

## Нотното писмо. Първи образци на партитура

### 1.1. Етапи на развитие на невмите преди Гуидо д'Арецо

Музиката е интегрална част от битието на всички народи и култури и опитите тя да бъде записана датират от дълбока древност. Всяко общество и епоха са развивали своя система от специални знаци, с които да бележат звуците. При вавилонците за тонови белези са ползвани срички, при гърците – букви, при китайците – специални йероглифи и т.н. Тези системи имат по-голям или по-малък успех в записването на двете основни величини на музиката – точна височина на звука и точен ритъм.<sup>1</sup>

В епохата на Средновековието в Европа се появява невмената нотация (от **neuma**<sup>2</sup> – от старогръцки през латински *рнеито* - дихание), която най-вероятно произлиза от големите хирономични знаци, използвани от учителите по пеене в църквите и катедралите. В първите образци липсват нотни линии; невмените знаци са поставени над текста, като тяхната позиция само напомня на пеенеца движението на мелодията, без да указва конкретни тонове и ритъм. В процеса на развитие на системата се появяват големи и малки невмени знаци, които изразяват освен посока на движение и специфични мелодически фигури<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Nope, Strayer R. From Neumes to Notes: The Evolution of Music Notation, Cedarville University, hopestrayer@cedarville.edu

<sup>2</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/413028>

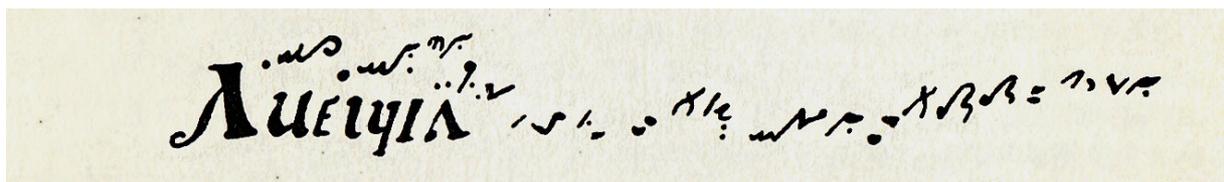
<sup>3</sup> Пак там

## Невмена нелинейна нотация – Тосканска<sup>4</sup>



MS 1665  
Toscana neumes. Italy, ca. 1000

## Невмена нелинейна нотация – Н. Топузов – Ръководство за четене на и свирене на хорови партитури<sup>5</sup>

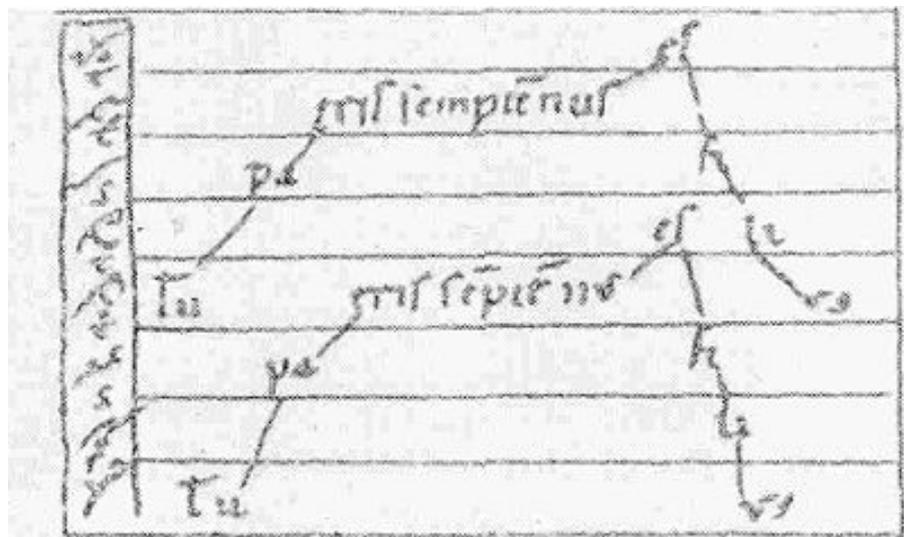


<sup>4</sup> <https://www.schoyencollection.com/music-notation/toscana-neumes>

<sup>5</sup> Д-р Топузов, Николай – Ръководство за четене и свирене на хорови партитури. София, Държавно издателство „наука и изкуство“ - 1970

