Лекция 7

ҚАЗАҚСТАННЫҢ АШЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Основы музыкальных знаний в мусульманском мире

Термин «музыкознание» в самом широком смысле относится как к знанию музыкальных дисциплин, передаваемых через речь и письмо, так и к знаниям, которые изучаются и запоминаются с помощью ритма, мелодии и движения. Строго говоря, последняя категория охватывает как практические знания певцов, инструменталистов и танцоров, так ценности и идеи, которые должны передаваться или достигаться посредством поэзии, инструментальной музыки и танцев. В этой главе не делается попытка такого широкого взгляда. Автор концентрируется на некоторых из ведущих идей о музыке, сформулированных в арабских и персидских писаниях между восьмым и четырнадцатым веками нашей эры.

Некоторые сочинения касаются в первую очередь теории. Некоторые рассматривают искусство пения на арабском языке и научную музыкальную дисциплину (мусики или мусика на арабском языке, адаптированную с греческого языка). Рассматриваются они в более общем плане как области человеческой деятельности и достижения. Центральным направлением как науки о музыке, так и искусства пения является координация по составу и исполнению тональных отношений (греч., harmoma), структурированного движения (греч., ритм) и языка. Мусульманские писатели о музыке и песне признали, что греческие дискуссии на эту тему имеют непосредственное отношение к их культурной ситуации. Кроме того, участие мусульманских философов в их прочтениях Платона и Аристотеля дало мощный импульс для дальнейшего размышления о природе музыки и поэзии.

В первые века ислама арабские произведения о музыке следовали трем принципам. Основные направления исследований: музыка как раздел математики, создание музыки как тема художественной литературы (adab) и формы слушания, которые являются важными с различных религиозных позиций.

Усвоение существующих знаний в нескольких областях обучения - с акцентом на астрологию, астрономию, математику и медицину – потребовало усилий нескольких поколений ученых и переводчиков, работающих с текстами на среднеперсидском (пахлави), греческом, сирийском и других языках. Новая Аббасидская столица Багдад была центром этой деятельности со второй половины восьмого века до конца десятого. Для музыки как отрасли математики, так и для философии, греческие тексты, которые были переведены на арабский язык, обеспечили необходимую основу для дальнейшей работы. Они также включали размышления о различиях и сходстве между греческой дисциплиной musiqi и местной теорией и практикой арабов и соседних народов. Техническая терминология, разработанная в переводах таких произведений, как Sectio canonis (монохорд), приписываемая Евклиду, отличалась от лексики практикующих музыкантов; Китаб аль-Мюзики- аль-Кабир (Большая книга о музыке) философа Аль-Фараби обязан своим отличием, во многом, глубокому знакомству Аль-Фараби с музыкальной практикой, а также с соответствующей философской и научной литературой.

Каждое направление исследования преследовалось в разных жанрах письма. Можно назвать ряд энциклопедических обзоров наук, в которых музыка рассматривается как ветвь математики. Это и Мафатих Аль- Улум («Ключи к наукам») Аль-Кхаризми и Иршад Аль-Казид Ибн Аль-Акфани на арабском языке. А также «Книга Знаний» Авиценны, «Джаме-ал-олум» («Сборник наук») Фахр ад-Дина Рази и «Доррат аль-Тадж» («Жемчужина короны») Котб ад-Дина Ширази на персидском языке. Последний ограничивается математическими и филологическими софическими науками. «Теоретическая» (назари) и «практическая» («амали») ветви субъекта получают различные степени веса в трактатах (часто называемых «ризала» , «послание»), полностью посвященных музыке.

