

UDK 78.01 Aristoteles

Valentin Kalan

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Philosophical Faculty, University of Ljubljana

Aristotelova filozofija glasbe*

Aristotle's Philosophy of Music

»Namesto govora zložil sem pesem, okras besed.«¹

κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος (Solon, fr. 2.2.)

Ključne besede: Aristoteles, Metafizika, filozofija glasbe, estetika, harmonija.**Key words:** Aristoteles, Metaphysics, philosophy of music, aesthetics, harmony.

POVZETEK

SUMMARY

Aristotelov pristop k glasbi poteka na treh področjih: harmonična znanost, psihologija glasbe ter vpliv glasbene umetnosti na človeka, kar zajemata nauk o ethosu glasbe in nauk o glasbeni katarzi. V tej razpravi bomo obravnavali Aristotelovo razumevanje glasbe v *Metafiziki* in njegovo psihologijo sluha in zvoka v spisu *O duši*.

Aristoteles je v *Metafiziki* obravnaval matematične temelje pitagorejske harmonike, to je pitagorejska teorija števil. Pri tem je zavrnil pitagorejsko in platonistično teorijo o številih kot vmesnih bitnostih med čutnozaznavnimi stvarmi in idejami. Aristoteles je zavračal tudi idejo kozmične glasbe in vzpostavil razlikovanje med matematično in akustično harmoniko. Posebej sta prikazana dva pojma Aristotelove harmonike: njegovo razumevanje četrttona in glasbenega sozvočja ali konzonance. V svoji psihologiji je Aristoteles glasbo upošteval kot čutnozaznavni pojav. Pri tem je vzpostavil razlikovanje med zvokom, glasom in tonom, kar je ostalo veljavno vse do moderne fizikalne akustike. Posebej pa je pomembno njegovo določilo

Aristotle's approach to music is articulated in three different ways: harmonics, psychology of music and its place in the system of education – sociology of music and musical catharsis. In this article, we will treat his understanding of music in the *Metaphysics* and his psychology of hearing and the voice in his work *On the Soul*. In the *Metaphysics* he studied some fundamental issues of Pythagorean harmonics. He critically rejected the Pythagorean and Platonic theory of numbers as intermediate entities between sensible substances and forms. He also rejected the Pythagorean idea of world music and introduced a very important distinction between mathematical and acoustical harmonics. Special attention is given to two notions of Aristotle's harmonics: his understanding of quarter-tone and his interpretation of musical concord or consonance.

In his psychology, Aristotle studied music as the phenomenon of sense perception and through this he established the distinction between sound, voice and tone, which remained effective up to

* Ta razprava je razširjen prvi del referata »O aktualnosti Aristotelove estetike glasbe«, ki je bil prebran na 1. sredozemskem kongresu o estetiki. Ta kongres je bil organiziran v Atenah, v času od 6. do 8. novembra 2000, na temo »Estetika na pragu tretjega tisočletja«.

¹ Prim. še Sovrè, Starogrška lirika, Lj. 1964, str. 75.

sluha kot razmerja, λόγος-a in glasu kot sozvočja: čutno zaznavanje je primerjal z glasbilom na strune. Aristoteles je tako preoblikoval pitagorejsko razumevanje duše kot harmonije in naznačil umetnostni karakter slušnega izkustva.

modern physical acoustics. From the aesthetical point of view, special importance can be attached to his definition of hearing as a ratio, λόγος and of the voice as a concord. When he compared the process of sense perception with the playing of a stringed instrument, he modified the Pythagorean notion of soul as harmony and indicated the artistic character of the auditory experience.

Preludij: Glasba in filozofija

Proučevanje Aristotelove filozofije umetnosti se navadno usmerja predvsem na njegovo teorijo pesništva. Vendar pa je za Aristotelovo razumevanje umetnosti in lepega prav tako pomembno njegovo razumevanje glasbene umetnosti in njegova filozofija glasbe.

Toda za Aristotela je umetnost je bolj filozofska in bolj stroga kakor recimo znanost zgodovine. Prav to pa je vidno v njegovi estetski in filozofski presoji mita, pesništva in glasbe. Aristotelški filozof je ljubitelj mita, ker imata tako pesništvo kakor modrost opraviti s čudenjem nad božanskim v svetu, s čudenjem, da stvari so. Umetnost izreka isto resnico kakor filozofija, le da v »bajeslovni podobi«. Zato je njegova metafizika dvogovor s pesniškim in predsokratskim razumevanjem sveta. Tako so v *Metafiziki* grški pesniki (Homer, Heziod, Solon, Simonides) sogovorniki v isti vrsti s filozofi (Parmenides, Empedokles).

Vendar pa med Aristotelovim razumevanje pesništva v *Poetiki* in metafiziki bistvena razlika v pristopu. Medtem ko v *Poetiki* zagovarja pesniško resnico, pa v *Metafiziki* pesniško besedo vzame dobesedno in preide v kritiko pesniške modrosti. Ko vzpostavlja prvo filozofijo kot božansko znanost, oporeka pesniškemu razumevanju božanstva in človekovega položaja v svetu. To izvede ob kritiki Simonidovega razumevanja vrline in ob grškem razumevanju bogov kot zavistnih, opirajoč se pri tem na Solonov izrek, da pesniki lažejo:

»Vendar pa niti ni sprejemljivo, da bi bilo božanstvo zavistno, temveč, kakor pravi pregovor,

'pesniki veliko lažejo'²,

niti ne smemo misliti, da je neka druga znanost bolj častivredna kakor takšna.« (Metaph. A 2, 983a2–5).

Ker je mit pesniška reprezentacija človeške dejavnosti, ima presoja pesništva tudi etično razsežnost. To je vidno v Aristotelovi dvogovoru s tragedijo: čeprav ima tragedija primerjalno prednost pred epom, se filozofska etika vzpostavlja kot neposredna zavrnitev tragične modrosti. Tako Aristoteles v I. knjigi *Evdemove etike* zavrača možnost, da bi do opredelitve tega, kaj pomeni »dobro in lepo življenje« (to zen kalos, EE A 2, 1214b8) prišli preko prikazovanja izrednih in bolečih situacij in viharjev, kakršne je moral prestati npr. kralj Ojdipus (1215b22). To bi namreč moglo voditi do presoje, »da je ne-bivanje bolje kakor živeti« (1215b26). Srečnost ter dobro in lepo življenje mora biti nekaj

² Prim. Solon, fr. 26 Hiller. O tem prim. mojo razpravo »Aristotelova apologija resnice v umetnosti«, Primerjalna književnost 1992, št. 2, 39sl.

pričujočega (parousia), mora biti »nekaj bolj skupnega in bolj božanskega« (A 3, 1215a 17), to pomeni, da mora biti dostopno skozi njegovo lastno dejavnost (pragmateia), skozi človekovo lastno skrb (epimeleia, 1215a14), kadar je zasnovana na phronesis. To je prozaična predpostavka racionalistične, »ne-tragične etike«, kakor jo Aristoteles razvija v *Evdemovi* in *Nikomahovi* etiki.

Aristotelovo filozofijo glasbe bomo skušali umestiti v kontekst sodobne filozofije umetnosti oz. estetike. Pri tem bomo predpostavili aktualnost Aristotelove filozofije v sodobni kulturi, kakor jo je opazil Jean-François Lyotard, ki je v delu *La condition post-moderne*, Rapport sur le savoir, Paris 1979, opisal filozofski profil postmoderne. Postmoderna je stanje družbe in vednosti v najrazvitejših informacijskih družbah ob koncu treh »velikih (modernih) pripovedi«, ko se uveljavlja pluralnost oblik vedenja in delovanja oz. družbenih praks. S tem se Lyotard približuje Aristotelu: »...tisti, ki se mu čutim najbolj blizu, je naposled Aristoteles«.³

Naša tema je Aristotelova filozofija glasbe. Vprašanje je, kako naj jo povežemo z vprašanji estetike na pragu 21. stoletja. V tem nam pride nasproti dejstvo, da v sodobni kulturi dobivata filozofija umetnosti oz. estetika izjemno mesto in pomen, z njo pa tudi glasbena estetika oz. filozofija glasbe. K temu so veliko pripomogli filozofi kakor so Nietzsche, Husserl in Heidegger.

Nietzsche je z delom »Rojstvo tragedije iz duha glasbe«, ki ga je štel za »pogumen nalet v metafiziko umetnosti«, predložil pojem glasbe, kot »opravičenje sveta kot estetskega fenomena« (KSA I, 152)⁴. Toda onstran esteticizma je Nietzsche v tem delu prvič problematiziral znanost samo, in sicer na osnovi doživljajev umetnika, ki jih postavil »na tla umetnosti« (KSA I, 13), umetnost samo pa je razumel kot »veliko omogočevalko življenja, ... veliki stimulans za življenje...« (13. 194; *Volja do moči*, fr. 853). V tem delu Nietzsche vidi načrtano veliko nalogo: » – gledati znanost pod optiko umetnika, umetnika pa pod optiko življenja ...« (KSA I, 14)

V Nietzschejevi razlagi grške tragedije igra veliko vlogo njegovo vrednotenje grške glasbe, ki jo razume kot glasbo v izvornem pomenu μουσική (mousike) – umetnost, glasba, omika, izobrazba: to je muzika kot »umetnost Muz« (Platon, Alcibiades I 108cd). Ta prvotna muzika je bila »troedin zborovski ples (chorea)« (Zielinski), ki je povezoval »pesništvo, glasbo in ples«.⁵ Še Platon, ki ga Nietzsche zavrača, opisuje μουσική τέχνη ali melos kot enotnost logosa (besedila za glasbo), harmonije (tonovskega načina ali glasbe) in rhythmos-a (gibanja oz. plesa); tako pravi v *Državi*: »Vsekakor najprej lahko z vso gotovostjo rečeš, da pesem tvorijo tri sestavine: beseda, glasba in ritem.« (R. 398cd)⁶ Praktično je to pomenilo prednost pesmi pred govorom, o čemer priča tudi Solonova pesem o glasniku iz Salamine, ki je dal prednost »pesmi (ᾠδή) kot okrasu besed« (κόσμος ἑπέων) pred navadnim govorom (ἄγορή). Je pa te besede, ki jih navajamo kot motto te razprave, mogoče razumeti tudi samo tako, da je pesnik predvajal svojo pesem na zboru ljudstva.

³ Cit. po Welsch 1988, str. 4 (iz Lyotard: *Au juste*, Conversations, Paris 1979, str. 58).

⁴ Nietzsche, *Rojstvo tragedije*, Ljubljana 1970, str. 116. Tudi v novem prevodu, Lj. 1995, str. 136, beseda Rechtfertigung – opravičenje – dela težave prevajalcem – Kritische Studienausgabe (KSA).

⁵ Prim. Tatarkiewicz 1970, 15sl.

⁶ Platon: *Država*, Lj. 1955, str. 85 (modificiran prevod). Prim. Riethmüller 1996, str. 266. Za pregleden opis mest prim. W. Hirschmann, geslo »Harmonie«, v *Hist. Wb. der Rhet.*

H. Koller, ki je s svojim delom o »glasbi in pesništvu v stari Grčiji« dal velik polet novemu proučevanju grške glasbe, govori v poglavju o musiké kar o »glasbeni trojici⁷, ki jo sestavljajo melodija, beseda in ritem. Toda kakor priti do te glasbe, če je »mavrica pojmov«, edini most do grškega sveta, kakor pravi Nietzsche v zapisu 419 *Volje do moči*⁸. Na Nietzscheja v sodobni filozofiji nadalje navezujejo nova tolmačenja vloge umetnosti, ki skušajo nasproti znanstvenemu računajočemu mišljenju uveljaviti idejo muzičnega uma oziroma izvorne muzičnosti.⁹ Nietzschejevo tolmačenje grške umetnosti ostaja pomembno tudi za sodobno estetiko. V svojem članku »Pesništvo in mimesis« – s prvotnim naslovom »Pesništvo in posnemanje« – pravi Gadamer: »Kdor meni, da umetnosti ni več mogoče primerno misliti s pojmi starih Grkov, ne misli dovolj grško – in ne misli dovolj dobro.«¹⁰

Toda tedaj, ko nas navdihuje Nietzschejevo *Rojstvo tragedije*, je treba upoštevati, da je Nietzsche v »Poskusu neke samokritike« obžaloval, da ni govoril »vsaj kot filolog: – saj je za filologa na tem področju tudi še danes treba skoraj vse šele odkriti in izkopati!¹¹ Tako je že E. Rohde v spisu »Pa-filologija« obžaloval, da Nietzsche pri razlagi dionizične glasbe ni zavestno uporabljal VIII. knjige Aristotelove *Politike*: »Na tem mestu (sc. Pol. VIII) pa se mi zdi zelo značilno, da Aristoteles taisti katarzični učinek, ki ga on sam (kakor pred njim zlasti pitagorejci) prikazuje kot nekaj, kar izvira od določenih vrst glasbe, pripisuje tudi tragediji ...«¹² Zato se je Nietzsche nameraval tem vprašanjem kasneje še posvetiti. V gradivu, ki je nastajalo ob pripravi za razpravo »Mi filologi« v »Času neprimernih preišljevanjih«, je leta 1875 zapisal:

»Aristoteles v svoji estetski sodbi.

Nasproti Empedoklu.

Kar zadeva tragedijo.

Demostenes.

Tukidides.

Likovna umetnost.

Glasba.« (KSA 8, 110).