Първото голямо нововъведение се появява около IX век, когато е въведена първата линия, оцветена в червено за тона „фа“. Възможно е това да се е случило и по-рано, тъй като към края на IX – началото на X век се появява и втора линия – „до“ (тогава все още *ut*), оцветена в жълто или, по-рядко - в зелено. Това е описано в трудовете на Псевдо – Хукбалд (880 (?) -930 (?)) и по-специално в *Musica enchiridis* <sup>6</sup>, където се откриват и първите писмени сведения за многогласна музика – паралелен органум, както и описание на нотна система – **dasian notation** <sup>7</sup> (дазеанска нотация), която използва от 4 до 18 линии и няколко фигури, които могат да изобразят 18 тонови височини. Тази нотация не получава широко приложение.<sup>8</sup>

### Дазеанска нотация



**Херманус Контрактус (1013- 1054)** утвърждава невменото писмо и въвежда буквени означения за посоката на движение на точни интервали. За

<sup>6</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Musica\\_enchiridis](https://en.wikipedia.org/wiki/Musica_enchiridis)

<sup>7</sup> <https://www.wikiwand.com/en/Daseian>

<sup>8</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Musica\\_enchiridis](https://en.wikipedia.org/wiki/Musica_enchiridis)

жалост тези „изобретения“ и подобрения имат само местно значение и бързо биват забравени.

Пример за двугласно песнопение на нелинейна нотация – първи образец на полифонично писмо – начало на X век.



## 1.2. Гуидо д'Арецо/Guido d'Arezzo (990? – 1050?)

Ролята на Гуидо д'Арецо за развитието на невмите е изключително голяма. Той е бенедиктински монах в абатството в Помпона. Смята се, че там създава основата на своите принципи. Напуска абатството около 1025г. и е назначен от Теобалд, епископ на Аресто, за кантор в катедралното училище. Поръчано му е да напише трактат, в който да изложи музикалните си принципи – *Micrologus de disciplina artis musicae* (1025-26 г.)<sup>9</sup>. Епископът

<sup>9</sup> <https://archive.org/details/micrologusguido00hermgoog>

урежда Гуидо д'Арецо да прати на папа Йоан XIX антифонар, написан по новия метод.<sup>10</sup>

Новият метод се състои от терцова конструкция в система от четири линии, като се ползват буквите-ключове. Червената линия – фа и жълтата – до – вече са били в употреба в този момент, но Гуидо добавя още две черни линии – една между „до“ и „фа“ и още една над „до“. По този начин невмите вече могат да обозначават прецизно височината на тоновете и вече не е било нужно мелодиите да се заучават по слух, като според Гуидо д'Арецо това съкращавало процеса на обучение на църковни певци от 10 години на около година. Д'Арецо също развива принципа на солмизацията – именуване на нотите със срички. Сричките са взети от първите шест стиха на латинския химн “Ut queant laxis”, който някои изследователи приписват на самия Гуидо. Взимайки първите срички на първите шест стиха се достига до следния хексакорд – ut – re – mi – fa – sol - la, който значително улеснява четенето на ноти от пръв поглед, като позволява на певица винаги да свързва даден интервал с въпросните срички (примерно – ми-фа винаги е полутон, независимо от кой тон започва хексакорда).

Преди Гуидо д'Арецо е съществувала азбучна нотация, с буквите от „а“ до „р“ във Франция (края на X век и това вероятно е подтикнало и него да използва буквите от „а“ до „g“, като използва главни, малки и двойни малки букви за прецизно означаване на тона).

---

10

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%BE\\_%D0%B4%E2%80%99%D0%90%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%86%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%BE_%D0%B4%E2%80%99%D0%90%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%86%D0%BE)

