

ВЕЛИКАТА МУЗИКАЛНА КНИГА ОТ АЛ ФАРАБИ – СРЕДНОВЕКОВЕН ОБРАЗЕЦ ЗА МУЗИКАЛНОТЕОРЕТИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ

Д-р Илия Михайлов

Резюме: *Великата музикална книга* (Kitab al-Musiqa al-Kabir) от ислямския философ от Златната ера Ал Фараби е трактат върху музиката на арабски език от X в. Съставена е от две части: първата представлява въведение, в което се разглеждат определението за мелодия и нейните подразделения, произходът на музиката, както и някои акустични проблеми. Втората част е посветена на спецификата на популярните сред арабите музикални инструменти, разнообразието от ритми и съставянето на мелодии. Повлиян от теорията на Питагор за хармоничните съотношения, Фараби дава подробно определение на източната музика, разкрива нейните категории, описва елементите, от които се формира музикалното произведение. Авторът систематично и подрбно обяснява значението на индукцията, като подкрепя категорично с доказателства теорията си, че много от изведените от него принципи са продобити чрез сетивен опит, както е в астрономията, оптиката, медицината и други науки.

Ключови думи: музика, педагогика, средновековно, източно, музикаланотеоретично, философия, индукция, сетивен опит

Al-Farabi's Great Book of Music – A MEDIEVAL MODEL FOR MUSIC THEORETICAL RESEARCH

Dr. Ilia Mihaylov

Abstract: *The Great Book of Music* (Kitab al-Musiqa al-Kabir), by the Golden Age Islamic philosopher al-Farabi, is a X th. century treatise on music in Arabic. It consists of two parts, the first being an introduction in which the definition of melody and its subdivisions, the origin of music, and some acoustic problems are discussed. The second part is devoted to the specifics of musical instruments popular among Arabs, the variety of rhythms, and the composition of melodies. Influenced by Pythagoras' theory of harmonic relationships, Farabi gives us a detailed definition of music, reveals its categories, and describes the elements from which a musical work is formed. The author systematically and subversively explains the importance of induction, and supports his theory emphatically by evidence, asserting that many of the principles he derives are acquired through sense experience, as in astronomy, optics, medicine, and other sciences.

Keywords: music, pedagogy, medieval, eastern, musictheoretical, philosophy, induction, sensory experience

УВОД

Трудовете на средновековния учен Ал Фараби¹, посветени на музикалната теория, за съжаление в голяма степен са маргинализирани и недооценени от европейските музикални медиевисти. Въпреки че е един от най-влиятелните теоретици на близкоизточната музика и автор на изключителни коментари върху произведенията на древногръцките музикални теоретици, тези аспекти от многобройните му съчинения остават в сянката на философските му трудове. Вероятно това е,

¹ Малко се знае за живота на мюсюлманския учен Абу Наср Мухаммад ибн Мухаммад ибн Уздаг ибн Тархан ал Фараби (Al-Farabi). Вероятно е роден през 870 г. в място, наречено Фараб или Фарайб. Учените не са единодушни за етническия му произход – някои твърдят, че е тюркски, но в по-новите изследвания се посочва, че той вероятно е персиец. Премества се в Багдад; през 943 г. заминава за Сирия (Дамаск), а след това в Египет. Умира в Дамаск около декември 950 г. или януари 951. Ал-Фараби има два основни интереса – философия (в частност логиката) и музика. Интересът към философията обяснява защо той е известен като „Вторият учител“ (първият, разбира се, е Аристотел). Практикуващ музикант, приема се, че е свирел майсторски на уг.

защото от около сто и шейсет произведения, приписвани на Фараби, само осем са за музика, от които четири оцеляват (Sawa, 1983–84: 3). Или поради това, че приносът му към музикалната теория често се заплита в легендарни разкази, които придават свръхестествено измерение на таланта му на музикант. Разказва се например, че той можел да раз *Liber Chronicarum* смива, разплаква и приспива слушателите си против тяхната воля (Khallikan, 1868: 309).



Фиг. 1. Изображение на Ал Фараби от 1493 г. в *Liber Chronicarum*

От творчеството на Фараби, посветено на музиката, в настоящата студия се спираме *Великата музикална книга* (*Kitab al-Musiqa al-Kabir*). Тя е считана за едно от най-важните, сложни философски раздели. Фараби пише труда си за Абу Джафар Мохамед ал Касем Караки, везир на халифа Ал Рази (940 г.), който желае да се запознае с науката за музиката според древногръцките теоретици. Авторът се съгласява с молбата му, тъй като открива сериозни недостатъци в съчиненията на древна Елада, които са били достъпни в арабски превод. Според него те са дължат на недобрия подбор на съчиненията, на лошия превод от старогръцки на арабски език, както и на недостатъците, които открива в съчиненията на някои свои предшественици – философа Ал Кинди (800–877) и певеца, композитор, лютниер и теоретик Исхак ал Маусили (767–850) (Sawa, 1989:14).

