

786/789

С 330

ДЪО СЕН ЛАМБЕР

“ПРИНЦИПИТЕ НА КЛАВЕСИНА” (ПАРИЖ, 1702)

**“НОВ ТРАКТАТ ЗА АКОМПАНИМЕНТА НА КЛАВЕСИН,
НА ОРГАН И НА ДРУГИ ИНСТРУМЕНТИ” (ПАРИЖ, 1707)**

ЯВОР КОНОВ

**ПЪРВИЯТ ТРАКТАТ ПО КЛАВЕСИН –
“ПРИНЦИПИТЕ НА КЛАВЕСИНА”,
ДЪО СЕН ЛАМБЕР (ПАРИЖ, 1702)**

Музикално общество “Васил Стефанов”
София, 1998

ДЪРЖАВНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ “ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ” – СОФИЯ
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНТСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ПО МУЗИКАЛНО-ТЕОРЕТИЧНИ ДИСЦИПЛИНИ

Явор Светозаров Конов

ПЪРВИЯТ ТРАКТАТ ПО КЛАВЕСИН –
“ПРИНЦИПИТЕ НА КЛАВЕСИНА”,
ДЪО СЕН ЛАМБЕР (ПАРИЖ, 1702)

Дисертационен труд
за присъждане на образователната и научна степен
ДОКТОР

София, 1997

СЪДЪРЖАНИЕ:

Уводни думи	185	ГЛАВА ЧЕТВЪРТА	
ГЛАВА ПЪРВА		Основни музикални термини из “Принципите на клавесина” (компаративно проучване)	227
За Дьо Сен Ламбер и епохата	191	Музика	228
		Звук и Тон	231
		Chant и мелодия	233
		Клавесин	235
		Табулатура	238
ГЛАВА ВТОРА		Музикални знаци	245
Педагогически и практически подходи в “Принципите на клавесина”	199	Ноти	245
Водещи принципи при създаването на трактата	199	Точкувани ноти	250
За качествата на ученика и на учителя	201	Неравномерни (неравни) ноти	251
За ученика	202	Клавиатура и клавиши	256
За ухото	202	Нотоносец	261
За ръката	203	Ключ	262
За учителя	204	Унисон и Акорд	266
Основни качества на учителя	204	Хармония и многоглас	271
Недостатъци на учителя	206	Mesure, Mouvement, Cadence	274
ГЛАВА ТРЕТА			
Личният подход на Дьо Сен Ламбер в преподаването	207	ГЛАВА ПЕТА	
Яснота, точност и постепенност	207	От дистанцията на времето	283
Асоциативност в преподаването	209		
Licence poétique в интерпретацията	212	ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ	289
Пръстовка, удобство и			
непринуденост при свиренето	215		
Свобода в избора на украшенията и пръстовката им	219		
Реформа в ключовата система	223	ПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА (СИГЛИ)	291

**“Съществува съвсем различен начин
на разбиране на Музиката от този,
на който ни учат всички Трактати
върху това Изкуство & той се
основава на самото изпълнение.”**

**François Bedos de Celles,
бenedиктински монах,
”L’Art du Facteur d’Orgues” (Paris, 1766)**

УВОДНИ ДУМИ

Френската музика от епохата до Революцията (Ancien Régime) винаги е била един от стълбовете на културата и живота в Европа (МСВР). Безспорно, нейното познаване и разбиране е част от общата култура на човека.

Днес барокото изкуство се радва на истински ренесанс, включително и в България. Интересът към него нараства. Но у нас почти липсва обучение по инструментите от тази епоха, липсват и учебници и ръководства. С изключение на трактата по хармония на Жан-Филип Рамо (при това преведен през английски - ТН), не може да се намери никакъв превод на френски барокови източници по музика, още по-малко - труд, посветен на някой от тях.

Към времето на клавесина и свързаната с него проблематика се насочих преди няколко години във връзка с работата ми върху начина на акомпаниране и характера, стила на музициране в произведения от епохата на барока.

Почти случайно се ориентирах към превода на трактатите на Дьо Сен Ламбер^{1,2}. Проучвайки

¹Les Principes du Clavecin. Contenant une Explication exacte de tout ce qui concerne la Tablature & le Clavier. Avec des Remarques nécessaires pour l'intelligence de plusieurs difficultés de la musique. Le tout divisé par Chapitres selon l'ordre des matières. Par Monsieur de Saint Lambert. A Paris, Chez Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour Musique, rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. M. DCCII. Avec Privilège de Sa Majesté. /R Michel de Saint-Lambert, Les Principes du Clavecin, Minkoff Reprint, Genève, 1974.

