

Уважаеми проф. д.н. БОГДАНОВ,

Уважаеми д-р ГОЧЕВ,

**Уважаеми колеги,
служители и гости на НБУ,**

Дами и господа,

Преди месец обстойно,
в голяма степен ех promptu
и дори не съвсем академично
се опитах ЧЕСТНО да изясня
защо не мога НАИСТИНА
да представя вижданията на Платон
(чрез ролите на Сократ и Глаукон)
за „песните, хармониите и ритъма,
и за смисъла на музикалното
образование”
в Трета книга на «Държавата».

Защо не мога?

Защото

нямам представа от онази музика,
онези хора и онова общество,
та да «ВЛЕЗА» в казваното от Платон.

Основанията ми си остават:

- Нямам класическо образование, най-малкото не знам старогръцки, ergo не мога да тръгна от оригинала, като сам проумявам значенията на думите в него, аналогично да търся и решавам кои и какви смислови и културални застъпвания в поредица от преводни на български език думи да отразят в най-достоверна степен и план поредицата от гръцките думи като линия от допълващи се значения.

**В професионалната си работа
съм гледал да работя предимно
с ИЗВОРИТЕ, а след това
с преводачите и тълкувателите.**

Всичко, което съм превел –

- двата трактата на дьо Сен Ламбер от началото на 18-и век,
- трактата на Царлино от втората половина на 16-и,
- този на В. А. Моцарт (?) от края на 18-и,
- «Речника по музика» на дьо Бросар от началото на 18-и век –

не беше превеждано на български.

Преведох от факсимилета
Ламбер и Бросар, от френски,
и от английски Царлино и Моцарт
(а не от староиталиански
и немски)

– от английски, но ми е професия,
при това въпросните текстове
са най-вече инструктивни,
і.е. почти няма опасност
от двусмислия в превода им/ми.

А в случая,
с този философски текст,
се осланям само на превод,
което все пак ме притеснява.

● Не познавам

– и никой не познава –

действителната старогръцка

музика.

Въпросът за невъзможността

да навлезеш в достатъчна степен

в менталитета и душевността

на тогавашния човек и общество

(каквото и да значи това)

остава открит

(боя се, че и нерешим).

**Имаме известна информация
за тогавашни(те) инструменти
и тонови системи/структури,
но почти нищо не се знае
за реално правената
чрез тях музика.**

Остава открит и въпросът за различните изпълнения на различни изпълнители тогава, аналогично на изпълнителско-интерпретаторската практика на всички времена, вкл. съвременността. Различните душевни, познавателни и мисловни „фунии“ (въвеждам ли термин? :-) и „щитове“, посоки, капацитет, променливост във времето, вкл. на отделния човек/личност.

Тези старогръцки племенни
наименования, свързани с типични
поведенчески (в т.ч. и по отношение на
музициране) характеристики от тогава,
като йонийски, дорийски, фригийски,
лидийски, остават и в многовековната
средновековна практика, но в съвсем
други душевно-манталитетни условия
и структурни пренареждания;
и в съвременността се изучават по
елементарна теория на музиката;
ползват се и за нашия фолклор!

Микстурата от представи,
осмисляния и изживявания
е зашеметяваща (и подвеждаща!).

Например, в някои текстове по
елементарна теория едни от ладовете
се наричат „мажорни” (защото терцата
между първата и третата им степени била
мажорна, т.е. голяма), други – минорни.

НО решаващото като звучене
значение на големината на терцата
по отношение на чисто квинтовото
съзвучаване (и в двата случая) между
първа и пета степен, тази „янусова“
двуличност на амбивалентната
мажоро-минорна система се оформя
и налага като съзнание/практика
едва през ...

... Ренесанса в Западна Европа
(както – Западна – я наричаме ние,
докато на сайта на MezzoTV тя е
наричана Централна;
Западна там е само... Португалия,
ние сме си Източна, първа зона...)

Остава открит и въпросът
кои сме тези «ние» и има ли –
и може ли да има изобщо – «ние».

***"Потърси музика", каза един
родопчанин на своя приятел –
радиото им свиреше Моцарт."***

**Георги Данаилов,
„Убийството на Моцарт
(Размисли за възпитанието)",
Глава седма**

- Нямам и философско образование, да спомена и това.

