

## PLATÓ I LA MÚSICA

**Eulàlia Polls**

UNIVERSITAT RAMON LLULL

*En aquest article s'analitza la relació de Plató amb la música, començant per la contextualització històrica que revela una concepció molt diferent, al marge del nivell tècnic o de les qüestions formals, del que era la música a la Grècia de l'època respecte a l'actualitat. El tema ja va ser exposat en una de les sessions del Seminari Persona i Poesia que la Dra. Maria Arumí i Blancafort dirigeix des de l'octubre de 1996, sota la supervisió de la Càtedra Ramon Llull i del seu director, el Dr. Francesc Torralba.*

---

203

(Oh tu!) insigne gran ciutat de l'Àtica... La flauta de suau ressonància, amb eòlica melodia fa sonar el càntic. La daurada cítara, de dolç rumor, dóna cadència als himnes. I el gremi sencer d'artistes, a l'Àtica pertanyent a tu, insigne pel so de la clara, fill poderós (Zeus cantant) al costat d'aquest nevat cim, a tu (que auguris certer) immortals a tots els mortals predius...

**Del primer Himne d'Apol·lo al Santuari de Delfos.  
Anònim.**

### LA MÚSICA A GRÈCIA

La música va ocupar en la vida dels grecs un lloc molt important encara que no ho semblava, a causa de la desaparició massiva de textos musicals. Però, en canvi, les obres literàries i els trac-

tats teòrics ens demostren que els grecs eren músics des de la infantesa fins a la vellesa. La música s'usava, per exemple, en:

**1. Les cerimònies religioses:** cant acompanyat de lira (culte a Apol·lo), cítara, flauta o bé de l'oboè, també anomenat flauta doble o aulos (culte a Dionís). Cants i danses dels *kouroi* (nois) assistint els sacerdots en sacrificis especialment. El cant és aquí un mitjà màgic per comunicar amb les forces sobrenaturals. Exemple: Chiron, mestre d'Aquil·les, era músic i guaridor.

**2. Acompanyament dels rapsodes.**

**3. Acompanyament dels ballarins dels cors.** Des de ben antic es considera la dansa com el complement natural del vers, de manera que tot poeta és entrenat a la dansa i a la música. Més endavant apareixen els dansaires especialitzats, que s'ocupen de ballar abans de la tragèdia.

**4. Part de les festes dionisíaques.**

**5. Entreacte musical del drama i de la comèdia.**

**6. Associació amb l'exercici corporal.** El cant acompanyat de la lira era present en jocs esportius. Segons P. Girard, no es podien concebre les palestres sense intèrprets d'aulos, i fins i tot, durant el pentatló<sup>1</sup>.

**7. En els moments previs al combat, per part dels soldats.**

**8. El descans del banquet,** per part dels convidats, on s'anava passant la lira de mà en mà per fer més participativa la vetllada. En d'altres ocasions, s'interpretava música instrumental i vocal per expressar sentiments en esdeveniments feliços o infeliços.

**9. Les competicions pítiques de Delfos.** Les competicions pítiques que s'organitzaren a Delfos són les segones més importants després de les d'Olímpia. La mort de la gran serp Pitó per part d'Apol·lo és la que dona nom a aquests jocs. Mantenen una gran diferència amb les altres grans competicions: es tractava d'un concurs musical celebrat al teatre. La prova que inaugurarà aquestes competicions fou la composició d'un himne (lletra i música) que l'autor havia de cantar acompanyat de la seva lira. Pausànies, per exemple, ens en parla:

La prova més antiga en la qual hom lliurava premis consistia, segons es diu, en el cant d'un himne dedicat a Apol·lo. La guanyà Crisòtemis de Creta amb el seu cant. Després de Crisòtemis, guanyà Filamó, i després Tamiris<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> P. GIRARD, *L'éducation athénienne au Ve et au VIe siècles avant J.-C.*, Paris, Hachette, 1889, pp. 192-194.

<sup>2</sup> *L'esport a l'antiga Grècia. La gènesi de l'olimpisme*, Barcelona, Fundació "la Caixa", 1992, p. 85.

I també ens diu que el mateix Hesíode en fou exclòs perquè no havia après a tocar la lira i que Homer no hi participà perquè era cec (això s'ho inventa per poder fer saber com n'eren d'antigues aquestes competicions).

Més endavant, s'hi afegiren més premis com la *kitharodia* o cant amb acompanyament de cítara, l'*aulòdia* o cant amb acompanyament de doble flauta/oboè/aulos, i finalment, l'oboè sol (sense veu). Aquesta la guanyà l'any 582 a.C. Sacados d'Argos amb un cant anomenat *Nomos puthikos*, on s'imita amb sons la lluita entre Apol·lo i la serp Pitó.

Segons J. Bassegoda i Nonell, *les troballes del tresor dels atenencs i del dels Sifnos donaren fama internacional a Delfos. Els textos de l'himne d'Apol·lo foren considerats la mostra més autèntica de la música antiga i suscità forts sentiments patriòtics a Catalunya. En realitat els himnes o peanes dèlfiques d'Apol·lo són dos i estan gravats damunt pedra. Tot i ser incomplets pel que fa al text i a la música, formen els exemples més extensos del que ha arribat als temps moderns de la música clàssica grega. Es desconeix l'autor del primer himne mentre el segon s'atribueix a l'atenenc Limenius, vers el 128 a.C. Constitueixen exemples de les melodies nòmiques creades a Delfos, que fou la més antiga institució musical de Grècia. Els himnes o peanes són nomos pítics en honor de la victòria d'Apol·lo sobre Pitó<sup>3</sup>.*

El primer himne comença així:

*(Escolteu) els qui posseïu d'Helicó l'espès bosc, del molt tron (Seus) filles de bonics braços, veniu per al consanguini i ros de cabells Febus amb càntics celebrar. Ell, damunt de la doble seu d'aquesta roca del Parnàs, juntament amb moltes insignes dèlfiques, a la font de Castàlia de formós corrent s'arriba, quan damunt del promontori dèlfic visita el profètic cim. (Oh tu!) insigne gran ciutat de l'Àtica (...) La flauta de suau ressonància, amb edílica melodia fa sonar el càntic. La daurada cítara, de dolç rumor, dóna cadència als himnes. I el gremi sencer d'artistes, a l'Àtica pertanyents a tu, insigne pel so de la clara, fill poderós (Zeus cantant) al costat d'aquest nevat cim, a tu (que auguris certer) immortals a tots els mortals predius...<sup>4</sup>*

El segon himne diu el següent:

*Veniu a aquesta insigne, de lluny i visible (muntanya) doble cim del Parnàs i canteu els meus himnes. Pièrides, que Helicònides nevades roques habiteu. I canteu al fletxador de cabell ros, Febus Piti, de bella lira, el qual la feliç Lato va parir en cèlebre (llac), (enmig d'angúnies) agafada a la ufanosa (branca) de la verda olivera. Car tot el (brillant) cel festeja ... l'èter, assossegat, contení (el fuent vol) del vendaval i cessà de*

3 J. BASSEGODA i NONELL, *El Parc Güell: Art, mite, religió i nacionalisme*. Barcelona, Temple, any 13 1 (8.VIII.1997), p. 12.

4 J. BASSEGODA i NONELL, *op. cit.*, p. 12 i p. 13.

*nereu les (impetuosos) onades del profund bramular i el gran oceà, que amb (humits) braços (la terra) envolta. Després de deixar l'illa Cíntia (assolí el déu) sobre (...) Tritòtide, l'Àtica insigne, la primera collita. I (flauta) líbia al compàs de la seva dolça veu, expandia meliflu so, fosa amb varietat (melòdica d'acords de cítara) ensems que ressò, de pètria morada replicava (Péan, je péan)...<sup>5</sup>*

Posteriorment, el 590 a.C., s'introduïen d'altres proves de tipus gimnàstic i des del 582 a.C., de tipus hípic, a conseqüència de la influència d'Olímpia. Més tard, és encara més evident la relació ja que s'arriba a fer una competició paral·lela a la d'Olímpia, amb alguns trets diferencials. A l'igual d'Olímpia, s'arribà més endavant a la competició:

- musical per a trompeters i heralds
- intèrprets de lira sola, sense cant
- cors cíclics, per a ditirambes que el cor recitava tot formant un cercle
- actors de tragèdies i comèdies
- encomi, poema de lloança, tant en prosa com en vers
- pantomima

Al marge de les competicions, a Delfos, s'hi representaven obres teatrals, com per exemple *Les bacants* d'Eurípides. Les dones només podien participar en les competicions musicals i en les competicions hípiques com a propietàries de quadres; però ni tan sols podien presenciar la resta de proves, inaccessibles a elles.

Com diu D. Jay, *els atletes vencedors eren rebuts amb grans honors i esplendor a la seva ciutat natal. També hom els cantava l'epinici, el cant de victòria. El poeta Simònides, originari de Ceos (556-467), és considerat el creador d'aquest gènere. El seu nebot Baquilides li succeí: ell mateix s'anomenà "el rossinyol melodiós de Ceos" i cantà entre altres coses la victòria olímpica de Hieron de Siracusa amb la quadriga (...). Però el mestre per excel·lència del gènere fou Píndar de Tebes (520-438): en tenim quatre llibres, els epinícis, que són uns himnes triomfals, sense mètrica ni extensió fixes (pot atènyer els 200 versos), dels quals malauradament es va perdre la música...<sup>6</sup>*

Quant a les arts plàstiques D. Jay afegeix: *De ben segur, la nua dels atletes que des d'Olímpia conqueria el gimnàs fou un estímul important. Als jocs també s'aplegaren nombrosos escultors, àvids d'encàrrecs. Era molt important entendre d'anatomia i observar atentament les actituds corporals. També és segur que les representacions hípi-*

<sup>5</sup> J. BASSEGODA i NONELL, *op. cit.*, p. 12 i p. 13.

<sup>6</sup> *L'esport a l'antiga Grècia. La gènesi de l'olimpisme, op.cit.*, p. 138.

ques, gènere en què excel·lien els escultors i fonedors de bronze grecs, va millorar gràcies als jocs. Pel que fa a les Panatenees, afavorien la pintura i el dibuix amb els premis que prometien als vencedors, és a dir, les magnífiques àmfores panatenees, uns recipients ornats amb figures d'atletes i d'exercicis gimnàstics, que van estar volt en voga al món grec i també a l'Etrúria<sup>7</sup>.

## TEORIA DE LA MÚSICA GREGA

Segons D. Jay<sup>8</sup>:

1. La música de l'època és monofònica, o melodia sense harmonia o contrapunt (a vegades els instruments podien fer uns ornaments, una mena d'heterofonia, sense arribar a ser polifonia (diferents melodies alhora), però.

2. **S'improvisava:** la música no era totalment espontània però mai s'escoltava la mateixa peça perquè s'hi introduïen canvis en cada nova interpretació.

3. Existeix notació musical alfabètica i sota les lletres que representaven els sons s'hi afegien signes que indicaven la durada de cadascuna. Els escassos textos musicals que ens han arribat s'han trobat gravats sobre pedra als santuaris dels déus a qui es dedicaven, en honor dels quals s'havien compost.

4. Es componia a partir de les 7 notes que tots coneixem, però es presentaven de forma diferent: en escala descendent. Existien diferents modes segons la relació de les notes. En total n'hi havia 8 :

- dòric o dori (comença per la nota mi)
- frigi (per re)
- lidi (per do)
- mixolidi (per si)
- hipodòric (per la)
- hipofrigi (per sol)
- hipolidi (per fa)
- hipomixolidi (per mi, una octava baixa)

El més antic és el dori. Mode auster i elegant, és el preferit per Plató, a part del frigi sobre el frigi i el lidi, representants dels pitjors defectes de l'Àsia (la luxúria i la mol·licie). Segons E. Moutsopoulos, *on ne saurait nier l'importance que l'harmonie dite dorienne a pour la musique et la pensée hellénique en général. Pour Platon, elle est considérée comme représentant la forme la plus pure et*

<sup>7</sup> L'esport a l'antiga Grècia. La gènesi de l'olimpisme, op. cit., p. 138.

