

Sheridan College

SOURCE: Sheridan Institutional Repository

Publications and Scholarship

Faculty of Humanities & Social Sciences
(FHASS)

2005

Музикално-Философските „Картини“ на Касия [Kassia's Musico-Philosophical “Paintings”]

Anna K. Boshnakova

Sheridan College, anna.boshnakova@sheridancollege.ca

Follow this and additional works at: https://source.sheridancollege.ca/fhass_publications



Part of the [Ancient History, Greek and Roman through Late Antiquity Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you

SOURCE Citation

Boshnakova, Anna K., "Музикално-Философските „Картини“ на Касия [Kassia's Musico-Philosophical “Paintings”] (2005). *Publications and Scholarship*. 3.

https://source.sheridancollege.ca/fhass_publications/3



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 4.0 License](#). This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Humanities & Social Sciences (FHASS) at SOURCE: Sheridan Institutional Repository. It has been accepted for inclusion in Publications and Scholarship by an authorized administrator of SOURCE: Sheridan Institutional Repository. For more information, please contact source@sheridancollege.ca.

АННА БОШНАКОВА (СОФИЯ)
МУЗИКАЛНО-ФИЛОСОФСКИТЕ
„КАРТИНИ“ НА КАСИЯ

Сведенията, които се отнасят до християнската музика, в зависимост от тяхното съдържание, днес са групирани в четири основни категории. Към първата категория се отнасят всички онези сведения, в които се отхвърлят паганските музикални обичаи заедно със съпровождащите песни специфични музикални инструменти. Втората категория сведения са тези, които представят музиката като едно от седемте свободни изкуства (*artes liberales*). Третата категория съдържа всички музикални изображения както под формата на картини, така и като описание в текста. А към последната категория спадат сведенията от всички пасажии, които хвърлят светлина върху развитието на литургичните песнопения.

Категорията, към която се отнасят музикалните изображения, е различна от останалите три поради особения начин, по който е изразен смисъла на съдържанието. Това е така, защото фигуративното представяне на музиката винаги е било съпътствано от алегорията в изпълнението. Съчетаването на буквалното и алегорично мислене в художествената, музикалната или текстовата композиция превръща този тип извори в архиви на музико-философското мислене.

Ето защо за историята на философията свидетелствата за всяко едно оцеляло от миналото име, свързано с музико-философската традиция, са безценни, а приносите на всяка една запазила се във времето идея – безспорни¹.

¹ Античната *musike* дава важното учение за *етоса*, основано на моралните качества на музиката и ефекта на хармонията при оформянето на човешкия характер. В много от трактатите на ранните християнски автори е отразена музикално-етическата доктрина. Например противопоставянето на Аполоновата и Дионисовата музика и музикални инструменти от античността в тези трактати се разглежда като противопоставяне на Дионисовата музика и танци, изпълнявани по време на византийските *symposia*, довеждащи до лудост и развалящи човешкия характер, с църковното песнопение, което извисявало душата на всеки един човек и го приближавало до Бога (Clem. Alex. Protrepticus 12. 119. 1T2; Hilary, De uirginibus ad Marcellinam sororem 3. 5. 25; Gaudentius, Sermo 8. По подробно по този въпрос вж. James McKinnon, *Music in early Christian Literature*, Cambridge, 1987).

Това разбиране за *етоса* и *психагогичната способност* на музиката намира своето продължение и в западната музика от по-късните периоди. През епохата на Барока композиторите търсели точно определени съчетания в хармони-

Във всяка една епоха има музикални композиции, които са своеобразна *psychographia* на твореца, със запечатани различни духовни състояния, провокирани от конкретен повод в рамките на определено време.

Особен пример за *melopsychographia* е творчеството на Касия от Византия², химнограф и композитор на свещени поеми. Със своето оригинално образно мислене и различни нововъведения тя допринесла много за формирането и развитието на византийската, а по-късно и на западноевропейската култура.