Ta interes je izhajal iz njegovega pričakovanja in »upanja« v gradnjo mostu do antične kulture: »Med našo najvišjo umetnostjo in filozofijo in med resnično spoznano starejšo antiko ni nikakršnega protislovja: oboji se podpirajo in nosijo.« (KSA 8, 69)

K gradnji tega mostu je veliko prispevala fenomenologija z novim vrednotenjem umetniškega uvidevanja, in sicer že Husserl, kakor izrecno pričajo »Ideje k neki čisti fenomenologiji« in njegovo pismo Hofmannsthalu¹³. Posebej pa je vzpostavil povezavo med filozofijo in umetnostjo Heidegger z novim razumevanjem mišljenja kot izkustva ter z novimi pristopi k umetnosti, zlasti k pesništvu in k grški filozofiji, pa tudi k estetiki.

⁷ Koller, 1963, str. 10.

⁸ KSA, 13, 678: te besede je Heidegger vzel za motto svoje interpretacije Aristotelovega dojetja biti kot ritma možnosti in stvarnosti.

⁹ Tako pri nas I. Urbančič v delu Zaratustrovo izročilo II, Ljubljana 1996, str. 284 sl.

¹⁰ Gadamer, GW 8, 85.

¹¹ Nietzsche, KSA 1, 15, prevod, str. 18 in Koller 1963, str. 7-8.

¹² Cit. po Koller 1963, str. 7.

¹³ Prim. Kalan 1998, str. 192 (razprava o Pirjevču) in A. Tonkli: Med kritiko in krizo, str. 142.

Da bi se izognil metafizičnemu in logičnemu razumevanju jezika, Heidegger sega nazaj k orfičnemu razumevanju govornice. Ta govor je »mehak«, je *μαλακὸς λόγος*, medtem ko je takšen govor z vidika filozofije samo nenatančen (prim. Arist. *Metaph.* N. 3, 1090b8). Pesniški govor je čaroben, kakor je čarobna Orfejeva pesem: »Orfej je namreč z glasom pesmi vse vodil k veselosti.«

(*Aishilos, Agamemnon, 1329*)

Orfejev melos in njegove strune so tiste, ki imajo prednost celo pred Homerjevim pesništvom, ki je pesniško govornico od govornice kot imenovanja preusmeril na pot izjavljanja. V tem smislu Heidegger v Seminarju v Le Thoru govori o tem, da se je pesništvo že s Homerjem odvrnilo od razumevanja človekovega zemeljskega bivanja, ki ga izreka pesnik Orfej.¹⁴

Poleg tega je Heideggrova misel veliko prispevala k filozofiji umetnosti zlasti z razumevanjem umetnosti in njene resnice s fenomenološkim preseganjem opredmetujočega mišljenja in razumevanjem umetnosti kot neobjektivirajočega mišljenja. Mišljenje in govorjenje sta objektivirajoče samo na področju naravoslovno-tehničnega predstavljanja. Če bi bilo vse mišljenje objektivirajoče, bi bilo npr. oblikovanje umetniških del »nesmiselno, kajti te se ne bi mogle nikoli nikomur kazati; človek bi namreč prikazujoče tako naredil za objekt in s tem preprečil umetnini, da se prikaže.«¹⁵ (ib. 74, prev. 92).

Glasba sama je nek »skrajno kompleksen, mnogostranski fenomen« (Fubini). Grško glasbeno mišljenje oz. filozofija glasbe nas bo zanimala prav zato, ker pomaga razumevanju glasbe danes.

V grški kulturi je pesništvo dvojnost »petja (aeidein) in pripovedovanja (eipein)«¹⁶, torej dvojnost mousike in poiesis: »Mousiké je v klasičnem času celokupnost tega, kar so po tedanjem pojmovanju Muze ustanovljale: poetično-muzikalne umetnosti«¹⁷. To dvojnost je mogoče opaziti celo v začetnih besedah Aristotelove *Poetike*, kjer »pesništvo samo« z različnimi vrstami umetnostnega prikazovanja, ob izrecni omembi več vrst glasbene umetnosti, spada »v isto raziskovalno področje« (*μέθοδος*, 1447a12). Grški zgodovinski razvoj je v marsičem temeljil na umetnosti, ki so jo ustvarjali »glasbeniki pesniki« ali »pesniki-pevci«¹⁸. Tako pravi Pindar, da je Kadmos slišal, kako Apolon predvaja »pravilno glasbo« (*μουσικὰν ὀρθάν*, fr. 32, Himne 2, Puech). Ta pravilna glasba zadeva musiké kot sistem vzgoje, kar poznamo predvsem preko Platonove »teorije« glasbe v *Zakonih*.

V drugi polovici 5. stoletja in v 4. stoletju so se v grški *μουσική* dogajale velike spremembe in razvoj, katerih nosilci so bili skladatelji ditirambov in kitarodi, izmed katerih so Melanipides, Frinis in Timoteos omenjeni tudi v Aristotelovih delih. Ti glasbeniki so opustili enostavnost starih glasbenih oblik ter privzeli nov način skladanja, v katerem so se lestvice in ritmi menjavali in v kateri so bili uporabljeni nepričakovani efekti in obilne modulacije.¹⁹ V istem času se je dogajal premik od pete pesmi k instrumentalni glasbi, ki

¹⁴ prim. Heidegger (1983), str. 131, GA 15, str. 336 in Phainomena 4 (1995), str. 74.

¹⁵ Heidegger, GA 9, 76.

¹⁶ Zaminer 1996, 113, 167.

¹⁷ Zaminer 1996, str. 169; prim. Georgiades 1958, 109sl.

¹⁸ Zaminer 1996, str. 122, 123. Ideja povezave poezije in glasbe je posebej izrazita pri Prešernu.

¹⁹ O grški »novi glasbi« prim. Tatarikiewicz 1970, p. 216 in zdaj razpravo M. Žužka 2000.

je vodil do ločitve glasbe od pesništva. O tem zgovorno pripovedujeta Plutarh in Platon. Tako pravi Psevdo-Plutarh v znameniti razpravi *O glasbi*: »hoi men gar nyn philomeleis, oi de tote philorrhythmoi«, »kakor imajo sedanji glasbeniki radi glasbo z napevi, tako so bili nekdanji glasbeniki ljubitelji ritma« (§ 21, 1138c). Ljubezen do ritma je držala skupaj staro enotnost, medtem ko je ljubezen za tone rušila prvotno enotnost. Platon pa v *Državi* svari pred novostmi (to me neoterizein, R. 424b): »Treba se je varovati uvajati novo obliko glasbe, kajti to pomeni ogrožati celoto« (R. 424c). In prav iz te krize glasbe je nastala filozofija glasbe pri Platonu in Aristotelu.

Aristoteles se srečuje z glasbo na zelo kompleksen način. Njegova filozofija glasbe je velik dialog z grško glasbeno zgodovino in z grško filozofsko mislijo o glasbi. V skladu z metodološkim kanonom, ki zahteva, da se poda resnica pojavov, skuša Aristoteles razložiti obstoječo grško glasbo. Aristotelova filozofija glasbe navezuje na pitagorejce, na Platona, pa tudi na druge predsokratske mislece, Demokrita in sofiste. Aristotelova misel o glasbi je najprej razgovor s pitagorejsko teorijo glasbe v vseh njenih glavnih vidikih: metafizičnem, matematičnem in moralnem. Prav tako pa upošteva tudi pesniške in mitološke izjave o glasbi. Pogosto pa je zavzel svoje stališče tudi do Platonove filozofije glasbe.

Znano je, da je Aristoteles namenil umetnosti več razprav, in sicer tri dela o pesniški umetnosti – to so *Poetika*, *Homerska vprašanja* in dialog *O pesnikih*.²⁰ Izgubljeno pa je *Περὶ μουσικῆς*. Za njegovo razumevanje umetnosti pa bi utegnilo biti pomembno tudi njegovo delo *O lepem*, *Περὶ καλοῦ*, ki je omenjen v popisu del pri Diogenu Laertiju, ali *O lepoti*, *Περὶ κάλλους*, kakor ga navajajo drugi ohranjeni sezname Aristotelovih del, pa tudi njegove prikazi pitagorejske in Arhitove filozofije. Prav tako je za Aristotelovo razumevanje glasbe pomembna vrsta vprašanj iz *Προβλήματα*, *Problemov narave* in sicer zlasti knjigi XI. (o zvoku) in XIX. (o glasbi), ki pa ju bomo v tej analizi pustili ob strani.

Znano je, da Aristoteles govori o glasbi v več svojih delih. Obravnava Aristotelove filozofije glasbe se pogosto omejuje na njegov nauk o etosu v *Politiki*. Toda zadnji dve knjigi *Metafizike*, ki vsebujeta njegovo filozofijo matematike, podajata ravno filozofijo glasbe. Na podoben, le da še bolj izrecen način pa *Politika*, ki v zadnjih dveh knjigah prinaša načrt »najboljše državne ureditve«, podaja očrt vzgoje v idealni državi, a v tem očrtu ima odločilno mesto prav glasba v zvezi z oblikovanjem človekovega ethosa – o tem je govor v VIII. knjigi *Politike*. Kar zadeva glas kot zvočni pojav pa nam daje pomembne ideje njegovo delo *O duši*.

Da Aristotelova velika ohranjena dela vsebujejo veliko misli, ki zadevajo filozofijo glasbe, je upošteval tudi Karl von Jan, ki je svojo antologijo besedil grških glasbenih pisateljev, *Musici scriptores Graeci* (1895), začel kar z Aristotelom.

Prav zaradi kompleksnosti Aristotelove filozofije glasbe pri njem ni več mesta za staro *μουσική*, kakor tudi obratno mnogostranost Aristotelove filozofije glasbe kaže na kompleksnost izvirne mousiké. Zato utegnejo biti tisti filozofi, ki bi pri Aristotelu iskali muzičnost kot tako ali celovito muzičnost, razočarani²¹, na drugi strani pa smo mi lahko presenečeni nad obiljem novosti v njegovi filozofiji glasbe.

²⁰ Prim. Kalan 1992, op. 39.

²¹ Prim. o tem Riethmüller 1996, 209.

Aristotelov pristop k glasbi poteka na štirih področjih:

1. Harmonična znanosti in njeni principi (Metaph., Top., APo., Ph., Cael.): znanost o glasbi;
2. Teorija sluha, zvoka in sozvočja: glasba kot čutnozaznavni pojav (de An., Sens., Probl.),
3. Mesto glasbe v državi in vzgoji (sociologija glasbe) – država kot politična umetnina (Hegel): Politika,
4. Glasba in umetnost (Po., Rhet.): vprašanje katarze.

I. Aristotelovo razumevanje glasbe v »Metafiziki«

(Aristotelova harmonika)

Aristotelov pristop do glasbe je v *Metafiziki* je predvsem dialog s pitagorejsko matematično in metafizično teorijo glasbe. Njegova kritika pitagorejcev predpostavlja njegovo filozofijo matematike, in prav v okviru matematike se je pri Grkih izoblikovala glasbena teorija, imenovana harmonika. Pri tem je značilno, da je Aristoteles prvi uporabil izraz *ἀρμονική* (harmonike) za nauk o glasbeni umetnosti, medtem ko je Platon nauk o glasbi imenoval še po predmetu kot *ἀρμονία* (harmonia) – zveza, sklad(nost), soglasje – ali pa je uporabil izraz za celotno področje glasbe – *μουσική*, glasbena umetost. Zlasti I. in XIV. knjiga *Metafizike* vsebujeta prikaz pitagorejske teorije matematike in ob tem obravnavata tudi status harmonike. V isti kontekst spadajo tudi njegove izjave o glasbi v *Organonu*, *Fiziki* in v spisu *O nebu*.

a. Pitagorejci: zasnutje harmonične znanosti

S Pitagoro se začnja grško glasbeno mišljenje, ki ima določujočo vlogo vse do romantike. V tem okviru se ne moremo spuščati v podrobnosti pitagorejskega nauka o glasbi. Toda za celovito podobo pitagorejske filozofije je pomemben vir tudi Aristotelova *Metafizika*, čeprav je v njej podana predvsem Aristotelova kritika pitagorejstva. Tako pravi Aristoteles: »V istem času s temi misleci in tudi pred njimi so bili tako imenovani pitagorejci, ki so se posvetili matematiki (*τὰ μαθήματα*), prvi, ki so jo pomaknili naprej in ker so bili vzgojeni v njej, so si zamišljali, da so počela te znanosti počela vseh bivajočih stvari. Ker pa so izmed matematičnih počel števila po naravi prvine, se jim je zdelo, da je v njih treba pozorno spregledovati mnoge podobnosti z bivajočimi stvarmi in s postajanjem, bolj kakor pa v ognju in zemlji in vodi, kajti takšna določena lastnost (*πᾶθος*) števil je pravičnost, določena drugačna lastnost pa duša in um, drugačna pa ugoden čas (*καίρος*) in da je na podoben način tako rekoč pri vsaki izmed drugih stvari, poleg tega pa so lastnosti in razmerja glasbenih lestvic (*ἀρμονίαι*) videli v številih, – ker so se jim tedaj vse druge stvari po vsej svoji naravi kazale upodobljene po številih, števila pa so prvotnosti celotne narave, so predpostavili, da so prvine števil prvine vseh bivajočih stvari in celotno nebo skladnost (*ἀρμονία* in število...« (985b23–986a3).

