

A D O L F
N O W A K

Μ Ι Κ Ρ Η
Ε Ι Σ Α Γ Ω Γ Η
Σ Τ Η Ν
Α Ι Σ Θ Η Τ Ι Κ Η
Τ Η Σ
Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η Σ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

Μικρή εισαγωγή στην αισθητική της μουσικής
Adolf Nowak

Μετάφραση: Μάρκος Τσέτσος

Επιμέλεια: Βαρβάρα Καρζή

© Σεπτέμβριος 2022, Fagottobooks,

Νίκος Θερμός και ΣΙΑ ΙΚΕ

ISBN: 978-960-6685-95-8

Fagottobooks

Κεντρικό: Βαλτετσίου 15, 10680 Αθήνα

τηλ. 210-36.45.147, fax: 210-36.45.149

Υποκατάστημα: Ζακύνθου 7, 31100 Λευκάδα,

τηλ./fax: 26450-21095

info@fagottobooks.gr | www.fagottobooks.gr

ADOLF NOWAK

ΜΙΚΡΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ
ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μετάφραση

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

fagotto books



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλογικό σημείωμα	7
--------------------	---

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Ζητήματα και ζητούμενα της αισθητικής της μουσικής

1. Ιστορικά και συστηματικά ενδιαφέροντα	11
2. Η μουσική στο ευρύ πεδίο της αισθητικής εμπειρίας	20
3. Η μουσική ως τέχνη	27
4. Το νέο και το ξένο	32
5. Έκφραση και λογικότητα στη μουσική νόηση	36
6. Πραξιακές αναφορές της αισθητικής της μουσικής	51

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Ιστορία της αισθητικής της μουσικής σε γενικές γραμμές

1. Μακρόβιες παραδόσεις	58
Μουσική και αριθμός	59
Μουσική και συγκίνηση	62

2. Η αισθητική από τον Kant στον Nietzsche	65
Θεωρία των καλών τεχνών	65
Φιλοσοφία της ιστορίας της τέχνης	69
Schopenhauer, Wagner, Nietzsche	72
3. Νεότερη αισθητική	76
3.1. Η αισθητική των θεωρητικών της μουσικής και των συνθετών	76
3.2. Η αισθητική της μουσικής στο συγκεκριμένο φιλοσοφικών ρευμάτων	81
Ψυχολογία	81
Ερμηνευτική	84
Φαινομενολογία	86
Κοινωνική φιλοσοφία	90
Αναλυτική φιλοσοφία	95
 Βιβλιογραφία	 100

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το μικρό αυτό εγχειρίδιο αποτελεί σημαντική συνεισφορά στην ακόμη ισχνή ελληνική βιβλιογραφία της αισθητικής της μουσικής. Γραμμένο από τον Ομότιμο Καθηγητή του Πανεπιστημίου της Φρανκφούρτης Adolf Nowak ειδικά για το ελληνικό κοινό, το εγχειρίδιο ενημερώνει μουσικολόγους, μουσικούς και φιλόμουςους για την τρέχουσα συζήτηση σχετικά με τα βασικότερα γενικά ζητήματα που απασχολούν την αισθητική της μουσικής και προσφέρει μια σύντομη –πλην όμως περιεκτική– αναδρομή στις κυριότερες ιστορικές της παραδόσεις και θεωρίες. Εδώ ο Καθηγητής Nowak αξιοποιεί, ενοποιώντας τα, παλαιότερα και πρόσφατα κείμενά του, στα οποία, μεταξύ άλλων, καταγράφεται η δική του συμβολή στη συζήτηση. Τούτη αφορά κυρίως τη σχέση μεταξύ μουσικής δομής και έκφρασης και τον λογικό χαρακτήρα αμφοτέρων.