Имената на жени композитори от Византия се откриват рядко и много трудно както в ранните, така и в по-късните извори³. Анонимността при композирането имала особено значение, защото по-важно било да се оцени самата музика, отколкото да се акцентира върху личността, а с това и върху половата принадлежност на твореца⁴. В

ите, с които да пробудят различни усещания: любовни трепети, състрадание, привързаност, а също и да провокират особени душевни състояния. В периода на Предкласиката композиторите съвсем съзнателно избирали минорната тоналност, а през Романтизма и през XIX в. целта на творците на музика била да придивикват различни чувства в слушателите, да накарат човешката душа да се вълнува, да бушува, да се разбива или притихва сред необятния океан от съвсем съзнателно подбрани хармонии, тонове и звуци.

От XX в. музиката все по-често започва да се използва за пропаганда и дори днес, претендиращата за нова теория на музиката, позната като „Моцартов ефект“, е трансмисия на добре познатата елинска концепция за етосите, според която музиката може със сигурност да въздейства върху всички живи организми и поради своята психагогична способност да придивика в тях позитивна или негативна енергия.

² Според I. Rochow в *Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia*, Berlin, 1967, Касия е родена през 800 г. или 805 г., а според Beck в *Kirche und theologische Literatur*, 519 = *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, New York – Oxford, 1991, 1109 – около 810 г. в Константинопол. Починала е между 843 и 867 г., срв. *Lexikon des Mittelalters* 5, München und Zürich, 1035.

³ Особен принос за преоткриването на имената на жени композиторки от Византия и изследването на тяхното творчество има Diane Touliatos.

⁴ Жените, за които има запазени свидетелства, са били добре образовани и от знато потекло. С изключение на една, те всички били монахини: Марта, Теодосия, Текла, Касия, Кувуклисена, Палеологина. Тези жени композирали литургически песнопения, които били изпълнявани от всички сестри по време на службите в техните манастири.

По-подробно вж.: D. Touliatos, „The Traditional Role of Greek Women in Music from Antiquity to the End of the Byzantine Empire“, in: *Rediscovering the Muses: Women’s Musical Traditions*, ed. Kimberly Marshall, Boston: Northeastern University Press, 1993, 111–123; D. Touliatos, „Medieval Women Composers in Byzantium and the West“, in: *Proceedings of the VIth International Congress of Musicology (Musica Antiqua Europae Orientalis)*, Bydgoszcz, Poland, 1982, 687–712; D. Touliatos, „Women Composers of Medieval Byzantine Chant“, in: *College Music Society Symposium*, vol. 24, St. Louis, 1984, 62–80.

каталога на Никефор Калист Ксантопул (химнограф и свещеник от църквата „Св. София“ в Константинопол, XIV в.) сред най-значимите византийски химнографи като Романо Мелодос, Йоан Дамаскин, Теодор Студит, Йосиф Солунски, Свети Теофан и др., за които се знае, че са сред малкото творци, автори и на текстовете, и на мелодията на своите композиции, е записано името и на Касия, единствената призната византийска жена композитор, чиято музика е запазена и до днес⁵. Наред с петдесетте литургични песнопения, на които Касия е автор и на текста, и на мелодията, апографската традиция съхранява още двеста шестдесет и една нейни епиграми и морални сентенции.