Izhodišče pitagorejske podobe sveta je pradoživetje antinomične dvojnosti meje in neomejenega, določenosti in neskončnosti: *péras* in *ápeiron*. To dvojnost je treba urediti, kar doseže in uskladi harmonija, ki s tem ustvari svetovni red kot kozmos, kakor pravi Filolaos. Ontološki zasnutek pitagorejske filozofije je razviden zlasti iz Filolajevih fragmentov, ki jih je – žal ne vseh – prevedel tudi Sovrè v *Predsokratikih*. Ta zasnutek, ki ga tukaj ne moremo razgrinjati, temelji na naslednjih postavkah: bit je število, števila so podlaga harmonij, svet je harmonia.

Pri pitagorejcih imamo razumevanje sveta kot skladnosti, ki jo izraža glasba, glasbo pa razumemo s pomočjo matematike. Harmonija pa je urejevalni princip kozmosa in duše. Pojem harmonia pa je vezan na število. Pitagorejska teorija glasbe je metafizična, ker je z njo izražena kozmična, svetotvorna in svet odsevajoča vloga glasbe.

Na osnovi teorije števil pa je zasnovana teorija glasbenih intervalov in teorija sozvočja. Tako pravi Heraklides o Pitagoru: »Pitagoras ... je odkril tudi, da intervali v glasbi ne nastanejo izven števila. Intervali so namreč povezovanje količine s količino; tako je opazoval, ob katerih pogojih nastanejo sozvočni in nesozvočni intervali ter vse, kar je uglašeno in neuglašeno.«²² Osnovni glasbeni intervali so odvisni od »številčnih razmerij, pri čemer oktava predstavlja dolžino strun iste napetosti v razmerju 2 : 1, kvinta 3 : 2 in kvarta 4 : 3.«²³

Aristoteles glede pitagorejcev najprej omenja njihovo matematiko. Bistven del te matematike je teorija sorazmerij. Tako pravi Evdemos z Rodosa (ki ga navaja Proklos v Komentarju k Evklidu): »Za njim (Thales) je Pitagoras spremenil filozofijo geometrije v podobo svobodne vzgoje, s tem da je njena načela opazoval od zgoraj navzdol ter njene teoreme raziskoval na nesnoven in miseln način; tako je tedaj Pitagoras odkril tudi teorijo razmerij in zgradbo svetovnih likov.« (DK 14 A 6a, p. 98, 24)²⁴ Gre za znanstveno proučevanje stvari, ki so v sorazmerju τὰ ἀπὸ λόγων (angl.: proportionals). Teorija razmerij se ne reducira na formalne operacije, temveč predstavlja konkretno analizo realnosti.²⁵ Teorija razmerij ustreza teoriji sredin. Za pitagorejsko teorijo glasbe so pomembna zlasti tri razmerja in njim ustrezajoče sredine, ki jih najdemo formulirane pri Arhitu: »V glasbi so tri sredine: ena je aritmetična, druga geometrična, tretja, ki o imenujejo 'harmonična', pa podnasprotna.«²⁶ Ker je teorija razmerij in srednje mere pomembna za celotno estetiko, naj ta tri razmerja zapišemo:

1. Aritmetična pomeni: kolikor en člen (*hóros*) presega drugega, za toliko drugi preseže tretjega, v številih npr. $12 : 9 = 9 : 6$, algebrasko: $a - b = b - c$. Odgovarjajoča aritmetična sredina je $a + c = 2b$.
2. Geometrična sredina nastopa, kadar se prvi člen do drugega nanaša tako, kakor drugi do tretjega: $a/b = b/c$. Ta sorazmerje ni uporabno za delitev oktave 2 : 1, kajti njena vrednost je iracionalno število, kakor je vidno iz formule: $ac = b^2$. To je tako imenovan »diabolus in musica«.²⁷

²² Xenokrates, fr 9, Heinze, Barker II, str. 30.

²³ Heath 1963, 37.

²⁴ Cit. po Heath I, 1921, str. 141; rokopisi imajo alogon, »o iracionalnih številih«; o negotovem besedilu, ib. str. 84sl. in Heath str. 50.

²⁵ Prim. Lohmann 1970, str. 112.

²⁶ Diels-Kranz, fr. 2 (Arhitas) in *I Presocratici*, ed. Lami 1998, str. 518.

²⁷ Riethmüller 1996, str. 251.

3. »Podnasprotna sredina, ki jo imenujemo harmonična, pa nastopa, kadar so členi taki, da za kolikršen del samega sebe prvi člen presega drugega, za tolikršen del tretjega srednji preseže tretjega.« (ib.) So trije členi a , b , c tako, da je: $a - b = a/n$ in $b - c = c/n$; sredina je $(a-b)/a = (b-c)/c$ ali $(a-b)/(b-c) = a/c$ (Heath). V oktavi je harmonična sredina $8: (12-8)/12 = (8-6)/6$. V tej proporciji je interval izražen z razmerjem med večjimi členi $12 : 8 = 3 : 2$, to je kvinta, večji od intervala med manjšimi členi 8 in 6 , namreč $8 : 6 = 4 : 3$, kar je kvarta²⁸.

Ta številčna razmerja so podlaga za teorijo konzonanč.²⁹ Seveda to ne pomeni, da fundamentalni intervali v glasbeni praksi niso bili že prej uporabljeni, toda njihov teoretski prikaz je uspel šele pitagorejcem, in sicer s to tvorbo sredin.³⁰ Teorija razmerij in sredin je pomembna za teorijo konsonance, ki jo je Aristoteles razvijal v mladostnem dialogu *Evdemos* oziroma *O filozofiji*³¹, ki ga navaja Plutarh v razpravi *O glasbi* (1139b–1140b).

Teorijo številčnih razmerij Aristoteles omenja v *Metafiziki*, v filozofskem slovarju, ko obravnava kategorijo relacije oz. odnosnosti (V 15, 1020b32sl.). Številčna razmerja, ki so mu najpomembnejša oblika odnosov, so opisana v težkem jeziku (verba subobscura, Bonitz). Aristoteles govori o različnih členih razmerij: a) dvakratno (diplásion) in polovica sta v razmerju $2:1$; b) mnogokratno (pollaplásion) nasproti ena ulomljeno s tem številom sta v razmerju $n:1$; c) poldrugo (hemiólion) in njegova podpoldrugost (hyphemiólion) sta v razmerju $3:2$, $2:3$; d) nepravi ulomek, poznan kot superparticularis (epimorion) in obrnjeni nepravi ulomek oz. subsuperparticularis (hypemimorios), tj. $[(n+1):1]$ in $[n:(n+1)]$ sta v nedoločnem razmerju. Že sama terminologija kaže poznavanje Arhitovega nauka, da je razmerje, ki je epimorios, superparticularis, nemogoče racionalno razpoloviti (DK 47 A 19). Epimorion je nadštevilna vrednost $(n+1)/n$ (lat. sesqui = in polovica k temu). Vsi osnovni intervali so v *epimorioi logoi*.³²

Poleg tega je Arhitas opredelil mesto glasbene teorije v sistemu matematičnih znanosti na način, ki je postal merodajen tako za Platona kakor Aristotela. Po Arhиту *μαθηματά* omogočajo pravilno razmišljati o »vseh stvareh, kakršne so«. Dajejo vpogled v celoto in uvid v posamezne stvari: to so aritmetika, geometrija, astronomija in *μουσική*, in nadaljuje: »kajti te znanosti (astronomija in harmonika) so dozdevno sestre, saj imajo opraviti z obema posestrimskima prvinama bivajočega« (fr. 1).³³ Tudi Platon izrecno pravi, da je sta astronomija in harmonika »sestrski znanosti« (adelphai epistemai, *Država*, 530d), vse štiri matematične znanosti, tj. aritmetiko, geometrijo, astronomijo in teorijo glasbe, pa šteje k pripravljalni izobrazbi za dialektiko, za t. i. propaideía (R. 536d).

V čem je sorodnost obeh znanosti? Po Arhиту v tem, da se obe nanašata na gibanje, toda glasba na številčna razmerja, to je intervale v gibanju, astronomija pa na velikosti v gibanju. Tudi Platon vidi sorodnost teh dveh znanosti v tem, da se obe nanašata na gibanje (phora) in v njem iščeta številčna razmerja. Po Arhиту sta »dve prvotni obliki biti«

²⁸ O razmerjih, proporcijah in sredinah prim. Heath 1963, str. 51sl. in Gyka 1971, 1987, str. 36sl. in tudi Richter 1961, str. 148.

²⁹ Prim. Richter 1961, str. 147-149.

³⁰ Becker 1957, str. 160.

³¹ fr. 47 Rose, Ross fr. 25.

³² Zaminer/Riethmüller 1996, 184, 251.

³³ Sovrè str. 237.

mnoštvo (plethos), izraženo v številu, in megethos, velikost.³⁴ Težko pa bi rekli, da sta ti dve obliki bivajočega »vidno« in »slišno«.³⁵ Res je sicer, da se astronomija se nanaša na vidno gibanje, harmonika pa na slušno; vendar pa je vid in sluh težko vezati le na ti dve znanosti, ker je znanost o vidu optika kot teorija gledanja, ne le astronomija. V dialogu *O filozofiji* Aristoteles pripisuje vidu in sluhu poseben pomen, ker prispevata »dobrobiti« (to eu einai) (fr. 24, Ross).³⁶ Ta določitev je pri Aristotelu ohranjena tudi še spisu o duši, ko pravi, da sta vid in sluh nujna »zaradi dobrosti« (de An. 434b 24), dobrobit pa je nekaj presežnega, periousia (*Topika*, 118a7). Na podoben način je Plutarh poročal o Aristotelovem mnenju, da sta vid in sluh dva čuta, »ki sta nebesna in božanska«, ker s pomočjo glasu in svetlobe prikazujeta harmonijo (Ross, fr. 25).³⁷

Harmonija pa ostaja temelj pitagorejskega razumevanja sveta, ki je odločilen tako za teorijo kozmosa kakor za teorijo človeka, pomeni predvsem uglašenosť nasprotij in svetovno ubranost, ali kakor pravi Filolaos: »Harmonija je spojitev mnogozmesnega in složnost razdvojenega« (DK 44 B 10 in Sovre, str. 236). Ker je harmonija osnova za določitev simfonih in disfonih intervalov, ima s tem vlogo estetskega počela.³⁸

Glede pojma harmonije nam je najbolj poznana Aristotelova kritika pitagorejskega razumevanja duše kot harmonije v *O duši* (A 4, 407b27). Videli pa bomo, da je ideja harmonije pri Aristotelu prisotna na nek poseben način, in sicer tako v etiki, politiki in psihologiji, kakor tudi v metafiziki in kozmologiji. Za sedaj naj le navedemo neko Aristotelovo izjavo o harmoniji, ki je sicer nepoznana in jo je težko vključiti v običajno predstavo o Aristotelovi filozofiji. V že omenjenem besedilu iz Plutarha (de Phil., fr. 25 Ross), ki se je glede določanja prednosti vida in sluha med čutili že izkazal za aristotelskega, Aristoteles sprejema platonistično predstavo o harmoniji kozmosa in pravi: »Harmonija je nebeška, njena narava pa je božanska, lepa in prečudovita (kalen kai daimonían). Po svojih naravnih zmožnostih je štiridelna in ima tako dve sredini, aritmetično in harmonično, njeni deli in velikosti in presežki se sami prikazujejo v skladnosti s številom in z enakostjo mer; napevi pa dobijo svojo zgradbo znotraj dveh tetrakordov.« (Plu. De Mus. c. 23, 1139b)

b. Aristotelova harmonika: razumevanje četrttona in konzonance

V Aristotelovi *Metafiziki* beseda mousiké nastopa kot samostalnik, zelo pogosto pa se rabi pridevnik μουσικός (mousikos), ki je sko-; godec, glasbenik«. Ta izraz pogosto nastopa kot primer za razlikovanje med bitnostjo in lastnostmi, med stvarmi po sebi in lastnostmi, skupaj z določili bel, pismen, pravičen. To razmerje je ponazorjeno s primeri, kakor so: »Sokrates je μουσικός« (Δ9, 1018a 2–3), Sokrates postaja »lep ali izobražen«. Pri tem misli na nek osebek, ki v procesu izobraževanja dobi tako lastnost (A 3, 983b 14). To je sicer Aristotelova šala: iz Alkibiadovega govora v *Simpoziju* razberemo, da je bil

³⁴ Prim. A. Lami, I Presocratici, str. 513.

³⁵ Tako Barker II, 1989, str. 41.

³⁶ Ta fragment nekateri štejejo k dialogu Evdemos, npr. Rose.

³⁷ Plu. De Musica, c. 25. 1140ab. To besedilo se šteje kot fragment dialoga O filozofiji (fr. 25 Ross, str. 93), čeprav Effe oporeka.

³⁸ Tatkiewicz 1970, str. 80.

Sokrates grd. Primer umetniškega, glasbenega oz. muzičnega Sokrata je vzet iz Platono-vega dialoga *Faidon*: »Sokrates, goji in izvršuj muzično umetnost!« (Phd. 60dsl.).

Glasba je nadalje v *Metafiziki* uporabljena kot primer za proces samoizpopolnjevanja in učenja, mathesis: »kajti tisti, ki se uči igrati na kitaro, se z igranjem na kitaro uči igrati na kitaro, enako pa se učijo tudi drugi.« (IX 8, 1049b31) Glasbeno izobraževanje je za Aristotela – tako kakor za pitagorejce in za Platona – oblikovanje človekove duše – »kdor se uči glasbe namreč na določen način spremeni svojo dušo« (APr. B 27, 70b 6sl.) –, ki seveda fiziognomično ni opazno.

