

СВЕТЛАНА КУЮМДЖИЕВА

(Институт за изследване на изкуствата, БАН, София)

## ПРЕРАЗГЛЕЖДАЙКИ ПРАВОСЛАВНИТЕ НОТИРАНИ РЪКОПИСИ ОТ КРАЈА НА XII И XIII ВЕК, СВЪРЗАНИ С БЪЛГАРИЯ\*

В статията се разглеждат славяноезични и гръцкоезични ръкописи от края на XII и XIII в., свързани с България. Славяноезичните ръкописи са най-вече от типа на минеите и триодите и са нотирани със старовизантийска нотация. Систематизирани са в три групи: ръкописи, частично нотирани със старовизантийска нотация от типа на Коален и/или Шартр, ръкописи с *theta* нотация и ръкописи изцяло нотирани със старовизантийска нотация. Гръцкоезичните ръкописи са от типа на стихирарите и са нотирани със средновизантийска нотация. Всички те очертават една богата и твърде динамична картина на музикална практика по българските земи, следваща Студийския устав. Начинът им на нотирание засвидетелства различни равнища на функциониране на църковната музика.

*Ключовие думи:* Славяноезичните нотирани ръкописи, старовизантийска нотация, Гръцкоезичните нотирани ръкописи, средновизантийска нотация, Студийския устав

This paper examines Slavic and Greek manuscripts from the end of the 12<sup>th</sup> and from the 13<sup>th</sup> centuries that are connected with Bulgaria. The most frequent types of Slavic manuscripts were the Menaia and the Triodia, and they were notated in Palaeo-Byzantine notation. According to the notation used, one can divide them into three groups: manuscripts partly notated in Palaeo-Byzantine notation of the Coislin and/or the Chartres type, manuscripts with *theta* notation and manuscripts that are notated entirely in Palaeo-Byzantine notation. The Greek manuscripts are Sticheraria and were notated in Middle Byzantine notation. All of these offer a rich

---

\* Рад је прочитан као саопштење на научном скупу српских и бугарских истраживача „Српско-бугарска узајамност у византијском свету XIII века“, одржаном у Београду од 30. октобра до 2. новембра 2008. године. — Редакциони одбор

and extremely dynamic picture of musical practice in the lands of Bulgaria, using the Studite Typikon. The manner of notation in the manuscripts testifies to the existence of different planes in the interpretation of ecclesiastical music.

*Key words:* Slavic notated manuscripts, Palaeo-Byzantine notation, Greek notated manuscripts, Middle Byzantine notation, Studite Typikon

Музикалните ръкописи във възобновената българска държава след периода на византийското владичество от 1018–1187 г. продължават традицията от предишното време да се пишат на старобългарски и на гръцки език — двуезична практика, останала от времето на светите братя Кирил и Методий.<sup>1</sup> Повечето от ръкописите, писани в края на XII и през XIII в., произхождат от югозападните български земи (днешна Вардарска Македония). Това е естествено, тъй като унищоженията по време на византийското владичество са били по-големи в източните краища, където е била българската столица, и там книжовният живот се е нормализирал по-късно. Музикалните ръкописи са нотирани с различен вид нотация. В тези на славянски (старобългарски) език нотацията най-общо може да се определи като архаична от старовизантийски адиастематичен (неинтервален) тип. Невмените знаци в тези ръкописи представят вид «инструкция» за пеене: те не фиксират точната височина на тона, а дават само посоката на движение на мелодията. В този смисъл италианският медиевист Алберто Дода много уместно използва понятието «функционална нотация» за архаичния тип невмени системи.<sup>2</sup> В ръкописите на гръцки език, свързани с българската музика, нотацията е средновизантийска. Ръкописи на славянски език със средновизантийска нотация не са намерени засега: по всичко изглежда, че тази нотация, която влиза в употреба към края на XII в., не се е адаптирала към славянските текстове нито в България, нито в останалите славянски православни страни. Това обаче съвсем не значи, че тя не е била позната и употребявана в тези страни. Аргумент за това е наличието на такива ръкописи в български библиотеки. Липсата на славянски ръкописи със средновизантийска нотация може да се добави към аргументите за съществуването на една силно развита устно практикувана църковна музика на славянски език в славянския православен свят или в така наречената от Рикардо Пикио славянска православна общност *Славия ортодокса*,<sup>3</sup> първо, и второ, че в този свят се възприема голяма част от онова, което е било усвоено най-напред в България като най-рано покръстена славянска страна и съответно усвоила и най-рано парадигмите на богослужбно-музикалния модел, формиран във Византия. От България много от тези парадигми, както и най-общият им начин на функциониране са били пре-

<sup>1</sup> По-подробно за това вж. *S. Kujumdzieva, Viewing the Earliest Old Slavic Corpus Cantilenarum, Palaeobulgarica 2 (2002) 83–101.*

<sup>2</sup> *A. Doda, Coislin Notation: Problems and Working Hypotheses, Palaeobyzantine Notations 1, 63–79.*

<sup>3</sup> *Р. Пикио, Православното славянство и старобългарската културна традиция, София 1993, 18.*

дадени на останалите славянски православни страни.<sup>4</sup> Всяка страна нататък изживява свой път на развитие в областта на църковната музика, като без съмнение преосмисля, допълва, обогатява и/или доразвива възприетото от България. Ръкописите с архаична старовизантийска нотация, както и тези със средновизантийска нотация са свързани с практика по Студийския устав. Замяната на този устав с новоредактирания Йерусалимски устав се набелязва още в края на XII и през XIII в., но окончателното повсеместно въвеждане на последния става през XIV в.<sup>5</sup>

**Ръкописите на славянски език** с нотация от разглежданото време по тип са минеи, триод-пентикостари и осмогласници (по-малко), а това са дялове, съставляващи стихирара, една от основните нотирани богослужебни книги: пълният стихирар, познат в балканската православна музика, съдържа миней, триод-пентикостар и осмогласник. Такъв пълен нотирани стихирар на славянски не е известен. Палеографските особености на запазените ръкописи говорят за единство на певческата практика. Според нотацията си, ръкописите на славянски език могат да се систематизират в три групи.

**1. Ръкописи, частично нотирани с архаичен тип старовизантийска нотация.** Понятието «старовизантийска нотация» тук е условно, тъй като все още невмените знаци в голяма част от ранните ръкописи на славянски език остават енигматични — не могат да се подведат към определена система и да се каже дали принадлежат към старовизантийските видове Коален (Коален I–III) и/или Шартр.<sup>6</sup> Сред най-значимите ръкописи от тази група са следните.

Битолски триод — по всяка вероятност ръкопис от последната четвърт на XII в., 101 пергаментни листа.<sup>7</sup> Понастоящем се съхранява в библиотеката на БАН под № 38. Част от постен триод: съдържа службите от четвъртък сутрин на първата седмица от Великия пост до сряда сутрин на шестата седмица. Произхожда от югозападните български краища: писан е в с. Стълп, Кичевско, Западна Македония. Това е указано в приписки, оставени от писача на ръкописа поп Георги: «... грешният Георги в Стълпен...» (л. 9а); и «Поменувайте ме, братя, защото много изстрадах кат пишех нощя, ако и грубо, непълно» (л. 28а).<sup>8</sup> Кирилският текст на много места е прошарен с глаголическо писмо, което се счита за характерно за повечето паметници от югозападните български краища.<sup>9</sup> Тук се разпознават невмените знаци *оксия*, *вария*, *двойна оксия* (*дипли*), *клазма* и *апострофос*. Те са поставяни срав-

<sup>4</sup> R. Browning, *Byzantium and Bulgaria*, London 1975; F. J. Thomson, *The Reception of Byzantine Culture in Medieval Russia*, Variorum 1999, 107–139.

