



Научная статья

УДК 781.22(38)"02"

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.03>

Аристид Квинтилиан и античная теория лада

Вячеслав Геннадьевич Цыпин

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва 125009, Российская Федерация
tsypine@yandex.ru✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2417-7954>

Аннотация: В статье комментируется небольшой фрагмент из книги Аристида Квинтилиана «О музыке» (III в. н. э.), имеющий непосредственное отношение к античной теории лада. В нем содержится указание на то, как осмысливался процесс ладообразования в древнегреческой музыке: за основу принимался звукоряд двухоктавной полной системы, после чего на него накладывались так называемые виды октавы, различавшиеся по своей интервальной структуре. В результате образовывались всевозможные «гармонии», как их называл — вслед за своими предшественниками — Аристид, или лады: дорийский, фригийский, лидийский и т. п. Ценность данного сообщения во многом определяется скудостью наших знаний в этой области. Вместе с тем оно хорошо согласуется с музыкально-теоретической концепцией Птолемея — единственным античным источником, в котором музыкальная гармоника изложена систематически, — и является важным дополнением к ней.

Ключевые слова: гармония, лад, Аристид Квинтилиан, Античность

Для цитирования: Цыпин В. Г. Аристид Квинтилиан и античная теория лада // Научный вестник Московской консерватории. Том 12. Выпуск 4 (декабрь 2021). С. 26–33 <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.03>.

PROBLEMS OF MUSIC THEORY

Research Article

Aristides Quintilianus and the Theory of Mode in Antiquity

Vyacheslav G. Tsypin

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia
tsypine@yandex.ru✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2417-7954>

Abstract: The subject of the present article is a small fragment from “De musica” by Aristides Quintilianus (3rd century A. D.), which immediately relates to the doctrine of musical mode in Antiquity. It reveals how the formation of ancient Greek modes was conceptualized: the point of departure constituted the basic two-octave Perfect System (systema teleion), on which then the so-called “octave species” of diverse intervallic structure have been superimposed. As a result there arose multiple “harmoniai” (according to Aristides’ vocabulary which followed

here the earlier tradition), or “tonoi”: Dorian, Phrygian, Lydian, etc. The importance of the studied fragment comes out from the scarcity of our knowledge of ancient modes, of which a little evidence is preserved. Also this excerpt correlates to Ptolemy’s music theory (the only source in Antiquity where a discipline of musical harmony has been treated systematically), and makes a relevant addition to it.

Keywords: harmony, mode, tonoi, Aristides Quintilianus, Antiquity

For citation: Tsybin, Vyacheslav G. “Aristides Quintilianus and the Theory of Mode in Antiquity.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 12, no. 4 (December): 26–33. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.03>.

В трактате Аристиды Квинтилиана «О музыке», датированном преимущественно III в. н. э., музыкально-теоретическая проблематика сосредоточена в книге 1 (книга 2 посвящена музыкальной педагогике; книга 3 — космологии, в которой музыка играет не последнюю роль). Изложена она довольно сжато, можно даже сказать — конспективно; в основном Аристид передает сведения, хорошо нам знакомые по многим работам его предшественников и современников. Но есть и исключения. Одно из них особенно примечательно, поскольку касается ладовой теории — едва ли не самому трудному разделу всей древнегреческой гармоникой. Прежде, однако, нужно сказать о том, что мы понимаем под теорией лада, поскольку не все, возможно, согласятся с тем, что в эпоху Античности такая теория действительно была.

Многие аспекты древней науки о музыке сейчас вызывают споры; неоспорим только тот факт, что в целом она сильно отличалась от современной — неважно, русскоязычной, англоязычной или какой-то еще: никакое современное музыкознание не делит музыку на мировую, человеческую и инструментальную, как это делал Боэций в лоне своей традиции. Вместе с тем нельзя сказать, что все разделы гармоникой — античной науки о гармонии — радикально отличались от соответствующих разделов знакомой нам элементарной теории музыки. Например, учение об интервалах в обоих случаях начинается с различения консонансов и диссонансов, а заканчивается изучением диатонических и хроматических интервалов, разве что древняя гармоникой прибавляла к ним еще энгармонические. Не совсем одно и то же понимается под составными интервалами: в гармоникой несоставной интервал образуется между соседними ступенями звукоряда, а в элементарной теории музыки — в пределах октавы. Однако учение об интервалах, развивавшееся античными теоретиками, вполне понятно; многие его особенности связаны с тем, что оно возникло в условиях монодической культуры и существовало как ее осмысление. Другие, более сложные разделы гармоникой, к сожалению, не столь ясны; это относится и к теории лада, и к следующим, зависимым от нее темам: метаболе — переходу из лада в лад — и мелопее, в которой лады использовались не в последнюю очередь.