Ο Adolf Nowak είναι κυρίως γνωστός για την πρώτη συστηματική μονογραφία αναφορικά με την αισθητική της μουσικής του Hegel (1971) καθώς και για το λήμμα για την αισθητική της μουσικής στη σημαντικότερη γερμανόγλωσση μουσική εγκυκλοπαίδεια *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* ή απλώς MGG. Με γόνιμο τρόπο, ο Nowak δεν χάνει ευκαιρία να συνδέει την καθαρή αισθητική θεωρία με την ίδια τη μουσική και τη μουσική ανάλυση, αποκαθιστώντας έτσι εκείνη την ενάργεια που συνήθως απουσιάζει από τα αμιγώς θεωρητικά κείμενα και προσφέροντας ισχυρή υποστήριξη στην πανεπιστημιακή διδασκαλία.

Μάρκος Τσέτσος

Άνοιξη του 2022

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΖΗΤΟΥΜΕΝΑ
ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η αισθητική είναι μια αμφιλεγόμενη ειδίκευση. Παρότι αποτελεί κλάδο της φιλοσοφίας, τη διεκδικούν και άλλες επιστήμες: όχι μόνο εκείνες που αφορούν την τέχνη –επιστήμες της λογοτεχνίας, των εικαστικών τεχνών, της μουσικής, του θεάτρου, του κινηματογράφου και των μέσων– αλλά και η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, η πολιτισμική ανθρωπολογία, η σημειολογία, ακόμα και τα μαθηματικά και οι φυσικές επιστήμες (αισθητική της πληροφορίας). Οι μεθοδολογικές διαφορές μεταξύ αυτών των επιστημών, όπως και οι διαφορές εντός καθεμίας από αυτές, επανεμφανίζονται στην αισθητική. Στη μουσικολογία και τα παιδαγωγικά της μουσικής αποτελεί αντικείμενο διένεξης αν η αισθητική της μουσικής ανταποκρίνεται περισσότερο στο «ιστορικό» ή το «συστηματικό» ενδιαφέρον και πόσο επιτρεπτό είναι να γίνεται λόγος για αισθητική ακόμα και σε πλαίσια εθνολογικά, όπου τα μουσικά φαινόμενα καθορίζονται πάντοτε από κοινωνικές και θρησκευτικές δεσμεύσεις.

1. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ο σκεπτικισμός απέναντι στη «θεωρησιακή» (spekulative) νόηση του Hegel ήταν εκείνος που αποδέσμευσε την αισθητική από τη φιλοσοφία και τη μετέτρεψε σταδιακά σε αντικείμενο των εμπειρικών και ιστορικών επιστημών. Φαινόμενα του ηχητικού αισθήματος (Tonempfindung), της μουσικής ακρόασης και κρίσης έγιναν θέματα της φυσιολογίας και της ψυχολογίας.¹ Στο πλαίσιο της μουσικοϊστορικής έρευνας, τεκμήρια της νόησης και της κρίσης αναφορικά με τη μουσική εξετάστηκαν και ερμηνεύτηκαν με φιλολογικές-ιστορικές μεθόδους. Φάνηκε πως τέτοιες έρευνες θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν τη φιλοσοφική αισθητική. Οτιδήποτε στο παρελθόν αποτέλεσε αντικείμενο θεωρητικής εικασίας είναι δυνατό, καθώς φαίνεται, να ανακτηθεί σταδιακά από την ιστορική και την εμπειρική έρευνα.

¹ Με τη *Θεωρία των ηχητικών αισθημάτων* ο Hermann von Helmholtz επεξεργάστηκε τα «φυσιολογικά θεμέλια» της μουσικής θεωρίας, που από τη μεριά της στοχεύει σε μία αισθητική, η οποία βλέπει την ουσία του καλλιτεχνικού ωραίου σε μία «ασυνείδητη λογικότητα» (Helmholtz [1863] 1968: 589). Θεμελιώδους σημασίας για τις εμπειρικές έρευνες στην περιοχή της αισθητικής είναι η προσφορά του Gustav Theodor Fechner ([1876] 1978).

Εδώ θα καταδειχθεί ότι ακόμα και σήμερα η σύνδεση με τη φιλοσοφία είναι απαραίτητη σε ό,τι σχετίζεται με ζητήματα αρχής. Στο πλαίσιο αυτής της σύνδεσης η αισθητική δεν ενεργεί ούτε μόνο ιστορικά, ούτε μόνο εμπειρικά αλλά «συστηματικά», μέσα από την αναφορά της σε θεμελιώδεις συλλογιστικές και επιχειρήματα, όπως αυτά διερωτήθηκαν και αναπτύχθηκαν στη φιλοσοφική αισθητική.

