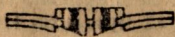


АНДРЕЙ АНДРЕЕВ

ИЗВОРИ

за музикалната култура на
средновековна България

опит за систематизация



От същия автор:

- Мит и музика. От Орфей до Фауст, 1938 г.
Музикалното изкуство на старите траки, 1939 г.
Плутарх. За музиката. Превод от старогръцки, 1939 г.
Питагор и учението му за музиката на небесните сфери,
1939 г.
Орфей. Животът и делото на един велик мъдрец и му-
зикант, 1940 г.
Музикалната култура на Крит и Микене, 1940 г.
Химни на Аполон Делфийски, 1941 г.
Старогръцка музикална археология, 1941 г.
Музикални нрави в стария Рим, 1942 г.
Музикалната култура на Стария изток и на Егейския
свят, 1942 г.
Произход на музикалната драма, 1943 г.
Есхил. Прометей. Превод от старогръцки
Еврипид. Медея. Превод от старогръцки
Софокъл. Едип цар, Превод от старогръцки

Готови за печат:

- История на музикалната култура. Университетски курс
в 6 тома
Лирата на Орфей. Философски елементи в музиката на
орфиците
Аристоксен. Музикални откъси. Превод от старогръцки
Аристотел. Мисли за музиката. Превод от старогръцки

Гдето е славянинът, там е и песента,
там е и музикалният инструмент. Дом
и двор, планина и долина, поле и гора,
градина и лозе, всичко той изпълва
с тоновете на песните си.

Мисля, че мога да кажа твърдо, без
да бъда опроверган: у никой друг ев-
ропейски народ естествената поезия и
тонът не се намират в такава пълнота,
чистота, сърдечност и топлина на
чувствата, както у славяните.

П. Шафарик, 1826 г.

Музикалният живот на средновековна България е малко познат. С настоящето изложение си поставяме за цел да дадем общ поглед на музикалните прояви на прадедите ни. Служим си с цитати, които ни разкриват музикалното изкуство на средновековна България. Тия музикални прояви ни убеждават в будното музикално чувство на българина. Като славянин, той винаги обича музиката и чрез нея изявява своите най-съкровени чувства, мисли и тежнения.

Югоизточният кът на Европа още от най-древни времена има всичките условия за развитието на музикалните прояви с красотата на своята природа, с романтиката на своя бит, като първо кръстовище на източна и западна култура и като непрестанно поселище на народи от различен племенен произход, при последовен привес отначало на музикалните траки, а по-късно на още по-музикалните славяни. Българите в средновековието проявяват забележителна музикалност в светския и религиозния, в индивидуалния, и общностния си живот. Затова, никак не е прав охридският архиепископ Теофилакт, който в писмото си до Михаил Пантехни отрича музикалните способности на част от балканските народи. Неоспорима истина е, че за славянина народната песен и изобщо музиката е жизнено начало, основно съдържание и композиционно градиво.

Има моменти в историята на старобългарското музикално изкуство, които говорят за едно много сериозно отношение към тоновото творчество. Изобщо, старобългарската музика заслужава вниманието на всеки културен българин.

Целта на следващите редове е да подпомогне и улесни по-скорошното написване от специалисти

пълната история на старобългарската музика. Тия редове, обаче, не са пълна история, а тълкуване на извори, наредени в хронологичен ред.

Първите известни следи от човешки живот по нашите земи се отнасят към старокаменния период, който се съвпада с дилувиума. У нашия палеолитичен и неолитичен човек имаме груби музикални прояви като еднообразно провикване при работа, най-примитивно пение и т. н. Материалът за първите му инструменти е животинският кокал, тръстикови тръбички, рогове и черупки от охлюви. Първите струнни инструменти се явяват по-късно. За тяхно начало служи лъкът за лов.

По времето, когато у нас културата на изгладения камък достига своето най-високо развитие, на юг, по островите на Егейско море, по бреговете на Мала Азия и в източните области на Гърция, цъфти така наречената егейска култура. Малко по-късно тя се пренася и в нашите земи. Характерно за нея е бронзът. Огнище на тая бронзова култура е предна Азия. От там тя прониква в европейските земи, главно по два пъти—през Средиземно и Егейско море към Гърция, а от там към Италия и Галия, и през Черно море по Дунав към средноевропейските страни. Нашата земя, която лежи между тия пътища, е изложена от две страни на нейното влияние. Залезът на егейската, или критско-микенската култура настъпва с нахлуването на дорийските племена към юг. Към Македония, гдето тя особено прониква, се задържа и през по-късно време. Балканският полуостров по времето на тая култура е средище на интересни музикални традиции с източен характер.

Най-старото познато на историята индсеверо-

пейско население в нашите земи са траките. Те идват на Балканите не по-късно от началото на второто хилядолетие до н. е., когато най-старият слой на едините вече заема най-южните части на полуострова. Към XII в. до н. е., в западната част на Балканския полуостров нахлуват от север илирите, племе което принадлежи към западната група на индоевропейците и се отличава от траките доста много. Музикалното изкуство на траките и илирите е много силно развито. Тия масови племена имат съзнанието за силата на музиката, за въздействието на тона. С силни преживявания, те се особено увличат от музиката. Доказателство за това са тракийските музиканти Орфей, Тамирис, музикалната култура свързана с култа на Дионис, игрите на вакханките, интересните тракийски танци, песни и т. н. Много от известните в класическата древност музикални инструменти са смятани, че са от тракийски произход. Йорданес, гот от алански произход, разказва за тракийските инструменти и бойни тръби от по-късното време.

„Илиада“ е част от колективното художествено творчество на народите от старата източна култура. Песента лесно минава границите и затова през всички времена песните на съседните народи имат много допирни точки. Недопустимо е, траките да не са имали песни, сродни на „Илиада“ и „Одисея“. Тракийските песни са впоследствие погълнати от славяните. Нашият осмосричен юнашки епос е вероятен наследник на тия песни. И наистина: два стиха от него, написани на един ред, са ритмично еднозначни с един стих от „Илиада“ (Горо ле, горо зелена, горо ле, майко юнашка). И в двата случая имаме стих, съставен от шест стъпки—трисрични и двусрични. Следва „Илиада“ да бъде изучена на тая плоскост и да се

преведе с средствата и в хексаметъра на народната ни песен. Тая песен ще блесне с цялата си благородна простота и плавна песенна ритмика, музикалност и величава образност.