(Падам си по “уди-алънизма”, все пак... 😊 Но колко е различен и Уди Алън в различните си опуси... При това сам той счита за най-стойностен филма си “Мач пойнт”, ако не греша в спомена си...)

Но да не се разпростирам повече.
Понеже преди месец всъщност не
представих вижданията на Платон
за музикалното възпитание в Трета
глава от «Държавата», предложих да
го направя днес. Защото музиката
е с много голямо значение тогава и
там, а остана непредставена пред вас.

Миналия път посочих, че мога в 3 минути да представя „схемата” на дидактиката на Платон по отношение на музиката. Да, мога. Не е и трудно.

Но проф. Богданов каза, „нека бъдат 10”. И се оказа прав. Защото, за да представя схема в 3 минути, неминуемо трябва да избягам от оригиналния текст, а това не е добра цел.

Затова – по текста.

(А минутите ще са 15-ина... ☹)

**Базирам се най-вече
на превода на колегата д-р Георги ГОЧЕВ
(но и на този на проф. Александър МИЛЕВ)
и сега вече ще ви представя
накратко казаното от Платон
за „песните, хармониите и ритъма,
и за смисъла на музикалното образование”
– из Трета книга на „Държавата” на Платон,
в разговора между Сократ и Глаукон.**

Сократ в съгласие с Глаукон уточнява, че мелическото произведение се състои от следните 3 неща:

1) слово,

2) хармония (лад, Я.К.) и

3) ритъм,

като изпяваното слово

не се различава от неизпяваното

и подчинява на себе си хармонията

и ритъма, които трябва да го следват.

При това, в словото не трябва да има
тъга и вайкане.

Уточняват кои са „тъжните хармонии” :
„смесенолидийската (миксолидийската),
строголидийската и някои други”
(казва Глаукон).

Те трябва да бъдат премахнати,
защото са безполезни

- не само за мъжете,
- но и за жените,
които трябва да бъдат порядъчни,
- както и за стражите,
за които пиянството, мекушавостта
и безделието са неподходящи
(казва Сократ).

«Кои хармонии действат размекващо
и настройват за пируване?»,
пита Сократ.

«Йонийските, както и лидийските,
наричани разпуснати»,
отговаря Глаукон.

(Значи лидийската е и тъжна,
и разпусната, Я. К.)

Всички споменати дотук хармонии са безполезни за мъже воини.

За тях са:

1) дорийската и

2) фригийската хармонии,
които най-добре „наподобяват

1) принудителното и

2) доброволното дела

и гласовете на разумни мъже”

във време на:

1) нещастие

(в битка или беда и при друга опасност от нараняване, а и от смърт, което достойният мъж трябва да посрещне смело и непоколебимо) и

2) сполука

(при мир, извън заплаха, но при достойни дела, когато достойният мъж убеждава или моли или укорява някого, или него самия убеждават, молят или укоряват, което го вразумява и той посреща овладяно и с радост плодовете на действията си).

(Да, ама фригийския лад
го разбирали/приемали като... вакхически,
ще видим това след малко.

Тогава?

Нещо се обърквам...)



Тригонон

Сократ подчертава, че за тези песни и мелически произведения няма нужда от никакъв многострунен и многохармоничен (многозвук, полифоничен?, Я. К.) инструмент. Съответно, няма нужда и от (да хранят) майстори на тригони и пиктиди и други подобни инструменти.

Няма да приемат в държавата и майстори на флейти

(вероятно става дума за авлос,
който може да е и двутръбен,
т.е. двугласен, Я. К.,
затова се поставя въпросът
не е ли флейтата по особен начин
многострунна, т.е. многогласна),
респ. и флейтисти.

(Паралел на Я. К.:

Подобна е и борбата на църквата, например римокатолическата, срещу усложняващата се и многосгласяващата се музика; тя трябва да обслужва текста, в молитвената му насоченост към Бога, а не да затруднява чуването и разбирането му и не да насочва вниманието – мисълта и чувствата, и особено чувствеността – на богомолците към музиката сама по себе си.

Богатото развитие на музиката в западната църква става най-вече «под крилото» на par excellence светски по същността си висши църковни служители, вкл. папи.

В източноправославната църква музикалните инструменти са изобщо забранени.)