Glasba kot techne namreč nima svoje lastne biti, kakor je to za pitagorejce, temveč je **μουσική** vedno mousike za nekoga (Cat. 8, 11a 28).³⁹

V *Metafiziki* Aristoteles obravnava vprašanje možnosti znanosti o glasbi. Predpostavka njegove obravnave je nov odnos do glasbe kot fenomena. Vsaka znanost ravna tako, da razlaga stvari v njihovem prikazovanju, obenem pa pretresa tudi nazore in domneve, ki so se uveljavile o določenih stvareh: ta komponenta znanosti je dialektika. Vsaka prava znanost je po Aristotelu vedno srečanje fenomenologije in dialektike oz. metafizike. Tako je za teorijo o glasbi je najprej nujno, da Aristoteles prevpraša dve postavki pitagorejski teorije, to je pojem harmonije in pojem števila. Kritika teh dveh pojmov pa bo potekala v luči ohranjanja fenomena glasbe. Dojemanje glasbe nas napoti na teorijo zaznavanja, kar bo izvedla psihologija. Ker pa je glasba umetnost posnemanja, jo mora vzeti v obravnavo tudi filozofija umetnosti.

Aristoteles zavrača pitagorejski nazor s tem, da zavrača idejo svetovne harmonije in razumevanje števila kot bitnosti. Kakor ima pitagorejski nauk o glasbi moralni, matematični in metafizični aspekt, tako ima vse te tri vidike tudi Aristotelova filozofija glasbe. Vendar so vsi ti aspekti modificirani z njegovo filozofijo logosa in razširjeni s psihologijo glasbe in glasbeno estetiko.

Aristotelova odklonitev kozmične glasbe je imela epohalen pomen v razvoju znanosti in v glasbeni estetiki. Tako pravi Aristoteles v *De Caelo*: »Iz teh zakonov o gibanju pa je jasno, da je trditi, da z gibajočimi se zvezdami nastaja ubranost, češ da so zvoki, ki jih povzročajo sozvočni, sicer s strani teh govorcev izrečeno izborno in izjemno, vendar pa resničnost ni taka. Nekaterim se namreč zdi, da je nujno, da ob gibanjih tako velikih teles nastaja zvok, če pa ga povzročajo tudi telesa pri nas na zemlji, dasi nimajo enakega obsega niti se ne gibljejo s takšno hitrostjo; toda če se Sonce in Luna ter nadalje po številu in tudi po velikosti tolikšno mnoštvo zvezd gibljejo po teh krožnicah s takšno hitrostjo, je nemogoče, da ne bi nastajal nek po velikosti neznansko velik zvok. Predpostavljajoč te stvari in predpostavljajoč, da imajo hitrosti, gledane od razdalj, razmerja, ki pripadajo sozvočjem, trdijo, da s krožnim gibanjem zvezd nastajajo ubrani zvoki. Ker pa se zdi nerazumno, da ne bi slišali tudi tega glasu, trdijo, da je vzrok tega v tem, da je ta zvok prisoten že ob rojstvu, tako da ni razpoznaven z ozirom na nasprotno tišino; razpoznavanje glasu in tišine je namreč tu v medsebojnem nasprotju, tako da prav kakor se kotlarjem vsled navade ne kaže nobena razlika v glasu, tako se toisto pripeti tudi ljudem.

³⁹ Na ta način Aristotelovega razumevanja glasbe ne zadene skeptična trditev, da je glasba nekaj nesubstancialnega, neobstoječega, *anypōstaton*; prim. Sekst Empirik, *Proti učenjakom*, VI 59, str. 401.

Te stvari so tedaj, prav kakor je bilo rečeno poprej, sicer povedane spevno in navdahnjeno, toda ni mogoče, da je stvarno stanje takšno.« (Cael. II 9, 290b12–31)

Aristotelova zavrnitev kozmične glasbe je utrla pot opazovanju »zemeljskih« odnosov v glasbi.⁴⁰ Resnici na ljubo pa je treba reči, da s tem še ni rešeno vprašanje svetotvorne vloge glasbe pri človekovi ubranosti v svetovnem skladu.

Drugo je vprašanje razumevanja števil. Tako je Schäfke pisal: »Arithmos in harmonia sta, čeravno etimološko nista sorodna, vendarle stvarno drug drugemu komplementarno pripadajoča pojma.«⁴¹ Res pa je, da je skupen koren obeh besed *ar- arariisko – prilagoditi (trans.), ujemati se (intrans.). Tako pravi Chantraine o etimologiji števila: »Povezava z ararisko je možna.«

Toda problem števila pri pitagorejcih in pri Aristotelu je v tem, da grški pojem števila ne pomeni toliko ali predvsem »številko«, »število, s katerim štejem«, temveč predvsem »končno, diskretno, urejeno mnogoterost, številčno določen sklad«.⁴²

V *Metafiziki* je harmonika obravnavana med matematičnimi znanostmi, tako da je vprašanje znanosti harmonike vprašanje predmetov matematike. Matematika pa spada med teoretske znanosti poleg fizike in prve filozofije. Zato je določanje harmonike povezano z Aristotelovim razumevanjem fizike, matematike in s tem tudi prve filozofije, kakor je to Aristoteles razvil zlasti v 1. poglavju *Metafizike* E.

Ko Aristoteles določa harmonično znanost, jo mora torej opredeliti tako glede na fiziko kakor matematiko. Ker je harmonika matematična znanost, se Aristoteles sooča s pitagorejskim in platonističnim razumevanjem števila. Odločilna za to problematiko je naslednja aporija iz knjige B: »Nadalje pa ali je treba trditi, da bivajo edino čutnozaznavne bitnosti (αἰσθητὰς οὐσίτας) ali pa poleg teh tudi druge, in ali bitnosti bivajo na en sam način ali pa dejansko biva več rodov bitnosti, kakor trdijo tisti, ki govorijo tako o oblikah (εἶδη kakor tudi o vmesnih bitnostih (τὰ μεταξύ), o katerih trdijo, da so predmet matematičnih znanosti?« (B 2, 997a 34sl.) Če bi obstajale takšne bitnosti, se »znanost o gledanju (ὀπτική) in med matematičnimi znanostmi nauk o glasbenih skladnostih (ἁρμονική)« (997b21–22) ne bi nanašali na čutne predmete (ta aisthetá), temveč na neke druge stvari. Kakor pa poleg čutnozaznavnega neba in zaznavanega Sonca ne more obstajati neko drugo Sonce in drugo nebo, prav tako ne more poleg zaznavnega zvoka obstajati nek drug zvok recimo matematičen ton. Na to vprašanje Aristoteles odgovarja v knjigi M: »Podobno pa je stanje tudi glede vidnih stvari (ta optika) in glede glasbenih skladnosti (ta harmonika): obstajati bi namreč moral tako nek glas (φωνή – vox) kakor tudi neko gledanje poleg čutnozaznavnih in posameznih glasov in videnj, tako da je jasno, da bi morale obstajati tudi druge čutne zaznave (αἰσθήσεις) in druge čutnozaznavne stvari: zakaj bi namreč bolj obstajale te vrste čutnih stvari kakor druge? Če pa je to tako, bodo morala obstajati tudi ločena živa bitja, če pa ravno obstajajo tudi že ločene čutne zaznave.« (M 2, 1077a5sl.)

Takšni Aristotelovi uvidi imajo za teorijo glasbe in za glasbeno estetiko epohalen pomen, kar je poudaril zlasti R. Schäfke, ki je v svoji *Zgodovini glasbene estetike v očrtih*

⁴⁰ Prim. Riethmüller 1996, str. 182

⁴¹ Schäfke 1964, str. 25.

⁴² Becker 1957.

zapisal: »Še globlji, četudi ne tako neposreden vpliv na mišljenje o glasbi je izhajal iz njegovih filozofskih spisov, predvsem iz njegovih spisov k metafiziki in retoriki«⁴³. Po Schäfkeju je Aristoteles v teoriji glasbe došel fenomenološkega stališča (ib. 137), pri njem najde »nastavke za fenomenologijo čistoglasbenega (des Reinmusikalischen)« (ib. 193).

Harmonika je po Aristotelu znanost, ki je ne moremo reducirati na matematiko. Pitagorejcem in platonikom Aristoteles očita, da jim je matematika vsa filozofija. Matematična določila so z mišljenjem ločljiva od čutnozaznavnih, gibajočih se stvari, toda ne bivajo po sebi, in dodaja: »To pojasnjujejo bolj naravne (physikótera) izmed matematičnih ved, kakor so optika in harmonika in astronomija« (Ph. II 2, 194a7sl.). Harmonika se približuje naravni glasbi, matematika pa se od njega oddaljuje.

Na podoben način je način biti matematike in glasbe pojasnjen v 3. poglavju Metafizike M. Matematični izreki se nanašajo tudi na čutnozaznavne velikosti, »toda ne, kolikor so čutnozaznavne, temveč kolikor imajo določene lastnosti«. (1077b 17sl.). Odločilen je tu aspekt »kolikor«. Vendar pa v tem poglavju Aristoteles ne kontrastira matematike in dejanskih fenomenov, temveč izpostavlja lepoto samega številčnega reda in simetrije, ki ga podaja matematika. Da bi dosegla natančnost, mora harmonika abstrahirati od konkretnih fenomenov glasbe: »Taista razlaga pa velja tudi za znanost o glasbeni umetnosti in za znanost o vidnih stvareh: nobena izmed njiju namreč ne opazuje svojega predmeta, kolikor je videnje ali kolikor je glas (ἡφωνή), temveč kolikor so črte in števila (ἡ ἀριθμοί) (to so namreč svojstvene značilnosti onih stvari)«. (1078a14)

Ta zelo pitagorejska izjava pri Aristotelu je videti v nasprotju s tezo o bolj naravnih matematičnih znanostih. Vendar gre pri Aristotelu za to, da ima sama matematika opraviti z lepoto. Najprej je tu ovira ta, da je Aristotelova harmonika del matematike. Pri tem pa ne moremo kar pozabiti, da spadajo matematični predmeti glede svoje urejenosti na področje lepega (Metaph. M 3). Lepota namreč ne zadeva le delovanje (praxis), temveč se nahaja tudi v negibnih stvareh (akineta), kar je značilno za matematične predmete: števila in geometrijske like. Tako pravi Aristoteles, da so »v zmoti tisti, ki zatrjujejo, da matematične znanosti ničesar ne govorijo o lepem (τὸ καλόν) ali dobrem (τὸ ἀγαθόν). Zelo veliko namreč govorijo o teh stvareh in jih razodevajo; ako ju namreč ne imenujejo, toda izkazujejo njuna dela in razloge, ne sledi, da ne govorijo o njiju. Najpomembnejše oblike lepega, ki so red (τάξις), sorazmerje (συμμετρία) in opredeljenost (ἄρισμένον), so tiste, ki jih matematične znanosti kar najbolj razodevajo. Ker pa se izkazuje, da so te oblike vzroki prav mnogih stvari (v vidu pa imam na primer red in opredeljenost), je razkrito, da bi matematične znanosti po določenem obratu utegnile govoriti tudi o takšnem vzroku, ki je vzrok kot lepota.« (M 3, 1078a32–b5)

V teh določilih je red tisto, kar običajno poznamo kot oblika, sorazmerje je blizu harmoniji, opredeljenost pa številu. Matematika torej govori o vzroku kot lepoti. Ob tem Aristoteles napove razpravo, ki bo o lepem govorila bolj »razpoznavno« – kar je mogoče prav izgubljena razprava »O lepem«.

Toda k lepoti spada tudi ugodje, kakor pravi Aristoteles v *Retoriki*: »Lepo je tisto, kar je ob tem, da je dobro, prijetno, ker je dobro« (Rh. 1366a33).⁴⁴ Tudi teoretska dejavnost

⁴³ Schäfke 140, op. 1.

⁴⁴ Tatarkiewicz 1970, str. 162.

nudi ugodje, kajti matematika je tedaj spadala med liberalne oziroma humanistične vede. Pitagorejci so videli, da so mnoge lastnosti (πάθη) števil prisotne v čutnozaznavnih telesih, prisotne v glasbeni lestvici (ἁρμονία) in na nebu in v mnogih drugih stvareh, in so zato menili, da so bivajoče stvari sestavljene iz števil. Za razliko od platonikov sicer niso trdili, da matematični predmeti (τὰ μαθηματικά) bivajo samostojno po sebi, vendar pa iz števil tvorijo naravna telesa, kar je nemogoče. Potemtakem oboji govorijo »o nekem drugem vesolju in drugih telesih, ne pa o čutnozaznavnih telesih.« (N 3, 1090a34sl.) To pa ne pomeni, da njihovi matematična izreki (ἀξιιώματα) ne bi mogli biti veljavni za čutnozaznavne stvari, saj so »resnični in božajo (sainein)⁴⁵ dušo.« (ib. 1090a 37)

Aristotelova filozofija matematike torej skuša posredovati med pitagorejci in platoniki. Aristoteles ostaja pitagorejec, kolikor matematiki in številu priznava spoznavno vrednost, ali kakor je dejal Filolaos:

»Narava števila je namreč spoznavodajna in vodilna in poučljiva za vsakoga v vsaki stvari, ki mu je negotova ali nepoznana. Nikomur namreč ne bi bila jasna nobena izmed stvari, ne v njih razmerju do samih sebe ne v njih razmerju ene do druge, ko ne bi bilo števila in njegove bitnosti (οὐσία). Zdaj pa le-ta v duši vse stvari vsklajuje (ἁρμόζων) z zaznavo ter jih dela spoznatne in drugo drugi ustrezajoče po naravi kazalca... Prezare pa narava števila ne dopušča nobene, prav tako harmonija ne. Prevara in zavist sta lastna le naravi nedoločenege, nemislivega in nerazumnega...« (fr. 11, Sovre, str. 236–7.) Aristoteles se tudi pridružuje pitagorejskemu mnenju, da je narava neskončnega zmota. Tako matematika kakor glasba sta način srečevanja z neskončnostjo in njenim urejevanjem.

