

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

Том 105, 2020

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF HISTORY

Volume 105, 2020

---

## НОТИРАНИ ПАМЕТНИЦИ ОТ ЮГОЗАПАДНИТЕ БЪЛГАРСКИ ЗЕМИ ДО XV ВЕК

СВЕТЛАНА КУЮМДЖИЕВА

*Институт за изследване на изкуствата  
при Българската академия на науките*

*Svetlana Kujumdžieva.* NOTATED SOURCES FROM THE SOUTH-WESTERN BULGARIAN LANDS UP TO THE FIFTEENTH CENTURY

The notated manuscripts from the South-Western Bulgarian lands up to the fifteenth century are discussed. The sources are an evidence for the adoption of the musical systems that were in use at that time in the Balkan Orthodox countries – ekphonic, palaeo-, middle- and late-byzantine. The systems were adopted on a high professional level. Numerous Triodia manuscripts testify to the work started in the Ohrid school at the time of St. Clement of Ohrid on the preparation of the repertory in Old Bulgarian language that was necessary for the worship in the newly founded Bulgarian Church: for Great Lent, Easter and post-Easter time, as it was pointed out in the Vita of St. Clement. The adoption of the musical systems on a high professional level suggests the maintenance of the church music by a strong liturgical and educational center, such as the Bulgarian Archbishopric in Ohrid.

*Keywords:* Medieval musical sources, Orthodox music, medieval notations, Bulgarian medieval music.

Историята на старата българска музика започва с утвърждаването на славянската писменост в България в края на IX в., когато в 893 г. старобългарският език се въвежда като официален. Още към 870 г. България се обвързва с Византия и тук пристига византийско духовенство за извършване на бого-

служение по византийски източнохристиянски модел. Възприемането на този модел в България е изисквало колосална работа. В областта на музиката то е свързано с: **едногласната вокална музика**, останала основна форма на музициране чак до средата на XIX в.; **богослужебните книги** с химнографски текстове; **музикалните стилове** силабичен, силабо-невматичен и пространен, или мелизматичен; **музикалните видове** псалмодия и химнодия с техните основни **жанрове** (тропар, стихира, причастен, кондак, канон и пр.); **начина на изпълнение** – хорowo, солово, антифонно, респонзорно и пр.; **нотационните системи**, употребявани по това време; **музикалната теория** с най-важния ѝ компонент – системата на осмогласието; **интонационната лексика**, съставляваща песнопенията; **композиционните техники**; **музикалната терминология**; и не на последна място – възприемане на определен кръг от **автори** като Йоан Дамаскин, Андрей Критски, Теодор Студит, Йосиф Химнописец, император Лъв VI Мъдри (886 – 912) и редица други.

Богослужебните книги, предназначени за пеене, документират как всичко това е било възприето. Сравнителните изследвания на паралелни нотирани текстове на гръцки и на славянски език показват, че славянските книжовници, и най-напред българите, са извършили **селекция и подбор** измежду съществуващите песенни образци, като са ползвали основните принципи на средновековния превод: **изосилабия** (съотношение на текстово и мелодическо членене между оригинален и преводен текст) и **хомотония** (съотношение на акцентите) (ил. 1). При усвояването на нотационните системи, комплектуването на певческите книги, както и в самата музика при конкретното боравене с музикалната лексика се набелязват редица **специфики** по отношение на възприетия византийски музикален модел. Изследването на **нотациите** например показва, че славяните, и респективно най-напред българите, боравят с ограничен брой невмени знаци, като някои от знаковите комбинации не са познати от византийските ръкописи. Изследването на **певческите книги** пък показва запазена по-архаична практика на комплектуване. Например една от основните певчески книги – стихирарът, не е била комплектувана като пълен стихирар, съставена от миней, триод-пентикостар и осмогласник, както се среща често във византийската практика. Всички нотирани старославянски книги от типа на стихирара (български, руски и сръбски) се състоят само от един от неговите дялове – или от миней, или от триод-пентикостар, или от осмогласник<sup>1</sup>. Липсата на пълен

---

<sup>1</sup> Нотираните славянски ирмолози също се отличават от тези на гръцки по подредбата на репертоара си. В славяноезичната практика преобладават ирмолозите в песенно последование (така нареченото OdO) пред тези в каноново (KaO). При одовото последование най-напред се изреждат ирмосите на всички първи песни на каноните, включени в даден ирмолог, после на вторите песни, на третите и т. н. до деветите песни; при каноновото последование се изреждат ирмосите на всички песни на даден канон от първа до девета, след това ирмосите на втория канон, на третия и т. н. Смята се, че одовото последование е по-употребявано в старата Йерусалимска практика.

нотиран стихирар на славянски език със сигурност може да се разглежда като една от спецификите на усвояване на византийския богослужебен модел в славянските православни страни. Явно в последните, и то пак най-напред в България, където най-рано се съставят книги на славянски и откъдето започва разпространението им в останалите християнизиращи се православни славянски страни, процесът на компилиране на пълен нотирани стихирар на славянски във вида, в който той е бил оформен на гръцки език във Византия през XI в., рано е бил прекъснат и не се е стигнало до комплектуването на книгата като такава<sup>2</sup>. Изследването на **модалната система** разкрива също специфики. Голяма част от музикалната терминология е била преведена още в най-ранно време, като за плагален глас се възприема обозначението „искър“, т. е. „близък“. Най-ранните ръкописи, в които се открива това обозначение, са български, като например известният Синайски глаголически евхологий от XI в. За обозначаване на гласовете в славяноезичните ръкописи се употребяват две системи на изписване: на бройни числителни от 1 до 8 и на автентични и плагални гласове от по четири. Във византийските ръкописи се употребява само системата на автентични и плагални гласове. Приема се, че практиката на бройни числителни е преобладавала в Йерусалим и е била предадена оттам. По редица обстоятелства немалко от запазените старобългарски нотирани паметници произхождат от югозападните български земи. Нотирани са с използваните по това време нотации – екфонетична, или речитативна – за тържествено изпълнение на свещените текстове от Евангелието и Апостола, и мелодична, в отделните ѝ стадии – за изпълнение на песенните текстове от химнографските книги. До XV в. преобладаващата нотация в старобългарските паметници е т. нар. *tita*-нотация, една от квазинотациите, или непълни нотации от стенографски тип, употребявана във всички православни страни<sup>3</sup>. Основният ѝ знак наподобява гръцката унциална буква тита, откъдето идва и наименованието ѝ. Знакът е писан или самостоятелно, или придружен от други знаци. Местата, където е поставян, са изисквали орнаментирано изпълнение от певците. *Tita*-нотацията принадлежи към фон-

---

<sup>2</sup> В руската музика е известен нотирани стихирар, съставен от триод-пентикостар – триоден стихирар: ръкопис Хилендар 307 от XII в. Нотирани е с руска знаменна нотация, съответстваща на старовизантийската *Коален* нотация. Вж. за него **Jakobson, R.** (ed.) *Fragmenta Chilandarica Palaeoslavica*. – In: *Monumenta Musicae Byzantinae*. Vol. 5a – 5b. Copenhagen, 1957; **Strunk, O.** *Two Chilandari Choir Books*. – In: *Essays on Music in the Byzantine World*. Ed. by K. Levy. NY, 1977, p. 220 – 230.