Продължавам с Платон:

Кои инструменти остават, тогава:

1) лирата и китарата за градския живот

(NB: kithara!, вид лира с резонатор отдолу, не става дума за „нашата“ китара, Я. К.)

И...



**Аполлон Мусагет
с kithara**

2) сирингса
(панфлейтата, ако
ползвам латинското
й име, а в румънския
фолклор е *най*,
предтеча на... органа!)
за пастирите в полето,
посочва Сократ, като
добавя, че до нищо
ново не стигат, като
отдават предпочитание
на Аполон (с лирата)
пред Марсий (с авлоса,
респ. сирингса).



На мита за Атина
(създателката на
авлоса), фригийския
сатир, пастир и
авлосист Марсий и
състезанието-
надсвирване между него
и Аполон, завършило с
победата на последния
и с одирането жив
на Марсий,
няма да се спирам...





Инструментът на музикантите-любители
била лирата; китарата и авлосът били
инструменти на професионалните
музиканти (обобщение.)

(Защо Сократ се кълне в кучето, оставам любопитен; не иска толкова често да се споменават боговете, както тълкува Александър Милев?, Я. К.)

Сократ продължава с това, че вместо да се търсят интересни и разнообразни ритми и метруми, трябва да се спрат на ритмите, подходящи за „порядъчния и смел начин на живот”.

Отново първенстващият принцип
е СЛОВОТО, което води метрума
(и ритъма, протичането, Я.К.)
на мелодията.

(Обратният принцип, че поезията
безусловно трябва да е покорна
дъщеря на музиката, е този на...
В. А. Моцарт, за оперите му, Я. К.).

И Сократ пита Глаукон,
кои са тези ритми?

Отговорът:

има 3 основни вида „тактове”

(метруми, стъпки?),

от които се „сплитат” всички други,

и 4 тона (тетрахордът, поредица

от 4 постепенни тона, Я.К.), от които

се получават всички видове хармонии.

* * *

**Малко „светлина“ по въпроса
(взех данни от добър руски автор/сайт,
на кирилица, нашата терминология
в голяма степен е като тази
при руснаците, а подобни сайтове
на български не открих):**

Старогръцките низходящи тетра хорди, с трите им наклонения/рода (gen):



На свой ред, диатоничният тетра хорд бива 3 вида, в зависимост от мястото на малката секунда:



Ладовете се образуват от свързването
(без общ тон, разделно, *diasenxis*)
или сливането (с общ тон, *synapn*)
на 2 тетрахорда, получават се октавови
ладове („хармонии“).

За основни ладове считали
дорийския, фригийския и лидийския:

The image displays seven ancient Greek modes on a musical staff. The top row contains three modes: гиподорийский (hypodorian), гипофригийский (hypophrygian), and гиполидийский (hypolydian). The bottom row contains four modes: дорийский (dorian), фригийский (phrygian), лидийский (lydian), and миксолидийский (mixolydian). Each mode is represented by a sequence of notes on a five-line staff, with a treble clef for the top row and a bass clef for the bottom row. The notes are connected by lines, and some have stems pointing up or down. The modes are separated by vertical bar lines.

На ритмите, родовете и ладовете старите гърци приписвали определен характер („етос“), за което тук ставаше дума:

- дорийския считали за строг, мъжествен, етически най-ценен (дорийците са едно от коренните гръцки племена);
- фригийския – за възбуждащ, страстен, вакхически (областта Фригия, както и Лидия, е в Мала Азия).

Нотацията била буквена,
различна за вокалната
и инструменталната музика.

По Ю. Н. Холопов,
<http://www.belcanto.ru/dlad.html>
и др.

* * *

Връщам се на текста от Платон:

Кое на кой живот наподобява, Глаукон признава, че не може да посочи!

(Браво на Глаукон, честен е, Я. К.)

Сократ веднага насочва към консултации с Дамон, който да посочел кои метруми подхождат на низостта, надменността, лудостта и другите лоши състояния и кои ритми съответно подхождат на противоположните, добродетелните състояния.

В тази връзка Сократ споменава „тактовете” «снаражен», дактил, хероичен, ямб, трохей (за които Дамон говорел), като подчертава неяснотата в тази материя. Но подчертава и че благоприличието, респ. неблагопричието следват добрия ритъм, респ. липсата на ритъм. Първото съответства на доброто говорене, второто – на лошото; аналогично – и за добрата хармония и за липсата на хармония.