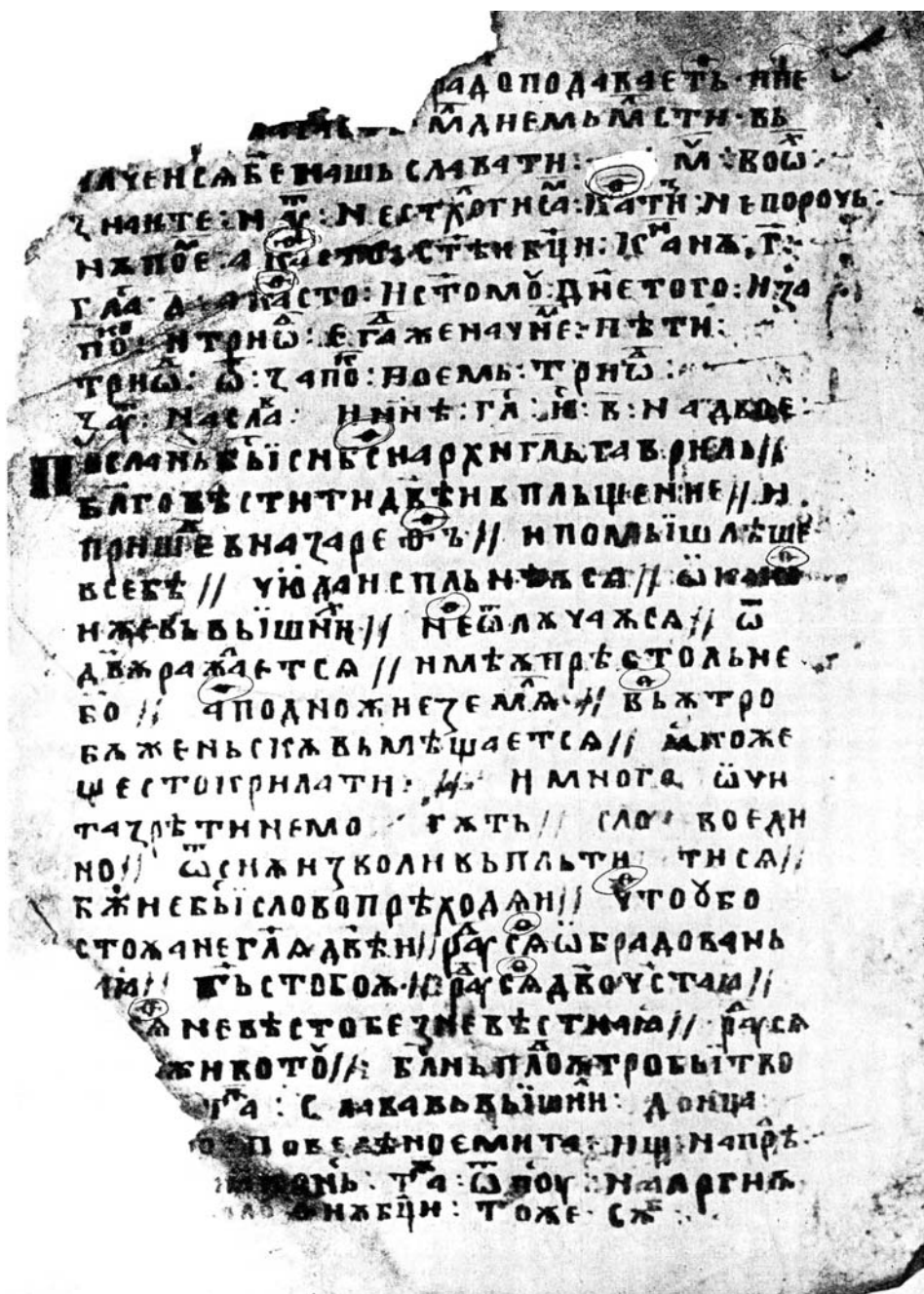
<sup>5</sup> R. Taft, *Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite*, DOP 42 (1982) 179–194; *Idem*, *The Byzantine Rite*, Colledgeville 1992.

<sup>6</sup> Класификациите са по C. Floros, *Einführung in die Neumenkunde*, Heinrichshofen 1980, 57–59.

<sup>7</sup> За този ръкопис вж. Й. Иванов, *Български старини из Македония*, София 1931, 452–457; С. Петров, Х. Кодов, *Старобългарски музикални паметници*, София 1973, 121–127.

<sup>8</sup> Цитира се по Й. Иванов, цит. съч., 453.

<sup>9</sup> Пак там, 457–463. Петров, Кодов, цит. съч., 121.



1. Битолски триод, л. 91а: първи икос на Богородичния акатист

нително небрежно. Има честа употреба на самостоятелна *тита*. Знакът е писан и с червено, и с черно мастило. Впечатление прави изписването на текста на първия икос от акатиста за Пресвета Богородица (л. 91а). В рубриката е означен глас «искър в’» (плагален 2),<sup>10</sup> и че се пее «на двое» (повтаря се два пъти). Самият текст е разделен с по две отвесни черти най-вероятно с оглед музикалното му изпълнение по фрази. Над отделни думи е поставяна *тита*, което е подсказвало на певците, че трябва да орнаментират тези места. Има разпяване на краесловен «ер» — ъ и ъ. Подобно разпяване е отбелязано и в известните староруски кондакари от XI–XIII в.<sup>11</sup>

Аргиров триод — от края на XII или първата половина на XIII в.<sup>12</sup> Част от постен триод и пентикостар, съдържащ 58 пергаментни листа. Понастоящем се съхранява в Народната библиотека «Св. Св. Кирил и Методий» в София под № 933. Произхожда също от югозападните български краища, вероятно от близко място на това, от което е и Битолския триод, тъй като по палеографски данни двата паметника много си приличат. Няколко думи в текста са изписани на глаголица. Изцяло нотирано песнопение се открива за Велики Четвъртък — икос на кондака за службата на този ден на глас «искър д’» (плагален 4, л. 31б). Ясно се виждат знаците *исон*, *петаста*, *оксия*, *двойна оксия* (*дипли*), *вария*, *двойна вария* (*пиазма*), *параклитики*, *апострофос*, *елафрон*, *клазма*, *кентимата*. Знаците също са писани небрежно и невнимателно. Поставянето им върху сричките не е фиксирано. Възниква въпросът дали писачът е знаел техния смисъл или ги е поставил като «нагледна инструкция» за певческо изпълнение? И тук има разпяване на краесловен «ер». В славата на стиховните стихире за Велика събота *Тебе одеющагося* на две места е изписана *тита*.