<sup>8</sup> D. JAY, *Historia de la Música Occidental*, Vol. I, Madrid, Alianza, 1984, pp. 16-19.

*la plus élevée de l'harmonie grecque (...). C'est répéter un lieu commun que d'affirmer que le mode dorien avait un caractère viril et grave*<sup>9</sup>. Reproduïm aquí part del diàleg entre Sòcrates i el seu alumne, exposat a *La República* de Plató:

-Quines són, doncs, les harmonies efeminades i pròpies de les festes?

-N'hi ha algunes –va contestar ell– de la Jònia i de la Lídia que s'anomenen efeminades.

-Aleshores, amic, és possible de fer-ne ús per part dels guerrers?

-De cap manera –contestà–; però sembla que et queden les dels doris i dels frigis.

-Jo no sóc expert en harmonies –faig afegir jo–, però deixa'ns aquella harmonia que imitaria de forma eficient els tons i els accents de l'home que és valent en una acció de guerra i en tot treball violent i...; i deixa'ns, a més, una altra harmonia per imitar el que està en una acció pacífica no violenta, sinó voluntària, el qual, per aconseguir el seu propòsit, s'esforça a guanyar un déu amb els seus precés...<sup>10</sup>

**5. Gairebé sempre va vinculada a l'expressió oral, a la dansa o a ambdues.** L'estreta unió entre melodia i poesia, és una altra dimensió que permet descobrir la concepció grega. Per als grecs parlar de música volia dir parlar de poesia, i a l'inrevés. Eren sinònims, tot era el mateix: no es podia escoltar una poesia sense l'acompanyament d'un instrument, i aquest text era cantat per una veu o més. No es podia recitar sense entonar una melodia, perquè això no tenia nom.

*...vaig estimar que, no fos cas que aquesta música popular fos la que m'ordenava el somni de fer, no havia de desobeir-lo, sinó, al contrari, fer poesia*<sup>11</sup>.

Tal com explica E. Moutsopoulos, aquesta antiga concepció musical és ben vigent en Plató, que no escatima consells en la qüestió: *des paroles d'un caractère donné devront être accompagnées d'une harmonie et d'un rythme de même caractère. Mais les paroles, récitées ou chantées, sont l'unique critère rationnel pour le jugement de la valeur des poèmes, ce qui conduit à un troisième principe, d'après lequel l'harmonie et le rythme doivent s'accomoder aux paroles. Le contraire serait un délit qui compromettrait les lois esthétiques et morales de la cité*<sup>12</sup>.

**6. La paraula música tenia per als grecs un significat molt més ample que el que té per a nosaltres.** És una forma

<sup>9</sup> E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Presses Universitaires de France, 1959, p. 71.

<sup>10</sup> PLATÓ, *La República*, Barcelona, Juventud, 1979, p. 108 i p. 109.

<sup>11</sup> PLATÓ, *Fedón*, Buenos Aires, Aguilar Argentina, 1973, p. 40.

<sup>12</sup> E. MOUTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 67-68.

adjectivada de *musa*, paraula que designava una de les nou deesses germanes que presidien arts i ciències. Per a ells, la música era fonamental per buscar la bellesa i la veritat; per això, música i aritmètica van juntes. Com que és ordenada, la música esdevé exemple de l'harmonia del cosmos i s'hi correspon. D'aquesta teoria, Plató en parla al *Timeu* i a la *República*.

La mitologia grega atribuïa un origen diví a la música, i n'esmentava com a inventors practicants déus i semidéus, com Apol·lo, Amfió i Orfeu. La música posseïa poders màgics: podia guarir malalties, purificar el cos i la ment, realitzar miracles (això, de fet, ja succeeix a l'Antic Testament: David guarint el patiment de Saül amb el so de la seva arpa, o bé l'enderroc de les muralles de Jericó amb el sonar de les trompetes). Ja des de la Grècia homèrica la música té un poder guaridor: Orfeu i Museu, els primers músics, són alhora cantants i metges.

El tema de la inspiració divina ha estat explicat per E. Moutsopoulos partint dels diàlegs de *Iò* de Plató:

*Ainsi le poète reçoit passivement l'inspiration de la Muse dont il est possédé, afin de la retransmettre ensuite sous la forme sous laquelle elle lui a été confiée, à savoir celle qui est propre à la Muse possédante, à laquelle seule il obéit, lui et la chaîne des hommes qu'il entraîne à l'enthousiasme (...). Ce processus, fort simple, est caractérisé par la passivité totale du poète-musicien, de sorte que tout chef-d'oeuvre poétique ou musical soit une trouvaille dès Muses*<sup>13</sup>.

**7. La música tenia per als grecs efectes morals sobre la persona i sobre l'univers.** Aristòtil deïa que cada melodia traduïa uns estats d'ànims: dolçor, valor, ira, calma, i els seus contraris. Quan algú escolta una música comença a viure, a sentir la passió expressada musicalment. Per tant, si escolta la "passió equivocada" es convertirà en immoral. Per aquesta raó, serà bàsic en l'educació grega de controlar-ne la composició, la interpretació i, finalment, la difusió.

*¿No hem, al contrari, de buscar els artistes idonis per seguir el rastre de la naturalesa d'allò bell i graciós, perquè, com tots els habitants d'un país sa, els joves treguin profit de tot, d'on els arribi alguna cosa del bells exemples ferint-los els ulls i les orelles, a la manera que la brisa porta la salut dels llocs saludables, i ja des de la infantesa insensiblement els indueixen a estimar i imitar allò bo?*<sup>14</sup>

**8. Era essencialment vocal,** mentre que els instruments tenien un paper secundari. Les veus es presentaven normalment agrupades en un cor, tot i que, a voltes, hi havia fragments enco-manats a solistes.

