението с текст (с думи).

5.  Паралагия

6.  Мелос

Следователно, мелосът е същинското музикално изпълнение.

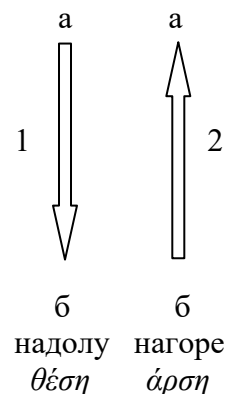
Необходимо е в началото на всяка мелодия да поставяме *свидетелство*, което, както казахме, ни показва нотата, от която започва песнопението. Виждаме в горния пример, че в началото е поставено свидетелство за степента **НИ**, което ни показва степента, от която започваме да пеем паралагията или мелоса.

## ГЛАВА ВТОРА

### ВРЕМЕ – РАЗМЕР – РИТЪМ

#### II.1. Време (трайност) и ритъм.

Време е тактовият и времеви удар за всеки тон или времевата продължителност, която е необходима за изпяването на един тон до появата на следващия. Всеки гласов знак, освен подтечението, е с абсолютна времева стойност едно време. Времето (трайността) се състои се от две равномерни движения (махове) на ръката, първото от които е надолу и се нарича **силно време** – *θέση* (позиция), а второто – нагоре и се нарича **слабо време** – *άρση* (вдигане). Последствие на силното време е слабото, и обратно. Едно силно и едно слабо време образуват един такт или една стъпка, което всъщност е най-малкият и най-простият сбор от времена.



Разделянето на мелодията по групи се нарича **ритъм**, а неговите части – **ритмични стъпки** – наименование, което произлиза от стъпките на танца.

Това отброяване на времето с ръце или крака, понеже и видимо, се нарича и знак и получава названието си в зависимост от ритъма на времето – друвременен такт, тривременен и т.н.

Следователно **ритъм** в музиката е разпределянето на мелодията на части, състоящи се от еднакви времеви стойности.

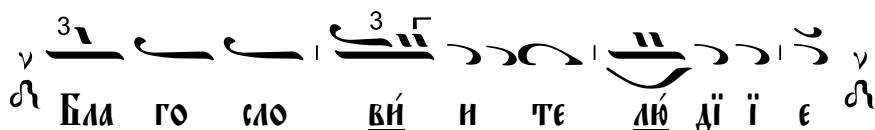
Тези части, както споменахме, се наричат ритмични стъпки или тактове. В зависимост от времената, които имаме в един такт, той бива:

**двувременен**: състои се от две времена;

**тривременен**: състои се от три времена;

**четириременен**: състои се от четири времена.

Във Византийската източно-църковна музика използваме **ударения (тонувания) ритъм**. Ударен (тонуван) е този ритъм, при който сричката, носеща ударението на думата, съвпада със силното време от такта (*θέση*), например:



Силното и слабото време се разграничават от следващите силни и слаби времена посредством вертикални линии, които се наричат **тактови черти** и разделят мелодията на ритмични стъпки (тактове).

Тактовете се делят на **прости** и **сложни** (съставни). В началото ще използваме само прости тактове, т.е. двувременен, тривременен и четириременен.

**За основа на разделяне на тактове използваме четириременния, който е и основата на църковните тактове.** Затова и не обозначаваме с цифра тези тактове.

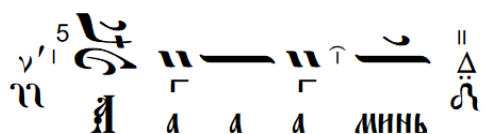
Много често имаме последователни ударени срички и не знаем на коя точно да поставим тактова черта и на коя не. В такъв случай е добре да знаем, че първо слагаме тактови черти на думи с по-голяма стойност и значение за разбиране на текста. Редът им е следният: глаголи, наречия, епитети, съществителни, предлози, съюзи.

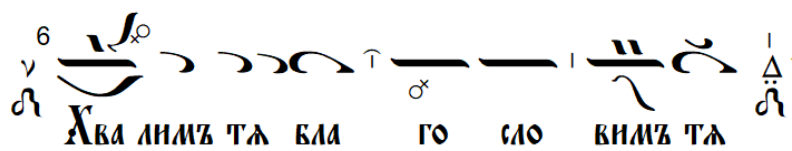
При стихирарическите и обширни ирмологични песнопения освен ударената сричка, основна роля има и музикалното ударение, т.е. там, където композиторът подчертава по особен начин музикалните фрази. Това се случва по-често в пападическите песнопения, където сричките за много разпяти и не се среща логическо ударение.

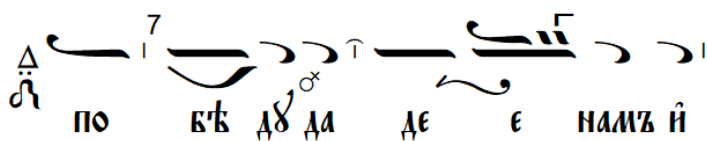
По-нататък ще се запознаем подробно с всеки вид от тактовете със съответните упражнения. Онова, което не бива да забравяме е, че *ритъмът е душата на музиката*. С цел по-лесно усвояване на различните видове тактове, в упражненията до глава десета се използват само простите тактове (двувременен, тривременен и четириременен). От глава единадесета включваме и употребата на сложните (съставни) тактове, където ще видим, че освен основната тактова черта  $\text{I}$  се използва и междинна  $\hat{\text{I}}$ , която показва вторичното разделение в основния сложен такт.

Петвременният такт може да се състои от двувременен и тривременен или от тривременен и двувременен (спрямо ударението на думите). Шествременният – от четириременен и двувременен (4+2), от двувременен и четириременен (2+4) или от тривременен и тривременен (3+3). А седемвременният – от четириременен и тривременен (4+3), от тривременен и четириременен (3+4), от двувременен, тривременен и двуременен (2+3+2). Освен споменатите има и осемвременни и деветвременни тактове, за които ще говорим по-късно.

Прибавяме някои примери:


(петвременен такт, 3+2)


(шествременен такт, 4+2)

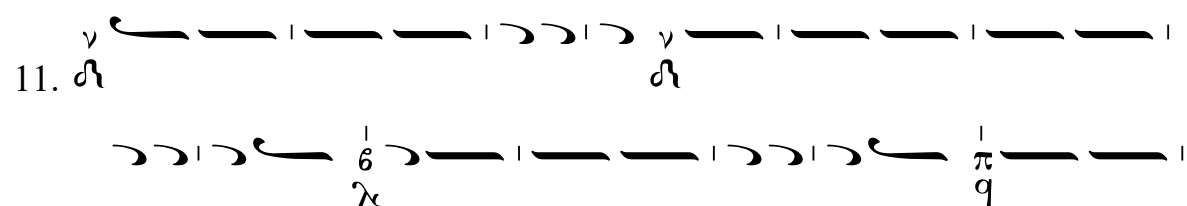
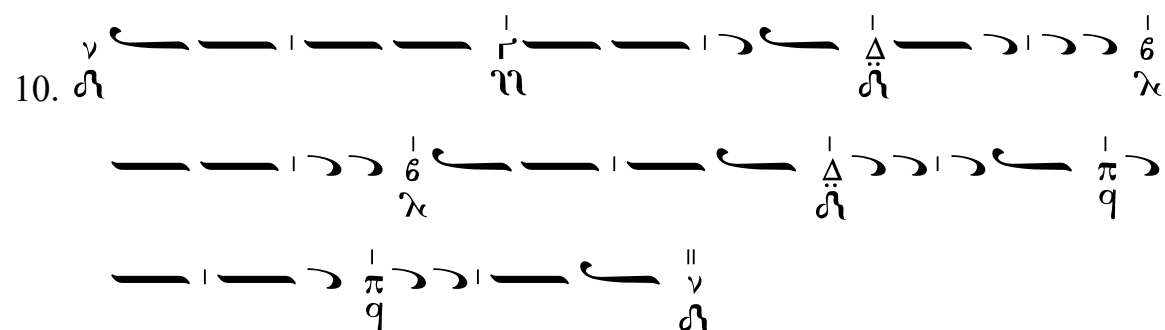
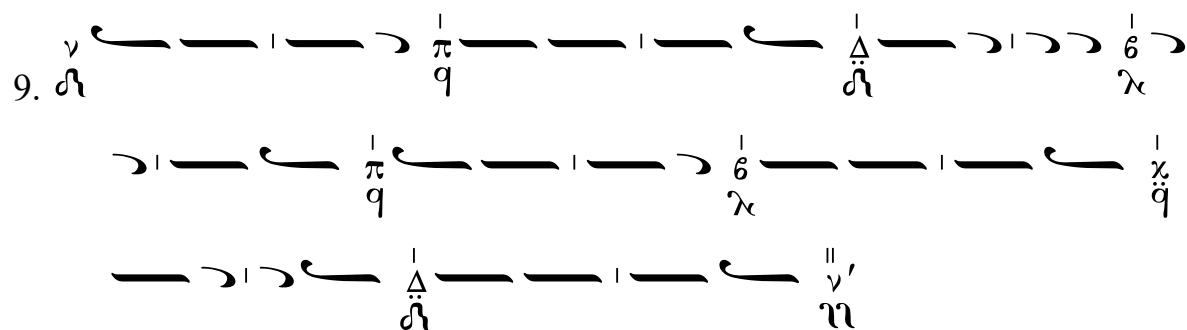
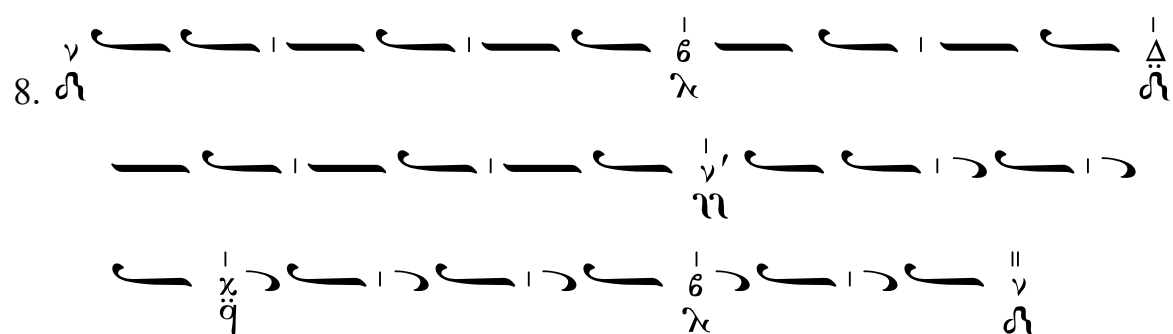
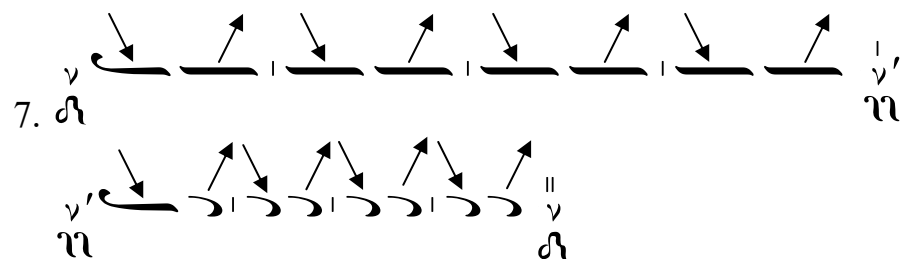

(седемвременен такт, 3+4)

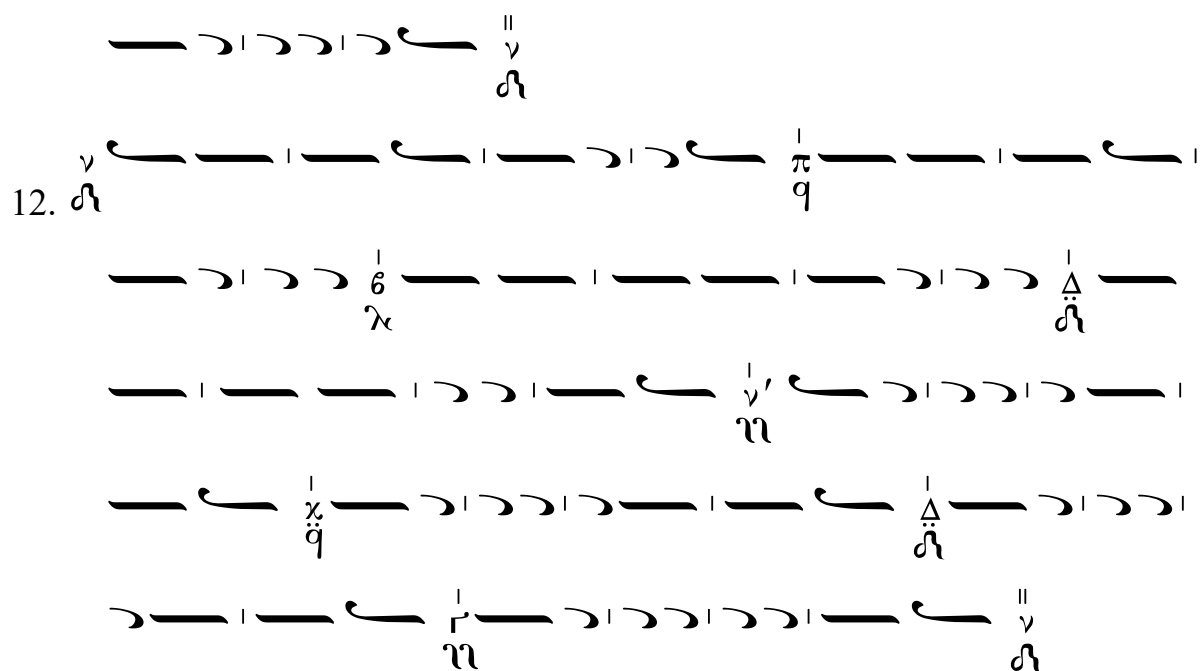
# ГЛАВА ТРЕТА

## НАЧАЛО НА УПРАЖНЕНИЯТА

### УПРАЖНЕНИЯ ЗА ПОВИШАВАНЕ И ПОНИЖАВАНЕ С ЕДНА СТЕПЕН

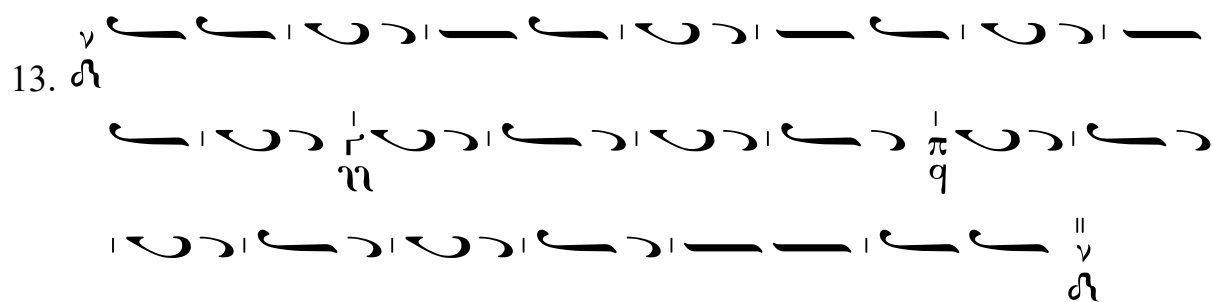
III.1. Упражнения – паралагия с двувременен такт, използвайки невмите: Равнение (*ίσον*), Маление (*ολίγον*) и Възвръщател (*απόστροφος*). Упражняване на знака Равнение (*ίσον*), който изисква повтаряне на предходния тон.

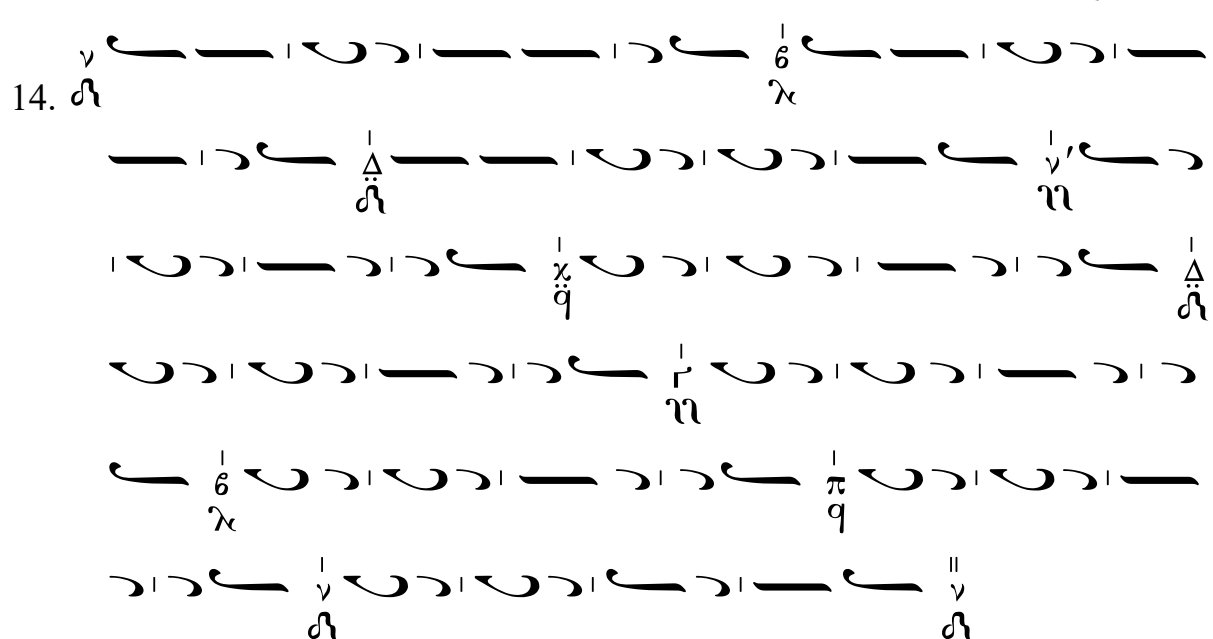


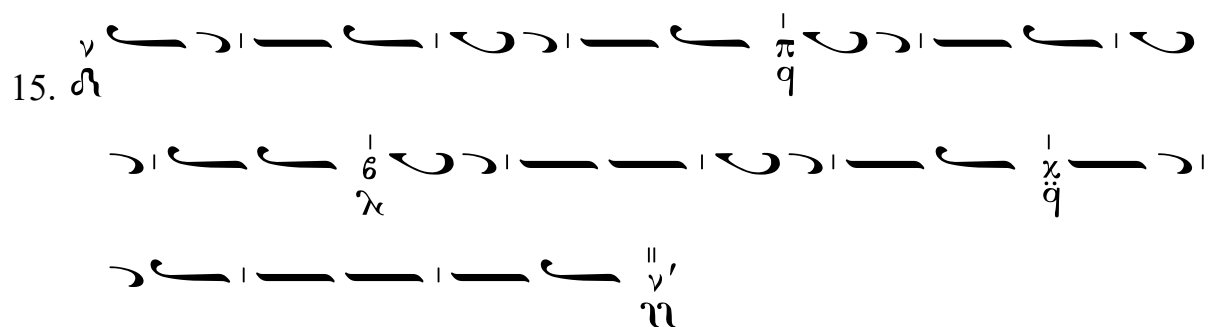
12. 

### III.2. Упражнения със знака Литнатий (πεταστή)

Както казахме, Литнатият повишава с един тон, но начинът на изпяване е различен. В следващите упражнения се използват употребяваните вече невми: Равнение, Маление и Възвръщател, като е включен и новият знак – Литнатий.

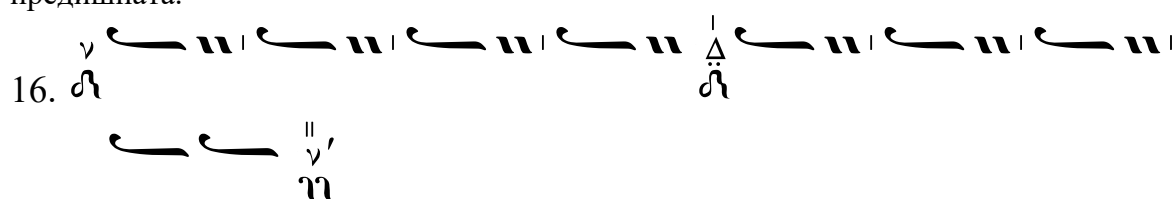
13. 

14. 



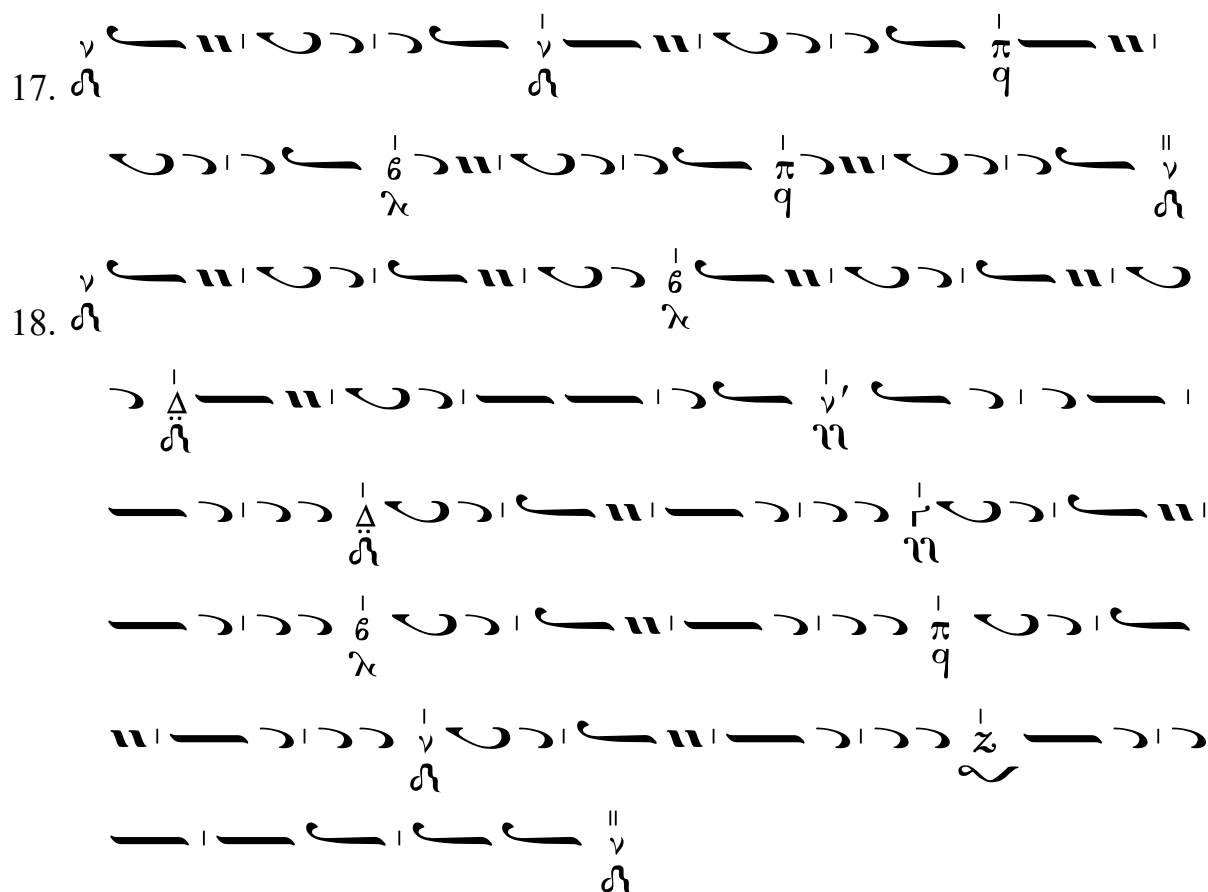
### III.3. Упражнения със знака Бодения (*κεντήματα*)

Както казахме Боденията повишават с една степен много меко (нежно), като се свързват с предходния знак. Поради това те **не приемат нова сричка**, а само удължават предишната.

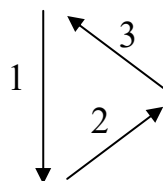


Със следващите примери завършваме упражненията за трите невми, които повишават с един тон.

### III.4. Упражнения – паралагия с трите невми за повишаване с един тон: Маление (*ολίγον*), Литнатий (*πεταστή*) и Бодения (*κεντήματα*).