Драганов миней (Зографски тrefологий) — втората половина на XIII в., пергамент, съдържащ 219 листа.<sup>13</sup> Празничен миней. Открай време е бил притежание на Зографския манастир и голямата част от ръкописа се пази там понастоящем под № 85.I.8.<sup>14</sup> Писан е най-вероятно също в Югозападна Бъл-

<sup>10</sup> «Искър» е славянският превод на гръцкото «плагален» за модалното обозначение глас. Преведена на славянски музикална терминология от гръцки се среща, както може да се види, още в най-ранните славянски ръкописи. В последните се е употребявала двойна модална система на обозначение на гласовете: в поредни числителни от 1 до 8 и с двойката автентични — плагални гласове, като плагалните са били преведени с «искър» и така са се означавали.

<sup>11</sup> За тях вж. *Floros*, *Einführung*, 101–113; *A. Filonov Gove*, *The Evidence for Metrical Adaptation in Early Slavic Translated Hymns*, *Monumenta Musicae Byzantinae* 6, *Subsidia*, Copenhagen 1978; *G. Myers*, *The Asmatic Troparia, Katavasiai, and Hypakoi “Cycles” in the Paleoslavonic Recensions. A Study in Comparative Paleography*, Ph.D., The University of British Columbia 1994.

<sup>12</sup> За него вж. *С. Петров*, *Х. Кодов*, цит. съч., 127–129.

<sup>13</sup> За този ръкопис вж. *Й. Иванов*, цит. съч., 296–305; *Петров*, *Кодов*, цит. съч., 149–157 и цитираната там литература; *R. Palikarova Verdeil*, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, *Monumenta Musicae Byzantinae* 3, *Subsidia*, Copenhagen 1953, 227–330.

<sup>14</sup> Фрагменти от ръкописа се пазят в Руските национални библиотеки в Москва и в Санкт Петербург, както и в руския светогорски манастир «Св. Пантелеймон». Вж. литература за това у *Петров*, *Кодов*, цит. съч.

ИКОСЪ : КО : Г : И : Д : ЛО : ТИ : ПКА ГРО :

ИКО:

ИМЯ РЧОМ РЧ СПАТЧГО . ПРИДЪТЬ КСИ ВСПОСМА  
 ТОГО БО КНАДЪ МРИТНА ЧРЪКЪ И ТА ЧИ ПЕ . ЧЩЕ ВР  
 СПАТ НЕ ПРИАТЬ . ТЪ БЪ ЕСИ СПРЪ КЧА СЪМ ОМ БЪ МОН  
 СВОГО ЧРНАЦА . ЧИ ЦА ВЪЗНРАЩИ И ЧА КОЛ С И ПЕ  
 ГРА ДАЩА . ВЪ СЪТЪ СВЪДЖИ И МРИТ . ВЪ СЪТЪ П РОСТЕ  
 РШИ . СЪ И НЪ М И ЖЕ Т ЧА КИ . С И ЦЕ ВЪ П И А Ш И К А М О И Д Е  
 Ш И ЧА Д О . ЧЕ С О Р Ч А И Д Р О П Ж Т Е Ч Е Ш И . Е Д Ч А Р О У Г А Т Е  
 С Т Р А В Р А К Е В К Ч А Ч А Г А Л И Е Н . И Т А М О И Н Ъ Т Е Ч Е Ш И  
 Д А Ч И М А К О Д Ж Е В И Н О П Р Л О Ж И Ш И . И Д Ж А И П О Т Е Б Ъ Ч А  
 Д О . И А И П О Ж И Д А Ж Т Е Б Е . И Н Е М А Ч У А М И Л О И Д И М Е Н Е .  
 Ч Е Т Р Ъ Ж М А С К Р Ч И Н . Т Ъ Б О Е С И Н С П Р А В Ч И Н Ъ В А М О И .  
 И Н О С Е : П Р О : И : Д : Р А Ч Ъ А И Ш А С Е Б Ъ Р И З И М О Ж И ѿ М А Г И З М А М :  
 Г : К Е Б Е М О И К О М А Ч И К Ъ К А Ж ѿ Т Р А К И А Ъ М Д Е С И ) П А : С У : З :  
 И П О Т О : Р Е К А Ч У А : И : И П О С Е : Е Ч : И : П Р А : П О Л И Т : П : И : А : П Т : Е :  
 П О И : Е Р М О : П О : В : Ш И : А Т Р О : П О : Д : Ш И : И П О : П О С Л А Т : Г Р А Л О П О : В :  
 П С Т Е Б Т Ъ Т Р А И Д Ж . М А Д Е М А Ш Е Ш О М Ъ . П А Ш Ч О Р Ч А И Ж  
 П Р А В Ж И Д И Д О С Т Р И Т И . Б Е С Т Р Е Т И П Р К Л О И Ш А С А . С И Е  
 Б Ж Е Н . М И Р Л П О Д Ч Е Л А М С Р Д Е :

**В**МЪ И ШЕ ПО ГЛІ . ПУ И СТЯ В ШЕ С А . Т А И Н Т П Р И Ч А С Т И К И ШЕ  
 С А Б Ж Е С Т Р Ъ К И Т Ъ И Н Ъ Х Е Т К О И С Л Ъ Т Е К И Е І Ж ЩЕ . Ж И  
 ѿ П А К Е Л И К А Ч О Р Л І С Д А Д Р Е . Д А К Т Х А Т А М С Р Д Е .  
 К И А И Т Е Д Р О Ч З И Р Е . Н Е Д Б О И Т Е С А . И Н Ъ Б О И Р И Д Е Ч Ъ . П О А  
 Т И М А М Ч О Б Е И Е И Е . Д Р Ж К Ъ Б Е З Ч К О М И Д . В И Н Ж Е Р Ч А У  
 Д Е Т Е І А . И А Л Е Н Е ѿ С Т Ч И К И ШЕ . Д Р Ч К И Ш А П Р О П О К Т А И Т Е М И  
 И З Ч Е В М А Д Б Е И Е И Е М Ъ . І К О Г О Р К О Ж . П Р О К О Д Е С А .  
 П Р Т И А . И Ж Е И З Д А Ш Е І К О З Е А М Ъ Б Е . Т А І К О А М І Ш Ц Е Х  
 І К О К О Ж І Ч Е Х . І Т Р Е Т Е М Ъ П А Т И Д Р А С И И Ч Е М Ъ .

2. Аргиров триод, л. 316: икос на трипеснеца за Велики четвъртък

гария. Приписка удостоверява писача на ръкописа Драган: «Пиши, окаяниче Драгане, яко за грехи бо твои мучит тя. Пиши, странниче». Ръкописът е от голямо значение за българската културна история. Стефан Кожухаров го определя като първи опит за създаване на български празничен миней.<sup>15</sup> В него са включени служби за български светци, дадени наред с тези на утвърдените в православната църква общохристиянски светци по богослужбния календар, започвайки с месец септември. Включени са служби за Кирил и Методий, Иван Рилски, цар Петър, Михаил Воин и Петка Търновска — все светци, чиито мощи са събирани в Търново, новата столица на възобновената българска държава. Изписването на служби за цитираните светци показва, че те вече са имали свое утвърдено честване в българската църква, а писачът Драган явно отлично е познавал православната агиографска и химнографска традиция: службите са композирани съобразно изискванията на богослужбната практика по Студийския устав. В Драгановия миней има също разпяване на краесловен «ер» както в Битолския и в Аргировия триоди.