Αν τη θεωρούσαμε ως καθαρά ιστορική πειθαρχία, η αισθητική θα ήταν απλώς μια ιστορία ιδεών για τη μουσική. Με μια στενή έννοια, η αισθητική της μουσικής θα ήταν αποκλειστικά εκείνη η ιδέα για τη μουσική, που ανταποκρίνεται στον όρο «αισθητική», όπως αυτός πρωτοκαθιερώθηκε τον 18ο αιώνα. Η στενή όμως τούτη αντίληψη της έννοιας θα απέκλειε κάθε μουσική που δεν θα κατανοούνταν ως «αισθητικό αντικείμενο»: την παλαιά μουσική, τη λειτουργική μουσική, τη μουσική ξένων πολιτισμών. Μέσα στο πλαίσιο της στενότερης ή ευρύτερης ιστορικής οριοθέτησης, η αισθητική μπορεί μεν να δομηθεί συστηματικά, είναι όμως τότε μια ιστορικά οριοθετημένη «δογματική» (Dahlhaus και de la Motte-Haber 1982).²

Η νομιμότητα της ευρύτερης ή στενότερης έννοιας [της αισθητικής] δεν μπορεί να κριθεί μέσα από προαποφάσεις, οι οποίες θα μπορούσαν να οδηγήσουν π.χ. στο να αποκλειστεί εξ

² Σε ό,τι αφορά τη δογματική, μεταξύ των δύο επιμελητών υπάρχει μια ουσιαστική διαφορά. Ο Dahlhaus βλέπει τη δογματική ως «συστηματική ανάπτυξη και επεξεργασία προκείμενων και συνεπειών μιας ορισμένης, ιστορικά οριοθετημένης υφολογικής κατεύθυνσης», έτσι ώστε να έχει να κάνει κανείς με πολλούς «δογματισμούς» (σ. 87). Η de la Motte-Haber βλέπει την αισθητική «σαν την θεολογική δογματική, ως θεωρητικό οικοδόμημα τόσο περικλειστο, ώστε είναι κατ' αρχήν αδιανόητες νέες προτάσεις, πλην όμως δυνατές μόνο νέες ερμηνείες» (σ. 16).

ορισμού, για χάρη της στενότερης ιστορικής έννοιας, το ενδεχόμενο το αισθητικό ενδιαφέρον να διαδραματίζει ένα μεγαλύτερο ή μικρότερο εξέχοντα ρόλο ακόμα και στη μουσική πριν τον 18ο αιώνα, στη λειτουργική μουσική, την πρωτοποριακή μουσική και τη μουσική άλλων πολιτισμών. Είναι αντικείμενο εις βάθος διερεύνησης αν το αισθητικό ενδιαφέρον πρέπει να περιορίζεται σε μια συγκεκριμένη ιστορική εποχή ή αν αποτελεί θεμελιώδη τρόπο ανθρώπινης συμπεριφοράς, η οποία διατρανώνει τον εαυτό της ακόμα και στις περιπτώσεις όπου δεν υπάρχει πρόθεση για δημιουργία αυτόνομων «αισθητικών αντικειμένων».