V zadnjih stavkih *Metafizike* Aristoteles še enkrat zavzame stališče do simbolike števil, npr. tri, sedem, »do teh hvaljenih, v številih in v matematičnih predmetih nahajajočih se bitnosti (φύσεις)«, in priznava, da je v številih pričujoč blagor in da stolpcu, ki je lepota, pripadajo lihost, premost, kvadratnost itd. Matematika je zato odličen način za sorazmernost, τὸ ἀνάλογον (to analogon), ki vlada v razodevanju bivajočega. Vendar pa vztraja, da »da matematični predmeti ne bivajo samostojno v ločenosti od čutnozaznavnih stvari.« (1093b27–28)

S tem je tako števila kakor glasbo učil gledati v njihovi zgodovinski določenosti. Ob tem pa je pogosto prezrto, da se *Metafizika* (Ny 6) zaključí prav z razlago pitagorejske teorije glasbe.

Nadaljnja določila o značilnosti nauka o glasbi daje *Druga analitika*, ki je pri Aristotelu filozofija znanosti. Vsako znanost določajo tri stvari: predmetno področje ali rod, tj. hypokeimenon oz. genos, splošni aksiomi in svojstvene lastnosti (pathe) (APo. A 7 in 10).⁴⁶ Splošni aksiomi neke znanosti pa so dveh vrst: več znanostim skupna načela in za posamezno znanost svojstveni načela, t. i. *propria principia*. Svojstveni principi neke znanosti pa se ne ujemajo s svojstvenimi principi drugih znanosti, razen če so predmeti neke znanosti podrejeni predmetom neke druge znanosti, kakor so stavki harmonike (τὰ ἁρμονικὰ) oz. muzikologija podrejena aritmetiki (APo. A 7, 75b16). Ker sta »predležeci rod« pri aritmetiki in harmoniki različna in ker je aritmetika višja znanost, je mogoče stvarna stanja nauka o glasbi dokazovati »skozi aritmetiko« (di' arithmetikes) (A 9, 76a

⁴⁵ Prispodoba je vzeta iz Sofokla, Ojdipus na Kolonu, OC 319.

⁴⁶ Prim. Kalan 1981, str. 104.

10), s tem da harmonika ugotavlja dejstva, τὸ ὄτι (to hoti), aritmetika pa daje vzrok, τὸ διότι (to dioti), aritmetični izračuni pa so uporabni (ἐφαρμοζεῖν) na harmonične stavke (76a22sl.). Ker pa neka znanost ne more dokazovati lastnih principov, je napotena na drugo, splošnejšo ali višjo znanost, ne da bi obstajala ena vrhovna znanost – razen če to ni »dialektika«, »splošna matematika« ali »metafizika«. Toda to je drugo vprašanje.⁴⁷

Poznavanje dejstev in poznavanje vzrokov lahko pripada isti znanosti, in imamo tedaj razliko med indukcijo in dedukcijo, ali pa različnim znanosti, od katerih je ena teoretska, druga pa uporabna. Uporabna se nanaša na konkretne stvari, teoretična pa na abstraktne forme. V takem razmerju so 1. optika nasproti geometriji, 2. mehanika do stereometrije in 3. harmonika do aritmetike. Uporabna in teoretska znanost imata včasih isto ime, »kakor na primer matematična in navtična astronomija« (APo., A 13, 78b40–79a1). Toda v sami harmoniki Aristoteles vzpostavlja razliko med »matematično harmoniko in harmoniko na osnovi sluha«, ἡ ἁρμονικὴ ἢ κατὰ τὴν ἀκοήν (79a1–2) in dodaja: »V takšnih stvarnih stanjih je namreč spoznavati dejstva naloga zaznavajočih opazovalcev (αἰσθητικοί), toda poznavanje vzroka zakaj je naloga matematikov (μαθηματικοί); le-ti imajo namreč dokaze vzrokov in pogosto ne poznajo dejstva ... niti nekaterih izmed posameznih stvari zaradi pomanjkljivega opazovanja (anepiskepsia)« (APo. 79a1–6). Tako pridemo do treh stopenj znanosti:

1. čista matematična znanost: aritmetika, geometrija;
2. uporabna matematična znanost: matematična harmonika;
3. opazovalna, »empirična« ali izkustvena znanost,⁴⁸ ki jo nekateri imenujejo akustična harmonika.

Med uporabne znanosti Aristoteles šteje poleg harmonike še optiko, harmoniko, mehaniko, astronomijo, logistiko in geodezijo. Te znanosti se nahajajo med matematiko in fiziko in jih je zato Tomaž Akvinski imenoval *scientiae mediae*, danes pa te znanosti štejemo za matematično fiziko.⁴⁹ Harmoniko na osnovi sluha pa ni dobro imenovati kar akustično harmoniko, saj je akustika teorija zvoka, ki ima tudi fizikalne aspekte. Za primer, kako naj ravna »estetska« znanost, Aristoteles vzame raziskovanje mavrice.

Harmoniko Aristoteles omenja tudi v okviru razpravljanja o razvrstitvi znanosti glede na eksaktnost. In znanost, ki ne govori o določenem snovnem, spremenljivem področju, je natančnejša kakor tista, ki govori o določeni podlagi (ὑποκείμενον): na primer aritmetika je natančnejša kakor harmonika (APo. A 27, 87a 31sl.).

Žal pa Aristoteles za primer izkustvene znanosti ne vzame določenega glasbenega vprašanja, temveč naravni pojav mavrice, ki je predmet naravoslovca (physikos). Glasba pa je gotovo fenomen, ki ne spada samo v fiziko. Je pa Aristoteles s harmoniko na osnovi sluha gotovo mislil na praktične »harmoniko«, »ki so gojili teorijo le kot sredstvo za praktični smoter«.⁵⁰

K praktičnim ἁρμονικοί morda spadajo tisti glasbeni teoretiki, ki so postavili δίσις (diesis) kot temeljni element glasbe. Grški tonski sistemi so se gradili iz tona in interva-

⁴⁷ Prim. Kalan 1981, str. 106sl.

⁴⁸ Prim. Richter 1961, 155sl.

⁴⁹ Heath 1970, 11sl.

⁵⁰ Richter 1961, str. 160.

lov, kvarta, kvinta in oktava. Tetrakord, ki je obstajal iz štirih tonov, vsebuje dva stoječa tona v razdalji kvarte in dva gibljiva tona. Navezujoč na Arhitaso (DK 47 A 16) je Aristoksenos razlikoval šest oblik tetrakorda, ki so jih kasneje reducirali na tri:

1. genos diatonon: e, f, g, a; polton, celton, celton;
2. genos chromatikon: e, f, ges, a; polton, polton, 3/2-ton;
3. genos enharmonion: e, e+, f, a; četrton, četrton, ditonos.⁵¹

V tem tonskem sistemu nastopa četrton, znameniti *δίσσις* (diesis), ki ga prvi omenjal Filolaos kot interval, za katerega kvarta presega dva tona (fr. 7), kar je polton. Aristoksenos, ki je analiziral tonski prostor, je razlikoval »najmanjšo kromatično diezo«, tretjinski ton, ter najmanjšo enharmonično diezo, četrton. Intervali, ki bi bili manjši od dieze, se ne dajo zapeti, so izven pesmi – amelo(i)deta⁵². S tem, da Aristoksenos ne sega izpod četrtona, ostaja blizu muzikalne stvarnosti in ne zaide »zanke« čistih »številčnih razmerij«.⁵³

Poglejmo pa zdaj, kako je Aristoteles uvedel diesis. V zvezi z razumevanjem enega kot merila pravi: »Ni pa v vseh rodovih 'eno' toisto. Pri teh stvareh je namreč to četrton (*δίσσις*), tam pa samoglasnik ali soglasnik; nato je nekaj drugega eno teže in drugo eno gibanja. Vsepovsod pa je eno nedeljivo ali kolikostno ali po obliki.« (1016b18–24) Za mero se išče nekaj enega in nerazdeljenega. Za merilo pa si ljudje napravijo »prvo stvar, od katere glede na čutno zaznavo ni mogoče ničesar dodati ali odvzeti«, in ugotavlja, da je počelo in merilo v glasbi (*μουσική*) »četrton (*δίσσις*), ker je najmanjši, in v govorici glas... Ni pa merilo vedno to, kar je številčno eno, marveč je včasih mer več, na primer četrtona sta dva, ki pa nista razločena glede na naš posluh (*ἀκοή*), temveč [tista, ki se nahajata] v številčnih razmerjih, več pa je tudi glasov⁵⁴, s katerimi merimo govorico.« (I 1, 1053a12sl.) Poleg tega je pomembno, da mera ni neko eno po sebi, temveč se določa glede na podlago, *hypokeímenon*: kakor je za dolžino mera palec ali čevljev, tako se podlaga za četrton nahaja v glasbeni lestvici (*ἄρμονία*), medtem ko imata mera ritma, to sta stopica⁵⁵ ali zlog, svojo podlago v ritmih (N 1, 1087b33sl.). Mera in eno je nekaj, kar se izreka na mnogo načinov, podobno pa velja tudi za število: število v glasbi je nekaj drugega kakor število v geometriji: »Podobno pa tudi če bi bile vse bivajoče stvari pesmi (*μέλη*, mele), bi pač bile število, toda sedaj število četrtonov, toda njihova bitnost ne bi bilo število po sebi; in tudi eno bi bilo nekaj določnega, česar bitnost ni eno, temveč četrton.« (1053b34sl.)

Ob pojmu četrtona glasbena teorija še danes občuti določeno »nelagodje«⁵⁶, saj še celo Lohmann govori o njem kot »ominoznem pojmu«⁵⁷. Vendar pa Aristoteles ne name-rava reducirati glasbe na elemente, ker je zanj glasba nova oblika, nobena oblika pa se ne more razumeti samo iz njenih elementov. Forma je glede na prvine, ki jo tvorijo vedno nova kvaliteta. To je Aristoteles pokazal v znameniti razpravi proti platonikom, da ni mogoče spoznati prvin stvari, ko govori o tem, kako so sestavljeni zlogi: *συλλαβαί*.

⁵¹ Riethmüller 1996, str. 256, West, 1994, str. 160sl. in Pauly, col. 527.

⁵² Cit. po Riethmüllerju 1996, str. 254.

⁵³ Riethmüller 1996, str. 254.

⁵⁴ Phonai so tu glasovne prvine govorice.

⁵⁵ Dipodija; plesni korak.

⁵⁶ Riethmüller 1996, str. 254.

⁵⁷ Lohmann 1971, str. 113.

Dokaz za to mu je abeceda, kjer vedno nastopa vprašanje »črkarske pravde«, npr. ali je »dz« sestavljen iz s+d ali iz d+s (A 9, 993a3sl., N 6, 1093a 20sl.). Za zdaj pa vsekakor lahko ugotovimo, da je Aristotelova *diesis* razločevalno načelo v glasbenih fenomenih: harmoniji, melosu, sozvočju, ne pa gradbeni element glasbe – glasba ostaja fenomen sui generis.

S četrtonom se je Aristoteles posebej ukvarjal zato, ker je bil v rabi pri enharmoničnem tetrakordu, ki je veljal za najlepšega (Plu. *De Mus.*). Aristoteles je skeptičen glede natančne zaznavnosti *osamosvojenega* četrtonskega intervala. Aporijo zaznavnosti rešuje z odnosom možnost-stvarnost: četrton je potencialnost, ki postane dejanska »v dejanskem melodičnem dogajanju, v dejanski skladbi«. ⁵⁸ Celoten fenomen nas spominja na Zenonov paradoks o prosenem zrnju, o katerem poroča Aristoteles v *Fiziki* (VII 5, 250a19): če mernik prosa napravi šum, zakaj ne bi eno samo proseno zrno ali celo desetisoči delček prosenega zrna napravil sorazmerno manjši zvok. Paradoks zaznavnosti, ki ima svoj slušni in svoj vidni aspekt, se pri Aristotelu rešuje podobno, kakor rešuje tudi ostale Zenonove aporije – zlasti aporije o gibanju – z razlikovanjem možnosti in stvarnosti. Tako pravi v spisu »O čutenju in čutnih predmetih« takole: »Ker je tedaj lastnosti treba šteti kot oblike, v oblikah pa vedno obstaja zveznost, moramo privzeti, da je možno različno od dejanskega: zaradi tega desetisoči del prosenega zrna ostaja skrit pogledu, dasi pogled vidi celo zrno, pa tudi glas (phthongos), ki je v četrtonu, ostaja skrit, dasi nekdo sliši celotno pesem, ki je zvezna: toda razdalja, ki je med srednjim tonom do skrajnega tona ostaja skrita: podobno pa je tudi z drobci v drugih vrstah čutnih stvari...« (*De sensu* 6, 445b31sl.) ⁵⁹

S podobno previdnostjo Aristoteles obravnava glavni predmet matematične harmonike, to je sozvočje, – *συμφωνία* (symphonia), *consonantia*: na splošni ravni imata soroden pomen še »harmonia« in »symmetria«. Aristoteles v *Metafiziki* prevzame pitagorejsko opredelitev konzonance kot številčnega razmerja: »sozvočje (*συμφωνία*) je razmerje števil (*λόγος ἀριθμῶν*)« (N 5, 1092b14). To razmerje ima za svojo podlago tone, je »symphonia na področju tonov« (ἐν φθόγγοις) (Top. IV 3, 123a36). Vsako drugačno govorjenje o simfoniji, npr. da je zdrava pamet, *sophrosyne*, simfonija, šteje Aristoteles za metaforično. Vendar pa številčno razmerje zadeva bistvo glasbenih pojavov. Zato je številčno razmerje v oktavi, ki je konsonančni interval – namreč 2:1 –, Aristotelov priljubljen primer za obliko ali za oblikovni vzrok stvari: »po drugem obratu pa je vzrok oblika (*εἶδος*) in zgled (*παράδειγμα*), to pa je izpovedba bistvene biti in njenih rodov: na primer vzrok oktave je dve proti ena in nasploh število.« (V 2, 1013a28) Številčno razmerje 2:1, tj. »dvojno in število sploh je vzrok oktave.« (ib. 1013b33). Ker pa je glasba čutnoznaven fenomen, se ne more reducirati na število, prav kakor bitnost stvari ni samo oblika. Konzonanca je razmerje visokih in nizkih tonov: »sozvočje pa je takšno in takšno mešanje (*μῖξις*) nekega visokega in nekega nizkega glasu.« (Metaph. 1043a10) Opredelitev pa mora obsegati tako snov kakor obliko, tako možnost kakor dejanskost: prav to pa je poskusil Aristoteles, sledeč Arhitu, ki ga omenja prav v tem paragrafu. Podobno opredelitev sozvočja najdemo tudi v *Drugi analitiki*: »Kaj je sozvočje? – Razmerje števil na področju visokih in na področju nizkih tonov. Zakaj visok ton tvori sozvočje z nizkim tonom? Ker se visoki in nizki toni nahajajo v razmerju števil.« (APo. II 2, 90a19sl.) Vprašanje po bistvu in po vzroku na primeru konzonance sovpadata.

