

**Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών**

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Πτυχιακή εργασία:

“ Ο Eduard Hanslick και η κριτική  
στην αισθητική του μουσικού συναισθήματος”

Επιβλέπων Καθηγητής:

Μάρκος Τσέτσος

Εργασία του φοιτητή:

**Ιωάννη Κανέρη**

**1569201100024**

12<sup>ο</sup> Εξάμηνο

Τομέας Ιστορικής και Συστηματικής Μουσικολογίας

Αθήνα - Μάιος 2017

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
I. Η ιδεαλιστική αισθητική του μουσικού συναισθήματος.....	5
I.I. Immanuel Kant.....	5
I.II. Georg Wilhelm Friedrich Hegel.....	8
I.III. Arthur Schopenhauer.....	11
II. Η κριτική του Eduard Hanslick.....	14
II.I. Κριτική στην αντίληψη της μουσικής ως γλώσσα των συναισθημάτων.....	14
II.II. Που βρίσκεται το μουσικά ωραίο και πως επιδρά πάνω μας το μουσικό έργο.....	18
II.III. Η αισθητική πρόσληψη της μουσικής, το “περιεχόμενο” και η “μορφή” της.....	22
III. Συγκριτικά συμπεράσματα .....	27
Βιβλιογραφία .....	29

## Εισαγωγή

Η μουσική ως τέχνη υπήρξε από τα αρχαία χρόνια μια από τις πιο ιδιαίτερες τέχνες, καθώς ο τρόπος με τον οποίο η ανθρωπότητα την εκλάμβανε, την χρησιμοποιούσε αλλά και την κατέτασσε άλλαζε και αλλάζει διαρκώς. Στα αρχαία χρόνια δεν αποτελούσε μια πολυτέλεια, μια τέχνη με τον σημερινό ορισμό, αλλά ένα απαραίτητο εργαλείο για την ζωή, με την οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη λόγω της φύσης της, αλλά και της χρήσης της (π.χ. νανουρίσματα, τύμπανα πολέμων).<sup>1</sup> Συνδέθηκε από τις πρώτες κιόλας μέρες της ανακάλυψής της με έναν άλλο κόσμο, πολύ συχνά τον κόσμο των πνευμάτων και των Θεών, καθώς αποτελούσε κάτι το οποίο δεν μπορούσε να διακρίνει το μάτι και είχε μια τεράστια επίδραση, τόσο στους ανθρώπους όσο και στα ζώα. Αυτή η άυλη φύση της, της έδωσε τον ρόλο της επικοινωνίας μεταξύ του φαινομενικού, υπαρκτού κόσμου και του άλλου, του μη πραγματικού.

Στις σύγχρονες εποχές ο ρόλος της μουσικής έχει αλλάξει αρκετά, χωρίς όμως να έχει εξαλειφθεί και η χρήση της για θρησκευτικούς λόγους, ούτε και η σχέση της με τον κύκλο της ζωής. Η μουσική πλέον αποτελεί προϊόν τέρψης για πολλούς, σκέψης για άλλους και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται αποτελεί ένα μεγάλο θέμα προς συζήτηση, με πάρα πολλούς φιλοσόφους, μουσικούς και μουσικόφιλους να προσπαθούν να ρίξουν κάποιο φως στο μεγάλο ερώτημα: *Τι είναι η μουσική, με ποιο τρόπο και γιατί μας επηρεάζει?*

Η μουσική κατά πολλούς αποτελεί την γλώσσα των συναισθημάτων μας, μια γλώσσα την οποία μόνο αυτή μπορεί να μιλήσει· για άλλους αποτελεί την έκφραση του ίδιου του κόσμου του οποίου ζούμε, ο οποίος μόνο μέσω του υποσυνείδητου μας μπορεί να μας προσεγγίσει και να μας φανερωθεί – ενώ για άλλους δεν είναι τίποτα παραπάνω από αυτό το οποίο προσλαμβάνουμε, δηλαδή ήχοι. Αυτοί είναι μόνο λίγοι από τους τρόπους με τους οποίους εμείς οι άνθρωποι έχουμε ορίσει την τέχνη των ήχων, με κάποιους από αυτούς να έχουν επικρατήσει για συγκεκριμένες χρονικές περιόδους, άλλους να συνυπάρχουν και κάποιους να αντιτίθενται μεταξύ τους.

Σε κάθε περίπτωση όμως, υπάρχει μια σχέση η οποία πρέπει να οριστεί – αυτή μεταξύ της μουσικής και του *συναίσθηματος*. Η μουσική περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη έχει συσχετιστεί με το συναίσθημα – στα αρχαία κείμενα θα βρούμε περιγραφή αυτής της επιρροής σε βαθμό που να της δίνει μαγικές δυνάμεις· αλλά και στην σημερινή εποχή εάν ρωτήσει κανείς τον μέσο άνθρωπο να του περιγράψει ένα μουσικό κομμάτι το πρώτο πράγμα που θα ακούσει είναι «μου ακούγεται χαρούμενο» ή «είναι λυπημένο κομμάτι». Κατά πόσο ένα μουσικό έργο είναι όντως σε θέση να «είναι» ή να «ακούγεται» κάτι από αυτά είναι το αντικείμενο το οποίο θα μελετήσουμε στην εν λόγω εργασία, παραθέτοντας κάποιες από τις σημαντικότερες απόψεις μουσικών στοχαστών ανά τις εποχές και συγκρίνοντας τες.

---

<sup>1</sup> C. Headington, *Ιστορία της δυτικής μουσικής Τόμος Ι*, Αθήνα 2000, σελ. 3

Αρχικά θα μιλήσουμε για την Ιδεαλιστική αισθητική του μουσικού συναισθήματος, την οποία δημιούργησαν οι ιδεαλιστές φιλόσοφοι του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα, με τους σημαντικότερους σε σχέση με την μουσική να είναι οι: Kant, Hegel και Schopenhauer – και στην συνέχεια θα αναλύσουμε την κριτική που άσκησε πάνω στις θεωρήσεις αυτού του ρεύματος ο Eduard Hanslick, εξάγοντας συμπεράσματα και παρατηρήσεις επί αυτής της σύγκρουσης και σύγκρισης.

## I. Η ιδεαλιστική αισθητική του μουσικού συναισθήματος

Ο Ιδεαλισμός ως φιλοσοφία ορίζει το στιδήςποτε ως ιδεατή ύπαρξη, δηλαδή σύμφωνα με αυτόν, το μόνο το οποίο υπάρχει είναι η συνείδηση και το ιδεατό και κάθε τι άλλο αποτελεί απλώς μια μορφή αυτών.<sup>2</sup> Ως φιλοσοφία έχει διάφορα ρεύματα (υπερβατικός, φαινομενικός, απόλυτος κ.α.), τα οποία δεχόμενα την αρχική μας διατύπωση, συνεχίζουν την δική τους πορεία φτάνοντας σε διαφορετικά συμπεράσματα, με βάση το πώς δικαιολογούν αυτόν τον ορισμό αλλά και το τι πιστεύουν ότι σημαίνει.<sup>3</sup> Όλα όμως συμφωνούν στο ότι ο κόσμος είναι μια «ιδέα».<sup>4</sup>

Οι τέχνες, όπως είναι φυσικό, αποτέλεσαν ένα από τα θέματα με τα οποία ασχολήθηκε ο Ιδεαλισμός και συγκεκριμένα η μουσική ανέλαβε νέο ρόλο σε αυτό το φιλοσοφικό ρεύμα, το οποίο δίνει τα πρωτεία στο ιδεατό, καταλαμβάνοντας (με εξαίρεση τον Kant όπως θα δούμε) εξέχουσα θέση ανάμεσα στις τέχνες – ακόμα και τον ρόλο της σπουδαιότερης ανάμεσα τους. Αυτό οφείλεται στο ότι η μουσική γίνεται πλέον αντιληπτή ως η γλώσσα των συναισθημάτων, των βαθύτερων και πιο μυστήριων επιθυμιών μας – του υποσυνείδητου και του κατεξοχόν ιδεατού.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να συμπυκνώσουμε τα βασικά σημεία των θεωριών μερικών από τους σημαντικότερους ιδεαλιστές φιλόσοφους, με επίκεντρο και κατεύθυνση πάντα την σχέση μεταξύ των θεωριών τους και του συναισθήματος στην μουσική.

### I.1. Immanuel Kant

Ο Immanuel Kant (1724-1804)<sup>5</sup> αποτελεί έναν από τους σπουδαιότερους φιλοσόφους της μοντέρνας φιλοσοφίας, καθώς και έναν από τους πρώτους ιδεαλιστές, ιδρυτή του υπερβατικού ιδεαλισμού.<sup>6</sup> Ως φιλόσοφος επωφελήθηκε, αλλά πήγε και πέρα από τον Διαφωτισμό, απορρίπτοντας ορθολογιστικές βλέψεις όπως αυτές του Leibniz και επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Νεύτωνα.<sup>7</sup> Στην φιλοσοφία του, στην οποία επιχειρεί να δώσει καθολική ισχύ, προτείνει ότι η εμπειρία μας περιέχει στοιχεία τόσο από τα δικά μας βιώματα,

---

<sup>2</sup> O. Külpe, *Introduction to Philosophy, A handbook for students of Psychology, Logic, Ethics, Aesthetics and General Philosophy*, London 1987, σελ. 194

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σελ. 195-197

<sup>4</sup> G. S. Fullerton, *An Introduction to Philosophy*, Belmont 2009, σελ. 121

<sup>5</sup> J. Shand, *Philosophy and philosophers, an introduction to western philosophy*, London 1993, σελ. 160

<sup>6</sup> Στο ίδιο, σελ. 165. Ο υπερβατικός ιδεαλισμός ως φιλοσοφικό ρεύμα υποστηρίζει ότι η γνώση η οποία έχουμε για ένα αντικείμενο δεν προέρχεται από το ίδιο το αντικείμενο, αλλά από την γνώση των απαραίτητων *a priori* συνθηκών για την γνώση ενός αντικειμένου.

<sup>7</sup> Στο ίδιο, σελ. 158

αλλά και από τον ίδιο τον κόσμο – χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η αντίληψη μας για τον κόσμο είναι σωστή μόνο από συγκεκριμένη άποψη ή ότι είναι εντελώς υποκειμενική.<sup>8</sup> Βλέπουμε λοιπόν μια διάκριση μεταξύ του νοούμενου (a priori) και του φαινομενικού κόσμου (του κόσμου όπως αυτός μας φανερώνεται) – ο οποίος αποτελεί και το μόνο μέρος της πραγματικότητας το οποίο μπορούμε να ξέρουμε.<sup>9</sup> Προς έκπληξη πολλών ο Kant τοποθετεί την μουσική στην κατώτερη θέση ανάμεσα στις τέχνες, όπως και θα δούμε.<sup>10</sup> Απόψεις του σχετικά με την τέχνη της μουσικής και την σχέση της με το συναίσθημα θα βρούμε στο έργο του *Η κριτική της κριτικής ικανότητας*, και συγκεκριμένα στην §53.

Κατά τον Kant η ανώτερη όλων των τεχνών είναι η ποίηση, καθώς κατάγεται αποκλειστικά και μόνο από την μεγαλοφυΐα.<sup>11</sup> Η ποίηση – τείνοντας αισθητικά προς τις Ιδέες – ισχυροποιεί την ψυχή με το να της δίνει την ικανότητα να αισθανθεί και να κρίνει την φύση ως φαινόμενο, ελεύθερη δηλαδή από φυσικούς περιορισμούς.<sup>12</sup> Επόμενη τέχνη στην ιεραρχία, «[...] αν πρόκειται για την γοητεία και την κίνηση της ψυχής [...]», είναι η μουσική, η οποία πλησιάζει περισσότερο τις τέχνες του λόγου και μπορεί να συνδεθεί απολύτως φυσικά μαζί τους.<sup>13</sup>

Αν όμως αξιολογήσουμε τις καλές τέχνες σύμφωνα με την καλλιέργεια που προσφέρουν στην ψυχή και επιλέξουμε ως κριτήριο την διεύρυνση των ικανοτήτων που πρέπει να εναρμονιστούν μέσα στην κρίση για την παραγωγή μιας γνώσης, τότε η μουσική είναι η τελευταία των τεχνών καθώς περιορίζεται σε ένα παιχνίδι με τις αισθήσεις.<sup>14</sup> Από αυτήν τη σκοπιά οι σπουδαιότερες τέχνες είναι οι εικαστικές καθώς οδηγούν την φαντασία σε ένα ελεύθερο και ταυτόχρονα πρόσφορο για την νόηση παιχνίδι.<sup>15</sup> Αν μελετήσουμε τις δύο αυτές τέχνες ως κατηγορίες (μουσική και εικαστικές τέχνες) θα δούμε ότι ακολουθούν εντελώς διαφορετική πορεία, διαχωρίζοντας τις σε δύο είδη: το πρώτο είδος, το οποίο βαίνει από προσδιορισμένες ιδέες σε απροσδιόριστες Ιδέες και το δεύτερο είδος, το οποίο έχει πορεία από προσδιορισμένες Ιδέες σε αισθήσεις.<sup>16</sup> Το πρώτο είδος μας προκαλεί πρόσκαιρες εντυπώσεις, οι οποίες εάν δεν εξαλειφθούν, όταν επαναφέρονται ακούσια από την φαντασία είναι ενοχλητικές, ενώ το δεύτερο είδος προσφέρει διαρκείς εντυπώσεις, οι οποίες όταν ανακαλούνται ψυχαγωγούν ευχάριστα την φαντασία.<sup>17</sup>

Η μουσική, όντας ικανή να εκφραστεί μόνο μέσω καθαρών αισθήσεων, χωρίς δηλαδή την μεσολάβηση εννοιών, είναι μια τέχνη η οποία δεν προσφέρεται για διαλογισμό, είναι όμως

---

<sup>8</sup> Στο ίδιο, σελ. 160

<sup>9</sup> Στο ίδιο, σελ. 177-178. Η συγκεκριμένη διάκριση αποτέλεσε και την βάση για την φιλοσοφία του Schopenhauer.

