

Sheridan College

SOURCE: Sheridan Institutional Repository

Publications and Scholarship

Faculty of Humanities & Social Sciences
(FHASS)

2005

Музикалната Епистемология На Аристоксен [Musical Epistemology of Aristoxenus]

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., "Музикалната Епистемология На Аристоксен [Musical Epistemology of Aristoxenus]" (2005). *Publications and Scholarship*. 4.

https://source.sheridancollege.ca/fhass_publications/4



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.

МУЗИКАЛНАТА ЕПИСТЕМОЛОГИЯ НА АРИСТОКСЕН

АННА БОШНАКОВА

Аристоксен е роден в Тарент, вероятно преди средата на 4 в. пр. Хр., по времето, когато все още живее великият тарентски философ, държавник, математик и музикант Архит¹

Аристоксен е син на музиканта Спинтар – ученик на Сократ. Първоначално изучава философия и музика при баща си, а след това – при питагорейците Лампрос от Еритри и Ксенофил, от които усвоява питагорейското *Учение за хармонията и за душата* (Suid. s. v.). Вероятно около 330 г. пр. Хр. той отива в Атина и се присъединява към школата на Аристотел. Според историческите сведения Аристоксен е дълбоко повлиян в своите съчинения от перипатетическата философия и престоят му в Ликея се оказва важна повратна точка в по-нататъшния му живот.

Аристоксен е една от най-ярките фигури сред перипатетичите – много ерудирани, с изключително буден ум, с оригинално и новаторско за времето си мислене. Но Аристотел избира за наслед-

ник на своята школа Теофраст, от което Аристоксен дълбоко се разочарова, тъй като неговите надежди да оглави Ликея не се сбъдват².

Той написва около четиристотин петдесет и три книги за музиката, философията, историята и всички идеи, свързани с пайдеята. Множество от съчиненията засягат Питагор и питагорейците, към които и той също трябва да бъде причислен³. Ето защо в своето *Учение за душата* той изцяло следва идеите на Питагор⁴.

Особено многобройни са неговите музикологически съчинения, сред които *За музиката*, *За създателите на мелоса*, *За инструментите*, *За хоровете*, *За създателите на трагическата поезия*, *Животът на Телест*, *За тоновете*, *За първото време* и т. н.⁵.

В своите трактати по музика Аристоксен отхвърля всички предишни мнения относно хармоничните теории и обявява техните автори в некомпетентност и шарлатания. Поради изключителна-

¹ Barker, A., *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge, 1989, 119.

² Barker, A., *Greek Musical Writings*, 119.

³ Wehrli, Fr., *Die Schule des Aristoteles*. Heft II, Basel, 1945, frg. 11-41.

⁴ Wehrli, Fr., *Die Schule des Aristoteles*, frg. 118-121.

⁵ В четирдесет и девет кодекса от периода 12-16 в. са запазени изцяло или частично трите книги на аристоксеновите хармонични стойхейа (*Елементите на хармонията* и *Елементите на ритмиката*). От отделните отклонения във формулировката на заглавието в някои от ръкописите, както и от различното звучене на цитатите от това съчинение при античните автори, а още и от състоянието на предадения текст се установява, че вероятно това е един сборник от изказвания, свързани с хармонията, в който са включени най-малко две произведения на Аристоксен и то далеч не в тяхната автентична форма. В този случай би могло да се предположи, че това или са записи на лекции и диспути, или са ретракция на по-стари схващания, в които има вмъкнати добавки от по-късни съставители. Ето защо днес съществува съмнението, че съчинението *Елементите на хармонията*, в което има множество празноти, е било концепирано и изпълнено в тази си форма от Аристоксен. (Срв. Ziegler, K. „Aristoxenos” In: *Der Kleine Pauly*, Band 1, München, 1979, 592).

та си критичност съвременниците му не се изказват особено ласкаво за него и го определят като мрачен и черноглед.