Драгановият миней все още не е проучен специално като музикален паметник. Христо Кодов идентифицира в него 8 изцяло нотирани песнопения — 3 стихирни, 2 слави и 3 припева-тропарни, които по реда на богослужбния календар са следните:<sup>16</sup> 1) стихира от службата за Никомидийския епископ Антим на 3 септември, глас а'? (л. 3а); 2) слава на стиховни стихирни от службата за пророк Захарий на 5 септември: «на стиховне октоиха», глас? (л. 3б–4а); 3) слава на стиховни от вечернята срещу Обрезание Господне на 1 януари, глас е' (л. 121а); 4) стихира за Богоявление на 6 януари, глас в'? (л. 121а); 5) първата литийна стихира от вечернята срещу Сретение Господне на 2 февруари, глас е'? (л. 151а); и 6) три кратки припева към тропарите от девета песен на канона за утринната на Сретение Господне на 2 февруари, глас? (л. 153б). Изредените песнопения могат да се намерят в традиционния минеен репертоар, нотирани в стихирара. Тук е интересен въпроса защо точно тези песнопения са били нотирани в Драгановия миней? Няма податки за това, че текстът им е бил мислен предварително за нотиране, тъй като много думи в него са изписани съкратено — нещо, което е нетипично за нотираните текстове: последните не се пишат със съкращения.

Освен цитираните нотирани текстове над редица други песнопения в ръкописа се открива *тита* нотация. Тук тя е развита: знакът *тита* е изписан в комбинация с различни други знаци, като най-често това са *двойна оксия* (*дипли*), *вария* и *двойна вариация* (*пиазма*). С *двойна оксия* и *двойна вариация* например *тита* е изписана в две слави от службата за св. Димитър Солунски на 26 октомври (л. 48б); знакът се открива и в службата за св. Петка Търновска

<sup>15</sup> С. Кожухаров, Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия в старата българска литература, Търновска книжовна школа 1, София 1974, 277–309.

<sup>16</sup> Петров, Кодов, цит. съч., 151–157. Кодов не съобщава при идентификациите си главовете на тези песнопения, а по публикуваните листове на паметника те почти не се четат. Тук се дават, както се разчитат там, където е възможно.

на 14 октомври, което показва, че тези песнопения със сигурност са били пети.<sup>17</sup>

Обозначението на гласовете е със славянски букви. От невмените знаци ясно се виждат *апострофос*, *двоен апострофос*, *оксия*, *двойна оксия (дипли)*, *вария*, *двойна вариа (пиазма)*, *исон*, *елафрон*, *клазма*, *аподерма*. Правен е опит тези знаци да се обяснят като принадлежащи както към старовизантийското невмено писмо, така и към руската кондакарна нотация.<sup>18</sup> Според Райна Паликарова Вердей нотацията в Драгановия миней напомня архаичен тип старовизантийска нотация, което, по класификацията на Константин Флорос може да значи Коален от стадии I–III и/или Шартр от всички стадии.<sup>19</sup> Паликарова Вердей подчертава, че някои особени комбинации на знаците не се срещат в друг ръкопис — византийски или славянски. Това според нея може да е образец на «българска оригинална нотация». Може би, смята тя, оттук води произхода си «Болгарский распев», напевът, намерен в руски ръкописи от XVII и XVIII в. Драгановият миней, заключава Паликарова Вердей, свидетелства за усилията на българските монаси за създаване на българска музика и нотация.<sup>20</sup> Тази теза обаче е трудно приемлива: националната идея през Средновековието не съществува в съвременния смисъл на думата и създаването на нещо «оригинално» излиза извън параметрите на общоприетата християнска доктрина, според която в книжнината могат да се предават само свещените писания, завещани от светите Отци на църквата.<sup>21</sup>

Елена Тончева допуска възможността нотацията в ръкописа да се разглежда като някаква «българска» разновидност на старовизантийската Шартр нотация.<sup>22</sup> Имайки предвид обаче, че нотиранияте песнопения се изпълняват в силабо-невматичен стил — стилът със скромна мелизматика, характерен за минейните песнопения от стихирара, нотацията по-вероятно може да се интерпретира като Коален архаичен тип: Шартр се използва за мелизматични песнопения, макар че двете нотации, Коален и Шартр, както и ранните руски нотации, знаменна и кондакарна, са открити да се употребяват не само в различни по тип ръкописи, но и в един и същи ръкопис, а дори и в едно и също песнопение.<sup>23</sup> Например в едни от най-ранните стихирари, Лавра Г. 67 от края на X или началото на XI в. и Ватопед 1488 откъм средата на XI в., се откриват знаци и от Коален, и от Шартр. Според Константин Флорос това

<sup>17</sup> Й. Иванов, който пръв публикува службата за св. Петка Търновска в Драгановия миней, посочва нотиранияте места с бележката, че там има някакъв «особен музикален знак». Вж. Й. Иванов, цит. съч., 431.

<sup>18</sup> Вж. за това у Петров, *Кодов*, цит. съч., 149.

<sup>19</sup> Floros, *Einführung*, 57–59.

<sup>20</sup> Palikarova Verdeil, *op. cit.*, 227. Мнението на Паликарова Вердей се коментира и у J. Raasted, *Musical Notation and Quasi Notation in Syro-Melkite Liturgical Manuscripts*, Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin 31A, Copenhagen 1979, 22.

<sup>21</sup> За това вж. С. Mango, ed., *The Oxford History of Byzantium*, Oxford 2002, 14.

<sup>22</sup> Ел. Тончева, *Взаимоотношение между византийската и българската средновековна култова музика (681–1396 г.)*, Проблеми на старата българска музика, София 1975, 44.

<sup>23</sup> Floros, *op. cit.*, 82–84.



представя вмъкване на кратки мелизматични места в стихирарните песнопения.<sup>24</sup> С различна нотация са невмирани и песнопения в староруските кондакари. В Благовещенски кондакар от XII в. например кондаците, ипакоите, малките слави, трисвятое са нотирани с кондакарна нотация, а експостиларите, евангелските стихире и тропарите — със знаменна; при невмирането на полиелеите се откриват и двете нотации: псалмовите стихове са със знаменна нотация, а хоровите рефрени — с кондакарна. В Успенски кондакар от 1207 г. песнопенията от вечернята за Рождество и Богоявление са нотирани със знаци и от двете нотации; среща се смесване на знаци от двете нотации, при което най-често възникват нови невмени комбинации. Константин Флорос подчертава, че това всъщност не е една «смесена» нотация, а две нотации, чиито знаци се употребяват заедно в едно и също песнопение.<sup>25</sup> Може да се предположи, че различни места от съответното песнопение изискват различно изпълнение: едни места се пеят по-силабично (нотираните със знаменна нотация), а други — по-орнаментирано (нотираните с кондакарна). Вероятно за двата вида пеене са се употребявали и различни нотации. Употребата на знаци от две различни нотации се открива в ранните старовизантийски ръкописи, когато все още не е била изработена единна система на нотирание. Такава система всъщност вече представлява средновизантийската нотация. Знаците в Драгановия миней — малки и големи — са изписани на един ред. Подобно изписване също насочва към Коален нотация и допуска знаците да бъдат интерпретирани като принадлежащи към фонда на тази нотация. За разлика от Шартр нотация, където знаците се пишат на два реда, съответно големи на горния ред и малки на долния, то в Коален ръкописите те са изписани на един ред: малки и големи са заедно.<sup>26</sup>