Раздел о ладе в аристоксеновской и всей последующей известной нам гармоникой, строго говоря, не был озаглавлен «Лад», как в элементарной теории музыки. В нем изучались так называемые тоны, или тропы (данные термины, сразу замечу, были равнозначны). Тоны подразумевали некие «натяжения», тропы — «способы» или «образы» (как в словосочетаниях «образ действия»

и «способ действия»). В латинском языке был подобран эквивалент ко второму из этих терминов: греческие тропы стали именоваться модусами, а в русском языке нашлось слово, как будто не имеющее никакого отношения ни к тонам, ни к тропам-модусам — лады.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что авторы древнегреческих музыкальных трактатов чаще говорили о тонах и тропях во множественном числе, чем в единственном. Конечно, они упоминали и дорийский тон, наряду с фригийским, лидийским и другими; давали и определение тона (в смысле лада, а не интервала) — впрочем, не очень понятное: «не имеющее ширины место голоса, принимающее систему»¹. И все же для понимания тонов существенна их множественность², поскольку изучение тонов сводилось по большей части к выяснению их количества (три, семь, тринадцать или пятнадцать), интервала от нижнего из них до верхнего (меньше октавы, октава или больше) и интервалов между соседними тонами (полутон или чередование лиммы с тоном³). По отношению к тонам в гармонике не было обобщения такого уровня, как понятие мажорно-минорного лада в современной гармонии. Само слово «тон» — «натяжение» — позволяет думать, что существуют многие другие возможные «натяжения», как и троп — «способ» — другие возможные «способы». Что понималось в данном случае под «способами», остается только гадать; можно предположить, что имелись в виду разные способы организации звуков в системах. Но есть более простое и вероятное предположение: греческое слово *τρόπος* производно от глагола *τρέπω* со значением «поворачивать», т. е. тропы могли первоначально ассоциироваться с переходами из одного «места голоса, принимающего систему», в другое (мы бы сейчас сказали: из одного ладового звукоряда в другой) и, следовательно, опять-таки с множественностью. Относительно же тонов как «натяжений» нет сомнений в том, что они указывали на разные по высоте, напряженности «места голоса» (высотные положения систем).

Русское слово «лад» на этом фоне выглядит чужеродно, а его множественное число — «лады» — если вдуматься, даже неестественно: «лад» в общем смысле, как «согласие» или «единство», либо есть, либо его нет. Тем не менее существовал аналог данного термина уже в древнегреческой теории музыки; поэтому мы можем предположить, что и в нашей традиции он не случаен.

В своем главном труде по гармонике Аристоксен сообщает о неких своих предшественниках, исследовавших «семь октахордов, которые они именовали «гармониями»»⁴. Есть также свидетельства о том, что «гармонией» в древности

¹ Cleonid. 1, 14–15 [3, 124].

² Как существенна она и для понимания языческих богов в отсутствие представления о Едином Боге.

³ Аристоксен и его последователи, допускавшие деление тонового интервала пополам, располагали тоны-звукоряды по полутонам, так что ступени каждого следующего тона-звукоряда были на полутон выше соответствующих ступеней предыдущего. Однако теоретики, ориентировавшиеся в гармонике на математику, отрицали саму возможность деления тонового интервала на равные полутоны, в связи с чем они полагали, что между соседними тонами-звукорядами могут быть только интервалы тона (отношение 9:8) и лиммы (отношение 256:243).

⁴ Aristox. Harm. 46, 8–10 [1, 47].