<sup>3</sup> За тази нотация вж.: **Raasted, J.** *A Primitive Palaeobyzantine Musical Notation*. // *Classica and Mediaevalia*, 23, 1962, p. 302 – 310; **Кожухаров, С.** Търновската книжовна школа и развитието на химническата поезия в старата българска литература. – В: Търновска книжовна школа. Т. 1. София, 1974, с. 227 – 310; **Димитрова, М.** Тита-нотация във византийски и славянски ръкописи (XI – XIII век). // *Българско музикознание*, 2007, № 3 – 4, с. 31 – 45. Цитиранията на старобългарските паметници с *tita*-нотация нататък са по С. Кожухаров.

да на най-ранната мелодична нотация, т. нар. старовизантийска нотация. Оттам *тита*-знаците преминават и в следващите стадии от развитието на невмените системи. Голямата част от старобългарските *тита*-ръкописи са минеи и триоди, по-малко са осмогласниците. Най-ранните старобългарски ръкописи с тази нотация имат връзка с глаголическата традиция: в текста им се откриват думи или цели изречения на глаголица. Засега се наброяват не по-малко от 15 такива ръкописа. Сред значимите старобългарски паметници с тази нотация, за които е установено, че произхождат от югозападните български земи, са следните.

**Куприянови евангелски листове**, известни още като Новгородски (ил. 2). Представят фрагмент от евангелие от два листа<sup>4</sup>. Владимир Мошин отнася произхода на паметника към Охрид и го датира към края на X в. Той го свързва с управлението на цар Самуил (907 – 1014), който подарил ръкописа, заедно с други ръкописи на руския княз Владимир след покръстването на Русия през 988 г.<sup>5</sup> Фрагментът съдържа четива за петата неделя от Великия пост, Лазарова събота, Велики понеделник и Велики вторник. Текстът е нотиран с екфонетична нотация, бележеща повишение и понижение на гласа, различни акценти, паузи, орнаментирания и пр. Разчитат се почти всички познати знаци от фонда на екфонетичната нотация<sup>6</sup>. Ръкописът документира усвояването на високо професионално равнище на тази нотация в югозападните български земи.

**Фрагмент от триод** (ил. 3). От паметника е запазен един пергаментен лист от края на XI в.<sup>7</sup> Палеографските му данни сочат произход от югозападните български земи. Фрагментът е палимпсест: предишният текст е бил изтрит и е нанесен нов текст, който се идентифицира като част от постен триод: съдържа песнопения за утринната в четвъртък след Кръстопоклонна неделя от Великия пост. Разчитат се архаични невмени знаци, които се отнасят до първоначалния изтрит текст. В края на обратната страна на листа се вижда знакът *тита*, който дава основание да се смята, че изтритият текст трябва да е бил също от триод,

<sup>4</sup> Понастоящем се съхраняват в Руската национална библиотека в Санкт Петербург под № Ф.п.1.58.

<sup>5</sup> **Мошин**, В. Новгородски листићи и Остромирово јеванђеље. // *Археографски прилози*, 1983, № 5, с. 7 – 64. Според Искра Христова особеностите на писмото на паметника не дават основание той да се отнесе към югозападните български земи. Вж.: **Христова**, И. Новгородски листове. – В: КМЕ. Т. 2. София, 1995, с. 824.

<sup>6</sup> Тази нотация е позната и на Запад като *Lectio solemnis*. Предполага се, че Остромировото евангелие е послужило за основа на Куприяновите листове. Палеографският анализ на писмото на Куприяновите листове показва, че текстът му е по-късен от този на Остромировото евангелие. Между този старобългарски паметник и съответните евангелски четива на гръцки от първата половина на XI в. се открива пълно музикално сходство, което значи, че в Куприяновите листове се следва музикално-речитативен модел, приложен без съществени промени към старобългарския текст.

<sup>7</sup> Понастоящем се пази в Научния архив на БАН – № 37. Намерен е през 1963 г. в Габрово между книгата на стар свещеник, емигрирал през 1918 г. в гр. Ресен (Македония). Има приписка на глаголица: „Попе Драгославе, зле створиш“.

от миней или от осмогласник, тъй като знакът *тита* принадлежи към фонда на песенно изпълняваните текстове, а не на речитативно изпълняваните.

**Битолски триод.** По всяка вероятност ръкопис от последната четвърт на XII в.<sup>8</sup> Представя също част от постен триод: съдържа службите от четвъртък утрин на първата седмица от Великия пост до сряда утрин на шестата седмица от същия период. Това е един от ръкописите, в които се откриват оригинални произведения от Константин Преславски. Писан е в с. Стълп, Кичевско, Западна Македония, съобщено в приписка, оставена от писача поп Георги. Невмените знаци са поставяни сравнително небрежно. Впечатление прави изписването на текста на първия икос от акатиста за Пресвета Богородица (ил. 4). В рубриката е означен глас „искър 2“, т. е. плагален 2, и че се пее „на двое“, инструкция за изпълнение и от двата хора в църквата – ляв и десен. Самият текст е разделен с по две отвесни черти, най-вероятно с оглед на музикалното му изпълнение по фрази. Над отделни думи, като „небеси“, „Назарет“, „радуйся“ и много други, е поставян знакът *тита*.