Фараби е логик и практикуващ музикант и неговата теория претендира да отрязва ясно и открито практиката. Той излага основно древногръцката музикална теория, но също така запознава

читателите си с онези аспекти за музиката, които не са приложими в Близкия изток. Тъй като везирът не е бил запознат с изкуството и теорията на музиката, Фараби обяснява музиката, като заимства термини, понятия и парадигми от гръцките науки и съвременните дисциплини като аритметика, евклидова геометрия, аристотелова логика, архитектура, гражданско и машинно инженерство, политика, арабска граматика, фонология, прозодия, поезика, реторика и коранични науки (Sawa, 1990). В допълнение към гръцките теории той описва и музикалните практики от своето време и произход, т.е. ранната епоха на Абасидите от Ирак, Персия, Трансйордания, както и тези на Омаядите от ранната ислямска епоха в Мека, Медина и Дамаск (Sawa, 1989:14-17).

I. ВЕЛИКАТА МУЗИКАЛНА КНИГА

Великата музикална книга (Kitab al-Musiqā al-Kabir) съществува в няколко ръкописа¹, както и в арабско издание (Farmer, 1965: 27-28; Sawa, 1989: 18-20; Shiloah, 1979: 104-07). По-късно е преведена на иврит от Йосиф бен Юда ибн Акнин (живял ок. 1150 – 1220 г.) и на френски език от барон Рудолф д'Ерланже (D'Erlanger, 1930-59).²

Трактатът е в два тома. Първият том е разделен на две книги, но това твърдение е подвеждащо и невярно. Всъщност първият том е разделен на три много ясни части, наречени от автора Книга на въведението (част 1), Книга на елементите (част 2 или Първа книга) и Книга на инструментите (част 3 или Втора книга). Вторият том се състои само от една част, наречена от автора Книга на композицията (част 4 или Трета книга). Всяка от тези книги включва по две есета. Така общо има осем разказани есета в четири части.

В предговора към Великата музикална книга Ал Фараби определя мотивите за създаването ѝ като: „...желанието да опознаем изкуството на Музиката така, както са го познавали древните“ (D'Erlanger, 1930:1).

По нататък той продължава, казвайки ни, че:

За да бъдем перфектни теоретици, в която и да е наука, са необходими три условия: да познаваме добре всички принципи, да имаме способността да изведем необходимите последиствия и взаимовръзки от тези принципи, принадлежащи на тази наука, да можем да опонираме на грешните теории и да анализираме мненията, изказани от други автори, за да разграничим вярното от погрешното. (D'Erlanger, 1930: 2)

² За тази студия ползвам единствения до момента пълен превод на европейски език, осъществен от барон Д'Ерланже, за чието голямо значение е отделена последната глава от настоящото изложение.

Книга на въведението (част 1) разглежда и извежда основните музикални принципи и правила. Тя се състои от две есеа. Първото есе представлява увод в музикалното изкуство и се занимава с философията на музиката, а второто – със същността на музикалната наука и елементи на акустиката.

Съдържание на темите (лекциите) на първото есе:

Дефиниция на мелодията; Теория и практика на музиката; Инструментите (гл. 1, с. 5) – Разположение (диспозиция) на музиката; Изобретяване на мелодията (гл. 2, с. 8) – Различните родове музика произвеждат върху душата различни ефекти (гл. 3, с. 13) – Музикалният талант: гласът и свиренето на инструменти (гл. 4, с. 17) – Произход на музиката (гл. 5, с. 18) – Изобретяване на инструментите (гл. 6, с. 21) – Музикалното обучение (гл. 7, с. 23) – Теоретичната наука; Теория на музикалното изкуство (гл. 8, с. 24) – Преценка на чувствата и интелигентността; Основни принципи, това, което е „естествено“ в музиката (гл. 9, с. 30).

Съдържание на темите (лекциите) на второто есе:

Продължение на предишния параграф: „Естествена“ звукова чувствителност, хармония или съгласуване, усещания за несъгласуване (гл. 1, с. 37) – Търсенето на „естествените тонове“; музикалните интервали; октавата (гл. 2, с. 41) – Инструментите, предопределени за извличане на „естествените“ тонове; Сахруда (гл. 3, с. 42). – Угът (Аютнята) – (гл. 4 с. 44) – Групиране на нотите, гамите (гл. 5, с. 49) – Основни интервали – октава, квинта и кварта, и тон (гл. 6, с. 53) – Интервалът „остатък“ или Лима (гл. 7, с. 54) – Разделяне на квартата на три интервала, родовете (genre) (гл. 8, с. 55) – Дискусия за полутона, стълбица, формирана от 12 полутона (гл. 9, с. 63) – Причиния за височината на звуците (гл. 10, с. 64). – Представяне на нотите чрез цифри, теоретични и практически идеи за нотите (гл. 11, с. 65) – Консонанси (гл. 12, с. 67) – Прости съотношения; Произвеждане, разделение, събиране и изваждане на съотношенията (гл. 13, с. 72).