⁵⁸ Vetter 1936, str. 11.

⁵⁹ Prim. še Vetter 1936, str. 11sl.

Za konzonanco je pomemben pojem povezovanja oz. mešanja. Sozvočje je mešanje in preplet nasprotij, ki tvori nekaj enega (*De sensu* 447b10)⁶⁰. Da je številčno razmerje sozvočno, mora biti v lahko računljivem (eulogistos) številu (N 6, 1092b27): to so takšna števila, pri katerih je razmerje lahko izračunati, npr. 3:2 in 3:4, kakor Aristoteles izrecno pove v *De Sensu*, 439b25sl. Glasba dobi svojo lepoto prav preko enostavnih matematičnih sorazmerij. Toda to ne pomeni, da sta dobro in lepo nekaj, kar je samo v številih, kakor Aristoteles ne neha ponavljati: Stvari v tukajšnjem svetu so res »razmerja (λόγοι) števil, na primer sozvočje (συμφωνία)«, vendar pa obstaja nekaj, česar razmerja so števila, to je snov, tako da so tudi »sama števila določena razmerja ene stvari do druge« (A 9, 991b14).

Aristotelovo razumevanje četrttona in sozvočja je primer povezave racionalnega in čutnozaznavnega pristopa do pojavov. Aristotelova odlika je v tem, da se ne pusti vezati na nasprotje zaznave proti razumu ali prednosti razuma pred zaznavo, kakor je bilo značilno za Platonovo harmoniko, ki ostro zavrača tiste glasbene teoretike, »ki ušesa postavljajo pred razum« (Platon, *Politeia*, 531b1). Aristotelovega glasbenega mišljenja torej ne moremo zajeti v formuli: *ratio versus sensus* ali logos anti aisthesis, niti obratno. Aristoteles namreč skuša »reševati pojave« tudi na področju glasbe, to načelo pa je dokončno vpeljal v glasbeno teorijo Aristoksenos.⁶¹

Pomembno pa je tudi, da Aristoteles glasbo označi tudi z izrazom pesem, μέλος (melos), ki pomeni »razčlenjeni svet 'tonov'«⁶². Pri Homerju se beseda rabi za ude telesa, navadno v množini, podobno tudi pri Parmenidu, ki ga Aristoteles citira v znameniti razpravi o resnici pojavov v IV. knjigi *Metafizike*:

»Kakršno je namreč vsakokratno stanje mešanice
/mnogotero upognjenih udov,
takšen je um, ki pristopa k ljudem.«⁶³ (1009b21sl.)

V teh verzih je sklad zaznavanja in mišljenja mišljen kot »mel-odična« struktura, ki ima določeno razmerje. Misel, *noema* je tisto, kar je v kontrastnem razmerju prevladujoče. Človeško bivanje v svetu samo je razumljeno kot pesem, melos, kakor je rekel tudi Rilke: »Bivanje je pesem – *Dasein ist Gesang*«. Aristoteles je blizu tega, da bivanje v svetu razume kot ubranost, páthos. To je posebej razvidno v njegovi teoriji čustvovanja in zaznavanja kot logosa.

Aristoteles je seveda to »melodičnost bivanja« skušal rešiti metafizičnih konotacij. Živa bitja vendar niso kar »pesmi« in celo pesniki si Zevsa ne predstavljajo tako, da bi jim sam pel ali igral na kitaro (*Politika* VIII 4, 1339b7). Prav tako številčna razmerja in števila sama niso vzrok ne za bivanje stvari: res ima harmonija sedem strun, toda zato število sedem še ni vzrok stvari, ki jih je sedem – sedem strun, sedem samoglasnikov, sedem Gostosevcev, sedemletni življenjski ciklusi: »Ali pa je onih junakov sedem, ker je toliko vrat mesta Tebe ali zaradi nekega drugega vzroka...« (N 6, 1093a18–19) V odlomku, ki ga je težko do kraja konsistentno tolmačiti, Aristoteles omeji veljavnost številčnih analogij: »Nekateri pa govorijo, da je mnogo takšnih številčnih skladnosti, na primer srednja tona sta tako

⁶⁰ O tem zlasti Stumpf 1897, str. 28.

⁶¹ Riethmüller 1996, str. 238 in Richter 1961, str. 174.

⁶² Lohmann 1971, str. 6sl.

⁶³ Parmenides, fr. 16 (Diels-Kranz).

devet kakor osem⁶⁴... in govorijo tudi, da je razdalja od A (alpha) do Ω (omega) v abecedi enaka intervalu od najnižjega tona do njenega najvišjega pri piščalih, katerega število je enako celovitemu sozvočju (οὐλομέλεια) vesolja.« (N 6, 1093a28sl.)⁶⁵ Beseda οὐλομέλεια je enkratno uporabljena in melodičnost celote ali »celotno sistematično harmonijo vesolja«, kakor prevaja J. Annas. Tu Aristoteles povzame teorijo sozvočja, ki jo najlaže predstavimo s celimi števili in njihovimi razmerji preko niza 12, 9, 8, 6, kjer skrajna člena omejujeta oktavo (2:1), para 12, 9 in 8, 6 vežeta kvarto (4:3), para 12, 8 in 9, 6 določata kvinto (3:2), medtem ko je 9:8 cel ton.⁶⁶ Toda iz števil in njihovih razmerij narediti bit stvari pomeni od lastnosti napraviti bitnost, ali metaforično: zaradi majhnih podobnosti prezreti velike, kakor se dogaja starim razlagalcem Homerja (1093a27). Če pa naključne lastnosti napravimo za bit stvari, sama bit postane gola naključnost.

Po Aristotelu so torej takšne številčne korespondence nekaj naključnega, gre za slučajna sovpadanja (συμπτώματα). Take številčne analogije ne preprečujejo, da svet ne bi bil dojet epizodično (Lambda 10 in 1076a1): tako se zgodi, da pitagorejci v želji, da bi zgradili harmonični lepi kozmos, dobijo »slabo tragedijo« (1090b20): »vendar pa na osnovi stvari, kakor se same kažejo (ἐκ τῶν φαινόμενων)⁶⁷, ni videti, da bi bila narava (φύσις) nesovisen niz pripetljajev (ἐπισηωδιώδης), prav kakor slaba žaloigra.« (N 6, 1090b19) Aristotel zavrača pitagorejsko glasbeno teorijo prav na osnovi svoje fenomenologije. Tudi primerjava kozmosa in tragedije je izrečena prav v zvezi s teorijo glasbe in z idejo kozmične glasbe.

Aristotelova teorija glasbe v *Metafiziki* je po Schäfkejevih vznesenih besedah »prvi kritični vdor v gigantski, tisočletja star, vse kulturne narode obsegajoč kozmološki glasbeni sistem« in »predstavlja dejanje, ki mu je še danes komaj mogoče izmeriti pomen«. V pogled je vzeto »to, kar je znotraj čutnega izkustva specifično muzikalično«. ⁶⁸ Aristotelova teorija glasbe v *Metafiziki* je glasbo osvobodila od metafizične nadgradnje, s katero jo je spekulativno mišljenje pitagorejskega porekla prekrilo⁶⁹, ne da bi zaradi tega opustila dosežke pitagorejske, npr. Arhitove teorije. Videli smo, da je v *Metafiziki* Arhitas tudi omenjen v poglavju o definiciji, ki upošteva tako snovno kakor oblikovno komponento stvari. Aristotelova metafizika tako daje podlago za novo estetiko. O tem pa nam bo nove uvide podala njegova teorija glasbe kot zvočnega fenomena v spisu *O duši* in njegovo dojetje glasbe kot estetskega fenomena v *Politiki*.

Vsekakor akustična harmonika posreduje dejstva in je blizu znamenitega izkustva iz začetka *Metafizike* in *Prve analitike*. Tako Aristoteles govori v tem, da mora v vsaki znanosti poznavanje dejstev (ἐμπειρία) predhajati splošnim definicijam in teorijam. To poznavanje je seznanjenost s fenomeni (τὰ φαινόμενα) ter vedenje (ιστορία) resničnih lastnosti stvari, πράγματα (APr. A 30, 46a19 sl.).

Na aristotelskih spoznanoteoretskih in metodoloških uvidih je zasnoval teorijo glasbe Aristotelov učenec Aristoksenos, ki ga je Ciceron imenoval »Arhimed glasbe«⁷⁰. Že Ari-

⁶⁴ Kvarta in kvinta sta dve glavni noti med osnovnim tonom in oktavo. Lahko sta izraženi kot 8 : 6 in kot 9 : 6. Strun, ki jim ustrezajo so: nete diezeugmenon, paramese, mese, hypate meson.

⁶⁵ Aleksander meni, da so število 24 sestavili iz 12 znamenj zodiaka, iz 8 sfer (stalnice, planeti, Sonce in Luna) in s 4 prvinami.

⁶⁶ Barker 1989, II, str. 73.

⁶⁷ Lep primer za Aristotelov fenomenološki pristop.

⁶⁸ Schäfke 1964, str. 139-140 in 138.

⁶⁹ Fubini 1997, str. 39.

⁷⁰ Tatarkiewicz, v poglavju o glasbi.

stoteles je glasbo dojel kot fenomen *sui generis*: to je na področju teorije ton, *phthóggos*, na področju konkretne glasbe pa *mélous*. Tako je Aristoksenos prišel do nove določitve harmonične znanosti, ki se opira tako na zaznavo sluha kakor na mišljenje in razum (*diáno-ia*)⁷¹. Temeljni glasbeni fenomen pa je »skladnost« in harmonika naj določi naravo skladnosti (*τὸ ἡρμωσμένον*)⁷². Skratka glasba je znanost o melosu: *he perí mélous epístème*⁷³.

II. Aristotelova psihologija glasbe

Εφφαθα, Διανοίχθητι.

Efeta! Odpri se! Ev. Marc. 7. 34.

Videli smo, da po Aristotelu teoretična harmonika ne obravnava glaslu kot glas (*ἡ φωνή*)⁷⁴, kar pa ne pomeni, da Aristotelova filozofija glasbe ni pozorna do glasbe in glaslu, *φωνή*, kot zvočnega pojava. Ravno nasprotno: Aristotelov nauk o duši vsebuje tudi nastavke za psihologijo glasbe, ki je namenjena našemu čuječemu dožemanju oz. zaznavanju glasbe, to je sluhu. Glasba je tu upoštevana kot zaznavni pojav: *φαινόμενον κατὰ τὴν αἴσθησιν* (*phainomenon kata ten aisthesin*). Aristoteles torej ne obravnava glasbe samo kot znanstveni, temveč tudi kot čutno zaznavajoč poslušalec, kot *αἰσθητικὸς* (*aisthetikos*). Tako Aristoteles v *Drugi analitiki* prvič uporabi besedo, »estet, estetik«, *αἰσθητικοί* (A 13, 79a2–3)⁷⁵. Muzika je zdaj dojeta kot zvok, glas in je tedaj obravnavana kot predmet psihologije sluha, fiziologije sluha in z vidika glaslu kot fizikalnega pojava (akustika).

Glasbeni zgodovinar K. v. Jan je svoje ekscepte o glasbi iz Aristotelovih del, ki jih je razdelil na naslednje skupine: *De voce*, *De diesi*, *De mesa*, *De consonantia* in *De artis usu*, začel z Aristotelovim naukom o slušnem zaznavanju v spisu O duši (II 8). V tem okviru se ne bomo spuščali v splošno teorijo zaznavanja oz. čutnega dožemanja, *αἴσθησις*, pri Aristotelu: z novejšim vidikom je tu monumentalno delo Wolfganga Welscha.⁷⁶ Aristotelova teorija zaznavanja ima zelo širok razpon, saj sega od dojetja človeka kot telesno-duševnega bitja do teorije domišljije in mišljenja. Z zaznavanjem se človek čuti kot bitje vkoreninjeno v elementarno naravo, ki jo sestavljajo štirje življenjski elementi: zemlja, voda, zrak in ogenj.