²Nouveau Traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'Orgue, et des Autres Instruments, Par Monsieur de Saint Lambert. A Paris, Chez Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour Musique, rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. M. DCCVII. Avec Privilège de Sa Majesté. /R Michel de Saint-Lambert, Nouveau Traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'Orgue, et des Autres Instruments, Minkoff Reprint, Genève, 1974.

английския превод на “L’Armonico Pratico al Cimbalo” (Venice, 1708/R 1967) на италианеца Франческо Гаспарини (1668-1727), дискутирах трактата и с известната френска клавесинистка от български произход Белина Дръндарова, моя преподавателка в майсторския клас по клавесин на Музикалната академия “Оторино Респиги” през лятото на 1995 г. Именно г-жа Дръндарова ми предостави двата трактата на Дьо Сен Ламбер, за което изрично ѝ изказвам признателността си. Първият от тях се оказа най-старият (не само френски) трактат по клавесин.

Извършвайки превода на трактатите на Дьо Сен Ламбер, написани на старофренски език, освен известни трудности поради словесния фонд, правописа и граматиката отпреди три века³, пред мен се изправи и по-същественият проблем да реша каква да бъде крайната форма на българския текст. Дали да използвам съвременния български език (като лексика и синтаксис), при това с по-стегнат изказ, което би дало по-голяма лекота в четенето, но в осезаема степен би се превърнало в преразказ на старофренския текст с изгубване на особеностите на мисловността на Дьо Сен Ламбер, респ. на духа на трактатите и

³Не ми убягна алузията с няколко стиха от “Ланселот, Рицаря на каруцата” на Кретиен дьо Троя:

“Ще стигнете до проход, гдето
не би могло да е по-зле то.
Той Камен проход се нарича.
От всеки камък там наднича
опасност. Конникът гъдява
през тясното едва минава,
не могат двама души тук
да се проврат един до друг.”

(Дословен превод от старофренски - Стефан Бъчваров, Валентин Маринов, стихотворен превод - Димитър Стефанов, CDTL/81).

аромата на епохата. Или да запазя особената конструкция на изреченията в оригинала⁴, което, на пръв поглед необичайно и дори смуцаващо, съхранява в по-голяма степен автентичността. Спрях се на втория вариант. Особено като имах предвид “сентенциозния вердикт на Ортега по вековечната проблема на превода: само като изтръгнем читателя от езиковите му навици и го заставим да мисли в езиковата матрица на автора, правим превод в същинския смисъл на думата” (PASSY1/41).

Отбелязвам изрично системата на пунктоация, случаите на разкъсване на сложните съставни изречения на отделни прости, характерната употреба на знака “&”⁵, изписването с главни букви на по-важни думи (Музика, Акорд, Клавесин, Учител и т.н.)⁶. При превеждане на безличната форма “оп + глагол

⁴В желанието си да обяснява не само ясно, но и изчерпателно, Дьо Сен Ламбер понякога е разточителен в обема на фразите си, повтаря и преповтаря казаното, обяснява дадено теоретично положение от една, втора и трета позиция - без да обобщи, или обобщава едва накрая. Но всъщност “старателно конструируаният класицистичен абзац, с пространни, подредени съставни фрази” (JOG/137) е характерен за епохата

⁵Използван със значението на съюзите “а” и “и”, а в съчетанието &c. (et caetera, лат.) – “и т.н.”.

⁶Тук ще цитирам Жан-Жак Русо, който в “Avertissement” (1764) на своя Dictionnaire de Musique изрично пояснява, че е положил особена грижа за думите, които имат множество значения, разграничавайки ги чрез изписването с главна буква, когато ги представя в технически смисъл, и с малка буква, когато ги взема в смисъла на речта. “Така думите air и Air, mesure и Measure, note и Note, temps и Temps, portée и Portée никога не са равностойни, а смисълът им винаги е определен от начина на изписването им.” (JJR1/19). И все пак, колебанията си относно главните букви и знака “&” преодолях едва в последния вариант на превода, прочитайки междуременно “Островът от предишния ден”, последния роман на Умберто Еко. “Обикновено Роберто не прибегва до чрезмерната употреба на главни букви, с която са блестели писателите от неговото време; но когато записва слова и сентенции на отец Емануеле, слага много, сякаш отецът не само е пишел, а и е говорел така, че слухът да долавя особеното достойнство на нещата, които е имал да каже - знак, че е бил човек с голямо и притегателно красноречие.” (UE/76). В същия източник, при цитиране на старинни книги, е запазена и употребата на знака “&”.

в 3 л.ед.ч.” използвах, в отделни случаи, различните възможни форми на превод⁷.