Отново се подчертава господстващата
роля на словото по отношение на
протичането и прозвучаването на
музиката. Характерът на говоренето
следва нрава на душата, подчертава
Сократ.

(И състоянието ѝ, ще добавя аз, Я. К.)

Сократ стига до извода, че „хубавото говорене, благохармоничността, благоприличието и хубавият ритъм следват добродушието”, което не трябва да свързваме с глупостта, а с доброто и красиво състояние на мисълта, съзвучна на хубавия нрав.

(То и честността често би могла да се сравни и дори отъждестви с глупостта, особено в практическо-жителски план, вкл. и понастоящем, уви! Я. К.)

Неща, към които младите хора трябва да се стремят при изпълнение на задълженията си. Сократ излага идеята (обобщавам), че дейностите на хората (занаяти, високият стандарт при които ние наричаме ИЗКУСТВО, Я. К.), както и природата на телата и растенията преди това, са пълни с благоприличие и неблагоприличие, в различна пропорция.

* * *

(Царлино, 16-и век:
добрата хармония – вече в смисъла на
многогласни съзвучавания, акорди –
е добра смесица от консонантност
и дисонантност, Я. К.)

* * *

Следва идеята (Сократ), че на поетите трябва да се вмени, ако ще и насила, задължението да влагат в произведенията си образа на достойния нрав.

Ако ли не, да им се махат от очите!

Аналогично – и за занаятчиите.

Защото влагането в произведенията на занаятите/изкуството на лошотиите (Я. К.) ще трови със злина стражите, у които неусетно ще се натрупа голямо зло.

Затова да се открият и оставят само
занаятчиите, които вървят по следата на
красотата и благоприличието, така че в
създавания от тях „амбианс“ младежите
да усещат, че живеят в здравословно,
добро място.

Сократ достига до основния извод,
цитирам превода на Георги Гочев,
че „музикалното възпитание е
най-главното, понеже ритъмът
и хармонията най-добре навлизат
надълбоко в душата”,
правят я благоприлична –
разбира се,
само при правилно възпитаване
(иначе става обратното!).

Възпитаваният с музика става
най-проницателен за доброто и лошото,
така че чрез красивото да стане достоен,
а грозното да порицава и мрази,
още преди речево да е схванал за какво
става дума, а когато му бъде изяснено
и словесно, ще разбере, че отдавна вече
е усетил правилно нещата, благодарение
на правилното си музикално обучение.

Следват едни въпроси (обобщавам),
може ли да се стане музикален,
преди да се опознаят съответните
добродетели, както и огледалните им
пороци; с отговор – „не”.

Следва и теорията на Платон/Сократ,
че в душата на човека има хубави
нрави и те съвпадат с привнесените
отвън хубави съзвучавания, понеже
отговарят на един и същи образ
(идеал?, Я.К.)

И че най-прекрасното заслужава
най-голяма обич. И че музикалният
би обичал най-вече такива хора,
докато лишеният от хармония – не.
(Когато има душевен недостатък,
уточнява Глаукон, но когато има
телесен недъг, по-скоро би ги понасял,
желаейки да бъде мил с тях.)

Сократ след това съпоставя
и коментира разумността
с прекомерното удоволствие,
което, доуточнява Глаукон,
също като страданието води
човека до загуба на ума.

Сократ пита, а Глаукон отговаря,
че между удоволствието
и ня(и?)коя добродетел няма общо, ...

... защото то е съпоставимо
с неумереността или необуздаността,
и при това няма по-голямо
удоволствие от сексуалното
(„афродитните работи”) –
Глаукон признава, че не може да
посочи „по-голямо и по-ОСТРО
удоволствие” от това, “нито по-ЛУДО”
(главните букви мои, Я. К.).

Сократ веднага оповестява,
под формата на въпрос
и последвалото го Глауконово
съгласие, че правилната любов
е редно да обича само онова, което
е в ред, красиво е, разумно е
и е хармонично.

И приключва с това, че въпросът
за музиката трябва да приключи
с въпроса за любовта към красивото.

**ОТ СЪРЦЕ БЛАГОДАРЯ
ЗА ВНИМАНИЕТО
И ТЪРПЕНИЕТО!**

НБУ, София, сряда, 18 декември 2013 г.