Копистите предават името на Касия в няколко разночетения: *Касия*, *Кассия*, *Ейкасия*, *Икасия* и *Кассиане*⁶. Тя живее и твори през IX в. – времето, в което голямата част от античните ръкописи, пренесени от папирус върху пергамент през края на античността, трябвало отново да бъдат преписани, за да се съхранят, както днес можем да преценим, до времето на Гутенберг⁷. Тази необходимост пробужда и нов интерес към античното наследство и светските науки – философия, граматика, реторика, астрономия, музика, аритметика и геометрия. За това свидетелстват и изворите от периода на иконокластиката.⁸ Чрез онзи особен синтез, който протича през IX в., между православното християнство и езическата гръцка култура, при явно доминиране на християнския фундамент, епохата може да се определи като „византийски класицизъм“, а не като „византийски ренесанс“ (неизвестно на какво).⁹

Продължителът повече от век спор обаче, свързан с иконоборчеството във Византийската империя, оставя особен отпечатък върху творчеството на Касия и целия тогавашен духовен елит. Това променя и съдбата на Касия, която се обявила против императорския едикт за забрана на иконите¹⁰. Тя се свързва с Теодор Студит (759–826 г.),

⁵ D. Touliatos, Kassia's „Using the Apostate Tyrant As His Tool“, Transcription and Arrangement by Diane Touliatos for the Kronos String Quartet's Early Music (Lachrimae Antiquae) CD, 3' 51", 1997.

⁶ The Oxford Dictionary of Byzantium 2. New York – Oxford, 1991, 1109.

⁷ A. Kleinlogel, Geschichte des Thukydidestextes im Mittelalter. Berlin, 1965, 168.

⁸ Г. Каприев, Византийската философия, София, 2001, 173–174.

⁹ Г. Каприев, Византийската философия, (cf. nt. 8), 174.

¹⁰ Участието на Касия на сватбеното тържество на император Теофил, син на Михаил II Рангаве, чиято политика била срещу иконопочитателите, се превръща в легенда, останала във византийския фолклор, и документирана от Симеон Логотет (през X в.). На това сватбеното тържество императорът си избирал булка по стар гръцки обичай, символично, със златна ябълка – една много разпространена през VIII и IX в.

който бил ревностен иконопоклонник. В лична кореспонденция с него Касия споделя волята си да стане монахиня и му изпраща свои произведения, които го впечатляват с литературните си качества и изключителна образност. Враждебността срещу иконите провокира Касия да направи опит да съхрани светите образи, в музикално-философски „картини“, изрисувани с музикални тонове¹¹. Използвайки феномена „музика“, тя ги прехвърля в пространство, в което не могат да бъдат докоснати¹². За да се „види“ формата, да се чуе съдържанието, е нужно да се преживее хармонията.

От около петдесет запазени композиции едва двадесет и четири се приемат за оригинални. За тези, които са със спорно авторство, изследователите на византийска музика смятат, че са вариации на оригинални мелодии и текстове от Касия, някои от които написани от други композитори, а други от нея самата¹³. Повечето от песнопенията, събрани в *Стихирад*, се изпълнявали вечер и сутрин. В този сборник наред с текста е записана и мелодията. До това време били познати т. нар. екфонетичен невмен византийски нотопис, използван през VII и VIII в., и палеовизантийски: архаичен и контакарен¹⁴. По-

традиция във Византия. Касия направила впечатление на императора не само със своята изключителна красота, но и със своята образованост и интелигентност. Въпреки това обаче Теофил избрал за своя съпруга Теодора. Касия била почитателка на иконите, а Теофил иконоборец – тази вражда едва ли би могла да позволи явна любов. Срв. I. Rochow, Studien zu der Person, den Werken und den Nachleben der Dichterin Kassia (cf. nt. 2).

¹¹ Касия е известна със своето оригинално композиране, наричано „*тоново рисуване*“, при което текстът излиза извън мелодичната линия. Тази подвижна конструкция на композицията е уникална за IX в., тъй като за църковната музика до XIV в. продължават да са определящи музикално-философските идеи на античната *musike*, при която водеща роля има словото, което приковава към себе си и мелодията. С използваните от Касия композиционна широта и тематично разработване на музикалните мотиви се поставя, макар и не толкова явно, началото на *калофонията*, която едва при Йоан Кукузел намира своето пълно развитие и разгръщане. (За музикалният принос на Йоан Кукузел срв. L. Braschowanowa, Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel, Wien – Köln – Graz, 1984.)