Драгановият миней в музикално отношение чака своите изследователи и вероятно проучването му ще доведе до интересни резултати за пътя на развитие на старобългарската музика в края на XIII в.<sup>27</sup>

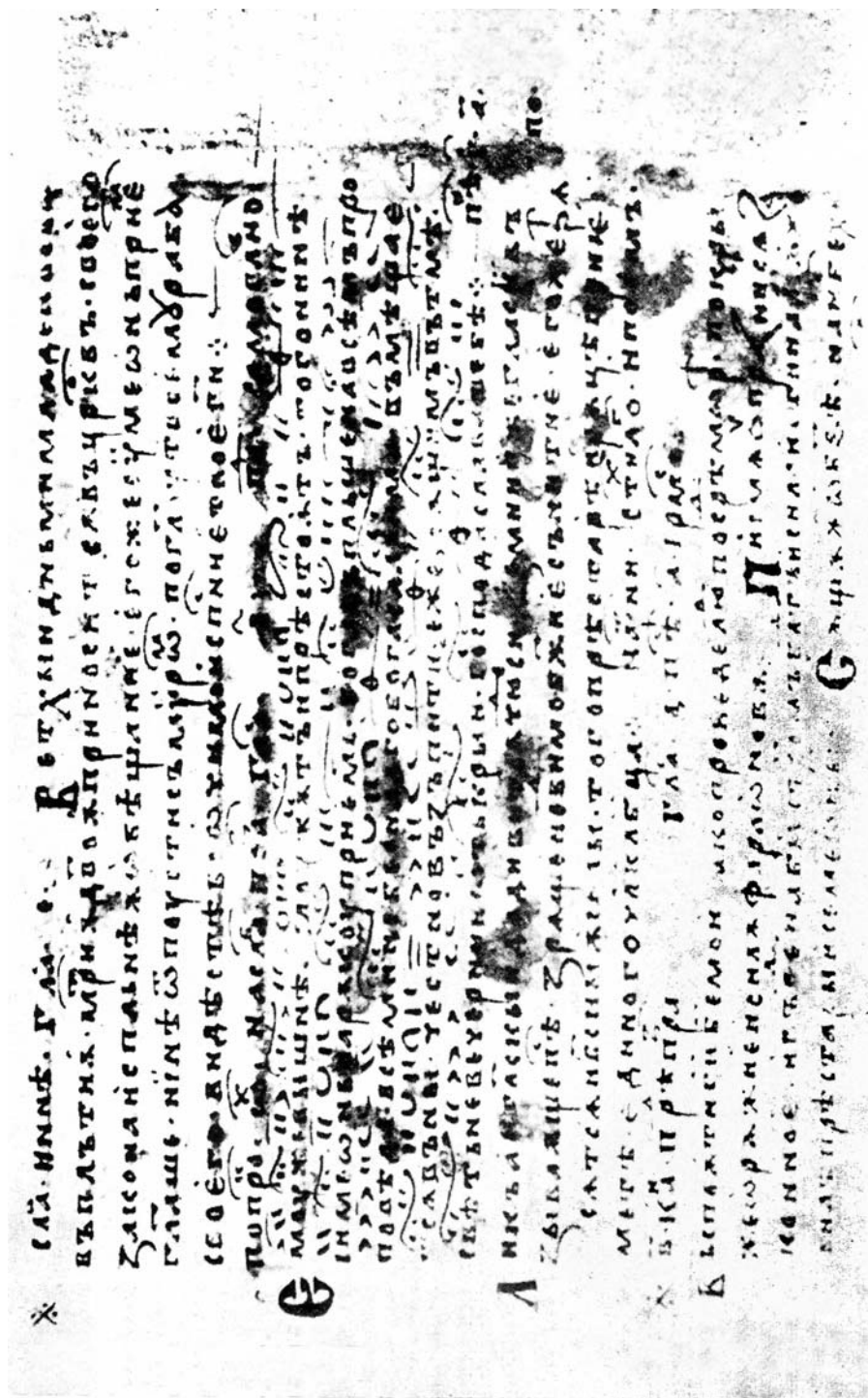
2. Ръкописи с *тита*-нотация. Разграничението от горната група е условно, тъй като самият знак *тита* е от фонда на старовизантийската нотация — открива се още в ранните ѝ стадии в ръкописи на гръцки език. В ръкописите

<sup>24</sup> C. Floros, *Universale Neumenkunde* 1, Kassel 1970, 55, 529.

<sup>25</sup> Floros, *Einführung*, 83.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 57–58.

<sup>27</sup> Към музикалните ръкописи дълго време бе отнасян и Болонският псалтир от първата половина на XIII в.: писан е около 1230 г. от Йосиф и Тихота в с. Равне край Охрид (пак в югозападните краища) по времето на цар Иван Асен II. Райна Паликарова-Вердей, която го разглежда като музикален ръкопис, определя нотацията му като старовизантийска от архаичен тип. Вж. за този ръкопис като музикален *Palikarova Verdeil*, *op. cit.*, 222–227; *Петров, Кодов*, цит. съч., 129–149; *Е. Тончева*, *Музикални знаци*, Кирило-Методиевска енциклопедия II, София 1995, 760. По-късно Болонският псалтир беше изключен от музикалните ръкописи: знаците са определени като надредни текстови знаци: поставяни са и върху текстове, които не се пеят, като заглавия на псалми, тълкувания на псалми и пр., макар повечето от тях да са същите като в Битолския и Аргириева триоди. На науката са известни псалтири на славянски, в които се открива нотация, като например Ватикански славянски ръкопис 15, псалтир от първата половина на XV в. Въпросът подлежи на проучване.



3. Драганов миней, л. 151а: литийна вечерна стихира за Сретение Господне

на славянски от тази група той е основният знак, изписан на повечето места самостоятелно или придружен от ограничен брой знаци, като *двойна оксия* (*дипли*) и *двойна вария* (*пиазма*), което е критерий за разграничаване на ръкописите от предишната група. От XII и XIII в. са отбелязани многобройни такива ръкописи. *Тита* нотация е определена като квази-нотация, чиято употреба е била широко разпространена чак до XV в. както във Византия, така и в новопокръстените славянски страни България, Русия и Сърбия.<sup>28</sup> Предполага се, че мелодиите с *тита* нотация не са мелизматични, а от силабо-невматичен вид: паят се със скромна орнаментика. И точно такава орнаментика предава знакът *тита*: мястото, където е поставен, се изпълнява орнаментирано. Голямата част от *тита* ръкописите също са минеи и триоди. Тук ще спомена следните.