### III.5. Упражнения с тривременен такт



19.  $\overset{\gamma}{\mathfrak{A}}$   $\downarrow^1 \rightarrow^2 \uparrow^3$  | | | |  $\overset{\parallel \gamma}{\mathfrak{A}}$

20.  $\overset{\gamma}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\pi}}{q}$  | | | |

| | | |  $\overset{\frac{1}{\Delta}}{\mathfrak{A}}$  | | | |

| | | |  $\overset{\gamma'}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\lambda'}}{\lambda'}$  | |

| | | |  $\overset{\frac{1}{\Delta}}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\delta}}{\lambda}$  | |

| | | |  $\overset{\parallel \gamma}{\mathfrak{A}}$

21.  $\overset{\gamma}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\pi}}{q}$  | | | |

| | | |  $\overset{\frac{1}{\gamma}}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\pi}}{q}$  | | | |

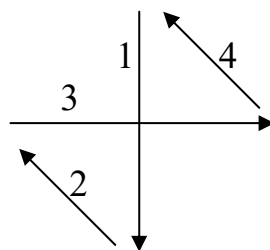
| | | |  $\overset{\frac{1}{\delta}}{\lambda}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\gamma}}{\mathfrak{A}}$  | | | |

| | | |  $\overset{\frac{1}{\Delta}}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\lambda}}{q}$  | | | |

| | | |  $\overset{\frac{1}{\Delta}}{\mathfrak{A}}$  | | | |  $\overset{\frac{1}{\pi}}{q}$  | | | |

| | | |  $\overset{\parallel \gamma}{\mathfrak{A}}$

### III.6. Упражнения с четиривременен такт



22.  $\begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$   $\begin{array}{c} \downarrow 1 \\ \leftarrow 2 \\ \rightarrow 3 \\ \uparrow 4 \end{array}$   $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$

23.  $\begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$   $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi \\ q \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

$\text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi \\ \lambda \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

$\text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi \\ \lambda \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$

24.  $\begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$   $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi \\ q \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

$\text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \Delta \\ \text{дл} \end{array} \text{—} \text{—}$

$\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \nu' \\ \lambda \end{array} \text{—}$

$\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi' \\ \lambda \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—}$

$\text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \Delta \\ \text{дл} \end{array} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \pi \\ \lambda \end{array} \text{—}$

$\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel \begin{array}{c} \nu \\ \text{дл} \end{array}$

## ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

### ЗНАЦИ ЗА ВРЕМЕ

#### IV.1. Знаци за време

Всички количествени знаци имат продължителност едно време (един мах), освен подтечението (*υπορροή*), което е двоен музикален знак (съдържа два възвръщателя) и има продължителност две времена.

Ако е необходимо да увеличим или намалим продължителността на количествените знаци или трябва да спрем, за да поемем дъх или поради друга причина, тогава използваме знаците за време, които са:

- а) знаци, които увеличават времето,
- б) знаци за мълчание (паузи),
- в) знаци, които разделят времето,
- г) знаци с двойно действие – разделят и увеличават времето

Трябва да подчертаем, че знаците за време нямат тонова стойност, а само качествена, затова се наричат *безгласни*.

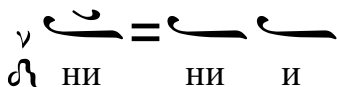
#### IV.2. Знаци, които увеличават времето

Както казахме по-горе всички количествени знаци, освен подтечението, имат времева стойност едно време. Ако искаме да останем повече на един знак, използваме *знаци за време или забавни* (както са ги наричали старите музикоучители), които съответно увеличават времето. Те са:

##### IV.2.1. Ломение (*κλάσμα*)

Ломението **прибавя** едно време към времето на количествения знак. Пише се върху или под знаците.

*Поставя се върху всички знаци, с изключение на боденията и подтечението.*  
**Внимание:** не повтаряме степента, а удължаваме изпяването ѝ с още едно време.  
Напр.:



##### IV.2.2. Тсакизма

Тсакизмата е знак от старата нотописна традиция, който доста често се оприличава на ломението. И той прибавя едно време към времето на количествения знак, подобно на ломението. Създава обаче едно украсяване на мелодията, движение на гласа надолу (вмествайки се във времето), докато ломението изисква украшение нагоре. Както споменава йеромонах Гавриил в своя теоретичен научен труд тсакизмата *преломява, разбива гласа*<sup>3</sup>.

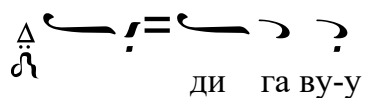
Подобно на ломението тсакизмата никога не се използва при боденията и подтечението.

<sup>3</sup> вж. повече *Περί του τι ἐστὶ ψαλτικὴ*... – в: *Εκκλησιαστικὴ Αλήθεια*. т. 2. с. 76 – 96.

#### IV.2.3. Точка (απλή)

Точката се пише под възвръщателя  и подтечението  и просто добавя едно време, без да изисква изпяване с определено украшение.

Особеното при този знак е, че се пише под подтечението и се изпълнява във второто му време, т.е.:



Точката може да се поставя и повече пъти, като така ни дава възможност да добавяме и повече от едно време. От това „прибавяне” произлизат производните знаци:

#### IV.2.4. Двоточие (διπλή)

Този знак се пише под равнението, малението, възвръщателя и подтечението, и прибавя две времена към съответния количествен знак, т.е. времената стават общо три – едно за количествения знак и две за двете точки.

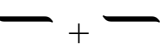


#### IV.2.5. Три точки (τριπλή)

Този знак се пише по подобие на двете точки, т.е. под равнението, малението, възвръщателя и подтечението, и прибавя три времена към съответния количествен знак.

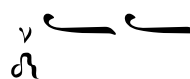
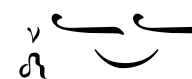


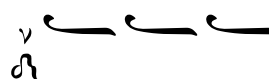
#### IV.2.6. Таблица за съответствие на знаците за време със Западно-европейската музика

| наименование | начин на изписване                                                                  | пример                                                                               | съответствие                                                                          |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| ломение      |  |   |  |
| точка        |  |   |  |
| две точки    |  |   |  |
| три точки    |  |   |  |
| кръст        | +                                                                                   |  | дъх                                                                                   |

#### IV.2.7. Ифен (лигатура)

Ифенът е една дълговидна линия, която свързва два, три или повече качествени знака, **еднакви по височина**, т.е. вторият и следващите след него са равни, и пренася стойността на останалите към стойността на първия. Например:

 (ни, ни) с ифен пеем:  (ни-и) и вместо

 (ни, ни, ни) с ифен пеем:  (ни-и-и)

Тези знаци се изпяват свързано, вземайки името на първия от тях.

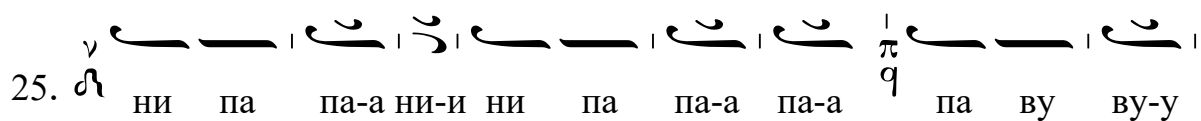
#### IV.2.8. Корона

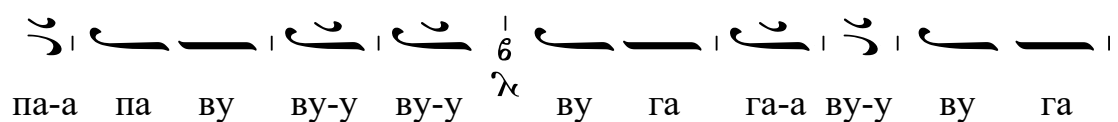
Короната се пише над количествен знак и означава задържане на времето толкова, колкото пожелае певецът или диригентът.

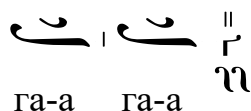


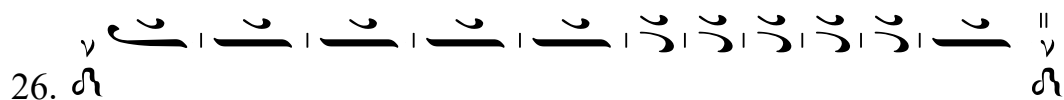
Обикновено се използва при обширни песнопения, в кулминационни моменти.

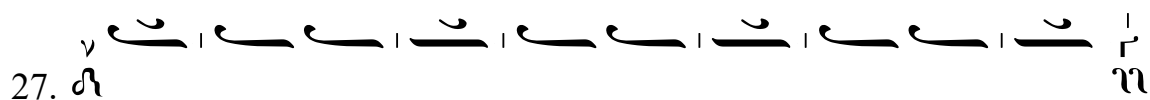
#### IV.3. Упражнения – паралагия със знака ломение с двувременен такт

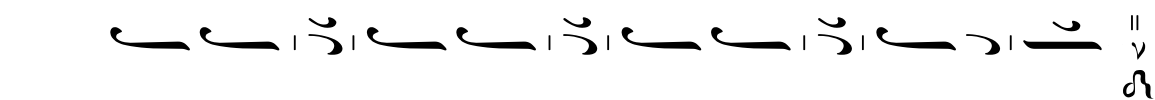
25.  ни па па-а ни-и ни па па-а па-а  $\frac{1}{\pi}$  па ву ву-у

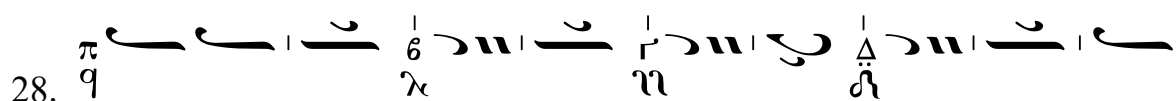
 па-а па ву ву-у ву-у  $\frac{1}{6}$  ву га га-а ву-у ву га

 га-а га-а  $\frac{1}{\pi}$

26. 

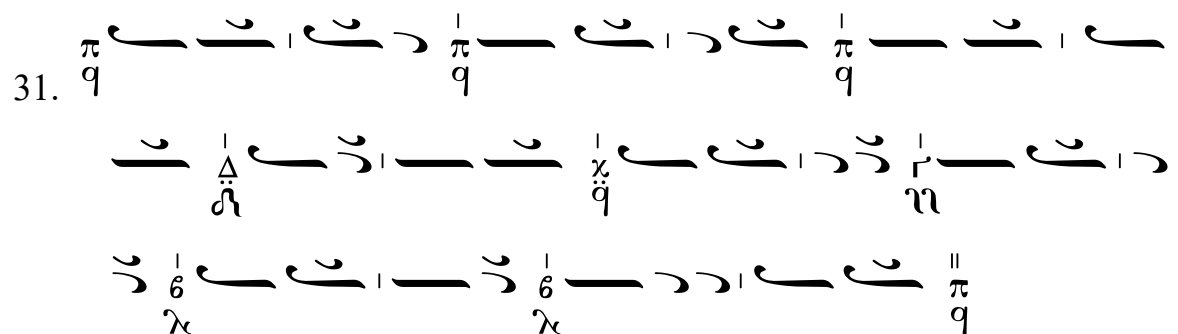
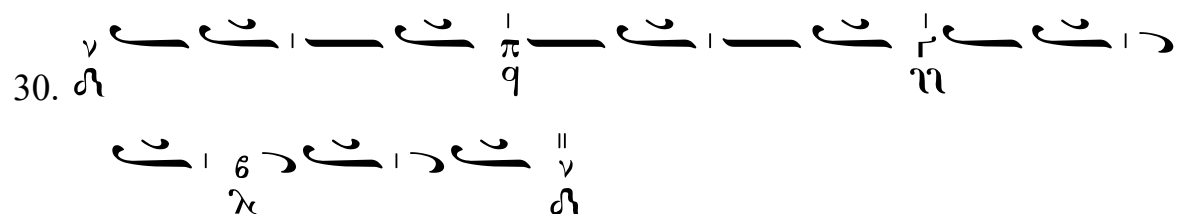
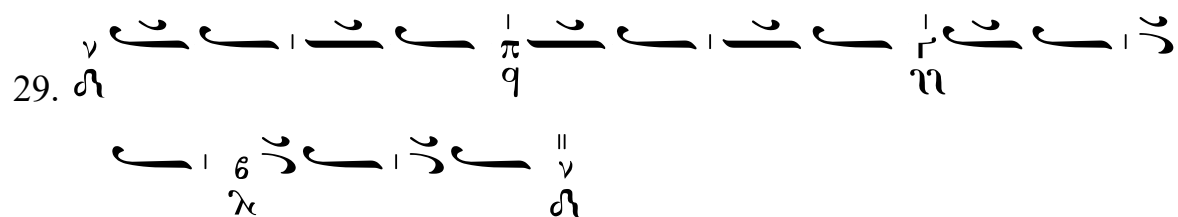
27. 



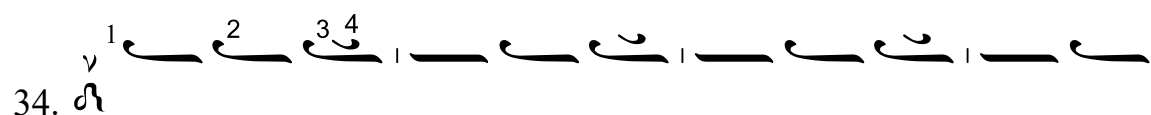
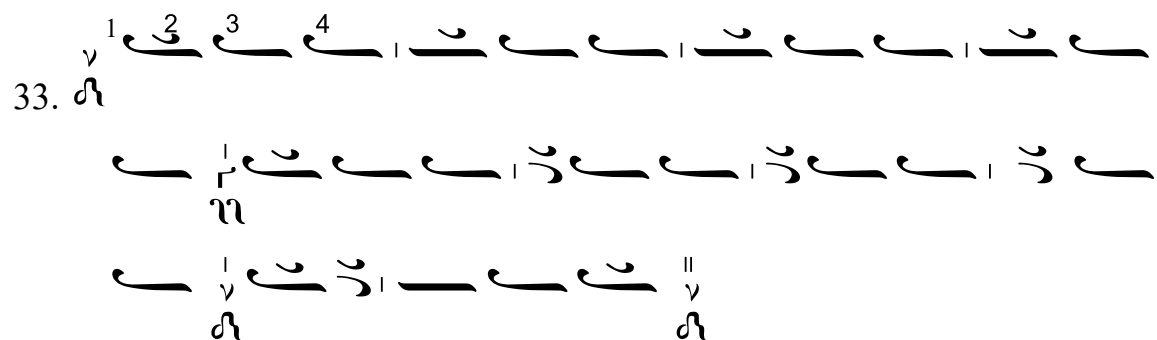
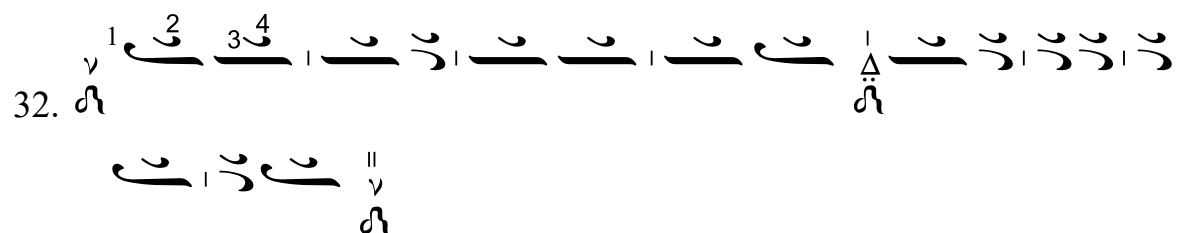
28. 

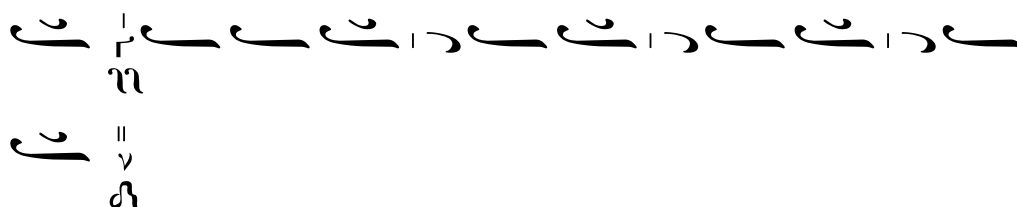


#### IV.4. Упражнения – паралагия със знака ломение в тривременен такт



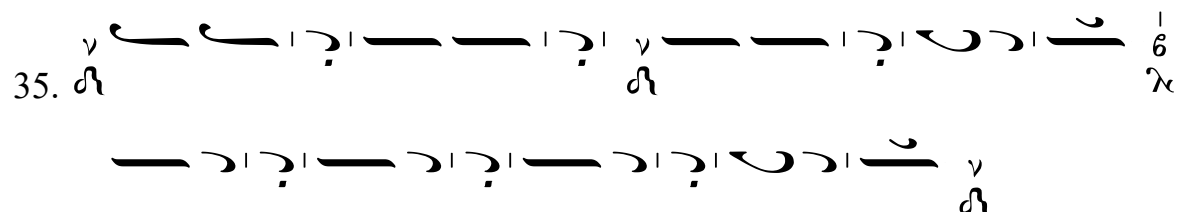
#### IV.5. Упражнения – паралагия със знака ломение в четиривременен такт



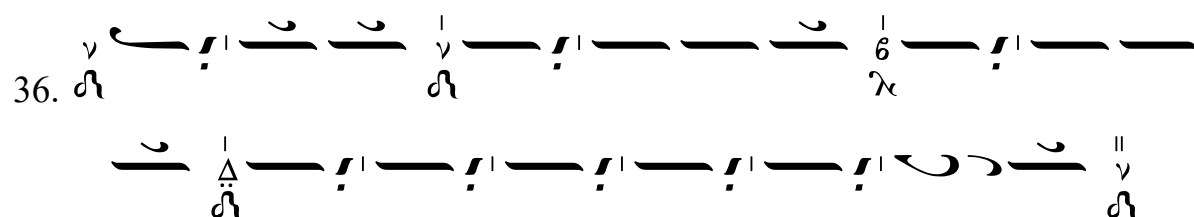
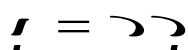


#### IV.6. Упражнения – паралагия с точка

Както споменахме този знак прибавя едно време, както ломението, но *винаги* се пише под количествения знак.

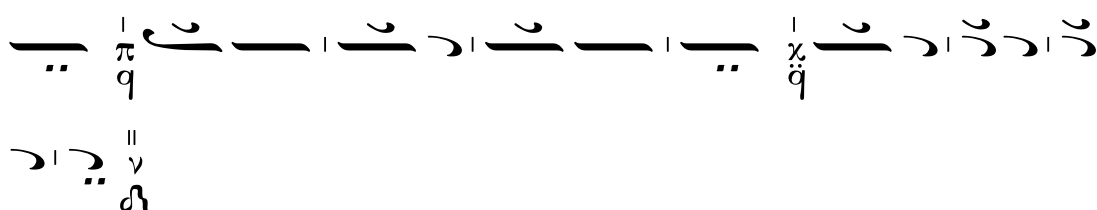


Когато поставим точка под Подтечението, тя се отнася за второто време на знака:



#### IV.7. Упражнения – паралагия с две точки (тривременен такт)

Двете точки прибавят две времена към нотата, под която са написани. Следователно всеки знак, под който са поставени две точки има продължителност три времена:



[illegible]

#### IV.8. Упражнения – паралагия с три точки (четиривременен такт)

Трите точки добавят три времена към нотата, под която са поставени. Всяка нота с три точки има продължителност 4 времена.

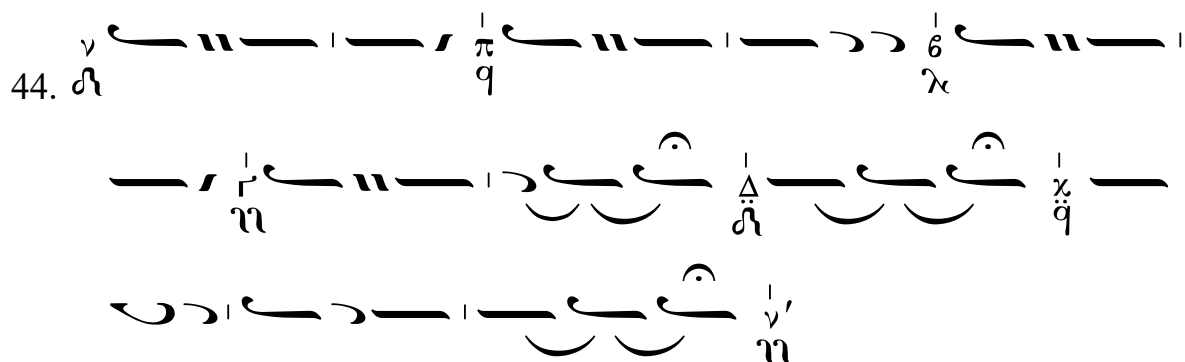
40.

41.

#### IV.9. Упражнения – паралагия с ифен (двувременен такт)

[illegible]

#### IV.10. Упражнения – паралагия с ифен и корона (тривременен такт)



#### IV.11. Знаци за мълчание или паузи

Много често, по време на изпълнение на дадено песнопение, мелодията прекъсва за едно, две или повече времена, а ритъмът (тактът) продължава. Тези прекъсвания се наричат **мълчания или паузи**.

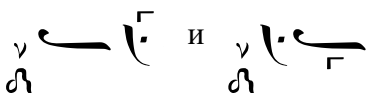
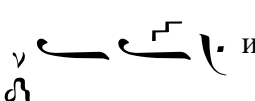
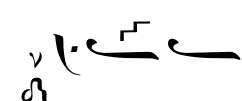
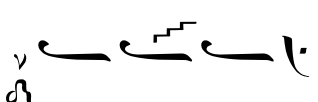
Знаците за мълчание нямат тонова стойност, а времева. Пишат се в началото, в средата и в края на музикалния текст.

Знаците за мълчание винаги се пишат заедно със знака тежко (знак за изразителност) и знака за време точка, поставен от дясната му страна. Те се използват както за да ни показват различните прекъсвания на мелодията, така и по ритмични причини.

- а) Пауза за едно време 
- б) Пауза за две времена 
- в) Пауза за три времена 

Навсякъде, където има паузи в ритмичната стъпка времената там се замълчават, но без да се смущава или разваля тяхната времева продължителност.

Паузата или мълчанието приема всички времеви подразделения и се разделя на:

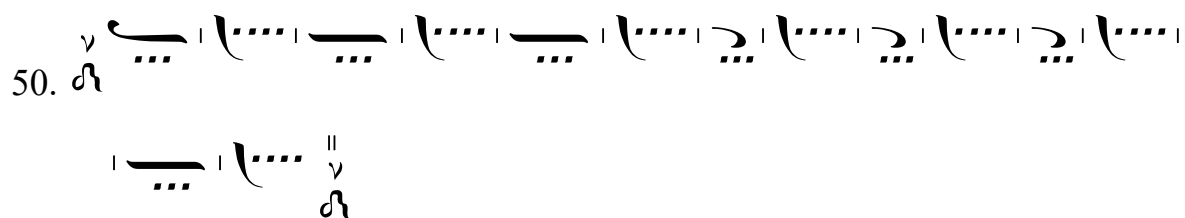
1. пауза  $\frac{1}{2}$  от времето  и 
2. пауза  $\frac{1}{3}$  от времето  и  и 
3. пауза  $\frac{1}{4}$  от времето  и  и  и 

#### IV.11.1. Таблица за съответствие на паузите във Византийската и Западно-европейската музика

| пауза –<br>времметраене | В.М.                                                                              | З.М.                                                                               |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 време                 |  |  |
| 2 времена               |  |  |
| 3 времена               |  |  |
| 4 времена               |  |  |
| ½ от времето            |  |  |
| ⅓ от времето            |  | не се използва                                                                     |
| ¼ от времето            |  |  |

#### IV.12. Упражнения с пауза – паралагия

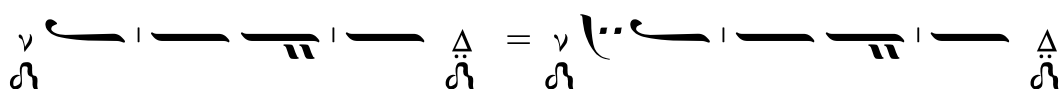
[illegible]



#### IV.13. Непълен такт

Непълен такт или начало с вдигане на ръката (слабото време от такта) е първият такт, когато той не е пълен и липсват едно или повече времена, в зависимост от размера на такта. Последният такт също може да е непълен.

Липсващите времена се запълват мислено с паузи. За да намерим основния такт, трябва да погледнем останалите тактове на мелодията.

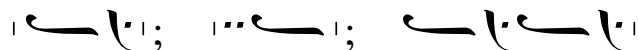


#### IV.14. Видове тактове

а) **пълни**: състоят се от количествени знаци и знаци за време



б) **непълни**: състоят се от количествени знаци и паузи (знаци за мълчание)



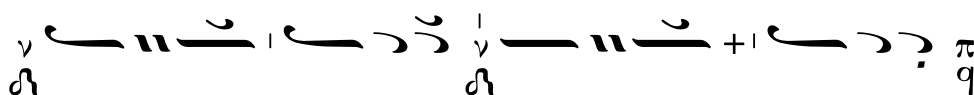
в) **празни**: състоят се само от паузи



#### IV.15. Знаци за поемане на дъх

а) Запегая (*κόμμα*). Поставя се след знаците (отгоре или отдолу), в зависимост от това къде искаме да поемем дъх и времетраенето ѝ е приблизително  $\frac{1}{4}$  от времето.