<sup>10</sup> Μ. Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, Αθήνα 2012, σελ. 34

<sup>11</sup> Ι. Kant, *Η κριτική της κριτικής ικανότητας*, μτφρ. Χ. Τασάκος, Αθήνα 2000, σελ. 259-260

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σελ. 260

<sup>13</sup> Στο ίδιο, σελ. 262

<sup>14</sup> Στο ίδιο, σελ. 264

<sup>15</sup> Στο ίδιο

<sup>16</sup> Στο ίδιο, σελ. 265

<sup>17</sup> Στο ίδιο

σε θέση να συγκινήσει την ψυχή με πολλούς πιο εφήμερους, αλλά και πιο οικείους τρόπους.<sup>18</sup> Με βάση αυτήν τη λογική η μουσική είναι πιο κοντά σε απόλαυση παρά σε καλλιέργεια<sup>19</sup> και συνεπώς για το Λόγο έχει την μικρότερη αξία και βρίσκεται στην κατώτερη θέση ανάμεσα στις τέχνες.<sup>20</sup>

Η μουσική συνεπώς, όπως κάθε απόλαυση, απαιτεί συχνές αλλαγές ώστε να μην προκαλέσει άνια.<sup>21</sup> Τις αλλαγές αυτές η μουσική τις επιτυγχάνει έχοντας, όπως η γλώσσα, διαφορετικό τόνο για διαφορετικές περιστάσεις – με τον τόνο βεβαίως στην μουσική να παράγεται από τα επιμέρους μουσικά στοιχεία όπως μια μετατροπία ή μια διαφορετική συγχορδία.<sup>22</sup> Με αυτά τα μέσα η μουσική αποκτά μια γοητεία η οποία μεταδίδεται με καθολικό τρόπο, δίνοντας της τον ρόλο μιας *καθολικής γλώσσας των αισθήσεων*, την οποία μόνο η ίδια μπορεί να χρησιμοποιεί σε όλη της την δύναμη, ως γλώσσα των έντονων συναισθημάτων, μεταδίδοντας καθολικά με τους νόμους του συνειρμού και με φυσικό τρόπο τις αισθητικές ιδέες που συνδέονται με αυτά τα συναισθήματα.<sup>23</sup>

Εφόσον όμως αυτές οι αισθητικές ιδέες δεν είναι προσδιορισμένες έννοιες ή σκέψεις μόνο η μορφή της σύνθεσης αυτών των αισθήσεων και όχι η μορφή της γλώσσας είναι κατάλληλη για να τις εκφράσει.<sup>24</sup> Αυτό συμβαίνει χάρις την αναλογική διάθεση αυτών των αισθήσεων, η οποία μπορεί να υπαχθεί με μαθηματικό τρόπο σε ορισμένους κανόνες, και μεταφράζεται στις δονήσεις<sup>25</sup> από τις οποίες παράγονται οι ήχοι.<sup>26</sup> Η αισθητική ιδέα του αρμονικού συνόλου συνδέεται με ένα ορισμένο θέμα το οποίο αποτελεί το κυρίαρχο συναισθημα μέσα στο μουσικό κομμάτι.<sup>27</sup>

Η μαθηματική μορφή η οποία αναφέραμε είναι το μόνο αντικείμενο από το οποίο εξαρτάται η ικανοποίηση, την οποία συνδέει ο απλός διαλογισμός.<sup>28</sup> Για ένα τέτοιο πλήθος ταυτόχρονων ή διαδοχικών αισθήσεων μονό σύμφωνα με αυτή μπορεί η καλαισθησία να αξιώνει το δικαίωμα να αποφαινεται εκ των προτέρων πάνω στην κρίση του καθενός,<sup>29</sup> χωρίς

---

<sup>18</sup> Στο ίδιο, σελ. 262

<sup>19</sup> T. Regelski, «Music, music education, and institutional ideology: A paraxial philosophy of music sociality», *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 15/2 (2016), σελ. 17. Μια τέτοια προσέγγιση όμως, μεταξύ άλλων ατελειών τις οποίες θα εξετάσουμε αργότερα, αγνοεί εντελώς τον σπουδαίο ρόλο που έχει παίξει η μουσική στην ανθρώπινη κοινωνικότητα από τα αρχαία χρόνια.

<sup>20</sup> Kant, ό.π., σελ. 262

<sup>21</sup> Στο ίδιο, σελ. 263

<sup>22</sup> Στο ίδιο

<sup>23</sup> Στο ίδιο

<sup>24</sup> Στο ίδιο

<sup>25</sup> U. Mitchels, *Άτλας της μουσικής – Τόμος I*, Αθήνα 1994, σελ. 15. Οι δονήσεις στις οποίες αναφέρεται ο Kant μπορούν να αναλυθούν ως εξής: απομάκρυνση, πλάτος, περίοδος, συχνότητα και μήκος κύματος – όλες οι ιδιότητες δηλαδή ενός κύματος, είτε αυτό ανήκει στα ηχητικά κύματα (αυτά τα οποία εμείς οι άνθρωποι προσλαμβάνουμε την ακοή μας) είτε όχι.

<sup>26</sup> Kant, ό.π., σελ. 263

<sup>27</sup> Στο ίδιο

<sup>28</sup> Στο ίδιο 263-264

<sup>29</sup> Στο ίδιο

όμως αυτό να δίνει κάποιο μερίδιο της γοητείας της μουσικής στην μαθηματική αυτή μορφή.<sup>30</sup> Τα μαθηματικά αποτελούν μονάχα την αναγκαία συνθήκη της αναλογίας των εντυπώσεων και σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να τα εκλαμβάνουμε ως κάτι παραπάνω.<sup>31</sup>

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της μουσικής, το οποίο την κάνει να υπολείπεται τρόπον τινά σε ευγένεια, είναι η επιρροή της πέραν του επιθυμητού – η οποία προκύπτει από την φύση της – πλήττοντας έτσι την ελευθερία, κάτι το οποίο φυσικά δεν συμβαίνει στις υπόλοιπες τέχνες αφού αρκεί κάποιος να αποτραβήξει το βλέμμα του για να σταματήσει να προσλαμβάνει το έργο τέχνης.<sup>32</sup> Η μουσική όμως δεν μας αφήνει να αποτραβηχτούμε με τον ίδιο τρόπο, μας αναγκάζει να την προσλάβουμε, με τον ίδιο τρόπο που μας αναγκάζει κάποιος άνθρωπος που έχει βάλει πολύ άρωμα, να το μυρίσουμε.<sup>33</sup>

## I.II. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Ο George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)<sup>34</sup> θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους ιδεαλιστές φιλοσόφους, καθώς και αυτός ο οποίος θεμελίωσε τον απόλυτο ιδεαλισμό.<sup>35</sup> Επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό την Γαλλική Επανάσταση,<sup>36</sup> την ελληνική φιλοσοφία,<sup>37</sup> αλλά και από την φιλοσοφία του Kant την οποία συνεχίζει με μια δική του κατεύθυνση, η οποία υποστηρίζει ότι τα δικά μας κριτήρια για την λογική είναι απαραίτητα και υποκειμενικά ορθά για την πραγματικότητα ως σύνολο, εμπεριέχοντας την εμφάνιση και τα αντικείμενα ως αυτά αλλά εξαλείφοντας την μεταξύ τους διάκριση, φτάνοντας έτσι στο συμπέρασμα ότι η γνώση της πραγματικότητας είναι δυνατή αλλά και ότι η μεταφυσική δύναται να υφίσταται.<sup>38</sup> Κατά τον ίδιο λοιπόν, ο στόχος της φιλοσοφίας θα πρέπει να είναι να δείξει πως είναι δυνατή η κατανόηση της πραγματικότητας ως σύνολο.<sup>39</sup> Τις βλέψεις του σχετικά με την τέχνη της μουσικής θα τις βρούμε στο έργο του *Η αισθητική της μουσικής*.

---

<sup>30</sup> Στο ίδιο, σελ. 264

<sup>31</sup> Στο ίδιο

<sup>32</sup> Στο ίδιο

<sup>33</sup> Στο ίδιο

<sup>34</sup> Shand, ό.π., σελ. 176

<sup>35</sup> Στο ίδιο, σελ. 179, 189. Σύμφωνα με τον απόλυτο ιδεαλισμό ο διαχωρισμός μεταξύ υποκειμενικού και αντικειμενικού, υποκειμένου και αντικειμένου αναιρείται, το άπειρο μυαλό και το σύνολο της πραγματικότητας είναι το ένα και το αυτό ως μία αυτόνομη ύπαρξη, το Απόλυτο. Η Απόλυτη γνώση μπορεί να επιτευχθεί μόνο όταν το Απόλυτο καταλάβει στο σύνολο τον εαυτό του.

<sup>36</sup> Στο ίδιο

<sup>37</sup> Στο ίδιο

<sup>38</sup> Στο ίδιο, σελ. 177

<sup>39</sup> Στο ίδιο, σελ. 179

Ο Hegel πιστεύει ότι η μουσική εξαλείφει όχι μόνο μια διάσταση του χρόνου, αλλά την συνολική χωρικότητα εν γένει – αποτραβιέται δηλαδή πλήρως στην υποκειμενικότητα.<sup>40</sup> Ακόμα και η αντικειμενικότητα της παραμένει υποκειμενική καθώς αρνείται στο εξωτερικό, ως εξωτερικό, να αποκτάει μια σταθερή παρουσία απέναντι μας,<sup>41</sup> λογικό αν αναλογιστεί κανείς ότι ο ίδιος ο ήχος, το συστατικό της μουσικής, εγκαταλείπει το στοιχείο της εξωτερικής μορφής (gestalt) αλλά και της ορατότητας (sichbarkeit).<sup>42</sup> Επιπλέον (ο ήχος) είναι εντελώς αφηρημένος σε σχέση με το υλικό των πλαστικών τεχνών – η υποκειμενικότητα αυτή είναι το εντελώς κενό εγώ μας, και το καθήκον της μουσικής είναι να αντηχεί όχι ο κόσμος των αντικειμένων, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο εσώτατος εαυτός κινητοποιείται ως προς την υποκειμενικότητα και την ιδεατή ψυχή του<sup>43</sup> (να αναφέρουμε ότι ο ήχος μόλις γίνει αντιληπτός έχει ήδη πεθάνει, συνεπώς η αντήχηση φτάνει την πιο βαθιά ψυχή μας).<sup>44</sup>

Η μουσική είναι η τέχνη του θυμικού που στρέφεται άμεσα προς αυτό,<sup>45</sup> εν' αντιθέσει για παράδειγμα με την ζωγραφική, η οποία εκφράζεται μέσω μορφών, με διαχωρισμένο το εγώ που εποπτεύει ο εσωτερικός εαυτός.<sup>46</sup> Στην μουσική αυτός ο διαχωρισμός καταργείται και αποτελείται μόνο από το εσωτερικό και το υποκείμενο.<sup>47</sup> Επιπλέον, σε αντίθεση με την ποίηση, η οποία μας περιγράφει συναισθήματα, η μουσική μας τα δημιουργεί όπως διαμορφώνονται – σε ακριβείς εποπτείες και παραστάσεις, με έναυσμα την ίδια την μουσική<sup>48</sup> (σε περίπτωση συνδυασμού των δύο, κάποια θα υστερεί – για αυτό και το κείμενο στις όπερες είναι μέτρο).<sup>49</sup> Ο λόγος κατά τον Hegel όπου η μουσική μιλάει απευθείας στο θυμικό, είναι ότι κινείται στην σφαίρα της αφηρημένης αυτοαντίληψης (sichselbstvernehmen), με την οποία κινείται το ίδιο το θυμικό – το συμπυκνωμένο επίκεντρο του ανθρώπου.<sup>50</sup> Επιχείρημα υπέρ αυτής της άποψης αποτελεί ότι ο ήχος ως εκφώνημα αποτελεί την άμεση ζωηρότατη εξωτερικευση ψυχικών καταστάσεων του θυμικού.<sup>51</sup>

Η μουσική σύμφωνα με τον Hegel είναι σε θέση να εκφράσει και τα δύο είδη εσωτερικότητας, τα οποία ορίζει ο ίδιος.<sup>52</sup> Τα είδη της εσωτερικότητας αυτά χωρίζονται σε ένα το οποίο βασίζεται στο να εκλαμβάνουμε την εξωτερική του πραγματικότητα (λαμβάνοντας την

---

<sup>40</sup> G. W. Hegel, *Η αισθητική της Μουσικής*, μτφρ. Μ. Τσέτσος, Εστία 2002, σελ.19

<sup>41</sup> Στο ίδιο, σελ. 19-20

<sup>42</sup> Στο ίδιο, σελ. 20

<sup>43</sup> Στο ίδιο, σελ. 21

<sup>44</sup> Στο ίδιο, σελ. 22

<sup>45</sup> J. Johnson, «Music in Hegel's aesthetics: A re-evaluation», *Brit J Aesthetics* 31/2 (1991), σελ. 152. Να τονίσουμε ότι αυτή η άποψη του Hegel όπως είναι λογικό πηγάζει από τον ιδεαλιστικό τρόπο σκέψης του, ο οποίος τείνει να αναγάγει τα πάντα στο μεταφυσικό – στοιχείο το οποίο αποτελεί και την βάση για πολλές κριτικές ενάντια στον Hegel.