В нестинарството, култ силно развит в тая далечна епоха в части от нашите земи, се слуша една чисто религиозна музика, довеждаща до едно оргиастично състояние. Има някаква връзка между музиката на Дионисовата тракийска оргиастика, фригийската Кибела и музиката при нестинарските игри.

В VII в. до н. е., по черноморските брегове на полуострова възникват елински колонии. Настанилите се в новите колонии гърци носят от родината си своя музика. Тая музика е хубава, звучна, смислена, с хармония между тон и текст, с дълбочина и дори с философски елементи.

Римската власт замества периода на елинизацията. След изтичането на дългата 25-30 годишна служба на военна повиност, загубили всяка връзка с някогашните си родни места, войниците предпочитат да остават в областите, гдето служат. Така, с течение на времето, около лагерите на римските легиони покрай Дунава и в другите наши земи, възникват селища на римски ветерани. Обаче, тия римляни не внасят нищо ново в музиката. Дори настъпва едно загрубяване. Римляните не разбират тона, както старите гърци. За тях музикалното изкуство е средство за събуждане на воинствено чувство, за удоволствие, забава, при пирове. Философията на Питагор за хармония на сферите, зад която се крие едно научно, чисто математическо отношение към музиката, мислите на Аристоксен, Платон, Аристотел и други за силата на тона, не ги смущават ни най-малко. Те предпочитат да слушат грубите римски тръби. В музикалните прояви на нашите земи настъпва упадък.

В III в. от н. е., на Балканите нахлуват варварските германски племена. Музиката им е проста и първобитна. Свързана е с редица традиции, най-вече с пролетните им и зимни обичаи, които се коренят в страхопочитане към божествата. Също и в земеделските ритуали, в общността на живите и мъртвите. Миналото и бъдещето, животът и смъртта, според тия племена, вървят винаги заедно. При германските култове на Балкана има известно заимствуване и от тракийските традиции. Така, култът за пролетта прилича на култа за майката земя. Той се доближава по Кибела, чието чествуване е свързано с шумна музика. Музикалните прояви на германските племена в нашите земи са преди всичко на религиозна основа. Друиди (свещеници), фати (гадатели) и барди (народни певци и поети) употребяват простия лъков инструмент крота. Бардите съчиняват химни на боговете и поеми за тяхното омилоствивяване. Тия химни и поеми са примитивни. При нападение, германските племена у нас си служат с тръби, с шумящи и често с ударни инструменти. В нашите земи се чува една проста музика, граничаща с груб шум. Музикалното изкуство в нашите земи още повече слабее.

Християнските догми вече си пробиват път в разните части на полуострова. В югоизточния му край се оформи източната римска империя под името Византия, — крепост на християнството. Византийската музика е почти с религиозен характер. Чрез музикалното дело на монаха Роман ст Сирия, на Йоан Дамаскин, също и на други музикални дейци, тя влияе върху целите Балкани. Първи я приемат македонските славяни.

След като германските племена, най-вече остготите, напущат полуострова, мястото им заемат славя-

ните, на които е отредено да играят решаваща роля в по-сетнешните съдбини на балканските земи. Славяните още от много далечно време имат своя музикална култура, израз на всекидневието и на старославянския езически култ, чиито прояви са песни, обреди и др. Такива са вярванията в съществуването на русалки, вили, самодиви, обредните песни при коледуване, нова година, русалийски песни, лазарски, енюви песни и т. н., каквито и досега изобилствуват у славянските народи. Българите, идвайки в новото си отечество, ги приемат скоро като свои песни. У старите славяни музиката е широко развита като изкуство на масите. Редом с светския си характер, музиката е в връзка и с религиозния култ. На музикалното изкуство се посвещават специални съчинители и изпълнители на песни, наречени гъдулари, понеже си служат с запазения до наши дни народен инструмент гъдулка. Хубави образи на двама стари гъдулари намираме в долната част на църковни царски двери от XV. век, от с. Слечка (запазени в софийския народен музей). Тия двери са майсторско дело на неизвестен български резбар. От обредните и други достигнали до наши дни песни правим извода, че старата славянска музика има строго диатонична основа. Мелодиите са монотонни, лишени от скокове в големи интервали и в връзка с текста най-често като двустиховокуплетни песни. Тия мелодии се поддават на двувременно тактово деление.

Старите славяни обичат много музиката. Гъдуларите са тяхни любимци. За любовта на славяните към музиката ни разказват византийски, сирийски и арабски летописци. Византийски хронолози наричат славяните песнолюбци. Византийският писател Симеон Магистер в „Анали“ разказва, че били взети в плен

трима славяни. Те не могли да се бият добре, но свирели с умение на гъдулка. Тоя случай добре разкрива хубавата душа на славянина и неговият стремеж към мир и творчество. Историкът на Юстиниан Велики,—Прокопий, слуша с удоволствие славянски песни. В своята „Готска война“ (I, 187) той споменава за антите и за техните песни. Според същия Проконий, антите са голям славянски народ с много племена. Те първи стигат устието на Дунав и прехвърлят голямата река. „Долнодунавските славяни живеят заседнал живот, имат свои села и обработват земята,“ казва Менандър, когато говори за нападението на аварите върху тия славяни от полуострова в 576 г. от н. е. Същите славяни са организирани в племена. Арабски пътешественик и писател пише, че видял славянско погребение с поставен при мъртвеца музикален инструмент, безспорно, с значение на пътеводител към вечността. Антиохиецът Яхъя и арабският писател Якуб са възхитени от славянските песни, които намират за много звучни и приятни за слушане. „Те насищат душата“, пише Якуб, познаващ нашите земи от времето на Симеон. Изобщо, славянската музикална култура се налага над целия полуостров, за да се запази през вековете до наши дни.