б) Кръст (*σταυρός*). Използван е от старите музикоучители при дирижирането. В новата методика кръстът е и знак за поемане на дъх. Продължителността му приблизително е  $\frac{1}{2}$  от времето.



## ГЛАВА ПЕТА

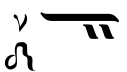
### КОМБИНАЦИИ НА КОЛИЧЕСТВЕНИТЕ ЗНАЦИ

#### V.1. Начин за изписване на боденията

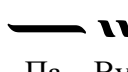
Боденията (*κεντήματα*) в комбинация с маление се пишат по 3 начина:

а) едно след друго: , б) върху малението: , в) под малението: 

Когато боденията са написани под малението, изпълняваме *първо боденията* и след това малението, напр.:

 =   
Па Ву

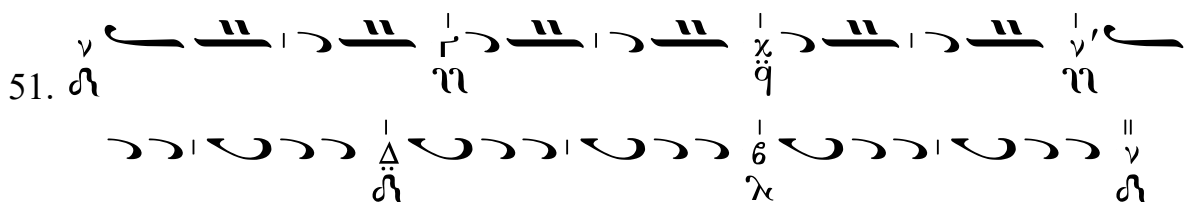
Когато боденията са върху малението, изпълняваме *първо малението* и след това боденията, напр.:

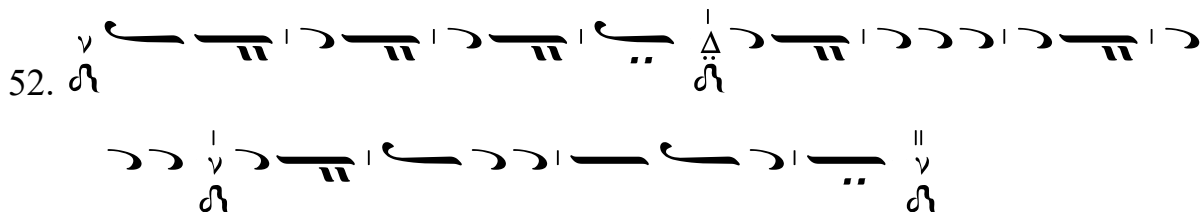
 =   
Па Ву

*Винаги* трябва да помним, че четем отдолу нагоре.

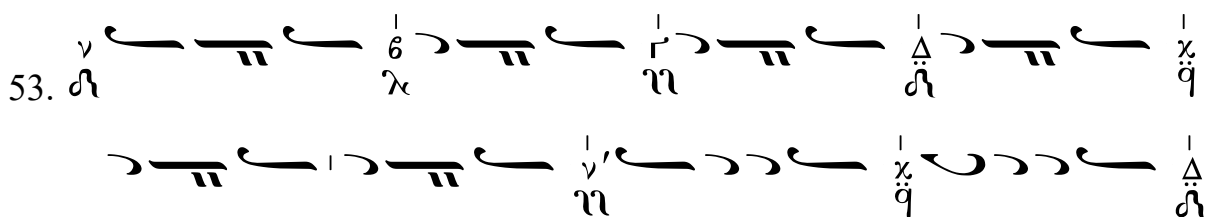
#### Упражнения с бодения - паралагия

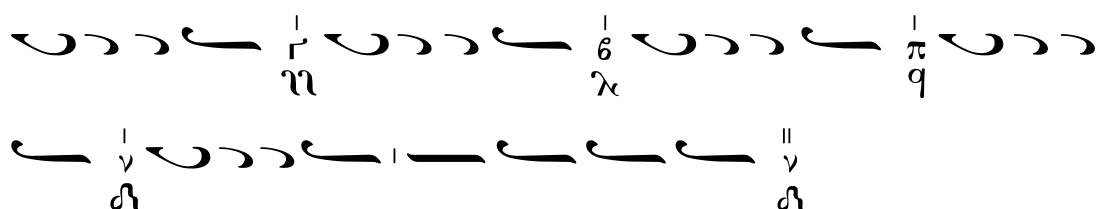
#### V.2. Бодения върху малението: (тривременен такт)

51. 

52. 

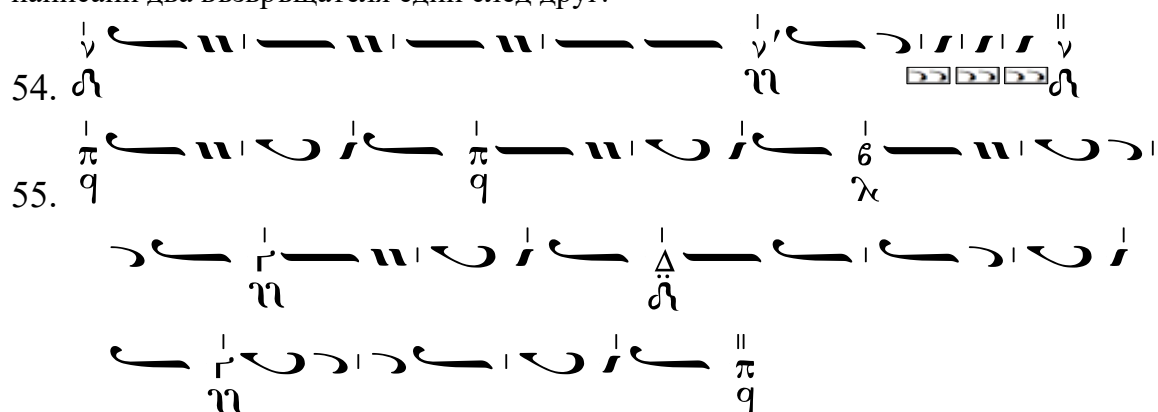
#### V.3. Бодения под малението: (четириременен такт)

53. 



### V.3. Подтечение $\lambda$ (упражнения – паралагия със знака подтечение $\lambda = \curvearrowright$ )

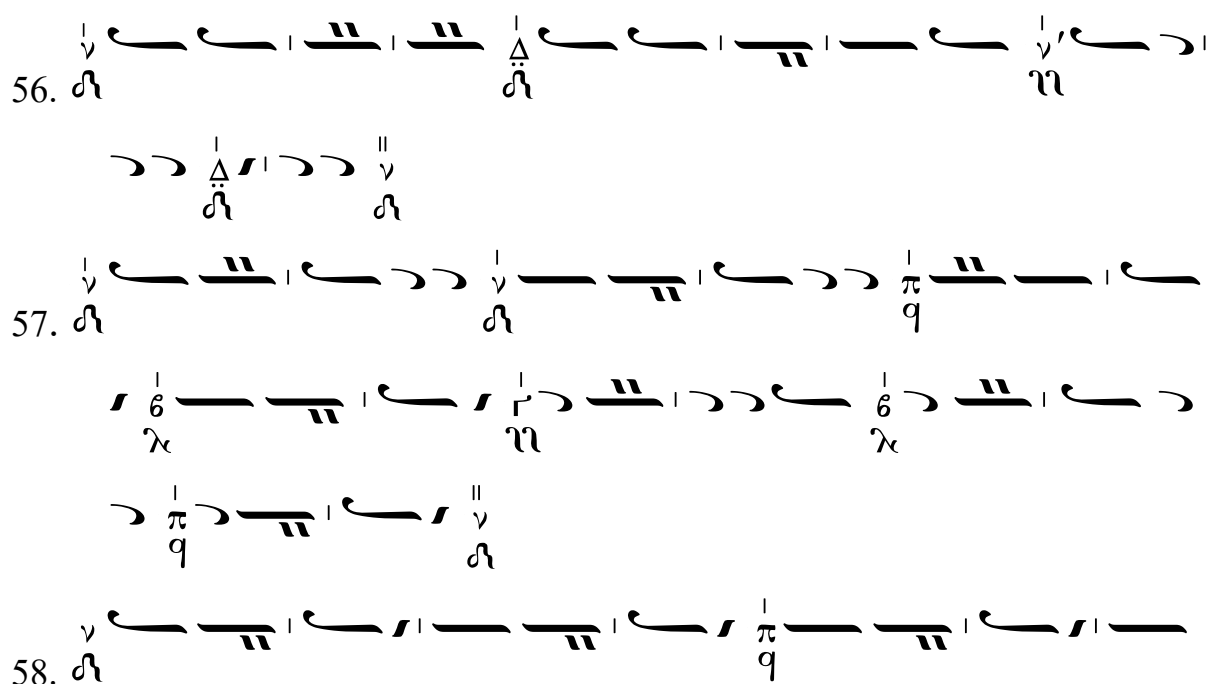
Както виждаме подтечението понижава с две последователни степени, сякаш са написани два възвръщателя един след друг.



Трябва да обърнем внимание на следното: когато тактовата черта е над подтечението, показва, че едното му време (първият възвръщател) спада към предишния такт, а другото (вторият възвръщател) е начало на следващия, т.е.:

$$\lambda = \curvearrowright \mid \curvearrowright$$

### V.4. Упражнения – паралагия с всички начини на изписване на боденията, знака подтечение $\lambda$ и знаци за време (в дву-, три- и четириременен такт)



59.

60.

61.

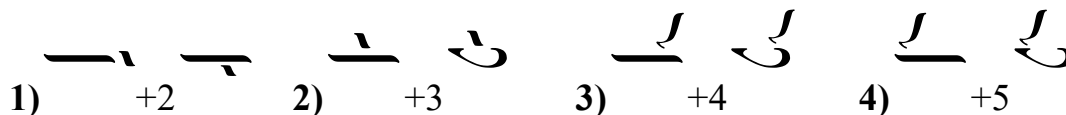
62.

## V.5. Комбиниране на количествени знаци

Преди да продължим към упражненията за повишаване и понижаване (с две, три и т.н. ... до седем степени), би било добре да се запознаем с някои комбинации от количествени знаци, които са задължителни и оттук нататък ще ги срещаме много често.

Шест от десетте количествени знака, т.е. *Равнение*, *Маление*, *Литнатий*, *Възвръщател*, *Лекое* и *Ниский*, понякога се пишат самостоятелно, понякога са групирани с други знаци. Изброените по-горе се наричат **тела**.

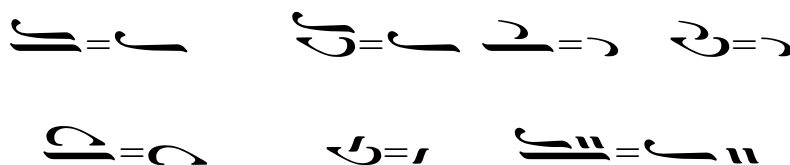
Бодението и Високият се наричат **дихания**, защото самостоятелно написани нямат гласова стойност. Комбинират се със знаците Литнатий и Маление и в нотните текстове се срещат изписани по следните начини:



Във вариант на изписване **2)** повишаваме с 3 степени наведнъж – две за бодението и една за малението или литнатия.

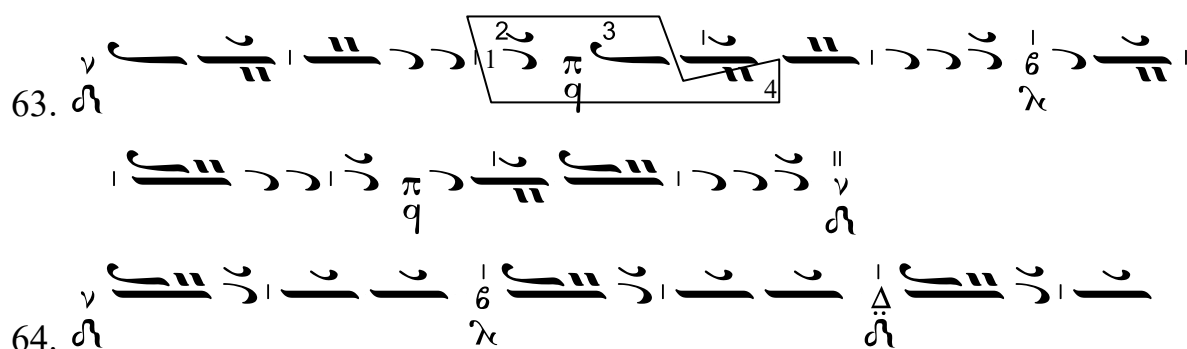
Следователно трябва да знаем, че когато бодението е до или под малението, малението **не се чете**, то служи за „поставка” на бодението. Обратно, когато бодението е над малението или литнатия **прибавяме** и неговата стойност.

Равнението и знаците за понижаване подчиняват знаците за повишаване, които в този случай губят количествената си стойност и се използват само за основа (поставка), както:



В следващите упражнения трябва да обърнем внимание на:

- 1) четенето нотите става отдолу нагоре, т.е.  = " —
- 2) изписването на групата от знаци  . Когато върху малението има два знака, то не се изпява, а служи за основа на тези два знака. При такова написване на нотите първо четем равнението, а след това боденията  =  , без да включваме малението. Ако тактовата черта е поставена над малението и под него има бодения означава, че боденията са последното време на предишния такт, а малението — първото време на следващия.



65.

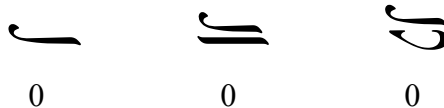
66.

67.

## Таблица на комбинациите

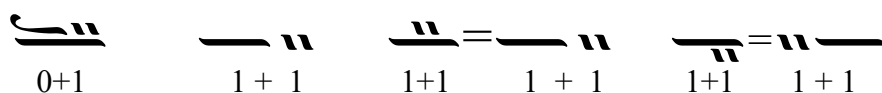
### Количествени знаци

#### 1. Знак за повторение (тавтофония):

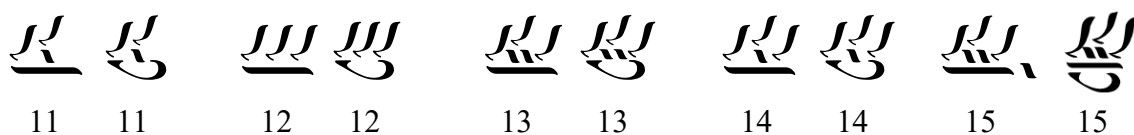
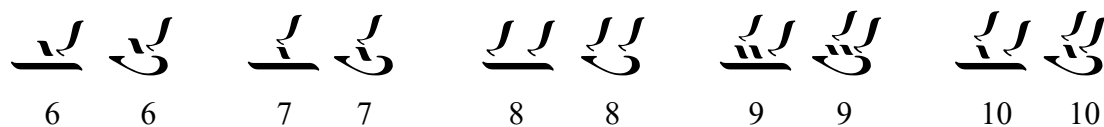
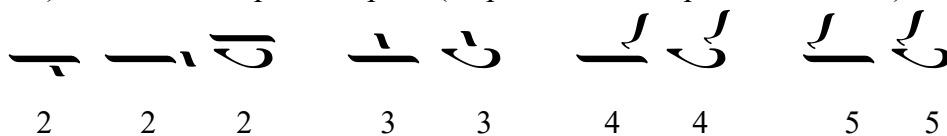


#### 2. Знаци за повишаване

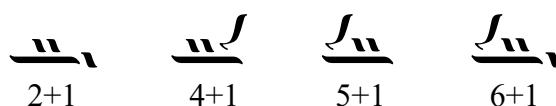
а) последователно повишаване:



б) повишаване чрез интервал (с прескачане на средните тонове):



в) смесено повишаване:



#### 3. Знаци за понижаване

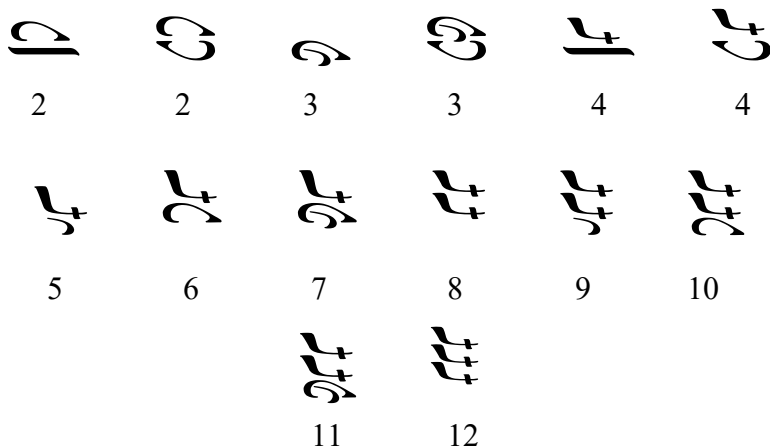
а) обикновено понижаване:



б) последователно понижаване:



в) понижаване чрез интервал (прескачайки средните тонове):



#### 4. Смесени комбинации

а) Повторение на предходния тон (тавтофония) и повишаване с 1 тон:  0+1

б) Повторение на предходния тон (тавтофония) и понижаване с 1 тон:  0-1

в) обикновено понижаване и повишаване:  -1+1

г) последователно понижаване и обикновено повишаване:  -1-1+1

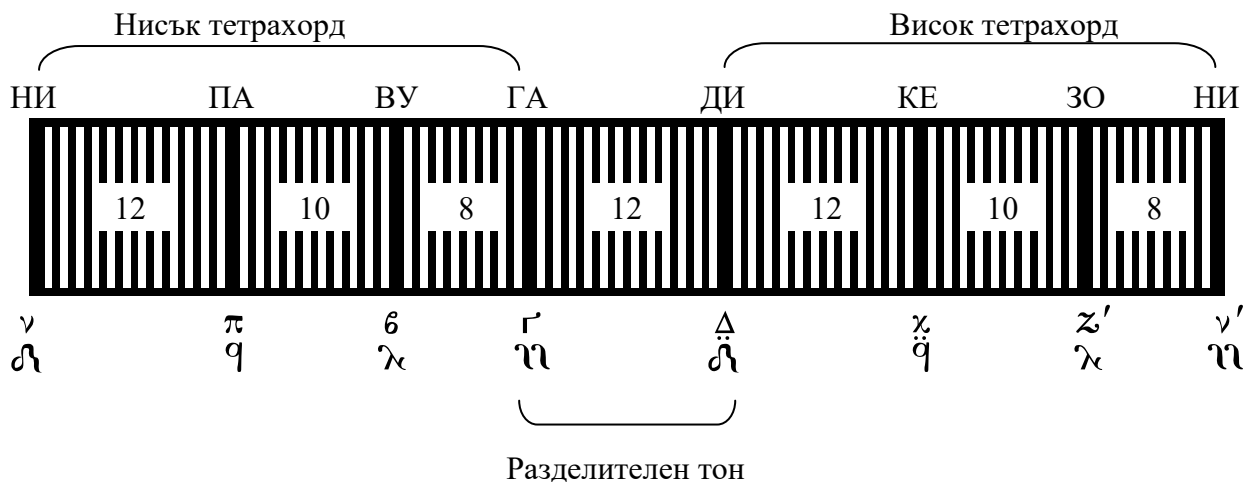
д) понижаване чрез интервал и обикновено повишаване:  -2+1   -3+1   -4+1

## ГЛАВА ШЕСТА

### СТЪЛБИЦА – ИНТЕРВАЛИ – ТОНОВЕ

#### VI.1. Естествена стълбица

Стълбица, както казахме, се нарича последователната подредба на осем степени. Всяка стълбица се състои от два еднакви тетрахорда (не според стойността, а според интервалите), които са обединени помежду си с един мизон (по-голям) тон, който се нарича *разделителен* (*διαζευκτικός*).



Фигура 3.

Първият тетрахорд НИ-ПА-ВУ-ГА се нарича *нисък* (*βαρύ*), тъй като съдържа ниските тонове на стълбицата.

Вторият тетрахорд ДИ-КЕ-ЗО'-НИ' се нарича *висок* (*οξύ*), тъй като съдържа високите тонове на стълбицата.

Всеки тетрахорд се състои от голям, малък и по-малък тон. Първите и последните тонове на всеки тетрахорд се наричат *крайни* (*άκροι*) или непо-движни (НИ и ГА), (ДИ и НИ'), а останалите се наричат *средни* (*μέσοι*). Тетрахордите се разделят един от друг чрез един мизон (голям) тон ГА-ДИ, който, както казахме, се нарича *разделителен тон*.

#### VI.2. Видове музикални стълбици (октави)

Много често се налага да изпеем тон по-висок от степента НИ'. В такъв случай, като вземем за основа на стълбицата от тона НИ', изпяваме следващите по-високи тонове ПА', ВУ', ДИ' и т. н., които образуват нова стълбица – тоновете, на която се намират в антифония спрямо тоновете на първата стълбица. Те имат като отличителен знак острото ударение (*οξεῖα* – „' "). Същото се случва и когато е необходимо да слезем по-ниско от степента НИ. Следователно виждаме, че можем да създадем много последователни стълбици (октави), използвайки едни и същи тонове.

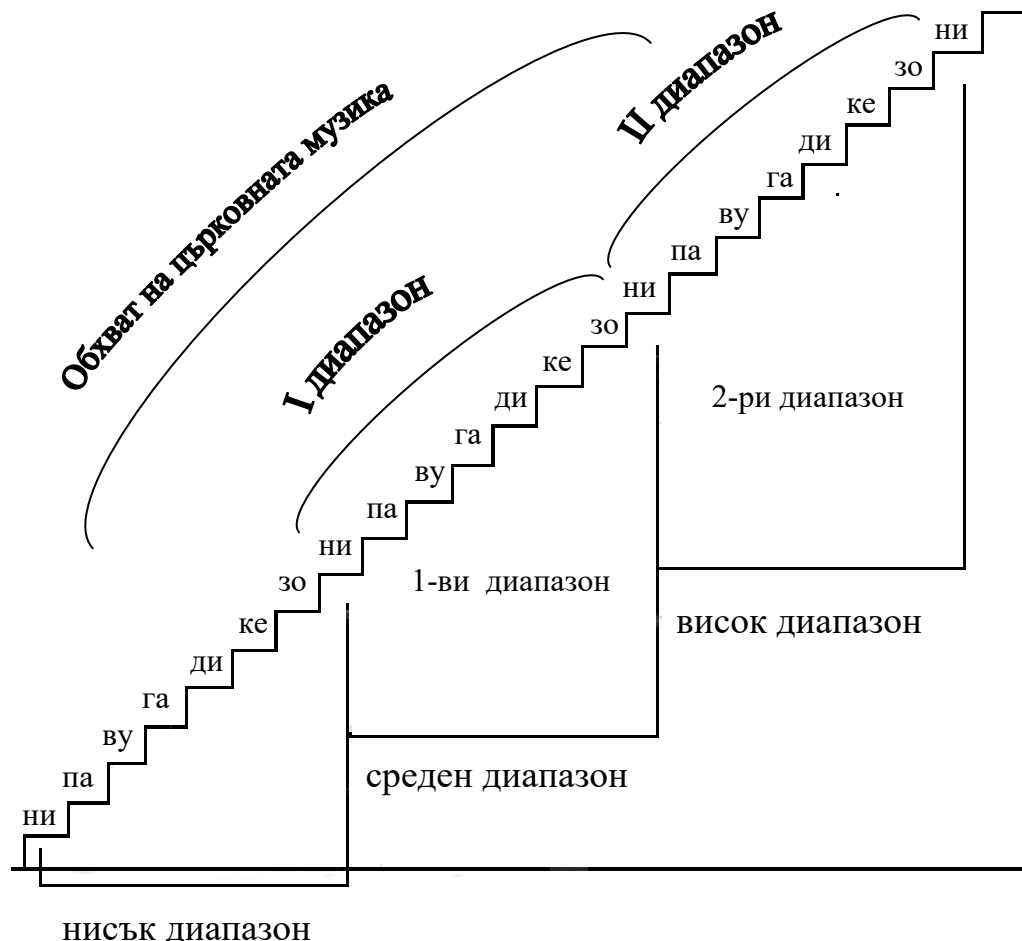
Стълбицата, която включва степените от долно КЕ до долно ЗО се нарича *нисък* (*βαρεῖα*) *диапазон*.

Стълбицата, която започва от степента ЗО и стига до КЕ се нарича *среден* (*μέση*) *диапазон*.

Стълбицата, която се изкачва от горно ЗО' до горно КЕ' се нарича **висок (οἰξεία) диапазон**.

Стълбицата, която се състои от двоен брой степени се нарича **двоен диапазон (δὺς διαπάσων)**.