Письма, классифицированные как строка adab были признаны полезными для помощников правителей и других придворных. Например, в «Икд аль-Фарид» («Уникальное ожерелье») это был Ибн Абд Рабби, который действовал при дворе Кордовы в десятом веке. Самым богатым источником рассказов о знаменитых музыкантах также является удивительно амбициозная подборка арабских стихов. Они были созданы для музыки, с указанием соответствующих ритмов: Китаб аль-Агани (Книга песен) Абу'л-Фарадж аль-Исбахани. Это огромная работа, которую мог выполнить только автор, чья память была исключительно хорошо снабжена информацией, накопленной в течение нескольких десятилетий всестороннего диспутирования и чтения. Основным преемником Аль-Исбахана в составлении биографий музыкантов является Ибн Фадлалла аль-Умари, чей «Масдлик аль-Абсар» («Путь к прозрению») воспроизводит информацию о 49 музыкантах из Китаб аль-Агани.

Центральное место музыки в культурной жизни государств проясняется в попытках создания всеобщей истории, таких как Мура; Аль-Дахаб («Золотые луга») Аль-Масуди и Китаб аль-Ибар («Книга примеров») Ибн Халдуна с его знаменитым Введением. В нем автор проводит научное расследование причин сплоченности или дезинтеграции человеческих обществ.

Уроки, которые защищают законность самы (слушание с духовным намерением), включают красноречивые

описания целей, преследуемых через церемониальную музыку и движение членами различных суфийских орденов. Эта литература подчеркивает важность соответствующей подготовки. Создание музыки должно способствовать духовному росту слушателя. Законное и незаконное использование пения и слушания тщательно разграничено в «Ихья альм» («Возрождение религиозных наук») Абу Хамида аль-Газали (1058–1111) и его персидском трактате «Кимия-йе-саадат» («Алхимия счастья»). Обеспокоенность правилами и нормами, регулирующими поведение слушателей и исполнителей, очевидна в литературе Адаба, а также в литературе по саме. Основное предположение заключается в том, что музыкальный смысл возникает в процессе исполнения из мотивов и действий участников.

Представления о природе и потенциальной ценности музыкальных знаний неизбежно формируются в связи с представлениями об относительной ценности других областей обучения и других духовных или художественных дисциплин. Основные темы в обсуждении этих вопросов включают социальные роли тех, кто может надлежащим образом приобретать и применять различные типы знаний. Это средства массовой информации и жанры коммуникации, которые считаются подходящими для передачи музыкальных знаний и их разделов. Каждый жанр речи или письма предполагает определенные виды знаний, которыми обмениваются говорящий и слушатель, писатель и читатель. Сборник текстов песен может также заключать и ритм мелодии (танка) и, возможно, мелодическую форму каждой композиции, при условии, что читатели, которые не выучили песни на слух, могут знать соответствующие формы и быть в состоянии применить их к текстам.

Во всем мусульманском мире устно передаваемые знания постоянно находят свое применение в научных трактатах, приобретая таким образом ауру авторитета, что делает его еще более полезным в устной педагогике. Написание музыки легко включает в себя такие знакомые речевые жанры, как афоризмы, анекдоты, краткие списки и классификации, разработанные на основе полярности. В своих беседах с живыми музыкантами фольклористы могут узнавать метафоры, стихотворные и повествовательные типы.

Афоризмы и рубаи, которые были записаны в письменной форме, иногда оформляются как высказывания, представленные по конкретному случаю. Примечательным примером является свадебный пир, на котором гости произносили высказывания – эти афоризмы были переведены, соответственно, несторианским христианином и изданы в двух сборниках. Также ученый Хунайн ибн Исхак (ум. 873) и его сын Исхак ибн Хунайн (ум. 910) написали Книгу Афоризмов Философов, и еще одну книгу Унсур аль-Мусичи («Элемент Музыки») – обе эти книги приписываются одному «Булосу».