Основни идеи

Книга на въведението разглежда основните принципи и правилата за извличането им.

Всяко теоретично изкуство се състои от принципи и от това, което следва от тях. По този начин, както и в другите изкуства, познаването на теорията на музиката изисква да се познават основните ѝ принципи. След това човек трябва да знае правилата

или общите положения, чрез които се извличат всички тези основни принципи на изкуството, тъй като пълното им овладяване също е от съществено значение за теоретика. Накрая, тези правила дават възможност на човек да определи точно в какво се състои и в какво не се състои изкуството на музиката, както и възможността да се избягват грешки. Това е начинът, по който човек открива изкуството на музиката и нейния характер, както и обучението, подходящо за този, който би изследвал това изкуство.

Книга на елементите (част 2) съдържа втората двойка есета от Великата музикална книга. Тя е посветена предимно на акустичните принципи и самите елементи. Разглеждат се занаятите (ḡenā'a) на музиката, подредени според три изкуства (ḡann). Първото изкуство включва основни теоретични елементи като акустика, музикални интервали, мелодични и ритмични модуси. Ал Фараби съобщава, че гърците, както и ранните автори в Близкия изток, ограничават изследванията си само до това изкуство (Sawa, 1989:15).

Съдържание на темите (лекциите) на първото есе:

Принципи на физиката: Произвеждането на звука; неговото предаване (гл. 1, с. 80) – Тонът; дефиниция; тела, които произвеждат тонове (гл. 2, с. 81) – Причини за височините и тежненията; причини, които може да измерим, и причини, които не може да оценим; взаимоотношения между нотите (гл. 3, с. 82) – Музикални интервали: двойна октава, кварта, квинта, тон; консонантни и дисонантни взаимоотношения; големи, средни и малки интервали (гл. 4, с. 86) – Аритметически правила за събиране, разделяне, изваждане на интервалите (гл. 5, с. 93) – диафонииите(?), различни видове консонантни интервали: големи и средни и симфонизиращи и малки или заплетени (гл. 6, с. 100) – Роговете (гл. 7, с. 101).

Съдържание на темите (лекциите) на второто есе:

Групи, по-големи от кварта; свършена група или двойна октава (гл. 1, с. 116) – Имена на нотите в групата; фиксирани ноти и мобилни ноти (гл. 2, с. 119) – Тоналности (гл. 3, с. 129) – Смесване на нотите и интервалите; смесване на групите и тоналностите (гл. 4, с. 136) – Еволюция на мелодията посредством нотите (гл. 5, с. 145) – Ритъмът (гл. 6, с. 150) – Конструирането на инструмент за експериментална проверка на теорията (гл. 7, с. 158) – Финалисите на мелодиите (гл. 8, с. 160).

Основни идеи

Вече видяхме, че Ал Фараби описва първата от втората двойка лекции в Книга на елементите като справяне с правилата за извличане

на тонове, интервали и други подобни и тези извлечения всъщност се изясняват много подробно в хода от тази лекция. Второто есе се отнася до съставните части на това изкуство и в тази връзка Ал Фараби често използва израза „първи принципи“ (D'Erlanger, 1930: 115), например в описанието на темите, обхванати във второто от двете есета за елементите на музиката. Също така в двете есета се разглеждат „рудиментите“ (пак там: 162), т.е. основите на музикалното изкуство, и в края на второто есе ще срещаме този втори термин. Човек обаче трябва да знае как да установява тези основи и това е направено с помощта на правила. Както обяснява Ал Фараби в началото на второто есе за елементите, тези правила заедно с „първите принципи“ са били обект на първото есе за елементите.

Това са „правилата, чрез които човек извлича тоновете и интервалите“ (пак там: 115), които, както ще видим, са сред зачатъците на музикалното изкуството. По този начин втората двойка лекции в Книга на елементите извлича всички елементи и също представя правила за използването им. В нея авторът представя сложни изчисления на съотношенията между тоновете и големината на интервалите, дава упътвания за добавяне и изваждане на един интервал от друг, както и за обсъждане на броя и имената на нотите в неговата система в сравнение със системата на древните гърци. Но тъй като тази втора двойка лекции се занимава с нещо повече от самите елементи и основи, терминът „елементи“ включва някои от най-трудните понятия, чиито подробни описания могат да ни позволят да разберем (само донякъде) тези терминилогии. Втората лекция завършва с набор от таблици, представящи „смесванията на всички „родове“ (пак там: 137-142) (видове звукореди, ладове) и изброява сложни изчисления на ноти, интервали и „тоналности“ във всяка група, както и тези на останалите ноти в групата, които са консонантни или дисонантни.