V teoriji sluha v 8. poglavju spisa *O duši* je glasbi namenjeno malo besed. Glavna pozornost je namenjena razliki med šumom in zvokom na eni strani nasproti glaslu in glasbi na drugi. Gre za razliko med fizikalno akustiko in glasom oz. glasbo kot fenomenom človekovega bivanja v svetu in s tem kot fenomenom kulture.

Predmet sluha je zvok, *ψόφος*, ki še ni glas, temveč zvok kot fizikalen fenomen, tj. šum, zven, hrušč, ropot – *strepitus*, *crepitus*.⁷⁷ Zvok nastane v določenem mediju, tj. v

⁷¹ Riethmüller 1996, str. 249.

⁷² prim. Schäfer 1964, str. 144 in 153 in Fubini 1997, str. 41.

⁷³ Riethmüller 1996, str. 240, 267.

⁷⁴ Prim. zg. str. 18 in 1078a 14.

⁷⁵ Prim. zgoraj 22. Ta enostaven izraz je težko prevesti brez interpretacije: »tisti, ki uporabljajo svoje čute« (Zekl), »zaznavajoči opazovalci« (Seidl); Barnes »empirical scientists«.

⁷⁶ Welsch 1987.

⁷⁷ Riethmüller 1996, str. 269.

zraku, pod vplivom udarca ali zadevanja, za kar je potrebno gibanje, $\phi\omicron\rho\acute{\alpha}$ (419b 13), kar je gibanje v prostoru ($\tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$). Aristoteles pravi: »A dejanski zvok ali zven ($\psi\acute{o}\phi\omicron\varsigma$) se vedno dogaja kot zvok nečesa in nasproti nečemu in v nečem: povzroča ga namreč nekakšno zadevanje oz. udarec, $\pi\lambda\eta\gamma\eta\acute{\iota}$ (419b9–11). In na drugem mestu: »Zvok je namreč gibanje tega, kar se more gibati na prav takšen način...« (420a21). V tej definiciji Aristoteles sledi Arhitasu, ki je dejal, »da ni mogoče, da bi ostajal zvok, če ne nastane udar določenih stvari nasproti drugih stvarih. Pitagorejci so trdili, da udarec nastane, kadar stvari, ki se gibljejo, srečajo druga drugo in se zadevajo.« (DK 47 B 1)⁷⁸

Opredelitev zvoka z gibanjem omogoča razlago cele vrste fenomenov, ki so v zvezi z glasbo. Najprej to pomeni, da je za glasbo pomemben prostor in ne le čas. Na prostorsko dimenzijo glasu in s tem glasbe kaže tudi opredelitev, da se zvok dogaja »in v nečem«. Čeprav je sluh daljinski čut, pa v zvoku odpade moment razdalje: »ton prodira v notranjost, brez razdalje, ... Prodornost je strukturno znamenje akustičnega modusa.«⁷⁹

Z uvidom v prostorsko razsežnost zvoka je Aristoteles lahko pomemben korektiv tistim razlagam glasbe, ki glasbo vežejo na čas in ob glasbi razvijajo filozofijo časa.⁸⁰ Nadalje je na pojem gibanja vezan fenomen ritma, ki je po Platonovi definiciji red gibanja, $kin\acute{e}se\omicron\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$ (Platon, *Nomoi*, 665a).⁸¹ O pomenu ritma v glasbi Aristoteles govori v *Poetiki* in *Politiki*.⁸²

Pogoj zvočnih gibanj je praznota, $\tau\acute{o}\ \kappa\epsilon\nu\acute{o}\nu$, (19b33) ali zrak, kar je nekaj zveznega in rahlega. S pomočjo gibanj Aristoteles razlaga tudi razliko med visokimi in nizkimi zvoki ali toni. Visok ton sam ni hiter, temveč nastane zaradi hitrega gibanja. Tudi v tem določilu navezuje na Arhitasu⁸³. Aristoteles tudi opazi, da je naše označevanje glasov za visoke in nizke pravzaprav metaforičen govor, ki na glasove prenaša izraze s področja tipa: »prav kakor brez svetlobe barve niso vidne, tako tudi brez zvoka nista opazna visok (oster) in globok oz. nizek (težak) ton. Te lastnosti se izrekajo metaforično, preneseno od otipljivo bivajočega« (420a29). $\psi\acute{o}\phi\omicron\varsigma$ torej še ni glas, kakor svetloba še ni barva: $\psi\acute{o}\phi\omicron\varsigma$ je šele snov, substrat glasbe: niti še ni glasbeni material. Kljub natančnim opisom zvoka z vidika fizike pa ne moremo reči, da bi bila za Aristotela muzika kar akustika oziroma, da bi bila akustika »miselni model prve eksaktne grške znanosti«⁸⁴; miselni vzor lahko je in ostaja le matematika.

Druga vrsta razprave o zvoku je psihološka oziroma v moderni terminologiji antropološka. Aristoteles je namreč vzpostavil trojno razlikovanje: zvok ($\psi\acute{o}\phi\omicron\varsigma$, *sónus*), glas (*phone*, *vox*) in ton ($\phi\eta\theta\tau\omicron\gamma\omicron\varsigma$, *sonus musicus/harmonicus*), ki je ostalo veljavno vse do fizikalne akustike v moderni dobi.⁸⁵ Glas kot $\phi\eta\theta\acute{\epsilon}$ »je nek zvok bitja z dušo« (420b5). Zrak, kolikor je nujen za ustvarjanje glasu, se zdaj imenuje »dih« ali »sapa« ($\pi\acute{n}\epsilon\upsilon\mu\alpha$, 420b20), ki se rabi ali za življensko toploto ali za govorico ($\phi\eta\theta\acute{\epsilon}$), »da bi mogla obstajati dobrobit za živo bitje«

⁷⁸ Cit. po Barker II, str. 40.

⁷⁹ H. Plessner, *Philosophische Anthropologie*, Frankfurt 1970, str. 209sl.: cit. po Pöltner 1993, str. 157.

⁸⁰ Prim. Riethmüller 1996, str. 279.

⁸¹ Cf. J. Lohmann, *Philosophie u. Sprachw.*, str. 249 in 253.

⁸² Glede ritma prim. West 1994 in Sauvanet 1999.

⁸³ Prim. Waerden 1943, str. 193.

⁸⁴ Koller 1963, str. 187.

⁸⁵ Prim. Riethmüller 1996, str. 271.

nekaj razodelo, oglašati se mora »z neko določeno predstavo« – μετὰ φαντασίας, saj je govorni jezik vendarle nek sporočilen (σημαντικός) zvok« (420b31–33). In prvo, kar živo bitje pove, je znamenje bolečine in ugodja (Politika I 2, 1253a10).

Aristotelov pojem glasu kot phone ima zelo širok pomen, saj pomeni tako akustično kakor jezikovno sestavino glasu. Razlika med glasom kot glasbo in glasom kot govorico je utemeljena tudi v anatomiji: grlo in sapnik sta organ za glas in glasbo (phone), medtem ko je jezik (glotta) organ za govorico (dialektos) in izražanje (hermeneia) (420b18–19)⁸⁶. Oboje pa je tu zaradi dobrobiti.

Ob pojmu phone se tako kaže sestrška sorodnost gramatike in muzike, ki je opazna tudi v izrazoslovju obeh ved. To je proučeval zlasti H. Koller, ki ugotavlja: »Jezikovni samoglasnik (das Sprachvokal, phone) je bil torej sočasno nosilec tona.«⁸⁷ Tako je συμφωνία v slovnici »soglasnik« (konzonant) v glasbi pa »sozvočje«, *consonantia*. Toda področje akustičnega je predfaza tako fonetičnega kakor muzikaličnega.

Vendar pa ne posamezni fonem ne posamezni glas še nista niti govorica niti glasba: prava glasba je šele človeški melos, napev. Za glasbila, flavto ali liro zato moremo le metaforično reči, da imajo melos (420b8). To Aristotelovo stališče so v romantiki razumeli v tem smislu, da je glasba »glas duše«. V tej ideji je skrit pomemben uvid, da glasba nastopa samo v svetu življenja, v svetu človeške kulture. V svetu nežive narave glasbe ni.

Aristoteles pozna tudi pojem tona, *phthóngos*, ki ima marsikdaj že pomen današnjega tona – npr. Top. 123a37 –, vendar pa se zaradi drugačnega zasnutka moderne glasbene teorije zdi, da je pojem tona kot *phthóngos* pri Aristotelu marginaliziran.⁸⁸

Posebej pomembna pa je Aristotelova določitev sluha kot λόγος-a v III. knjigi – 426a 29. Ta določitev predpostavlja teorijo zaznavanja kot sprejemanje oblike brez snovi. Tako sluh zaznava zvok (psophos), ki ima neko določeno značilnost in neko razmerje (logos). Vsak čutilni organ je nekaj telesnega, toda njegova zaznavna zmožnost je »neke vrste razmerje« – λόγος τις. Z besedo logos je označena zgradba organizma, ki mora biti harmonična, podobno kakor zgradba udov pri Parmenidu, o kateri je bilo govora v prejšnjem poglavju. Čutilni organ je kot telesen podvržen vplivom posameznih stvari od zunaj, ki ga lahko s svojim gibanjem tudi poškodujejo, kakor se lahko pokvari uglašenosť glasbila ob premočnih udarcih:

»Iz vsega tega pa je tudi očitno, zakaj včasih čutni predmeti čezmerne jakosti uničujejo čutilne organe (kadar je namreč gibanje premočno za določeno čutilo, se poruši njegovo razmerje – to pa je bistvo čutila, kakor smo videli –, prav kakor se pokvari tudi uglašenosť strun in višina njihovega tona, kadar se nanje pretirano udarja.« (II 12, 424a28sl.) Primerjava čutilne zmožnosti z glasbilom je presenetljiva, saj nas vrača k razumevanju duše kot harmonije, kar je Aristoteles podvrigel zelo natančni kritiki v I. knjigi. Tam Aristoteles podaja niz ugovorov proti razumevanju duše kot harmonije, čeprav že priznava, da ima taka kritika svoje pomanjkljivosti (I 4, 408a25sl). Poleg tega se k teoriji duše kot harmonije vrača v *Politiki*.

⁸⁶ Prim. tudi 435b23 (na koncu).

⁸⁷ Koller 1963, str. 185.

⁸⁸ Prim. Riethmüller 1996, str. 272.

Toda za zaznavanje ne zadošča, da ima čutilni organ strukturo razmerja ali logosa: tudi čutenje samo je logos in strukturo logosa morajo imeti tudi čutni predmeti (τὰ αἰσθητά). Vsako področje (γένος) čutnosti – za sluh je to področje ali podlaga (hypokeimenon) zvok (psophos) (42b32) – obsega vrsto čutnih lastnosti (II 11, 422b 23), ki jih Aristoteles imenuje tudi oblike (εἶδε, npr. 422b20). Te oblike se razpenjajo znotraj temeljnega nasprotja, lahko pa je teh nasprotij tudi več: »Domnevajo pa, da se v resnici prav vsaka zaznava nanaša na en par nasprotij, tako da je denimo vid o belem in črnem, sluh o visokem in nizkem ... da je tudi pri drugih zaznavah več nasprotij, npr. v glasu ne zgolj višina in nižina <ostrina in širina>, temveč tudi jakost in šibkost ter blagost in hrapavost glasu ter še druge vrste takšnih nasprotij.« (422b23sl.)

Nasprotja so nekaj enostavnega (*haplā*, 422b11), kvalitete med nasprotji pa so sestav ali mešanica zunanjih oblik (εἶδη) po določenem razmerju. Primer za to so ravno glasbena sozvočja: »Prav tako pa tudi stvari, ki so pomešane, ne morejo biti občutene hkrati (so namreč razmerja nasprotnih stvari, na primer oktava in kvinta), razen če niso zaznane kot eno. Na ta način nastane eno razmerje, ki je logos skrajnosti, na drugačen način pa ne bo nastal, saj bi tedaj istočasno obstajalo razmerje malo do mnogo ali sodega do lihega.« (*De sensu* 448a 8–13)⁸⁹ O razmerju čutnih kvalitet pravi W. Welsch: »Zaznavni vmesni členi imajo prav vsi strukturo nekega so-zvočja (συμφωνία). Pri tem tvori vsakokratno razmerje skrajnih členov njihov 'ratio'.⁹⁰ Čutni predmeti imajo tako strukturo logosa in naše zaznavno dožemanje ima zato strukturo odnosa oz. »razmerja« do stvari.