## Невмена нотация



### 1.3. Развитие на нотната система след Гуидо д'Арецо

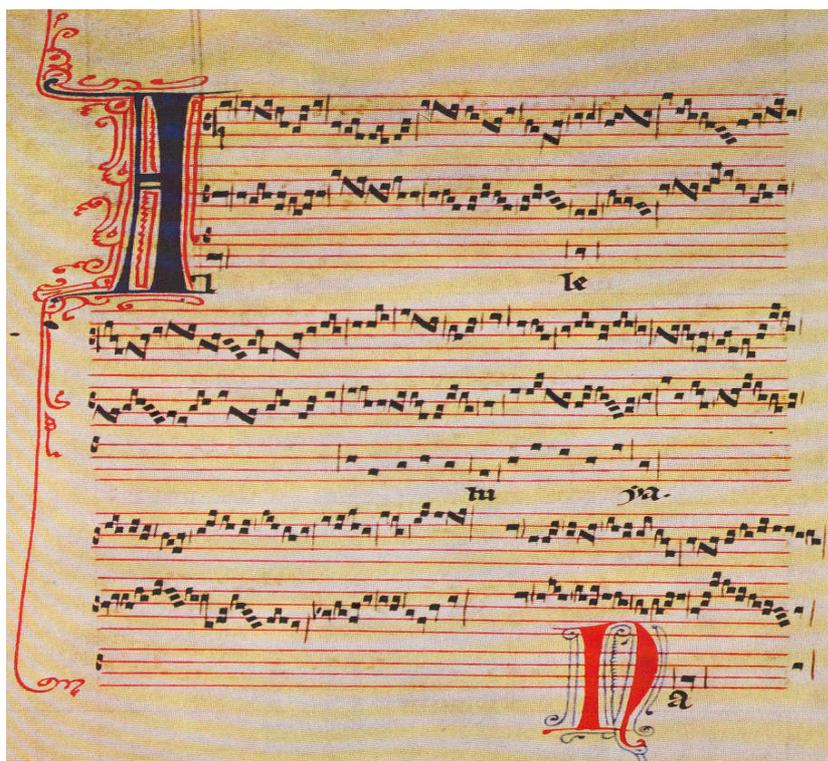
След нововъведенията на Гуидо д'Арецо до голяма степен проблемът със записването височината на нотите е решен, макар и броят на нотните линии дълго време да остава неопределен, варирайки между три, четири, пет и повече. Появят и се различни форми на буквите - ключове „до“, „фа“, а по-късно – „сол“ и други с временно значение.

Следващата важна стъпка в еволюцията на нотния запис е появата на мензуралната нотация. Белези за метрически организирани мотиви могат да се открият още при Перотин.<sup>11</sup>

**Перотин – Алилуя**, пример за различни повтарящи се ритмически мотиви. Интересно е да отбележи, че нотните линии варират между четири и пет.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_music)

<sup>12</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_music)



По-късно в трактатите на **Франко де Колониа/Franco de Colonia** – *Ars cantus mensurabilis* – 1260 година<sup>13</sup> и **Филип дьо Витри/Philippe de Vitry** – *Ars nova*<sup>14</sup> принципите на мензуралната нотация са ясно изведени и са предложени различни нотни стойности, с които възможно най-точно да се означават тоновете. Тук отново трябва да споменем, че тези нововъведения не се приемат навсякъде по едно и също време, като невмената нотация на четири линии продължава да съществува и до наши дни - едно от последните печатни издания е **Liber usualis** от 1962 година<sup>15</sup>.

С навлизането на многогласието и все по-активната полифонична разработка на гласовете се налага нуждата от метрично и графично подреждане на гласовете. Разграничават се различни ключове, които да са възможно най-удобни за четене от съответния глас (5 вида „до“, 3 вида

<sup>13</sup> [https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/work\\_1574](https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/work_1574)

<sup>14</sup> [https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ars\\_nova\\_musicae\\_-\\_Philippe\\_de\\_Vitry.jpg](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ars_nova_musicae_-_Philippe_de_Vitry.jpg)