«Булос» – это жанр, хорошо подходящий как для устного, так и для письменного общения, представляет собой краткое повествование, которое приписывает одному главному герою значительные открытия или инновации. В одной из версий легенды, в которой Пифагор считает, что кузнечные молотки соответствующих весов будут давать гармоничные интервалы, Аль-Халл из Басры (ум . В 791 г.) начал свой анализ и типологию шестнадцати поэтических метров. Принятие избранных черт византийской, сирийской и персидской музыки в идиомах, культивируемых при дворах омэйядских халифов (р. 661-750) было эффективно изображено в отчетах о путешествиях двух певцов, умерших в 715 году, Ибн Миша и Ибн Мухриз. Повествования, приписывающие основные инновации знаменитым деятелям далекого или недавнего прошлого, продолжали создаваться и передаваться до настоящего времени.

Циклы

Другим форматом, подходящим как для устного, так и письменного общения (с уклоном в сторону последнего), является краткий список предметов или навыков. Это может быть цикл из семи песен, система из семи или восьми форм или набор приемов, ожидаемых от определенного типа исполнителя или музыканта. Цикл песни на семи фундаментах, составленный знаменитым певцом Мабадом, жившим в восьмом веке, установил образец, который был принят другими придворными музыкантами, такими как преемники Ибн Сураджа (ум. 726), которые составили цикл из семи песен.

Вера в то, что музыкальные ресурсы лучше всего организованы как системы семи или восьми форм, была широко распространена в Западной Азии в течение восьмого и девятого веков.

Философ Аль-Кинди расценил восемь ритмических форм арабской музыки как достижение, сравнимое с доисламской модальной системой Персии. Другие авторы назвали семь «королевских гундов», аль-турук аль-мулукия, певца Барбад. А также византийского октоэха, «восемь гун» (устухусия и аль-алхан аль-тамания на арабском языке Аль-Кинди), которые он рассматривал как всеобъемлющую систему, охватывающую все мыслимые мелодии, даже рев ослов и ржание лошадей. Это утверждение вытекает

из уравнивания Аль-Кинди греческого термина «эхо» или «голос» с арабским ланом. Лан обозначал интонации или прямые ошибки, искажавшие арабский язык неграмотными простолюдинами до того, как он был принят в качестве общего термина «мелодии».

Циклы из четырех, семи, восьми или двенадцати пунктов легко соотносятся с другими циклами, имеющими такое же количество записей. Аль-Кинди и «Ихван аль-Сафа» («Братья чистоты») написанная во второй половине десятого века, ассоциируют четыре струны лютни с несколькими явлениями природы: времена года, эллиптические дуги, время дня, способности души, и даже поэтические жанры. Некоторые сходства выражены в виде аллегорий (например, звуки на самой высокой струне лютни похожи на огонь), а некоторые – в виде метафор (например, звуки на самой высокой струне усиливают ток желчи и смягчают кашель). Корреляции, подобные тем, которые были определены «Ихван аль-Сафа», постоянно воспроизводились в письменной и музыкальной речи музыкантов вплоть до настоящего времени. Конфигурации, которые писатели и учителя музыки выбрали для сопоставления с системами семи форм, включают семь «планет» и линию из семи пророков, начинающихся с Адама; системы из двенадцати нот часто соотносятся со знаками зодиака. Такие ассоциации могут питать мощное осознание исконных корней музыкальной системы и чувство благодарности исследователям музыкальных знаний.

Полярность

Классификация посредством манипулирования полярностями и дихотомиями (раздвоенностью) является фундаментальной мыслью многих исследователей музыки, как в устной, так и в письменной традиции. Отдельные звуки и их комбинации во многих языках характеризуются как «легкие» или «тяжелые», «яркие» или «темные», «проникающие» или «поглощающие», «компактные» или «рассеянные». Среди контрастных терминов, обозначающих динамику звуков, перечисленных в «Китаб аль-мусики аль-кабир» Фараби, – это сафа «ясность» и кудра «грязь»; маласа «гладкость» и хуш «грубость»; no’omo «мягкость» и shidda «сила» или salaba «твердость».