Според Аристоксен Питагор създава и обосновава *метафизичната хармонична теория* в аналогия с *емпиричната хармонична теория*. Неговите ученици, питагорейците-математици и покъсните техни последователи, наречени от Аристотел *physiologi*, започват да търсят в своите съчинения *За природата* все по-рационални обяснения за началата в природата, използвайки математически изчисления, но без да отделят метафизичното от емпиричното познание за хармония, поради което и науката за музиката (хармонията) до 4 в. пр. Хр. няма ясна концепция. Самият Платон използва една дума за *музика*, но има предвид две изкуства: едното *популярното*, (което се отнася към *vigimото*), а другото *философското*, (което се отнася към *мислимото*). Всяко едно от изкуствата на Музите (*musike*) се състои от две части, казва Сократ: едната част е *популярна*, а другата част – *философска* (Платон, *Филеб* 56 d). Ето защо, съществуват две изкуства за броење, две за измерване и т. н. – много подобни изкуства със същата раздвое-

ност, скрита под едно общо наименование (Платон, *Филеб* 57 d).

Аристотел от своя страна се опитва да убеди своите последователи в необходимостта да се владее умението да се свири и пее, използвайки довода, че Зевс нито е свирил, нито е пял. Той пише: “Защо би трябвало да се учат да свирят, а не да се наслаждават и да изучават музиката като персийските и мидийските царе чрез изпълнението на други хора? Тези, които са превърнали музиката в своя професия и занаят, неизбежно са по-добри изпълнители от онези, които са я изучавали само толкова време, колкото е нужно за обучението им. Щом трябва да се мъчат да се учат да свирят, би трябвало да се учат и да готвят, а това е абсурдно.” (Аристотел, *Политика* 8. 5. 1339 b) Аристотел е сигурен, че музиката трябва да бъде полезна за приятното прекарване на времето и за духовното развитие на бъдещия свободен гражданин, но не и да се учи професионално. С други думи Аристотел смята, че за да разбираш от музика и да говориш за нея (теоретически) никак не е задължително да я владееш практически⁶.

Въз основа на тези свои разбира-

⁶ „...Между познавачите на музикалното учение и певците има голяма дистанция. Едните пеят, а другите знаят какво съдържа музиката. Защото, който прави нещо, което не разбира той се обозначава като животно.“ В тези стихове на Гуидо от Арцо от началото на 11 в. е отразена разликата, която се постулира през цялото средновековие в почти всеки трактат между образования музикант и простия практик. Огромната дистанция между тях се основава върху различието в оценката на естественото дарование от една страна и разума от друга, което Августин, Исидор от Севиля и Боеций привнасят от античната традиция и го предават в наследство на учителите от средновековието.

Всъщност в стиховете на Гуидо Д'Арцо може да се открие средновековното осмисляне на сократовите думи от платоновия диалог *Федър*: „Както примерно, ако един музикант срещне човек, който си мисли, че разбира от хармония, понеже знае да изкара от една струна възможно най-висок и най-нисък тон, музикантът няма да му рече грубо: „Ти си луд бе, нещастнико!“ Понеже е музикант, ще му рече кротичко: “Свършени мой, който се кани да разбира от хармония, трябва да знае и това. Но много възможно е човек като тебе абсолютно нищо да не разбира от хармония. Защото ти разполагаш със знанието, което предхожда хармонията, но не знаеш в какво се състои самата хармония.” (Платон, *Федър* 268 e) Връщайки се към античността е важно да се уточни, че Платон тук има предвид от една страна метафизичното хармонично познание на питагорейците и от друга – емпиричното хармонично познание.

С течение на времето тези идеи в средновековието придобиват доста по-изчис-

ния за музиката Аристотел приема за единствено правилен метода на питагорейците-математици за изчисляване на тоновете и техните съотношения като прави категоричен извод, че *емпиричната хармония е зависима от математическата хармония*⁷. Аристоксен, въпреки че много уважавал своя учител, не се съгласява с това. Според него, ако се правят някакви заключения относно *хармонията* като наука, то е редно преди това да се отделят, определят и анализират *елементите на хармонията*. Аристоксен, който пръв прави прецизна разлика между *тона като звук с константна височина* и *тона като компонент от мелодията* (**Aristox. El. Harm.** 15.15-16), създава своя собствена хармонична конструкция, за която Птолемей в своя трактат *За хармониите* дава обаче много малко сведения.