**Аргиров триод.** Ръкопис от края на XII или началото на XIII в.<sup>9</sup> И този паметник е част от постен триод. Най-вероятно произхожда от близко място на онова, от което е Битолският триод, тъй като по палеографски данни двата паметника са много близки. Изцяло нотирано песнопение се открива за Велики четвъртък – икос на кондака за службата на този ден (ил. 5). Поставените над текста знаци се отнасят към друга ранна квазинотация, известна като *дипли*, чийто основен знак представя две отвесни черти. Поставянето на знаците върху сричките не е фиксирано. Възниква въпросът: Дали писачът е знаел техния смисъл или ги е поставил като нагледна инструкция, подпомагаща артикулацията на певческото му изпълнение?

**Шафариков триод.** Датира се от същото време, края на XII в. или началото на XIII в. По език и превод отвежда към най-ранната старобългарска епоха. Произходът му се свързва с Охридската школа. Съдържа репертоар за Великия пост, Великден и следвеликденското време с многобройни *тита* съчетания.

**Загребски триод.** Ръкопис от началото на XIII в.<sup>10</sup> Произходът и на този ръкопис се свързва с Охридската школа. Представя пълен триод – постен и цветен. И в него има многобройни *тита* съчетания. Някои от комбинациите са същите като в нотирания икос на кондака за Пресвета Богородица в Битолския триод.

**Орбелски триод.** Датира се от втората половина на XIII в.<sup>11</sup> По съдържание също е пълен триод – постен и цветен. Произходът и на този ръкопис се свързва

---

<sup>8</sup> Съхранява се в Научния архив на БАН – № 38.

<sup>9</sup> Съхранява се в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в София – № 933.

<sup>10</sup> Съхранява се в Загребската академия на науките – № IV.d.107.

<sup>11</sup> Понастоящем и този ръкопис е в Руската национална библиотека – № F.п.I.102.

с Охридската школа. В палеографско отношение показва близост и с Битолския, и с Аргировия триод. Запазена приписка удостоверява писача му поп Петър.

**Драганов миней (Зографски трефологий).** Един от най-значимите старобългарски ръкописи. Писан е също през втората половина на XIII в. От край време е притежание на Зографския манастир в Света гора и голямата му част понастоящем се пази там<sup>12</sup>. По съдържание е празничен миней. Писан е по-всяка вероятност също в Югозападна България. И в него е запазена приписка, удостоверяваща писача му Драган. Ръкописът се определя като първи опит за създаване на български празничен миней<sup>13</sup>. В него са включени служби за български светци, наред с утвърдените общохристиянски светци, влезли в богослужебния календар, започвайки с месец септември. Това са службите за Кирил и Методий, Иван Рилски, цар Петър, Михаил Воин и Петка Търновска – светци, чиито мощи са събирани в Търново – новата столица на възобновената българска държава след византийското господство. Изписването на служби за цитираните светци показва, че те вече са имали свое утвърдено място в празничния календар на Българската църква, а писачът Драган явно отлично е познавал православната светителска и химнографска традиция.

Над редица текстове в ръкописа се открива *тита*-нотация. Една и съща знакова комбинация например се вижда в две слави от службата за св. Петка Търновска на 14 октомври и в службата за св. Димитър Солунски на 26 октомври. Освен песнопения с *тита*-нотация, в ръкописа се откриват и седем изцяло нотирани песнопения – три стиховни стихира за епископ Антим Никомидийски на 3 септември (ил. 6), за Богоявление на 6 януари и за Сретение Господне на 2 февруари; една слава към вечерните стиховни стихирите за пророк Захария на 5 септември; и 3 припева-тропара към девета песен на канона за Сретение. Песнопенията са от традиционния нотиран репертоар, който се включва в минейния дял на стихирарите, една от основните специализирани нотирани книги, съдържаща неподвижните празници по календара. Нотацията е от архаичен вид старовизантийска система, употребявана докъм последната четвърт на XII в., чиито невмени комбинации остават уникални – не са познати от съответните ръкописи на гръцки език. Интересно е да се знае защо точно тези песнопения са били цялостно нотирани? Няма податки за това, че текстът им е мислен предварително за нотиране, тъй като много думи са изписани съкратено – нещо, което е нетипично за нотираните текстове, които, поне откъм средата на XI в. насам, се пишат без съкращения.

От югозападните български земи произхожда и един изцяло нотиран ръкопис на гръцки език. По тип е *асматикон* – книга, съдържаща текстовете за изпълнение от двата хора в големите градски катедрали, използвана докъм

<sup>12</sup> № 85.1.8.

<sup>13</sup> Кожухаров, С. Търновската книжовна школа...

средата на XIV в. в православната музика<sup>14</sup>. Това е ръкопис **Кастория № 8** от първата половина на XIV в., за който се предполага, че е писан за една от църквите в град Костур (ил. 7)<sup>15</sup>. Известно е, че най-старите запазени църкви там датират още от ранносредновековното Българско ханство, от времето на хан Персиан (836 – 852) от първата половина на IX в. Предполага се, че в епохата на възобновеното Българско царство върху външната страна на църквата „Св. Архангели“ са изписани образите на българския цар Михаил II Асен (1246 – 1256) и майка му Ирина, дъщеря на епирския владетел Теодор Комнин (1215 – 1230) и втора съпруга на българския цар Иван Асен II (1218 – 1241), което най-вероятно е станало около 1246 г. В Костурския ръкопис са включени различни причастни и тропари в осмогласно последование. Нотацията му, както и на Драгановия миней, също е уникална: по отношение на малките интервални знаци тя е средновизантийска, употребявана откъм края на XII докъм средата на XIV в., а по отношение на големите хириноични знаци се разглежда като аналог на кондакарната нотация, позната по пет староруски кондакара от XI – XIII в. Ръкописът засвидетелства усвояването на следващата по време средновизантийска нотация по българските земи след старовизантийската, документирана и от ръкописите на гръцки език, писани по места, където се е събирало по всяка вероятност двуезично население, като Бачковския манастир например<sup>16</sup> и двата големи манастира по поречието на

---

<sup>14</sup> Другата книга е псалтикон, предназначена за солистите в големите градски катедрали. Двете книги са съставени по изпълнителски признак – съответно за хорвете и за солистите в църква. След XIII в. излизат от употреба. Репертоарът им се включва в новия клас певчески книги, които се компилират в края на XIII и самото начало на XIV в. – акултиите-антологии. Вж. за това **Harris, S.** *Psalmic Traditions and the Christmas and Epiphany Troparia as Preserved in 13<sup>th</sup>-Century Psaltika and Asmatika.* – In: *Cantus Planus.* Budapest, 1990, p. 205 – 211; **Idem.** *Double Pauses in Byzantine Psaltika and Asmatika.* – In: *Cantus Planus.* Budapest, 1995, p. 403 – 409; **Floros, C.** *The Origins of Russian Music. Introduction to the Kondakarian Notation.* Ed. by N. Moran. Frankfurt am Main, 2009, p. 18 – 36.