Шафариков триод — постен и цветен триод (триод-пентикостар) от края на XII в., понастоящем в Руската национална библиотека «М. Е. Салтиков-Шчедрин» в Санкт Петербург под № F.п.I.74.<sup>29</sup> По език и превод отвежда към най-ранната епоха на старобългарската писменост. В него се наброяват 55 *тита* съчетания, очертаващи 9 групи с различна повторителност. Тук се отбелязва най-ранното изписване в български паметник на *тема хаплун*, знак от семейството на *титите*, в съчетание с *двойна оксия* (*дипли*) и *двойна вария* (*пиазма*), а също и в съчетание с *двоен апострофос*.

Загребски триод — началото на XIII в., съхраняван понастоящем в Академия на науките в Загреб, № IV.d.107.<sup>30</sup> В ръкописа са отбелязани многобройни *тити* и *тита* съчетания, както и съчетания на други знаци. Между тях са *двойна вария* (*пиазма*) и *клазма* и *апострофос* с *тита* и *двойна вария*. И двете съчетания се откриват в Богородичната стихира от службата за Велики Четвъртък (същата служба, в която има нотирани икос на кондак в Аргировия триод).

Орбелски триод — също постен и цветен триод (триод-пентикостар) от втората половина на XIII в., понастоящем в Руската национална библиотека «М. Е. Салтиков-Шчедрин» в Санкт Петербург, № F.п.I.102.<sup>31</sup> Приписка удостоверява писача поп Петър: «...пиши, грешни попе Петре» (л. 168а). Стефан Кожухаров анализира този ръкопис и подчертава, че за първи път в текста му има системно записване на нотирани за пеене срички с разтегнато писмо, т.е. чрез повторение на гласната, върху която се е изпявал определен музикален

<sup>28</sup> За тази нотация вж. *J. Raasted*, *A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation*, *Nova e monumentis musicae byzantinae Classica et medievalia* 23, Copenhagen 1962, 302–310; *Idem*, *Theta-Notation and Some Related Notational Types*, *Palaeobyzantine Notations* 1, Hernen 1991, 57–62.

<sup>29</sup> Вж. за него *С. Кожухаров*, *Палеографски проблеми на тита-нотацията в среднобългарските ръкописи от 12–13 век*, *Славянска палеография и дипломатика* 1, София 1980, 230; *Е. Тончева*, *Музикални знаци*, 759.

<sup>30</sup> Вж. *Ibid.*, 759.

<sup>31</sup> Сведенията са по *С. Кожухаров*, *Нотни начертания в Орбелския триод — среднобългарски книжовен паметник от XIII в.*, *Български език* 4 (1974) 324–343; *Тончева*, *Музикални знаци*, 759.

- 1 **В**Е ПОМАНЛІСА ФАРІСЕНСКІ  
 ВІБРАТНЕ МБОО ВЪЗНОСА  
 НСА СЛАВЪ РЪ ЕТСА ПЖСІА
- 2 ЛЯРНЬ ПЕЩІ ПМО ГЛІМІХІ С  
 ПИДІНІ ЖЕЕ ПИЛІ СЪТЪ ХЪ РЪ  
 ДИ СІІІ ІАКО КЪ ГИ УАБЦА
- 3 ВЪ ПІОРЖІ ПІНЕНІ ЗЪ ВІ ОУЮ  
 ДОО ПІ ПГО ДОУТ ВЪ ЕА ДОО ЛЪ  
 ГО ТРЪ ПЪ ПІЮ СЛАВА МІН ВЪ
- 4 **В**Ъ ПО ПІТМЪ ТЪ СВЪРАЩЕНІСА  
 БОО ЦРЪСКИ ВЪ БРАТЪ ТЪ ІА  
 ВЪ ПРАШЕ ПАТЪ ВЪ РЪ АТІ
- 5 ДІ ВЪ АТЪ ХЪ СІ ГЛАЩЕ О БЕЛІКО  
 ЕУТЪ БОО СІ ДІ О СІ ДІ МЪ БЪ ІЕ О  
 ЕТЪ ІСТРА МЪ ТЪ ХОТЪ ЗЪ ПІ
- 6 **К**ЩІ ЖА ВО ДЫ ІІ КРТИ ЖЪ ЛІТЪ  
 ІІ СЪТЪ КЪ МІ ПІ СЕБОО ВЪ ІІ  
 ТІ ПІ ПРЪ ЛЕ МІ ТЪ ДЪ ВЪ ОЩЕ
- 7 А ІІ ЛЪ ДІ ЖЪ АТЪ ХЪ СІ ГЛАЩЕ О  
 БЕЛІКО СЕУТЪ ДОО ІІ ЖА ІІ Ж О  
 СІ ДІ ПІ А БЪ ВЪ АЕТЪ ІІ ХОТЪ АІ

мотив.<sup>32</sup> Текстът е даден така както реално би се изпълнил при пеене — в литургическо произношение. Разпява се краесловен «ер», също както в Битолския и Аргировия триоди, Драгановия миней и в староруските кондакари. Отбелязани са 42 *тита*-съчетания в 36 песнопения.<sup>33</sup> Нито едно песнопение не е нотирано изцяло. В 4 песнопения обаче има маркирана гласова модулация, нещо много рядко в славянските ръкописи. Най-често съчетание е *тита* с двойна оксия (*дипли*). Елена Тончева сравнява стихирата *Тебе одеющагося* в различни ръкописи и установява, че *тита* тук е поставена на същото място както и в Аргировия триод.<sup>34</sup>

Към значимите *тита* ръкописи от разглежданото време ще спомена още Скопски (Празничен) миней от XIII в., съдържащ като повечето старобългарски ръкописи и служби за българските светци Константин-Кирил Философ, Иван Рилски и Петка Търновска, и двата минея, произхождащи от Зографския манастир на Атон, също от XIII в., Добрияновият и Празничният с разнообразни *тита* съчетания.<sup>35</sup>

3. Ръкописи, **изцяло нотирани със старовизантийска нотация**. Косвено за наличието на старобългарски ръкописи, нотирани цялостно със старовизантийска нотация, съдим по запазените най-стари славянски нотирани ръкописи, писани в Русия. По палеографски данни — архаизми в езика и нотацията — някои от тях отвеждат към ранното старобългарско време от X в. и по всяка вероятност са преписи от налични някога нотирани български ръкописи, нестигнали до нас.<sup>36</sup> Такива са двата Хилендарски ръкописа от края на XII и началото на XIII в., Хилендар 307 и 308, съответно фрагмент от триод-пентикостар и ирмолог, както и староруските кондакари.<sup>37</sup> Установено е, че нотацията в тях, е от византийски произход, свързваща се по палеографски данни със старовизантийските видове Коален и Шартр, които не преминават стадия на адиастематичното невмено писмо.<sup>38</sup> Вероятно частично нотираните или нотираните песнопения са били пети по подобни нотирани песнопения от такива ръкописи на славянски, както, разбира се, и по подобни нотирани песнопения в ръкописи на гръцки език. И от двата вида ръкописи —

<sup>32</sup> *Кожухаров*, Нотни начертания.

<sup>33</sup> Пак там.

<sup>34</sup> *Тончева*, Взаимоотношение между.