<sup>46</sup> Hegel, *ό.π.*, σελ. 22

<sup>47</sup> Στο ίδιο

<sup>48</sup> Στο ίδιο, σελ. 33-34

<sup>49</sup> Στο ίδιο, σελ. 34-35

<sup>50</sup> Στο ίδιο, σελ. 40

<sup>51</sup> Στο ίδιο, σελ. 38

<sup>52</sup> Στο ίδιο, σελ. 84-85

ιδεατή του σημασία), και στο άλλο να εκφράζει ένα περιεχόμενο σύμφωνα με τον τρόπο που είναι ζωντανό στην υποκειμενικότητα του αισθήματος.<sup>53</sup>

Πρόσθετα, η μουσική διεκδικεί την σφαίρα της αφηρημένης εσωτερικότητας “[...] με την οποία η μουσική έρχεται σε σχέση, το *αίσθημα*, την αυτοδιευρυνόμενη (sich erweiternde) προσάρτηση του στο εγώ. Έτσι το αίσθημα παραμένει πάντοτε και μόνο η επένδυση του περιεχομένου, και αυτή ακριβώς είναι η σφαίρα που διεκδικείται από την μουσική.”<sup>54</sup> Από αυτήν τη παραδοχή, ότι δηλαδή η μορφή και το περιεχόμενο ταυτίζονται στην μουσική - η οποία καθιστά την εσωτερικότητα αντιληπτή από το εσωτερικό,<sup>55</sup> η μουσική επεκτείνεται στην έκφραση όλων των αισθημάτων και των αποχρώσεων τους<sup>56</sup> - τα οποία δεν πρέπει απλώς να τα επαναλαμβάνει, αλλά να τα εμψυχώνει.<sup>57</sup> Να τονίσουμε ότι σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί το βασικό στοιχείο η πορεία ενός συναισθήματος, αλλά το εσωτερικό που είναι υπεράνω αυτού.<sup>58</sup>

Η μουσική για να ασκήσει την επίδραση της στο έπακρο χρειάζεται πέρα από αφηρημένη ήχηση και την χρονική της κίνηση και περιεχόμενο, δεν είναι δηλαδή παντοδύναμη από μόνη της όπως παρουσιάζεται σε αρχαίους μύθους, όπως την περίπτωση του Ορφέα.<sup>59</sup> Επιπλέον, η μουσική έχει έντονο τον χαρακτήρα της ζωής, καθώς για την πρόσληψη της υπάρχει η ανάγκη της αναπαραγωγής (και συγκεκριμένα στην περίοδο που έζησε ο Hegel και του οργανοπαίχτη).<sup>60</sup>

Όσο αναφορά τα εξωτερικά στοιχεία στην μουσική, ο Hegel πιστεύει ότι η αναφορικότητα είναι κάτι ξένο προς τον ήχο (ο οποίος στερείται περιεχομένου, σε αντίθεση με το αίσθημα),<sup>61</sup> και διαμορφώνεται από έναν τρίτο (τον συνθέτη) για έναν τρίτο (τον ακροατή), και γίνεται μέσω των αριθμητικών σχέσεων, ισοτήτων δηλαδή ή ανισοτήτων.<sup>62</sup> Στην περίπτωση της φωνητικής μουσικής το περιεχόμενο προσδιορίζεται από το κείμενο,<sup>63</sup> αλλά υπηρετώντας την μουσική δίνοντας της ακριβέστερη παράσταση.<sup>64</sup>

Στα πιο τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής ο Hegel αναφέρεται λέγοντας, ότι η μελωδία αποτελεί το στοιχείο της μουσικής το οποίο φέρει την μεγαλύτερη ουσία της.<sup>65</sup> Το μουσικό μέτρο από την άλλη, ικανοποιεί το εγώ μας, καθώς η αφηρημένη ταυτότητα της ομοιόμορφης επανάληψης δεν συναντάται στην φύση,<sup>66</sup> ενώ οι σύμφωνες και διάφωνες

---

<sup>53</sup> Στο ίδιο

<sup>54</sup> Στο ίδιο, σελ. 37

<sup>55</sup> Στο ίδιο

<sup>56</sup> Στο ίδιο, σελ. 37-38

<sup>57</sup> Στο ίδιο, σελ. 89

<sup>58</sup> Στο ίδιο, σελ. 92

<sup>59</sup> Στο ίδιο, σελ. 45-46

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σελ. 47

<sup>61</sup> Στο ίδιο, σελ. 48

<sup>62</sup> Στο ίδιο, σελ. 49

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σελ. 82-83

<sup>64</sup> Στο ίδιο, σελ. 84

<sup>65</sup> Στο ίδιο, σελ. 76-77

<sup>66</sup> Στο ίδιο, σελ. 56

συγχορδίες αποτελούν τα μέσα με τα οποία ο συνθέτης μπορεί να δώσει βάθος στην έκφραση συναισθημάτων.<sup>67</sup>

### I.III. Arthur Schopenhauer

Ο Arthur Schopenhauer (1788-1860)<sup>68</sup> είναι γνωστός για την δημιουργία της φιλοσοφικής απαισιοδοξίας,<sup>69</sup> καθώς και για την παρουσίαση του κόσμου ως προϊόν μιας άβουλης και τυφλής μεταφυσικής βούλησης.<sup>70</sup> ως φιλόσοφος επηρεάστηκε βαθιά από τον Kant<sup>71</sup> αλλά και από αρχαίες φιλοσοφίες της Ινδίας και της Περσίας.<sup>72</sup> Η φιλοσοφία του είναι βασισμένη σε αυτήν του Kant, καθώς δέχεται την διάκριση μεταξύ του νοούμενου και του φαινομενικού κόσμου και εξισώνει τον νοούμενο κόσμο με την βούληση.<sup>73</sup> Το έργο του *Ο κόσμος ως βούληση και ως παράσταση* αποτελεί την πηγή μας για τις απόψεις του πάνω στην μουσική.

Ο Schopenhauer, ως ανορθολογιστής, τοποθετεί την μουσική αν όχι στην κορυφή όλων τεχνών, τότε σε ένα σημείο ανεξάρτητο από κάποιο ιεραρχικό μοντέλο.<sup>74</sup> Αυτή η μεγάλη εκτίμηση της μουσικής προκύπτει από το ότι σε αντίθεση με τις υπόλοιπες τέχνες, οι οποίες προάγουν την γνώση μέσα από την έκθεση επιμέρους πραγμάτων – εξαντικειμενικεύουν δηλαδή την βούληση μόνο έμμεσα – η μουσική με το να παρέρχεται τις ιδέες είναι εντελώς ανεξάρτητη από τον φαινομενικό κόσμο, είναι λοιπόν απεικόνιση της ίδιας της βούλησης.<sup>75</sup> Η μουσική συνεπώς δεν φέρνει ένα αντίγραφο-σκιά αυτού που περιγράφει, αλλά ένα άμεσο αντίγραφο.<sup>76</sup> Για αυτούς ακριβώς τους λόγους, ακόμη και η απάτη ή η γελοσιότητα καθίσταντο σοβαρές ως αντιπροσώπευση της άμεσης βούλησης τους – κάτι το οποίο δεν συμβαίνει σε ένα κείμενο – αλλά επιπρόσθετα οι επαναλήψεις δεν είναι κουραστικές, αλλά αναγκαίες για την ουσιαστική κατανόηση.<sup>77</sup>

---

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σελ. 72-75

<sup>68</sup> B. Hergenhahn, *Introduction to the History of Psychology*, Belmont 2009, σελ. 186

<sup>69</sup> Στο ίδιο, σελ. 187-188. Κατά τον Schopenhauer ένας τρόπος για να δούμε την ζωή είναι ως μια αναβολή του θανάτου – με τον θάνατο όμως πάντα να έρχεται εν τέλει. Ο λόγος για τον οποίο οι περισσότεροι άνθρωποι προσκολλούνται στην ζωή δεν είναι επειδή αυτή είναι ευχάριστη, αλλά επειδή φοβούνται τον θάνατο – και ως νοήμονα όντα οι άνθρωποι υποφέρουν περισσότερο από τα λιγότερο νοήμονα όντα όπως τα ζώα ή τα φυτά.

<sup>70</sup> Στο ίδιο, σελ. 187

<sup>71</sup> S. Shapshay, «Schopenhauer's Aesthetics and Philosophy of Art», *Philosophy Compass* 7/1 (2012), σελ. 11

<sup>72</sup> Hergenhahn, ό.π., σελ. 186

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σελ. 187

<sup>74</sup> A. Schopenhauer, *Τα κείμενα του Σοπενχάουερ για την μουσική*, παράρτημα στο Μ. Τσέτσος, *Βούληση και ήχος. Η μεταφυσική της μουσικής στην φιλοσοφία του Σοπενχάουερ*, Αθήνα 2004, σελ. 183

<sup>75</sup> Στο ίδιο, σελ. 185-186

<sup>76</sup> Στο ίδιο, σελ. 184-185

<sup>77</sup> Στο ίδιο, σελ. 196

Θα περίμενε κανείς λοιπόν, από την στιγμή που η μουσική αποτελεί την έκφραση της ίδιας βούλησης να είναι χάρης και σκοτεινή – πράγμα το οποίο όμως δεν συμβαίνει.<sup>78</sup> Ως παράδειγμα για αυτήν την θέση μπορούμε να φέρουμε μια Μπετοβενική συμφωνία, στην οποία η ταραχή και το χάος είναι απόλυτα οργανωμένα (διχασμένη ομόνοια των πραγμάτων, Οράτιος).<sup>79</sup> Μέσα σε όλα αυτά υπάρχουν και τα ανθρώπινα συναισθήματα, και παρόλο που μας δημιουργούνται εικόνες θα ήταν καλύτερο να δεχτούμε την μουσική καθαρή και στην αμεσότητα της.<sup>80</sup>

Κατά τον ίδιο η μουσική και τα στοιχεία που την αποτελούν, μπορούν να αντιστοιχηθούν με την ίδια την φύση με τον εξής τρόπο: το μπάσο αποτελεί την ανόργανη φύση, δυσκίνητη και στήριγμα για όλη την υπόλοιπη φύση, οι μεσαίες φωνές αποτελούν τα ζώα και τα φυτά, έχοντας σημαντικό ρόλο στο σύνολο – αλλά και πάλι χωρίς υψηλότερες ιδέες, ενώ οι ψηλές φωνές αντιπροσωπεύουν τον άνθρωπο και τις ανησυχίες του, ως το πλάσμα με τις υψηλές ιδέες και ανησυχίες.<sup>81</sup> Προκύπτει λοιπόν από αυτήν τη λογική ότι η μουσική έχει ανάγκη την ύπαρξη της πλήρους αρμονίας, κατά τον ίδιο τρόπο που ο άνθρωπος έχει τον υπόλοιπο κόσμο.<sup>82</sup>

Ο τρόπος τώρα με τον οποίο η μουσική μας προκαλεί συναισθήματα σύμφωνα με τον Schopenhauer βασίζεται στην επιτυχία, ή μη, της επιθυμίας. Όταν μια επιθυμία επιτυγχάνεται νιώθουμε χαρά – μέχρι να εμφανιστεί μια νέα επιθυμία – ενώ όταν αυτή αποτυγχάνει να ικανοποιηθεί νιώθουμε οδύνη, ενώ σε περίπτωση ματαίωσης της άνια.<sup>83</sup> Η περιπλάνηση της μελωδίας σε διάφορα τονικά κέντρα μας προκαλεί και τα αντίστοιχα συναισθήματα, και εκφράζει την βούληση.<sup>84</sup> Με αυτήν την λογική η μετάβαση σε μια εντελώς διαφορετική τονικότητα μπορεί να ταυτιστεί με τον θάνατο, καθώς ένα πρόσωπο πεθαίνει αλλά η βούληση συνεχίζει – όπως και το έργο.<sup>85</sup> Επίσης σύμφωνα με αυτήν τη λογική τα μικρά χορευτικά αντιστοιχούν στην κοινή ευτυχία, ενώ μεγάλες περιπλανήσεις περιγράφουν έναν μακρινό στόχο.<sup>86</sup>

Η μουσική βεβαίως δεν έχει άμεση σχέση με όλα αυτά, αλλά μόνο έμμεση αφού δεν δηλώνει ποτέ το φαινόμενο, αλλά μόνο την ουσία.<sup>87</sup> Δεν μπορεί δηλαδή να εκφράσει μια συγκεκριμένη λύπη ή οργή, αλλά το ουσιώδες της χωρίς παραρτήματα ή κίνητρα. Παρόλα αυτά είμαστε ικανοί να την καταλάβουμε απόλυτα, και αυτός είναι ο λόγος που μας διεγείρει τόσο την φαντασία<sup>88</sup>. επιπλέον έχει οικουμενικό χαρακτήρα, δίνοντας την ανώτερη αξία ως πανάκεια

---

<sup>78</sup> Στο ίδιο, σελ. 205

<sup>79</sup> Στο ίδιο

<sup>80</sup> Στο ίδιο

<sup>81</sup> Στο ίδιο, σελ. 186-189

<sup>82</sup> Στο ίδιο, σελ. 198

<sup>83</sup> Στο ίδιο, σελ. 190

<sup>84</sup> Στο ίδιο

<sup>85</sup> Στο ίδιο, σελ. 191

<sup>86</sup> Στο ίδιο

<sup>87</sup> Στο ίδιο, σελ. 192

<sup>88</sup> Στο ίδιο

όλων μας των πόνων.<sup>89</sup> Το γεγονός όμως ότι είναι γενική δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση ότι είναι και κενή, καθώς μας αποκαλύπτει τα πραγματικά νοήματα σε παραστάσεις – μπορεί να μας δείξει τα πάντα σε μια συμφωνία.<sup>90</sup>