В VII в., източната част на Балканския полуостров е заета от група славянски племена, имащи свои езикови особености, които ги отличават от другите западни славянски племена. Балканите приемат българите, един от най-древните народи върху просторите на Европа, народностното битие на които е засвидетелствувано исторически и оправдано с документи. Дружината българи на Аспарух в преобладаващата нейна масова част стои, както изглежда, на стадията на славянизирание. Аспаруховите българи,

започвайки от втората половина на V в., са исторически засвидетелствувани върху европейската територия народ, който има в древността за област достатъчно обширните пространства от р. р. Днестър и Дунав на запад и до бреговете на Азовско и Черно морета и Кубанския край на изток. Към времето на появяването на българите в Балканския полуостров, т. е. към края на V в., те са командните висши представители на българския съюз от племена, обединили под своето главатарство разнородни етнически групи, в това число и племената на крайдунавските славяни и анти. Само при такова изтълкуване на историческите събития става ясно образуването в средата на VII в. на първата славянска българска държава на Балкански полуостров, така, както я рисуват изворите. След като преминава с дружината си на десния бряг на Дунав, Аспарух съгласно с договора, взима под своя закрила и военна защита седемте неизвестни по име, разположени тук, славянски племена. Той разширява областта на възглавявания от него български съюз с включване в територията му дяснобреговата част на Дунав, населена с славяни. Те го повикват доброволно за свой военен водач. Той се задължава да ги защитава от аварските нашествия. Следователно, не Аспарух с своята пѣстра по народностен състав дружина е инициатор и създател на първата славянска държава на полуострова, а местното славянско общество, т. е. самият славянски народ. Този народ продължи и наложи славянската музикална култура по целия Балкански полуостров. Тая музикална култура от сега нататък ще характеризира музикалния живот на Балканите. Първите българи имат своя музика, с източен оттенък. Скоро музикалното изкуство на Аспаруховите българи се претопява в славянските музикални традиции.

Съприкосновение на българската с византийската музика ще потърсим още при Кубрат. Източният летописец Иоан, епископ на град Никиу в Египет, разказва, че Кубрат още като младеж пристигнал в Цариград, порастнал в императорския дворец, получил образованието си в Магнаурската школа, разсадник на наука и музика, и бил покръстен. Това потвърждава и цариградският патриарх Никифор, който в своята „Кратка История“ (ed. C. de Boor, Lipsiae, 1880 г.) съобщава, че към 619 г. от н. е. Кубрат пристигнал в Цариград с своите сановници, телохранители и семейства им и помолил императора да бъдат покръстени. Като имаме предвид византийската набожност и музиката им, която носи почти религиозен характер и винаги придружава религиозните обреди, както и вероятното желание на Кубрат да се покръсти, можем да предположим с увереност, че византийската музика му прави силно впечатление и че Кубрат я обиква.

Не е трудно да установим какви инструменти са употребявали тогавашите славяни. Безспорно, те са свързани с всекидневния им бит и обичаи и по-голямата част от тях са сходни с тях на траките и славяните. Това са тракийската гайда, овчарският кавал, славянската гусла, славянската гъдулка и ударни инструменти. Като прибавим към тях и бойните тръби на българите, ще имаме обща представа за славянските инструменти. По-трудното е да определим точния им тогавашен вид, който, разбира се, не се е много отличавал от сегашния. Първото известие за бойни български духови инструменти намираме у византийския летописец Симеон Логотет (783 г.): „Царица Ирина, като изпроводи логотета Ставракия с много войска против славяните (българите, б. н.), подчини всичките и ги при-

веде под властта на своето царство. Излезе и царят (става дума за византийския император Константин VI — 780-797, б. н.) с своята майка в Тракия с музикални органи и голяма войска и стигнаха в Боруй (днешна Стара Загора, б. н.)“. Далечен спомен за народните танци и веселия на първите българи намираме у бугрите, населяващи френската провинция Оверния. Произходът на бугрите е неясен. Предполага се, че те са остатъци от първите българи, или от богомилите. По-приемливо е първото, имайки предвид, че при един от наследниците на франкския владетел Хлодвиг, — Дагоберт I (628 — 639) пристига за гостоприемство голяма група от първите българи. Тая група брой около 9000 души, заедно с децата и жените. Дагоберт ги приема любезно и ги пръска между своите франки. Според д-р Хр. Стойчев, в изследването му за бугрите, думата бугр произлиза от булгар чрез изхвърлянето на буквите л и а. Оверния се състои от областта Пуои дьо Дом, областта Кантал и от околията Бриюд на областта Хот Лоар. Населението на Оверния произнася думата бугр с добродушие и с потупване по рамото, за да се засили по този начин идеята за другарство. Оверния е прочута с своя местен танц буре (*La bourrée d'Auvergne*), танц, към който овернянци са много пристрастени и когато играят с голямо оживление. Тоя танц е напълно идентичен с българската ръченица — поседница. Същите стъпки, същите движения, същото дяволско увлечение, същото удряне на пръстите, на петите, същото клякане, същото махане на ръцете и плочене на пръстите, обръщане, полунавеждане и провиквания, подтикващи към игра и разпалващи жара на играещите. Прави силно впечатление фактът, че в гласът на който се играе буре чуваме една от

най-разпространените народни песни „Буряно, Бурянке“ — Нашето внимание се спира и на едно друго сходство, — това на двете първи думи от българската песен „Буре (но), Буре (нке)“, с овернянското наименование буре. Въпросът за буре, обаче, е открит.

Разсадник на музикална култура на Балканите е и цариградската Магнаурска школа, заместила атинската философска школа. В това висше училище се изучават религиозни и светски науки и музика. В житието на Константин (Кирил) четем: „Когато пристигна в Цариград, дадоха Константина да се учи в Магнаурската школа. И като изучи в три месеца граматиката, зае се с другите науки. И изучи Омира и геометрията и при Лъва и при Фотия диалектиката и всички философски науки, а заедно с тях и реторика, аритметика, астрономия, музика и всички останали елински изкуства“. Интересното и важното в този цитат е, че музиката се смята като елинско изкуство. Този факт вече подсказва за едно сериозно отношение към музиката, подобно на съзнателното отношение на старите гърци към тона.