Споделям затрудненията си при превода, защото особеностите, за които говоря, иначе биха правили странно впечатление в него, респ. в дисертационния труд.

След като преведох за публикуване двата трактата на Дьо Сен Ламбер (SL1 и SL2), у мен възникна идеята да щудирам основно първия от тях, “Принципите на клавесина”, като:

- проуча епохата, през която е създаден трактатът,
- анализирам и систематизирам педагогическите и практически подходи на Дьо Сен Ламбер,
- изследвам компаративно основни музикални термини от епохата, намерили отражение в трактата и
- преценя, от дистанцията на три века, Дьо Сен Ламбер и значимостта на неговия трактат като първи в обучението по клавесин.

Подтик за това ми беше първото впечатление, че трактатът “Принципите на клавесина”, освен че се оказва пръв по своя род, дава интегрална представа за основите на музикалната теория и практика на клавесина във Франция от епохата на Луи XIV и същевременно е свидетелство за иновативността и педагогическите дарби на Дьо Сен Ламбер.

Разработката на дисертационния труд предприех с надеждата, че ще бъде полезен за всички, които се интересуват от теорията и стила на френския барок; за преподавателите и студентите не само в двете музикални академии у нас, но и в шестте университета, в които се преподава музика; за педагозите и учениците от музикалните училища в България. Надявам се да бъде полезен и, не на последно място, за изпълнителите на барокова музика у нас. Не изключвам и пораждането на интерес към мисленето, рефлексията, емоционалността, нравствеността и морала на един музикант и учител, живял, творил и преподавал 300 години преди нашето време.

В работата си над осмислянето на конкретната употреба във френския текст на отделни термини,

⁷Напр.. “on peut” може да се преведе като “можеш”, “възможно е”, “човек може”, “вие/Вие можете” и др.

формулировки и на цялостния терминологичен апарат, сравнявах терминологията и дефинициите на Дьо Сен Ламбер с тези от многобройни енциклопедии и справочници, между които подчертавам значението и полезността на три източника:

1. Първия френски музикален речник - *Dictionaire (sic!, ЯК) de musique, contenant une explication des termes grecs, italiens, latins* (Ballard, Paris, 1705 - SBR) на Себастиан дьо Бросар (1655-1730), съвременник на Дьо Сен Ламбер. Отпечатан почти едновременно с разглеждания трактат, той ми служеше главно компаративно относно музикалната култура на епохата и региона, и практически бе основният ми референт в това. Сравнителното съпоставяне на музикалните термини от една и съща култура и време ми даваше възможност да съдя доколко Дьо Сен Ламбер има адекватни на времето познания;

2. *Dictionnaire Historique de la langue française*, Robert, Paris, 1992 (RH), с който си помагах в цялостната работа. Този речник, представящ цялото словесно богатство на френския език в неговата еволюция (етимология на думите, словни форми с тяхното хронологично и гнездово навлизане в езика и/или отпадане, областите и начините на употреба, нюансите в нея и пр.), ми бе полезен не само при превода, но и изобщо във всеки един случай на търсенето на път към значението на думи и/или термини, благодарение на максимално широкия поглед върху френската лексика;

3. *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*, 20 vol., ed. Stanley Sadie, London, Macmillan Publishers Ltd, 1980/R96 (GRV) - който имам щастието лично да притежавам - не само най-обемният, но и най-добрият, в световен план (заедно с MGG), източник в областта на музиката, респ. най-достоверен референт в историята на музикалната практика и теория.

Тези три източника бяха основните ми референти в настоящата разработка освен благодарение на качествата им, но и защото имах възможността да ги ползвам у дома си по всяко време - нещо, което е съвсем различно от четенето в библиотека (както казва и Долмеч - IMSE/23).

Естествено, проучвал съм и съвременна френска, английска и друга музикална справочна литература (както и периодика), вкл. и последни издания на CD-ROM.

В българския текст сравненията и анализите в аспект на теория на музиката правех на базата на широко

разпространените източници, възприети почти като еталон и в преподаване, и в теоретични разработки, а именно: “Елементарна теория на музиката” на Парашкев Хаджиев (ЕТМ), “Музикален терминологичен речник” със съставител Светослав Четриков (МТР), както и много други български издания⁸.

За част от френските наименования на нотни стойности, паузи и различни други знаци за записване на музика запазих оригиналните имена. Други замених с разпространените у нас термини. Основанията ми за това съм отразил в конкретните случаи.

В цитиранията и посочванията се спрях на изключително удобната, според мен, система на работа със сигли; в повечето цитирания, където счетох за необходимо, съм указал както източника, така и страницата, евентуално и колоната в нея.

⁸Ползваните източници са посочени в книгописа.