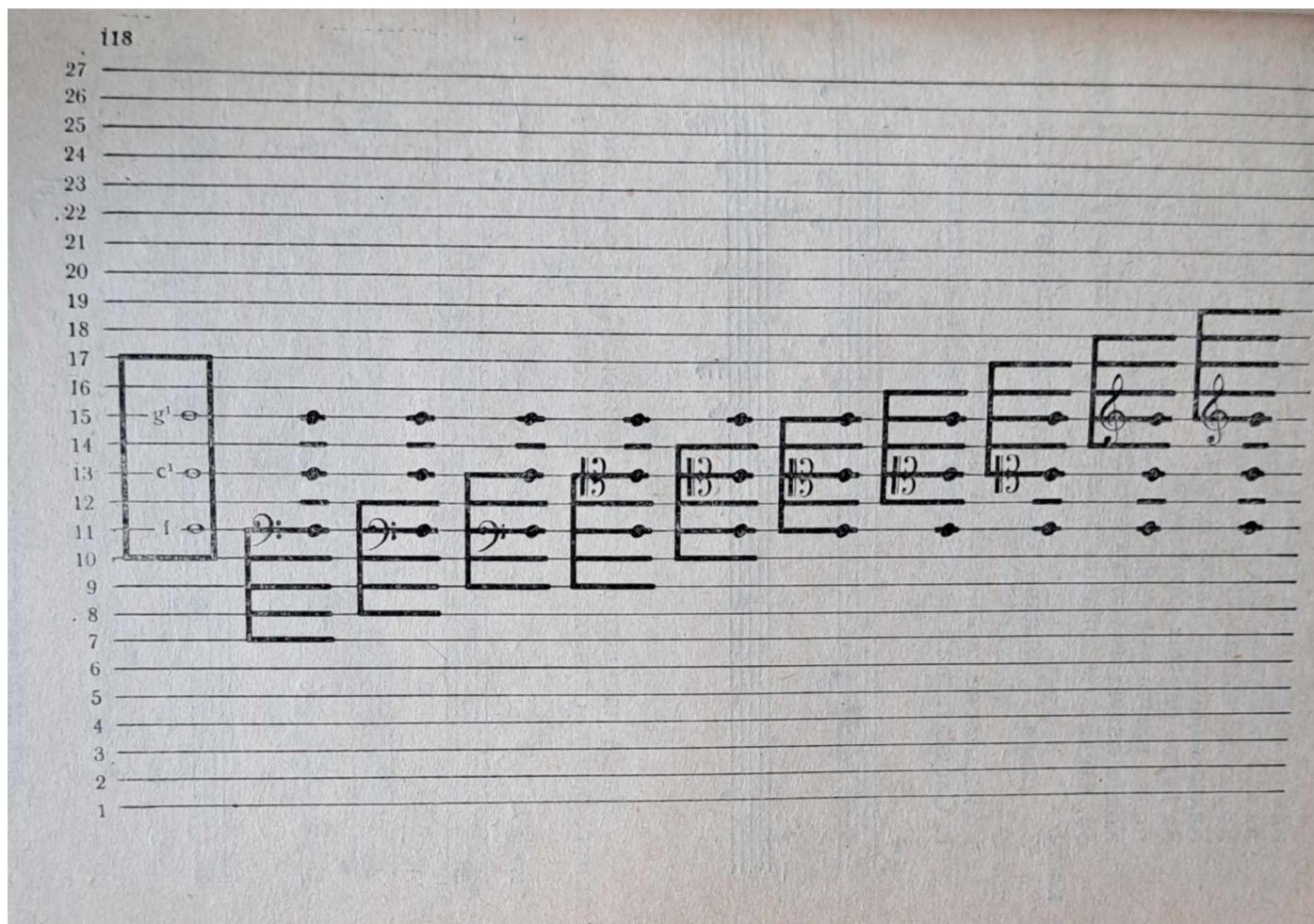
<sup>15</sup> <https://angeluspress.org/products/liber-usualis>

„фа“, 3 вида „сол“ и др. ). Проф. Велислав Заимов изразява предположението, че във вокалната музика, в началната употреба на ключовете, е било рядкост да се пишат ноти извън петолинието, тъй като средностатистическият диапазон на всеки глас се е покривал с употребата на съответния ключ, като най-ниският тон се е поставял под петолинието.

### Ключове и теситури на певческите гласове

The image displays seven musical staves, each representing a different vocal range. The staves are arranged in two rows. The top row contains four staves: Basso profundo, Basso, Baritono, and Tenore. The bottom row contains three staves: Alto, Mezzosoprano, and Soprano. Each staff begins with a clef and a key signature. The Basso profundo staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The Basso staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The Baritono staff uses a bass clef and a key signature of one flat, with a circled key signature symbol above the staff. The Tenore staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The Alto staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The Mezzosoprano staff uses a bass clef and a key signature of one flat. The Soprano staff uses a bass clef and a key signature of one flat. Each staff contains a series of notes representing the vocal range, with a double bar line at the end of each staff. A small number '5' is located to the left of the Alto staff.

## Ключовете и тоновете от целия звуков обем <sup>16</sup>

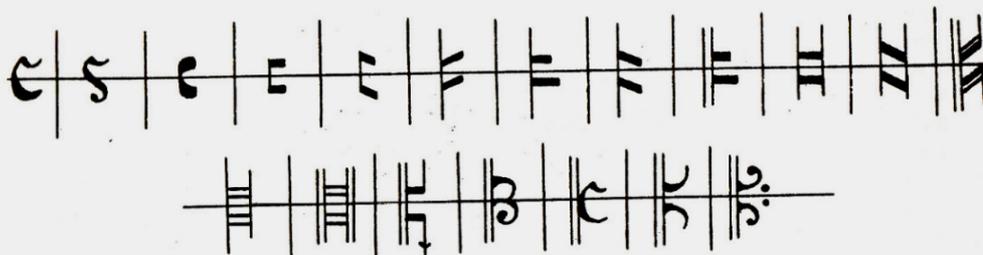


**Видове нотни ключове по форма** – промени през различните епохи, скица в сборника на доктор Николай Топузов „Ръководство за четене и свирене на хорови партитури“.