Θα μπορούσε από την άλλη να υποθέσει κανείς ότι η αισθητική συμπεριφορά πρέπει να προσεγγίζεται με αμιγώς ψυχολογικούς όρους. Η αισθητική θα έπρεπε σε αυτή την περίπτωση να εξισωθεί με την ψυχολογία της διαμόρφωσης κρίσεων και της πρόσληψης. Πράγματι, η αισθητική, ως συστηματική πειθαρχία, θα μπορούσε να προσδιοριστεί κατά τέτοιο τρόπο, ώστε αντικείμενό της να είναι η μουσική πρόσληψη –κυρίως η διαμόρφωση κρίσεων– και μέθοδός της εκείνη της εμπειρικής ψυχολογίας και της κοινωνικής επιστήμης (Behne 1997). Σε τούτη τη συνάφεια έχουμε να κάνουμε με περιεχόμενα όπως: κοινωνικοψυχολογικές προϋποθέσεις και «μεταβλητές προσωπικότητας», ρόλος της εμπειρίας και του γνωστικού υπόβαθρου και σχέση μεταξύ βαθμού οικειότητας και πολυπλοκότητας του κρινόμενου αντικειμένου, μηχανισμοί διαμόρφωσης κρίσης (που περιλαμβάνουν παρανοήσεις σαν εκείνη της παραπλανητικής εξιδανίκευσης). Στη μουσική ακρόαση προγενέστερες εμπειρίες που σχετίζονται με τη μουσική, οι λεγόμενες «μουσικές αντιλήψεις», λειτουργούν ως βάση για τις αξιολογικές κρίσεις. Οι αξιολογικές κρίσεις έχουν τρεις διαστάσεις. Είναι, πρώτον, κρίσεις προσωποπαγείς, συγκινησιακά φορτισμένες και ως εκ τούτου

«πρωτοπρόσωπες» (Ich-Urteile)· δεύτερον, αφορούν αντικείμενα, είναι κρίσεις δομικά προσανατολισμένες, γνωσιακές και ως εκ τούτου «πραγματολογικές» (Sachurteile)· τρίτον, είναι κρίσεις κοινωνικές και συμβατικές και ως εκ τούτου «τριτοπρόσωπες» (Man-Urteile) (Behne 1993).

Εδώ τίθεται το ερώτημα αν οι τρεις διαστάσεις των αξιολογικών κρίσεων χαρακτηρίζουν και περιπτώσεις που αφορούν αξίες που δεν είναι αισθητικές. Το ωφέλιμο και το σκόπιμο, το τερπνό και αυτό που προάγει την ευεξία («wellness»), αλλά και το ηθικά αγαθό, ακόμα και το από θεωρητική άποψη αληθοφανές: όλες τούτες οι αξίες έχουν, με διαφορετική κάθε φορά βαρύτητα, μια αντικειμενική, μια προσωπική και μια κοινωνική πλευρά. Για να διαχωριστούν οι αισθητικές αξίες –το ωραίο, το χαρακτηριστικό, το υψηλό ή ακόμα και το απλώς καταληπτό– από τις άλλες, δεν αρκούν τέτοιου είδους γενετικοί προσδιορισμοί. Εμπειρικές έρευνες για το τι κρίνεται ως ωραίο, χαρακτηριστικό κλπ. μπορούν φυσικά να καταδείξουν αντιστοιχίες μεταξύ επιθέτων και παραδειγμάτων, δεν μπορούν ωστόσο να παράσχουν μια ειδική περιγραφή των ιδιοτήτων που δηλώνουν τα επίθετα. Η μέθοδος που δεν ταυτίζεται ούτε με την εμπειρία ούτε με την ιστορία μπορεί να καταδειχτεί στο παράδειγμα της καταληπτότητας.

Είναι καταληπτό μόνον ό,τι αναγνωρίζεται ως τέτοιο στην ιστορία και την ψυχολογία της πρόσληψης; Έρευνες για το τι γίνεται αποδεκτό ως καταληπτό είναι αναγκαίες προκειμένου να αποσαφηνιστούν οι ατομικές-ψυχολογικές και οι κοινωνικές-ψυχολογικές παράμετροι της καταληπτότητας. Εμπειρικά μπορεί να καταδειχτεί τι φαίνεται καταληπτό ή ακατάληπτο σε μία αντιπροσωπευτική ομάδα προσώπων. Οι επιδόσεις της δωδεκαφθογγικής μουσικής στην προκειμένη περίπτωση είναι