Όταν η μουσική συνδυάζεται με άλλες τέχνες, μπαίνοντας σε κάποιο ποίημα ή παράσταση, έχουμε αντίθεση του συγκεκριμένου περιβλήματος με την γενικότητα αυτήν της μουσικής.<sup>91</sup> Συγκεκριμένα, ο λόγος για τον οποίο συνδυάζουμε την μουσική με τον λόγο, και μας ικανοποιεί, βρίσκεται στο ότι μας διεγείρει τόσο άμεσα (μουσική-βούληση) όσο και έμμεσα (έννοιες λέξεων).<sup>92</sup> Οι λέξεις παρόλα αυτά, αποτελούν μια ξένη προσθήκη κατώτερης αξίας στην μουσική όταν προσθέτονται πάνω σε αυτήν, ενώ έχουμε το ακριβώς αντίθετο όταν η μουσική καλείται να δώσει κατεύθυνση σε υπάρχων λόγο.<sup>93</sup> Για αυτήν την θέση αρκεί να σκεφτούμε την μουσική της όπερας, η οποία έχοντας συγκεκριμένο σκοπό, μπορεί να μας τον περάσει ακόμα και χωρίς το κείμενο.<sup>94</sup> Τα εξωμουσικά στοιχεία στην μουσική πάντως κατά τον Schopenhauer, αποτελούν κάτι το καθόλα απαράδεκτο.<sup>95</sup>

Όπως είδαμε και προηγουμένως, κατά τον Schopenhauer στην βούληση υπάρχει μόνο η ικανοποίηση και η στέρηση της, ανεξάρτητα με την ποικιλομορφία με την οποία φτάνουμε σε αυτές.<sup>96</sup> Η ποικιλομορφία αυτή όμως είναι μεγάλη, και αποτελείται από τα επιμέρους δομικά στοιχεία της μουσικής, όπως τις αρμονίες – οι οποίες δεν γίνεται να είναι μόνο καθαρές, καθώς ακόμα και στους ίδιους τους αριθμούς υπάρχουν άρρητοι.<sup>97</sup> Η μουσική λοιπόν μπορεί να έχει τόσο σύμφωνους ήχους, όσο και διάφωνους, μέσω των οποίων μας δημιουργούνται τα συναισθήματα.<sup>98</sup> Τα συναισθήματα που μας δημιουργεί όμως δεν είναι πραγματικά, αλλά μας δημιουργεί τα υποκατάστατα τους (η μουσική δεν θα μας δημιουργήσει ποτέ πραγματικό πόνο).<sup>99</sup> Έτσι η μουσική καταφέρνει να είναι ευχάριστη ακόμα και όταν μας περιγράφει τρομερά πράγματα – μας δίνει αριθμούς, αλλά εμείς είμαστε η τεντωμένη χορδή στην οποία παίζονται τα συναισθήματα.<sup>100</sup>

---

<sup>89</sup> Στο ίδιο, σελ. 192-193

<sup>90</sup> Στο ίδιο, σελ. 193

<sup>91</sup> Στο ίδιο, σελ. 194-195

<sup>92</sup> Στο ίδιο, σελ. 203-204

<sup>93</sup> Στο ίδιο, σελ. 202-203

<sup>94</sup> Στο ίδιο, σελ. 204

<sup>95</sup> Στο ίδιο, σελ. 195-196

<sup>96</sup> Στο ίδιο, σελ. 214

<sup>97</sup> Στο ίδιο, σελ. 199

<sup>98</sup> Στο ίδιο, σελ. 206

<sup>99</sup> Στο ίδιο, σελ. 206-207

<sup>100</sup> Στο ίδιο

## II. Η κριτική του Eduard Hanslick

Ο Eduard Hanslick (1825-1904)<sup>101</sup> υπήρξε μουσικοκριτικός<sup>102</sup> και ένας από τους σπουδαιότερους μουσικούς στοχαστές του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>103</sup> Κατά την διάρκεια της καριέρας του έγραψε άρθρα σε πολλά μουσικά περιοδικά της εποχής και απέκτησε θέση διδασκαλίας στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης.<sup>104</sup> Ο ρόλος του στην πορεία της κριτικής μουσικής φιλοσοφίας υπήρξε καθοριστικός, καθώς στο έργο του *Για το ωραίο στην μουσική*, το οποίο και θα αναλύσουμε, διαφωνεί με πολλές μέχρι τότε δημοφιλείς απόψεις σχετικά με την μουσική και στην θέση αυτών επιχειρεί να εδραιώσει νέες βλέψεις, με επίκεντρο την ίδια την μουσική.<sup>105</sup>

### II.I. Κριτική στην αντίληψη της μουσικής ως γλώσσα των συναισθημάτων

Κατά τον Hanslick ένα μεγάλο σφάλμα για την μέχρι τότε μουσική αισθητική ήταν η ενασχόληση της, όχι με τον τι είναι ωραίο στην μουσική, αλλά με την περιγραφή των συναισθημάτων που μας κυριεύουν – ακόμα και το ίδιο το ωραίο οριζόταν με βάση τα συναισθήματα.<sup>106</sup> Φυσικά μια τέτοια προσέγγιση δεν είναι επαρκής και θα πρέπει να γίνει μια αντικειμενική έρευνα.<sup>107</sup>

Η πρώτη μας κίνηση προς αυτήν τη κατεύθυνση θα πρέπει να είναι η θεμελίωση αντικειμενικών κριτηρίων για το τι είναι ωραίο στην μουσική. Η ποίηση και οι πλαστικές τέχνες υπερέρχουν όσο αναφορά τις απολαβές από την αισθητική τους διερεύνηση και θεμελίωση, καθώς οι αισθητικοί τους έχουν καταλήξει ότι δεν γίνεται μια τέχνη να είναι ωραία με μια προσαρμογή σε μια γενική έννοια του ωραίου, αλλά θα πρέπει κάθε τέχνη να κρίνεται με βάση τα δικά της και μόνο κριτήρια.<sup>108</sup> Με εξαίρεση την μουσική, η οποία έχει μείνει πίσω σε αυτήν τη θεώρηση, εξετάζεται πρώτα το ωραίο αντικείμενο και έπειτα το αισθανόμενο υποκείμενο.<sup>109</sup>

Στις συζητήσεις και κριτικές το μουσικά ωραίο κρίνεται με βάση την συγκίνηση την οποία προκαλεί, καθώς λένε ότι ή μουσική δεν απασχολεί την διάνοια μέσω εννοιών αλλά προορισμός

---

<sup>101</sup> T. Gray, λήμμα “Hanslick, Eduard”, στο: *Grove Music Online* (15.1.2014),

<sup>102</sup> D. Green, «Schopenhauer and music», *Musical Quarterly* 16/2 (1930), σελ. 199. Αξίζει να αναφέρουμε ότι οι περισσότερες φιλοσοφικές και αισθητικές απόψεις σχετικά με την μουσική έως εκείνη την εποχή είχαν διατυπωθεί κυρίως από φιλοσόφους, άτομα δηλαδή που δεν ήταν μουσικοί ή είχαν κάποια άμεση σχέση με αυτήν, σε αντίθεση με τον Hanslick ο οποίος όντας μουσικοκριτικός διέθετε μουσικές γνώσεις.

<sup>103</sup> Gray, ό.π.

<sup>104</sup> Στο ίδιο

<sup>105</sup> Στο ίδιο

<sup>106</sup> E. Hanslick, *Για το ωραίο στην μουσική*, μτφρ. Μ. Τσέτσος, Αθήνα 2003, σελ. 17

<sup>107</sup> Στο ίδιο

<sup>108</sup> Στο ίδιο, σελ. 18

<sup>109</sup> Στο ίδιο, σελ. 18-19

της είναι να προκαλεί συναισθήματα, τα οποία αποτελούν και το περιεχόμενο της.<sup>110</sup> Όμως το ωραίο δεν έχει σκοπό, αλλά είναι απλή μορφή· με την παρατήρηση του δημιουργούνται όμορφα συναισθήματα τα οποία όμως δεν αφορούν το ίδιο το αντικείμενο, καθώς το ωραίο παραμένει ωραίο ακόμα και αν δεν προκαλεί συναισθήματα.<sup>111</sup>

Είναι σημαντικό να έχουμε διαχωρισμένα στο μυαλό μας το αίσθημα από το συναίσθημα, καθώς όταν κάνουμε λόγο για αίσθημα μιλάμε για την πρόσληψη, ενώ όταν μιλάμε για συναίσθημα αναφερόμαστε στην ανύψωσή από μια συνηθισμένη κατάσταση (π.χ. θυμός).<sup>112</sup> Το αίσθημα είναι το πρώτο πράγμα το οποίο προσλαμβάνουμε και αποτελεί την βάση του συναισθήματος.<sup>113</sup> Για να προκληθούν συναισθήματα δεν είναι απαραίτητη η τέχνη και ούτε είναι αυτός ο σκοπός της· σκοπός της είναι να προβάλλει κάτι ωραίο και το όργανο με το οποίο γίνεται αντιληπτό αυτό είναι η φαντασία και όχι το συναίσθημα.<sup>114</sup> Η ίδια η μουσική δημιουργείται από την φαντασία του καλλιτέχνη για την φαντασία του ακροατή, με την φαντασία να είναι μια θέαση με διάνοια, δηλαδή με παράσταση και κρίση.<sup>115</sup>

Όταν ο ακροατής ακούει ένα μουσικό έργο το ακούει σε καθαρή εποπτεία, κάθε θεματικό ενδιαφέρον είναι μακρινό· η αποκλειστική ενεργοποίηση της διάνοιας από το ωραίο συμπεριφέρεται λογικά αντί αισθηματικά και μια κραταιά επίδραση στο συναίσθημα είναι αμφίβολη.<sup>116</sup> Η μουσική, όπως όλες οι τέχνες, έχει την φαντασία ως πεμπτουσία και όχι το συναίσθημα και όσο και αν θεωρούν ότι η δημιουργία παθών και συναισθημάτων ανήκει ειδικά σε αυτήν<sup>117</sup> ή ότι μιλάει απευθείας στα συναισθήματα έναντι των υπολοίπων τεχνών, το μουσικά ωραίο σχετίζεται άμεσα με την φαντασία και δευτερευόντως με το συναίσθημα.<sup>118</sup>

Επιπλέον, κάθε έργο τέχνης κάνει κάποια αναφορά προς το συναίσθημα μας, κανένα όμως σε μια αποκλειστική.<sup>119</sup> Συνεπώς δεν μας λένε τίποτα αποφασιστικής σημασίας για την μουσική όταν την ορίζουν αόριστα μέσα από την επίδραση της στο συναίσθημα – το ζητούμενο είναι ο ειδικός τρόπος με τον οποίο τέτοιες συγκινήσεις προκαλούνται από την μουσική.<sup>120</sup> Όταν εξετάζουμε λοιπόν μουσικά έργα θα πρέπει να τα εξετάζουμε με βάση τους νόμους που τα διέπουν· το ότι η διαδικασία αυτή είναι πιο δύσκολη στην μουσική δεν καθιστά την μουσική ομορφιά ταυτόσημη με τα συναισθηματικά παθήματα,<sup>121</sup> σε αντίθεση με τα λεγόμενα του Hegel ότι η μουσική ως η κατεξοχήν τέχνη του θυμικού δημιουργεί συναισθήματα όπως

---

<sup>110</sup> Στο ίδιο, σελ. 19

<sup>111</sup> Στο ίδιο, σελ. 20

<sup>112</sup> Στο ίδιο

<sup>113</sup> Στο ίδιο, σελ. 21

<sup>114</sup> Στο ίδιο

<sup>115</sup> Στο ίδιο

<sup>116</sup> Στο ίδιο, σελ. 22

<sup>117</sup> Στο ίδιο

<sup>118</sup> Στο ίδιο σελ. 23

<sup>119</sup> Στο ίδιο, σελ. 24

<sup>120</sup> Στο ίδιο

<sup>121</sup> Στο ίδιο

διαμορφώνονται<sup>122</sup> ή τον Schopenhauer ο οποίος της δίνει τον ρόλο της άμεσης έκφρασης της βούλησης και υποστηρίζει ότι φέρνει ένα άμεσο αντίγραφο αυτού που περιγράφει.<sup>123</sup> Επιχείρημα υπέρ αυτής της άποψης αποτελεί ότι η επίδραση της μουσικής στο συναίσθημα στερείται της αναγκαιότητας, της αποκλειστικότητας, αλλά και της μονιμότητας που θα έπρεπε να έχει ένα φαινόμενο ώστε να θεμελιώσει μια αισθητική αρχή.<sup>124</sup> Αυτή όμως η προσέγγιση δεν μειώνει τα συναισθήματα, αλλά μάχεται κατά της αντιεπιστημονικής αξιοποίησης αυτών των δεδομένων για αισθητικές αρχές.<sup>125</sup>

Αν εξετάσουμε τις διάφορες τέχνες θα παρατηρήσουμε ότι η διαφορά του περιεχομένου και της μορφής του προκύπτουν από τις διαφορετικές αισθήσεις με τις οποίες συνδέονται, κάθε τέχνη δηλαδή εκφράζει ιδέες με τα μέσα της.<sup>126</sup> Ιδέες και μέσα, καθώς και η ενότητα αυτών των δύο είναι όροι της έννοιας της ομορφιάς, από τους οποίους δεν μπορεί να ξεφύγει κάποια επιστημονική διερεύνηση.<sup>127</sup> Στην μουσική επέλεξαν να δώσουν τον ρόλο του περιεχομένου της στα συναισθήματα, μετατρέποντας τους ήχους και την συνάρτηση τους στο υλικό με το οποίο ο συνθέτης εκθέτει τα συναισθήματα.<sup>128</sup>

Η μουσική όμως μπορεί να είναι ικανή να έχει χαρακτήρα π.χ. ορμητικό ή ψιθυριστό, αλλά δεν μπορεί να έχει ποτέ αγάπη ή νοσταλγία· αυτά είναι συγκεκριμένα συναισθήματα, τα οποία η μουσική αδυνατεί να εκθέσει, καθώς δεν υπάρχουν ακέραια μέσα μας για να επιλεγούν, αλλά είναι συνδεδεμένα με καταστάσεις – με την συνολική επικράτεια της διανοητικής και έλλογης σκέψης.<sup>129</sup> Για να το κατανοήσουμε αυτό αρκεί να αναλογιστούμε ότι η εσωτερική κίνηση μπορεί να είναι η ίδια σε αρκετά συναισθήματα ή ένα συναίσθημα μπορεί να έχει διάφορες μορφές (π.χ. η αγάπη μπορεί να είναι ήρεμη αλλά και ορμητική, αλλά σε κάθε περίπτωση παραμένει αγάπη)<sup>130</sup>, οπότε ένα συγκεκριμένο συναίσθημα δεν υφίσταται χωρίς πραγματικό γεγονός.<sup>131</sup>