Накрая в Книга на елементите научаваме, че при съставянето на мелодия човек избира нотите от една от различните групи – родове. „Родът това е кварта, разделена на три интервала“ (пак там: 116). Техните най-важни отличителни черти са конкретният звукоред, „техният състав“ от различни възможни комбинации от микроинтервали в рамките на кварта, квинта и октава. Те са назовани и класифицирани по дължина и стоят в основата на големи части от неговата система.

Третата двойка есета от Книга на инструментите (част 3) обсъжда музикалните инструменти. В тях Фараби се занимава подробно с описанието на обичайните музикални инструменти и с това как на тях могат да се получат обсъжданите в теорията тонови системи.

Сред тези инструменти виждаме *уд* (лютня), багдадски и хорезенски *тумбур* (пандора), *мезмар* (флейта, или тръстикова тръба), *сорнай* (обой), *рабаб* (ребека), *мезафра* (лира) и *сандж* (арфа).

Съдържание на темите (лекциите) на първото есе:

Инструментите, използвани като контролен експеримент на теорията (гл. 1, с.164) – Описание на лютнята, струни, гриф и прагчета; обичайно настройване; октавови повторения на нотите (гл. 2, с. 165) – Осъществяване на интервали върху лютнята (гл. 3, с. 179) – Стълбица на лютнята; „динамис“ и „индивидуални ноти“; техният брой (гл. 4, с. 185) – Консонанси на нотите на лютнята (гл. 5, с. 193) – Консонансът „лима“ и този от четвърт тон; „случайният консонанс“ (гл. 6, с. 201) – удължаване на стълбицата на лютнята; петата струна (гл. 7, с. 204) – Други видове настройване на лютнята, различни от общоприетите (гл. 8, с. 207).

Съдържание на темите (лекциите) във второто есе:

Тунбури; Багдадски тумбур; прагчета с еднакви разстояния и прагчета с променливи разстояния (гл. 1, с. 217) – Други настройвания; фиксиране на „родовете“ (гл. 3, с.242) – върху този инструмент (гл. 2, с. 226) – Хурасански тумбур (гл. 3, с. 242) – Съответствие на нотите на хурасанския тумбур с тези на лютнята (гл.4, с.249) – Други настройвания (гл. 5, с. 258) – Флейти; височини и низини при флейтите (гл. 6, с. 262) – Видове флейти (гл. 7, с. 268) – Рабаб (гл. 8, с. 277) – Други настройвания на рабаба (гл. 9, с. 280) – Арфи (гл. 10, с. 286).

Основни идеи

Третата двойка есета в *Книга на инструментите* (част 3) се отнася до музикални инструменти, като първото есе започва с кратко описание на това, което ще последва. (нак там: 164-165). След като забелязва, че вече е посветил две есета на основите и елементите на музиката и че вече е показал как тези елементи, описани теоретично, могат да бъдат изпитвани от сетивата с помощта на конструиран за целта инструмент, Ал Фараби предлага да покаже как могат да бъдат изпитани тези елементи на музикалните инструменти, които действително се използват. В края на втората лекция за инструментите той пише, че в двете лекции се е занимавал с инструментите, които се използват най-много в неговата страна, показвайки нотите и групите на звукоредите, които са подходящи за всеки един от тях. По този начин той се обръща не само към други теоретици, но и към практикуващия музикант (нак там: 304-306). Предлага да се проучи всеки от инструментите и да се покаже кои

са способни да издадат всички тонове и кои могат да произведат само някои от тях. Накрая изрично подчертава връзката между нотите, които трябва да бъдат произведени (изсвирени на музикални инструменти), и изчисленията и аранжировките, които попадат в предходната обща лекция в *Книга на елементите*. Ал Фараби използва лютнята, за да илюстрира извеждането на всички тонови височини в неговата система.

Особен интерес за нашето изследване представлява микроинтервалността и използването на четвърт тонове, както и указанията за изпълнението им с различни части на пръста. На фиг. 61 (с. 173) ясно се вижда, че авторът различава пет височини между тоновете *до* и *ре*: *до*, *ре бемол*, *до диез*, *ре висок бемол*, *ре*. Подобни микроинтервали намираме и на другите струни (фиг. 66–70, с. 187–192).

„Микроинтервалите в източната музика са доста различни и доста на брой, но в практиката може да се задоволим с използването на четвърт тонове“ (пак там: Предговор, с. XV) – твърди друг голям специалист ориенталист – баронеса Кара де Во, написала предговора към цитирания труд на д'Ерланже.

Четвъртата и последна двойка есета са поместни в *Книга на копозицията* (част 4) и разглежат музикалното съчиняване на мелодията: първото – предимно с ритъма, а второто – с различните видове мелодии и техния състав.

