

цель той изучава съ голѣма любовъ народния битъ и звукотворчество, което става източникъ за неговитѣ творчески превъплѣтявания. Сюитата „Тракийски танци“ и „Приказка“ сж иай-голѣмитѣ постигания въ това направление, като въ първитѣ той превъзсѣдава вѣнши нашия музикаленъ битъ, до като въ втората — прониква въ вжтрешната сжщностъ на народнитѣ повѣрия и приказки. Композиции: „Тракийски танци“ — сюита (1925), „Легенда“ (1928) и „Приказка“ (1931) — за оркестъръ, 25 хорови пѣсни, (15 отъ които печатани) — „Пуси Димо“, „Де бре Димо“ и „Засвири Димо кавала“ — единъ прекрасенъ типъ за смѣсенъ хоръ, после „Изгрѣяло ясно слънце“, „Катунари“, „Да бѣха либе“, 2 „Коледарски“ и др., „Ела се вие“, „Бре Иване“ за 4-гл. еднороденъ хоръ, „Тайната на Струма“ (1931) — балада (Т. Траяновъ) — и „Конници“ (Фурнаджиевъ — 1932) за мъжки хоръ. Въ областъта на хоровата пѣсенъ С. твори като малцина наши млади музиканти — съ значителенъ успѣхъ. „Тракийски танци“ и „Приказка“ сж удостоени съ първа награда при конкурситѣ на М. Н. П. Освенъ това, отъ нѣколко години С. работи съ голѣма любовъ и за дѣлото на С. Н. Х. Б., като отъ 1931 е председател на централното управление.

Стакато, ит. staccato — се нарича единъ знакъ за изпълнение, означаванъ съ точки надъ нотитѣ, при които една редица отъ тонове трѣбва да се изпълнятъ рѣзко отдѣлени (артикулирано) единъ отъ другъ. При дигулката и другитѣ струнни (лжови) инструменти има 2 вида С-то: „обикновено“ — когато между отдѣлнитѣ тонове не се прави пауза, а само става отчетлива смѣна на лжка, и „голѣмо“ — когато при промѣната на лжкитѣ става една пауза и отдѣляне лжка отъ кордитѣ. Тѣй нареченото **виртуозно** С-то е единъ особенъ видъ шрихъ, който

се означава съ и се изпълнява най-вече отъ върха къмъ срѣдата на лжка, и бива „трърдо“, или „хвърчаще“ С-то. Обикновеното С. при духовитѣ инструменти се полчувава чрезъ ударъ на езика, и сксяване на тоновитѣ трайности.

Старобългарски църковенъ напѣвъ — Следъ покрѣстването, нашитѣ прадѣди сж си служили съ византийското пѣние, но скоро, като чуждо на нашия народъ, то бива изхвърлено — и се създава чисто българско църковно пѣние. Съ падането на България подъ гръцко, и после подъ турско робство, следитѣ на това пѣние се изгубватъ въ нашата страна, по причина на фанариотитѣ, които — за да ни обезличатъ като народъ — сж унищожавали всички документи отъ нашата материална и духовна култура. Въ течение на четири вѣка — за това съкровище на народния ни духъ не се е знаело въ България нищо. Първитѣ сведения за него достигатъ у насъ едва следъ освобождението, когато на първитѣ наши ржководители на църковни хорове попадатъ подъ ржка хармонизациитѣ отъ него на рускитѣ църковни компонисти — „Дева днешъ“ отъ Бортиянски и „Благообразний Иосифъ“ — отъ протоиерей Турчаниновъ. Подъ името „болгарскій распѣвъ“ или „Напѣви на Богъ-Господъ“ югозападной православной церкви“, Сб. Ц. Н. е билъ познатъ, по нотнелинейнитѣ ирмозози и други сборници, много отдавна въ Русия. При подреждането на старитѣ пѣвчески и нотни ржкописи на Московското синодално пѣвческо училище, известниятъ руски църковно-пѣвчески археологъ В. А. Смоленски (гл. т.) намира изобилни материали отъ Сб. Ц. Н., и чрезъ печата обрѣща внимание на общество и специалисти върху тѣхната ценностъ и нужда отъ събирането и изучаването имъ. Заинтересувалиятъ се отъ въпроса Св. Синодъ на българската църква подпомага материално и възлага на учащия се въ Московското пѣвческо синодално училище Анастасъ Николовъ (гл. т.) да се заеме съ издирването и изучаването на материали отъ Сб. Ц. Н. Създаването на Сб. Ц. Н. трѣбва да се отнесе къмъ времето на нашитѣ патриарси — преди покоряването на България отъ турцитѣ, като периода на окончателното съзрѣване и установяване на напѣва е продължило и нѣколко десетилѣтия презъ робството, когато българскитѣ народъ не е билъ загубилъ