Σε αντίθεση λοιπόν με την ποίηση ή την πλαστική τέχνη, οι οποίες εκθέτουν πρώτα κάτι συγκεκριμένο και έπειτα μας φέρνουν την γενικότερη εικόνα,<sup>132</sup> η μουσική, όντας ανίκανη να εκφράσει το περιεχόμενο των συναισθημάτων, εκφράζει την δυναμική τους (γρήγορα, αργά, άτονα κτλ.), δηλαδή απλά μια ιδιότητα του συναισθήματος.<sup>133</sup> Η άποψη πολλών ότι η μουσική μπορεί να εκφράσει ένα συναίσθημα αλλά όχι το αντικείμενο του (π.χ. αγάπη γενικά, αλλά όχι μια συγκεκριμένη αγάπη), όπως είδαμε να υποστηρίζει ο Kant (βλέπε κεφάλαιο Ι.Ι) και ο

---

<sup>122</sup> Hegel, ό.π., σελ. 33-34

<sup>123</sup> Schopenhauer, ό.π., σελ. 184-186

<sup>124</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 25

<sup>125</sup> Στο ίδιο, σελ. 25

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σελ. 31

<sup>127</sup> Στο ίδιο

<sup>128</sup> Στο ίδιο

<sup>129</sup> Στο ίδιο, σελ. 32

<sup>130</sup> Στο ίδιο, σελ. 33

<sup>131</sup> Στο ίδιο, σελ. 32

<sup>132</sup> Στο ίδιο, σελ. 34

<sup>133</sup> Στο ίδιο, σελ. 35

Schopenhauer (βλέπε κεφάλαιο I.III), είναι κάτι το οποίο μπορεί να κάνει μετά βίας, αφού μπορεί να περιγράψει την κίνηση που θα γινόταν στην αγάπη, αλλά η κίνηση αυτή θα μπορούσε κάλλιστα να υπάρχει και σε άλλα συναισθήματα.<sup>134</sup> Ακόμα και αν η μουσική είναι ικανή να αναπαραστήσει τέλεια ιδέες οι οποίες δεν υπάρχουν ως συναισθήματα και το αντίστροφο, καμία τέχνη δεν είναι ικανή να εκθέσει αφηρημένες έννοιες όπως αρετή ή αθανασία· μόνο ζωντανές έννοιες μπορούν να είναι το περιεχόμενο της καλλιτεχνικής ενσάρκωσης.<sup>135</sup>

Η μουσική λοιπόν φέρει την κίνηση των ιδεών και οτιδήποτε άλλο μας φαίνεται ότι απεικονίζει συγκεκριμένες ψυχικές καταστάσεις είναι συμβολικό.<sup>136</sup> Όπως τα χρώματα έχουν από μόνα τους μία διάθεση, έτσι και στην μουσική κάθε στοιχείο της έχει συγκεκριμένο χαρακτήρα, ο οποίος όμως στην καλλιτεχνική χρήση ακολουθεί εντελώς διαφορετικούς νόμους – με την ίδια λογική που κάθε κόκκινο σε έναν πίνακα δεν είναι χαρά, σε κάθε μουσικό έργο κάθε μείζονα κλίμακα δεν είναι χαρά και ου το καθ' εξής.<sup>137</sup> Μια τέτοια φυσική σχέση απέχει πολύ από το εκφράζειν και την αποκαλέσαμε συμβολική διότι το περιεχόμενο δεν εκτίθεται άμεσα, αλλά παραπέμπει σε μια μορφή ουσιαστικά διαφορετική από αυτήν – όπως το κίτρινο μόνο του δεν είναι ζήλια, έτσι μια συγχορδία μόνη της δεν είναι κάποιο συγκεκριμένο συναισθήμα.<sup>138</sup> Άλλο μέσο για τον υποτιθέμενο σκοπό εκτός από την αναλογία της κίνησης και του συμβολισμού των ήχων δεν έχει η μουσική.<sup>139</sup> Στην παλαιότερη μουσική η αποδοχή της μη ύπαρξης συναισθήματος και ο αυτοσκοπός (η μουσική ούτε προκαλεί συναισθήματα, ούτε τα έχει ως αντικείμενο) ήταν πιο προφανής (π.χ. οι φούγκες του Μπαχ).<sup>140</sup> Αν όμως αυτό ίσχυε τότε δεν θα υπήρχε η μουσική ρητορική και από την στιγμή που για να λάβει ισχύ μια θεωρία το έχει ανάγκη αυτό, τότε η θεωρία αυτή είναι ψευδής.<sup>141</sup>

Αν αναλογιστούμε τώρα τον τρόπο με τον οποίο η μουσική του Μότσαρτ γινόταν αντιληπτή ως σκανδαλώδης έναντι αυτής του Χάιντν, ενώ σε εμάς γίνεται αντιληπτή ως τέλεια ισορροπημένη μας γεννάτε το ερώτημα πως γίνεται η ίδια μουσική να δημιουργεί διαφορετικά συναισθήματα σε διαφορετικούς ανθρώπους.<sup>142</sup> Από την στιγμή που εκθέτω σημαίνει παρουσιάζω με σαφήνεια πως γίνεται να έχουμε έκθεση ενός συγκεκριμένου συναισθήματος εάν δεν ξέρουμε τι εκτίθεται,<sup>143</sup> Και φυσικά μιλάμε πάντοτε για την οργανική μουσική, καθώς αποτελεί την πιο αγνή μορφή της μουσικής έναντι της φωνητικής μουσικής (η οποία μπορεί να διευρύνει την δύναμη της συνενώνοντας τον εαυτό της με την ποίηση, αλλά σε καμία περίπτωση

---

<sup>134</sup> Στο ίδιο

<sup>135</sup> Στο ίδιο

<sup>136</sup> Στο ίδιο, σελ. 36

<sup>137</sup> Στο ίδιο, σελ. 36-37

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σελ. 37

<sup>139</sup> Στο ίδιο

<sup>140</sup> Στο ίδιο, σελ. 39

<sup>141</sup> Στο ίδιο

<sup>142</sup> Στο ίδιο, σελ. 40

<sup>143</sup> Στο ίδιο

δεν διευρύνει τα όρια της. Η προγραμματική μουσική ή μουσική με τίτλο εντάσσεται σε αυτήν την κατηγορία).<sup>144</sup>

Η άποψη ότι η μουσική δεν μπορεί να συμβολίσει φαινόμενα, αλλά τα συναισθήματα που μας δημιουργούν είναι εντελώς λανθασμένη, αφού συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο.<sup>145</sup> Μπορούμε να περιγράψουμε την πτώση μιας χιονονιφάδας με μουσικά μέσα, όμως σε καμία περίπτωση τα συναισθήματα που αυτό το θέαμα μας προκαλεί.<sup>146</sup> Επιπλέον η άποψη ότι η μουσική εκθέτει απροσδιόριστα συναισθήματα αντιφάσκει από μόνη της.<sup>147</sup> Το αόριστο αισθάνεσθαι δε μπορεί να είναι περιεχόμενο – αν κάποια τέχνη ασχοληθεί μαζί του όλα εξαρτώνται από το πώς θα μορφοποιηθεί.<sup>148</sup> Κάθε καλλιτεχνική ενέργεια εξαρτάται από το εξατομικεύειν, δηλαδή πως θα σχηματιστεί το προσδιορισμένο από το απροσδιόριστο (το ειδικό δηλαδή από το γενικό).<sup>149</sup> Βλέπουμε λοιπόν ότι έχουμε μεγάλη αντίθεση σε σχέση με την θεωρία των απροσδιόριστων συναισθημάτων.<sup>150</sup> Παρόλο που η μουσική δεν θα καταφέρει να εκφράσει συγκεκριμένα συναισθήματα θα έπρεπε να το προσεγγίζει – ακόμα όμως και αν μπορούσε να το κάνει δεν θα μπορούσε αυτό να αποτελεί την αισθητική αρχή της μουσικής.<sup>151</sup> Αν όντως κριτήριο για την μουσική ήταν η έκφραση συναισθημάτων τότε τα τελειότερα έργα θα ήταν αυτά τα οποία το πετυχαίνουν αυτό στον μέγιστο βαθμό – κάτι τέτοιο όμως δεν συμβαίνει φυσικά· αρκεί να αναλογιστούμε τις φούγκες του Μπαχ.<sup>152</sup>

Η πλημμελής εφαρμογή μιας τέτοιας μουσικής περιγραφής βρίσκεται συνήθως σε αντιστρόφως ανάλογη σχέση με την ομορφιά της.<sup>153</sup> Αρκεί να αναλογιστούμε το ρετσιτατίβο, καθώς επιδιώκει ένα πιστό ομοίωμα συγκεκριμένων καταστάσεων του θυμικού και με αυτήν τη λογική θα έπρεπε να είναι η ανώτερη μουσική, ενώ στην πραγματικότητα υποβαθμίζεται.<sup>154</sup>

## II.II. Που βρίσκεται το μουσικά ωραίο και πως επιδρά πάνω μας το μουσικό έργο

Εφόσον όπως είδαμε το ωραίο στην μουσική δεν βρίσκεται στα συναισθήματα τα οποία μας δημιουργούνται θα πρέπει να αναρωτηθούμε που όντως βρίσκεται. Το ωραίο στην μουσική είναι ένα ωραίο ειδικά μουσικό και ανεξάρτητο από το εξωτερικό περιεχόμενο, το πρωτογενές στοιχείο είναι η ευφωνία, ενώ ουσία της είναι ο ρυθμός.<sup>155</sup> Το υλικό από το οποίο δημιουργεί

---

<sup>144</sup> Στο ίδιο, σελ. 40-41

<sup>145</sup> Στο ίδιο, σελ. 47

<sup>146</sup> Στο ίδιο

<sup>147</sup> Στο ίδιο, σελ. 48

<sup>148</sup> Στο ίδιο

<sup>149</sup> Στο ίδιο

<sup>150</sup> Στο ίδιο

<sup>151</sup> Στο ίδιο, σελ. 49

<sup>152</sup> Στο ίδιο, σελ. 49-50

<sup>153</sup> Στο ίδιο, σελ. 50-51

<sup>154</sup> Στο ίδιο, σελ. 51

<sup>155</sup> Στο ίδιο, σελ. 58

ο συνθέτης είναι οι συνολικοί ήχοι, με τις διαφορετικές μελωδίες, αρμονίες και ρυθμούς – με την μελωδία να φέρει την βασική μορφή (gestalt) της ομορφιάς, την αρμονία τα νέα θεμέλια κάθε φορά και τον ρυθμό να τις συνενώνει με πολυποικιλία ηχοχρωμάτων.<sup>156</sup> Το μόνο που εκφράζεται από το ηχητικό αυτό υλικό είναι μουσικές ιδέες, οι οποίες είναι αυτόνομα ωραίες και αποτελούν αυτοσκοπό,<sup>157</sup> με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο ένα αραβούργημα αποτελείται από σχέδια τα οποία υπάρχουν για χάρη του εαυτού τους.<sup>158</sup>

Η μουσική όμως δεν υποβιβάζεται από αυτό· ο λόγος που υπάρχει αδυναμία αναγνώρισης της ομορφιάς της μουσικής στο καθαρά μουσικό είναι η *υποτίμηση του αισθητού*, η οποία παλαιότερα συνέβαινε υπέρ της ηθικής και του θυμικού, ενώ στον Hegel υπέρ της «ιδέας».<sup>159</sup> Η «θεωρία του συναίσθηματος» παραβλέπει την ακρόαση και περνά αμέσως στο αισθάνεσθαι, θεωρώντας ότι η μουσική δημιουργεί για την καρδιά ενώ το αυτί είναι κάτι ευτελές.<sup>160</sup> Όπως είδαμε ήδη σε προηγούμενο κεφάλαιο ο Hegel υποστηρίζει ότι το καθήκον της μουσικής είναι να αντηχεί όχι ο κόσμος των αντικειμένων, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο εσώτατος εαυτός κινητοποιείται ως προς την υποκειμενικότητα και την ιδεατή ψυχή του.<sup>161</sup>

Επειδή όμως η μουσική δεν έχει κάποιο πρότυπο στη φύση προσδιορίζεται μόνο με τεχνικούς όρους – το βασίλειο της όντως «δεν είναι από αυτόν τον κόσμο» και όποια περιγραφή γίνεται για αυτήν είναι εικονική ή εσφαλμένη· ό,τι σε κάθε άλλη τέχνη είναι περιγραφή στην μουσική είναι μεταφορά.<sup>162</sup> Αυτό δεν κάνει την μουσική γυμνή ακουστική ομορφιά, καθώς υπάρχει πνευματική εμψύχωση – το πνευματικό περιεχόμενο υπάρχει στις μορφές, οι οποίες αποτελούν πνεύμα το οποίο μορφοποιείται από τα μέσα.<sup>163</sup> Η μουσική είναι μια εικόνα και έχει νόημα και συνέπεια, αλλά *μουσικό* νόημα και *μουσική* συνέπεια· είναι μια γλώσσα που μιλάμε και καταλαβαίνουμε αλλά δεν μπορούμε να μεταφράσουμε.<sup>164</sup> Τα μουσικά στοιχεία έχουν μεταξύ τους δεσμούς και συγγένειες, τις οποίες είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε, χωρίς όμως να υπάρχει μέτρο σύγκρισης από κάποια λογική έννοια.<sup>165</sup>