Създадената по времето на Питагор *Свършена хармонична система* на товарва понятието *harmonia* едновременно с метафизично и с емпирично значение. Точно емпиричната страна на *Systema teleion* е свързана с практическото музикално изпълнение. Това е принципното предложение за организация на интервалите между тоновете, които могат да бъдат изсвирени от лирата или китарата. Дорийската хармонична кон-

цепция позволява на изпълнителя да свири в дорийски лад, фригийската във фригийски и т. н. Струнните музикални инструменти се настройват спрямо тоналността на всеки лад. Вследствие на тази модулация се променя и височината на тона, от което следва, че и неговата числова стойност ще се промени, въпреки че разстоянието между тоновете се запазва. Например разстоянието между *trite diezeugmenon* и *paranete diezeugmenon* в дорийски и в хиподорийски лад е един тон. Но тоновете *trite* и *paranete* от тетрахорда *diezeugmenon* в тези два лада имат различна височина, защото са поставени в различни хармонични концепции (системи)⁸. Този въпрос се оказва интересен и от гледна точка на изпълнителите, и от гледна точка на теоретичните. Но в античността теорията често се разминава с практиката. В доста случаи теоретичните, правейки множество сложни математически изчисления, получават такива числови стойности, от които няма как практически да бъде изсвирен тон с такава височина. Методът за изчисляване на тоновете съотношения, който теоретически присъства в хармоничните теории на питагорейците-математици е следствие на установените вече от Питагор и изпробвани

тен характер. Огромната разлика между *musicus* и *cantor* намира още по-синтезирано определение в думите на Боеций: „Колко по-възвишен е онзи, който е създал инструмента и който може да прозре в устройството на музиката, в сравнение с този, който свири на него.“ Също както разумът стои над интуитивното действие, така и духовното занимание с музика се приема за по-възвишено от пеенето и музицирането. Боеций, този римски държавник и универсален учен минавал през средновековието за най-голям авторитет по въпросите за музикалната теория. Към групата на практикуващите музика, към инструменталистите и певците, които разполагат с гласа си като с даден от природата инструмент, той причислява и онзи, който „композира“ песни, защото композитърът се води от „определени природни инстинкти“, а не от теоретични и спекулативни основания, което е типично за истинския *musicus*, т.е. музикален теоретик. От днешна гледна точка е напълно неразбираемо да се говори за „музикант“, а да се мисли „музиковед“. Точно това обаче отговаря на средновековното мислене. Онова, което в модерната представа изгражда образа на *музиканта*, *композиторията* и *изпълнението*, точно това от средновековна гледна точка е подчинено, и по този начин пожертвано, в полза на теорията. (срв. **Möller, H.**, „Die Musik im Denken des Mittelalters“. In: *Europäische Musik in Schlaglichtern*. (hrsg. von **Peter Schnaus**), Mannheim-Wien- Zürich : Meyers Lexikonverl., 1990, 78.)

⁷ **Barker, A.**, *Greek Musical Writings*, 67.

⁸ Срв. *Notarum omnium tabula auctore Alypio*. В: *Musici scriptores Graeci* (ed. **Carl Jan**).

практически, музикални интервали: кварта, квинта и октава, които за разлика от отделните тонове могат да бъдат фиксирани в Съвършената система. Питагор използва *монохорда* точно с тази цел – да покаже важната връзка между теория и практика. Доказателство за това е една запазена при Никомах, Гауденций и Боеций легенда за това как Питагор пръв дава на симфонните съзвучия съответните числови съотношения. В нея се разказва, че Питагор, като минава покрай една ковачница, по тоновете на удрящите чукове разпознава съзвучията октава, квинта и кварта. С помощта на точно претегляне той установява, че тежестта на чуковете се съотнася една с друга, както числата 12, 9, 8 и 6. В своя дом той продължава своя опит, като закача към четири идеално равни и отвесни струни тежести, пропорционални на тежината на чуковете, и установява, че натоварената с дванадесет мерни единици струна звучи с една октава по-високо от струната, натоварена с шест единици, и че струните с девет и осем единици дават квинта и кварта спрямо нея. Той потвърждава направените наблюдения с помощта на експерименти и с други инструменти⁹.

Аристоксен, който теоретически и практически познава *учението за хармония* на питагорейците и прави ясна разлика между музиката като *философия* и музиката като *изкуство* (*musike techne*), се опитва да представи в своите съчинения за *музиката* една съвършено нова за времето си гледна точка.