<sup>16</sup> Хаджиев, Парашкев. Елементарна теория на музиката. Издателство Музика, София - 2012

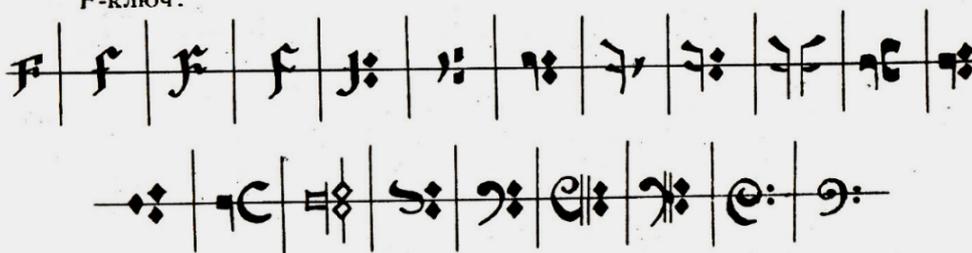
Използуваните като нотни ключове букви „F“, „C“ и „G“<sup>17</sup> са претърпели през време на вековната им употреба всевъзможни изменения и разнообразявания, за да достигнат до днешните им познати форми.

През време на дългата деветвековна употреба на ключа „До“, първоначалният знак „C“ е бил изменян и украсяван, в резултат на което са се получавали най-различни оформлениа, някои от които даваме тук:



Следват различните преобразования през същия период на ключовете „F“ и „G“.

F-ключ:



G-ключ:



<sup>17</sup> Освен буквите F, C и G за нотни ключове са били използвани и други букви от латинската азбука (A и др.), без да получат обаче широка употреба и всеобщо значение.

#### 1.4. Ранни образци на партитура

По отношение на ранни образци на партитура, за съжаление не успях да открия оригинални манускрипти или печатни издания от епохата на ранния

<sup>17</sup> Топузов, д-р Николай – Ръководство за четене и свирене на хорови партитури, София: Наука и изкуство - 1970

Ренесанс. Според Grove dictionary – първото печатно музикално издание е **Codex spalmorum** от 1457 година<sup>18</sup>, като всички партитури преди това се нуждаят от сериозна редакторска намеса, за да се „преведат“ на съвременна нотация.

### Перотин/Perotinus - *Viderunt omnes*<sup>19</sup>

**Viderunt**

Pérotin  
МСПС

Quadruplum

Triplum

Duplum

Tenor\*

Vi -

6

### Монтеверди/Monteverdi – операта „Орфей“

Това е най-ранната, все още играна на сцена, опера. Монтеверди прецизно описва героите и необходимия инструментариум, но почти никъде не

<sup>18</sup> [https://en.wikisource.org/wiki/1911\\_Encyclop%C3%A6dia\\_Britannica/Colophon\\_\(paragraph\)](https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Colophon_(paragraph))

<sup>19</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Viderunt\\_omnes](https://en.wikipedia.org/wiki/Viderunt_omnes)

уточнява кои инструменти трябва да свирят, напълно в традицията на епохата.

Всеки изпълнител е имал доста голяма свобода по отношение на избора на инструменти и тяхната употреба. Разбира се, това до голяма степен е зависело от наличния инструментариум във всеки оперен театър, който често е бил коренно различен. **Николаус Харнонкурт/Nikolaus Harnoncourt** обяснява това също и че „по това време всички инструменталисти са били също и композитори и се е очаквало активно да участват в творческия процес, вместо само да свирят готов текст“.<sup>20</sup>

В традицията също е било позволено на певците да украсяват сами ариите си, което е причина някои арии в „Орфей“ да имат „чисти“ и украсени версии – като “*Possante spirto*” на Орфей. Според Николаус Харнонкурт е явно, че „където Монтеверди не е писал никакви украшения, той не е желал да се изпълняват такива“<sup>21</sup>.