κακές, όπως έδειξε το περίφημο πείραμα των Federhofer και Wellek (1971). Από ιστορική άποψη, μπορεί να καταγραφεί συστηματικά οτιδήποτε ίσχυε ως καταληπτό στις διάφορες εποχές: από τη «θεωρία δημιουργίας μελωδιών» του Μεσαίωνα και την αναφορά της στο αξίωμα «omne quod dividitur, facile capitur» (ό,τι διαρθρώνεται, κατανοείται εύκολα)³ και την έννοια της σαφήνειας στην αισθητική του Διαφωτισμού (Mattheson, Scheibe), μέχρι το ιστορικό γεγονός ότι ακριβώς οι συνθέτες της Σχολής της Βιέννης ήταν μεταξύ εκείνων που επικαλέστηκαν την καταληπτότητα, και μάλιστα ειδικά αναφορικά με τη δωδεκαφθογγική μέθοδο. Η αισθητική όμως, ως θεμελιωτική επιστήμη, δεν μπορεί να ταυτιστεί ούτε με μια εμπειρική έρευνα της καταληπτότητας, ούτε με μια συγκεκριμένη ιστορική έννοια καταληπτότητας: θα εξετάσει φαινομενολογικά, ερμηνευτικά και ιδεολογικοκριτικά την αξίωση εγκυρότητας των κριτηρίων καταληπτότητας.

Η αισθητική θα επεξεργαστεί φαινομενολογικά τι είναι αυτό που καθιστά δυνατή την καταληπτότητα, ποια είναι η αρχή της. Παράλληλα θα θέσει υπό συζήτηση προκαταλήψεις και καθολικά αποδεκτές προϋποθέσεις. Σε μια τέτοια περίπτωση δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι, για παράδειγμα, ο παλμικός ρυθμός και τα τονικά υποδείγματα αποτελούν αναπόσπαστες πτυχές της καταληπτότητας, ακόμα κι αν η πλειονότητα των ακροατών/ακροατριών θα προτιμούσε αυτές τις ιδιότητες. Τουναντίον, θα συνυπολογιστεί το γεγονός ότι η καταληπτότητα

³ Ο Hermann Abert εξέθεσε τη μελωδική θεωρία των Odo και Guido ως «αισθητικό σύστημα», «που παράγεται άμεσα από την πράξη» (Abert [1905] 1964: 255· το παρατεθέν αξίωμα βρίσκεται στην παραπομπή του Odo επί της σ. 260, υποσημείωση 3).

μπορεί να διαχωριστεί από τη δέσμευση του ακροατή σε οικείες δομές. Η φαινομενολογική μέθοδος μπορεί να εστιάσει σε μεμονωμένα φαινόμενα, προκειμένου να αποδείξει μέχρι ποιο βαθμό μπορούν να θεωρούνται υποδειγματικά. Σε ένα μόνο παράδειγμα, όπως το θέμα παραλλαγών από τη Σερενάτα έργο 24 του Schönberg, θα μπορούσε να καταδειχθεί –σίγουρα κατόπιν επαναλαμβανόμενης ακρόασης– κατά πόσο υπάρχουν ιδιότητες που αντικαθιστούν οικείες δομές. Στο παράδειγμα της συγκεκριμένης μελωδίας (αν εκτελεστεί σε οποιοδήποτε μουσικό όργανο) γίνεται πάραυτα σαφές ότι το επόμενο επαναλαμβάνει σε αντίθετη κίνηση την τονική διαδρομή του ηγούμενου και ότι από ρυθμική άποψη αποτελεί παραλλαγμένη μίμησή του. Η εξέταση θα σκοντάψει επομένως πάνω σε αντιστοιχίες, οι οποίες στο προσεκτικό αυτί θα μπορούσαν να είναι εξίσου οικείες με εκείνες που στην τονική μουσική αποκτήθηκαν κατόπιν μακράς εξοικείωσης και μόνο φαινομενικά δίχως μαθησιακή διαδικασία.