<sup>13</sup> E. MOUTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 71.

<sup>14</sup> PLATÓ, *Fedó*, *op. cit.*, p. 112.

Ens han arribat alguns noms de músics: Orfeu, Lino, Tàmiris, Damó (considerat mestre indirecte de Plató), Pitàgores de Zant... anteriors a l'època clàssica a qui la tradició atribueix la composició d'himnes i poemes (el músic és alhora poeta) i la invenció de instruments.

### 9. Els principals instruments que usaven eren:

- **la lira**, tal com s'explica a *L'esport a l'antiga Grècia*<sup>15</sup>, és un instrument de corda fet amb la closca d'una tortuga com a base i des d'on es projecten dos braços de fusta o de corn d'animal amb un pal perpendicular a on es pengen 3-7 cordes. Nascuda cap al 900 a.C., provenint de Mesopotàmia, és l'instrument hel·lènic per definició. La lira era considerada superior a la resta, perquè era usada per Apol·lo, déu de la música, i les Muses. La lira serà apreciada pel seu aristocratism, virilitat i mesura.

- **la cítara** o *kithara* era una lira feta de fusta, de 12 cordes i de més volum, nascuda vora el 3000 a.C. Sembla que Plató fou citarista des de la seva adolescència fins al moment en què la seva vida es creuà amb Sòcrates.

- **el bàrbiton**. Instrument amb més cordes que la cítara, de so greu, destinat a acompanyar el cant.

- **l'aulos/flauta doble/oboè** (vent). L'origen de l'aulos és posterior a la lira i arriba a Grècia des de la Frígia. La flauta doble o oboè permetia efectes de virtuosisme que feren molt populars els seus intèrprets, però en canvi, fou considerat pels filòsofs com a gemegaire, estrident i efeminat. S'usava sobretot en les celebracions dionisíiques, a diferència dels instruments de corda, relacionats amb el culte a Apol·lo. Es creu que les celebracions dionisíiques van donar lloc al drama grec. Per tant, l'aulos serà l'instrument propi de la tragèdia (Èsquil, Sòfocles, Eurípides) a part d'acompanyar la veu. Segons Aristòtil l'aulos arriba entre els anys 478 i 450 a.C.:

*À ce moment, les Grecs, enivrés par leur succès, se mirent à cultiver tous les arts avec plus d'ardeur que de discernement; la flûte leur parut un instrument merveilleux, ils apprirent à s'en servir et l'on vit à Sparte un chorège accompagner lui-même en jouant de la flûte le chœur qu'il produisait en public*<sup>16</sup>.

### -tamborí (percussió)

A mesura que la música instrumental s'anava introduint en les competicions, es perfeccionava i adquiria més autonomia respecte a la veu humana i, per tant, la dependència al text anava

<sup>15</sup> *L'esport a l'antiga Grècia. La gènesi de l'olimpisme.*, op. cit., p. 85.

<sup>16</sup> ARISTÒTIL, *Política*, VIII, 6, 1341 a, 34-36.



desapareixent. Ja al s. IV, Aristòtil n'adverteix el perill: els estudiants no han d'imitar els jocs musicals perquè no són músiques educatives. De fet, Aristòtil està parlant de la reacció contra les complexitats de l'aulos que sorgeix ja a l'època de Pèricles davant de l'aulos, potser perquè la vanitat atenenca no podia sofrir l'aparició de virtuoses estrangers que els deixaven en evidència<sup>17</sup>.

## L'EDUCACIÓ MUSICAL

Abans de Plató ja podem parlar d'una educació musical important a Grècia. I és precisament gràcies a la formació rebuda que l'autor arribarà a pensar que la música educa l'ànima. La música té una funció pedagògica. La música té, a més a més, abans de Plató, funcions curatives: immunitza al costat de la dansa de qualsevol irregularitat externa d'origen material, diví o demoníac. Ja en la mitologia trobem, per exemple, que Orfeu sedueix amb el seu cant els animals.

En la societat grega un jove per tal de tenir una bona formació ha de practicar la gimnàstica, aprendre a tocar un instrument per acompanyar les seves composicions poètiques i ha de saber parlar en públic. En concret, un estudiant de música, havia de saber afinar la veu i l'instrument, fer dictats musicals i adaptar la melodia al vers.

És segur que Plató va tenir una educació musical completa com qualsevol jove atenenc i, fins i tot, fou un expert citarista i poeta. Si bé, per la influència de Sòcrates, deixà de banda la poesia, l'amor per la música és patent als seus diàlegs. Plató tenia la pròpia opinió sobre els diversos tipus de música de l'època i demostra ser un bon coneixedor de les tendències del moment, però davant la diversitat d'estils ell es mostra tradicional: no li agrada la diferenciació entre la melodia del cant i l'acompanyament instrumental (heterofonia), i tampoc no li agrada la policòrdua perquè està acostumat a l'ús d'instruments amb un nombre de cordes reduït, com també rebutja certs ritmes.

*Quant à faire chanter à part la chitäre en multipliant chaque note, les cordes émettant leur mélodie propre, grands intervalles, tons rapides et tons lents, tons aigus et tons graves; quant à compliquer de toutes façons les rythmes dans l'accompagnement de la cithare; toutes ces recherches doivent être bannies...*<sup>18</sup>

*-No tenim necessitat de fer per als nostres cants i melodies instruments amb força cordes per produir tota classe d'harmonies.*

<sup>17</sup> P. GIRARD, *op. cit.*, p. 166.

<sup>18</sup> PLATÓ, *Lleis*, VII, 812 d-e.

-És evident per a mi que no.

-Per tant, no tindrem fabricants de triangles, pectis i d'altres instruments de cordes i notes nombroses<sup>19</sup>.