Музикологът **Джейн Глоувър/Jane Glover** разделя инструментите на три основни групи – струнни, медни и континуо, с някои изключения, които трудно се поддават на класификация.<sup>22</sup> Струнните са 10 *viole da braccio*, 2 *contrabassi de viola*, 2 *violini piccolo alla francese*. *Viole da braccio* са разделени на две групи по 5 инструмента – 2 Vni, 2 Vle, 1 Vc. Медните са 4 или 5 тромбона, 3 тропета и 2 корнета. Континуо – 2 Hpsd, Double Ap, 2 - 3

---

• <sup>20</sup> *Harnoncourt, Nikolaus (1983). Musik als Klangrede: Wege zu einem neuen Musikverständnis. Salzburg: Residenz Verlag. ISBN 978-3-7017-0315-9.*

<sup>21</sup> Пак там

<sup>22</sup> [https://www.jstor.org/stable/1193916?fbclid=IwAR3zgdQv4yYV5PPcU3I\\_clBeyzgQHJrrmxHxaLvwQjYDTI-xm20c\\_mPfA](https://www.jstor.org/stable/1193916?fbclid=IwAR3zgdQv4yYV5PPcU3I_clBeyzgQHJrrmxHxaLvwQjYDTI-xm20c_mPfA)

chitaronne, 2 pipe organ, 3 bass Viola da gamba, Regal, orgel. Има още блок флейти (recorder) и 1 или повече цитри (cittern).<sup>23</sup>

Инструментално пасторалния свят на Тракия е представен от струнните, флейтите, чембалите, китароне, а другите инструменти представят подземния свят.

### **Монтеверди – четвърти том мадригали за 5 гласа**

Гласовете не са подредени вертикално като партитура, а последователно като щимове. Такъв маниер на издаване се забелязва и в епохата на Барока, в ансамбли от 3-4-5 изпълнители, при които липсва издадена партитура или ръкопис, в който да може нагледно да се види синхронизацията на гласовете.

---

23

[https://www.notesfromthepodium.co.uk/?p=798&fbclid=IwAR3V27A4zvDwNwUwuBfrHgFm75e1wxWyl7qKlhJqta\\_3s7rpsJSf7Zyu8vl](https://www.notesfromthepodium.co.uk/?p=798&fbclid=IwAR3V27A4zvDwNwUwuBfrHgFm75e1wxWyl7qKlhJqta_3s7rpsJSf7Zyu8vl)



**Parthenia/Партения**<sup>24</sup> е първото печатно издание на музика за клавирни инструменти в Англия. Предполага се, че е издадено през 1612 година, макар това да не е експлицитно написано в партитурата. Тя съдържа 21 пиеси от Уилям Бърд, Джон Бул и Орландо Гибънс. Заглавието произлиза от гръцката дума „партенос“ - девица, девойка. Музиката е написана за инструмента вирджинал, етимологията на който е неясна. Има осем пиеси от Бърд, седем от Бул и шест от Гибънс. Пиесите са избрани от най-доброто и представително творчество на авторите и съдържа - павани, галярди, вариации и фантазии, липсват литургични произведения. Нотирани са

<sup>24</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Parthenia>

предимно на шест линии, като в определени моменти стигат и до осем, което прави четенето изключително трудно.

**У. Бърд/W. Bird - Earle of Salesbury – pavane and galliard – нова нотация.**<sup>25</sup>

Партитурата е изписана на шест линии за всяка партия. По-нататък на места линиите стават седем и дори осем.

---

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=kx-hvXaBvK8>

*Pavan. The Earle of Salisbury.*

VI.

*Will. Byrd*

*Galiardo*

VII.

### **1.1. Томас Талис/Thomas Tallis – Salvator mundi – 1789 г.**

В това издание забелязваме няколко необичайни положения. Най-високият глас е с различна арматура от другите. Разликата между ноти, свързани с лигатура и точкувани ноти е неясна, като точката може да значи пренасяне през тактова черта. Още един куриоз е поставянето на цяла нота върху тактова черта, където тя изпълнява значението на две залиговани през тактова черта половини. Всички отвесни чертички са написани от дясната страна, а нотите не винаги са прецизно поставени по отношение на вертикала.<sup>26</sup>

Тези няколко примера показват, че дългият път на нотацията далеч не е бил праволинеен и възходящ, а често изпълнен със завои и необичайни събития.

---

<sup>26</sup> <https://www.performersedition.com/imslp-497968-tallis%20-%20salvator%20mundi%20-%20scores%20-%20score.html>