¹² Според „Фотиевата „философия на иконата“ хуленето на свещения образ на Христа следва да се гледа като хула срещу самия Христос. Опълчването срещу светите образи е война срещу Христос и неговите светии. Следователно иконоборците са христорборци. Православните пък, чрез поклонничеството пред кръста, храма, мощите на светците, иконите на Христос и неговите светии славят действащата в тях благодат и първоначалната действена причина., Виж по-подробно Г. Каприев, Византийската философия (cf. nt. 8), 208.

¹³ Смята се, че някои от литургичните химни, приписани на Касия, принадлежат на Козма Химнограф. (Вж. G. Schiro, Diptycha I, 1979, 303–314).

¹⁴ Първите нотации на истински песнопения, за които има сведения, са архаичният и контакарният, употребявани в една и съща епоха и дори в

ради ограничените възможности на невменото писмо през IX в. всички композиции на Касия са нотирани монофонично в съзвучие с изпълнителската практика, характерна за средновековната византийска литургична музика. При самото изпълнение обаче химните, които били без съпровод, се пеели от два хора. Единият пеел нотираната монофонично мелодия, докато другият импровизирал върху основния мотив. Тази импровизаторска линия била наречена *isokratema*¹⁵.

Касия е съвременница на Фотий (род. между 810–820 г.)¹⁶, който поради своята строга методологическа дисциплина бил наречен „схоластик в пълното значение на думата“.¹⁷ При екзегезата за него било важно първо да се опре на елементите на историческото – време, място и лице. Според този негов метод тълкуването *kata gramma* се следвало от по-висшето *kata pneuma*. Така Фотий едновременно противопоставя и съвместява буквалното и духовното, рационалното и свръхрационалното тълкуване на Библията.¹⁸ Това, че при Фотий християнското минало не е само образец за обяснение на настоящето, че е непосредствено живо в сегашното време и е модел за бъдещето, че традицията умело е вплетена в текущите събития¹⁹, се открива и в замисъла, и в концепцията на композициите на Касия. Те не са просто текст и хармония. Касия създава неподозирана и непознатата дотогава „музикално-философска живопис“ с прекрасен „тонов рисунък“, с красив хармоничен стил, звуков колорит и дълбоко съдържание. Използвайки паралелно с музиката и похватите на живопистта, тя определя чрез хармонията пространството на реалния свят и в тази линейна пеперспектива тя вписва конкретното време, място и лице. Паралелно върху тази мелодическа композиция или буквална основа, която е подчинена на

един и същи ръкопис. Контакарната нотация е открита в пет ръкописа, запазени в Русия, които били преведени от гръцки на славянски през IX в. В тях се съдържат контакарни невми от първа фаза, с които се записвали мелизматичните византийски песнопения. Kontakarion било наименованието на първата голяма поетична форма на византийската химнография, която по-късно се слива с канона. Срв. L. Braschowanowa, *Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukulzel* (cf. nt. 11), 120–122.

¹⁵ От гр. *ison*: (еднакво, равно, едно и също) и гр. *kratema*: (независима мелодична линия, използвана като продължение на химна, състояща се от безмислени срички като те-ри-рем, те-не-на, то-ро-рон).

¹⁶ За животоописанието на Фотий вж. Г. Каприев, *Византийската философия* (cf. nt. 8), 165.

¹⁷ Г. Каприев, *Византийската философия* (cf. nt. 8), 177.

¹⁸ Г. Каприев, *Византийската философия* (cf. nt. 8), 178.

¹⁹ Г. Каприев, *Византийската философия* (cf. nt. 8), 178.

ясно изразена форма, тя надгражда сложната, съзвучна композиция, съдържаща верижни аналогии и в текста, и в мелодията, с помощта на които разкрива своите идеи, етически идеали и чисто човешки усещания. Тази е и причината нейната музика да се запази и до днес в манускрипти, които многократно били преписвани от монаси.