Фигура 4.



Източната църковна музика обхваща две октави или един двоен (δὺς) диапазон – от основен тон ДИ на ниския (βαρεία) диапазон до основен тон ДИ' на високия (οἰξεία) диапазон, което е съобразено с възможностите на човешкия глас.

Двойният (δὺς) диапазон се дели на три тонови обема:

- Нисък (υπάτη)**, който обхваща тоновете ДИ-КЕ на ниския диапазон. Те заемат най-ниското място в стълбицата.
- Среден (μέση)**, който започва от ЗО на ниския диапазон и завършва с КЕ на средния диапазон. Тези тонове се наричат средни, тъй като заемат средното място в стълбицата и
- Висок (νήτη)**, който започва от горно ЗО' на средния диапазон и свършва с горно ДИ' на високия диапазон. Тези тонове се наричат високи, тъй като заемат най-високото място.

Общият сбор от тонове, които може да произведе човешкият глас се нарича **диапазон**.

### VI.3. Музикални тонове

Както вече споменахме звук с определена височина се нарича **тон**. Всяка музикална стълбица съдържа **седем** тона, т. е. колкото са и интервалите секунда.

НИ – ПА – ВУ – ГА – ДИ – КЕ – ЗО' – НИ'

Тонове се делят на три категории: **мизони** (*μεῖζονες*) – големи, **еласони** (*ελάσσονες*) – малки и **елахисти** (*ελάχιστοις*) – по-малки.

Мизон тоновете са **три**. Разстоянията между НИ-ПА, ГА-ДИ, ДИ-КЕ.

Еласон тоновете са **два**. Разстоянията между ПА-ВУ, КЕ-ЗО'.

Елахисти тоновете са също **два**. Разстоянията между ВУ-ГА, ЗО'-НИ'.

Цялото разстояние на музикалната стълбица от НИ на средния диапазон до НИ' на високия диапазон се дели на 72 равни части (които се наричат линии или деления).

Мизонът (големият тон) се състои от 12 частици или деления, еласонът (малкият) – от 10 и елахистът (по-малкият) – от около 8 частици или деления.

Тук трябва да отбележим, че численото разпределение на тоновете е направено от Хрисант. В стария метод не е имало такива разделения. Хрисант е разделил музикалната стълбица на 68 деления или частици, давайки на големия тон 12, на малкия – 9 и на по-малкия – 7 и общо на стълбицата 68. Музикалната комисия на Вселенската Патриаршия през 1881 год. е определила тоновете, както следва: големите (мизони) 12, малките (еласони) 10, по-малките (елахисти) 8 и общо за цялата стълбица 72. Днес се придържахме към това разделение.

## ГЛАВА СЕДМА

### ОТКЛОНИТЕЛНИ ЗНАЦИ (ПОВРЕДИ)

Всяка степен от стълбицата притежава определена височина. Тоновите, както е известно, се различават помежду си по големина. Някои се състоят от 12 частици (*μεῖζονες*, мизони – големи), някои – от 10 (*ελάσσονες*, еласони – малки), а други – от 8 (*ελάχιστοι*, елахисти – по-малки).

Ако искаме, обаче, можем да променяме разстоянията между тоновете (интервалите). Това се постига чрез промяна на позицията на една от степените (към по-висока или по-ниска такава), съставлящи големината на съответния тон.

Например, ако е необходимо да увеличим разстоянието между степените ВУ и ГА, понижаваме степента ВУ или повишаваме степента ГА.

Знакът, с който понижаваме височината на една степен се нарича **Ифез** ♭ (от гр. език *ύφεση* – намаляване, понижаване), а знакът, с който повишаваме – **Диез** ♯ (от гр. език *δίεση* – нарастване, увеличаване).

Знаците, с които променяме един тон (разстоянието между две степени) се наричат **отклонителни знаци (повреди)**.

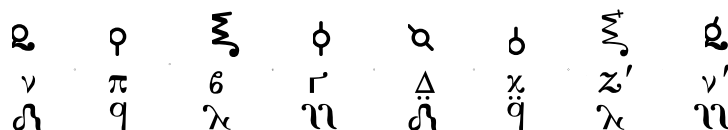
Повреди (изменения) се наричат онези знаци, които с действието си променят:

1. височината на степента;
2. гласа;
3. рода (гамата – диатонична, хроматична или енхармонична).

Отклонителните знаци са **седемнадесет (17)** на брой:

- осем (8) диатонични
- две (2) общи (приложими за всеки глас)
- четири (4) хроматични
- три (3) енхармонични.

Повредите за диатоничния род (гама) са следните:



Общите повреди са две – **Ифез** ♭ и **Диез** ♯

|                      |      |                      |      |
|----------------------|------|----------------------|------|
| обикновен ифез       | ♭    | обикновен диез       | ♯    |
| ифез с една чертичка | ♭̣   | диез с една чертичка | ♯̣   |
| ифез с две чертички  | ♭̣̣  | диез с две чертички  | ♯̣̣  |
| ифез с три чертички  | ♭̣̣̣ | диез с три чертички  | ♯̣̣̣ |

Когато тези знаци са обикновени водят до малка промяна. Всяка допълнителна чертичка увеличава разликата във височината на степента.

- обикновеният Ифез ♭, поставен върху определена степен, я понижава с 2 тонови частици;
- Ифезът с една чертичка ♭̣ – с 4 тонови частици;

- Ифезът с две чертички ♀ – с 6 тонови частици;
- Ифезът с три чертички ♂ – с 8 тонови частици.

**Абсолютно същото важи и за Диеза, но той повишава степените!**

Степента, която е под действието на Ифез/Диез се нарича „отклонена” („повредена”).

Разликата между общите повреди и останалите отклонителни знаци е, че първите действат **само** на степенята, върху която са поставени, докато другите влияят на цялата стълбица.

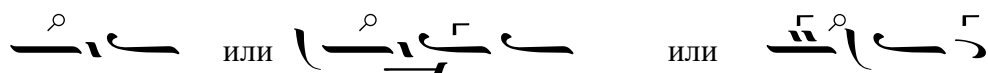
Мястото, където за първи път е поставен един отклонителен знак се нарича „завръзка” (от гр. език *δέση* – връзване, завързване), докато мястото, на което е поставена следващата повреда, която анулира действието на първата - „развързка” (от гр. език *λύση* – разрешаване, решаване, решение).

**Ифез и Диез могат да бъдат поставяни върху всяка една степен.** Следователно всеки един тон от стълбицата може да бъде променен. Защото полутоновете (*ημιόλια*) и триполутонията (*τριμιτόνια* - състоят се от три полутона), образувани от ифези и диези не са точно определени.

Тъй като всяка степен приема Ифез и Диез, различаваме следните три разновидности:

- 1) естествена степен (намира се на собствената си естествена височина);
- 2) с Ифез (намира се на височина по-ниска от естествената);
- 3) с Диез (намира се на височина, по-висока от естествената).

Когато след знак с Ифез или Диез следват едно или няколко Равнения, те също са под действието на отклонителните знаци. Например:

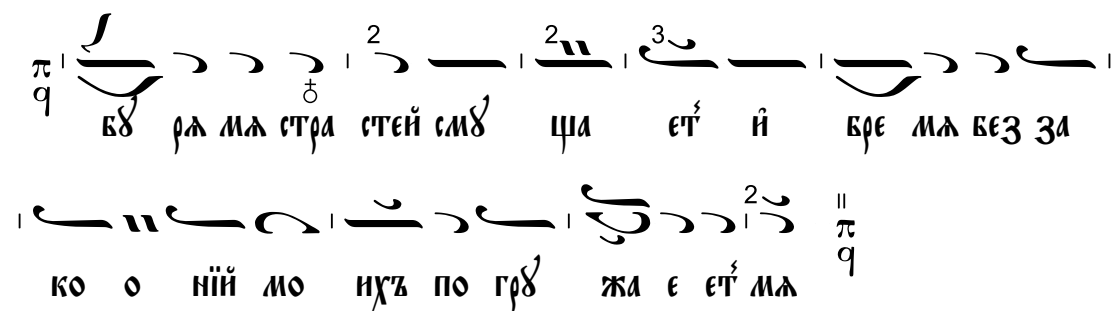


Понякога използваме специфичен Ифез и специфичен Диез, наречени Геники (от гр. език *γενική ύφεση/ γενική δίεση*). Използват се много рядко, само в Трети глас, и то в определени църковни песнопения, както ще видим по-късно. Действието им се простира върху всички еднакви степени в музикалната фраза, т.е, докато не срещнем знак, който да ги анулира. Изписват се по следния начин:

♠ - Диез  
♀ - Ифез



В примера по-горе Ифезът, поставен върху степеня КЕ, изисква степеня ЗО да бъде понижена, сякаш върху нея е поставен обикновен Ифез. Това важи за всяка степен ЗО, която се съдържа в музикалната фраза. Действието на Геники ифеза трае дотогава, докато не се срещне знак, който да го отмени.



Геники диезът се поставя върху степеня ГА и изисква първата съседна по-ниска степен (т.е. ВУ) да се изпълни с Диез полутон. Действието му се простира върху всички степени ГА, които се съдържат в определената музикална фраза.

Както вече споменахме, за да се преустанови действието на специфичния Ифез или Диез, трябва да бъде поставен друг отклонителен знак.

# ГЛАВА ОСМА

## СКОКООБРАЗНИ ИНТЕРВАЛИ – ПОВИШАВАНЕ И ПОНИЖАВАНЕ С ДВЕ СТЕПЕНИ НАВЕДНЪЖ

### VIII.1. Повишаване и понижаване с две степени наведнъж

Повишаването с две степени наведнъж се обозначава по следните начини:

1. с бодение :

а) поставено отдясно на знака маление — \

б) поставено под знака маление — 

2. чрез маление и литнатий, написани по следния начин: 

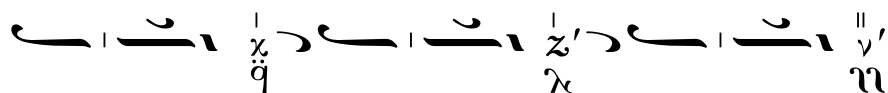
При тази комбинация украсителната характеристика на литнатия се приема и от малението и степента се изпява с характерното за литнатия политване на гласа.

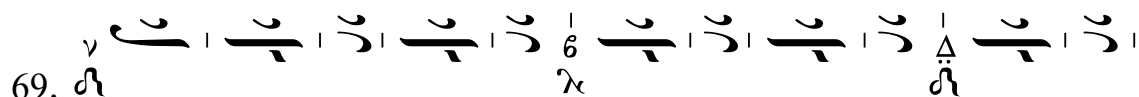
Понижаването с две степени наведнъж става чрез знака Лекое .

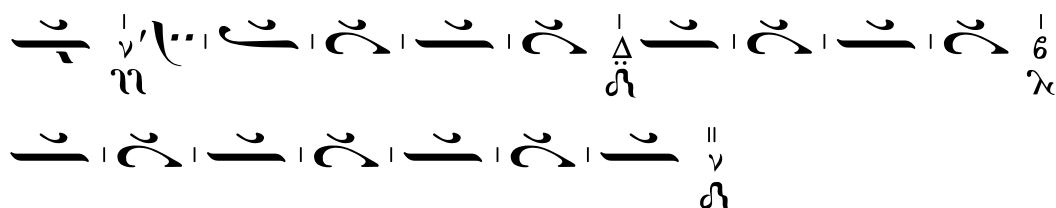
#### VIII.1.1 Упражнения – паралагия с повишаване и понижаване с две степени

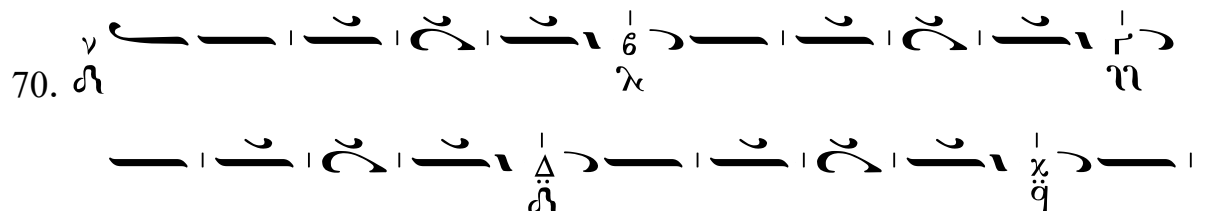
Повишаване с две степени чрез комбинацията маление и бодение. Понижаване с две степени с лекое. Двувременен такт.

68. 



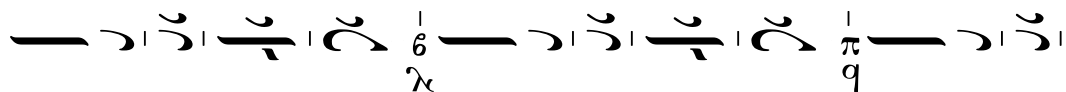
69. 



70. 

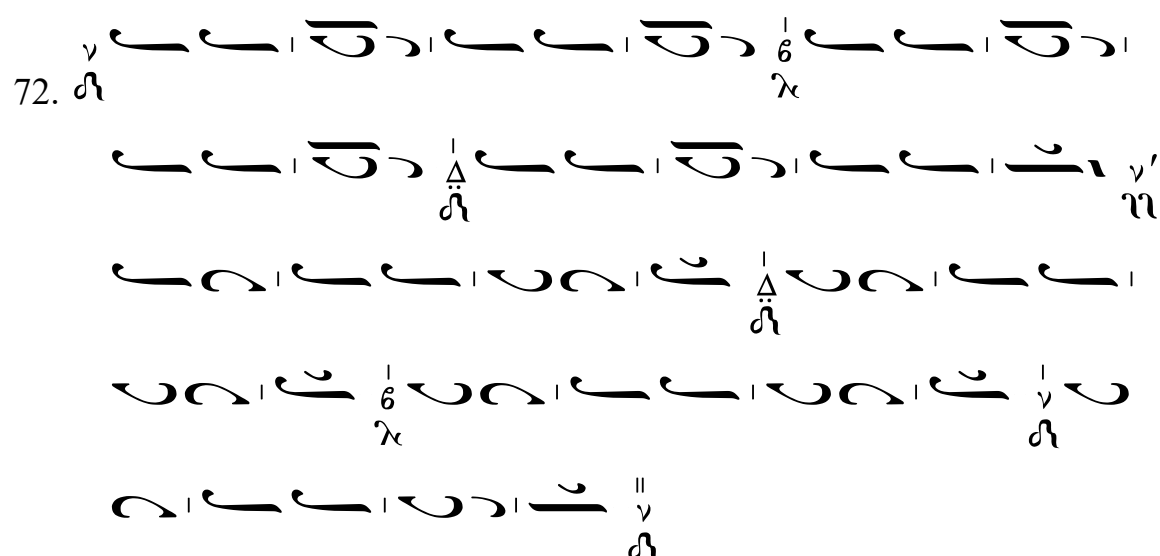






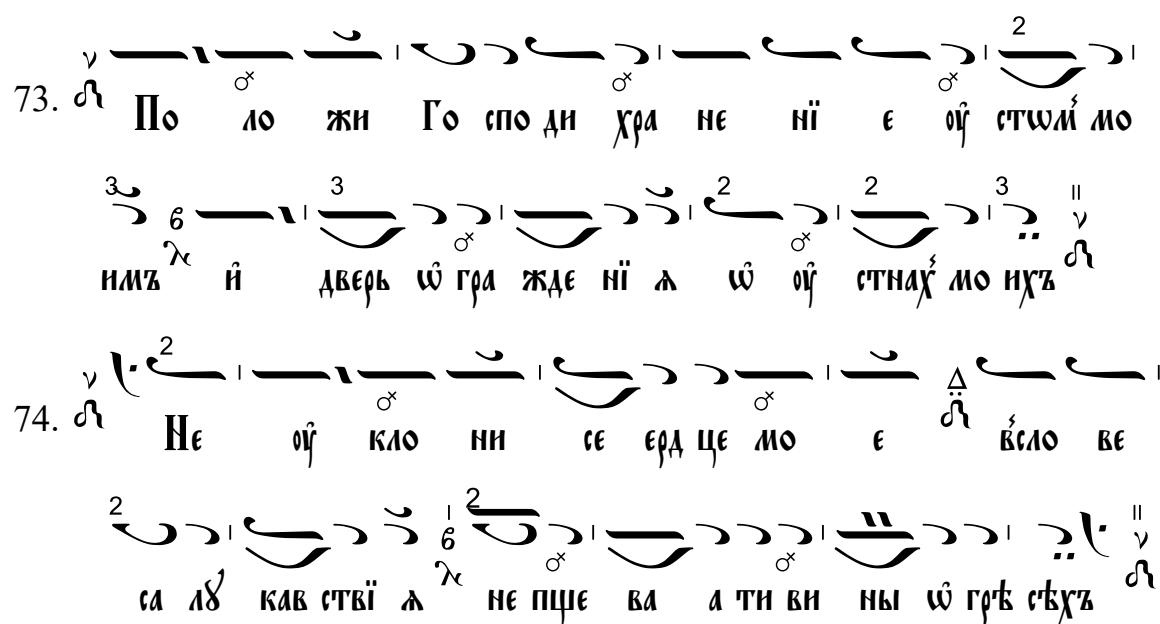


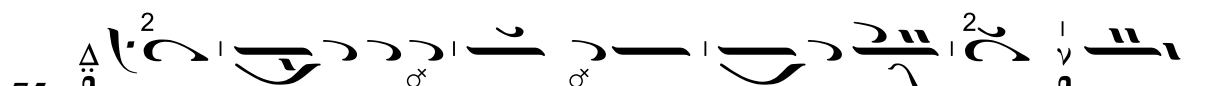
**VIII.1.2 Повишаване с две степени чрез комбинацията маление и литнатий.**  
**Двувременен такт.**

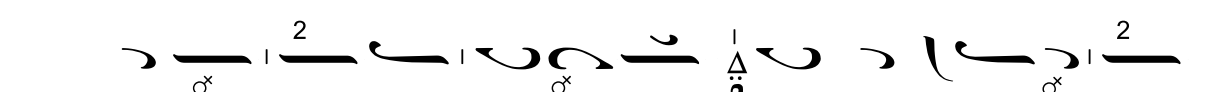


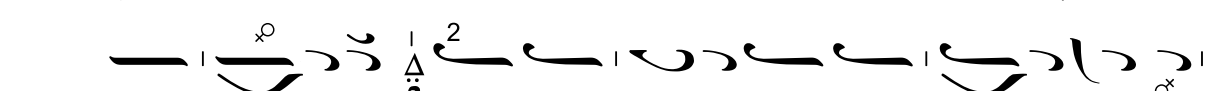
**VIII.1.3 Упражнения – паралагия и мелос – с прилагане на комбинациите за повишаване и понижаване с две степени наведнъж**

Използваме и двата отклонителни знака диез и ифес. Тактовете са определени спрямо ударенията в думите.

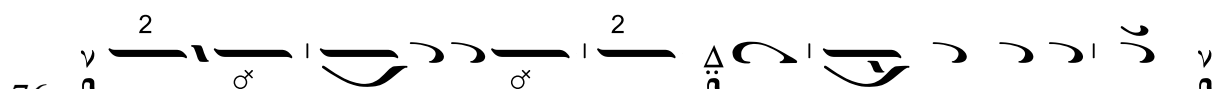


75.  при шелъ ѿ си на смерть жи во те без смерт ный ксѣ

 шымъ во тмѣ свѣтѣ ис тин ный кпад шымъ всѣмъ вѣмъ

 кре се нїе про свѣ щенїе и спа се на шь

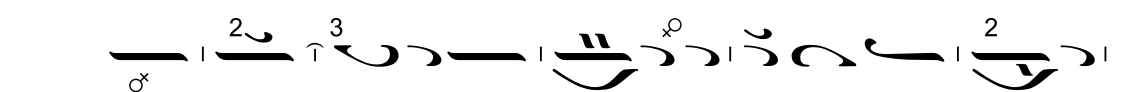
 сла ва те бѣ

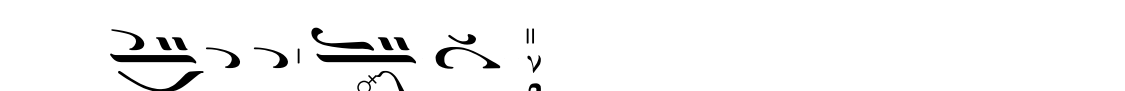
76.  По стра далъ ѿ си Кре стомъ без страст ный Бо же ствомъ

 по гре бе нїе прї млъ ѿ си три дне вно е

 да насъ сво бо ди ши ѿ ра бо ты вра жїи

77.  Хва ли те ѿ Го о не бе са не безъ и

 во да ѿ же пре вы ше не безъ да воу хва лятъ

 и ма Го спо дне

## ГЛАВА ДЕВЕТА

### ЗНАЦИ, КОИТО РАЗДЕЛЯТ ВРЕМЕТО

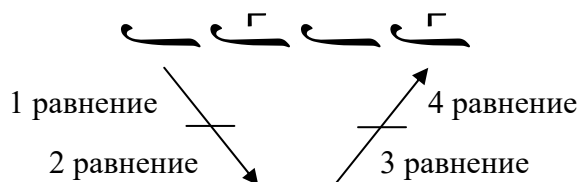
До момента видяхме, че всички количествени знаци, освен подтечението, са с продължителност едно време. Съществува и вариант, в който в рамките на едно време да се изпълнят няколко знака. Поради тази причина имаме и знаци, които разделят времето на по-малки части.

Знаците, които разделят времето са: скорението  и производните му двускорение , трискорение  и т.н.

**Скорението** разделя времето на две равни части. Действието му се простира върху два нотни знака: този, върху който е написано и предходния. Това означава, че за едно време (един мах на ръката) ще се изпеят две ноти, всяка с продължителност половин време.

Първата от обединените в едно време ноти се произнася винаги по-живо, по-ударено.

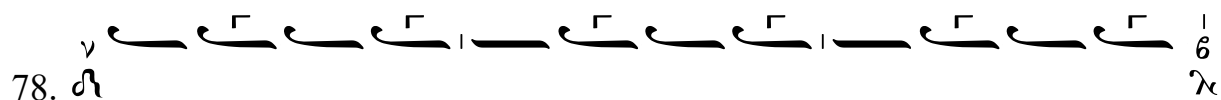
$$\underbrace{\quad \quad}_{\frac{1}{2}} \underbrace{\quad \quad}_{\frac{1}{2}} = \underbrace{\quad \quad}_1$$



#### IX.1.1. Упражнения – паралагия със скорение.

$$\underbrace{\quad \quad}_{\frac{1}{2}} \underbrace{\quad \quad}_{\frac{1}{2}} = \underbrace{\quad \quad}_1 \quad (\text{за едно време се изпяват два нотни знака})$$

(двувременен такт)

78. 

79. 

80. 

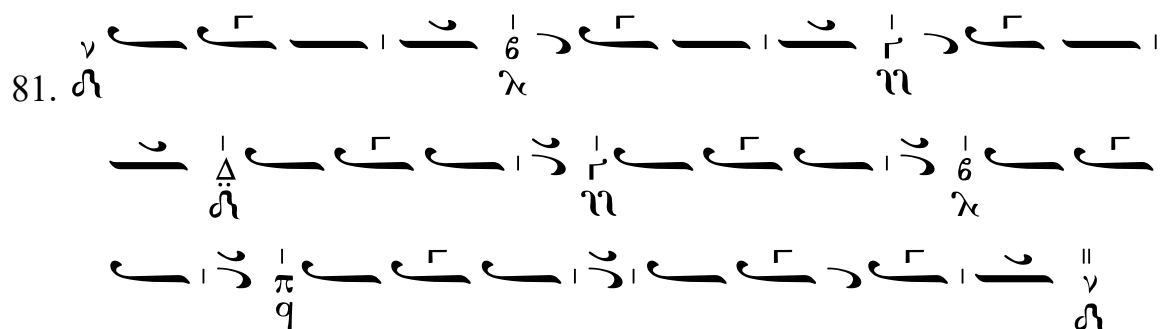




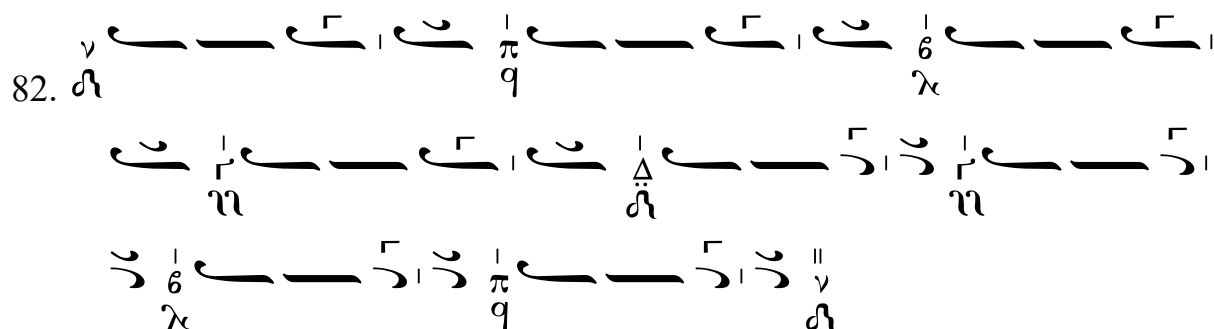




(скорение в първото време на такта)



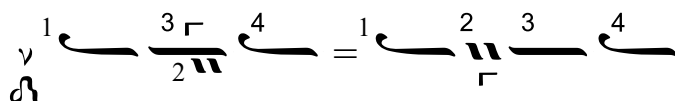
(скорение във второто време на такта)



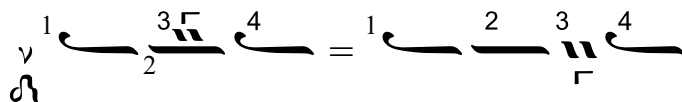
## IX.2. Особенности при писане на скорение.