Аль-Фараби также упоминает качества, создаваемые различными типами вокального воспроизведения: «влажность», «сухость», «назальность» и «сомкнутость губ» zamm, так что воздух полностью проходит через нос. Он утверждает, что адекватное описание вокальной музыки должно выходить за пределы различий в высоте звука (хиддо, октавы). Так же как оптика не может быть ограничена понятиями геометрии. Аль-Хасан аль-Катиб в одиннадцатом веке цитирует и расширяет перечень вокальных тембров Фарабта в своей книге «Китаб камаль адаб аль-гина» («Совершенство музыкального знания»), в одной главе которой указан двадцать один тип голоса.

Бинарное противопоставление становится трихотомией, когда нейтральная точка, ноль, находится между значениями «плюс» или «минус». «Более высокие» и «более низкие» высоты могут восприниматься по отношению к центральному тону, а длительности могут быть определены как «более длинные» или «более короткие» по отношению к центральному значению. Это фундаментальная структура учения об этносе вполне может предшествовать греческим писаниям, которые были основными источниками ее последующего развития в мусульманском мире и на латинском западе. Чтобы вызвать соответствующее движение души (хорокот а нофс), стихи, украшенные мелодическим каркасом (оон) одного вида, должны быть установлены на соответствующий метрический цикл или «метр» (Ика). Быстрый (ХаффО), чтобы вызвать восторг, медленный (Такила) для меланхолии, умеренный для ощущения возвышенного, благородного или прекрасного. Аль-Kindi отмечает подразделения (Аксам) в этих трехсторонних классификациях, и он описывает тоны, которые поднимаются или опускаются из центрального тона, как «острая сторона» (Алниб-ол-ахадд) и «могильная сторона» (алниб-ол-афкал) соответственно.

Условия Аль-Kindi для расширяющихся и сокращающихся мелодических рамок связывают музыкальный опыт с ритмами, от которых зависит человеческая жизнь - расширение (Инбисат) и сокращение (Инкибад) сердца и легких. А также с процессами, которые являются фундаментальными для всего созданного порядка: «Бог приводит к сокращению и расширению» (Коран 2: 245). Различие тесно связано с противопоставлением «напряженного» или «жесткого» против «слабого» или «мягкого», отношения, которое является центральным как для арабского языка, так и для греческих произведений о музыке. Уменьшение натяжения на струне означает уменьшение шага, который она даст, и как только высоты, полученные путем увеличения или уменьшения натяжения на струне, сами воспринимаются как относительно «напряженные» или «слабые», различие может быть перенесено на интервалы. А также и для разных видов тетрахордов.

Аристоксен объяснил, что переменные тона в тетрахордах «сжаты», сближены, так как человек сначала движется от жесткого или напряженного к мягкому диатоническому ладу. Затем от напряженного к гемиолическому и к мягкому хроматическому. И, наконец, самому мягкому из всех, энгармоническому.

Клавдий Птолемей во втором веке н.э. сохранил эту классификацию в своих гармониках, а также противопоставил тон и полутон как, соответственно, «жесткий» (синтоно) и «мягкий» (малакос). Далее он описал характер (этос) мелодий в относительно «жестком» роде как диастатикотерон, «более склонный к расширению». А характер мелодий в относительно «мягком» роде, как синактикотерон – «более склонный к сближению».

Аль-Кинди принял этот набор понятий и распространил противопоставление «жесткий» и «мягкий» на основные и второстепенные трети: по отношению к первой ступени общей шкалы основная треть – «сильная» (кавви), «грубая» (хашин) и «мужской» (мудхаккар), создающие впечатление отваги (шаджжаа); второстепенная треть – «слабый» (накис) и «мягкий» (лайин), избавляющий слушателя от грусти (ахжана). Для Кинди и многих из его преемников, классификация единиц, доступных для композиции (талиф) нот, метрических циклов и пьес, также является описанием их эффектов (афал) на исполнителей и слушателей.