Един от похватите, които Касия използва в създаването на своите оригинални музикално-философски „картини“, е характерната за творчеството и подвижна конструкция, или т. нар. *тоново рисуване*. Особен пример за това е композицията *Петструнна лютня и пет пъти духовно вдъхновение*, посветена на петте мъченика Евстратий, Авксентий, Евгений, Орест и Мардарий. Не случайно хармонията е построена върху квинтата „до-сол“ (C-G), а вариациите в този квинтов обхват илюстрират метафорично петструнната лютня и петте мъченици, които са свързани в аналогична верига. Аналогията се състои в съотнасянето на петте последователни тона от квинтата (хармоничната основа) през физическия израз на единството (петструнната лютня) към петкратното духовно вдъхновение като алегорично послание за мъченичеството (петте мъченици). Тази аналогия по своеобразен начин възражда, макар и в една друга форма, древното единство между слово, хармония и тяхното ритмизиране в боговдъхновеното изпълнение. Анализирането и тълкуването на многопластовата метафорика в музикално-философските „картини“ на Касия носи удовлетворението, което носи и разчитането на един средновековен *палимпсест*.

Наблюденията дотук намират добро потвърждение и в тропара²⁰ *За блудницата*, една от най-известните музикални композиции на Касия, изпълнявана и до днес²¹. Той е посветен на Мария Магдалена, „блудницата“, която измила краката на Христос, помазала ги и ги избърсала в дългите си коси (Лук. 7:36–50). Може да се приеме, че тази църковна песен е един от най-ярките примери за *melopsychographia*, защото вплита в себе си и един наратив, който се отличава със запомнящото се откровение на Касия за нейните емоционални терзания²². И тук мелодията и

²⁰ Малка църковна песен. „Тропи“ се нарича допълнително вмъкнат текст между отделни думи на каноническите текстове. В резултат на това песнопенията се разширяват не само текстово, но и мелодически. Тропи се появяват още през V в., а от IX в. преминават и в католическото пеене.

²¹ E. Catafygiotu, „Topping: Women Hymnographers in Byzantium“, in: Diptycha 3, 1982–1983, 107–110.

²² Според легендата император Теофил, който съжалил, че не избрал Касия за своя жена, поискал да се срещне с нея, за да изрази своята любов и

текстът са написани от нея, но в осмата версия, която според легендата се приписва на тогавашния император Теофил, се разказва как Касия била стигнала до средата на поемата, когато императорът направил едно от своите ненадейни посещения в нейния манастир. Още отдалеч, щом видяла Теофил, Касия избягала и оставила поемата на писалището си. Когато императорът влязъл в килията ѝ и прочел недописания текст, той прибавил следните думи:

*През следобед
шум от стъпки
Ева чу във Рая
и избяга тя, от страх обзета цяла.*

След като изчакала императора да завърши посещението си, Касия се заела да допише своята поема. Тя размислила върху двойния смисъл на добавения текст, като направила аналогията между Ева, която се криела от Господ, със себе си – Касия, която се криела от Теофил. Въпреки че тази част от стиховете била извън контекста за „блудницата“, Касия оставила добавените от императора строфи. Точно тази легенда, която разказвала как Касия смесила библейската тема с личните си изживявания, вдъхнала живот на тропара и го направила изключително популярен.

Друга, не по-малко известна композиция на Касия е нейният химн *Augoustou monarchesantos*, който бил *sticheron*²³ *idiomelon*²⁴ *doxastikon*²⁵. Този химн бил изпълняван по време на Вечерната служба на 25 декември, с който се възхвалявало раждането на новия цар Исус Христос. В текста се прави аналогия между властването на първия римски император Август (27 г. пр. Хр.–14 г. сл. Хр.) с царуването на Исус. Освен паралелизма в темите има и паралелизъм в музиката. В този *sticheron*

съжаление. Въпреки че Касия не се срещнала с Теофил, в сърцето си почувствала, че не е безразлична към императора и неговата любов. Това я превърнало в „блудница“. (Срв. D. Touliatos, „Kassia (ca.810–ca.867)“, in: *Women Composer: Music Through the Ages*, vol. I (Composers Born Before 1599), edd. M. Furman Schleifer / S. Glickman, New York, 1996, 1–24).