называли октавный интервал⁵. Отсюда можно заключить, что семь октахордов, упомянутых Аристоксеном, суть семь звукорядов в пределах октавы. Однако от Аристиды Квинтилиана известно о «совсем древних музыкантах» (имеется в виду платоновская эпоха), использовавших для «гармоний» не только октавные системы, но и меньшие, и даже большие: «Лидийскую систему древние составляли из диесы, дитона, тона, диесы, диесы, дитона, диесы, и это была полная система⁶. Дорийскую — из тона, диесы, диесы, дитона, тона, диесы, диесы, дитона, что на тон больше октавы. Фригийскую — из тона, диесы, диесы, дитона, тона, диесы, диесы, дитона, что на тон меньше октавы. Ионийскую составляли из диесы, диесы, дитона, триполутона, тона, что на тон меньше октавы. Миксолидийскую — из двух диес подряд, тона, тона, диесы, диесы, тритона, и это опять же полная система. Так называемая напряженная лидийская система состояла из диесы, диесы, дитона, триполутона (диеса во всех случаях имеется в виду энгармоническая)⁷. Далее Аристид ссылается на известное место в «Государстве» Платона, где миксолидийская и напряженно-лидийская «гармонии» характеризуются как «слезливые», ионийская и лидийская — «чересчур расслабленные», а достойными оказываются только дорийская и фригийская. Совершенно ясно, что под «гармониями» Аристид понимает архаичные не только для нас, но и для него самого звукоряды, различавшиеся по объему и интервальной структуре, а также по характеру (этосу, как говорили в древности). В отечественной музыковедческой традиции их принято называть ладами, что представляется логичным, так как русское слово «лад» наилучшим образом передает смысл греческой «гармонии».

Однако тоны в описаниях многих античных теоретиков как раз не отличаются друг от друга: все они представляют собой двухоктавный звукоряд от прослабаномена до неты высших и различаются только по высоте — как современные тональности. То, что ничего подобного в Античности — в отсутствие представления об абсолютной высоте звука — быть не могло, говорить излишне: никто не уловил бы разницы между верхним фригийским тоном Аристоксена и нижним лидийским, ориентируясь только на высоту, поскольку их прослабаномены (первые ступени, а за ними и все остальные) разделял лишь полутон.

О том, как их на самом деле различали, достаточно хорошо известно⁸. Все разъяснения на этот счет содержатся в трактате «Гармоника» Клавдия Птолемея, который положил в основу систематики тонов виды октавы, ввел термины «звуки по функции» и «звуки по положению»⁹ и показал, что все лады имеют уникальную интервальную структуру, хотя тоны — звукоряды этих ладов — структурно совершенно одинаковы. Сошлюсь на весьма наглядную таблицу, уже известную

⁵ Aristid. Quint. I, 8, 47–48 [6, 15]; Никомах (Nicom. Harm. 9, 14–15 [3, 402]) в этой связи ссылается на Филолая.

⁶ «Полная система» в данном случае значит, что эта система октавная, состоящая из шести тонов: $\frac{1}{4} + 2 + 1 + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 2 + \frac{1}{4}$.

⁷ Aristid. Quint. I, 9, 66–79 [6, 18–19].

⁸ См.: [4, 369–404; 5].

⁹ Птолемей говорит: «В одних случаях мы называем их по положению <...> В других случаях мы называем их, наоборот, по функции» [4, 210–211]. Отсюда не следует, что именно Птолемей ввел данное различие, но у других авторов оно не встречается.

читателю по одной из предыдущих публикаций [5, 21]. Цифрами обозначены виды октавы и соответствующие им тоны: 1 — миксолидийский, 2 — лидийский, 3 — фригийский, 4 — дорийский, 5 — гиполидийский, 6 — гипофригийский, 7 — гиподорийский; гипата, парипата и т. д., вплоть до неты, — звуки по положению; в рамку взяты семь ладовых звукорядов в диапазоне $e-e'$:

	1	2	3	4	5	6	7
	d''						
	c''	cis'					
	b'	h'	h'				
	a'	a'	a'	a'			
	g'	gis'	g'	g'	gis'		
	f'	fis'	fis'	f'	fis'	fis'	
НЕТА	e'	e'	e'	e'	e'	e'	e'
ПАРАНЕТА	d'	dis'	d'	d'	dis'	d'	d'
ТРИТА	c'	cis'	cis'	c'	cis'	cis'	c'
ПАРАМЕСА	b	h	h	h	h	h	h
МЕСА	a	a	a	a	ais	a	a
ЛИХАНА	g	gis	g	g	gis	gis	g
ПАРИПАТА	f	fis	fis	f	fis	fis	fis
ГИПАТА	e	e	e	e	e	e	e
	d	dis	d	d	dis	d	d
		cis	cis	c	cis	cis	c
			H	H	H	H	H
				A	Ais	A	A
					Gis	Gis	G
						Fis	Fis
							E