<sup>15</sup> Ръкописът се съхранява в библиотеката на Митрополията в гр. Костур под № 8. Ръкописът брои 83 листа. Началото и края му не са запазени. Костур отстои на 35 км от Преспанското езеро. Между църквите в града са базиликите „Св. Стефан“, „Св. Архангели“ и „Св. Врачи (Безсребърници) Козма и Дамян“. Първият стенописен слой в „Св. Стефан“ и „Св. Архангели“, работен вероятно от едно и също ателие, е от IX – X в. За Костурския ръкопис вж.: **Floros, C.** *The Origins of Russian Music...*, p. 265 – 268.

<sup>16</sup> В Църковно-историческия и архивен институт при Българската патриаршия в София се пазят няколко ръкописа от последната четвърт на XIII и XIV в., чийто произход се свързва с Бачковския манастир „Св. Богородица Петричка“: №№ 812, 813, 818 и 913. По тип са стихирари. Знае се, че в Бачковския манастир е функционирали скрипторий. Засага нищо не опровергава тезата, че тези ръкописи не са били употребявани в български църкви по българските земи. По всяка вероятност по тях се е пеело там, където се е събирало двуезично население, какъвто е бил самият Бачковски манастир. Приписката на български език в единия ръкопис – № 818, свидетелства за употребата му от българи. Там се казва: „Опитах тръстиковото си перо“ („Покусих перо тръстено“: л. 386). По палеографски дан-

Места и Струма в Егейска Македония от XIII – XV в. – „Богородица Косиница“ край Драма и „Св. Йоан Предтеча“ край Сяр<sup>17</sup>.

С въздигането на Втората българска държава пряк продължител на традициите на Охридската школа, както е известно, е Търновската книжовна школа. Откъм края на XIV в. оттам произхожда още един значим ръкопис с нотирани песнопения – **Палаузовият препис на Бориловия синодик**, редактиран по всяка вероятност от самия Патриарх Евтимий (ил. 8). В него са включени четири нотирани текста на гръцки език на новата за Балканите късновизантийска нотно-музикална система, въведена след утвърждаването на новата редакция на Йерусалимския устав през XIV в. Тези нотирани текстове всъщност представят най-ранното усвояване на късновизантийската музика в славянска православна страна. Българският текст на нотирани песнопения е изписан в основния текст на паметника, както и в страничните полета до нотирани текстове с бележката: „Зде поят певци с гласом“. Преди първия нотиран текст трябва да е имало най-малко още един нотиран текст, тъй като над него се чете: „τοῦ αὐτοῦ“ („от същия“), което се отнася до автора на музиката. Поради липсващите листове преди това авторът остава неизвестен<sup>18</sup>. Засега не е открит еквивалент на

---

ни 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. (известно е, че Патриарх Евтимий е бил заточен в Бачковския манастир, където се предполага, че е и починал). Според запазените музикални ръкописи средновизантийската нотно-музикална система вероятно започва да се усвоява по българските земи около средата на XIII в. – половин век след като тя вече е в употреба в големите византийски центрове. Това е характерно за по-отдалечените места, каквито са българските земи – нововъведенията се усвояват със закъснение. Новоусвоената система не измества старата практика на нотирани песнопения на славянски с архаичен вид нотация, а съществува наред с нея.

<sup>17</sup> Голямата част от музикалните ръкописи от двата манастира понастоящем се намират в Атинската национална библиотека. Част от тях днес се пази и в Центъра за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“ към Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Вж. за това **Džurova, A., Stanchev, K., Atsalos, K., Katsaros, V.** „Checklist“ de la collection de manuscrits grecs conserve au centre de recherches slavo-byzantines “Ivan Dujchev” aupres de l’Universite “St. Clement d’Ohrid“ de Sofia. Thessalonique, 1994; **Kujumdzieva, S.** Methodological Notes on the Description of Musical Manuscripts Written in Greek at the “Ivan Dujchev” Center for Slavo-Byzantine Studies. – In: Actes de la Table Ronde: “Principes et methods du cataloguage des manuscrits de la collection du centre Dujcev”. Thessalonique, 1992, 91 – 113.

<sup>18</sup> Съхранява се в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ под № 289. Първият нотиран текст е по псалм 22, стих 17 (л. 2а). Той гласи: „Лято и пролет Ти ги създаде. Помни това“. Вторият текст гласи: „Чрез Кръста и пред Кръста и след Кръста страданията и чудесата Му“. Отстрани писачът е отбелязал: „зде поят певци с гласом“. Третият текст (л. 4а – 4б) е: „Самата вяра вселената крепи“. Над него писачът също е отбелязал: „и zde поят певци“. Четвъртият нотиран текст (л. 6б) е доста повреден и разчитането му е трудно. Вж.: **Тончева, Е.** Музикалните текстове в Палаузовия препис на Синодика на цар Борил. // *Известия на Института за музика*, 12, 1967, с. 57 – 161.



нотираните текстове в Синодика на Българската църква. Фактът, че тези текстове се намират в книга, непредназначена за пеене, показва, че те вероятно са се изпълнявали по време на специални служби или на литургия и съобразно вида на паметника, при заклеяване на еретици: известно е, че през XIV в. са се ширели многобройни ереси – богомили, павликяни, варлаамити и пр.<sup>19</sup> Още от XII в., а и от по-късно време са известни песнопения в различни ръкописи с атрибуции, като „срещу манихейците“, „срещу Варлаам и Акидин“, „срещу латинците“ и пр., част от които са от Ксенос Коронис, един от най-значимите и авторитетни автори от поколението на св. Йоан Кукузел от първата половина на XIV в. Подобни песнопения могат да се разглеждат като вид „политически“ песни през Средновековието, пети официално в църква.