В „Похвала на св. Кирил“ намираме следните откъси: „От младини бе живял като ангел, отклонявайки се и отбягвайки от житейските сласти, прекарвайки винаги в псалмопения и песни . . . Кое ли изкуство остана неизвестно за неговата блажена душа?“ В житието на св. Кирил е казано: „На смъртно легло Кирил за свое успокоение пееше религиозни песни“, или „ . . . обаче, бездушните предмети, които издават глас, като пищялки и свирки, или гусли, ако не издават разделни звукове, как ще се разбере това пищение, или гудение? Защото, ако тръбата издаваше неопределен звук, кой ще се готви за битка . . .“ или „ще пея с дух, ще пея и с ум.“

Около Солун живеят плътни славянски маси. Между тях е силно развито християнството. Тия славяни вече приемат византийското църковно пение. Това, обаче, не значи, че славянската музика се губи. Тя се запазва като народна музика, а само в религията се чувствува византийското музикално влияние. В житието на Методий четем: „Вие, солунци, пеете славянски песни.“

В надписа на Мадарския конник се говори за ешмедеме, — угощение. Подобно пиршество, през времето на Омуртаг в чест на покойния Крум, не е могло да мине без игри, музика и песни. Същото трябва да каже и за освещаването на водопровода на Исбул на мадарското плато. Такива празници с музика стават и в Плиска, Преслав, Преславец и в други културни средища на старите българи.

В втората половина на девети век българите приемат официално християнството. Това се отрази и върху нашата музика. Данните за тоя факт са доста. В преславската школа, обаче, още от самото начало се прави сериозният опит да се замести византийското пение и замени с чисто българска славянска музика. В това ни убеждава следният текст из житието на Кирил, по преписка на Владислав Граматик от 1479 г.: „Папата, като прие славянските книги, освети (ги) и положи в църквата „Света Мария“, която се назовава „Фатни (Ясли). И пяха над тях светата литургия... След това папата заповяда на двамата епископи Гаудерих и Формоза да посветят славянски ученици. И като ги посветиха, веднага пяха литургия в църквата на светия апостол Петър на славянски език. И на другия ден в църквата на свети Петронил и на третия ден в църквата на свети Андрей, а от там пък, в църквата на великия вселенски учител

апостол Павел. И пяха цялата нощ по славянски и славословили по славянски.“ У византийския летописец Зонарас четем: “... И когато Борис бе готов да приеме християнството, поиска от Цариград да му се пратят духовни лица и певци.“ Кирил и Методий превеждат на славянобългарски език книги на тогавашния църковен ритуал. Те превеждат и книгата, наречена „Молитвослов“, съдържаща нотирани молитви. Превелн песнените сборници, образуващи тогавашния състав на „осмогласника“, на „триода“ и на така наречения тогава „трипологий“ (книга с избрани песни, наредени по календарен ред и то само за големите празници). Вероятно, в всички книги двамата братя поставят за основа славянското църковно пение, защото в посланието, което патриарх Фотий праща на Борис, още на другата година след въвеждането на християнството в България, той се сили да убеди Бориса, че византийското църковно пение е най-хубавото. Борис не обича византийската музика. Фотий вече знае за опита на българите да създадат своя църковна музика, имайки хубаво светско музикално изкуство. В „Панонски легенди“ се казва, когато Кирил търси и Херсон мощите на отдавна починалия римски папа Климент: „Когато пристигнаха на брега, морето утихна и те почнаха да копаят, пеейки псалми по славянски“. В същия исторически паметник, по повод смъртта на Кирил, намираме: „... А папата заповядана всички славяни, които бяха в Рим, както и на римляните, които се бяха стекли с свещи, да паят над него по славянски и да му отдадат почести, както биха отдали на самия папа.“ Тия откъси ясно подчъртават стремежа на българите, към чисто славянска религиозна музика, Разбира се, те имат и светска славянска музика. Очевидно е, прочее, че при Борис и Симеон, в преславската книжовна школа и изобщо

в културния живот на тогавашната България имаме сериозния опит и искрено желание византийското пение да се замени с чисто българска църковна музика.

По заповед на Борис, в Брегалница, град на северна Македония, с епископско седалище, е съграден храм и в него са пренесени моши на светци от Струмица. За това разказва охридският архиепископ Теофилакт в съчинението си „Страдание на тивериуполските мъченици“. За пренасянето на мощите им той казва между другото: „И тъй, като ги дигнали с велико славословие, осветления, благоухания и славянски песнопения, тръгнаха за Брегалнииа“. Или в същото съчинение: „И така пристигнаха в Брегалница ... и в храма бе отреден клир, обучен на български език, за да предстоява там и да изпълнява ти славянски постоянно свещените песнопения“. (*Historia martyrii XV martyrum, Patrologiae graecae t. CXXXII, col. 208*).

На няколко места споменахме за славянско песнопение. Интересен е въпросът: какво следва да разбираме под славянско песнопение. Дали това не е византийско пение, което римският папа умишлено нарича славянско пение, в своята умраза към цариградския патриарх. Или пък славянското песнопение е нещо различно от византийското пение. Ние мислим, че славянското пение може да е по-близо от религиозната музика на византийците, но се отличава основно от него, имайки за свой първоизточник народното звукотворчество на балканските славяни. ⁶

Светската музика се оформява по един естествен, логичен път, последица от народните чувства и мисли. Климент Охридски, в едно от своите слова, по думите на архиепископ Теофилакт, възстава против „дяволските песни и танци.“ Става дума за чисто народна музика. Същият Теофилакт Охридски раз-

азва, че Климент обичал хубавата музика и „насочвал клира към хубаво песнопение и молитви“. „Той написа, пише Димитрий Хоматиан в своето житие за Климент, и свети песни, които старателно преподаде на най-благоразумните измежду децата“ (т. е. учениците си, бел. наша).