Από ερμηνευτική άποψη, η αισθητική θα εξετάσει τι έχουν πει για την καταληπτότητα οι μουσικά έμπειροι άνθρωποι –μουσικοί, συνθέτες, θεωρητικοί, κριτικοί– και ποια μουσική πρακτική θεώρησαν καταληπτή. Παρότι πρόκειται καταρχάς για μουσικοϊστορικό ζήτημα, η ερμηνευτική έρευνα υπερβαίνει την ιστορία στον βαθμό που δεν ερμηνεύει τα κείμενα μόνο ως ντοκουμέντα, αλλά ως επιχειρήματα που αφορούν την αισθητική συζήτηση του παρόντος. Θα μπορούσε κανείς να επικαλεστεί σχετικά τους κανόνες του Johann Mattheson για τη «βολική και καταληπτή διαμόρφωση» της μελωδίας (Mattheson [1739] 1954: 146), για τη συμμετρική αναλογία των μέτρων της και των ομάδων από μέτρα, και να αναστοχαστεί κατόπιν σχετικά με την εγκυρότητα ή την εφαρμοσιμότητα αυτών των κανόνων σε μεταγενέστερες εποχές. Σε αυτό πρέπει να συνυπολογιστεί ότι

η αισθητική συμπεριφορά συνδέεται με την περιέργεια και δεν εξαρτάται απλώς από το δοκιμασμένο και το οικείο, όπως και η ποιητική συμπεριφορά, η καλλιτεχνική δημιουργία δηλαδή, που δεν αρκείται στο δοκιμασμένο και το οικείο, αλλά οδηγεί σε νέα εμπειρία.

Στις περιπτώσεις όπου η ανοικτότητα καταπιέζεται και, για παράδειγμα, πολύπλοκες συνθέσεις συσχετίζονται με το «τεχνητό» και απλούστερες με τη «φύση» –όπως μπορεί κανείς να δει στον προαναφερθέντα Mattheson και την περίφημη κριτική του στον Bach της ίδιας περιόδου (Scheibe [1737] 1970: I, 6) και με ρητά εμπειρικό πρόσημο στο πείραμα των Federhofer και Wellek– η αισθητική της μουσικής γίνεται κριτική της ιδεολογίας. Ως τέτοια εξετάζει το ζήτημα κατά πόσο αισθητικά κριτήρια τίθενται στην υπηρεσία κοινωνικών ενδιαφερόντων και απωθούνται συγκεκριμένες καινοτομίες ή/και ατομικές αξιώσεις.

Στα παραπάνω ζητήματα προστίθενται νέα, τα οποία αφορούν τη διερεύνηση μη λεκτικών συμβολικών συστημάτων (αναλυτική φιλοσοφία, σημειολογία) και στα οποία θα αναφερθούμε παρακάτω.⁴ Η θέση που υποστηρίζεται εδώ είναι ότι η αισθητική της μουσικής –πέραν της ιστορικής και εμπειρικο-συστηματικής της κατεύθυνσης– έχει ένα πεδίο ζητούμενων, τα οποία δεν μπορούν να επιλυθούν ούτε ιστορικά ούτε εμπειρικά, αλλά συστηματικά και στη βάση της φιλοσοφίας.

Από μια άποψη, η ιστορία της αισθητικής και της αισθητικής της μουσικής είναι ιστορία της φιλοσοφίας. Η φιλοσοφία ωστόσο δεν αντιλαμβάνεται την ίδια της την ιστορία ούτε ως απαρίθμηση κοσμοθεωριών του παρελθόντος, ούτε ως

⁴ Βλ. δεύτερο κεφάλαιο, «Ιστορία της αισθητικής της μουσικής σε γενικές γραμμές».