<sup>35</sup> По *Кожухаров*, Палеографски проблеми, 250–251; *Тончева*, Музикални знаци, 759.

<sup>36</sup> Установено е, че Остромировото евангелие от 1056/57 г. например, най-старият датиран руски ръкопис, е препис от източнобългарски извод. Ръкописът се привежда сред нотираните с екфонетична нотация паметници. Вж. *Петров*, *Кодов*, цит. съч., 95–111.

<sup>37</sup> Известният американски езиковед и химнограф Роман Якобсон, открива в Хилендар 307 южнославянска езикова основа и отнася извода му преди XII в. Вж. *Р. Якобсон*, Тайная служба Константина Философа и дальнейшее развитие старославянской поэзии, ЗРВИ 8 (Melanges G. Ostrogorsky) 153–166.

<sup>38</sup> *R. Jakobson*, The Byzantine Mission to the Slavs, DOP 19 (1965) 257–265; *M. Velimirovic*, Byzantine Elements in Early Slavic Chant: the Hirmologion, Monumenta Musicae Byzantinae 4, Copenhagen 1960; *O. Strunk*, Two Chilandari Choir Books, Essays on Music in Byzantine World, ed. by *K. Levy*, NY 1977, 220–231; *K. Levy*, The Earliest Slavic Melismatic Chants, Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry, ed. by *C. Hannick*, Copenhagen 1978, 200–203.

славянски и гръцки, са можели да се взимат нотирани мелодии и по тях да се пеят ненотирани текстове. Наличието на ненотирани текстове, предназначени за пеене в иначе нотирани ръкописи е един от критериите за старинност на ръкописа. Такива ненотирани текстове има и в двата Хилендарски ръкописа, засвидетелстващи старинността на изводите им.

През разглежданото време в славянските страни, и специално в България, са били употребявани и **ръкописи на гръцки език**. Те са откъм последната четвърт на XIII в. и се свързват с Бачковския манастир. Знае се, че в този манастир е функционира скрипторий, но не може да се каже със сигурност дали ръкописите са били писани там. Понастоящем те се пазят в библиотеката на Църковния исторически и архивен институт при Българската патриаршия (ЦИАИ): 812, 813, 818 и 913.<sup>39</sup> Нотирани са със **средновизантийска нотация**, която, както се каза, не е открита в ръкописи на славянски език. Първите три от цитираните ръкописи са пълни стихирари, съдържащи съответно миней, триод-пентикостар и осмогласник, а последният е миней. Ръкопис 818 е датиран в приписка от 1281 г. Писан е от Йоан Мъдрия (или Йоан Мъдреца). Не е казано къде. В първите два, 812 и 813, на отделни листове има изписани големи невмени знаци, така наречените хипостази, които иначе ги няма в основния невмен текст: каточе ли някой се е упражнявал в изучаването им.<sup>40</sup> Отбелязвани са автори-мелоди, чиито произведения явно са били изпълнявани в българските църкви: Йоан Дамаскин, Анатолий, Герман патриарх Константинополски, Теодор и Йосиф Студити, монахиня Касия, император Льв VI Мъдри и неговият син император Константин VII Порфирогенет. Във всяко отношение ръкописите следват съвременни по време на създаването си тенденции в развитието на византийската музика.

Нищо засега не опровергава тезата, че тези ръкописи са били употребявани в български църкви. По всяка вероятност по тях се е пеело в такива църкви, където се е събирало двуезично население, какъвто е бил например самият Бачковски манастир. Ако някой е искал да изпълнява мелодии на славянски в стилистиката на тези средновизантийски ръкописи, това едва ли е представлявало проблем: достатъчно е било да е познавал добре музикалната лексика или фонда от интонационни формули, употребявани в стихирарното пеене, за да ги адаптира към славянските текстове. Една приписка на

<sup>39</sup> За тези ръкописи вж. *Е. Тончева*, Музикалната традиция през вековете в Бачковския манастир (Бачковската музикално-ръкописна сбирка — начални наблюдения), *Музикални хоризонти* 15 (1987) 54–70. *Същата*, Новоткрит паметник на средновековната музика от XIII в. в Бачковския манастир, *Българско музикознание* 3 (1984) 3–6; *D. Getov*, A Checklist of the Greek Manuscript Collection at the Ecclesiastical Historical and Archival Institute of the Patriarchate of Bulgaria, Sofia 1997; *С. Куломджиева*, Стихирарът на Йоан Кукузел. Формиране на нотирания възкресник, София, 2004.

<sup>40</sup> Подобни големи хипостази стават една от характеристиките на късновизантийското (наречено още «Кукузелево») невмено писмо, получило всеобща употреба през следващия XIV в. с въвеждането на новоредактирания Йерусалимски устав. Наличието им в цитираните стихирари са сред свидетелствата, че новите тенденции в музиката, свързани с новоредактирания устав, започват да навлизат в книжнината, в случая в музикалната книжнина, още през XIII в.







български в ръкопис 818 свидетелства за употреба на ръкописа от българи. Там се казва: «покусих перо тръстено» (л. 38б). По палеографски данни приписката се свързва с почерка на възпитаника на Патриарх Евтимий Андроник-Андрей, работил в Бачковския манастир към края на XIV и началото на XV в.<sup>41</sup> Според запазените музикални ръкописи, средновизантийската нотно-музикална система вероятно е започнала да се усвоява по българските земи около средата на XIII в., половин век след като тя вече е била в употреба в големите византийски центрове. Тази система не е изместила старата практика на нотирание на песнопения на славянски с архаичния вид нотация, а е съществувала наред с нея. Гръцкият език по това време не е имал етническа конотация — бил е схващан като език на богатата култура на Античността и на завещаните доктрини от Отците на Църквата.

Представените нотирани ръкописи от XII и XIII в. очертават една богата и твърде динамична картина на музикална практика специално по българските земи. Това, което се документира е, че през разглежданото време се е пеело и на български, и на гръцки в стилистиката както на една архаична старовизантийска музика, така и на съвременната по време средновизантийска. Сравнителните изследвания на едни и същи старовизантийски и средновизантийски песнопения не показват големи различия между тях: изпълнението им е следвало практика по един и същи устав — Студийския. Ръкописите свидетелстват, че практикуваната музика се е поддържала на различни равнища. Частично нотирани със старовизантийска нотация, както и тези с *тита*-нотация очертават равнище на певческа практика, предавана по устен път. Тази практика неминуемо се е изпълнявала в една по-опростена форма. За това свидетелстват песнопения, битували в устна форма. Характеристиките на такова опростено пеене са унифициране на гласовите различия, мелодическо уеднаквяване на песнопенията както от един глас, така и от различни гласове, свеждане на композиционната техника *центон*, представяща «мозайка» от формули, до мелодия-тип, увеличаване на речитативните моменти за сметка на разпевните и пр.<sup>42</sup> Цялостно нотирани ръкописи (било то на гръцки или на славянски) свидетелстват за поддържана практика и по писмен път, която без съмнение се е изпълнявала на високо професионално равнище.

Изследванията на ранните нотирани старобългарски, а и на славянските православни музикални ръкописи изобщо продължават.