Симеон се учи в Магнаурската школа. Там учат и децата на българската аристокрация и на висшите сановници. Те се запознават в Цариград с едно ново музикално изкуство, което вероятно, им прави силно впечатление. Това важи и за Симеон. Цариградският патриарх Николай Мистик в писмата си до Симеон (според изданието на *Migne. Patrologia graeca*) на няколко места говори за музикални прояви и с тях иска да убеди и отклони, редом с другите си доводи, Симеона от намерението му да нападне Византия и поспециално Цариград. В „Шестоднев“ на Иоан Екзарх четем: „Да кажем с блажения Давид и с него да запеем.“ Или пък в „Шестоднев“; „... Когато слушахме пойните птици: да пеят славеи, чучулиги и др., да пеят с различни гласове красиви песни...“ В „Проглас на евангелието“ от епископ Константин намираме: „... Да го чувате като глас на меден звънец...“ В житието на св. Иван Рилски от патриарх Евтимий четем: „Преподобният, като го гледаше да живее така с него, подобно на разрастващ се кадър от Ливан, отправяше благодарствени песни...“ или „... херувимски като пеш заедно с ангелите...“

В легендата за Боян мага се съзира отрицателното отношение на християнската църква към всякакъв вид народно веселие, към израз на радост, нужда от светска музика, поезия, ритъм, зрелища и буйни чувства у народа. Наверно, под влияние на строгата проповед на църквата, Боян, най-малкият и може би най-просветен син на Симеон, отличавал се с склонност

не към християнските религиозни догми, а към хуманитарните науки, музиката и другите науки и изкуства, доколкото сведенията ни го очертават, е набелязан и от народа като магьосник, т. е. като нечестив човек, опасен с своите разбирания за църквата и за нейните смирили пасоми. Той ще да е притежавал музикални склонности, поетически дар, вкус и умение към устройване на зрелища и игри, но афоресан от църквата, е заклеймен като ненавистното дяволско начало в живота. Толкова чудноват и противен е бил неговият собствен живот в очите на църквата, че пратеникът на германският император Огон I до цариградския двор, — епископът на Кремона Луитпранд, като слуша да се говори за него, в своите мемоари за събитията около 949 г. нарича Бояна човек с чудни способности и може би добър музикант (в *Antadopsis* III, 29).

В 988 г. русите се покръстиха начело с княз Владимир, внук на Олга. Княгиня Олга е родом българка, българска княгиня от първата ни столица Плиска. В историческия документ „Летописец руский царей“ е казано: „... Приведоша ему (на Игоря) жену от Плискова, именем Олгу, остроумицу и корен и основание вери християнскои и наш вожд.“. В важния исторически паметник „Родословец на руските князе“ четем: „Игоря же (Олег) жени в Болгарех, поят за него княжя именем Олгу. И бе мудра велми.“ Олга е внучка на княз Борис I, от най-малката му дъщеря Анна, сестра на Симеон, омъжена за Сондоке, или Сурдика, велик болярин от виден старобългарски род. Тя носи в Русия и музиката на нашия народ. Според хрониката на руския монах Иоаким, наречена Густинска хроника, великият княз Владимир пристига в Киев с „българския метрополит Михаил, твърде учен мъж, придружен от четири епископи и голям брой

свещеници, дякони и певци“. Немислимо е само водачът на тая делегация, стъкмена от Цариградската патриаршия за покръстването на руския двор в десети век, да е бил българин. Сам Тибо, френският капацитет по византийска музика, признава това. В „Руская история“, т. I, ч. I, стр. 38., от Татишев, намираме следния интересен цитат: „Цариградският император и патриархът изпратиха при равноапостолния руски княз Владимир метрополит, наречен Михаил, мъж много учен и високо просветен иерарх, българин по народност, и с него още четирима епископа, много свещеници, мнозина черковни певци и техни помощници, все измежду българите, за да научат новопокръстения братски руски народ да пее богослужебни песни по славянски образец.“ Това обаче, не е първото официално известие за музикални връзки между България и Русия. Те съществуват и от по-рано. Край Дунав, още от първите години на IX в. от н. е. се развива като важно търговско средище между руси и българи хубавият град Преславец (Малък Преслав). От него по-късно се възхищава киевският княз Светослав. Наред с търговските връзки, тук се развиват културни връзки и сигурно и музикални връзки. В писмото на своята майка, Светослав се възхищава от красотата на българския Преславец и игрите на българите.

В „Отговорите на папа Николай I“, на въпросите за съвети на българите, при Борис I, в 47-та глава, на въпроса, дали е позволено на четирдесетница християните да се отдават на игри, разбира се с много музика, е казано: „А това не е позволено на християни не само на четирдесетница, но и в никое друго време.“ И по-нататък: „Нуждно е да се въздържате не само от игри, но и от всякакво пусто-словие и волнодумство . . .“ „И тъй, никакви суетни

игри и удоволствия . . .“ Разбира се, тия игри и веселия са тясно свързани с народната музика на тогавашните българи. Тая музика и игри се осъждат много и от архиепскоп Теофилакт Охридскии в синодика на Борил.

Според англичанина Турнерели, арабският пътешественик и писател Ибн Фадлан е пратен в 921 г. от абисидския халиф Ал Муктадир Бил в големия български център на Волга, — град Болгар. Ибн Фадлан е оставил интересни бележки за обичаите и начина на живот на българите, свързани без съмнение с музика.

Носители на хубава светска музика в българското средновековие са и богомилите. С тях, с музикалното изкуство на първото българско царство се влива истински светски елемент, който отчасти заменя религиозния. Това личи добре от язвителната беседа на презвитер Козма, в която той казва: „Мнозина от людете тичат по игри . . .“, или „не са християни такива, които пият вино с гусли, хора и беговски песни . . .“, или „нито пеят молитвите на свещениците“ и т. н. Богомилите обичат музиката. За тях тя е не само удоволствие за слуха, но има и възпитателно въздействие. В апокрифите на няколко места се загатва за това. Но, най-силният аргумент е богомилският апокриф „Видението на Исай“. Едно внимателно проучване на този ценен богомилски труд ни разкрива същността на Питагоровото учение за музиката на небесните сфери. На много места в апокрифа четем: „III. После ме възведе на онова, което е първото небе. Онези, които седяха от десно, пееха с един глас, а тия от ляво, пееха след тях и песента им не бе като на десните. Запитах ангела, който ме водеше: „Кому е отправена тази песен?“ . . .“

IV. И пак ме възведе на второто небе . . . Песента там бе по-възвишена от тази на първите . . .

V. И възведе ме на третото небе . . . А песента, която пееха, и славословието на седящия и (самият) ангел бяха по-големи от втория.