Таблица 1

Здесь хорошо видно, что все так называемые тоны, начинающиеся каждый раз с новой высоты (d , cis , H , A , Gis , Fis , E), представляют собой идентичные последовательности интервалов: $1, \frac{1}{2}, 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1$. Первая ступень в каждом из них называлась прослабаноменом, вторая — гипатой низших, третья — парипатой низших и т. д., вплоть до неты высших. Если акцентировать внимание на их различии по высоте, окажется, что они действительно очень похожи на «транспозиционные гаммы», как их называли в прежние времена. Однако в качестве таковых они, как уже выяснилось, практически бесполезны. Свой смысл — не только теоретический, но и собственно музыкальный, «этический» и любой другой — они получают тогда, когда мы начинаем их сравнивать в одном и том же диапазоне высот («месте голоса», как говорили древние). Тут мы замечаем, что звукоряд первого (миксолидийского) лада $e-f-g-a-b-c'-d'-e'$ отличается одной ступенью от звукоряда четвертого (дорийского) лада $e-f-g-a-h-c'-d'-e'$, который, в свою очередь, отличается одной ступенью от звукоряда седьмого (гиподорийского) лада $e-fis-g-a-h-c'-d'-e'$. Именно потому, что тоны по-разному структурируют одно и то же звуковое пространство

(октаву $e-e'$), их следует рассматривать как ладовые звукоряды, т. е. видеть в них «гармонию звуков», или, проще говоря, лады.

Описанная выше процедура представления тонов в качестве ладовых звуко-рядов, как было сказано, во всех подробностях описана у Птолемея. Однако есть основания полагать, что знал о ней и Аристид Квинтилиан, чем опровергается существующее мнение, будто Птолемей «развертывает свое собственное учение и не отражает общую точку зрения»¹⁰: в конце главы I, 8 трактата «О музыке» Аристида — который, по всей вероятности, «Гармонику» Птолемея не читал — есть место, откуда видна общность точки зрения обоих авторов. Речь идет о следующем фрагменте: «Древние называли кварту “силлабой”, квинту — “диоксией”, октаву — “гармонией”. Последняя имела различные наименования в зависимости от вида: октава от гипаты низших называлась миксолидийской, от парипаты низших — лидийской, от диатоны низших — фригийской, от гипаты средних — дорийской, от парипаты средних — гиполидийской, от диатоны средних — гипофригийской, от меса — гиподорийской. Ясно отсюда, что, если мы возьмем одну первую ноту и будем приписывать ей каждый раз иную звуковую функцию, из последовательности смежных звуков будет возникать особая “гармония” [читаем “лад”. — В. Ц.]»¹¹.

После сообщения о том, что октаву раньше именовали «гармонией» («ладом»), Аристид перечисляет виды октавы, известные по многим древнегреческим источникам с давних времен:

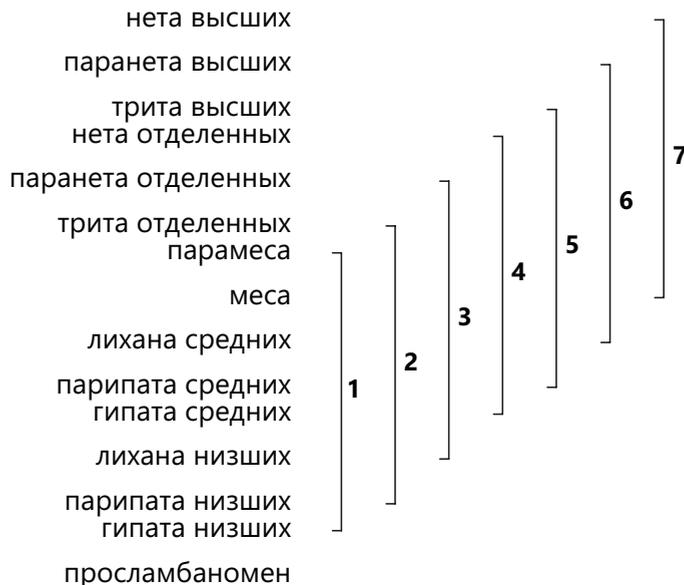


Таблица 2

¹⁰ Так считал, например, авторитетный французский музыковед Ж. Шайи [7, 144].

¹¹ Aristid. Quint. I, 8, 46–57 [6, 15].