Després d'haver parlat de les harmonies ens quedaria tractar dels ritmes, no buscar ritmes variats, ni peus de tota mena, sinó examinar quins són els ritmes d'un home de vida ordenada i valenta, i un cop discernits, obligar a la mesura i també a la melodia a adaptar-se a les paraules d'un home d'aquestes qualitats i no les paraules a la mesura i a la melodia<sup>20</sup>.

Es constata, doncs, que coneixia els termes musicals propis dels professionals. Si condemna algun instrument, com l'oboè, no és ben bé l'instrument en si que no li plau, sinó l'ús que en feien alguns virtuoses.

Jay<sup>21</sup> exposa que la música i la gimnàstica havien de formar part de l'educació del jove. Però, atenció!... Massa gimnàstica (educació pel cos) el podien deformar tornant-lo violent-ignorant-incivilitzat, o massa música (educació per la ment) el podia convertir en efeminat-neuròtic.

...els que practiquen únicament la gimnàstica adquireixen una brutalitat excessiva, i els que es dediquen només a la música arriben a ser més dèbils, la qual cosa els degrada.

...Nosaltres, doncs, afirmem que els nostres guardians han de posseir aquestes dues coses naturals<sup>22</sup>.

La solució està a trobar el mode encertat –els tons dòric i frigi promouen el valor– i no excedir-se en floritures, tot mantenint la tradició. Segons Aristòtil i Plató s'hauria, per aquest motiu, de:

- regular la música per part de la llei estatal
- evitar les enharmonies musicals
- eliminar certs ritmes usats en ritus orgiàstics
- vincular els sons musicals a un bon text i mai aparèixer instrumentalment
- prohibir la promoció d'intèrprets virtuoses

Entre aquests filòsofs, això no obstant, hi ha certes divergències: Aristòtil és més benvolent amb la música a les festes i per a plaer intel·lectual propi.

Com ja hem vist a l'inici de l'article, la música tenia gran varietat d'usos, però a més a més, la producció i el consum de la música varia segons l'indret geogràfic. Moutsopoulos cita l'exemple d'Esparta<sup>23</sup>, on existeix una preferència molt clara per la músi-

<sup>19</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 109.

<sup>20</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 110.

<sup>21</sup> D. JAY, op. cit., p. 18-24.

<sup>22</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 124.

<sup>23</sup> E. MOUTSOPOULOS, op. cit., p. 163-174.

ca coral que nens i nenes aprenen des de la infantesa i seguiran practicant fins a la vellesa; també són pròpies de la terra espartana les conegudes *Gimnopèdies*, combinació de gimnàstica i música. El canvi de política al segle V a.C., però, orienta l'educació dels exercicis gimnàstics i la música que els acompanyen cap a la guerra.

A Lesbos, en canvi, la tradició diferenciava l'educació musical femenina, consistent en dansa col·lectiva (no oblidem que dansa i música van enllaçades), de la masculina, més aviat apol·línica, orientada cap al cant amb el suport de la lira. En aquesta illa, l'educació musical sovint era rebuda en vetllades nocturnes i s'aplicava en cerimònies i banquets.

El cas d'Atenes ens ocuparà una mica més. Prenent Damó (músic considerat precedent de Plató) com a frontissa, podem parlar de:

-**L'era predamònica:** existien els cants del joc en els quals s'usaven lira, cítara, aulos, bàrbiton, flauta (per a cors ditiràmics). El mètode d'ensenyament consistia a tocar primer el professor i repetir després l'alumne amb l'aulos seu o el del professor. El mateix sistema s'usava per als altres instruments. La més gran preocupació, però, no era interpretar amb instruments, sinó la combinació lira-poesia. Els poemes es triaven d'entre els millors poetes lírics. La música acompanyava també els concursos de lluita, les curses, el pentatlon... Els atletes eren esclaus i tothom apostava sobre ells (com en els cavalls). La dansa, en canvi, no s'ensenyava d'una manera gaire sistemàtica. Era, però, imprescindible per a corets de tragèdies o de festes públiques.

-**L'era damònica o postdamònica:** segons *Damó*, la música té una funció ètica i s'eleva a l'alçada de l'ànima. Els sons, penetrant en l'ànima, exerceixen influències. L'ètica musical comprendria, doncs, tres estadis:

- a. estructures tècniques: harmonia, ritme, mètrica, poesia.
- b. estructures psicològiques i morals: construcció de caràcters ideals.
- c. estructures polítiques: legislació.

Per a la filosofia platònica, el gran problema de l'educació està sempre a acostumar l'ànima en la contemplació del bell sota totes les seves formes. La formació gradual del gust cap a la bellesa suposa un procediment organitzat fins als mínims detalls. El valor màxim en l'educació dels ciutadans és la iniciació a la belle-

sa, expressió del bé. Ja en la teoria preplatònica trobem aquestes idees en estat embrionari (ex: Homer, Esparta, Lesbos, Pitàgores, Damó) i en les llegendes, (mite d'Orfeu: la música amanseix les feres...).

*La falta de gràcia, de ritme i d'harmonia, germanes són de la lletjor de llenguatge i de caràcter, però les qualitats contràries, germanes són d'imatges del contrari, de l'home savi i bo*<sup>24</sup>.

L'educació de la bellesa s'aconsegueix des de la infantesa per diferents factors:

1. qualificació exacta de l'ideal donada pels més grans.
2. acceptació de lleis rigoroses relatives als mitjans educatius: l'Estat controla la seva aplicació a través de funcionaris a les escoles.
3. educació de principis eterns sense modificar-la, una educació universal i uniforme.

La Música, segons Plató, és la responsable de salvaguardar la Ciutat, és la seva fortalesa. És per aquest motiu que és la primera disciplina a ésser ensenyada en el seu sistema. Una disciplina que formarà magistrats en el futur. Per això, els adolescents que preveient la seva tasca política hagin de rebre una sòlida educació, han de ser grans músics. El camí cap a la virtut passa per la música.