### IX.2.1. Скорение и бодения

Когато боденията са написани **под** маление, върху което стои скорение, то скорението се отнася за боденията, например:



Същото важи и когато боденията са написани **върху** малението и над тях има скорение, например:



Следователно и при двата начина на изписване на боденията скорението **винаги** се отнася за тях.

В първия пример скоренията не приемат нова сричка, а удължават предишна, защото те се четат първи. Във втория пример обаче, първо четем малението, така че нова сричка може да бъде приета.

### IX.2.2. Скорение и подтечение

Когато **върху** подтечението има скорение, скорението се отнася за първия възвръщател на подтечението, например:



## IX.2.2. Упражнения – паралагия със Скорение в различни ритмични схеми

**A)**

1 1/2 1/2

(двувременен такт)

86.

87.

88.

**Б)**

1/2 1/2

(четириременен такт)

89.

**В)**

1/2 1/2

(двувременен такт)

90.

Г)  $2\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$

(тривременен такт)

91.

92.

Д)  $3\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$

(четиривременен такт)

93.

(упражнения с текст)

94.

вѣ че ер ню ю пѣ ѣ снь ѿ сло ве снѣ ю

снѣ ѣ ѣ ж бѣ те бѣ Хрї сте при но снмѣ

95.

На пѣ ти и семі по не мѣ ѣ же хо ждаѣ

скры ша сѣть мнѣ

96.

Го воѣ кре силѣ ѣ си я да а ма рѣ ко ю



### IX.3. Двускорение

Двускорението е производно на скорението и разделя времето на три равни части.

**По-специално:** Двускорението (двойното скорение) простира действието си върху три последователни знака и се пише върху втория от тях, обединявайки ги в едно време (един мах):

$$\overset{\gamma}{\underset{\delta}{\text{двускорение}}} \overbrace{\text{---}}^{\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}} = 1$$

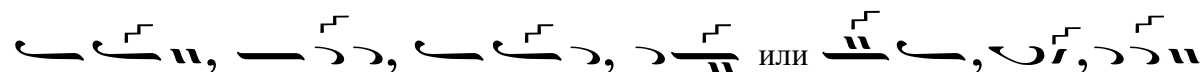
Пример 1:

Пример 2:

В *пример 1* двускорението действа върху равнението, възвръщателя и боденията, като те се изпълняват за едно време. Трите знака са с еднаква трайност, т.е. всеки от тях е равен на 1/3 от времето.

В *пример 2* двускорението обединява в едно време равнението и двата възвръщателя от подтечението. Точката обаче, която принадлежи към втория възвръщател влиза в следващото време (в слабото време, при вдигане на ръката).

Двускорението се поставя върху всички количествени знаци, освен литнатий, бодение и високий. Често го срещаме в следните комбинации:



При комбинацията двускорението обединява боденията и малението с **предходния** знак. А при комбинацията ги обединява със **следващия** знак.

Когато върху подтечението има двускорение, а под него точка , тогава двата знака на подтечението (т.е. двата възвръщателя) си поделят едно време с предходния знак (по 1/3 за всеки). Към втория възвръщател се добавя едно цяло време, защото точката се отнася към него.



## IX.4. Трискорение

Трискорението (тройното скорение) също е производно на скорението. Разпростира действието си върху четири последователни знака и се пише на втория от тях. Обединява ги в едно време:

$$\gamma \text{ — } \text{triskora} \text{ — } \text{triskora} \text{ — } \text{triskora} \text{ — } \text{triskora} = \text{triskora}$$

$$\delta \quad \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} \quad 1$$

Пример:  $\pi$    
 $\eta$    
 1-во време 2-ро време

Първите четири знака, обединени от трискорението в едно време си поделят по  $\frac{1}{4}$  от цялото време. Изпълняват се в при движение на ръката надолу (т.е. в силното време), а малението – при вдигането на ръката (слабото време).

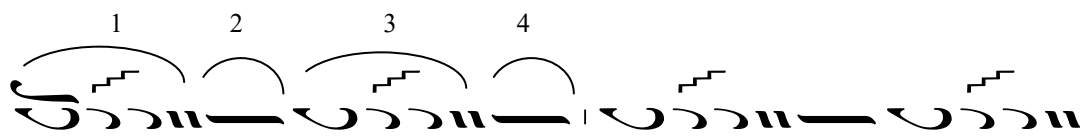
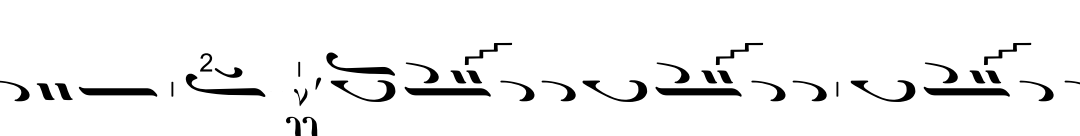
Трискорение се поставя на тези знаци, на които и двускорението. Срещаме го в следните комбинации:



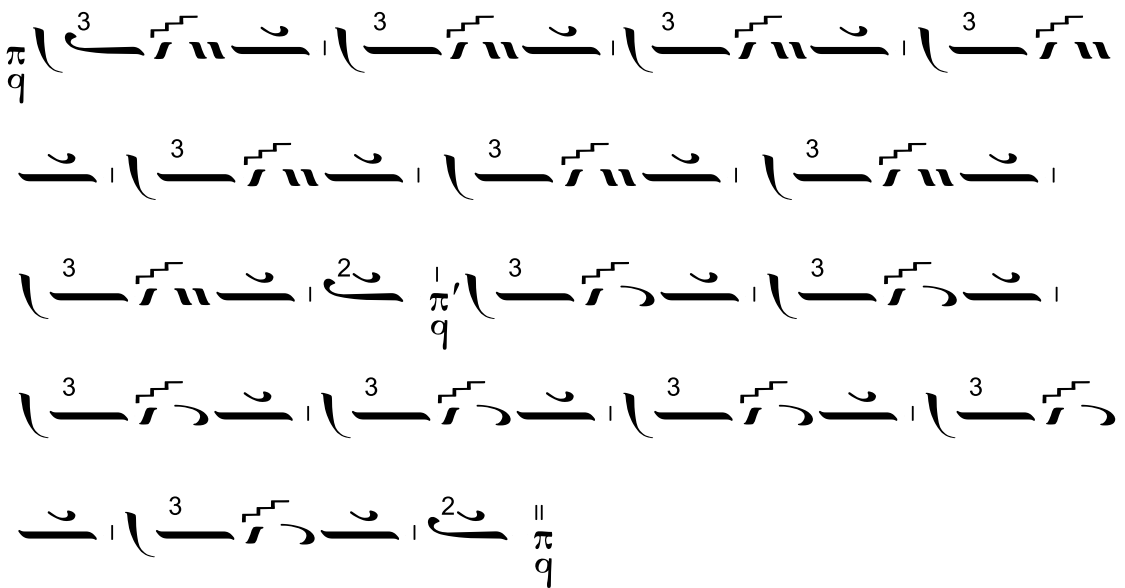
Завършвайки тази тема, трябва да отбележим, че в църковните песнопения не можем да разделим едно време на повече от четири части. Това би направило изпълнението по-трудно. От друга страна е в тежест и на духа на църковния текст – на смиренното, скромността и сериозността му.

### IX.4.1. Упражнения – паралагия с трискорение

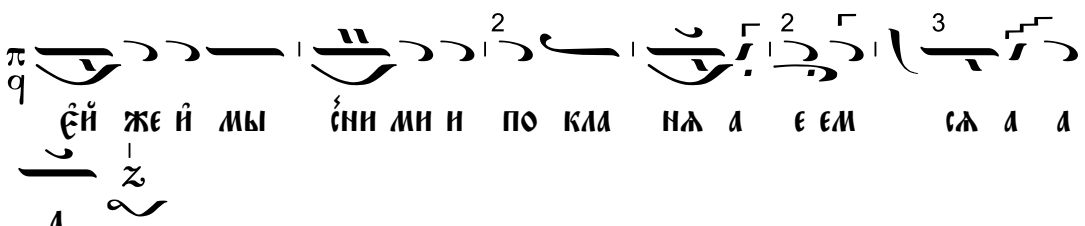
(четириременен такт)

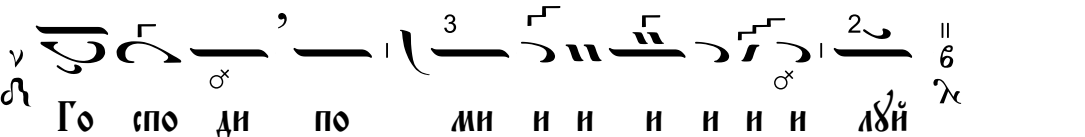
102.  $\gamma$    
 $\delta$    
  
  


(тривременен такт)

103.  $\pi$   
 $\frac{\pi}{q}$  

#### IX.4.2. Упражнения – паралагия и мелос с трискорение

104.  $\pi$   
 $\frac{\pi}{q}$    
 ѿ ѿ же ѿ мы ѿни ми и по кла на а е ем сла а а

105.  $\gamma$   
 $\frac{\gamma}{\delta}$    
 Го спо ди по ми и и и и и и лѡи

#### IX.5. Скрито скорение (*Συνεχές ελαφρόν* - Продължително лекое)

Ако в непосредствена близост до възвръщателя е написано лекое, тогава се образува скрито скорение . **Скрито скорение имаме само тогава, когато под възвръщателя от комбинацията липсва нова сричка.**

Т.е. вместо да слезем с една степен за възвръщателя и с две наведнѡж за лекое, слизаем последователно с две степени за лекое (сякаш имаме подтечение), а възвръщателят „се превръща” в скорение за първата степен.

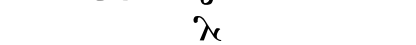
$$\text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—}$$

### IX.5.1. Упражнения - паралагия със скрито скорение

**(двувременен такт)**

106.   $\frac{1}{\gamma}$   $\frac{1}{\gamma}$   $\frac{1}{\pi q}$

  $\frac{1}{\epsilon}$   $\frac{1}{\eta}$   $\frac{1}{\epsilon}$   $\frac{1}{\lambda}$

  $\frac{1}{\pi q}$   $\frac{1}{\gamma}$

  $\frac{1}{\gamma}$   $\frac{1}{\gamma}$

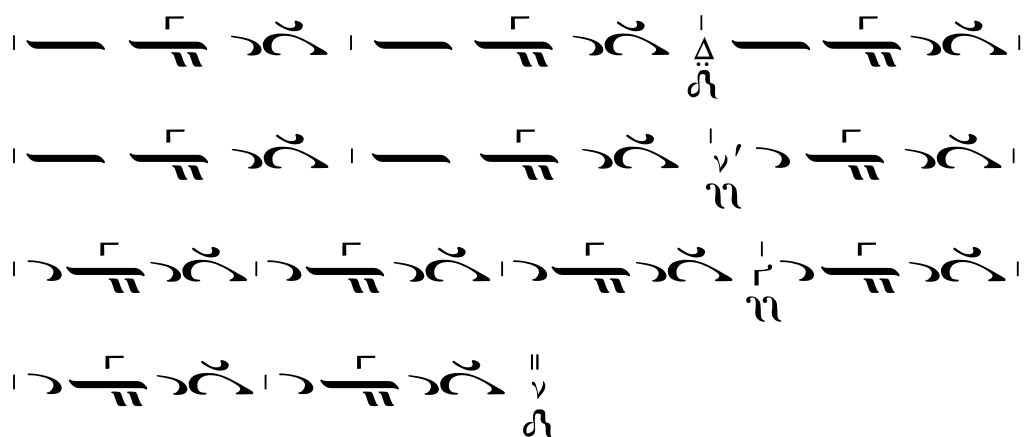
(четиривременен такт)

**(четиривременен такт)**

107. 

[illegible]

109.  $\gamma$   
 $\mathcal{A} \quad \text{---} \frac{\Gamma}{\Pi} \text{---} \text{---} \frac{\Gamma}{\Pi} \text{---} \text{---} \frac{\Gamma}{\Pi} \text{---} \frac{6}{\lambda}$



### IX.5.2. Упражнения - паралагия и мелос със скрито скорение

110. 
  
 Возбранной воде победительна

111. 
  
 Господни поминани и лди

112. 
  
 Господни поминани и лди

# ГЛАВА ДЕСЕТА

## СКОКООБРАЗНИ ИНТЕРВАЛИ – ПОВИШАВАНЕ И ПОНИЖАВАНЕ С ТРИ, ЧЕТИРИ И ПЕТ СТЕПЕНИ НАВЕДНЪЖ

### Х.1. Повишаване и понижаване с три степени наведнъж

С **три** степени се повишава с комбинациите:

1) маление с бодение

2) литнатий с бодение (украителната характеристика на литнатия се приема от бодението).

С **три** степени наведнъж се понижават с комбинацията лекое (понижава с 2) с възвръщател (понижава с 1), написани по следния начин:

### Х.1.2. Упражнения – паралагия за повишаване и понижаване с три степени

(комбинациите маление с бодение и литнатий с бодение)

(двувременен такт)

113.

114.

115.

(тривременен такт)

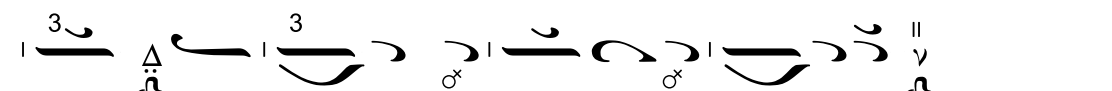
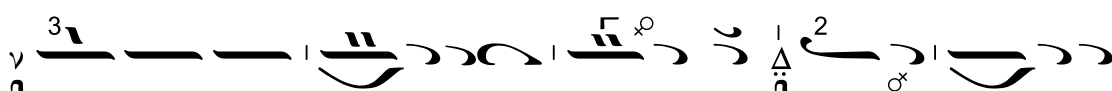
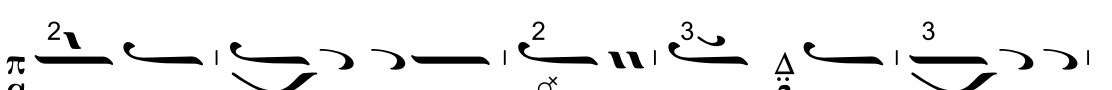
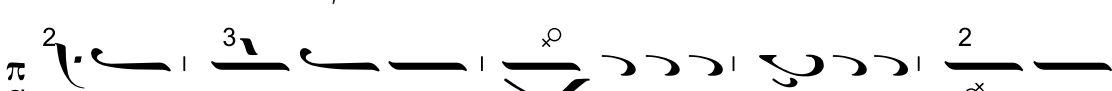
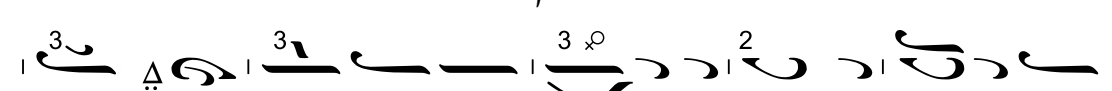
116.

117.

(четиривременен такт)

118.

**Х.1.3. Упражнения – паралагия и мелос – за повишаване и понижаване с три степени** (тактът се променя в зависимост от ударението и броя на сричките в думата)

119.   
 По кла на ю са ѝ сла а влю ѝ вос пѣ ва а  
  
 ю Хрі сте Тво е ѡз гро ба вос кре се нї е
120.   
 ѿ ал мы ѝ пѣ снь ми сла во сло о вимъ Хрі  
  
 сте ѿ ѿ мер твѣх тво е вос кре се нї е
121.   
 ѿ по до би Го спо ди вѣ де ень сей вѣз грѣ ха а со  
  
 хра ни ти са намъ
122.   
 Прї и ми мо ли твѣ на а шѣ сѣ дай ѿ де  
  
 снѣ ѡ ю ѿ ца ѝ по ми нѣ насъ
123.   
 ѝ ны нѣ ѝ при снѣ ѝ во вѣ ки вѣ квѣ ѝ  
  
 минь ѿ мо ли тва ми Го спо ди всѣхъ свѣ тѣхъ ѝ Го  
  
 го ро ди цы твой міръ да ажѣ намъ

## Х.2. Повишаване и понижаване с четири степени наведнъж

С четири степени наведнъж се повишава чрез количествения знак високий. Тъй като той *не може да съществува самостоятелно* се комбинира с маление или литнатий, които му служат за поставка, по следния начин:

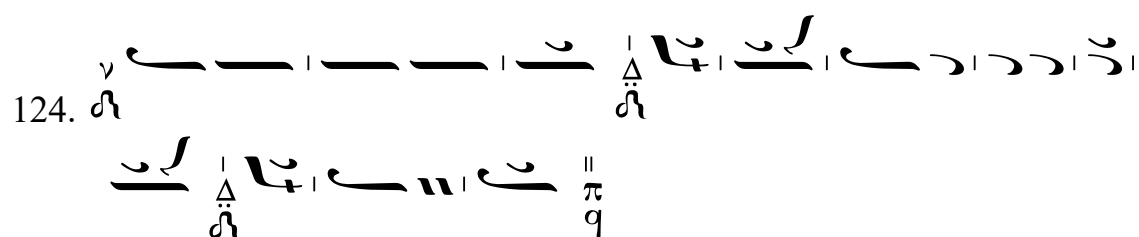
1) маление с високий  ;

2) литнатий с високий  (украсителната характеристика на литнатия се приема от високия).

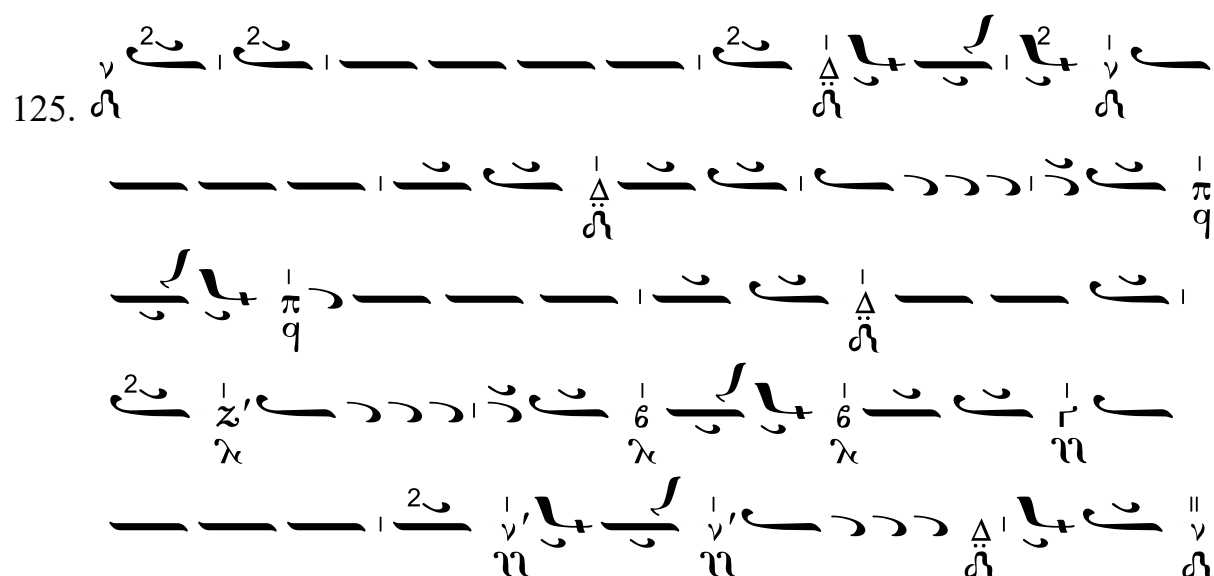
С четири степени наведнъж се понижават чрез знака ниский  .

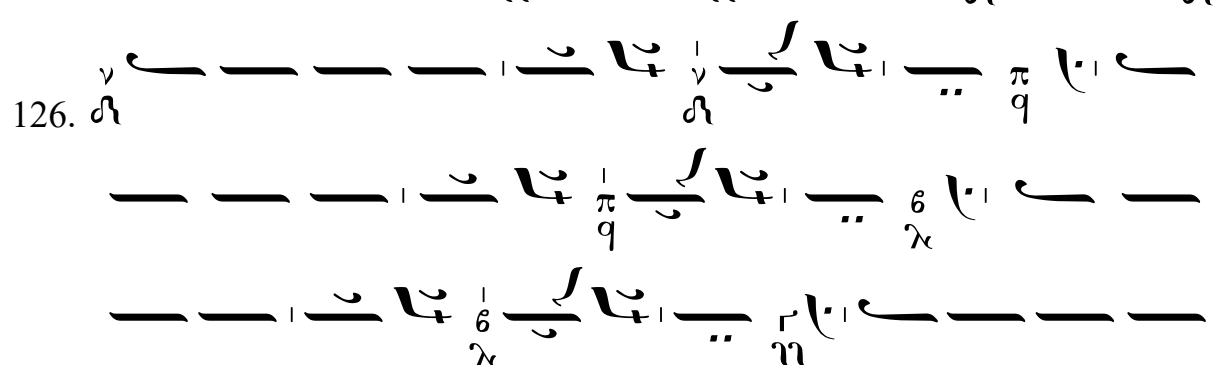
### Х.2.1. Упражнения – паралагия за понижаване и повишаване с четири степени

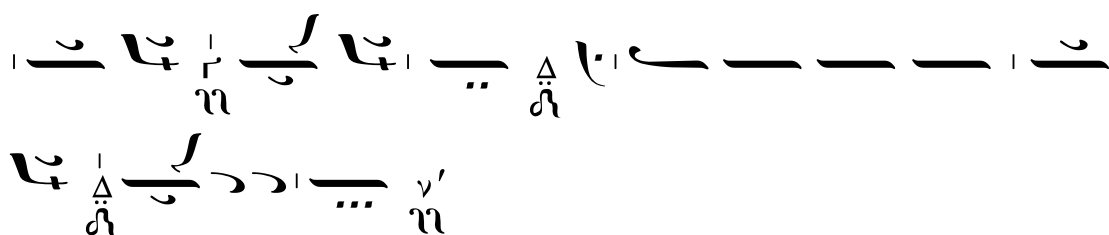
(двувременен такт)

124. 

(двувременен и четиривременен такт)

125. 

126. 