VI. И отново ме възведе на четвъртото небе. И там пак пееха . . . И пеенето бе по-голямо . . .

VII. И възкачих се на петото небе. И там също видях безчислени ангели, и тяхната слава и песен бяха по-славни, отколкото на четвъртото небе . . .

VIII. И пак ме възведе на въздуха на шестото небе . . . И песента им бе свята и чудна . . .

IX. И възведе ме на шестото небе . . . И песента им бе еднаква . . . , И даде ми се да пея и за тях . . .

XI. И когато възлязохме на седмото небе, видях там чудна и неизречима светлина . . . и песен.

XIII. След това чух глас там, и чух песни по небето, възходящи на седмото небе. . . Песента на всичките едем небеса не само се чуваше, но и се виждаше . . . “

И Питагор учи за възпитателното, силното и чародейно въздействие на музиката, че всичко в вселената е тон и число. Преминаването от едно небе на друго, различието на песните на разните небеса, не е нищо друго, освен преминаването от една сфера към друга, както учи древногръцкият философ и математик който е и голям музикант теоретик. Всичко това издига значението на старобългарското музикално изкуство, говори за неговата разумна същност и ни убеждава, че музикалното творчество на българите богомили не е случайно явление, а резултат на задълбочаване, чувствуване и разбиране на тоновото изкуство. За това говори и охридският архиепископ

Теофилакт в писмото си до протосикрит Григорий Каматир: „Да беше пожелал, би могъл да стане и музикален, нещо естествено, защото аритметиката е сродна с хармонията, понеже и двата тия предмети имат за цел определеното количество. Той би могъл да стане музикален, ако захванеше първом да се упражнява с духови инструменти и се научеше да ги иадува и отпуска хармонически и с ритъм, че ту да ги пълни с дъх, ту да ги изпраздунва, след това би трябвало да изучи подробно правилата, с една дума, би трябвало да се упражни на духови и струнни инструменти. Тогава ще се понесе към прословутата наука на земното кълбо . . .“ Тук е ясно очъртана Питагоровата мисъл, че светът се къпе в хармония, мисъл добре позната на Теофилакт Охридски. В житието на (Константин) Кирил четем : „ . . . Цялата земя да ти се поклони и да ти пее . . .“ Теофилакт учи на младини първо в атинската философска школа, гдето ученето на Питагор е много тачено. След това продължава образованието си в Цариград при най-начетения мъж на своето време (XI в.) Михаил Псел, който е не само философ, но и отличен музикален теоретик. Неговите разбирания за музиката Теофилакт разпространява между българите. Теофилакт пише в писмото си до Каматиropул: „ . . . много нещо съм се ползувал и научил от музата на Псел.“

Византийският летописец Иоан Скилица (ed. Воп. р. 715, 1-5) пише: „След като покори България, император Василий не пожела да измени нищо от навиците на българския народ. . .“ Следователно, с началото на византийското иго у нас (1018—1186) промени в музицирането на българите няма. Народът продължава да има същото тоново изкуство както и преди, изпадайки все повече под влиянието на нашите богомили.

През 1040 г. норвежският военачалник Харалд помага с своята наемна войска на византийците, за да потушат заедно възстанието в бившето западно българско царство на Самуил. В скандинавските песни-скалди на певица Тиодолф се говори за Харалд и за хубави песни на македонските планинци. Вероятно Тиодолф чувал за овчарски идилични песни, пети в българските или македонски планини.

В писмата на Теофилакт Охридски четем: „Те пеят някаква бойна и победна песен“ (в писмото си о великия domestik Андриан) „... че тия, които ще изпеят песните за празника...“ (из писмото до преспанския началник Макремволит), „У мене едно само изкуство, ако го знае, може да му бъде полезно, а то е певчеството и управлението на хор, която и да е част и вид от изкуството за хармонията, но все пак не само нашите, но и всички не го изучават...“ (из писмото до Палеолог). „Кой би ми съставил хор от ритори, за да бих им станал върховник, какъвто бях едно време, та да бих дал тон и натъкмил общо словесно хоро“ (из писмото до севаст Иван), „Ако ти, който надминаваш всички по мъдрост, си на мление, че работите сладкосани се усмихнали и се сложили по-приятно, отколкото преди, да се въздържаш да ни доставяш прелестите на езика ти, што с това ти лишаваш годината от пролет и олимпийските игри от музика“ (из писмото до Мерментул), „... аз от сега още ти изпея победни песни“ (из писмото до епископа на Керкира), „... колко се радвам и веселя и искам да играя хоро“ (из писмото до Анем), „веднага ще ти изпея победни песни не по-долни от ония на Бакхилидовци и Симонидовци а може би и такива, като нагодените според лирата на беотиеца Пиндар...“ (из писмото до Офеомах), „... не се отвърщай от

буколическата свирка, която възпява изворите, шепотите и боровете . . .“ из писмото до Мерментул) и т. н.