Представените нотирани ръкописи от югозападните български земи до XV в. очертават богата и твърде динамична картина на музикалната практика там. Нотираните паметници документират усвояването на нотно-музикални системи на професионално равнище, употребявани по това време в балканската православна музика – екфонетична, старо-, средно- и късновизантийска. Многобройните триодни ръкописи засвидетелстват започналата работа в Охридската школа още от св. Климент Охридски по изготвянето на репертоар на старобългарски език за богослужението в новоизграждащата се Българска църква – за Великия пост, великденското и следвеликденското време, което е посочено в Житието на големия книжовник. От него знаем, че като предупредил смъртта си, Климент „прибавил към Триода това, което му липсвало, защото тогава завършил онази част, която се пее от Новата неделя до Петдесетница“<sup>20</sup>. В употреба са били както ръкописи с *tuta*-нотация, най-вече от времето на византийското господство<sup>21</sup>, така и цялостно нотирани ръкописи от свободните български дър-

---

<sup>19</sup> Песнопения срещу ереси и еретици са познати по музикални ръкописи, макар засега да са съвсем малко. Например в един синайски гръцки ръкопис от XI – XII в. – № 1243, се разчита следният надслов: „Стихир[и] срещу манихейците“, а в друг ръкопис от първата половина на XV в. от библиотеката на Атонския манастир *Филотей* – Филотей № 122, се чете: „Коронис срещу латинците“, „От същия [Коронис] срещу Варлаам и Акидин“. Вж.: **Куюмджиева**, С. Стихирарът на Йоан Кукузел. Фориране на нотирания възкресник. София, 2004, с. 72.

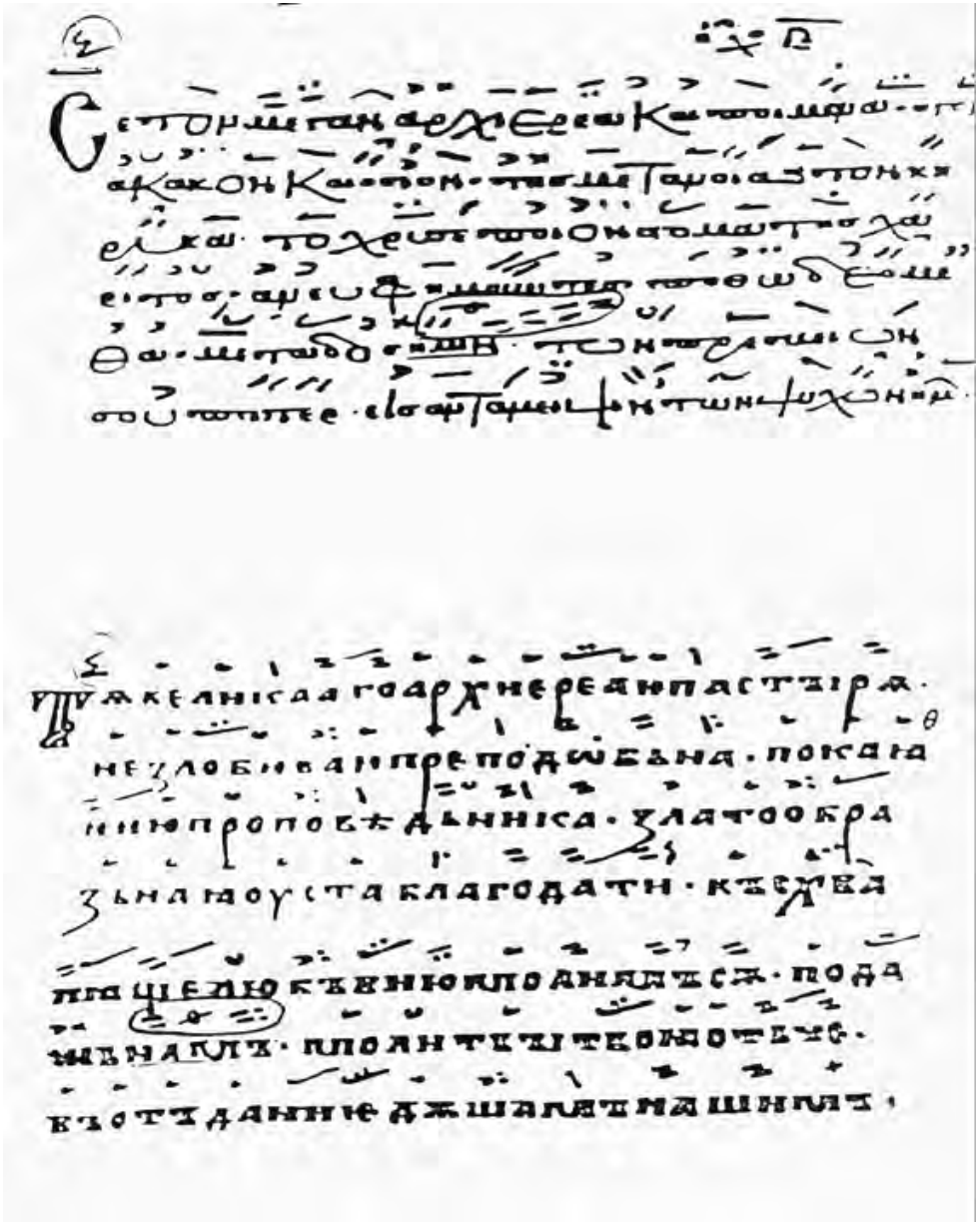
<sup>20</sup> **Милев**, А. Гръцките жития на Климент Охридски. Увод, текст, превод и обяснителни бележки. София, 1966, с. 133; **Попов**, Г. Химнографското творчество на Климент Охридски – открития и проблеми. – В: Климент Охридски. Живот и творчество. София, 1988, с. 20.

<sup>21</sup> Това говори за силно развита устна певческа практика. Характеристиките на една такава практика са подбор спрямо съществуващите мелодически образци на гръцки език, интонационно уеднаквяване на песнопенията чрез унифициране на гласовите различия, свеждане на композиционната техника до строфичен тип, увеличаване на речитативните моменти за сметка на разпевните, предпочитание към стенографски похвати на невмиране и пр. Тук обаче трябва да се има предвид, че изпълнението на нотирана музика на български език по българските земи трябва да се е подпомагало от наличието на нотирани гръцко-езични книги, за което свидетелстват немалкото двуезични химнографски ръкописи още

жави. Усвояването на съответните нотно-музикални системи на професионално равнище предполага поддържането на църковната музика от един силен богослужебно-законодателен и образователен център, какъвто е била Българската архиепископия в Охрид, а откъм края на XII в. – и Търновската.