Разглеждането на ритъма в първото есе е една от трудните области във *Великата музикална книга*. Изтъкнатият германски учен Екхард Нойбауер смята, че главите, посветени на ритъма, са непроницаем гъсталък и че самият Фараби е осъзнал или пък е бил убеден от приятели, че е необходимо повторно разглеждане (Neubauer, 1968–69: 196–97)³. Това Фараби извършва в два последващи трактата: *Ketab al-īqa at* и *Ketab ehsa al-īqa at* (Sawa, 1989: 20, 36–37).ⁱⁱ

Паралелно с музиката, изградена върху ритмични режими, която е сравнима с поезията, е отбелязано, че са съществували и неизмервани видове музика (безмензурни), сравними с речта. В безмензурната музиката пропорциите на продължителността не са цели числа. Важно е да се отбележи, че тези музикални жанрове съществуват и до днес в Близкия изток: безмензурната музика е сравнима с персийската *аваз* (q.v.); арабските *маулал*, *лаяли* и *таксим* и турските *газел* и *таксим*, докато измерената е сравнима с персийската *танзиф*, арабския *моуласах* и турските *персев* и *семай*.

³ Цит. по: George Sawa, FĀRĀBĪ v. Music, Encyclopædia Iranica, <http://www.iranicaonline.org/articles/farabi-v> (посетен 20 април 2024).

Съдържание на темите (лекциите) на първото есе:

Дефиниция на мелодията (гл. 1, с. 2) – Пълни и непълни групи (гл. 2, с. 3) – Таблица на групите; консонанси и дисонанси (гл. 3, с. 6) – Еволюцията (гл. 4, с. 18) – Ритъмът (гл. 5, с. 26) – Основният ритъм; ударните инструменти (гл. 6, с. 27) – Генериране на ритмите, тръгвайки от основния ритъм (гл. 7, с. 29) – Съставни ритми (гл. 8, с. 29) – Несъставни ритми (гл. 9, с. 31) – Повтарящи се перкусии (гл. 10, с. 34) – Допълнителни перкусии (гл. 11, с. 37) – Арабски традиционални ритми (гл. 12, с. 40) – Композиране на мелодиите (гл. 13, с. 49).

Дискусията във второто есе се занимава с музикалната композиция, съзвучията и дисонансите, мелодичните движения и ритмичните режими, използвани в практиката, както и с конкретни подробности относно вокалната и инструменталната изпълнителска практика, връзката между езика и музиката, класификацията на видовете гласове и предназначението на музиката. Благодарение на ясното описание на музикалните практики, направено от Фараби, можем да видим колко много неща са оцелели до наши дни (Sawa, 1981:73-86).

Съдържание на темите (лекциите) на второто есе:

Вокалните мелодии; Човешкият глас (гл. 1, с. 53) – Фонемите (гл. 2, с. 58) – Фразирането (гл. 3, с. 61) – Адаптация на гумите към музиката; Пълни и празни ноти (гл. 4, с. 66) – Песнопения на празни ноти (гл. 5, с. 70) – Песнопения на пълни ноти (гл. 6, с. 75) – Смесени песнопения (гл. 7, с. 76) – Съставни и несъставни песнопения (гл. 8, с. 77) – Композиция на вокалната мелодия (гл. 9, с. 79) – Начало и край на едно песнопение (гл. 10, с. 84) – Чувства на мелодиите; техните украшения; техните взаимоотношения със страстите (гл. 11, с. 88) – Финал на произведението (гл. 12, с. 100).

Основни идеи

Въпреки че в *Книга на елементите* ритъмът е разгледан накратко, Фараби се спира подробно върху него в първото от последната двойка есета в *Книга на композицията* (част 4). Тук той описва и класифицира многобройните ритми, които битуват сред арабите от неговото време. Лекциите също се занимават с музикална композиция, консонанси и дисонанси, мелодични движения и ритмични режими, използвани в практиката, и със специфични детайли относно вокалните и инструменталните изпълнения, връзката между език и музика, класификация на гласовите типове и целта на музиката. Благодарение на по-популярното описание на музикалните практики от времето на Фараби можем да видим колко от тях са оцелели до наши дни.

В края на последното есе на Книга на копозицията Фараби обобщава онова, което е минало, като наблюдава, че мелодиите „като цяло“ са от два вида. Мелодиите от първия вид просто „угаждат“ на сетивата, докато тези от втория вид са с цел/целят да засегнат душата. Последните са „перфектните“ мелодии (D'Erlanger, 1935: 94-95). Въпреки че терминът „перфектен“ не е използван в този контекст преди, двукратната класификация на мелодиите се връща към самите начални страници на *Великата музикална книга*, където Ал Фараби пише, че терминът „мелодия“ може да се отнася или до определена последователност на нотите – или на поредица от тонове, които са свързани с букви и думи така, че да изразят някаква мисъл (D'Erlanger, 1930: 5-6).

След това определението се повтаря и се разработва в началото на последната двойка есета. Тук четем, че „мелодията по принцип е група от ноти, комбинирани според определен начин на подредба“ (D'Erlanger, 1935: 3) и че сред мелодиите някои от тях не изпълняват допълнително условие, докато другите се присъединяват към текстове. Така фразата „мелодии като цяло“ се отнася както за всички мелодии, така и за първата от двата вида мелодии.