Х.2.2. Упражнения – с паралагия и мелос – с прилагане на комбинациите за повишаване и понижаване с четири степени наведнъж

127. Прї и ми мо ли твѣ на а шѣ дѣи ѿ де

снѣ ю ѿ ца и по ми лѣи наѣ

128. Го спо ди при вѣ жи ще былъ є си на амъ вѣрод

и родъ ѿ изъ рѣхъ Го спо ди по ми лѣи ма и сѣ цѣ

ли дѣ ѣ шѣ мо ю га кѡ со грѣ шихъ те бѣ

129. И ны нѣ и при снѡ и во вѣ ки вѣ кѡвѣ

ѿ минъ вѣла ды чи це прї и ми мо ли твѣ ра бѡвѣ тво

нѣ и изъ ба ви наѣ ѿ ѿ всѣ а кѣ ѣ нѣж ды и

пе ча ли

### Х.3. Повишаване и понижаване с пет степени наведнъж

Повишаването с пет степени наведнъж се представя с високий, който е написан върху малението или литнатия отляво:

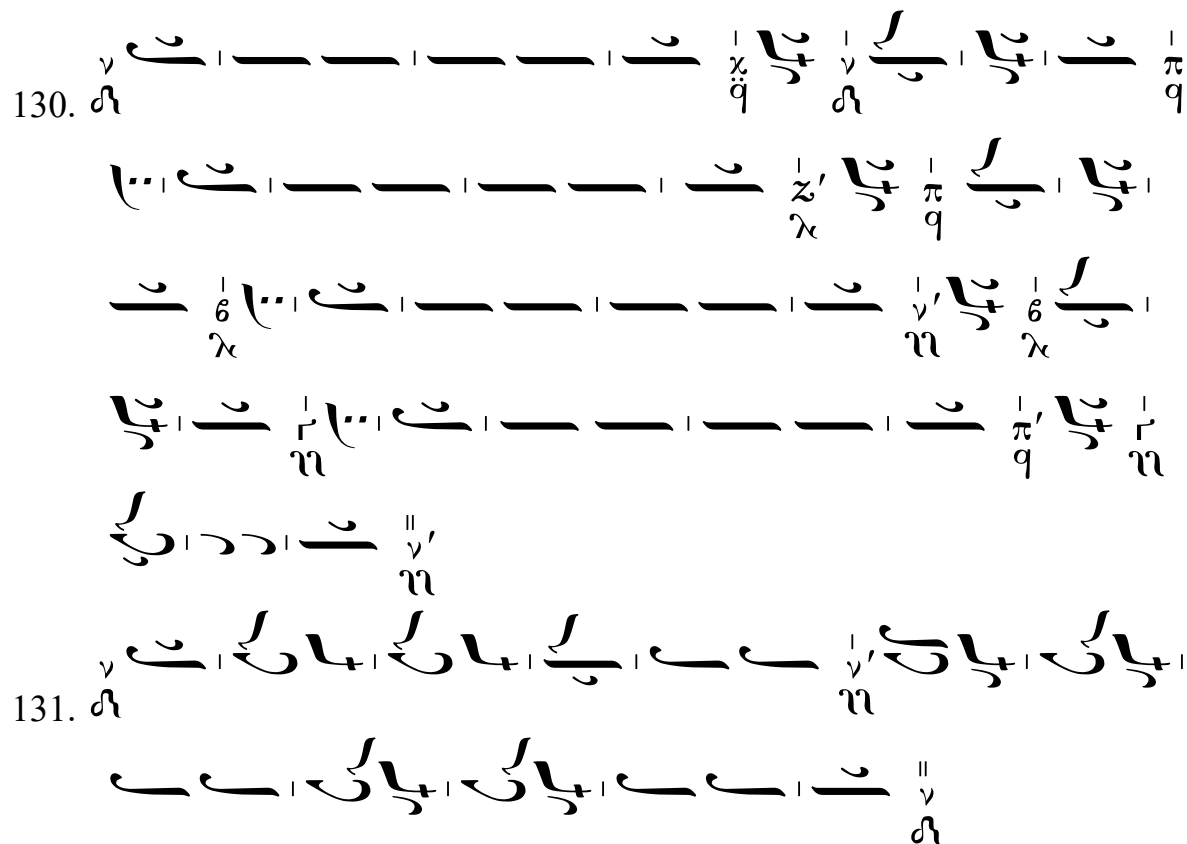
1) Маление и Високий  ;

2) Литнатий и Високий  (украсителната характеристика на литнатия се приема от високия).

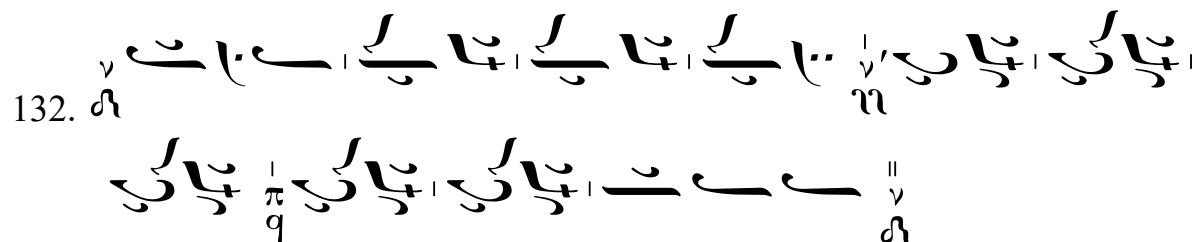
Няма знак, чрез който да понижим с пет степени наведнъж, затова използваме комбинацията между ниский и възвръщател по следния начин: 

#### Х.3.1. Упражнения – паралагия за повишаване и понижаване с пет степени

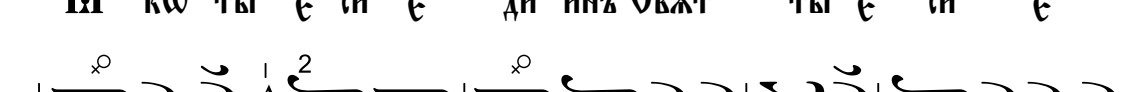
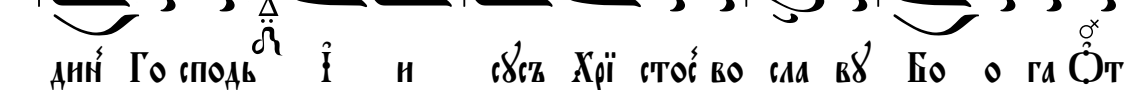
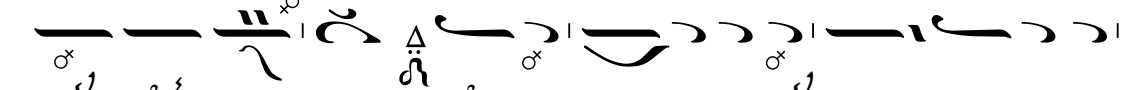
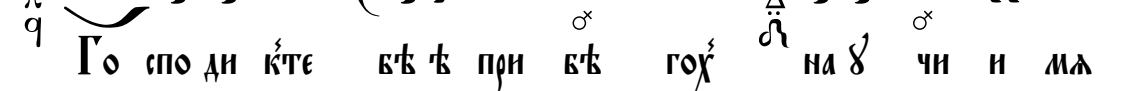
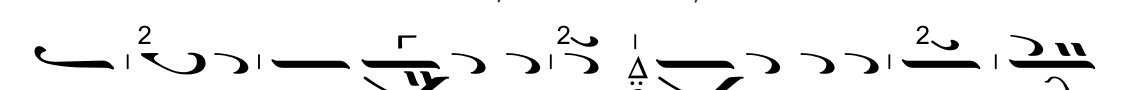
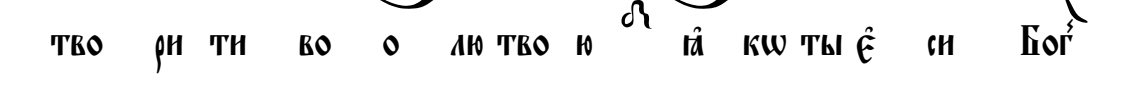
(двувременен такт)

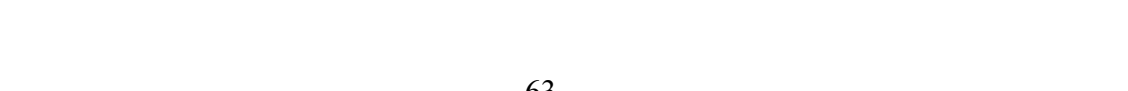
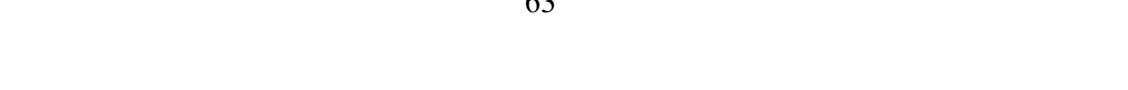
130. 

(четириременен такт)

132. 

Х.3.2. Упражнения – паралагия и мелос – с прилагане на комбинациите за повишаване и понижаване с пет степени наведнъж

133.   
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  

134.   
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  

135.   
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  

136.   
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  


## ГЛАВА ЕДИНАДЕСЕТА

### СКОКООБРАЗНИ ИНТЕРВАЛИ – ПОВИШАВАНЕ И ПОНИЖАВАНЕ С ШЕСТ И СЕДЕМ СТЕПЕНИ НАВЕДНЪЖ

#### XI.1. Повишаване и понижаване с шест степени наведнъж

С шест степени наведнъж се повишава чрез комбинацията между бодение и високий, написани върху маление и литнатий, по следния начин:

1) върху маление  ;

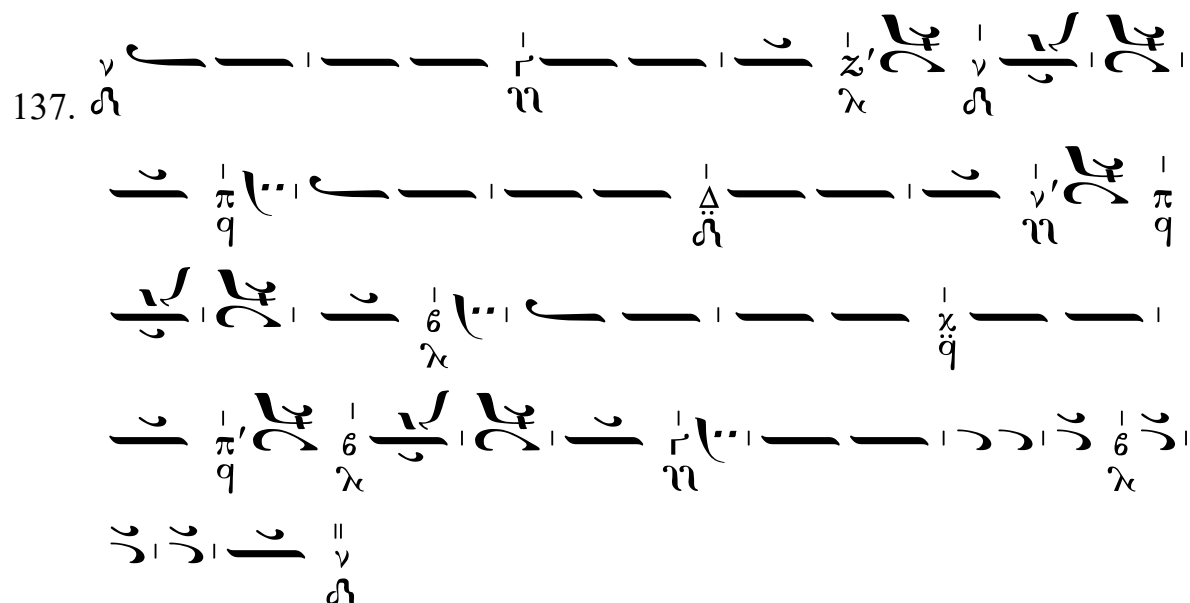
2) върху литнатий  (украсителната характеристика на литнатия се приема от високия и бодението).

Малението и литнатият служат само като основа (поставка) за бодението и високия и тяхната количествена стойност не се отчита.

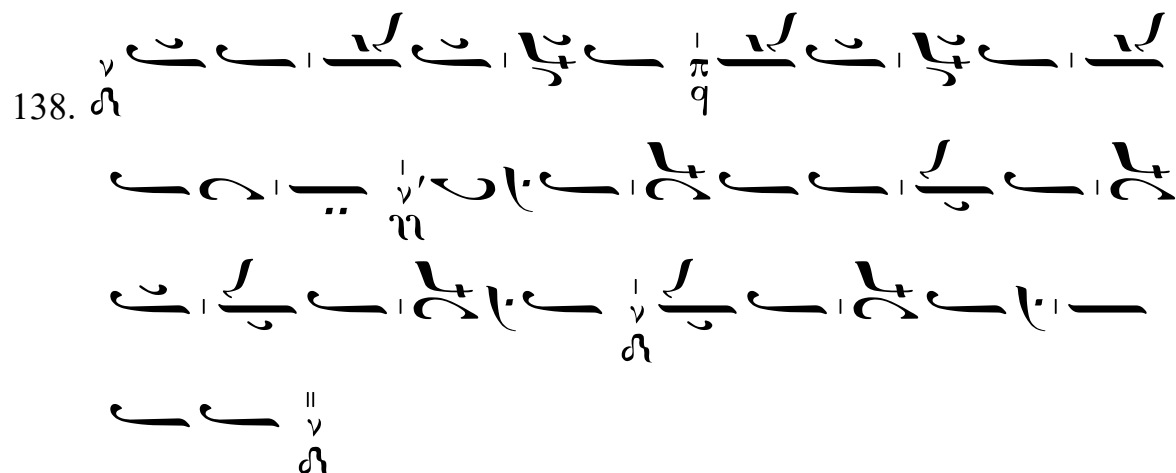
С шест степени наведнъж се понижават, чрез комбинацията между Ниский и Лекое (Ниский понижават с 4 степени, Лекое с 2, т.е.  $4+2=6$ ) 

#### XI.1.1. Упражнения – паралагия за повишаване и понижаване с пет степени

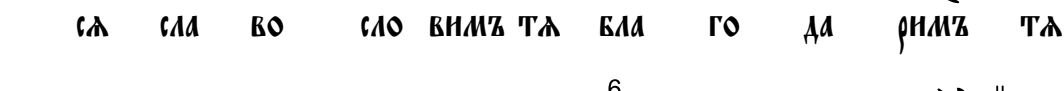
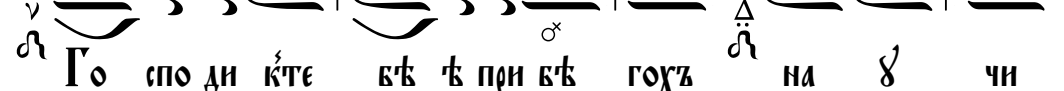
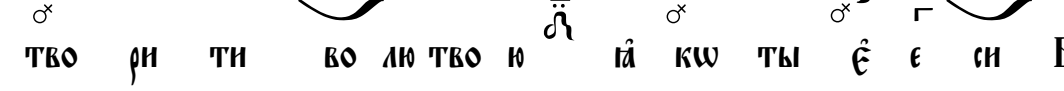
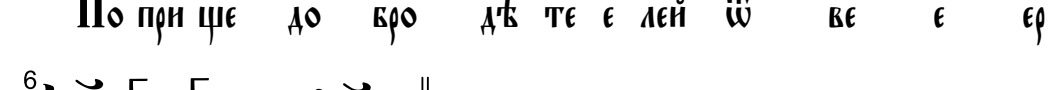
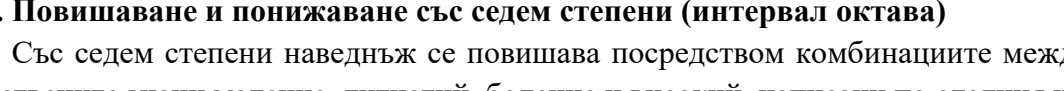
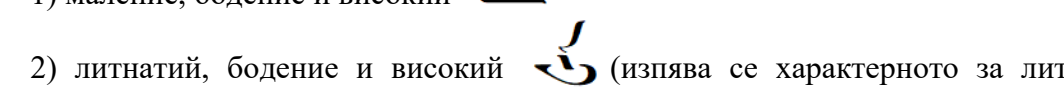
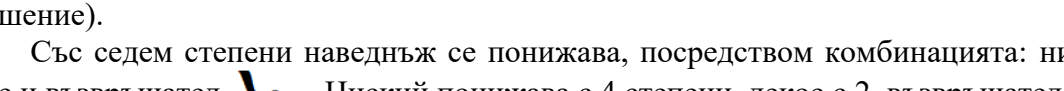
(двувременен такт)

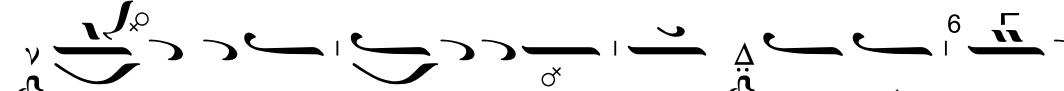
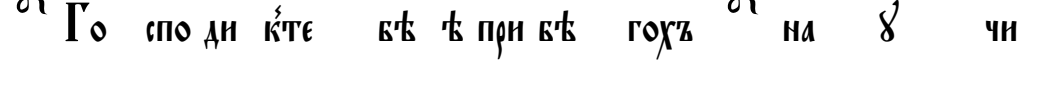
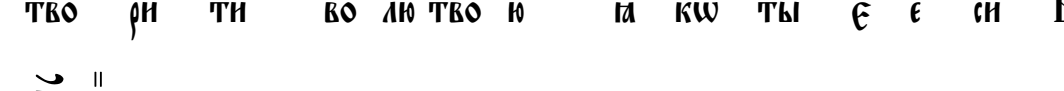
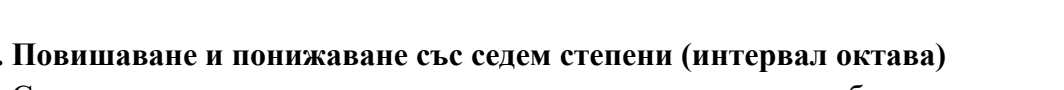
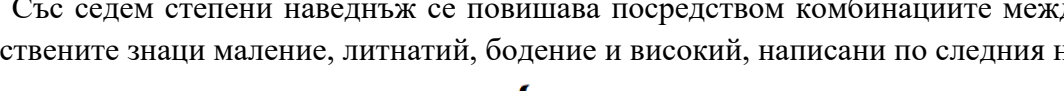
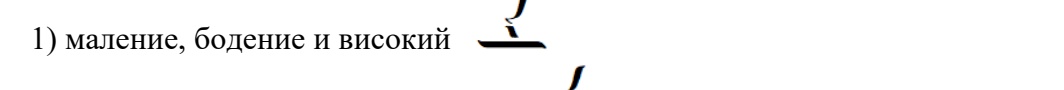
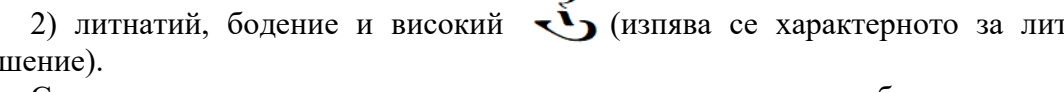
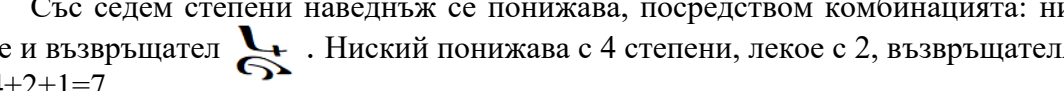
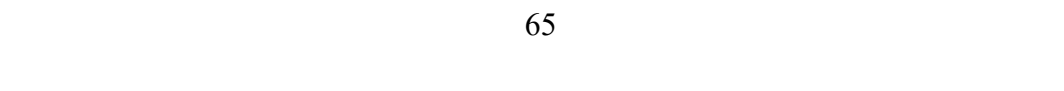
137. 

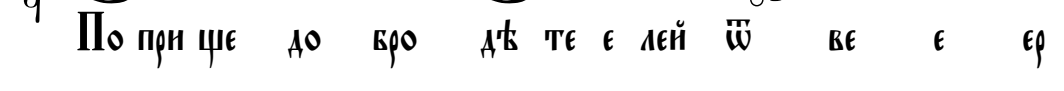
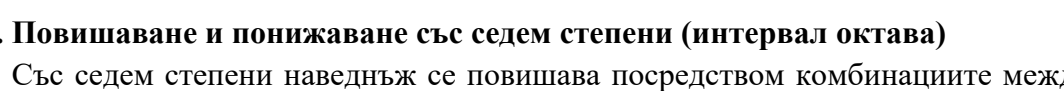
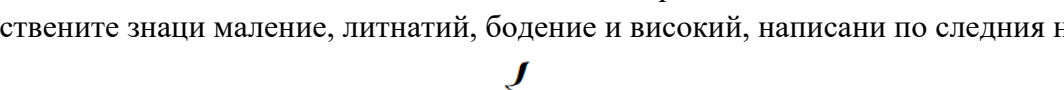
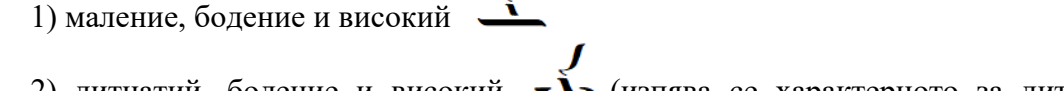
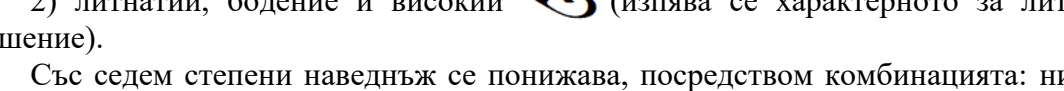
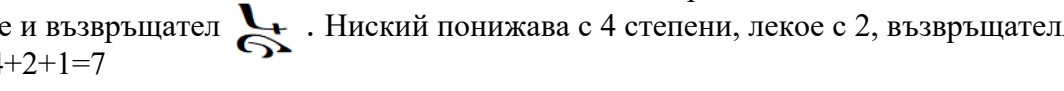
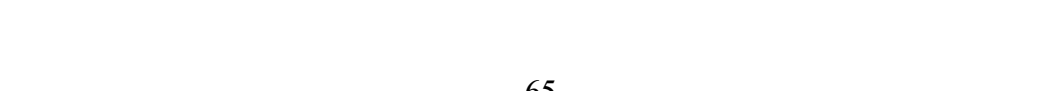
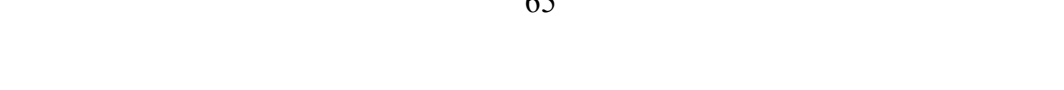
(тривременен такт)

138. 

### XI.1.2. Упражнения – паралагия и мелос – с прилагане на комбинациите за повишаване и понижаване с шест степени наведнъж

139.                      

140.                 

141.            

### XI.2. Повишаване и понижаване със седем степени (интервал октава)

Със седем степени наведнъж се повишава посредством комбинациите между количествените знаци маление, литнатий, бодение и високий, написани по следния начин:

1) маление, бодение и високий 

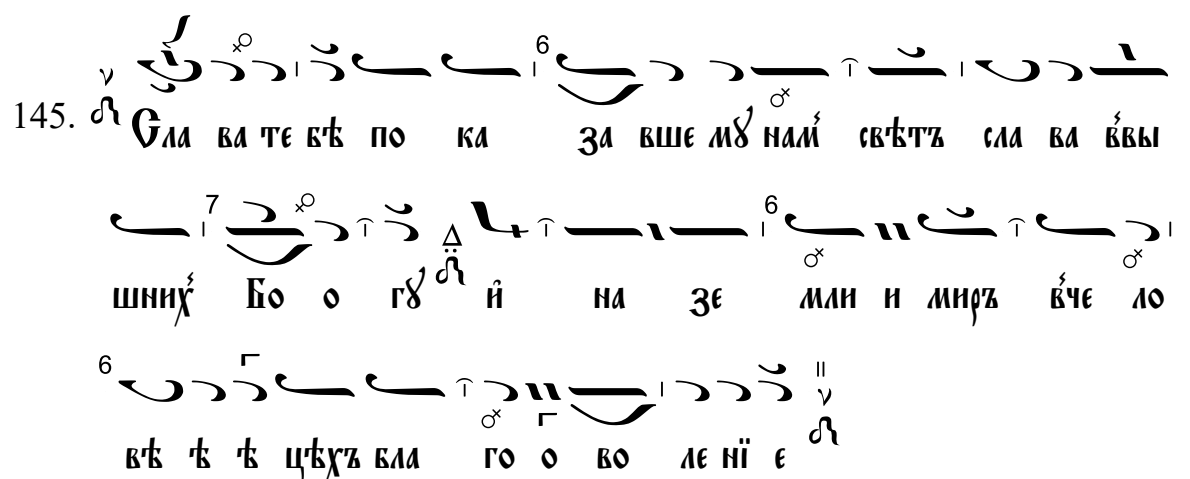
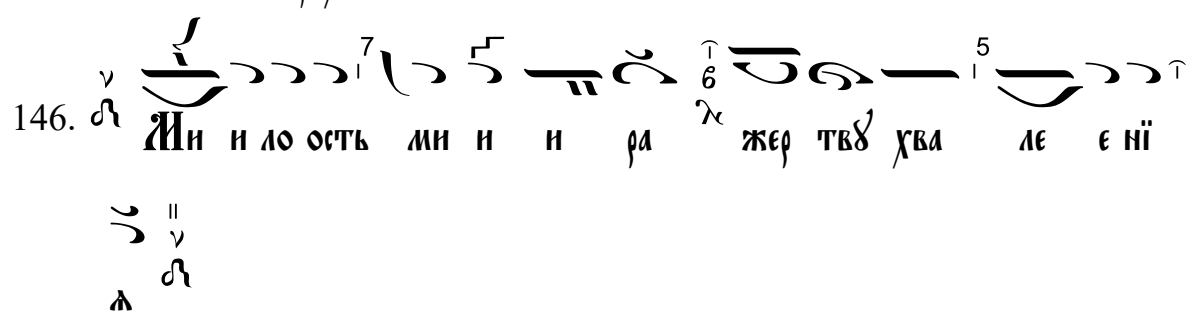
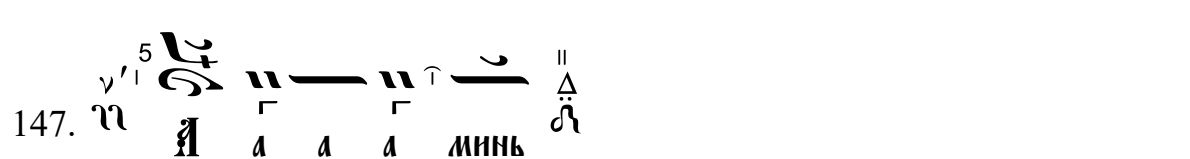
2) литнатий, бодение и високий  (изпява се характерното за литнатия украшение).