Na podoben način je tudi vsak glas neko sozvočje in neko razmerje. To trditev, ki je paradoksalna samo na pravi pogled, pa Barker ne sprejema: »Če je sozvočje nek zvok.«⁹¹ Harmoniziranje sluha kot logosa in predmetov sluha kot logosa je zadnja beseda Aristotelove teorije slušnega zaznavanja. O tem je govor v III. knjigi o *Duši*, ko Aristoteles obravnava splošna vprašanja zaznavanja, preden preide k teoriji domišljije in mišljenja: »Če pa je glas neke vrste sozvočje in če sta zvok in sluh na nek način eno in isto [četudi na drug način nista eno in isto] in če je sozvočje neko razmerje, je nujno, da je tudi sluh neke vrste razmerje (*logos*). To je tudi razlog, zakaj vsakršna čezmernost, bodisi po višini bodisi po nižini oz. globini naravnost uničuje sluh; na enak način pa na področju sočnosti čezmernost uničuje okus in na področju barv silovita svetlost in silna tema uničuje vid, na področju vonjanja pa je uničevalen silovit vonj, bodisi sladek bodisi grenek, saj je čutno zaznavanje neke vrste razmerje. Zaradi tega čutne lastnosti tudi so prijetne šele tedaj, kadar so – poprej čiste in nepomešane – privedene v določeno razmerje, denimo visok ton), sladko in slano so tedaj zares prijetni, v splošnem pa je to, kar je mešano, sozvočje, bolj prijetno kakor pa bodisi visok ali globok ton; čutno zaznavanje pa je določeno razmerje, ἢ δ' αἰσθησις ὁ λόγος, medtem ko premočni čutni predmeti rušijo razmerje / povzročajo bolečino/⁹² ali pa uničujejo čutilo.« (III 2, 426a27–b7)

Osnovna beseda Aristotelove analize je λόγος v matematičnem pomenu številčnega razmerja, kakor so ga razvili pitagorejci. Tako pravi v *Metafiziki*: »Če pa so vzroki za to, ker

⁸⁹ Barker II, 1984, str. 76.

⁹⁰ Welsch 1987, str. 143.

⁹¹ Barker I, 1984, str. 80, ki s tem pravzaprav sledi besedilu Jannona: »Če je sozvočje neke vrste glas...« Mi sledimo Rossu: *et d' he phone symphonia tis*.

⁹² Rossov tekst ima *lyei*→razkroji; v oklepaju Jannonova verzija: *lypei*.

so stvari v tukajšnjem svetu razmerja števil, na primer sozvočje (*symphonia*)...«(991b13). Pojem logosa pa je uporabljen za razlago stvari v zaznavnem svetu zato, da se ohrani določenost, ker bi bila sicer v njem prevladovala »narava nedoločnega« (*he tou aoristou physis, Metafizika*, 1010a 3). Vsako čutenje je prepreženo z nasprotjem dveh polarnih členov in vsi vmesni členi so postavljeni kot določena razmerja, λόγοι, teh polarnih kvalitet. Zelo pomembna je nadalje identiteta čuta in čutnosti, tj. v primeru sluha med glasom in sluhom. Ta identiteta temelji na pojmu dejanskosti čutno bivajočega in zaznavajočega, to je zvenenja in slišanja: o tem je Aristoteles razpravljal v *O duši* ravno ob primeru slušnega dojetja. (III, 2, 425b25sl.)

Sorazmernost, ki obstaja v čutilu, pa more biti uničena zaradi premočnih vplivov. Aristoteles s tem navezuje na primerjavo čutila in lire, ki jo prejšnji premočan udarec na strune more razglasiti izgubi svojo ubranost, logos, ki je »sozvočje in intonacija (τόνος)« (424a29–30). Tonos je seveda tu tudi napetost strun, od katere je odvisna višina tona. Primerjava strune in tona s čutilom in zaznavnim procesom ima svojo fenomenološko utemeljenost in globino: »čutilo je kakor glasbilo s strunami in zaznavanje je njegovo zvenenje«, pravi Welsch.⁹³ Zaznavanje kot logos pa pomeni tudi neko lepoto in s tem ugodje in veselost ob zaznavanju, kar še povečuje njegovo vsebinskost. Vsako ugodje stopnjuje določeno dejavnost in je kakor cvet in okras, ki nadgrajuje te dejavnosti (EN 1174b37). Primerjava s strunami pa govori tudi o tem, da se v zaznavanju občuti vsa telesna bit. V primerjavi z modernim razumevanjem čutenje in zaznavanja, ki je pogosto »phänomen-exzentrisch«⁹⁴, je Aristotelovo razumevanje zaznavanja bližje človekovemu življenjskemu izkustvu in tudi bližje umetnostnemu izkustvu.

Struktura logosa določa tudi razumevanje čuta kot sredine, μεσότης. Vsako zaznavanje je sprejemanje razlik in različnosti: »Zato ne zaznavamo tistega, kar je v enaki meri toplo in hladno ali trdo in mehko, temveč nasprotno njihove presežke, kajti zaznavanje je kakor neke vrste sredina nasprotstva, ki je med čutnimi predmeti. Sredina je namreč možnost razločevanja: saj glede na vsaktero izmed obeh strani nasprotja nastopa kot drugo izmed krajišč.« (II 11, 424a2sl.) Sredina je počelo, ki sprejema oblike čutno bivajočih stvari (ib. 424b1–3). Prav s to sredino se ustvari čistost zaznavnega dojetja, po čemer se čuteča bitja razlikujejo od rastlin, ki so potopljene v snov (424b3).

Tudi pojem sredine ima seveda svojo glasbeno vrednost. Tako Aristoteles v *Metafiziki* za primer sredine vzame zbor in liro: »nekatero stvari pa so prej po razvrstitvi (κατὰ τάξιν). Takšne so tiste, ki so razpostavljene nasproti nekega razmejenega enega po določenem sorazmerju, na primer: kdor stoji poleg, je pred tistim, ki je v tretji vrsti, in predzadnja struna je pred zadnjo, saj je namreč tam počelo voditelj zbora, tu pa srednja (μέση) struna.« (1018b26sl.)⁹⁵

Sredina pa ima seveda tudi svojo moralno vrednost, kakor je razvito zlasti v *Nikomahovi etiki*. Dobro delo je tisto, ki mu ni treba nič odvzeti in nič dodati, ker je doseglo sredino, τὸ μέσον (to meson) (1106b10sl.) In človekovo npravstveno ravnanje, njegova

⁹³ Welsch 1987, str. 153.

⁹⁴ Welsch ob tem napoti na sodobna filozofska dognanja glede telesnosti pri Nietzscheju, Husserlu in Merleau-Pontyju; Welsch 1987, str. 158.

⁹⁵ Na to mesto je opozoril K. v. Jan 1962, str. 17 in fr. 15. Srednja struna je bila najbrž to, kar bi mi imenovali tonika.

vrlina je določena kot merjenje v sredino, *μεσότης*: vrlina je stohastika sredine (ib. 1106b28) – in pri tem je Aristoteles spet pitagorejec. Taka sredina je nekaj najboljšega: prav takšno sredino bo Aristoteles iskal tudi v glasbi. Z besedo *meson* se namreč zaključuje njegova razprava o ethosu glasbe v *Politiki*.

Čeprav dojemanje glasbe ni le slušni vtis, *ákrōsis*, temveč tudi dojemanje stvari, *akrōsis* in *theoria*, ima Aristotelova teorija sluha velik pomen za estetiko. Njegova teorija sluha namreč nekako obnovi teorijo duše kot harmonije, kar se eksplicitno zgodi v *Politiki* (VIII 5, 1340b19), in s tem kaže na umetniški karakter slušnega izkustva. Sluh je tudi čutilo, ki največ prispeva k človekovi razumnosti. Dokaz za to je, da so slepi bolj razumni kakor gluhi (*O zaznavanju*, 437a11–17). Tako ima glasba kot kultiviranje sluha tudi pomen za oblikovanje človekovega ethosa.

Bibliografija:

A. Viri

1. Aristotelova dela

The Complete Works of ARISTOTLE, the Revised Oxford Translation, Bollingen Series LXXI ° 2, ed. J. Barnes, New Jersey: Princeton University Press 1985.

ARISTOTELIS OPERA, ex recensione Immanuelis Bekkeri ed. Academia Regia Borussia, ed. altera quam curavit Olof Gigon, Berolini: apud W. de Gruyter et socios, vol. I–II, 1960.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, ΤΑ ΜΕΤΑ ΤΑ ΦΥΣΙΚΑ, ARISTOTLE'S *METAPHYSICS*, a Revised Text with Introduction and Commentary by W. D. Ross, Vol. I–II, Oxford: At the Clarendon Press, 1948.

Lucas, D. W.: Aristotle: Poetics, Introduction, Commentary and Appendices, Oxford: Clarendon 1990.

Aristotle: Politics, transl. by H. Rackham, Loeb Classical Library 264, London 1990.

Aristotelis Fragmenta Selecta, ed. W. D. Ross, Oxford 1970.

Aristoteles: Poetika, prev. K. Gantar, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982².

Aristotel: O duši, prev. V. Kalan, Ljubljana: Slovenska matica 1993.

Aristoteles: Metafizika, prev. V. Kalan, Ljubljana: Založba ZRC, 1999.

2. Kritične izdaje spisov k grški glasbi;

Barker, Andrew (ed.): Greek Musical Writings, vol. I: The Musician and his Art, vol. II: Harmonic and Acoustic Theory, Cambridge 1984, 1989.

Janus, Carolus: Musici scriptores Graeci, Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius. Et melodiarum veterum quidquid exstat. Recognovit prooemiis et indice instruxit C. J., Hildesheim 1962. (ponatis)

Sextus Empiricus: vol. IV: Against the Professors, London in Cambridge, Mass. 1971. (Book VI: Against the Musicians)

Plutarch: On Music, v: Plurarch's Moralia, vol. XIV, transl. B. Einarson, Ph. D. De Lacy, London 1967.

Predsokratiki, izbral in prevedel Sovrè Anton, Ljubljana: Slovenska matica, 1946.
 I Presocratici, Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle, a cura di A. Lami, Milano, Rizzoli 1998⁴.

B. Literatura

- Abert, Hermann: Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, Leipzig 1899.
- Becker, Oskar: »Frühgriechische Mathematik und Musiklehre«, Archiv für Musikwissenschaft 14 (1957), 156–64.
- Fubini, Enrico: Geschichte der Musikästhetik, Von der Antike bis zur Gegenwart, Stuttgart 1997.
- Gadamer, Hans-Georg: »Dichtung und Mimesis«, v: Gesammelte Werke 8, Tübingen 1993.
- Georgiades, Thrasybulos: Musik und Rhythmus bei den Griechen, Rowohlts deutsche Enzyklopädie, Hamburg 1958.
- Gika (Gyka), Matila: Filozofija i mistika brojeva (Philosophie et mystique du nombre), Novi Sad 1987 (Paris 1971).
- Heidegger, Martin: Gesamtausgabe, Bd. 15, Seminare (1951–1973), hg. Curd Ochwadt, Frankfurt/M. 1986.
- Heidegger, M.: »Seminar v Le Thoru I–III«, Phainomena 4 (1995), št. 13–14.
- Hüschel, Hans: »Harmonie«, v: Musik in Geschichte und Gegenwart V (1956) 1588–1614.
- Heath, Thomas E.: A History of Greek Mathematics I, II, Oxford 1921.
- Heath, Thomas E.: Greek Mathematics, New York 1963.
- Heath, Thomas E.: Mathematics in Aristotle, Oxford 1949.
- Hirschmann, Werner: »Harmonie«, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. G. Ueding, Bd. 3, Tübingen 1996.
- Kalan, Valentin: Dialektika in metafizika pri Aristotelu, Tokovi, Ljubljana 1981.
- »Pesniška iluzija in apologija resnice v umetnosti (Arist. Po. c. 24 in 25)«, Primerjalna književnost 1992, št. 2, 39–58.
- »Umetnost in izvorno izkustvo življenja«, v: Dušan Pirjevec, Interpretacije, Ljubljana 1998, str. 191–215.
- Kockelmans, Joseph J.: »On the Meaning of Music and its Place in Our World«, in: Kunst und Technik: FS Heidegger, hg. Biemel, Herrmann, F.-W. v., Frankfurt/M. 1989, p. 351–376.
- Koller, H.: Musik und Dichtung in der alten Griechenland, Bern: Francke 1963.
- Lohmann, Johannes: Musiké und Logos, Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie, hg. Anastasios Giannarás, Stuttgart 1970.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV, Nachgelassene Schriften 1870–1873, hg. G. Colli/M. Montinari, Kritische Studienausgabe (KSA), Berlin/New York 1988.
- Pöltner, Günther: »Was heißt hören?«, Daseinsanalyse 1992, 10, 149–161.
- Richter, Lucas: Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles, Berlin 1961.

Riethmüller, A./Zaminer, F. (Hg.): Die Musik des Altertums, Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 1, Laaber, Laaber-Verlag 1996.

Sauvanet, Pierre: Le rythme grec d'Héraclite à Aristote, Paris 1999.

Schäfer, Rudolf: Geschichte der Musikästhetik in Umrissen, Tutzing 1964².

Stumpf, Carl: Geschichte des Consonanzbegriffes, München 1901. (Abhandlungen der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse [1897] XXI).

Tatarkiewicz, Wladislaw: History of aesthetics, Vol. I: Ancient Aesthetics, ed. J. Harrell, The Hague-Paris-Warszawa 1970.

Vetter, W.: »Die antike Musik in der Beleuchtung durch Aristoteles«, Archiv für Musikwissenschaft 1 (1936), 2–41.

Waerden, B. L. van der: »Die Harmonielehre der Pythagoreer«, Hermes 78 (1943), 163–199.

Welsch, W.: Aisthesis, Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre, Stuttgart 1987.

–: Unsere postmoderne Moderne, Berlin: Akademie Verlag 1997⁵.

–: Grenzgänge der Ästhetik, Stuttgart 1996.

West, M. L.: Ancient Greek Music, Oxford: Clarendon 1994.

Zoltai, D.: Ethos und Affekt, Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel, Budapest 1970.

Žužek, Martin: »Antična grška 'nova glasba'«, Keria II (2000), 2, 133–154.