В сигилий на деспот Алексей Слав, от 1220 г. четем: „ . . . 'песни, подобни на песните на псалмопевеца Давид . . .“ В възхвала на Иван Александър от 1337 г. намираме: . . . да отправим истинна песен . . . възвисете победни песни . . .“ Зографската грамота на Иван Александър, от 1342 г. пише: „Като възпяват и славят Бога . . .“ В синодика на българската църква се казва: „Каква достойна песен, прочее, да ѝ пренесе нашата любомъдрена немощ.“ В похвалното слово на митрополит Йоасаф за св. Филотей е писано: „Пристъпете с богогласни песни на прославим общата застъпница на християнине!“

Под влияние на непобедимия нагон за живот, на новите разбирания, на византийската култура, проникнала така властно в средновековна България, най-напред и главно чрез царските дворци под влияние на варварската жизнерадост, носена от печенези, кумани и пр. заселени в България и настанени дори близко до царския трон племенни групи, народните игри, музика, танци, а може би малки пантомими с музикален съпровод добиват широко разпространение, особено през второто българско царство. През този период, в музиката на българите се чувствува вече свобода.

В двореца на Иван Асен II на разни празненства, куманки и кумани показват своето хореографско изкуство. В „Кукленски песнивец“, от 1337 г. писан за Иван Александър, се говори за победни песни. В повестта на Владислав Граматик, от 1469 г., за възстановяването на рилския манастир и пренасянето там мощите на Иван Рилски, се говори за религиозни песни и наред с това, за обикновени народни песни.

В „Манасиева хроника“, от времето на Иван Александър се говори, че император Лъв Арменец Иконоборец мрази мъжете певци, дори и когато пеят хубавите утринни песни. В същата хроника се говори в откъса за цар Теофил (византийски император): „Най-явен знак на неговото велелепие бе изкуствеността на онези сглобени от злато органи, през които, като се изпращаше по изкуствен начин въздух, излизаха благозвучни и красиви песни и се разнасяше приятно и сладко пение. С тях бяха и позлатените и блестящи дървета, които блестяха издалече от лъщенето на златото. На тях седяха златоковани пойни птички, като на клонки на топола, или на островърхи борове, и чрез някакво изкуство издаваха медни песни. Така изкуствените ръце на многохитрите люде добавят по-малко гъодушевената природа.“

Разбира се, и религиозната музика има своите слушатели, като имаме предвид и многото религиозни движения през второто българско царство (исихазъм, адамитство и др.) В житието на Теодосий Търновски намираме хубава прослава на църковното пение. В похвалното слово на Григорий Цамблак за патриарх Евтимий четем: „О блажен ангелски глас, отговор на благородна душа.“

Може би, по подобие на латинския император и на западноевропейските владетели, с които българските царе влизат в все по-тесни връзки, последните ще да устройват импровизирани представления с много музика, така много разпространени и покровителствувани в цялото европейско средновековие, в френските замъци през XI-XIV в. в. Тук се явява неминуемо въпросът: имало ли е в България мистерии с музика, давани ли са някъде църковни представления? Знайно е, че християнската

църква на запад, борейки се с мощния нагон у народите към светска музика и зрелища, не може да победи народните игри, но придавайки им друг характер, ги използва за чисто свои цели и създава така наречените мистерии, миракли и други религиозни представления с музика, онагледжайки живота и страданията на Христа и светиите. Мистерии е имало и в Византия, и в Русия. Не е възможно Търново да не е копирало от Цариград мистерииите, имайки предлив любовта на българина към зрелища. Жалкото е, че нямаме за тях подробни сведения. Ясно е само това, че в мистерииите музиката заема предно място.

Като проява на масово музикално чувство с чисто светски елемент, в нашите земи, и изобщо на Балканите, се явяват, по подобие на европейските трубадури и трувери, народни певци скитници. Данните ни по тая интересна страница в нашата музикална история са оскъдни, но имаме едно интересно известие. В църквата „Св. Богородица“ в Охрид се намира надгробна плоча на Остоя Гаяковик, владетел през XIV столетие на град Костур. От надписа на тая плоча научаваме, че Гаяковик е сродник на Крали Марко и че е „бугарчик по гуслом“, т. е. певец на хероични песни, съпровождани с гусла. Думата бугарчик произхожда от Хърватско и с нея се означават от съседните народи през средновековието българите — певци, изпълняващи епически песни и мотиви. Фактът, че терминът „бугарчик“ добива гражданственост показва, че на Балканите, и у нас, тоя род изкуство по това време е на особена висота и почит. Сигурно, то е повлияно от европейското средновековие, заимствувайки го за творчеството си, за своя епос, идеи и мотиви.

Ясно е, че през време на второто българско църство, особено през XIV и XV векове, се доформява интересно самостоятелно българско църковно пение и музика, значително различни от византийската. Гнездото на това ново изкуство е Търново. Негови съчувственици са и хората от школата на Теодосий Търновски и по-късно и на патриарх Евтимий. Българските царе от Калоян до Иван Александър имат връзки с запад. А през XIV и XV столетия на запад се ражда нова музика — полифонния стил. Цялата тая епоха на ранния Ренесанс се радва на голям и всеобщ успех на изкуството изобщо и на музиката в частност. В България през това време пристигат епископи и свещеници от Рим. Прииждат у нас католици търговци от Дубровник, Венеция, Генуа, Рагуза и саксонци рудари. Тая епоха даде на целия християнски свят свобода на творчеството. Под влияние на византийското пение, на нахлуващето в страната ни западноцърковно и светско пение и музика, и на светската престонародна, близка до душата на всеки българин музика, се изгради нова църковна и светска музика и пение.

Каза се, че нашите прадеди се отърсват от византийското пение и създават свое църковно пение. Това е старобългарският църковен напев, чиито следи, с падането на България под византийско, а после под турско иго, се губят у нас. Старобългарският църковен напев намери хубав прием в братска Русия. За пренасянето му в Русия помагат атонските манастири, в които, наред с византийците, българите са едни от първите посетители и обитатели. За това говорят редица български и чужди грамоти. Идващите в манастирите българи донасят и български църковни книги, написани на оригинална

българска нотопис. „Трофинологион“ от XI в., който според професор Успенски, че е запазил до края на миналото столетие в Зографския манастир, е доказ за съществуването на такава българска нотопис. Първите творби на старобългарския църковен напев са написани с старите безлинейни ноти—невми, а това вероятно са усъвършенствуванията от Йоан Кузел нотни знаци на Йоан Дамаскин.