*El que està degudament educat lloant les belles coses... per fer-ne el seu aliment i arribar a ser un home de bé, menysprea els vicis des de la infantesa, abans que se n'adoni per la raó, i en arribar a aquesta, se sentirà unit a ella per un laç de tanta tendresa com influència exercida per la música en la seva educació*<sup>25</sup>.

Per a Plató l'esteta, el crític d'art i el moralista usen la música i l'art, en general, per mantenir l'ordre i l'estabilitat de l'Estat. La llibertat del compositor i l'avenç tècnic en música s'ha de restringir, s'ha de sacrificar per la salut pública. La innovació en sortirà perjudicada però el ciutadà en serà beneficiat. La codificació musical és un mal necessari. Per aquest motiu hauria de constituir-se un organisme que regulés la producció artística, inclosa la poesia (música).

*...cal que els guardians de l'Estat s'oposin a la corrupció de l'educació, i que vigilin en totes les circumstàncies que no es facin innovacions en la gimnàstica ni en la música contra l'establert... Cal evitar, doncs, de canviar en un nou aspecte la música, perquè es corre el perill d'un canvi total d'aquesta; ja que, com diu Damó, i jo n'estic convençut, de cap manera no es poden alterar les formes de la música sense que es transformin les lleis fonamentals de l'Estat.*<sup>26</sup>

<sup>24</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 111.

<sup>25</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., pp. 112-113.

<sup>26</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 139.

L'objectiu de l'estètica és observar i mantenir les lleis eternes com a fonament de tota creació, reflectint l'harmonia de l'univers i dels estats d'ànima. La música ha d'usar-se per aquesta raó racionalment, de forma utilitària no per l'individu, sinó pel ciutadà. L'art s'ha de fonamentar sobre la ciència.

## L'EDUCACIÓ CORPORAL

Atès que música, poesia i dansa en la cultura grega sovint es presenten alhora, tractarem aquí el tema. Un home educat balla bé. La dansa forma part de l'educació de l'home grec.

*Després de la música, cal que els joves siguin educats en la gimnàstica*<sup>27</sup>.

El seu llenguatge era d'allò més complex i sembla que s'assemblava força a la dansa egípcia, cosa que a Plató agradava molt. Quan parlem de dansa, però, hem de tenir en compte que sovint els termes gimnàstica i dansa apareixen barrejats, i és que, al principi, totes dues disciplines en formaven una de sola i que posteriorment, en aparèixer especialistes a causa de la creixent complexitat d'ambdues tècniques, els dos termes es poden diferenciar clarament. S'ensenyava al gimnàs i a la palestra, on també s'ensenyarà gimnàstica un cop totes dues disciplines se separin. La primera s'entendrà com un exercici corporal i la segona com un exercici espiritual. Ambdues tenen en comú la música, ja que s'executen amb un rerefons rítmic, de percussió, com a mínim.

Les idees de Plató provenen de doctrines de metges de l'escola hipocràtica, pensament religiós dels grecs, teories de Damó i creences sobre màgia i ciències ocultes.

## Música i dansa

Tant en música com en dansa hi ha dos tipus de moviments:

-intern: el "viatge" dels sons per l'aire; els impulsos, les pulsacions...

-extern: l'audició; el moviment físic.

Segons els grecs cal trobar l'equilibri entre les diferents parts del cos, entre cos i ànima, i entre les diverses parts de l'ànima. També pensaven que el desequilibri es manifestava en els moviments. El remei, doncs, consistiria a introduir en el cos o en l'ànima moviments físics suplementaris que restablirien la calma perquè provenen de l'ànima. Exemple: gimnàstica, bressolar un nadó,

<sup>27</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 115.

dansa. O bé, buscar l'equilibri a través de música de sons regulars, filosofia o drogues.

*¿Creus, Glaucó, que l'educació que es basa en la música i la gimnàstica té la finalitat, com alguns pensen, de formar una el cos i l'altra l'ànima?*<sup>28</sup>

Quan el cos exerceix moviments regulars, això es transmet a l'ànima i aquesta s'asserena. En aquest sentit la dansa i la gimnàstica, que tenen en comú el ritme, eduquen la persona perquè imposen un equilibri superior al desordre intern i extern, un equilibri causat per la tècnica rítmica.

El ritme-ordre-harmonia no acostuma a ser innat, sinó que és adquirit:

**a. per la influència positiva dels moviments externs:** l'ànima ordena al cos moviments rítmics de manera conscient (a diferència dels animals, que es mouen de forma inconscient). El primer cas que cita Plató és el bressolar d'un nadó per part de la mare. Aquest moviment lent, regular i acompanyat d'un cant tradicional, calma el fill. En aquest acte primerenc ja comença l'educació corporal del jove grec.

**b. per do diví.** És un do molt important segons els grecs. La idea que la dansa és producte d'un estat d'ànim joiós ens porta a la idea de la creació divina. Fins i tot, Plató ho justifica etimològicament: el veïnatge de **dansa** (*cor*) i **joia** (*cara*) significa causa i expressió d'un plaer intens, i tan intens plaer només pot ser transmès divinament. Només cal anomenar la llarga llista de divinitats relacionades amb la dansa. *Els déus protectors de la dansa* són Apol·lo, Musa Terpsícore, Dionís, Atena (dansa armada); *els déus balladors* són Pan, Apol·lo, Ares, Orfeu, Museu (poeta mític grec, sacerdot i profeta, considerat fill d'Orfeu, té la tomba a Atenes).

Aquesta tècnica rítmica està relacionada amb la música, ja que els moviments harmoniosos es produeixen en combinació amb els sons musicals escoltats. Música i dansa doncs, tenen un poder similar: el d'equilibrar cos i ànima a través del seu ritme. I anant més lluny encara, el d'educar el vici i la virtut, principi en el qual s'assenta tota educació.