Със седем степени наведнъж се понижават, посредством комбинацията: niskий, лекое и възвръщател . Niskий понижават с 4 степени, лекое с 2, възвръщателът с 1, т.е. 4+2+1=7

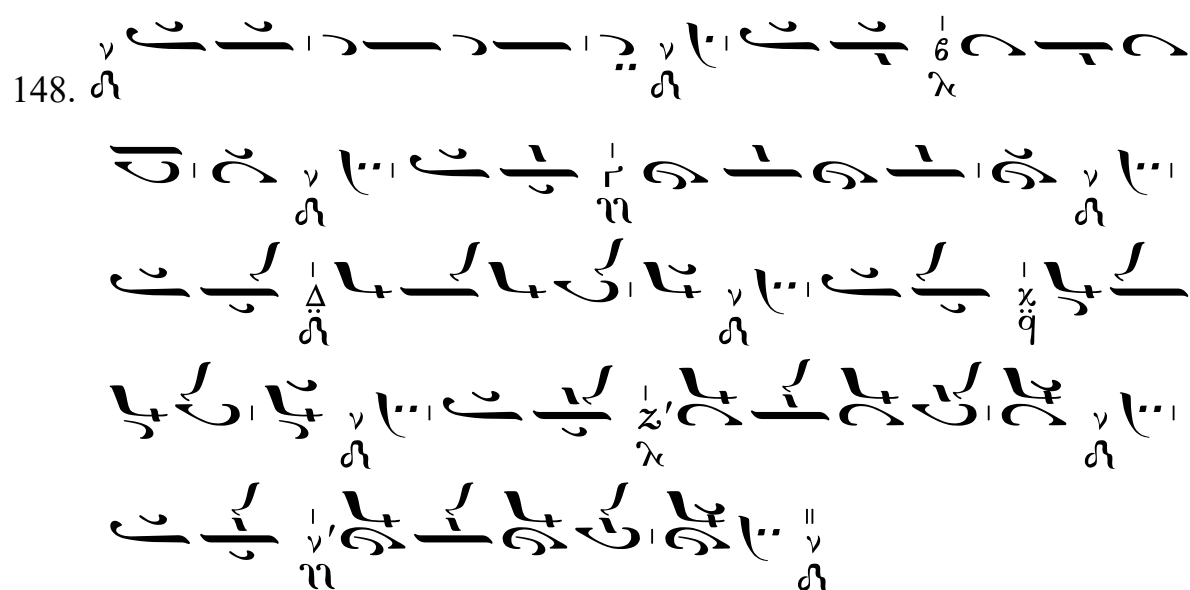
### **XI.2.1. Упражнения – паралагия за повишаване и понижаване със седем степени (двувременен такт)**

[illegible]

**XI.2.2. Упражнения – паралагия и мелос – с прилагане на интервалите за повишаване и понижаване със седем степени наведнъж**

145.   
 146.   
 147. 

**XI.3. Упражнение – паралагия с всички взети до момента интервали за повишаване и понижаване (четириременен такт)**

148. 

## ГЛАВА ДВАНАДЕСЕТА

### ЗНАЦИ, КОИТО ЕДНОВРЕМЕННО РАЗДЕЛЯТ И УВЕЛИЧАВАТ ВРЕМЕТО

Знакът, който има двойно действие – разделя и увеличава времето – се нарича забавно. Различаваме:

1) забавно  (пише се обратно на скорението)

2) двузабавно 

3) тризабавно 

Горните знаци *винаги* се пишат по определен начин: маление с бодения отдолу и забавното върху малението.

Обикновено се срещат при окончания, а в обширни песнопения и в рамките на мелодичния текст.

#### ХП.1. Забавно.

*Забавното* действа като скорение за боденията и като ломение за малението:

$$\curvearrowright \text{ — } \text{7} \text{ — } \text{||} = \curvearrowright \text{ — } \text{||} \text{ — } \text{~}$$

Следователно първото време се състои от възвръщателя и боденията със скорение, а второто и третото – от малението и ломението. Можем да кажем, че забавното е комбинация от скорение и ломение.

*Двузабавното* действа като скорение за боденията и като две точки за малението:

$$\curvearrowright \text{ — } \text{4} \text{ — } \text{||} = \curvearrowright \text{ — } \text{||} \text{ — } \text{..}$$

Следователно първото време се състои от възвръщателя и боденията със скорение, а второто, третото и четвъртото – от малението и двете точки.

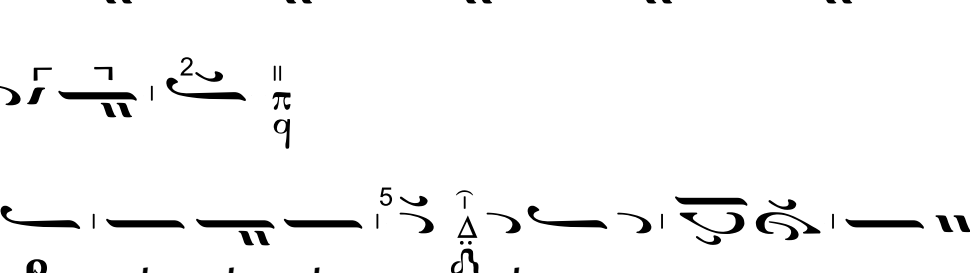
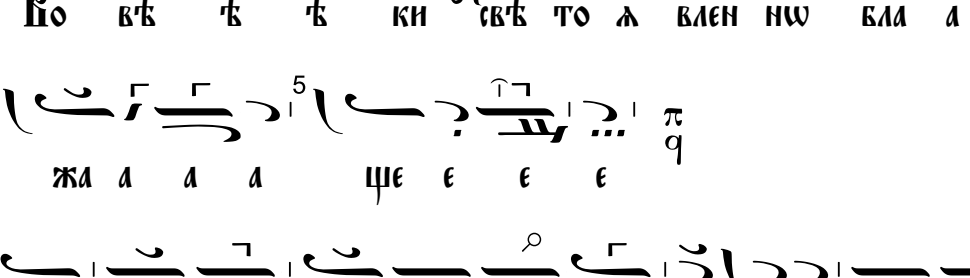
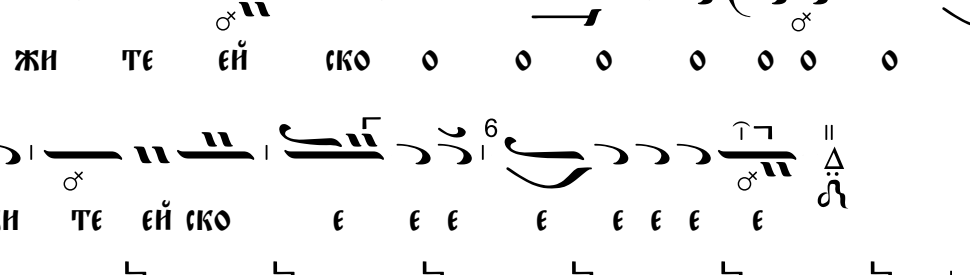
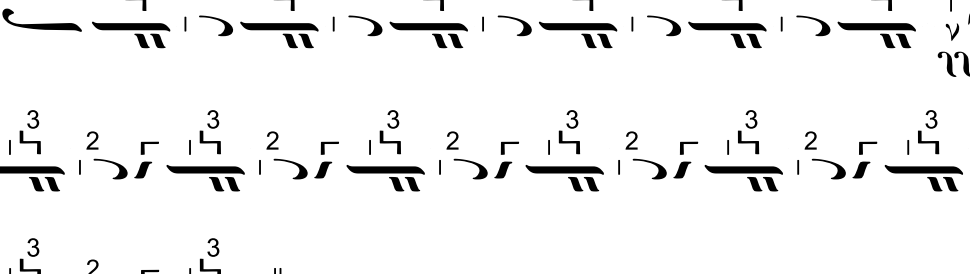
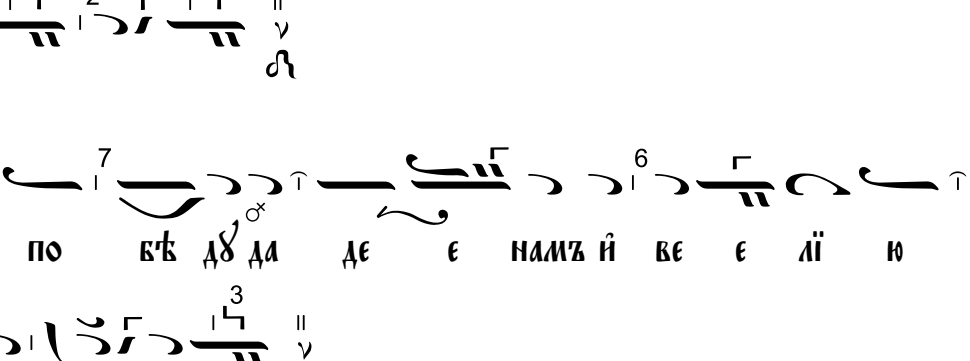
*Тризабавното* действа като скорение за боденията и като три точки за малението:

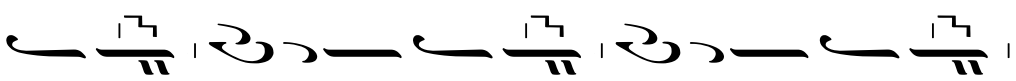
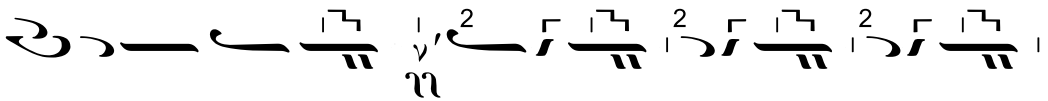
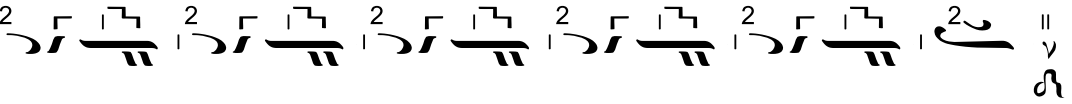
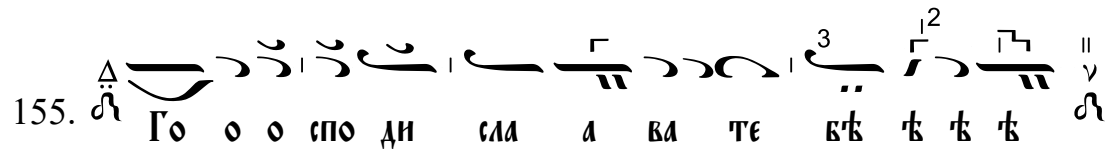
$$\curvearrowright \text{ — } \text{3} \text{ — } \text{||} = \curvearrowright \text{ — } \text{||} \text{ — } \text{...}$$

Следователно първото време се състои от възвръщателя и боденията със скорение, а второто, третото, четвъртото и петото – от малението и трите точки.

#### ХП.1.2. Упражнения – паралагия и мелос със знака забавно и производните му.

149.  $\pi$    $q$

150.    
 151.    
 152.    
 153.    
 154. 


  

  

  
155. 

## ГЛАВА ТРИНАДЕСЕТА

### КАЧЕСТВЕНИ ЗНАЦИ (или още „изразни“ или „безвремени“)

Освен количествените знаци и знаците за време, съществуват и други, които се характеризират като *качествени* или *изразителни* и ни показват по какъв начин ще се изпълнят количествените. Следователно това са знаци без тоново количество и без времетраене, служещи за *подчертаване на количествените знаци* и *украсяване на музикалните текстове*.

Качествените знаци са шест и се делят на две групи:

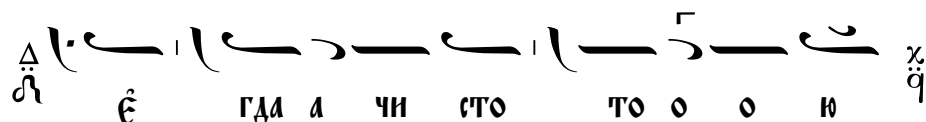
- а) 2 акцентиращи знака и
- б) 4 украсителни (относно качеството или изразителността).

#### ХІІІ.1. Знаци за акцент.

Като споменахме, знаците за акцент са два и това са:

- *тежко*  и
- *избрано* 

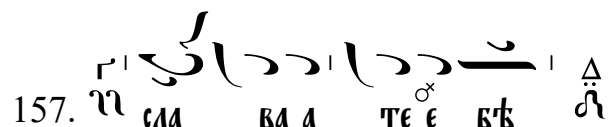
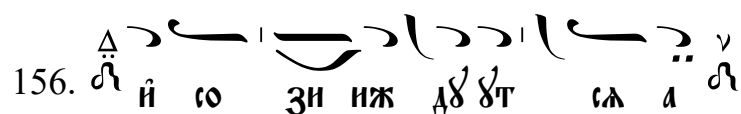
**Тежко** се пише пред ударен знак, който трябва да бъде следван от един знак за понижаване, върху който да се разпростира същата сричка. Например:



Степента Ди на знака, който е с **тежко**  се произнася с тежест, така че да се отличава от предходния  и от следващия .

Тежкото губи изразителната си стойност, когато заедно с една или повече точки образува паузите. Вж. на стр. 27.

Нека разгледаме още няколко примера с употребата на качествения знак **тежко**:

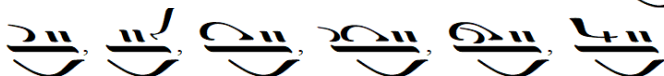


**Избрано** се пише под знаци, които носят ударена сричка. След знак с избрано задължително трябва да следват поне два знака за понижаване.

Избрано, което се пише на равнение или на маление придава сила на степента, която постепенно отслабва при следващите степени.



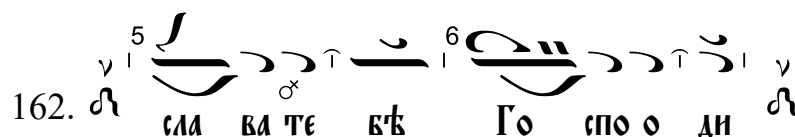
Боденията приемат избрано, когато са върху маление самостоятелно , както и в комбинация с други знаци:



В тези случаи степента на боденията се произнася по-силно.

В комбинацията  избраното принадлежи на малението.

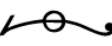
Примери:



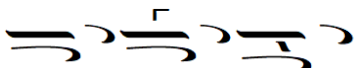
Избрано се пише и под литнатия с ломение, когато то е следвано от възвръщател със скорение:



### ХІІІ.2. Знаци за украсяване на мелодията (качествени или изразителни)<sup>4</sup>.

- а) вместоизпразнение 
- б) гладко 
- в) сдружение 
- г) ендифон (вътрегласие) 

**Вместоизпразнението** се поставя под количествени знаци и е следвано винаги от знак за понижаване:



То изисква леко политване на гласа, което придава жизненост на изпълняваната степен.

<sup>4</sup> Съществуват и други качествени знаци от стария нотопис, за които ще говорим по-подробно в друга глава.

$$\int_0^1 \int_0^1 \int_0^1$$

В тази комбинация  вместо изпразнението действа върху малението.

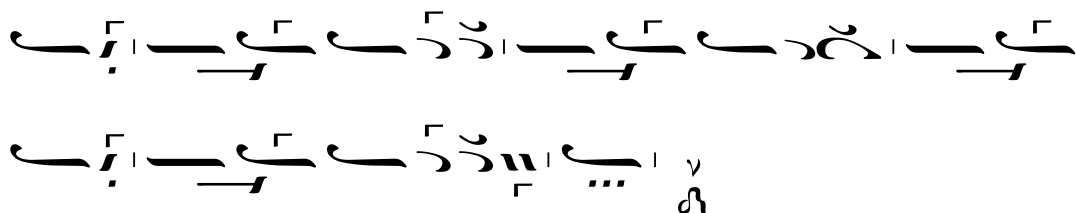
163.  $\lambda$   $\overset{6}{\text{оу}}$   $\overset{6}{\text{слы}}$   $\overset{5}{\text{ы}}$   $\overset{5}{\text{ы}}$   $\overset{5}{\text{ы}}$   $\overset{5}{\text{ы}}$   $\overset{5}{\text{ши}}$   $\overset{5}{\text{и}}$   $\overset{5}{\text{Бо}}$   $\overset{6}{\text{о}}$   $\overset{6}{\text{о}}$   $\overset{6}{\text{же}}$   $\lambda$

164.  $\frac{1}{\lambda} \frac{1}{\mu} \frac{1}{\nu} \frac{1}{\rho} \frac{1}{\sigma} \frac{1}{\tau} \frac{1}{\omega} \frac{1}{\phi} \frac{1}{\chi} \frac{1}{\psi} \frac{1}{\eta} \frac{1}{\theta} \frac{1}{\iota} \frac{1}{\kappa} \frac{1}{\ell} \frac{1}{\text{m}} \frac{1}{\text{n}} \frac{1}{\text{o}} \frac{1}{\text{p}} \frac{1}{\text{q}} \frac{1}{\text{r}} \frac{1}{\text{s}} \frac{1}{\text{t}} \frac{1}{\text{u}} \frac{1}{\text{v}} \frac{1}{\text{w}} \frac{1}{\text{x}} \frac{1}{\text{y}} \frac{1}{\text{z}}$

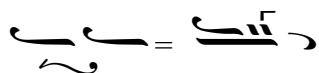
$$\gamma \frac{\partial}{\partial t} = - \frac{u}{r}$$

Понякога гладко се поставя под три количествени знака, които са с една и съща височина, като на втория се поставя скорение. В тези случаи действието на гладкото се простира върху трите знака:

[illegible]



**Сдружението** съединява два количествени знака чрез леко вълнообразно движение на гласа нагоре, приблизително подобно на гладкото, без да се прекъсва пеенето.

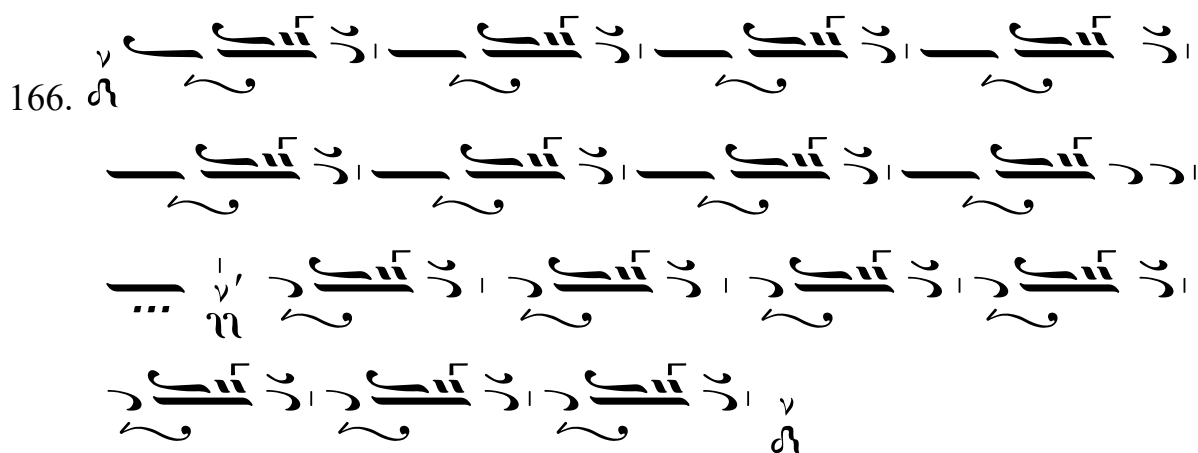


Знаците, които се свързват със сдружение не приемат различни срички, но винаги една, която е на първия знак. Изпълняват се някак слабо и меко, и не толкова енергично.

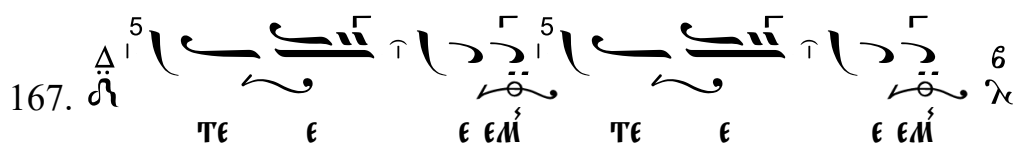
Сдружение се използва и под количествени знаци с две или повече точки, напр.:



То служи за задържане непрекъснати времената и на двата знака, т.е. без прекъсване на гласа. Последната точка винаги действа като литнатий.



**Ендофон (вътрегласие)** се пише само на знак за понижаване и изисква да се изпълни с нос, със затворена уста. Вътрегласието действа и върху знаците за време, които се отнасят за конкретния количествен знак, така че всички времена да се изпълнят носово. Среща се много рядко, основно при кратими (териреми)<sup>5</sup> и при знаци, които носят срички като –ем и –ен. Например:



<sup>5</sup> Кратима е песнопение, което използва срички като *тороро*, *терирем*, *ненена* и др. Във Византийската църковна музика съществува дълбока традиция с кратими, съставени от най-изтъкнати византийски и поствизантийски мелурзи. Този вид песнопение им дава възможност да съставят и представят мелодията по особено мелодичен начин. По такъв начин употребата на тези срички, вместо даден текст, освобождава песнотвореца и го отвежда към съставянето на по-свободна музикална композиция.

168.  $\pi'$   
 $q$

$\pi'$   
 $q$

$\pi$   
 $q$

## ГЛАВА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

### РОДОВЕ (ГАМИ) ВЪВ ВИЗАНТИЙСКАТА МУЗИКА.

#### ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ГЛАСОВЕТЕ

#### XIV.1. Музикални родове.

Както пише Хрисант в своята *Голяма теория*, род в музиката се нарича определена тетраходова подредба. Тетрахордът се състои от четири поредни музикални степени, които съдържат помежду си три тонови разстояния, съдържащи общо 30 тонови частици.

За всеки род са характерни определени тонови разстояния. При образуването тетрахода на един род крайните му степени остават неподвижни и се наричат **статични**. Преместват се останалите степени спрямо рода, така че да се образуват различни тонови разстояния. Тези степени се наричат **подвижни**. Следователно родът се определя от естеството на вътрешните степени в тетрахода, тъй като крайните остават неподвижни.

Родовете във Византийската Църковна музика са три: **диатоничен**, **хроматичен** и **енхармоничен**. Всеки един се отличава по тоновете разстояния в стълбицата си. Има свои свидетелства и специални знаци, които се наричат **повреди**.

Всеки един от гласовете в църковната музика принадлежи към даден род. Гласовете, които принадлежат към диатоничния род се наричат **диатонични**. Тези, които принадлежат към енхармоничния – **енхармонични**, а принадлежащите към хроматичния – **хроматични**. По-подробно:

- а) към диатоничния род принадлежат четири гласа: първи, пети, четвърти и осми;
- б) към енхармоничния род принадлежат два гласа: трети и седми (варис);
- в) към хроматичния род също принадлежат два гласа: втори и шести.

**Един род е диатоничен, когато** тетраходът се състои от един голям тон (мизон), един малък и един най-малък.

**Един род е хроматичен, когато** тетраходът се състои от тонове, по-големи от мизона.

**Един род е енхармоничен, когато** тетраходът му има два големи тона (мизони) и един полутон.

Ще разгледаме по-подробно само диатоничния род, защото тази година ще учим песнопения, принадлежащи към него.

#### XIV.1.a. Диатоничен род.

Както споменахме и по-горе, родът е диатоничен, когато стълбицата му съдържа един голям тон (мизон), един малък (еласон) и един най-малък (елахист) във всеки тетраход. Например диатоничен тетраход можем да образуваме от степента Ни, като тоновете разстояния в тетрахода Ни-Па-Бу-Га са следните: Ни<sub>12</sub>Па, Па<sub>10</sub>Бу, Бу<sub>8</sub>Га. Този тетраход е първият от стълбицата на осми глас. Същите разстояния важат и за високия тетраход Ди-Ке-Зо'-Ни'.