Вовлечение теоретиков, пишущих на арабском языке, в греческую теорию, в соответствии с принципами, изложенными Аристоксеном и его последователями, повлекло за собой озабоченность в связи с несколькими типами сложных сущностей. Греческий термин «синтез» стал та’лифом по-арабски (и compositio по-латыни). Клеонид в своем изложении теории Аристоксена перечислил семиоктавные виды, которые он назвал ейдэ. И который Птолемей, предлагая тот же список, назвал tonoi (термин, который Аристоксен и Клеонид использовали в другом смысле). Арабские эквиваленты греческого тоноса (буквально «затягивание») были танинами, шадд «стягивающий» и лан «мелодия». Одна форма множественного числа «Лан» послужила многим авторам определением слова musiq одним словом, часто в смысле «мелодических моделей». Вторая форма множественного числа, лухун, обычно обозначает «мелодические идиомы».

Составные объекты, такие как интервалы, тетрахорды, октавы, поэтические строфы и метрические циклы, могут оцениваться как «правильные» или «нерегулярные», «согласные» или «диссонантные». Оба полюса могут сохранить свои музыкальные ассоциации в других областях исследования, в частности, в классификации типов импульсов, разработанных греческим врачом Херофилусом (с. 330-260 ДО н.э.) и доработаны Галеном во втором веке н.э. Размышляя о «музыкальной природе» человеческого импульса в своем « Канунском фил-тиббе» («Канон медицины»), который использовался поколениями врачей, Авиценна сравнивает созвучие или диссонанс между интервалами основного тона и отношениями между различными временными интервалами в метрических циклах с «ритмической пропорцией» (Нисба икайа) между временными промежутками, отмеченными последовательными импульсами, которые могут быть регулярными или нерегулярными. Музыкальная природа пульса стала топосом (категорией), разделяемым мусульманскими, иудейскими и христианскими авторами.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. «Китаб аль-Канун», изд. с греческим оригиналом и комментарием Э. Нойбауэра «Die Euklid zugeschriebene «Teilung des Kanon» (2004)
2. «Хунайн ибн исак», «Китаб адаб аль-фаласифа»
3. Иуда Соломон аль-Харизи «Музыкальные отрывки», И. Адлер (ред.),
4. Еврейские сочинения о музыке, Мюнхен
5. Э. Вернер и И. Сонн (1975) «Философия и теория музыки в иудео-арабской литературе», Ежегодный колледж Еврейского союза
6. Bulos / Paulos, Kitab ‘Unsur al-musiqi, с комментариями Э. Каземи,
7. Die bewegte Seele: Das spatantike Buch uber das Wesen der Musik, Публикации Института истории арабо-исламской науки, Науки о музыке в исламе, Франкфурт-на-Майне: Институт истории арабо-исламских наук, (1999) Комментарий Ф. Розенталя
8. «Два греко-арабских произведения о музыке», Труды Американского философского общества, (1966):
9. Аль-Кинди «Китаб аль-Мусавитат аль-Ватарийя», «Муаллафат аль-Кинди аль-Мусикия», Багдад
10. Risalafi’l-luhun wa’l-nagham, изд. З. Юсуф, Багдад: Матбаат Шафтк (1965);
11. Un ancien traite sur le ‘ud d’Abu Yusuf al-Kindi, Израильское востоковедение, (1974)

12. Рисала фи айза ‘хабарийя фил-мушики, факс. и изд. Ма аль-Хифни, Каир: Матбаат аль-Ами, Farmer, Труды Восточного общества Университета Глазго, (1957),
13. Исследования по восточной музыке, Авиценна, Китаб оль-Шифа, Каир: аль-Дар аль-Мисрийя ли аль-Талль ва ‘т-Тарджама (1966);
14. Брилл (1974) Kitab ol-Shifa ‘, ol-musiqa, З. Юсуф с А. Ф. Аль-Ахвани и М. А. Аль-Хифни, Каир:
15. Imprimerie Nationale (1956) Kitab al-Na по музыке, изд. с комментариями М. Эль Хефни, Musiklehre Ибн Сино, Берлин