<sup>41</sup> Тончева, Музикалната традиция.

<sup>42</sup> Подробно за това вж. Е. Тончева, Болгарски роспев. Композиционно-структурни особености на стихирарическия жанр, Проблеми на старата българска музика, 95–160; С. Куюмджиева, По въпроса за взаимодействието между българската народна и църковна музика, Българска музика 4 (1979) 58–64; S. Kujumdzieva, Dynamics between Written and Oral Religious Music, Cantus Planus, Budapest 1991, 283–292.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ — LIST OF REFERENCES

- Browning R.*, Byzantium and Bulgaria, London 1975
- Doda A.*, Coislin Notation: Problems and Working Hypotheses, Palaeobyzantine Notations 1
- Filonov Gove A.*, The Evidence for Metrical Adaptation in Early Slavic Translated Hymns, Monumenta Musicae Byzantinae 6, Subsidia, Copenhagen 1978
- Floros C.*, Einführung in die Neumenkunde, Heinrichshofen 1980
- Floros C.*, Universale Neumenkunde 1, Kassel 1970
- Getov D.*, A Checklist of the Greek Manuscript Collection at the Ecclesiastical Historical and Archival Institute of the Patriarchate of Bulgaria, Sofia 1997
- Jakobson R.*, The Byzantine Mission to the Slavs, Dumbarton Oaks Papers 19 (1965)
- Kujumdzieva S.*, Dynamics between Written and Oral Religious Music, Cantus Planus, Budapest 1991
- Kujumdzieva S.*, Viewing the Earliest Old Slavic Corpus Cantilenarum, Palaeobulgarica 2 (2002)
- Levy K.*, The Earliest Slavic Melismatic Chants, Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry, ed. by *C. Hannick*, Copenhagen 1978
- Mango C.*, ed., The Oxford History of Byzantium, Oxford 2002
- Myers G.*, The Asmatic Troparia, Katavasias, and Hypakoi “Cycles” in the Paleoslavonic Recensions. A Study in Comparative Paleography, Ph.D., The University of British Columbia 1994
- Palikarova Verdeil R.*, La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle), Monumenta Musicae Byzantinae 3, Subsidia, Kopenhagen 1953
- Raasted J.*, A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation, Nova e monumentis musicae byzantinae Classica et medievalia 23, Copenhagen 1962
- Raasted J.*, Musical Notation and Quasi Notation in Syro-Melkite Liturgical Manuscripts, Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin 31A, Copenhagen 1979
- Raasted J.*, Theta-Notation and Some Related Notational Types, Palaeobyzantine Notations 1, Hernen 1991
- Strunk O.*, Two Chilandari Choir Books, Essays on Music in Byzantine World, ed. by *K. Levy*, New York 1977
- Taft R.*, Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite, Dumbarton Oaks Papers 42 (1982)
- Taft R.*, The Byzantine Rite, Collegeville 1992
- Thomson F. J.*, The Reception of Byzantine Culture in Medieval Russia, Variorum 1999
- Velimirovic M.*, Byzantine Elements in Early Slavic Chant: the Hirmologion, Monumenta Musicae Byzantinae 4, Copenhagen 1960
- Иванов И.*, Български старини из Македония, София 1931
- Кожухаров С.*, Нотни начертания в Орбелския триод — среднобългарски книжовен паметник от XIII в., Български език 4 (1974)
- Кожухаров С.*, Палеографски проблеми на тита-нотацията в среднобългарските ръкописи от 12–13 век, Славянска палеография и дипломатика 1, София 1980
- Кожухаров С.*, Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия в старата българска литература, Търновска книжовна школа 1, София 1974
- Кююмджиева С.*, По въпроса за взаимодействието между българската народна и църковна музика, Българска музика 4 (1979)
- Кююмджиева С.*, Стихирарът на Йоан Кукузел. Формиране на нотирания възкресник, София 2004
- Петров С.*, Кодов Х., Старобългарски музикални паметници, София 1973
- Пикио Р.*, Православното славянство и старобългарската културна традиция, София 1993

- Тончева Е.*, Болгарски роспев. Композиционно-структурни особености на стихирарическия жанр, Проблеми на старата българска музика, София 1975
- Тончева Е.*, Взаимоотношение между византийската и българската средновековна култова музика (681–1396 г.), Проблеми на старата българска музика, София 1975
- Тончева Е.*, Музикалната традиция през вековете в Бачковския манастир (Бачковската музикално-ръкописна сбирка — начални наблюдения), Музикални хоризонти 15 (1987)
- Тончева Е.*, Музикални знаци, Кирило-Методиевска енциклопедия II, София 1995
- Тончева Е.*, Новоткрит паметник на средновековната музика от XIII в. в Бачковския манастир, Българско музикознание 3 (1984)
- Якобсон Р.*, Тайная служба Константина Философа и дальнейшее развитие старославянской поэзии, ЗРВИ 8 (Melanges G. Ostrogorsky)

*Svetlana Kujumdžieva*

RECONSIDERING THE ORTHODOX NOTATED MANUSCRIPTS  
FROM THE END OF THE 12<sup>TH</sup> AND 13<sup>TH</sup> CENTURY, RELATED  
TO BULGARIA

Manuscripts with notation in the restored Bulgarian state, after Byzantine rule from 1018 to 1187, continued the tradition from former times of being written in Slavic (old-Bulgarian) and Greek, a bilingual practice that was established during the time of SS. Cyril and Methodios. The Greek language did not have an ethnic connotation: it was perceived as the language of the rich culture of Antiquity and as a liturgical language. Most of the manuscripts originated from the south-western Bulgarian lands. Those in Slavic belong to the type of Menaia and Triodia-Pentekostaria; fewer of them are Oktoechoi. The Menaion, the Triodion-Pentekostarion, and the Oktoechos all together constitute the book of the Sticheraion. The manuscripts in Slavic were notated in the Palaeo-Byzantine notation of the archaic adiaستمatic type. The musical signs in them could be characterized as “instructions” for singing: they did not fix the exact pitch of the tone but only gave the direction of the melody. The manuscripts in Palaeo-Byzantine notation can be systematized into three groups: manuscripts that were partly notated in the Palaeo-Byzantine notation of the Coislin and/or the Chartres type, manuscripts in *theta* notation, and manuscripts that were fully notated in Palaeo-Byzantine notation. In the Bulgarian libraries from the period under consideration, there are also preserved manuscripts in Greek. They are of the Sticheraion type and were notated in Middle Byzantine notation. The origins of these Sticheraia are linked to the Bachkovo monastery. Manuscripts in Slavic notated in Middle Byzantine notation have not been found and there is no evidence that this notation was adapted to the Slavic language — either in Bulgaria, or in any other Slavic Ortho-

dox country. However, it does not mean that this notation was not known in any one of them: the Middle Byzantine manuscripts in Greek preserved in the Bulgarian libraries prove that this notation was known.

As a whole, till the end of the 13<sup>th</sup> century, the manuscripts with notation offer a picture of a very dynamic musical practice. Various types of notation show the various levels to which church music developed and functioned: all of the notated manuscripts display a high professional level; the partly notated manuscripts and these in *theta* notation — indicate an oral level with particular characteristics.