Можем да образуваме диатоничен тетраход и от степента Па, като тоновете разстояния в тетрахода Па-Бу-Га-Ди са следните: Па<sub>10</sub>Бу, Бу<sub>8</sub>Га, Га<sub>12</sub>Ди. Този тетра-

хорд е първият от стълбицата на първи глас. Същите разстояния важат и за високия тетрахорд Ке-Зо'-Ни'-Па'.

Следвайки същата логика можем да образуваме диатонична стълбица и от степента Ву, като тоновите разстояния в тетрахорда Ву-Ке са следните: Ву<sub>8</sub>Га, Га<sub>12</sub>Ди и Ди<sub>10</sub>Ке. Този тетрахорд е първият от стълбицата на четвърти глас легетос. Същите разстояния важат и за високия тетрахорд Зо'-Ни'-Па'-Ву'.

Диатоничният род използва свидетелствата, които разгледахме и в началото на учебника. Това са:

|   |   |   |   |   |   |    |    |
|---|---|---|---|---|---|----|----|
| ν | π | ϛ | Γ | Δ | ζ | ζ' | ν' |
| α | ϣ | κ | η | α | ϣ | κ  | η  |

Повредите, които принадлежат на диатоничния род са осем и съответстват на точно определена степен:

|   |   |   |   |   |   |    |    |
|---|---|---|---|---|---|----|----|
| ϛ | ϣ | Σ | ϕ | ϛ | ϛ | Σ  | ϛ  |
| ν | π | ϛ | Γ | Δ | ζ | ζ' | ν' |
| α | ϣ | κ | η | α | ϣ | κ  | η  |

Диатоничният род е първият най-древен и най-естествен. Освен това той е основата, върху която се образуват останалите родове. Затова и стълбицата, която образува, се нарича *естествена*. Към диатоничния род принадлежат повечето песнопения на Византийската Църковна музика.

## XIV.2. Гласове.

В музиката съществуват различни начини, според които се движи мелодията – било то диатонична, хроматична или енхармонична. Тези начини, тропоси, се наричат *гласове*. Следователно **глас** е ходът на мелодията (начинът на движение), който започва от определена степен, завършва на определена степен и спазва определени поредни разстояния на естествените музикални тонове, създавайки по този начин мелодия.

Гласовете, които използва Византийската Църковна музика са **осем** и имат следните наименования: Първи, Втори, Трети, Четвърти, Пети (плагален/производен на първи), Шести (плагален/производен на втори), Седми (плагален/производен на трети, нарича се още Варис) и Осми (плагален/производен на четвърти). Осемте гласа се различават според рода, към който принадлежат, но и по някои други характеристики.

Що се отнася до рода, четири от осемте гласа (Първи, Четвърти и плагалните им – Пети и Осми) принадлежат основно към диатоничния род. Втори и Шести глас – към хроматичния. А Трети и Седми (Варис) – към енхармоничния. Разбира се, добре е да отбележим, че поставянето на гласовете в определените родове не е абсолютно, както ще видим по-нататък.

Вече споменахме, че гласовете се делят на основни и плагални. Първите четири се наричат **основни** (начални, главни) и това са: Първи, Втори, Трети и Четвърти. Останалите четири се наричат **плагални** (производни или вторични) и това са: Пети (плагален/производен на първи), Шести (плагален/производен на втори), Седми (плагален/производен на трети, нарича се още Варис) и Осми (плагален/производен на четвърти).

**Основните** гласове имат за основа началото на втория тетрахорд на стълбицата им, докато **плагалните** – началото на първия тетрахорд на стълбицата им. Например диатоничната стълбица, от която се раждат Първи и Пети глас е: Па-Ву-Га-Ди-Ке-Зо'-Ни'-Па', където първият (ниският) тетрахорд е Па-Ди, а вторият (високият) – Ке- Па'. Следователно основният глас е с основа степеня Ке, докато плагалният е с основа степеня Па<sup>6</sup>.

#### **XIV.3. Съставни части или отличителни черти на гласовете.**

Гласовете се състоят от определени елементи, които се наричат съставни части или отличителни черти, които са следните шест:

- запев на гласа;
- тонови разстояния;
- стълбица;
- доминиращи степени;
- окончания;
- мелодични привличания.

От тях запевът и окончанията са основните отличителни черти на един глас. Чрез тях можем да определяме към кой глас принадлежи даден тропар, като е достатъчно да чуем и двете или само едното от тях. Докато стълбицата и доминиращите степени служат са съставни части и на други гласове.

##### **XIV.3.а. Запев или основа на гласа.**

Запевът е кратка мелодична фраза, която се пее преди песнопението, за да покаже качеството на гласа, т.е. това са степените, с които започва или завършва стълбицата на всеки глас.

Всеки глас има специален запев, спрямо който се разпознава още от началото.

Съществуват кратки, коснократки и обширни запевы, спрямо вида на песнопението, което следва (ирмологическо, стихихарическо, пападическо).

Когато преди тропара се пее стих, тогава той служи като запев.

Като запев често използваме и „Амин“, което казваме слез възгласа на свещеника, като го изпяваме спрямо гласа на песнопението.

##### **XIV.3.б. Тоновы разстояния.**

Големината и редът на разстоянията определят гласа и рода, към който той принадлежи.

##### **XIV.3.в. Стълбица.**

Всеки глас си служи с определена стълбица, която принадлежи към един от родовете в музиката. В стълбицата различаваме две неща:

- мелодичната основа, т. нар. исон на гласа, т.е. степеня, от която започва и в която се връща и завършва мелодията;
- разстоянията или тоновете, които са спрямо рода, към който принадлежи мелодията.

---

<sup>6</sup> Добре е да отбележим, че първоначалната основа на глас Първи е степеня Ке.

Що се отнася до основата, гласовете се делят на „високи“ и „ниски“. Високи са четирите основни гласове, чиято основа е във високия тетрахорд на стълбицата им. Ниски са четирите плагални (производни) гласове, които имат за основа първата степен от ниския тетрахорд на своята стълбица.

Възможно е един глас да има повече от един основен тон. Например имаме първи глас с основа Па и Ке. Имаме осми глас с основа Ни, Ву и Га.

#### XIV.3.г. Доминиращи степени.

**Доминиращи степени** наричаме основните степени вътре в стълбицата, около които се движи гласът, т.е. там, където се изпълнява и окончава. Останалите се наричат **второстепенни**. Това са степените, на които мелодията остава за малко, т.е. иска винаги да ги преминава, да ги отбягва, за да се връща към доминиращите степени.

Доминиращите степени по правило са статични, докато останалите често се привличат от тях.

#### XIV.3.д. Окончания.

Окончания се наричат мелодичните фрази, с които мелодията спира за малко (на една от доминиращите степени) или завършва и спира. Окончанията биват четири вида:

- непълни;
- пълни;
- крайни;
- окончателни.

Непълните и пълните разделят песнопението на малки и големи части.

**Непълни** окончания обикновено стават на думи, след които има запетая, като се прави окончание на дифонията, тетрафонията или ептафонията на всеки глас.

**Пълни** окончания се правят на думи, след които има точка или където смисълът на текста е завършен. Следователно окончания и то пълни не трябва да се правят там, където не се прекъсва естествено смисълът на дадения тропар.

Изключение са Херувимските песни и другите обширни песнопения, в които се правят непълни и пълни окончания дори и по средата на думата.

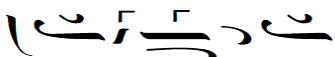
Изключение са също и т. нар. *подобни*, които следват определен вид мелодични фрази и окончания, и следователно непълни и пълни окончания не се правят винаги там, където естествено се прекъсва смисълът на текста, а там, където изисква определена за всеки подобен мелодична линия.

**Крайни** окончания се правят в края на тропара, както ни подсказва и наименованието им.

Когато имаме поредица от песнопения и тропари, които се пеят на един или повече гласове, края на последния тропар прави специално крайно окончание, което се нарича **окончателно**.

Непълни окончания не се правят на основата на гласа, а на една от доминиращите степени, рядко и на други.

Пълните окончания, както и окончателните винаги стават на основата на гласа.

Като мелодични линии, окончанията се различават на специфични и общи. Специфични са тези, които служат за конкретния глас. Общи са тези, които се използват от много гласове. Например мелодичната фраза  се среща като

окончание в диатонични, хроматични и енхармонични песнопения. Различава се обаче качеството ѝ спрямо рода, към който принадлежи гласът.

#### XIV.3.е. Мелодични привличания.

Когато мелодията се движи към доминиращите степени или около тях, тогава те привличат (придърпват) степените, които са под тях с диези.

Когато мелодията се връща към основата си, тогава степените, които са претърпяли някаква промяна, се връщат на местата си.

Мелодичните привличания съставляват задължителен елемент на гъвкавостта на мелодията и изрази.

#### XIV.3.ж. Свидетелства на гласовете.

В началото на всяко песнопение е задължително да запишем (посочим) гласа, според който ще го пеем. Знаците, с които посочваме гласа, са свидетелствата. Те биват: начални и такива, които се пишат вътре в песнопението.

Начални свидетелства се наричат знаците, които се поставят в началото на песнопението, за да посочат (свидетелстват) гласа, на който ще се пее песнопението. Всеки глас има своето свидетелство, като близо до него се записва и сричката на степента, която служи за основа и начало на мелодията.

Началните свидетелства са следните:

|                                                                                                                                                                    |        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| ‘Нхос $\int$ Па <sup>о</sup> или $\int$ Ке <sup>о</sup>                                                                                                            | Глас 1 |
| ‘Нхос $\overline{\Delta\iota}$ или $\overline{\text{Bou}}$ или $\overline{\text{Bou}}$ или $\overline{\text{Па}}$                                                  | Глас 2 |
| ‘Нхос $\dot{\gamma}\dot{\gamma}$ Га или $\overline{\text{Га}}$                                                                                                     | Глас 3 |
| ‘Нхос $\int$ Δι или $\int$ Па или $\int$ Bou или $\chi\tau\omicron\varsigma$ Bou                                                                                   | Глас 4 |
| ‘Нхос $\lambda_{\pi}$ $\ddot{\gamma}$ Па или $\lambda_{\pi}$ $\ddot{\gamma}$ Па $\int$                                                                             | Глас 5 |
| ‘Нхос $\lambda_{\pi}$ $\overline{\text{Па}}$ или $\lambda_{\pi}$ $\overline{\text{Bou}}$ $\overline{\text{}}$                                                      | Глас 6 |
| ‘Нхос $\overline{\text{Z}\omega}$ или $\overline{\text{Га}}$ или ‘Нхос $\overline{\gamma\gamma}$                                                                   | Глас 7 |
| ‘Нхос $\lambda_{\pi}$ $\ddot{\text{Nn}}$ или $\lambda_{\pi}$ $\ddot{\text{Nn}}$ $\overline{\text{}}$ или $\lambda_{\pi}$ $\ddot{\text{Nn}}$ $\overline{\text{Nn}}$ | Глас 8 |

Свидетелствата, които се пишат вътре в песнопението, в края на различните окончания (непълни, пълни и крайни), посочват степента, на която се намираме и на която сме направили окончание.

#### XIV.4. Видове мелодия в песнопенията.

Песнопенията, които се изпълняват по време на Богослуженията, са познати с различни характерни наименования като: Кекрагари<sup>7</sup>, Стихири, Подобни, Слави, Отпустителни тропари, Седални, Богородични, Евлогитарии, Антифони, Полиелеи, Канони, Ирмоси, Катавасии, Мъченични, Величания, Ексапостиларии, Хвалитни, Славословия, Изобразителни, Блажени, Кондаци, Херувимски, Причасти и т.н.

От песнопенията някои са Самогласни, защото имат специфична мелодия, а някои – Подобни, защото се пеят по подобие на определени тропари, които се наричат Пролози или Самоподобни.

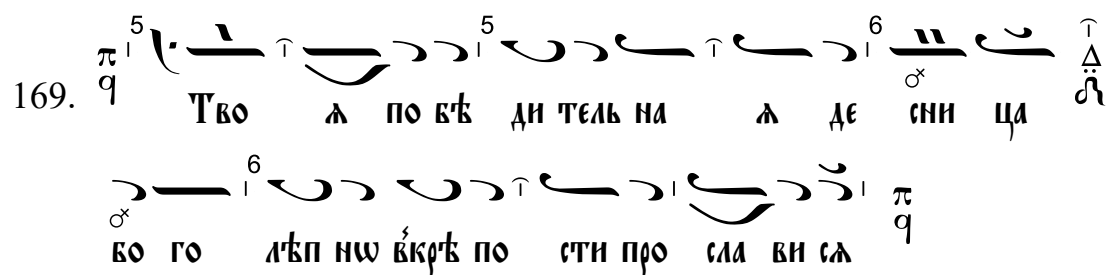
Някои песнопения са с по-голямо, а други с по-малко времетраене, като според това те се делят на три вида:

- Ирмологически;
- Стихирарически;
- Пападически.

**Ирмологическият**<sup>8</sup> вид съдържа кратки песнопения. При него сричките на думите заемат най-малкия времеви обхват (относно количествени знаци и знаци за време) в сравнение с останалите видове.

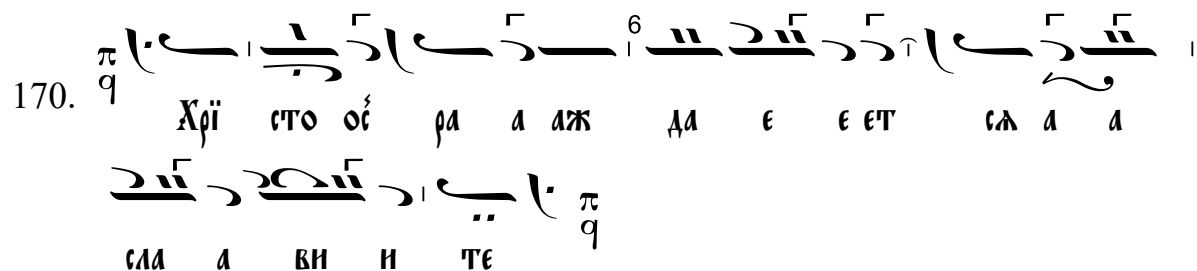
Ирмологическият вид бива кратък и обширен, както и кратък и калофоничен (сладкогласен) ирмологически. В краткия ирмологически вид всички срички се простират основно в едно време и обикновено не се използва скорение, освен когато се осъществява удължаване на ударена сричка. При непълните и пълните окончания последният музикален знак обикновено трае две времена, понякога и едно.

**Пример за кратък ирмологически вид:**

169. 

В обширния ирмологически вид всяка сричка обикновено се разпростира в две времена.

**Пример за обширен ирмологически вид:**

170. 

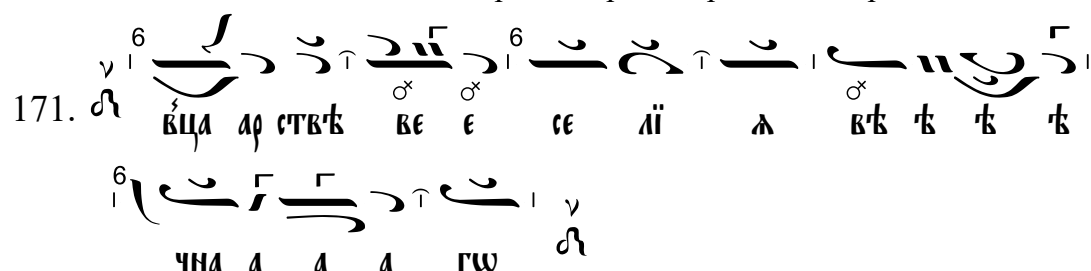
<sup>7</sup> Така се наричат стихирите на „Господи, възвах“.

<sup>8</sup> Това наименование произлиза от Ирмосите на Каноните, които се пеят с кратка мелодия, служат и за Пролози (или Самоподобни) и образци, върху които се пеят и други подобни песнопения. Ирмологии се наричат певческите книги, които съдържат Ирмоси и Катавасии на Канони за основните подвижни и неподвижни празници.

В ирмологически вид се пеят Каноните, Ирмосите, Катавасиите, Стихирите, Подобните, Отпустителните тропари, Седалните, Антифоните, Величанията, Ексапостилариите, Славословията, Изобразителните, Блажените, Кондаците и т.н.

**Сладкогласна** се нарича мелодията, която намираме в сладкогласните Ирмоси. Наричат се така, понеже мелодията им е особено изкусна и изисква калифония при изпълнението. Тези ирмоси се пеят по време на раздаване на нафората на празнични (панегирични) литургии. Сладкогласната мелодия е част от ирмологичния и пападическия вид.

**Стихирарическият**<sup>9</sup> вид е по-обширен от ирмологическия и се дели на кратък и обширен. При краткия стихирарически вид всяка сричка се произнася обикновено с два количествени знака и изисква две времена, рядко три или четири или по-малко от две.



Стихирарическият вид се различава от ирмологическия по много характеристики. Например: основата на един глас обикновено е една в ирмологическия вид и друга – в стихирарическия, различни са и доминиращите степени в двата вида.

В стихирарически вид се пеят Кекрагии, Самогласни, Слави, обширни Славословия и т.н.

**Пападическият** вид е по-обширен и от стихирарическия. Съдържа обширните песнопения на Византийската музика. Различава се от стихирарическия вид основно по разпростирането на сричките и използваните музикални фрази. При пападическия вид всяка сричка се разпростира за много времена, рядкост е една сричка да трае малко времена. Основните и доминиращите степени, като и окончанията съвпадат при тези два вида.

В пападически вид се пеят Херувимски песни, Причастни, обширни „Святий Боже“, Алилуиари, Азматични полиелеи с кратими и т.н.

<sup>9</sup> Наричат се стихирарически, защото според мелодията му се пеят обикновени Стихирите и основно Самогласните. Книгите, които запазват стихирарически песнопения се наричат Стихирари.

## ГЛАВА ПЕТНАДЕСЕТА

### ДИАТОНИЧЕСКИ ГЛАСОВЕ. ГЛАС ОСМИ (ЧЕТВЪРТИ ПЛАГАЛЕН)<sup>10</sup>

Глас осми (четвърти плагален) е последният поред глас. Той спада към диатоничния род и е наречен така, защото мелодическата му основа се намира четири степени по-надолу от основата на четвърти глас. Така, докато четвърти глас използва за основа степенята Ди, четвърти плагален, т.е. осми глас, използва за основа Ни – четири степени по-надолу от Ди. Има обаче доста ирмологически песнопения на този глас, които използват за основа пренесения с три степени по-нагоре основен тон, с други думи – с три степени по-високия тон Га, който всъщност приема повредата на Ни. Следователно, за да се заяви конкретният глас, според съответната основа, се използват следните две начални свидетелства:

$\text{Н} \chi \text{о} \varsigma \quad \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \overset{\eta}{\eta} \quad \text{Н} \chi \text{о} \varsigma \quad \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \quad \text{Г} \overset{\alpha}{\alpha}$

**Запевът** на глас осми, когато основа на гласа е Ни, показва покачване от основата на гласа с един мизон (голям) тон и слизание пак с един мизон или пък последователно покачване с два тона – един мизон и един еласон (умален), и отново последователно слизание до основата Ни, като използва сричките **Ѹεαυιε** (неагие) по следния начин:

**Запев кратък:**  $\overset{\nu}{\delta} \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \overset{\eta}{\eta} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\gamma}{\gamma} \overset{\epsilon}{\epsilon} \overset{\nu}{\delta}$

**Запев обширен:**  $\overset{\nu}{\delta} \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \overset{\eta}{\eta} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\gamma}{\gamma} \overset{\iota}{\iota} \overset{\iota}{\iota} \overset{\iota}{\iota} \overset{\epsilon}{\epsilon} \overset{\nu}{\delta}$

Когато обаче основа на гласа е степенята Га, която се зачита за Ни, тогава има за запев **Ѹεαυιε**, който обаче окончава на Га в ролята на Ни, но използва и запева на трети глас **ιαηα** (нана), който показва скокообразно покачване с три степени, от Ни до Га, по следния начин:

**Запеви:** **Ѹεαυιε**  $\overset{\gamma}{\gamma} \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \overset{\eta}{\eta} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\gamma}{\gamma} \overset{\epsilon}{\epsilon} \overset{\gamma}{\gamma}$

**ιαηα**  $\overset{\gamma}{\gamma} \overset{\lambda}{\pi} \overset{\delta}{\delta} \overset{\eta}{\eta} \overset{\alpha}{\alpha} \overset{\gamma}{\gamma} \overset{\epsilon}{\epsilon} \overset{\gamma}{\gamma}$

**Стълбица:** Глас осми използва диатоничната стълбица, която има за основа степенята Ни и се движи според диапазонната система. Когато обаче основа на мелодията стане, чрез пренасяне, Га и на него се постави повредата на Ни, тогава използваната стълбица се движи според тетрахордната система.

**Двете стълбици:**

|                           |                        |                                  |                              |                              |                          |                      |
|---------------------------|------------------------|----------------------------------|------------------------------|------------------------------|--------------------------|----------------------|
| 12                        | 10                     | 8                                | 12                           | 12                           | 10                       | 8                    |
| $\overset{\nu}{\delta}$   | $\overset{\pi}{\pi}$   | $\overset{\epsilon}{\epsilon}$   | $\overset{\gamma}{\gamma}$   | $\overset{\alpha}{\alpha}$   | $\overset{\chi}{\chi}$   | $\overset{z'}{z'}$   |
| $\overset{\nu'}{\delta'}$ | $\overset{\pi'}{\pi'}$ | $\overset{\epsilon'}{\epsilon'}$ | $\overset{\gamma'}{\gamma'}$ | $\overset{\alpha'}{\alpha'}$ | $\overset{\chi'}{\chi'}$ | $\overset{z''}{z''}$ |

<sup>10</sup> Както и друг път сме споменавали осми глас (четвърти плагален) използва диатоничната стълбица (т.е. естествената), затова започваме преподаването на практическата част от този глас и прибавяме основните му характеристиките, за да можем да разберем преподавания материал.

|                      |                      |                       |                  |                       |                    |                          |
|----------------------|----------------------|-----------------------|------------------|-----------------------|--------------------|--------------------------|
| 12                   | 10                   | 8                     | 12               | 12                    | 10                 | 8                        |
| $\Gamma$<br>$\Delta$ | $\Delta$<br>$\alpha$ | $\times$<br>$\lambda$ | $z'$<br>$\alpha$ | $\gamma'$<br>$\Delta$ | $\pi'$<br>$\alpha$ | $\epsilon'$<br>$\lambda$ |
| $\Gamma$<br>$\alpha$ |                      |                       |                  |                       |                    | $\Gamma$<br>$\alpha$     |

**Доминиращи степени** при песнопения на глас осми, които имат за основа Ни, са Ни, Ву, и Ди; при мелодии, които имат за основа Га – Га, Ди и Зо'.

**Окончанията** са на различни степени, в зависимост от използваната основа. Когато мелодиите на глас осми имат за основа Ни, тогава непълни окончания имаме на Ни, Ву, Ди и Ни', пълни – на Ди и Ни, а крайни – на Ни и рядко на Ву. При мелодии с основа Га непълни окончания имаме на Га, Ди, Ке и по-рядко – на Ни, Па и Ни'; пълни, крайни и окончателни – на Га.

**Мелодическите привличания**, които се проявяват при глас осми, са свързани със Зо, Зо', Га и Па. Много обичайно е привличането на Зо към Ни, когато мелодията слиза до Зо и се връща при Ни или когато по принцип се изкачва към Ни. Когато мелодията се движи около Ни', тогава Зо' се изпълнява с диез, а когато мелодията докосва Зо' и веднага слиза надолу или принципно е с низходяща посока на движение, тогава Зо' е с ифез, т.е. – привлечен е от Ке. Когато мелодията се движи около Ди, тогава Га е с диез. И накрая – когато мелодията се движи около Ву или слиза до Па и веднага тръгва нагоре, тогава Па бива привлечен от Ву, т.е. явява се с диез.

**Мелодичният обхват** на мелодиите на глас осми, които имат за основа Ни е доста голям: при слизание на тона достига до долно Ди, а при изкачване – до Ву' или Га'. По-малък е обаче обхватът на мелодиите, които имат за основа Га – те се простират от Ни до Па'.

**Исонът** при песнопения на глас осми е главно на тона на неговата основа – Ни, и по-рядко – на Га и Ди.

**Етосът**<sup>11</sup> на глас осми внушава предимно спокойствие, благоприличие, сериозност и усещане за святост, когато обаче има за основа Га, става омайващ и чувствен.

<sup>11</sup> „Етос“ на гласа се нарича характерът на мелодиите на съответния глас, тяхното „качество“, въздействието им върху слушателите. Той се определя от рода, към който се причислява съответният глас, т.е. от интервалите на неговата стълбца, от доминиращите му тонове, от привличанията в мелодиите на този глас, но и от ритъма и темпото им. Принципно различаваме три вида етос: „обърнат навън“, т.е. на радостна възбуда, „обърнат навътре“ – на смирение и умиление, и „успокояващ“ – на спокойствие и мир.