Далее Аристид, можно сказать, идет по стопам Птолемея, предлагая избрать одну произвольную высоту и строить от нее виды октавы, чтобы получить в результате лады¹². В таблице 1 в качестве такой высоты принят звук *e* (*ми* малой октавы), представленный соответствующей нотой в буквенной форме. Также и Аристид говорит об «одной первой ноте (*σημείον*)», которая в известной ему нотации могла бы выглядеть как Γ ¹³. Птолемей в таких случаях применял термин «звук по положению» (в таблице 1 это гипата, на которую приходится звук *e*). Однако нет никакой разницы — говорить ли о ноте или о звуке по положению: исследование показало¹⁴, что Птолемеевы звуки по положению встроены в древнегреческую музыкальную нотацию, представляют собой ее конструктивную основу и хорошо просматриваются в чередовании ее буквенных символов. По сути, двух греческих ученых отличает друг от друга лишь одно: то, о чем Птолемей основательно говорит в девяти главах, Аристид постарался сказать в нескольких словах. Тем не менее, если бы не подробные разъяснения Птолемея, сообщение, переданное Аристом, осталось бы непонятным.

Наконец, нельзя исключить того, что семь октахордов, которые, как сообщает Аристоксен (см. примеч. 4), продемонстрировали его предшественники, называя их «гармониями», суть те же ладовые звукоряды, что и у Птолемея с Аристом (показанные в таблице 1). И даже если ученые, упомянутые Аристоксеном, изучали в V или IV веке до новой эры лишь виды октавы (показанные в таблице 2), которые не были еще ладами в строгом смысле слова, но из которых, по словам Боэция, лады возникают¹⁵, это было закономерным шагом в создании ладовой теории, чье начало уходит далеко в глубь столетий.

Использованная литература

1. *Аристоксен*. Элементы гармоник / пер. с древнегреч. и коммент. В. Г. Цыпина. М.: Московская гос. консерватория, 1997. 134 с.
2. *Боэций А. М. С.* Основы музыки / подгот. текста, пер. с лат. и коммент. С. Н. Лебедева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2019. 406 с.
3. Музыкальные писатели античной Греции / изд. подгот. В. Г. Цыпин. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2019. 536 с.
4. *Птолемей К.* Гармоника в трех книгах. Порфирий. Комментарий к «Гармонике» Птолемея / изд. подгот. В. Г. Цыпин. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013. 455 с.
5. *Цыпин В. Г.* Античный квантитативный лад // Научный вестник Московской консерватории. 2019. № 4 (39). С. 9–43.

¹² В «Гармонике» Птолемея см. книгу II, главы 3–11 [4, 201–235].

¹³ Первый (или верхний) символ древнегреческой нотной пары всегда относится к вокальной нотации, второй — к инструментальной.

¹⁴ [3, 203–261].

¹⁵ Boeth. Mus. IV, 15.1 [2, 223].

6. *Aristides Quintilianus. De musica* / ed. R. P. Winnington-Ingram. Lipsiae: Teubner, 1963.
7. *Chailley J. Le mythe des modes grecs // Acta Musicologica. Vol. XXVIII (Oct.–Dec., 1956). P. 137–163.*

Получено: 17 сентября 2021 года

Принято к публикации: 12 октября 2021 года

Об авторе:

Вячеслав Геннадьевич Цыпин — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

References

1. Aristoxenus. 1997. *Elementy garmoniki* [Harmonic Elements]. Trans. from Ancient Greek and comment. by Vyacheslav G. Tsypin. Moscow: Moscow State Conservatory. (In Russian).
2. Boethius, A. M. S. 2019. *Osnovy muzyki* [Fundamentals of Music]. Text preparation, trans. from Latin, and comment. by Sergey N. Lebedev. 2nd ed., corrected and enlarged. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
3. Tsypin, Vyacheslav G. (ed.) 2019. *Muzykal'nye pisateli antichnoy Gretsii* [Ancient Greek Writers on Musik]. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
4. Ptolemy, C. 2013. *Garmonika v trekh knigakh* [Harmonics in 3 Books]. Porphyry. *Komentariy k "Garmonike" Ptolemeya* [Commentary on Ptolemy's Harmonics]. Edition prepared by Vyacheslav G. Tsypin. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
5. Tsypin, Vyacheslav G. 2019. "Antichnyy kvantitativnyy lad [Ancient Quantitative Mode]." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 10, no. 4 (December): 9–43. (In Russian).
6. Aristides Quintilianus. 1963. *De musica*. Edidit R. P. Winnington-Ingram. Lipsiae: Teubner.
7. Chailley, J. 1956. "Le mythe des modes grecs." *Acta Musicologica* 28 (Oct.–Dec.): 137–163.

Received: September 17, 2021

Accepted: October 12, 2021

Author's information:

Vyacheslav G. Tsypin — Ph.D., Leading Research Fellow at the Research Center for Methodology of Historical Musicology, Tchaikovsky Moscow State Conservatory