---

от най-ранно време като Преславската керамична плочка откъм края на IX или самото начало на X в. например, съдържаща вечерни и утринни прокимени с нотация. За нея вж.: **Palikarova-Verdeil, R.** La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle). – In: Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia. Vol. 3. Copenhagen, 1953; **Петров, С., Кодов, Х.** Старобългарски музикални паметници. София, 1973, с. 87 – 89; **Тончева, Е.** Преславската керамична плочка с прокименов репертоар от IX – X в. като старобългарски музикален паметник. // *Музикални хоризонти*, 1985, № 4, с. 15 – 43. За средновековните музиканти не е имало никакъв проблем да изпълнят нотираните мелодии с адаптиран към тях старобългарски текст. Това е било възможно благодарение на факта, че най-късно докъм края на X в. вече е съществувал пълен комплект от богослужебни текстове на старобългарски език, необходим за извършване на целогодишния богослужебен кръг.

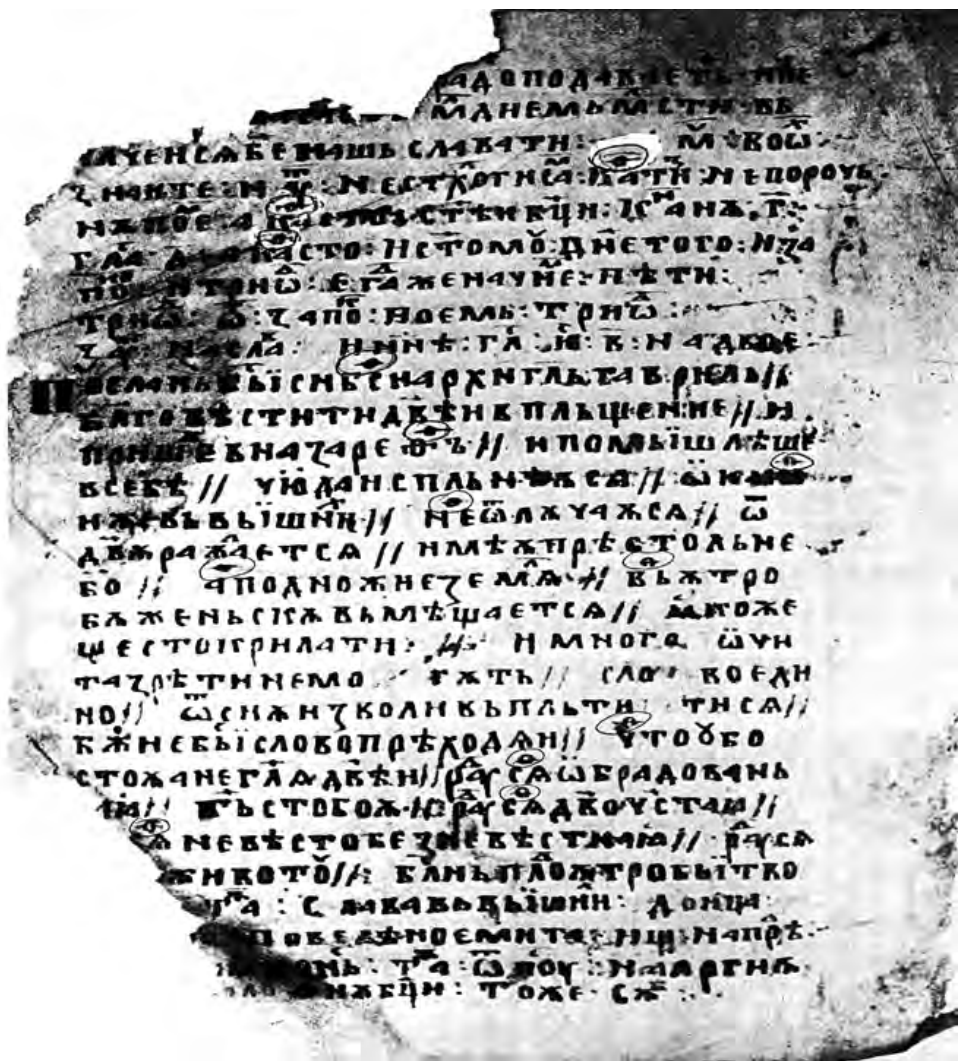


Ил. 1. Ръкописи гръцки 352 (л. 26) и славянски Q.n.1.15 (л. 676), XII в. Руска национална библиотека в Санкт Петербург. Едно и също песнопение на гръцки и на славянски: стихира за св. Йоан Златоуст, глас 2, изпълнявана на 13 ноември. Едно и също разположение на мелизми, свързани със знаците *параклитики* в началото и *тита* във фразова каденца



Ил. 2. Куприянови евангелски листови, XI в. Екфонетична нотација





Ил. 4. Битолски триод, последната четвърт на XII в., л. 91а: икос (въвеждаща строфа) на Богородичния акатист. Неседално пеене: общината стои права, когато се пее това песнопение. *Tuta*-нотация