Η μουσική ως δημιουργία αισθανόμενου πνεύματος έχει την ικανότητα να είναι πνευματική και συναίσθηματική, χωρίς όμως να μπορούμε να μεταθέσουμε αυτές τις ιδιότητες στα *ίδια τα ηχητικά μορφώματα*<sup>166</sup> – το ωραίο και το αισθητό συναίσθημα ενός θέματος προκύπτει από την αρμονία των μερών της και όχι από αναφορά σε τρίτο.<sup>167</sup> Η άποψη η οποία διακρίνει «ωραία μουσική» με ή χωρίς πνευματικό περιεχόμενο είναι λανθασμένη καθώς

---

<sup>156</sup> Στο ίδιο

<sup>157</sup> Στο ίδιο, σελ. 58-59

<sup>158</sup> Στο ίδιο, σελ. 59

<sup>159</sup> Στο ίδιο σελ. 60

<sup>160</sup> Στο ίδιο

<sup>161</sup> Hegel, ό.π., σελ. 21

<sup>162</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 61

<sup>163</sup> Στο ίδιο

<sup>164</sup> Στο ίδιο

<sup>165</sup> Στο ίδιο, σελ. 62

<sup>166</sup> Στο ίδιο, σελ. 63

<sup>167</sup> Στο ίδιο, σελ. 64

συλλαμβάνει την έννοια του ωραίου ως κάτι αυθυπόστατο και χωρίζει την σύνθεση από την μορφή της, ενώ είναι ένα και αυτό.<sup>168</sup> Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ένα μουσικό έργο ως μεγαλόπρεπο ή άψυχο, αλλά αυτές οι εκφράσεις υποδηλώνουν το *μουσικό* χαρακτήρα του σημείου.<sup>169</sup> «Για την απόδοση του μουσικού χαρακτήρα τα συναισθήματα δεν είναι παρά *φαινόμενα* μεταξύ άλλων φαινομένων, τα οποία προσφέρουν γι' αυτό το σκοπό ομοιότητες»,<sup>170</sup> μπορούμε λοιπόν να χρησιμοποιήσουμε αυτά τα επίθετα με επίγνωση της μεταφορικότητας τους.<sup>171</sup>

Η μουσική του κάθε συνθέτη έχει όντως ιδιαιτερότητες και ακούγεται διαφορετική, αλλά καθαρά και μόνο χάρις σε παράγοντες που ανάγονται σε μουσικούς προσδιορισμούς, χωρίς την επίκληση κάποιου αινιγματικού *συναισθήματος*.<sup>172</sup> Ο ικανός συνθέτης γνωρίζει συνειδητά ή μη την *πρακτική* γνώση του χαρακτήρα κάθε μουσικού στοιχείου· η επίδραση μιας μελωδίας πάνω μας δεν είναι ένα «αινιγματικό, μυστικό θαύμα», αλλά συνέπεια των μουσικών παραγόντων.<sup>173</sup> Παλαιότερα είχε δοθεί στην αρμονία και την αντιστικτική συνοδεία εξέχουσα θέση ως το *πνευματικό* περιεχόμενο της σύνθεσης, η μελωδία προσδιοριζόταν ως έμπνευση της ιδιοφυΐας ενώ η αρμονία ως φορέας του πραγματικού περιεχομένου και προϊόν αναλογισμού· το πνεύμα όμως είναι ένα και η μουσική επινόηση ενός καλλιτέχνη επίσης – μελωδία και αρμονία ξεπηδούν μαζί.<sup>174</sup>

Στην διαδικασία δημιουργίας ενός οργανικού έργου ο συνθέτης δεν σκέφτεται την έκθεση ενός συγκεκριμένου περιεχομένου αλλά την μουσική μορφή και την επεξεργασία της.<sup>175</sup> Ένα έργο λοιπόν δεν είναι καλύτερο επειδή εκφράζει υψηλότερα συναισθήματα ή τα ίδια πιο σωστά, αλλά επειδή σχηματίζει ωραιότερες ηχητικές μορφές.<sup>176</sup> Όποιος αρκείται στο μουσικά ωραίο θα απολαύσει αυτό που προσφέρει η μουσική ακέραιο, ενώ αν λείπει αυτό τότε καμία επινόηση δεν τα το υποκαταστήσει.<sup>177</sup> Οι άνθρωποι θέλουν να δώσουν στη μουσική εξέχουσα θέση στην αποκάλυψη του ανθρώπινου πνεύματος, το οποίο όμως δεν μπορεί να κάνει καθώς δεν μπορεί να γνωστοποιήσει *πεποιθήσεις* – για αυτό κάνουν λόγο για «πρόθεση», η οποία όμως δεν θα μπορούσε να αντικαταστήσει την απύσα «επίνοηση».<sup>178</sup> Ό,τι δεν φανερώνεται δεν υπάρχει και αν φανερώθηκε τότε δεν είναι πλέον πρόθεση – η τέχνη σημαίνει μπορώ, όχι θέλω αλλά δεν μπορώ (το οποίο θα σήμαινε η πρόθεση).<sup>179</sup>

---

<sup>168</sup> Στο ίδιο

<sup>169</sup> Στο ίδιο

<sup>170</sup> Στο ίδιο

<sup>171</sup> Στο ίδιο

<sup>172</sup> Στο ίδιο, σελ. 65

<sup>173</sup> Στο ίδιο, σελ. 66

<sup>174</sup> Στο ίδιο, σελ. 67

<sup>175</sup> Στο ίδιο, σελ. 68. Ο Hanslick ασκεί σκληρή κριτική σε καλλιτέχνες που συνθέτουν μουσική με συγκεκριμένο περιεχόμενο, όπως ο Liszt και ο Berlioz.

<sup>176</sup> Στο ίδιο, σελ. 69

<sup>177</sup> Στο ίδιο, σελ. 70

<sup>178</sup> Στο ίδιο

<sup>179</sup> Στο ίδιο

Η συγκεκριμένη ψυχική κατάσταση του συνθέτη απλά βοηθάει στην συνεκτικότητα και δεν αποτελεί περιεχόμενο,<sup>180</sup> ενώ από την στιγμή που δεν γνωρίζουμε τις θεματικές του συνθέτη δεν υπάρχουν.<sup>181</sup> Το «μουσικά ωραίο» δεν περιορίζεται στο κλασσικό, είναι καθολικό· η εξέταση των έργων τέχνης σε συνάρτηση με την εποχή τους είναι τεχνοϊστορική και επ' ουδενί καθαρά αισθητικό ενέργημα,<sup>182</sup> κάτι το οποίο ο Hegel συγγέοντας τεχνοϊστορική σκοπιά και αισθητική και φτάνοντας να αποδίδει στην μουσική προσδιορισμούς που ποτέ καθ' αυτή δεν είχε, αγνοούσε.<sup>183</sup>

Όσο αναφορά την σχέση της ομορφιάς της μουσικής και των μαθηματικών, τα οποία είναι το απαραίτητο κλειδί για την μουσική, το συμπέρασμα είναι απλό – δεν υπάρχει καν σχέση.<sup>184</sup> Η άποψη ότι υπάρχει κάποια σχέση μεταξύ των δύο, η οποία έρχεται κυρίως από ερασιτέχνες, είναι λανθάνουσα καθώς τίποτα σε μια μουσική σύνθεση δεν είναι μαθηματικά υπολογισμένο.<sup>185</sup> αυτό που κάνει την μουσική σύνθεση είναι κάτι ελεύθερο, πνευματικό και για αυτό μη υπολογίσιμο – τα μαθηματικά έχουν ίδιο μερίδιο όπως σε κάθε άλλη τέχνη.<sup>186</sup> Αντίστοιχη άποψη θα βρούμε τόσο στον Kant<sup>187</sup> όσο και στον Hegel,<sup>188</sup> με τα μαθηματικά να αποτελούν απλά ένα μέσο με το οποίο εκφράζει την γοητεία της, χωρίς όμως να έχει κάποια σχέση πέρα από αυτό.

Έχουμε όμως ακόμα και παραλληλισμό της μουσικής με την γλώσσα, με μερικούς να προσπαθούν να θεσπίσουν τους νόμους της μουσικής από την γλώσσα – προσπαθώντας ακόμα και να εξαγάγουν τους καλαισθητικούς νόμους της από την φύση της γλώσσας, θεωρώντας την μουσική ως μια πιο αόριστη γλώσσα.<sup>189</sup> Ανάλογη αντιστοιχία είδαμε και στον Kant, ο οποίος παραλλήλισε τους διαφορετικούς τόνους της μουσικής με τους διαφορετικούς τόνους της γλώσσας (με μουσικά στοιχεία όμως) και έδωσε τα εύσημα για την καθολική γοητεία της μουσικής στον ρόλο της μουσικής ως «καθολική γλώσσα των αισθήσεων» και γλώσσα των έντονων συναισθημάτων.<sup>190</sup> Στην γλώσσα όμως ο ήχος δεν είναι παρά ένα σήμα για έναν εντελώς ξένο σκοπό, ενώ στην μουσική ο ήχος είναι πράγμα (sache), δηλαδή αυτοσκοπός.<sup>191</sup> Η

---

<sup>180</sup> Στο ίδιο, σελ. 71

<sup>181</sup> Στο ίδιο, σελ. 72

<sup>182</sup> Στο ίδιο, σελ. 73

<sup>183</sup> Στο ίδιο, σελ. 74

<sup>184</sup> Στο ίδιο, σελ. 76-77

<sup>185</sup> Στο ίδιο, σελ. 77

<sup>186</sup> Στο ίδιο

<sup>187</sup> Kant, ό.π., σελ. 263-264

<sup>188</sup> Hegel, ό.π., σελ. 48-49

<sup>189</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 78

<sup>190</sup> Kant, ό.π., σελ. 263

<sup>191</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 79

μουσική συνεπώς δεν μπορεί να «προαχθεί σε γλώσσα»,<sup>192</sup> αλλά να εκπέσει, με το να γίνεται έκδηλα μια γλώσσα που ξεπέρασε τα όρια της.<sup>193</sup>

Το έργο τέχνης αποτελεί αποτέλεσμα δύο δυνάμεων: του *πόθεν* (συνθέτη) και του *προς* (ακροατή) και συνεπώς θα πρέπει να τις εξετάσουμε.<sup>194</sup> Στον συνθέτη το συναίσθημα υπάρχει αλλά δεν αποτελεί τον δημιουργικό παράγοντα του, μπορεί δηλαδή να υπάρξει αφορμή αλλά ποτέ αντικείμενο.<sup>195</sup> Επιχείρημα υπέρ αυτής της βλέψης αποτελεί η αντίθεση των λεγόμενων του Rosenkranz, ο οποίος υποστήριζε ότι οι γυναίκες δεν κατορθώνουν τίποτα στην σύνθεση επειδή καθοδηγούνται κυρίως από το συναίσθημα – κάτι το οποίο προφανώς δεν θα συνέβαινε εάν συνέθετε το συναίσθημα και όχι το ειδικά μουσικό, καλλιτεχνικά εκπαιδευμένο χάρισμα, στο οποίο δεν είχαν πρόσβαση οι γυναίκες της εποχής λόγω των συνθηκών.<sup>196</sup>

Ο ακροατής από την άλλη νιώθει συναισθήματα ακούγοντας μουσική – υπάρχει πραγματική επίδραση πάνω του.<sup>197</sup> Όλες οι τέχνες έχουν την ικανότητα επίδρασης στα συναισθήματα, στην μουσική όμως αυτός ο τρόπος είναι ιδιαίτερος: «Η μουσική επενεργεί στην κατάσταση του θυμικού γρηγορότερα και εντονότερα από οποιοδήποτε ωραίο της τέχνης», με μερικές συγχορδίες μπορούμε να νιώσουμε όσα πράγματα για ένα ποίημα θα έπαιρνε σελίδες.<sup>198</sup> Η μουσική έχει ένα *ποιοτικό* πλεόνασμα, βασίζεται σε όρους *φυσιολογίας* – η έντονη επίδραση της στη ζωή των νεύρων αναγνωρίζεται τόσο από την ψυχολογία όσο και την φυσιολογία.<sup>199</sup>

### II.III. Η αισθητική πρόσληψη της μουσικής, το “περιεχόμενο” και η “μορφή” της

Η υπέρμετρη αξία της επίδρασης της μουσικής στα συναισθήματα έχει παρεμποδίσει την επιστημονική εξέλιξη της μουσικής περισσότερο από οτιδήποτε άλλο: το *στοιχειακό* της μουσικής, το *ήχημα* και η *κίνηση* βάζουν σε αλυσίδες τα συναισθήματα μουσικόφιλων που εστιάζουν εκεί.<sup>200</sup> Όμως το συναίσθημα μαζί με την καθαρή εποπτεία έχει καλλιτεχνική ισχύ μόνο όταν συνειδητοποιεί την αισθητική προέλευση του, δηλαδή την απόλαυση του

---

<sup>192</sup> A. Bowie, *Music, Philosophy and Modernity*, New York 2007, σελ. 57. Όπως είχε πει και ο Rousseau η γλώσσα διαφέρει από την μουσική στο ότι είναι πιο συγκεκριμένη και πιο ξεκάθαρη αλλά είναι πιο κρύα, πιο ανιαρή και άτονη από αυτή. Συνεπώς είναι αδύνατο να έχουμε προαγωγή της μουσικής μέσω μιας τέτοιας αλλαγής.