Първият или общ вид мелодия се разглежда в първото от финалната двойка есета в *Книга на копозицията* и както вече видяхме, именно в това есе се разглежда и темата за ритъма.

Но вокалните, „перфектните“ мелодии са единственият предмет на последното есе в *Голямата книга* (с. 58). То разглежда много подробно съединяването на ноти и текстове в състава на вокалната музика. Тук Ал Фараби обсъжда например настройката на измерените и на неизмерените текстове, като наблюдава, че измерените текстове имат по-голяма „закономерност“ (нак там: 65). Той отделя значително внимание на създаването и структурирането на самите текстове, посочвайки, че те се ръководят от собствени принципи и съставляват изкуството на поезията и реториката (нак там: 64). Централният момент за перфектните мелодии обаче е, че тяхната цел е създаване на определени състояния в слушателя или предизвикване на слушателя към определени действия. И само с помощта на текста мелодиите могат да постигнат тази цел, тъй като тя се проявява в самото определение на мелодиите (нак там: 95).

II. ЖИВОТЪТ, ДЕЛОТО И ПРЕВОДЪТ НА БАРОН РУДОЛФ Д'ЕРЛАНЖЕ

Въпреки че по-малко от сто години ни делят от времето на активната дейност на Рудолф д'Ерланже (1872-1932), личността и делото му са малко познати в България. У него наблюдаваме рядко съчетание

на художник, етномузиколог и арабист. На него дължим единствения пълен превод на френски език на *Великата музикална книга* (Kitab al-Musiqā al-Kabir) на Ал Фараби. Преводът има за цел да предизвика ренесанс на арабската музика и нейното изследване. Съществува само едно издание на този фундаментален труд, публикувано в Париж и включено в шестте тома „La Musique arabe“. Първите четири тома съдържат преводи на съчинения от X до XVI в., а в последните два се кодифицира съвременната теория на тази музика. „La Musique arabe“ е издадена преди и след смъртта на Д'Ерланже, през периода 1930–1959 г. Тя става основен източник за изучаването на арабската музика. Д'Ерланже е и колекционер – събира музикални инструменти, някои от които донеся от Субсахарска Африка и по-късно стават основа на колекцията в създадения след смъртта му *Център за арабска и средиземноморска музика*, намиращ се в собствения му дворец в Сиди Бу Сауд, Северен Тунис. Остава и библиотека, която включва всички трудове за арабската музика, публикувани през неговата епоха.

Д'Ерланже е роден в град Булон сюр Мер в богато семейство на банкери с френско и английско католическо възпитание и от ранна възраст е запленен от арабския свят. В периода 1903–1905 г. пътува многократно до Тунис и Египет, за да рисува, и се оказва, че по-скоро е художник, отколкото изследовател. Учи в Париж и Лондон и избира да живее в Тунис, където се установява през 1910 г. През 1917 г. публикува първата си статия в тунизийското списание „De la musique arabe en Tunisie“ („За арабската музика в Тунис“). Първият му музикален наставник Ахмад ал Уафи (1850–1921), член на ордена Шадилия и признат авторитет в областта на музиката, го напътства и посвещава в тайните на своето изкуство. Това приятелство започва през 1914 г. и приключва през 1921 г. след смъртта на Ахмад ал Уафи, който въвежда Д'Ерланже в средите на братствата, където преобладаващата музика е от популярния музикален стил *мълуф ал джидд*. От 1924 г., подпомаган от арабски учени и музиканти, интензивно изучава арабската музика, превеждайки много основни теоретични трактати.

Д'Ерланже покрепя практикуващите музиканти. Чрез Ал Уафи организира частни концерти, на които в продължение на дванайсет години се представят изпълнители с различни музикални хоризонти. Допринася за запазването на малкия инструментален ансамбъл (наречен *джаук*) в Тунис. По-късно Д'Ерланже ще награди и развие ансамбъла, като избере всеки от петимата му членове, за да участва в конгреса в Кайро.

През 1929 г. барон Д'Ерланже осъществява с туарезите⁴ в Сахара серия от записи, които предлага на „Berliner Phonogramm Archiv“. По-късно записите са регистрирани на негово име в германската столица.

Д'Ерланже започва превода си на *Великата музикална книга* на Ал Фараби през 1922 г. За тази цел той наема Абд ал Азиз Баккуш, преводач на свободна практика, и Мануби ал Сануси, който става негов постоянен личен секретар. През 1923 г. е изготвен работният план: „Арабска музика“ ще се състои от трактатите на Ал Фараби, Сафи ал Дин, Ал Ладики, като единственият липсващ труд в резюмето на проекта тогава е този на Авицена. Освен това том 5 и 6 все още не са формулирани, нито пък са цитирани в предговора на първия том на „Арабска музика“, излязъл в Париж през 1930 г. Тяхното изложение е изготвено по-късно по инициатива на конгреса в Кайро през 1932 г. Тази международна среща повлиява на живота на барона и пренасочва плановете му.