При Аристоксен тенденцията към емпиризм в мисленето му започва с идеята за отделянето на т. нар. *метафизична хармония* от *чистото музикално изкуство*, което включва елементите на ритъм и хармонията, композирането и изпълнението, музикалните инс-

трументи и техния строеж и т. н. В своята музикална теория той прави следната аналогия: както *гушата* е свързана с *тялото*, така и *хармонията* е свързана с *музикалните инструменти*¹⁰. Като музикант и философ Аристоксен разграничава *популярното* от *философското* разбиране за *musike*. Той пръв, благодарение на своя философски подход, осмисля и обосновава разликата между *метафизичната хармония* и *емпиричната хармония*, като с това поставя основите на европейската музикология.

В своето съчинение *Елементите на хармонията* той пише: „Науката, която се интересува от съвършената мелодия (*teleion melos* или слово – ритъм – хармония) има много части и се разделя на няколко вида, от които учението, наречено хармония, трябва да бъде смятано за следното: по ред е първото, а по характер е същото както отделният елемент от цялото. Поради което това учение е първоначалото и то включва всичко, което се отнася до разбирането на *systemata* и *tonoi*. Този, който е професионален учен в тази наука, не би трябвало да се занимава с нищо друго отвъд тази област на изследване, защото с тоновете и музикалните системи завършва и изследването в този раздел от музиката. Всичко онова, което е свързано с изследване на по-високо ниво – там, където науката на композирането вече използва *systemata* и *tonoi*, не принадлежи вече към тази наука, а към една, която включва и двете, заедно с други, и там се изследва всичко свързано с музиката: и единствено този, който владее тази наука може да бъде наречен специалист по музика.” (Аристоксен, *Елементите на хармонията*, 1. 1-2)

Очертаното от Аристоксен теоретично обосновано емпирично направление в музикалното изкуство оказва

⁹ Van der Waerden, B. L., *Die Pythagoreer religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft*. Switzerland, 1979, 369.

¹⁰ Gomperz, T., *Greek Thinkers: a history of ancient philosophy*. Plato. Vol. III, London, 1905, 43.

силно влияние върху концепциите за хармонията при автори като Цицерон и Витрувий, Птолемей и неговия коментатор Порфирий, Теон от Смирна, Аристид Квинтилиан, Боеций и византийските автори ¹¹, за да остане и до днес.

БИБЛИОГРАФИЯ

Barker, A., *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge, 1989.

Gibson, S., *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology*. London, 2004.

Gomperz, O., *Greek Thinkers: a history of ancient philosophy. Plato*. Vol. III, London, 1905.

Jan, C., *Musici scriptores Graeci*. Leipzig, 1895.

Laloy, L., *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*, Paris, 1904.

Musik in Schlaglichtern. (hrsg. von

Peter Schnaus), Mannheim-Wien-Zürich : Meyers Lexikonverl., 1990.

Mahne, W. L., *Diatribes de Aristoxeno*. Amsterdam, 1793.

Marquard, P., *Die harmonischen Fragmente des Aristoxenus*. Berlin, 1868.

Möller, H., "Die Musik im Denken des Mittelalters". In: *Europäische Musik in Schlaglichtern*. (hrsg. von **Peter Schnaus**), Mannheim-Wien-Zürich : Meyers Lexikonverl., 1990.

Van der Waerden, B. L., *Die Pythagoreer religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft*. Switzerland, 1979.

Wehrli, Fr., *Die Schule des Aristoteles*. Heft II, Basel, 1945.

Westphal, R., *Griechische Rhythmik und Harmonik*, Leipzig, 1867.

Westphal, R., *Melik und Rhythmik*. Leipzig, 1893.

Ziegler, K. „Aristoxenos“ In: *Der Kleine Pauly*, Band 1, München, 1979.

¹¹**Marquard, P.**, *Die harmonischen Fragmente des Aristoxenus*. Berlin, 1868; **W. L. Mahne**, *Diatribes de Aristoxeno*. Amsterdam, 1793; **R. Westphal**, *Griechische Rhythmik und Harmonik*, Leipzig, 1867; **R. Westphal**, *Melik und Rhythmik*. Leipzig, 1893; **L. Laloy**, *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*, Paris, 1904; **Gibson, S.**, *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology*. London, 2004.