αναδιήγηση παρωχημένων θεωριών, αλλά ως συνειδητοποίηση δυνατοτήτων και διαδρομών της νόησης που ελέγχονται για το κατά πόσο θα άξιζε να ασχοληθεί κανείς εκ νέου μαζί τους και να τις αναπτύξει περαιτέρω κριτικά και συστηματικά. Για παράδειγμα, η φιλοσοφία του Kant εξετάζεται επανειλημμένα υπό αυτήν την έννοια. Ακόμα και στη σημερινή αισθητική, η καντιανή θεωρία της αισθητικής εμπειρίας ισχύει ως συνεπής επιχειρηματολογία την οποία η συζήτηση περί αισθητικής δεν μπορεί να παρακάμψει. Με τον ίδιο τρόπο –όχι για να γραφτεί ιστορία, αλλά χάριν της συστηματικής σκέψης– επανεξετάζονται διαρκώς, υπό το πρίσμα του εκάστοτε παρόντος και αναφορικά με τις προϋποθέσεις και τις ενδεχόμενες εφαρμογές τους, οι αισθητικές θεωρίες του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη και, από τη νεωτερικότητα, η αισθητική του Alexander Gottlieb Baumgarten. Κατ' αυτόν τον τρόπο διαμορφώνονται ολόκληρες παραδόσεις σκέψης, οι οποίες επεξεργάζονται συγκεκριμένες πτυχές του αισθητικού. Οι πτυχές αυτές –το φαινόμενο του ωραίου, το σύστημα των τεχνών, η θεωρία της κατ' αίσθηση γνώσης– δεν μπορούν να γίνουν αντικείμενο συστηματικής διαπραγμάτευσης διαφορετικά, παρά μέσα από μια σύγχρονη αντιπαράθεση με τα θεωρητικά επιτεύγματα εκείνων των παραδόσεων.

Η θεωρία του ωραίου (της φύσης και δευτερευόντως της τέχνης) ανάγεται στον Πλάτωνα και μέχρι τον 18ο αιώνα τη μελετούσαν πρωτίστως στο συγκείμενο της μεταφυσικής. Από τη συγκεκριμένη σκοπιά, η μουσική έγινε παράδειγμα μιας ομορφιάς που νοείται ως «*aequalitas numerosa*» (Αυγουστίνος), δηλαδή ιδιοτήτων της αναλογίας και της αρμονίας που θεμελιώνονται στις σχέσεις των αριθμών και παραπέμπουν στην κοσμική ευταξία. Η θεωρία για την τέχνη ως εκείνη η πραγματικότητα που δεν δίνεται από τη φύση αλλά δημιουργείται

πρώτα από τους ανθρώπους, ανάγεται στον Αριστοτέλη και αναπτύχθηκε στη ρητορική και την ποιητική, όπως και στις θεωρίες για τη μουσική και την τέχνη. Στο πλαίσιο της εξετάστηκαν επίσης οι πρακτικοί σκοποί του βίου και κατά συνέπεια οι ηθικές και συγκινησιακές λειτουργίες της μουσικής (ρητορική και μουσική θεωρία του ήθους και των συγκινήσεων). Στο δίτομο έργο του *Aesthetica* (1750/58), ο Baumgarten ανέπτυξε μια θεωρία των αισθήσεων στη σχέση τους με τον Λόγο (*Vernunft*, *reason*, *raison*). Η θεωρία έχει τις ρίζες της στον Πλάτωνα (*Τίμαιος* 47b-e), όπου ήδη εμπεριέχει τη σχέση της όρασης και της ακοής με την ομορφιά: της όρασης με την τάξη του κόσμου, της ακοής με την αρμονία και τον ρυθμό.

Μία περιεκτική έννοια αισθητικής της μουσικής αναστοχάζεται αυτές τις παραδόσεις και τις καθιστά γόνιμες για το παρόν: την παράδοση της θεωρίας του ωραίου ως αναλογικότητας την καθιστά γόνιμη για την κατανόηση μαθηματικών δομών και μεθόδων στη σύγχρονη μουσική· την παράδοση της ρητορικής και της ποιητικής με τη θεωρία τους για το ήθος και τις συγκινήσεις την καθιστά γόνιμη για την κατανόηση της σύνδεσης της μουσικής με τη γλώσσα και τη χειρονομία και την επιδιωκόμενη μέσα από αυτή τη σύνδεση συγκινησιακή επίδραση· την παράδοση της απευθυνόμενης στο ωραίο και την τέχνη αισθητήριας αντίληψης την καθιστά γόνιμη για την απελευθέρωση της αίσθησης, μέσα από συνθέσεις που αντιτάσσονται σε παγιωμένους τρόπους και παγιωμένες προσδοκίες ακρόασης.