*¿No és veritat que aquí la diversitat produeix desordre, i allà, malaltia, però que la simplicitat en la música produeix temperància en les ànimes, i que la gimnàstica, la salut dels cossos?*<sup>29</sup>

L'exemple més clar d'aquesta relació entre música i dansa és el COREU (peu mètric consistent en una síl·laba curta i una de llar-

<sup>28</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 123.

<sup>29</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 116.

ga; conjunt de paraules, sons i moviments corporals; idea grega de relació entre cos i ànima), ja que els moviments harmoniosos del cos són de la mateixa naturalesa que les belles melodies i les belles paraules. Serà l'expressió més perfecta d'integració de les arts: poesia, música, dansa.

## **Funcions de la dansa**

### **Expressió de la joia i de l'homenatge religiós**

**Formació del cos bell i higiènic.** La dansa té, com la música, segons la medicina hipocràtica, virtuts curatives. Molts autors ens en parlen: Aristòfanes creu que és indispensable per mantenir o restablir la salut corporal; Píndar diu que té un paper preponderant en la vida intel·lectual; els pitagòrics deien que servia per a mantenir l'equilibri corporal i intel·lectual; Plató, Plutarc... creuen que posseeix qualitats curatives.

### **Formació d'esperits equilibrats**

#### **Preparació dels futurs guerrers**

Virtut i bellesa, segons Plató van unides, i en el cas de la dansa, serà més bella com més lligui l'individu a la divinitat, ja que la dansa és invent diví (ells la ballen). Aquest és l'objectiu de l'art. Si el cant expressa la bellesa de l'ànima humana, la dansa és l'expressió de la bellesa corporal que contribueix a mantenir l'altra.

217

## **Tipus de dansa**

Plató estableix una classificació atesa la seva bellesa:

**1. professional:** guerreres (herois en combat) i pacífiques (festes religioses no orgiàstiques). Són les més belles i també les més útils a l'Estat. Els instruments que acompanyen el coreu són la lira i l'aulos, però era preferible la lira. Sovint les pintures de vasos ens presenten els atletes amb dansaires i cantants. Un dels balls que Plató admirava més era l'esmentada *Gimnopèdia*, ballada per executants nus, gènere que consistia en exercicis corporals.

**2. mimètica:** imitació de les actituds humanes (món interior). Són les danses que reflecteixen els estats d'ànim. Les que expressen estats d'ànim desequilibrats han d'ésser prohibides per l'Estat, segons Plató, per tal de preservar la salut. D'altra banda, si es prohibeixen s'han de donar a conèixer per tal que se sàpiga perquè s'han censurat. Per això, l'Estat contractarà esclaus i estrangers

per representar-les, ja que els ciutadans grecs no han d'arriscar-se a desequilibrar-se i esdevenir inútils a l'Estat.

**3. orgiàstica o dionisiaca o no política o inútil:** pertanyen al culte a Dionís, Pan, nimfes, sàtirs i silenis, i en elles s'imita la seva borratxera.

**4. acrobàtiques:** són en general danses on preval el virtuosisme de l'executant, mancades de tot significat espiritual. Són d'una categoria inferior i per aquesta raó són practicades per dones als banquets.

## CONCLUSIONS

**1. Plató és contradictori:** en els primers diàlegs (presocràtics) apareix la música com a art, al mateix nivell que les altres arts, però sobretot com a tècnica o coneixement de fàcil transmissió, al mateix nivell que l'artesanat. El músic es diferencia progressivament en :

1- posseïdor del seu art: via racional o *artística (República)*

2- inspirat o posseït per les Muses: via irracional (*Ió, Lleis..*) o *màgica*

3- filòsof: via *dialèctica (Timeu, República)*. La música no és únicament un do diví, sinó també un principi diví i còsmic.

A *Fedó* Plató diu que la filosofia és la música suprema.

*...jo tenia la idea que la filosofia, que era el que m'ocupava, era la música més excelsa...<sup>30</sup>*

El músic i el filòsof comparteixen el mateix tipus de dialèctica perquè treballen disciplines similars. La música no és una filosofia en si mateixa, però sí que ho és en la mesura que constitueix una recerca dialèctica, en la mesura que cerca la *bellesa i la veritat* (l'essència). L'amant de la música que compon bellesa i sap quan està escoltant bellesa, és un filòsof. L'afecionat que no sap ni produir bellesa ni reconèixer-la no és un filòsof.

**2. La dansa té una funció educativa a dos nivells:**

**2.1. extern (físic)**, per als nois que salten i criden constantment, el seu millor remei serà la GIMNÀSTICA, que per contenir el ritme imposa l'ordre.

**2.2. intern (espiritual)**, per tal d'apaivagar els impulsos desequilibrats de l'ànima sobre el cos, el millor remei serà el COREU, que combina el ritme del cos i l'harmonia de la veu.

**3. L'aportació més personal de Plató és la d'haver fet una amalgama de les seves concepcions amb diverses influències o**

<sup>30</sup> PLATÓ, *Fedó*, op. cit., p. 40.



**doctrines**, principalment, de la doctrina damònica i l'ètica musical lligada a ella juntament amb una nova estètica, arribant a condemnar l'excés de la música deslligada de tota regla de composició.

A *La República*, Sòcrates i els seus interlocutors diuen que la música es compon de tres elements bàsics: paraules, harmonia i ritme. Així com en la poesia (estrictament parlant) les paraules, recitades o cantades, són el criteri més important per jutjar un poema de forma racional, l'harmonia i el ritme s'han d'acomodar a les paraules. El contrari seria un delictes contra les lleis estètiques i morals de la ciutat.

**Per això, es descarten:**

- certes músiques que acompanyen textos poc educatius considerats immorals.

- harmonies massa lliures. No totes les harmonies, per si mateixes, es consideren bones. L'harmonia dòrica es considera la més elevada. També és considerat així segons el sistema de Damó o damònic. Una harmonia bona és educativa perquè influeix positivament sobre l'ànima del receptor. I al contrari, una harmonia massa *ornamentada* pot desequilibrar l'oient, convertint-se en una mala influència.