Същата тази 1930 г., когато в Париж е публикуван първият том на „Арабска музика“, е решаваща за Д'Ерланже. От този момент нататък неговото име остава завинаги обвързано с това на Ал Фараби и се настанява трайно в областта на изследванията за блискоизточна музика. Нещо повече – Д'Ерланже налага и преосмислянето на известните до момента парадигми и теоретични неясноти и именно в този свой труд подлага на съмнение всички досега известни данни за тази музика. През януари 1931 г. Рудолф д'Ерланже се отзовава на личната покана на египетския крал Фуад I и се налага да замине за Кайро, където остава един месец. Неофициално му е възложено да подготви конгреса, посветен на арабската музика, проведен в Кайро през 1932 г. По време на престоя си в Кайро баронът се запознава с Али Дарвиш, чиято репутация вече е утвърдена, а професионалните му умения – безспорни. По-късно, по време на шестте месеца, прекарани в дома на барона в Сиди Бу Сауд, мисията на Али Дарвиш се състои основно в написването на няколко доклада, включително един за ритмите, който е публикуван на арабски език под името на барон Д'Ерланже в книга, включваща трудовете, представени на конгреса в Кайро, в арабската и във френската версия на материалите. По това време здравословното състояние на барона се влошава. Рудолф д'Ерланже

⁴ Туарезите са африкански полуномадски народ, обитаващ предимно пустинята Сахара на обширна територия, простираща се от далечна Югозападна Либия до южната част на Алжир, Нигер, Мали и Буркина Фасо. Малки групи от туареги се срещат и в Северна Нигерия. Традиционно се занимават със скотовъдство, приели са исляма.

умира вероятно от туберкулоза или от бронхиално заболяване на 29 октомври 1932 г.⁵

III. ДИСКУСИЯ

Според ученията на Ал Фараби музикалното изкуство се разделя на две области – „теоретична“, която е спекулативна наука и изучава неговите (на музикалното изкуството) основи и принципи, и „практична“ – изведена по емпиричен път, и отразява живата практика. Тези две области взаимно се допълват и само заедно се възприемат като музика. Следователно терминът *musika* се тълкува по два начина: като набор от изпълними и композирани мелодии и като наука, която „се състои в изучаването на видове мелодии; от какво са съставени; защо са съставени; какво трябва да се направи, така че действието им да прониква по-дълбоко и да докосва по-силно“.

Силата и привлекателността на Великата музикална книга от Ал Фарби като научна теория се състои именно в нейната приложимост към най-разнообразна и различна по вид и произход музика. Постановките и парадигмите, разгледани в нея, могат да се екстраполират за различни музикални практики, излизащи извън пределите на арабския свят. Интересна за музиколозите, които изследват Древна Гърция или средновековна Европа, нейната терминология, концепции и методологичен подход оказват трайно влияние върху по-късните музикални теоретици, независимо от това дали са арабски, персийски или турски. Освен това поради силната приемственост в музикалните традиции на Близкия изток от Средновековието до модерната епоха трудовете на Ал Фараби продължават да предлагат полезни модели за анализ на музиката в региона и днес.

В заключение може да кажем, че Великата музикална книга („*Kitab al-Musiqā al-Kabir*“) има изключително значение за Близкия изток. Тя разглежда различни аспекти на музикалното изкуство, описва конструкцията на разпространените по това време *маками*, представя философските принципи на арабската музикална култура и обсъжда нейните космически качества. Независимо от схващането на Ал Фараби, че музиката заимства някои от принципите си от математиката, той се разграничава от питагорейците, които не признават „авторитета на ухото“ в областта на възприемането на звуците. Питагор и неговата

⁵ За биографичните бележки съм използвал данни от „*Le Baron Rudolf d'Erlanger*“ (1872–1932), the Artist and the Savant“ от Кристиан Поше (Christian Poché) и Жан Ламбер (Jean Lambert).
<https://www.amar-foundation.org/le-baron-rudolf-derlanger/>.

школа приемат само изчисления и измервания като отправна точка на разсъжденията си, докато Ал Фараби настоява, че музикалното изпълнение и слухът са най-добрите съдии за определянето на някои теретични постановки, дори когато това понякога противоречи на някои математически изчисления. Отбелязва също, че музикалната теория възниква много по-късно от практическото изкуство и съответно се основава на данни от музикалната практика. Накратко, теоретичното музикално изкуство е форма на мислене, която познава мелодиите, обратната теза е недоказуема.

Необходима е обаче още работа за изясняване на значителен брой неясни или двусмислени пасажи в книгата. Част от проблема е присъщ на самата тема – музиката е невербално изкуство и Ал Фараби прибъгва до много дисциплини, за да изрази своите мисли. Следователно е необходимо съвременният читател да е запознат с тези дисциплини в контекста им от X в. и трябва да бъде еднaквo наясно, че понякога авторът на *Великата музикална книга* свободно заимства технически термини от отделни науки и ги прилага към музиката, като нерядко изкривява тяхното значение или допълва свободно първоначалния им смисъл.