²³ *Sticheron*: особен вид химн; *sticheration*: кодекс с псалми, антифони, октоих, тропари, канони.

²⁴ *Sticheron idiomelon*: химн със своя собствена уникална мелодия; *ekloge sticherariou*: кодекс с подобрени *stichera idiomela*.

²⁵ *Doxastikon*: химн, който започва с по-малко славословие (*Doxa Patri*).

idiomelon е използвана секвентна форма²⁶, което според изследователите на византийска музика е доказателство, че секвенцията е пренесена след това и на Запад²⁷.

Музикално-философските „картини“ на Касия, наситени с вълнуваща конкретност, с контрастни духовни състояния, с вплетени етически идеали и божествени образи, преминават през времето, разкривайки феноменалните възможности на „тоновото рисуване“ да съхранява образи и копнежи от реалността и отвъд нея. Този феномен не остава изолиран във времето. Трансформирането на образите във видения, но със засилен елемент на мистичност в музиката, е характерно за творчеството на една друга нетрадиционна жена от средновековна Европа, Хилдегард от Бинген (1098–1179 г.), живяла във време, наситено с идеите и на мистицизма, и на диалектиката. Нейният принос в областта на музиката, историята на науката, религията и изобразителното изкуство може да постави името ѝ редом с имената на Св. Бернард (1091–1153), Св. Анселм Кентърбърийски (1033–1109), Пиер Абелар (1079–1142) и Йоан от Солсбъри (1110–1182). Ето защо анализът на виденията и копнежите в мистичната музика на Хилдегард заслужава отделно изследване от гледна точка на използвания тук метод, който аз нарекох *melopsychographia*.

²⁶ Първоначално секвенцията е синоним на заключителен мелизъм. Секвентната форма се характеризира с пренасянето на един мелодичен или хармоничен мотив във възходяща или низходяща посока върху различни степени. От IX в. секвенциите, които са прототип на византийски мелодии, проникват и на Запад и стават музикална форма от григорианското литургично пеене. Тази форма се изразява в снабдяване на всеки тон на много дългите юбилации на аелулия (*melodiae longissimae*) със сричка от духовен текст (нещо средно между проза и ритмувана реч) в замаяване на неопределения ритъм на юбилациите с размерно редуване на тонови трайности.

²⁷ За живота и творчеството на Касия по-подробно вж. D. Touliatos, „Kassia (ca. 810–ca.867)“ (cf. nt. 22), 1–24.

PE3IOMETA / ABSTRACTS

ANNA BOSHNAKOVA

KASSIA'S MUSICO-PHILOSOPHICAL "PAINTINGS"

This article is dedicated to the unique musico-philosophical "paintings" of Kassia – gifted poet and composer, wrote over fifty liturgical chants and more than two hundred secular verses in the forms of epigrams, gnomic verses, and moral sentences. She was born around A.D. 810, probably in Constantinople, and died sometime between 843 and 867. Kassia's fame and importance is documented by Nikephoros Kallistos Xanthopoulos in his fourteenth-century catalogue of important Byzantine hymnographers, in which she is the only woman composer acknowledged. As a composer of sacred poems, (which are remarkable example of *melopsychographia*), her musical inventiveness was very important in forming the basis of the medieval music, theory, performance practice, and even philosophy. The structure of the form and contain in her composition are uncommon musical expression of the philosophy of ninth century. Kassia's talent and originality, as a creator of the musico-philosophical "paintings", is evidence for her contribution to the European culture.