Едно писмо от 1458 г., написано от молдовският войвода (управител) до православно братство в Львов гласи: „Изпратете деца да учат българско църковно пение, защото от Пшемисъл вече има такива“ Има ръкописи и документи, които ясно установяват пътя по който нашето пение е минало в Галиция. Имената на Киприян и Григорий Цамблак са тясно свързани с научаването на галицийските руси на старобългарското църковно пение. Не ще съмнение, че след последния български патриарх Евтимий, неговите ученици Киприян, Григорий Цамблак, Константин Костенечки и др. са и големи носители на старобългарското църковно пение извън България. Протоиерей И. Вознесенски в книгата си „Технически строеж на старобългарския църковен напев“, Киев, 1891 г., пише, че старобългарският църковен напев е пренесен на север след пропадането на България. През Угро-Молдовия, той преминава в югозападна Русия, от тук в Великорусия и е запазен в модерните линейни нотни ръкописи, от XVI, XVII и XVIII столетия Според Вознесенски, старобългарският църковен напев е многогласен, но се запазва до наши дни само в твърде късни успоредни редакции, твърдение малко вероятно, като се има предвид чисто едногласномелодическият характер на светското българско народно звукотворчество. Обстоятелството, че старобългарският църко-

вен напев е изложен в югозападните руски нотно-линейни ирмолози в два вида, изниква въпросът: пренесен ли е той в Русия в своя първообразен вид, или претърпява изменения чрез устното му предаване и неточното превеждане от неговата собствена нотопис, — на крюковите знаци. На този въпрос ще може да се отговори след като се намерят материали от старобългарското църковно пение извън Русия, в места, гдето той запазен в първичния си вид.

Интересна личност с голямо влияние върху покъсната ни средновековна музика, и музикална култура въобще, е Иоан Кукузел, наречен от византийците ангелогласен. За народността му може да се спори. Ясно е, обаче, че той влияе на старобългарското музикално изкуство и че използва за мотиви български народни песни. Творбите му са плавни, пропити с особена тежест, без игрив колорит. В мотивите на Иоан Кукузел блика светост, простота, нежност и спокойствие.

„Полиелей на българката“ е най-скъпият за нас средновековен паметник. По него можем да проследим българския народен и църковен напев. В „Полиелей на българката“ са вложени мотиви от български песни, които Кукузел е слушал често.

Иоан Кукузел създаде нова теория за музиката и тонописа, въвеждайки за първи път подразделенията на темпото. Неговите песни запазват източното църковно пение, но Иоан Кукузел въвежда в тях модулацията на далечните гами и създава красива мелодична линия, пропита с дълбоко чувство, с широк обем на гласа и широки заченки на съвременното схващане за пението. Затова, изкуството му е голямо и внушително. Иоан Кукузел е съзателят на най-висшата музикална форма в източното църковно

пение — пападическата. Тя се отличава коренно от Дамаскиновите форми преди всичко по обема на ди-апазона, в който се движи мелодията. Така напр., в „Полиелей на българката“ мелодията се движи в ди-апазон от около две гами. Иоан Кукузел унифицирал музикалната идея посредством създаването на дълги, свързани помежду си логически периоди, в противовес на кратките музикални фрази, каквито изобилствуват в Дамаскиновото пение. Пападическата форма, се отличава със своята строга последователност на разви-ващата се музикална мисъл, взета като тема, която се разработва приблизително по същите правила, както и в западноевропейската музика и то не само в рам-ките на една гама, а като преминава в други строеве и съседни гами. В Кукузеловите акинсатори ние от-криваме първи зачатъци на модулацията, която в големите му съчинения се развива и достига до голямо съвършенство. В произведенията на Иоан Кукузел намираме и зачатъци на философия. Ние знаем, че исонът, като отделен пункт, се налага още при Иоан Дамаскин, а при Кукузел той се разви и усъвършен-ствува. Отначало исонът служи като основен тон, върху когото варира мелодията. В съчиненията на Кукузел, обаче, в които си пробиват път модулатио-нните отклонения, отношенията между оргелпункта, т. е. основния тон, исонът и между вариращата мело-дия са много по-сложни, отколкото при Дамаскино-вото пение. Тези промени в основните тонове, според ново застъпените в Кукузеловите творби, модулатионни преходи, дават нов колорит на долния пункт, който от бас-состенито се обръща в постоянно сменяващ се исонов вид на крива мелодична линия. Този име-нно музикален процес завърши с западноевропейския контрапункт и подпотви пътя на полифонията, която от своя страна послужи като основа на съвремената

хармония. Така погледнато на музиката, на музикалното творчество, плод на даровития Иоан Кукузел, ние се убеждаваме, че този голям на времето си музикант има голям дял в историята и развитието на тоновото изкуство. И като предтеча на много музикални идеи едни осъществени в собствените му творения, други послужили като подтик за по-нататъшни постижения и усъвършенствувания, чрез посочените от него пътища, Иоан Кукузел с пълно право и основание може да бъде поставен в числото на избраниците, които водят човечеството към напредък, в случая—в областта на музикалното изкуство. Като такъв, той има безспорно общочовешко значение.

Делото на Иоан Кукузел може да се свърже с следващата по време културна дейност на чипровските католици българи, която дейност е без съмнение отглас на италианското възраждане. А това възраждане не е могло да не ги научи на ония завоювания, които по това време прави музикалното изкуство на запад.

Българинът от средновековна България има съзнанието за значението на музиката, има чувството за мощта на тона. А народ, който разбира и чувства музиката е културен народ. Между многото свои хубави прояви през вековете, българинът прояви своето творческо „аз“ и чрез тона. За него музикалното изкуство бе символ на любов към народа и култ към свободата. Чрез него българинът разкриваше своята душа, душата на творчески надарения славянин, като достоен член на голямото славянско семейство и на европейската културна общност.

Поради тази и други причини от важно естество налага се час по скоро да проучим усърдно и изтънко музикалното съкровище, завещано от нашите прадеди.

Студията Извори за
музикалната култура на
средновековна България
от Андрей Андреев изле-
зе от печат през месец
февруари на хилядо де-
ветстотин четиридесет
и седма година.