ЛИТЕРАТУРА

- Azza 1992: Azza, Abd al-Hamid Madian. "Language-Music Relationships in Al-Faraba's Grand book of music," Ph.D. diss., Cornell University, 1992.
- D'Erlanger 1930: D'Erlanger, Rodolphe. La Musique arabe, Vol. 1. Librairie Orientaliste Paul Geuthner. Paris, 1930.
- D'Erlanger 1935: D'Erlanger, Rodolphe. La Musique arabe, Vol. 2. Librairie Orientaliste Paul Geuthner. Paris, 1935.
- Farmer 1965: Farmer, Henry. The Sources of Arabian Music. Leiden, E.J. Brill, 1965.
- Khallikan Ibn. 1868: Khallikan Ibn. (tr. de Slane). Biographical Dictionary. Vol. 3. Paris, Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1868.
- Sawa 1981: Sawa, George. The Survival of Some Aspects of Medieval Arabic Performance Practice. – Ethnomusicology, 25/1, University of Illinois Press, 1981.
- Sawa 1983-1984: Sawa, George. Al-Farabi's Theory of the Iqa: An Empirically Derived Medieval Model of Rhythmic Analysis. – Selected Reports in Ethnomusicology, UCLA, Los Angeles, 11/9, 1983-1984.
- Sawa 1980: Sawa, George. Music Performance Practice in the Early'Abbasid Era, 132-320 AH / 750-932 AD. Toronto, 1980.
- Sawa 1990: Sawa, George. Paradigms in al-Farabi's Musical Writings. – In: "Paradigms in Medieval Thought: Applications in Medieval Disciplines ". Medieval Studies, Vol. 3. Lewiston, Edwin Melem Press, 1990.

Amnon 1979: Amnon, Shiloah. The Theory of Music in Arabic Writings (p. 900–1900): Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. Munich, G. Henle Verlag, 1979.

УЕБСАЙТОВЕ

George Sawa, “FĀRĀBĪ v. Music,” Encyclopædia Iranica, accessed April 25, 2024, <http://www.iranicaonline.org/articles/farabi-v>.

Christian Poché, Jean Lambert „Le Baron Rudolf d’Erlanger (1872–1932), the Artist and the Savant “, accessed March 15, 2024, <https://www.amar-foundation.org/le-baron-rudolf-derlanger/>.

БЕЛЕЖКИ

i Известните ръкописи и издания на Велуката музикална книга (Ketāb al-mūsīqī al-kabīr) са:

MSS Istanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıp Paşa, no. 876; Köprülü, no. 953;

MS Leiden, Universitätsbibliothek, Or. 651;

MS Madrid, Bibliotheca Nacional, Res. 241;

MS Milan, Biblioteca Ambrosiana, no. 289;

MS Princeton, N.J., University Library, Garrett 1984;

ed. Ġaṭṭās ‘Abd-al-Malek Kašaba (with revisions and introduction by M. A. Hefnī), Cairo, 1967 (на арабски);

tr. R. d’Erlanger kamo Grand traité de la musique: Kitābu’ l-Mūsīqī al-Kabīr, La Musique arabe, 2 vols., Paris, 1930–35 (на френски език).

ii В тези два трактата Ал Фараби усъвършенства своята теория на ритъма и системата за ритмична нотация. Той разработва общи формули, нарича ги основи и кодифицира шестнайсет съвременни орнаментални техники, които променят и украсяват ритмите и позволяват безкраен брой ритмични вариации. Изключително ценни са нотираните от него примери на ритми в тяхната основна и орнаментирана форма, както и педантичните надписи, поставени под нотираните примери, които обясняват подредбата на основните ритмични атаки и орнаменталните допълнения.

За автора:

Д-р Илия Михайлов е хоноруван преподавател в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Диригент, педагог и музикален изследовател; участва в академични дейности и провежда майсторски класове с университетите на Принстън и Харвард, Университета в Париж 8: Венсен-Сен Дени, Страсбургската консерватория и Училището по култура и изкуства в град Чънду, Китай.

Област на научни интереси: източна (византийска) църковна певческа традиция, фолклорна, класическа, съвременна музика, дирижиране, културен менджмънт

E-mail: iliamihaylov74@gmail.com

About the Autor:

Dr. Ilia Mihaylov is a lecturer at Sofia University "St. Kliment Ohridski". Conductor, pedagogue and music researcher, he participates in academic activities and conducts master classes with universities such as Harvard, Princeton, Université Paris 8: Vincennes-Saint-Denis, Conservatoire de Strasbourg, and Chengdu School of Culture & Art in China.

Scientific interest: Byzantine-Slavic chanting tradition, traditional classical, contemporary music, conducting, cultural management.

E-mail: iliamihaylov74@gmail.com