<sup>193</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 79-80

<sup>194</sup> Στο ίδιο, σελ. 82

<sup>195</sup> Στο ίδιο, σελ. 84

<sup>196</sup> Στο ίδιο, σελ. 83-84

<sup>197</sup> Στο ίδιο, σελ. 88-89

<sup>198</sup> Στο ίδιο, σελ. 89

<sup>199</sup> Στο ίδιο, σελ. 90

<sup>200</sup> Στο ίδιο, σελ. 101

συγκεκριμένου ωραίου.<sup>201</sup> Προσλαμβάνοντας την μουσική ως μεθυστικά εύθυμη και αγνοώντας την ιδιαίτερη καλλιτεχνική ομορφιά μια σύνθεσης όμως έχουμε μια *παθολογική* συμπεριφορά απέναντι στην μουσική – μας δίνει την ίδια αίσθηση με ένα ζεστό μπάνιο και ξεφεύγουμε από το αισθητικό γνώρισμα της *πνευματικής* απόλαυσης.<sup>202</sup>

Η μουσική όσο καμία άλλη τέχνη δίνει την δυνατότητα για άνευ πνεύματος ακρόαση, καθώς η χρονική *φυγή* της, έναντι της *παραμονής* των άλλων τεχνών θυμίζει την πράξη της κατανάλωσης· μπορούμε να ακούμε μουσική για χώνεψη, αναγκαζόμαστε να ακούσουμε μια κακή λατέρνα (κάτι για το οποίο ο Kant κατηγορεί την μουσική για μη σεβασμό της ελευθερίας μας)<sup>203</sup>, αλλά δεν είναι απαραίτητο να *ακούσουμε προσεκτικά* μια συμφωνία του Mendelssohn – η μουσική είναι η πιο ενοχλητική αλλά και η πιο επιεικής τέχνη.<sup>204</sup>

Συνηθίζεται το συναίσθημα που διαπνέει ένα μουσικό κομμάτι να θεωρείται ως το περιεχόμενο του (*inhalt*), ενώ η ιδέα το πνευματικό περιεχόμενο του (*gehalt*) – ενώ αντιθέτως οι συγκεκριμένες *ηχητικές ακολουθίες* ως η ψιλή μορφή, η αισθητική ένδυση εκείνου του υπεραίσθητου.<sup>205</sup> Μόνο που το «ειδικά μουσικό» μέρος είναι δημιουργία του καλλιτεχνικού πνεύματος· σε αυτά τα συγκεκριμένα μουσικά μορφώματα βρίσκεται το πνευματικό περιεχόμενο της σύνθεσης, όχι στην συνολική εντύπωση ενός αφηρημένου συναισθήματος αφού το συναίσθημα δεν είναι ούτε μορφή, ούτε περιεχόμενο, αλλά ενεργό αποτέλεσμα.<sup>206</sup> Ομοίως το δήθεν υλικό στοιχείο είναι μορφωμένο από το πνεύμα, ενώ το δήθεν εκτιθέμενο, το συναισθηματικό αποτέλεσμα, ενυπάρχει στην ύλη του ήχου και ακολουθεί τους νόμους της φυσιολογίας.<sup>207</sup>

Από αυτά προκύπτει η θεωρία των «ηθικών επιδράσεων» της μουσικής ως συμπλήρωμα των «φυσικών επιδράσεων» από παλαιότερους συγγραφείς· με αυτήν τη θεώρηση η μουσική απολαμβάνεται όχι ως κάτι ωραίο, αλλά ως φυσική βία.<sup>208</sup> Κάτι τέτοιο δεν τιμά την τέχνη, πόσο μάλλον τους ίδιους και η μουσική σε καμία περίπτωση δεν προορίζεται για αυτό, αλλά η έντονη συναισθηματική στιγμή της καθιστά δυνατό να την απολαμβάνουν με τέτοια τάση.<sup>209</sup> Όσο πιο ακαλλιέργητος στο πνεύμα είναι κάποιος τόσο πιο έντονη είναι η *φυσική* επίδραση της μουσικής πάνω του – αρκεί να σκεφτούμε την επιρροή που έχει η μουσική στα ζώα και να αναλογιστούμε κατά πόσο είναι τιμητικό να είναι κανείς θιασώτης της μουσικής σε μια *τέτοια* συντροφιά.<sup>210</sup>

Η αρχαιότητα ήταν πιο επιρρεπής και κοντά στο *στοιχειακό* της μουσικής – η μουσική δεν ήταν *τέχνη* με την σημερινή έννοια, αλλά πάντα συνδυαζόταν με άλλες τέχνες και μέσω της

---

<sup>201</sup> Στο ίδιο

<sup>202</sup> Στο ίδιο, σελ. 102-103

<sup>203</sup> Kant, ό.π., σελ. 264

<sup>204</sup> Hanslick, ό.π., σελ. 103

<sup>205</sup> Στο ίδιο, σελ. 104

<sup>206</sup> Στο ίδιο

<sup>207</sup> Στο ίδιο

<sup>208</sup> Στο ίδιο, σελ. 104-105

<sup>209</sup> Στο ίδιο, σελ. 105

<sup>210</sup> Στο ίδιο, σελ. 106

θεωρίας των τονικοτήτων (στην οποία συγκεκριμένα συναισθήματα συνδέοντας με συγκεκριμένες κλίμακες, π.χ. Δώρειος τρόπος με την σοβαρότητα, Λύδιος με την θλίψη), η μουσική έγινε μέσο παιδαγωγικής και πειθήνια συνοδός όλων των τεχνών.<sup>211</sup> Έναντι αυτής της παθολογικής κατάληξης αντιτάσσουμε τη συνειδητή καθαρή εποπτεία ενός μουσικού έργου· στο ωραίο αρμόζει *απόλαυση, όχι παθολογία*.<sup>212</sup> Οι συναισθηματικοί βρίσκουν μια τέτοια προσέγγιση ψυχρή, θα πρέπει όμως να παρακολουθούμε τους κόσμους που η μουσική μας χτίζει, δεν μας χτίζει το πάθος την συμπάθεια.<sup>213</sup> «Με πνεύμα χαρούμενο, μέσα σε μια ατάραχη, όμως ειλικρινά αφοσιωμένη απόλαυση, βλέπουμε το έργο τέχνης να διαδραματίζεται μπροστά μας και διαισθανόμαστε αυτό που ο Schelling ονομάζει τόσο όμορφα «υπέροχη αδιαφορία του ωραίου». Αυτός είναι ο πιο υγιής, αν και όχι ο πιο εύκολος τρόπος να ακούμε μουσική».<sup>214</sup>

Η πνευματική ικανοποίηση που βρίσκει ο ακροατής στην παρακολούθηση και πρόβλεψη των προθέσεων του συνθέτη, η επαλήθευση και η διάψευση τους είναι η μεγαλύτερη απόλαυση στην αντίληψη ενός μουσικού έργου.<sup>215</sup> Όλο αυτό γίνεται αστραπιαία, είναι *αναλογισμός της φαντασίας*· χωρίς πνευματική δραστηριότητα άλλωστε δεν υπάρχει καν αισθητική απόλαυση.<sup>216</sup> Η συναισθηματική εντρύφηση είναι κυρίως υπόθεση των μη εκπαιδευμένων στο μουσικά ωραίο ακροατών, έναντι των ειδικών οι οποίοι αισθάνονται ελάχιστα – άλλωστε αν η σκυθρωπή μουσική μας προκαλούσε λύπη τότε κάθε κενό *adagio* θα το έκανε αυτό, κάτι το οποίο δεν συμβαίνει, ενώ στην πραγματικότητα αν μια μουσική σύνθεση είναι όμορφη τότε χαιρόμαστε για αυτήν ακόμα και αν το θέμα της έχει όλους τους πόνους του κόσμου.<sup>217</sup> Αν έχουμε ως κριτήριο την αισθητική ευαρέσκεια τότε μπορεί μια σκέτη νότα να μας μαγέψει περισσότερο από μια συμφωνία.<sup>218</sup>

Θα πρέπει λοιπόν κανείς για να αντιληφθεί ένα μουσικό κομμάτι να το ακούσει *χάριν αυτού του ίδιου* και όχι ως μέσο πρόκλησης μιας συγκεκριμένης διάθεσης· το *στοιχειακό* της μουσικής συγγέεται άπειρες φορές με την *καλλιτεχνική* ομορφιά της – εκατοντάδες πράγματα που λέγονται για την «τέχνη των ήχων» δεν ισχύουν για την ίδια, αλλά για την αισθησιακή επίδραση του υλικού της.<sup>219</sup> Αρκεί να αναλογιστούμε ένα *waltz* του Strauss, το οποίο από την στιγμή που χορευτεί δεν έχει σημασία πόσο πνευματώδης είναι η μουσική, αρκεί να εξυπηρετεί το σκοπό· όπου όμως υπάρχει αδιαφορία για το ατομικό κυριαρχεί η *επίδραση των ήχων*, όχι η *τέχνη των ήχων*.<sup>220</sup> Η αισθητική εποπτεία πρέπει να αντιλαμβάνεται την μουσική ως αιτία, όχι ως αποτέλεσμα και όχι ως παράγωγο, αλλά ως προϊόν.<sup>221</sup>

---

<sup>211</sup> Στο ίδιο, σελ. 107-109

<sup>212</sup> Στο ίδιο, σελ. 109

<sup>213</sup> Στο ίδιο

<sup>214</sup> Στο ίδιο

<sup>215</sup> Στο ίδιο, σελ. 110

<sup>216</sup> Στο ίδιο

<sup>217</sup> Στο ίδιο, σελ. 111

<sup>218</sup> Στο ίδιο, σελ. 112

<sup>219</sup> Στο ίδιο

<sup>220</sup> Στο ίδιο, σελ. 113

<sup>221</sup> Στο ίδιο

Σχετικά με την περιεχομενικότητα της μουσικής έχουμε δύο απόψεις, την άποψη που υποστηρίζει την μη περιεχομενικότητα της μουσικής η, η οποία βρίσκει την υποστήριξη της κυρίως σε φιλοσόφους όπως τον Kant και τον Hegel και την άποψη που υποστηρίζει την αντίθετη, η οποία είναι η δημοφιλέστερη και βρίσκει υποστήριξη κυρίως από μουσικούς.<sup>222</sup> Ο λόγος για την μεγάλη υποστήριξη της άποψης ότι στην μουσική υπάρχει περιεχόμενο με αυτήν την είναι αποτελεί θέμα τιμής, καθώς οι άνθρωποι αναλογίζονται το πως γίνεται η τέχνη η οποία ανυψώνει και εμπνέει σε τέτοιο βαθμό να μην έχει περιεχόμενο και να είναι απλά παιχνίδι των αισθήσεων.<sup>223</sup>

Ο λόγος για τον οποίο συμβαίνει αυτό είναι η σύγχυση των εννοιών *περιεχόμενο*, *αντικείμενο* και *ύλη*.<sup>224</sup> Με την κυριολεκτική έννοια περιεχόμενο της μουσικής είναι οι ήχοι από τους οποίους αποτελείται ένα μουσικό κομμάτι· πολλοί μπερδεύουν το περιεχόμενο με το αντικείμενο (το οποίο αντιπαραθέτουν ως ιδέα).<sup>225</sup> Στην πραγματικότητα όμως η μουσική δεν έχει κάποιο περιεχόμενο με αυτήν την έννοια, καθώς αν είχε «περιεχόμενο» (ένα αντικείμενο) τότε θα έπρεπε να υπάρχει απάντηση στην ερώτηση ποιο είναι αυτό και ένα περιεχόμενο το οποίο είναι απροσδιόριστο και ο καθένας μπορεί να το σκεφτεί διαφορετικά δεν αποτελεί περιεχόμενο – το μόνο περιεχόμενο της μουσικής είναι οι ηχητικές μορφές που ακούστηκαν, η μουσική δεν λέει με ήχους, λέει μόνο ήχους.<sup>226</sup>

Ο Kruger, υπερασπιστής του «περιεχομένου» στην μουσική, λέει ότι η μουσική αποδίδει απλώς μια άλλη πλευρά του ίδιου περιεχομένου και προσήκει στις υπόλοιπες τέχνες, δηλαδή για παράδειγμα, ενώ ένας πίνακας δείχνει κάτι τελικό όπως την νίκη του Απόλλων, η μουσική προσδίδει την ενέργεια, την εσωτερική αναταραχή, την οργή, την αγάπη, να θορυβεί και ου το καθ' εξής.<sup>227</sup> Κατά το ήμισυ αυτό είναι σωστό, καθώς η μουσική μπορεί να θορυβεί και να αναταράσσεται, όχι όμως να «οργίζεται» και να «αγαπά».<sup>228</sup> Με το ίδιο σκεπτικό ο Kruger μιλώντας για τις Ερινύες και τον Ορέστη λέει ότι η μουσική περιγράφει τον τρόπο της ψυχής του, την εσωτερική του αναταραχή, ενώ η μουσική δεν μπορεί καν να παρουσιάσει τον Ορέστη.<sup>229</sup> Ενώ στις υπόλοιπες τέχνες – με εξαίρεση την ποίηση η οποία μπορεί να πει συγκεκριμένα για τον Ορέστη – μπορεί να μην τον δούμε, θα μπορούσαμε να δούμε τα χαρακτηριστικά (άντρας, ελληνική ενδυμασία, φόβο κτλ.)· στην μουσική όμως δεν ξέρουμε τίποτα.<sup>230</sup>

Ενώ λόγος για το *περιεχόμενο* ενός έργου τέχνης μπορεί να γίνει μόνο εκεί που αντιπαραθέτουν το περιεχόμενο αυτό σε μια *μορφή* (οι έννοιες αυτές αλληλοκαθορίζονται και

---

<sup>222</sup> Στο ίδιο, σελ. 128

<sup>223</sup> Στο ίδιο, σελ. 128-129

<sup>224</sup> Στο ίδιο, σελ. 129

<sup>225</sup> Στο ίδιο

<sup>226</sup> Στο ίδιο, σελ. 129-130

<sup>227</sup> Στο ίδιο, σελ. 130

<sup>228</sup> Στο ίδιο

<sup>229</sup> Στο ίδιο, σελ. 130-131

<sup>230</sup> Στο ίδιο σελ. 131

αλληλοσυμπληρώνονται), στην μουσική οι δύο αυτές έννοιες συγχωνεύονται.<sup>231</sup> Έτσι στην τέχνη των ήχων δεν υπάρχει περιεχόμενο χωρισμένο από την μορφή, αφού δεν έχει άλλη μορφή πλην του περιεχομένου.<sup>232</sup> Σε πολλά μουσικά κομμάτια οι έννοιες του «περιεχομένου» και της «μορφής» χρησιμοποιούνται με την καλλιτεχνική και όχι με την καθαρά λογική σημασία, η οποία για να αποδοθεί θα πρέπει να δούμε τον αισθητικά αδιαίρετο πυρήνα του μουσικού έργου – το *θέμα* ή τα *θέματα*.<sup>233</sup> Στο θέμα δεν γίνεται σε καμία περίπτωση να χωριστεί η μορφή από το περιεχόμενο – για να γνωστοποιήσει κάποιος το «περιεχόμενο» του μοτίβου θα πρέπει να παίξει το ίδιο το μοτίβο και συνεπώς το περιεχόμενο του μουσικού έργου μπορεί να το νοηθεί μόνο μουσικά.<sup>234</sup> Το ουσιαστικό περιεχόμενο ενός μουσικού έργου λοιπόν είναι το θέμα ή τα θέματα του.<sup>235</sup>

