

малките музикални образувания — въ по-големи групи (фрази и периоди), съ огледъ къмъ акцентитѣ. Проблемътъ за М. м. не е още разрешенъ: и до сега не съществува една общоприета теория за нея, въпърки опититѣ на нѣколко видни теоретици, като: Момини, Вестфалъ, Х. Римањъ, М. Люси, Теодоръ Вимайеръ, Карлъ Фуксъ и др. Вестфалъ въ своитѣ книги „Обща теория на музикалната ритмика отъ И. С. Бахъ“ (1880) и „Елементи на музикалната ритмика“ (1872) — иска да обоснове М-та върху формитѣ на старогръцката поезия, като прилага Аристоксеновото учение за ритма върху европейската модерна музика, обаче, въпърки учеността на труда му, поради това, че самъ той не е музикантъ, не е могълъ да изведе една убедителна теория за музикалната метрика. Х. Римањъ въ „Музикална динамика и агогика“ (1884) съгражда една своя теория за М. м. (върху принципитѣ на Момини). Изоставяйки старата теория за акцентитѣ, той създава учението за „Отсѣняване на тоновата сила“, като взема крешендото и диминуендото за „собствени (истински) форми на тоносъединения“. Неговата теория за ауттакта като неизбѣжна частъ на мотива за осмотактовото образувание на периодитѣ (негърпяще изключение) е отричана отъ много теоретици — изследователи на музикалната метрика — като такава, която той е построилъ, изхождайки само отъ класическата музика, та нейното прилагане къмъ музиката на другитѣ периоди отъ историята на музиката е невъзможно — особено за новата музика. Теодоръ Вимайеръ въ книгата си „Музикална ритмика и метрика“ (1916) търси да разреши проблема за М-та върху основата на старата акцентова теория, въ годността на която — като основа за построяване на една система на М-та — той се силаетъ и върху Мор. Хауптманъ („Die Natur der Harmonik und der Metrik“ — 1853) В. прилага, обаче, ограничено старата теория за акцентирание изключително върху отдѣлни тактове, които се извяватъ като метрично единство (отговарящи на стихостѣпкитѣ въ поезията) и отъжdestвывая цѣлата система на акцентирането съ „скандирането“ на

стиховетѣ. За метрично единство Вимайеръ взема старитѣ стихостѣпки: трохей, ямбъ, амфибрахий и пр., като нарича такава една музикална стихостѣпка — „звукостѣпка“ (Klangfuss), терминъ, съ който прѣвъ видния теоретикъ Матезонъ е замѣнилъ означението (понятието) стихостѣпка. Посрѣдствомъ групирането на звукостѣпкитѣ въ по-големи образувания се получаватъ фразитѣ и периодитѣ. Вимайеровата система на М. м. се възприема отъ единъ значителенъ брой теоретици. Българската народна музика, съ изобилствуващитѣ въ нея несиметрични фрази и периоди, е едно опровержение на Х. Римаановата теория за неизмѣнната осмотактова фраза. (Ср. Ив. Камбуровъ — „Нашитѣ напѣви и теоритѣ на Римањъ“).

Метрономъ, гр. *μετρονόμος* — („тактомѣръ“) — уредъ, съ който се определя точно темпото — бързината на движението при музикалното изпълнение. Състои се: отъ една пирамидовидна дървена кутия, въ която е поставено едно колебаеще се махало, на края на което има закачена една подвижна металическа тежина, а въ срѣдата — залепена хартия, раздѣлена на разстояния, означени съ цифри, по които се движи (поставя) металическата пластинка. Първиятъ уредъ отъ този родъ е билъ тоя на Етиенъ Лулие, изнамѣренъ 1669 год. и наричанъ „хронометѣръ“; после, опити сж правила, използвайки сжщия принципъ, французитѣ: Савьоръ и Габорни, англичанитѣ: Харисънъ и Гръчъ, итциѣ: Бурйо и Готфридъ Веберъ, до като най-после — Мелцеловото изобретение (1816) се наложи за всеобща употреба. Буквитѣ М. М., които се поставятъ следъ темпото, означаватъ Мелцеловъ метрономъ. Постави ли се, напримѣръ, означението М. М. = 60, трѣбва металическата тежина да се постави на цифрата 60, и движението на махалото показва, че една шестдесета частъ отъ минутата ще бѣде точната трайностъ на една четвъртина нота. Бетховенъ е единъ отъ първитѣ, който е използвалъ М-а за точно означение на темпото въ своитѣ творения.

Метрополусъ, Димитриосъ — Metropolis, Dimitrios — значителенъ