- ritmes irregulars o complicats. El ritme ha de ser de mesures regulars i elegants, serè i fàcil. Ha de comportar ordre, tal com s'escau a una ànima bella. I ha d'acoblar-se a la seva poesia, igualment elegant.

---

 219

El valor de la música, en resum, ve condicionat per:

- la càrrega moral del text
- la qualitat d'ella mateixa (segons els paràmetres, força estrictes, de Plató)
  - eurítmia
  - harmonia (en lloc d'enharmonia)
  - la capacitat de l'oient (segons la seva actitud i facultats intel·lectuals)

**4. A *Timeu* Plató ens parla de la seva teoria musical. Per a ell, el so és el resultat d'un moviment a través de l'aire de l'orella fins arribar al cervell; des d'allà el so viatja per la sang per acabar a l'ànima.**

Qualitats del so:

- alçada (agut/greu)
- claredat (uniformitat). Potser es refereix al timbre.
- intensitat.

Plató situa en importància el so després del gust i l'olor. És més important, doncs, que la vista. El so és un do diví que pot

tenir molta incidència en la persona, però que també depèn de la capacitat i actitud de l'oient:

- sensat: capta l'Harmonia eterna, participant així del Bé suprem.

- insensat: experimenta plaer però no sap per què, no el comprèn. No és, per tant, un filòsof.

L'harmonia dels sons mor a la terra un cop s'extingeix el so, però, en canvi, l'Harmonia divina o celestial fa perllongar els sons eternament.

*...l'harmonia és alguna cosa invisible, incorpòria, completament bella i divina que està en la lira afinada, però... la lira en si i les cordes són cossos, coses materials, compostes, terrenals i emparentades amb allò mortal. ...Seria del tot impossible dir que, si bé la lira existeix encara, tot i haver-li arrencat les cordes... continuen també existint aquestes, les quals són mortals, mentre que l'harmonia, en canvi, que té la mateixa naturalesa que allò diví i immortal... mor abans que allò mortal... És necessari que l'harmonia existeixi encara en algun lloc, i que les fustes i cordes es podreixin abans que no li passi res a l'altra<sup>31</sup>.*

**5. La música ha de suggerir, per a Plató, les Lleis que regeixen l'Univers a fi d'arribar al Nombre.** Es tracta d'una metafísica musical; és, de fet, una filosofia suprema. És la recerca de l'Absolut: cal passar del pla sensible a l'intel·ligible, cal arribar a les Idees.

La bellesa consisteix en mesura i proporció que es tradueix en nombres. La bellesa té com a objectiu introduir en l'infinit, en l'incert, en l'ambigu, l'element matemàtic. La bellesa converteix allò il·limitat en limitat, l'incommensurable en mesurable. La bellesa de la música ens acosta a l'Ésser. Ara bé, un sector de l'escola pitagòrica, anomenat harmonicista, està tan obsessionat en el nombre que, segons Plató, han oblidat que l'objectiu és explicar l'essència, explicar el món.

*¿Així doncs, no et sembla que hem arribat a la fi de la discussió respecte a la música? Ha d'acabar on cal que acabi; la música acaba per infondre amor per la bellesa.<sup>32</sup>*

<sup>31</sup> PLATÓ, *Fedó*, op. cit., p. 92.

<sup>32</sup> PLATÓ, *La República*, op. cit., p. 114.

## Bibliografia

- ARISTÒTIL, *Poética*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1945.
- A. BAILLY, *Dictionnaire Grecq-Français*, Paris, Hachette, 1950.
- J. BASSEGODA i NONELL, *El Parc Güell: Art, mite, religió i nacionalisme*, Barcelona, Temple any 131, 8.VIII.1997, pp. 10-16.
- DD.AA., *Almanacco Barba Nera*, Spoleto, Ed. Campi, 1996.
- DD.AA., *L'esport a l'antiga Grècia. La gènesi de l'olimpisme*. Barcelona, Centre Cultural de la Fundació "La Caixa", 1992.
- DD.AA.: *Diccionario de la civilización griega*, Barcelona, Destino, 1966.
- DD.AA., *La Música*. Col. "El hombre a través del Arte". Barcelona, Vicens Vives, 1965.
- G. DORFLES, *Constantes técnicas de las artes*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1958.
- D. JAY GROUT, *Historia de la Música Occidental*, Vol. I, Alianza, Madrid, 1984.
- E. MOUTSOPOULOS, *La Musique dans l'oeuvre de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.
- PLATÓ, *Diàlegs*. Vol. III, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1950.
- PLATÓ, *Fedón*, Buenos Aires, Aguilar Argentina, 1973.
- PLATÓ, *La República*, Barcelona, Juventud, 1979.
- P. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*. Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- J. SOLER, *La Música*. Vol. I., Barcelona, Montesinos, 1982.
- J. ZAMACOIS, *Curso de Formas Musicales*, Barcelona, Labor, 1985.
- Enregistrament del 1r Cor de la Tragèdia d'Orestes d'EURÍPIDES. Hellenic Odes CD 1/6.

## AGRAÏMENTS

En l'elaboració d'aquest escrit ha estat molt útil l'ajut de:

Joan Bassegoda i Nonell, titular de la Càtedra Gaudí i president de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts; la Dra. Maria Arumí i Blancafort, professora a la Universitat Ramon Llull; Joan Castellanos i Vila, professor a la Universitat Autònoma de Bellaterra; Elisabet Saravia i Terricabras, professora a la Universitat Autònoma de Bellaterra.

**Abstract:**

In this article it is analyzed the relation between Platon and music. The review the author does on the historical context reveals a very different role between music in ancient Greece and nowadays.

The subject has been already exposed in a Seminar session on *Human Being and Poetry*. This is lead by Dr. Maria Arumí i Blancafort since October'96, under the sponsorship of Càtedra Ramon Llull and his organiator Dr. Francesc Torralba.