Το ότι η μουσική δεν έχει περιεχόμενο (αντικείμενο) δεν συνεπάγεται ότι στερείται *περιεχομένου* (*gestalt*), το πνευματικό περιεχόμενο (*den geistigen gehalt*) έχουν κατά νου όσοι αντιμάχονται για το «περιεχόμενο» (*inhalt*) της μουσικής· υπάρχουν σκέψεις και συναισθήματα τα οποία εμείς όμως δεν μπορούμε να τα ξέρουμε επειδή το συνθέτης επινοεί και σκέφτεται σε ήχους – από το οποίο πηγάζει και η μη περιεχομενικότητα της μουσικής, αφού για να έχουμε εννοιακό περιεχόμενο πρέπει να μπορεί να νοείται με λέξεις.<sup>236</sup> Η μουσική έχει περιεχόμενο, αλλά μουσικό και μόνο μέσω της άρνησης κάθε άλλου «περιεχομένου» (*inhalt*) διασώζει το περιεχόμενο της (*gehalt*).<sup>237</sup>

Όσο αναφορά την ατομικότητα των συνθετών, «η άνευ αντικειμένου μορφική ομορφιά της μουσικής δεν την εμποδίζει να μπορεί να αποτυπώνει στα δημιουργήματα της *ατομικότητα*», η διαφορετική επεξεργασία και ό,τι εξαρτάτε από την ατομικότητα του συνθέτη είναι τόσο μοναδικά ώστε παρουσιάζονται ως άτομο – μια μελωδία του Mozart στέκεται μόνη της όσο καλά όσο ένας πίνακας.<sup>238</sup> Ο Hegel παραβλέποντας την μορφοποιητική, αντικειμενική δραστηριότητα του συνθέτη θεωρεί την μουσική ως ελεύθερη εξωτερίκευση της *υποκειμενικότητας*, δεν φέρει ως επόμενο την «απροσωπία» της ίδιας, «δεδομένου ότι το υποκειμενικά παράγον πνεύμα κατ' ουσία φανερώνεται ατομικά».<sup>239</sup>

---

<sup>231</sup> Στο ίδιο, σελ. 132-133

<sup>232</sup> Στο ίδιο, σελ. 133

<sup>233</sup> Στο ίδιο, σελ. 134-135

<sup>234</sup> Στο ίδιο, σελ. 135

<sup>235</sup> Στο ίδιο, σελ. 136

<sup>236</sup> Στο ίδιο, σελ. 136-137

<sup>237</sup> Στο ίδιο, σελ. 138

<sup>238</sup> Στο ίδιο, σελ. 137

<sup>239</sup> Στο ίδιο, σελ. 137-138

### III. Συγκριτικά συμπεράσματα

Όπως είδαμε λοιπόν, οι ιδεαλιστές φιλόσοφοι δίνουν στην μουσική την δυνατότητα να εκφράζει συναισθήματα, απροσδιόριστα κατά κύριο λόγο (τα οποία δεν μπορεί η γλώσσα να εκφράσει) και αυτή είναι η μεγάλη ιδιαιτερότητα της μουσικής έναντι των υπολοίπων τεχνών. Ο Hanslick όμως διαφωνεί, λέγοντας ότι αυτός ο προσδιορισμός της μουσικής με βάση το συναίσθημα είναι λανθασμένος και βλέπει την ίδια την μουσική – τα κριτήρια θα πρέπει να είναι μουσικά και μόνο, καθώς η μουσική δημιουργείται από την φαντασία του συνθέτη για την φαντασία του ακροατή και το συναίσθημα δεν θα πρέπει να αποτελεί κριτήριο, τόσο για την πρόσληψη, όσο και για την αξιολόγηση της μουσικής. Το περιεχόμενο της μουσικής είναι μουσικό και μόνο και η άποψη ότι η μουσική εκφράζει *απροσδιόριστα* συναισθήματα δεν μπορεί καν να σταθεί, καθώς δεν γίνεται κάτι το οποίο εκφράζεται να είναι απροσδιόριστο.

Τα επιχειρήματα τα οποία είδαμε να φέρει ο Hanslick για να υποστηρίξει τα λεγόμενα του πάνω σε αυτά είναι αναμφίβολα στερεά και αρκετά πειστικά ώστε να αποδεχτούμε την άποψη του πάνω στο θέμα. Η μουσική αδυνατεί να μας μεταφέρει συναισθήματα, καθώς δεν είναι σε θέση να τα συγχωνεύσει μέσα της και στην συνέχεια με την ακρόαση της να μεταφερθούν σε εμάς. Όπως είπε και ο Hanslick η μουσική μπορεί να μας περιγράψει *τα χαρακτηριστικά* ενός συναισθήματος, αλλά όχι το ίδιο, καθώς αυτά τα χαρακτηριστικά θα μπορούσαν κάλλιστα να ανήκουν και σε κάποιο άλλο συναίσθημα.<sup>240</sup> Συνεπώς το συναίσθημα δεν μπορεί να αποτελεί την κινητήρια δύναμη της μουσικής και ούτε να της δίνει υπεροχή έναντι των υπολοίπων τεχνών.

Όμως η μουσική όπως και όλες οι τέχνες έχουν πραγματική επίδραση πάνω στα συναισθήματα μας, η οποία παρόλο που δεν είναι η κινητήρια δύναμη τους αποτελεί όντως ένα γεγονός το οποίο σχετίζεται με αυτές. Οι ιδεαλιστές φιλόσοφοι αναγνωρίζουν βεβαίως ότι όλες οι τέχνες έχουν επίδραση πάνω μας και ο τρόπος με τον οποίο ξεχωρίζουν την μουσική είναι καθιστώντας την ως την *κατεξοχήν τέχνη του θυμικού*, η οποία μιλώντας απευθείας στο θυμικό μας έχει μεγαλύτερη επίδραση πάνω μας. Ο Hanslick αναγνωρίζει ότι η μουσική όντως έχει μεγαλύτερη επίδραση πάνω μας, όμως κατά τον ίδιο αυτό ωφελείται στην φύση της μουσικής – καθώς υπερέχει φυσιολογικά πάνω μας με το να είναι σε θέση να επηρεάσει το ίδιο το σώμα μας μέσω των δονήσεων αλλά και το μυαλό μας, χάρις στον τρόπο με τον οποίο ο εγκέφαλος μας την επεξεργάζεται. Η άποψη αυτή του Hanslick βρίσκει υποστήριξη από την σύγχρονη ιατρική,<sup>241</sup> η οποία σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιεί την μουσική λόγω της επίδρασης της

---

<sup>240</sup> J. Bicknell, «Can music convey semantic content? A Kantian approach», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60/3 (2002), σελ. 260. Η μουσική δεν είναι ικανή να φέρει σημασιολογικό περιεχόμενο και ως εκ τούτου πάντα θα υπάρχουν διαφορετικές ερμηνείες και απόψεις σχετικά με το ποιο συναίσθημα αυτό το οποίο περιγράφει.

<sup>241</sup> H. Trappe, «Music and medicine: The effects of music on the human being», *Applied Cardiopulmonary Pathophysiology* 16 (2012), σελ. 133-134. Η μουσική όχι μόνο βελτιώνει την ποιότητα της ζωής, αλλά επηρεάζει και τον ρυθμό της καρδιάς· διαφορετικά έργα έχουν διαφορετική επίδραση στην εγκεφαλική ροή. Επιπρόσθετα η μουσική είναι σε θέση να μειώσει την πίεση του αίματος, τον ρυθμό της καρδιάς και να βελτιώσει την μεταβλητότητα του καρδιακού ρυθμού.

σε διαδικασίες θεραπείας, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στον κλάδο της μουσικοθεραπείας.<sup>242</sup>

Μια ακόμα ιδιαιτερότητα της μουσικής την οποία μας τονίζει ο Hanslick είναι ότι δεν μπορούμε να βρούμε πρότυπο της στην φύση, σε αντίθεση με την αντιστοίχιση της μουσικής με την φύση που κάνει ο Schopenhauer. Εδώ η υπεροχή της άποψης του Hanslick είναι ξεκάθαρη, καθώς σύμφωνα με την θεώρηση του Schopenhauer δεν θα έπρεπε ποτέ να υπάρχει μελωδία στο μπάσο, κάτι το οποίο προφανώς και δεν συμβαίνει.

Όμως δεν υπάρχουν μόνο διαφωνίες ανάμεσα στις δύο πλευρές, καθώς για παράδειγμα τόσο οι ιδεαλιστές, όσο και ο Hanslick, συμφωνούν ότι τα μαθηματικά έχουν μηδαμινή συμμετοχή στην ομορφιά της μουσικής και αποτελούν απλά ένα μέσο με το οποίο αυτή μας γίνεται αντιληπτή. Σε κάθε περίπτωση και οι δύο πλευρές εκθέτουν μια ολοκληρωμένη θεώρηση πάνω στο τι είναι η μουσική και πως επιδρά πάνω μας, με τους ιδεαλιστές να διακατέχονται από το χαρακτηριστικό του φιλοσοφικού τους ρεύματος, ότι όλα ανάγονται στην «Ιδέα», ενώ τον Hanslick να δίνει μια πιο ρεαλιστική εξήγηση στο τι είναι η μουσική και πως επιδρά αυτή πάνω μας.

Η σχέση της μουσικής με το συναίσθημα αποτελεί ένα φλέγον ζήτημα για όποιον θελήσει να ασχοληθεί με την φιλοσοφική προσέγγιση της μουσικής και πέρα από τις ιδεολογίες τις οποίες εξετάσαμε στην παρούσα εργασία υπάρχουν πολλές ακόμα απόψεις και μελέτες της μουσικής από διαφορετικές σκοπιές και φιλοσοφικά ρεύματα – το κάθε ένα με την δική του κοσμοθεωρία και εξήγηση των φαινομένων της μουσικής, αλλά και του κόσμου.

---

<sup>242</sup> T. Babikian – L. Zeltzer and others, «Music as Medicine, A review and Historical Perspective», *Alternative and complementary therapies* 19/5 (2013), σελ. 253. Η μουσική δεν έχει επιδράσεις μόνο στην καθαρά σωματική λειτουργία, αλλά και στην ψυχολογική – η οποία είναι και αυτή η οποία χρησιμοποιείται κυρίως στην μουσικοθεραπεία. Για παράδειγμα σε άτομα με αυτισμό, είναι δυνατό μέσω της μουσικής να μάθουν να διαχειρίζονται καλύτερα τα συναισθήματά τους, καθώς η μουσική ερεθίζει τις περιοχές του εγκεφάλου που σχετίζονται με αυτά.

## Βιβλιογραφία

- Babikian, T. – Zeltzer, L. and others: «Music as Medicine, A review and Historical Perspective», *Alternative and complementary therapies* 19/5 (2013), σελ. 251-254
- Bicknell, J.: «Can music convey semantic content? A Kantian approach», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60/3 (2002), σελ. 253-261
- Bowie, A.: *Music, Philosophy and Modernity*, New York 2007
- Fullerton, G. S.: *An Introduction to Philosophy*, New York 1915
- Gray, T.: “Hanslick, Eduard”, *Grove Music Online* (15.1.2004)
- Green, D.: «Schopenhauer and music», *Musical Quarterly* 16/2 (1930), σελ. 199-206
- Headington, C.: *Ιστορία της δυτικής μουσικής Τόμος Ι*, Αθήνα 2000
- Hegel, G. W. F.: *Η αισθητική της μουσικής*, μτφρ. Μ. Τσέτσος, Αθήνα 2002
- Hergenhahn, B.: *Introduction to the History of Psychology*, Belmont 2009
- Johnson, J.: «Music in Hegel’s aesthetics: A re-evaluation», *Brit J Aesthetics* 31/2 (1991), σελ. 152-162
- Kant, I.: *Η κριτική της κριτικής ικανότητας*, μτφρ. Χ. Τασάκος, Αθήνα 2000
- Külpe, O.: *Introduction to Philosophy, A handbook for students of Psychology, Logic, Ethics, Aesthetics and General Philosophy*, London 1987
- Mitchels, U.: *Ο Άτλας της μουσικής – Τόμος Ι*, Αθήνα 1994
- Regelski, T.: «Music, music education, and institutional ideology: A paraxial philosophy of music sociality», *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 15/2 (2016), σελ. 10-45
- Schopenhauer, A.: *Τα κείμενα του Σοπενχάουερ για την μουσική*, παράρτημα στο Μ. Τσέτσος, *Βούληση και ήχος. Η μεταφυσική της μουσικής στην φιλοσοφία του Σοπενχάουερ*, Αθήνα 2004
- Shand, J.: *Philosophy and philosophers, an introduction to western philosophy*, London 1993
- Shapshay, S.: «Schopenhauer’s Aesthetics and Philosophy of Art», *Philosophy Compass* 7/1 (2012) σελ. 11-22
- Trappe, H.: «Music and medicine: The effects of music on the human being», *Applied Cardiopulmonary Pathophysiology* 16 (2012), σελ. 133-142
- Τσέτσος, Μ.: *Η μουσική στην νεότερη φιλοσοφία*, Αθήνα 2012