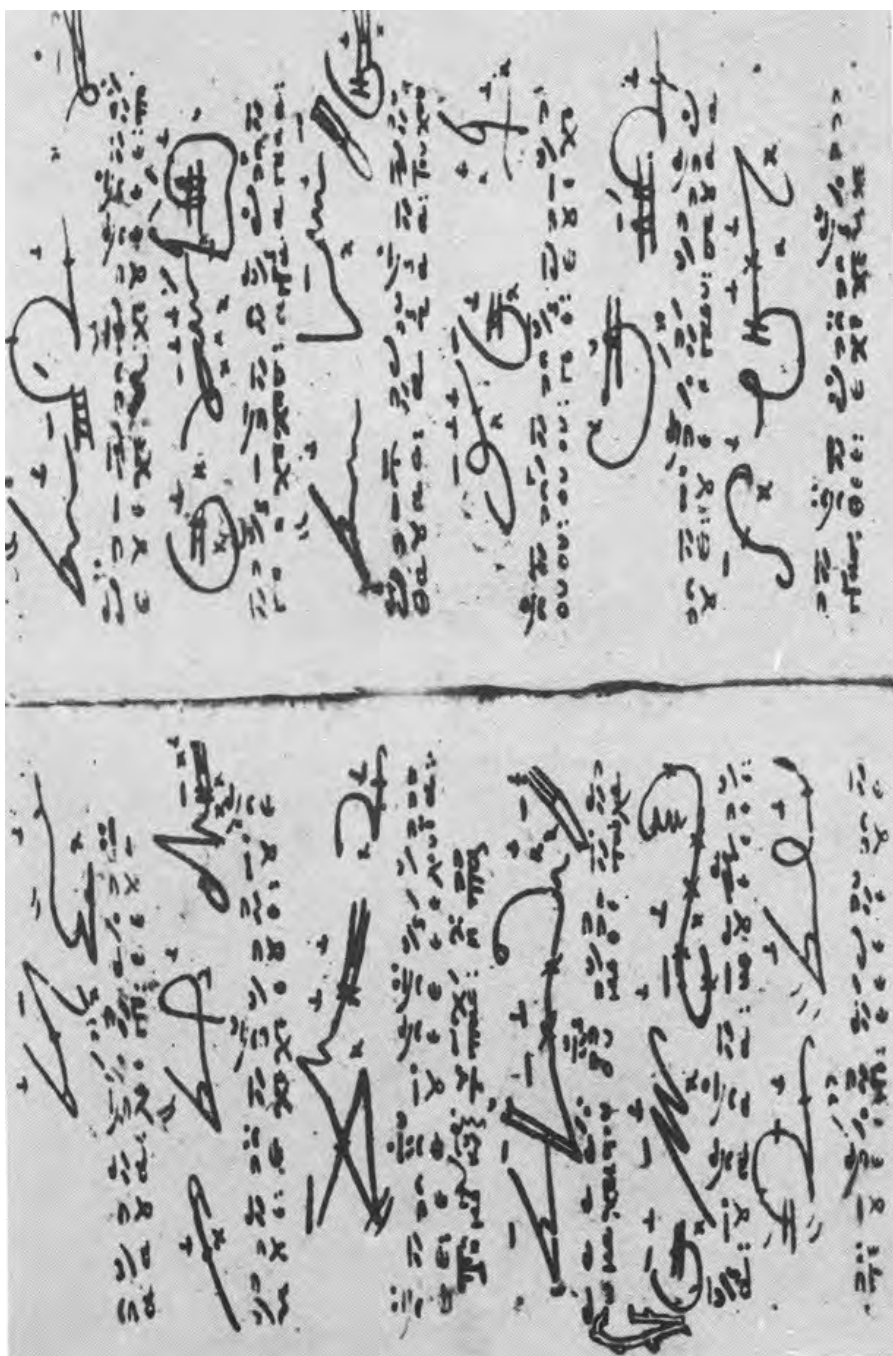
ИМЪ РЪДИ РЪСПАТЪ ГРО. ПРНАДЪТЬ КЪН КЪ ПОДЕМЪ  
 ТОГОГО ВНАДЪ МРЪТЪ И ЧДРЪ КЪ ИГЛАШЕ. ЧЩЕ ВРЪ  
 СПАТЪ НЕ ПРНАДЪТЬ. ЧДЪ Е С И П РЪ КЪ СЪНМО И БЪ МОН.  
 (икс) СЪ О Г О Ч Г М Ц А. Ч М И Ц А КЪ З И Р Ч А Ш И Н Ч А К О ЛЪ Н П  
 Г Р А Д А Ш Ч. В С КЪ С Т В О Ж Ш И М Р И ТЪ. В Л Ч Ы П Р О С Т Е  
 Р Ш И. С А Н И ТЪ М И Ж Е Т А М И. С И Ц Е В А П И А Ш И К А М О Н Д Е  
 Ш И Ч А Д О. Ч Е С О Р Ч А Н А Д Р О П Ж Т Е Ч Е Ш И. Е Д Ч А Р О У Г Л И  
 С Т А Б Р А К Б В К Ч И Ч Г Л И Д Е Н. И Т А М О Н И Ч Т Е Ч Е Ш И.  
 А Ч И М А В О Д Ж К В И Н О П Р Л О Ж И Ш И. И Д Ж А Н П О Т Е БЪ Ч А  
 Д О. И А П О Ж Н А Ж Т Е Б Е. И Н Е М А Д А М И М О Н Д П А Л Е Н Е.  
 Ч Т Р А Ж М А С К Р Т И Н. Т Ы Б О Е С И Н С П О Л Ч А Т И Н Ъ Н Б А М О Н.  
 НВОСЕ: ПРЪ: И: А: РЪ: Ч: А: Н: Ш: А: С: Е: Б: Р: И: З: И: М: О: Ж: И: М: А: М: Р: И: М: А: М:  
 Г: К: Б: Е: М: О: Н: К: О: М: А: И: В: С: К: А: Ж: Ш: Ч: К: Н: А: М: Д: Е: С: И: П: А: С: У: З:  
 НВОТО: Р: Е: К: А: Ч: У: А: И: НВОСЕ: Е: Ч: И: П: Р: А: П: Р: А: И: Т: И: И: А: П: Т: Е:  
 П: О: И: Е: Р: А: М: О: П: О: В: Ц: И: Ч: Т: Р: О: П: О: А: Ч: И: Н: П: А: П: О: С: А: Т: Г: Р: А: М: О: И: О: А:  
 П: С: Е: С: Т: Б: Т: Р: А: Н: О: Ж: М: А: Д: Е: М: А: Ш: Е: Ш: О: М: А: П: Ч: Ш: Т: О: Р: А: Н: И:  
 П: Р: А: В: К: П: А: И: Д: О: С: Т: Р: И: Ч: И: Б: Е: С: Т: Р: С: Т: И: П: Р: К: Л: О: Н: Ш: А: С: А: С: И: Е:  
 Б: Ж: Е: Н: М: И: Р: Л: Я: О: Ч: Ж: А: М: С: Р: Д: Е:  
 М: И: Т: Ш: Е: П: О: Г: Л: Л: У: И: С: Т: Я: Ш: Е: С: А: Т: А: И: Т: П: Р: И: Ч: А: Д: И: Н: И: Ш: Е:  
 С: А: К: Ж: Е: С: Т: Р: Е: Д: И: Т: А: И: М: И: Т: Х: Е: Т: К: О: П: Л: О: Т: Е: Л: И: Е: С: А: Ш: Е: Ж: И:  
 Ш: А: К: Е: Л: И: К: Л: У: Ж: О: Р: И: С: П: А: Д: А: Р: Е: С: А: К: К: Т: А: Т: А: М: С: Р: Д: Е:  
 К: И: Д: И: Т: Е: Д: Р: О: Ч: И: Р: Е: П: Е: Д: Е: К: О: И: Т: Е: С: А: И: Н: Т: К: О: П: Р: И: Д: Е: Ч: Т: П: О: А:  
 Т: И: М: А: И: Ч: Б: И: Е: Н: И: М: Е: Д: Р: Ж: К: Б: Е: З: А: К: О: И: М: И: В: И: Н: Ж: С: Р: Ч: У:  
 Д: Е: Ч: Е: С: А: И: М: Е: Н: Е: Ш: Т: Ч: Е: В: И: Ш: Е: Д: Р: Ч: И: Ш: И: С: А: П: Р: О: В: О: К: А: И: Т: Е: М: О:  
 И: З: К: Ч: И: В: М: А: Д: Е: И: Н: И: Г: А: Л: И: К: О: Г: О: Р: К: О:Ж: П: Р: О: В: О: Д: Е: С: А: Ч: А: К: А: I: B: O: C: H:  
 П: Р: Т: И: А: И: Ж: Е: И: З: А: Ш: И: Е: М: К: О: З: А: М: И: Б: Е: Ч: Л: У: К: О: М: А: Ш: И: Ц: Е: X:  
 П: Р: О: К: О:Ж: И: Ч: Е: X: I: T: P: E: T: I: A: I: N: A: T: I: A: P: A: I: N: I: M: E: S: M: E: X:

Ил. 5. Аргиров триод, края на XII или началото на XIII в., л. 316: икос на кондака за Велики четвъртък. Квази нотация дипли: основният знак е дипли (//). Знаци: исон, оксия /, двойна оксия (дипли) //, кентимата ..., вария \, двойна вария \\\, апостроф

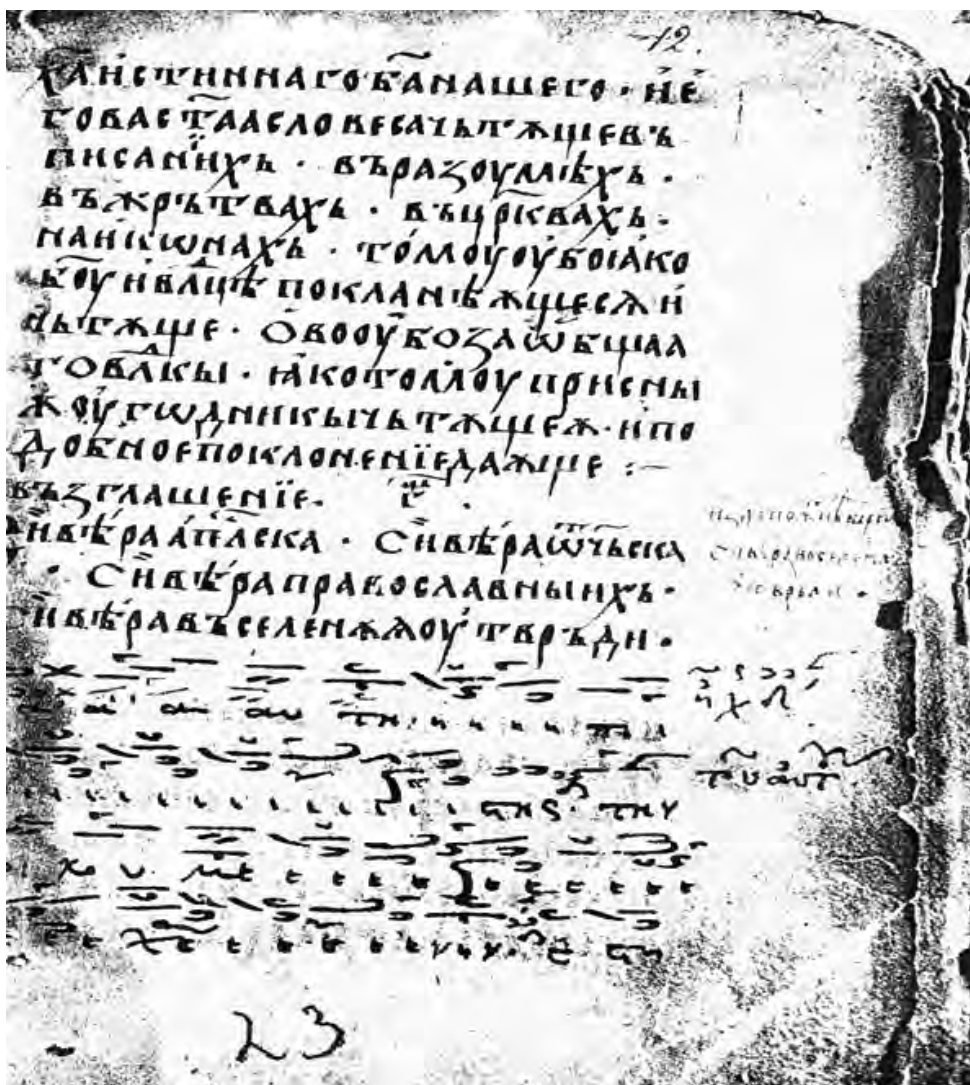
НЕРЕН ИМЕНЕМЪ СЫН ДОСКОНУБНІА ТИ ТРЪБОВАВЪ  
 БЛЖНЕ АНТИМЕ. СЛОУЖЖ ПЕНЗРЕННЫМЪ ТАИНАМЪ  
 БНІАМЪ. КРЪВЪ СВОЯ ПРОЛІАВЪ ЗА ХАБА ЖРЪТВЯ ПРИ  
 ЖТІА СЕБЕ ПРНЕСЪ ТЪМЖЕ, ДРЪЗНОВЕННЕ НМЪА.  
 К НЕМОУ МОЛІСА СЪ ВЪРОА ТВОРАЩІМЪ ПРЪТІАА  
 ПАМІА ТЪМЪ ПРАЗНОУЩІМЪ НЗБАВІТІСА ПРЪ  
 ТЫКАНІА. Н ВСЪКОЖ НАПАСТІ

Ил. 6. Драганов миней (Зографски трефологий), втората половина на XIII в., л. 3а: стихира за службата на Никомидийски епископ Антим за 3 септември. Реставрация на Христо Кодов





Ил. 7. Ръкопис Кастория № 8, първата половина на XIV в. Асмагикон, л. 366 – 37а: причастник за Великден



Ил. 8. Бориллов синодик. Трети нотиран текст: „Си вяра православних“