

Aili Heikkilä

**”NÄYTTÄÄ SILTÄ, ETTÄ SIELUMME ON JOLLAKIN TAVALLA SÄVELLAJIEN
JA RYTMIIEN SUKULAINEN – SIELULLA ON OMA HARMONIA.”**

Pythagoraan, Platonin ja Aristoteleen näkemyksiä musiikista ja harmoniasta

**”NÄYTTÄÄ SILTÄ, ETTÄ SIELUMME ON JOLLAKIN TAVALLA SÄVELLAJIEN
JA RYTMIIEN SUKULAINEN – SIELULLA ON OMA HARMONIA.”**

Pythagoraan, Platonin sekä Aristoteleen näkemyksiä musiikista ja harmoniasta

Aili Heikkilä
Opinnäytetyö
Syksy 2019
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Aili Heikkilä

Opinnäytetyön nimi: ”Näyttää siltä, että sielumme on jollakin tavalla sävellajien ja rytmien sukulainen – Sielulla on oma harmonia.” Pythagoraan, Platonin sekä Aristoteleen näkemyksiä musiikista ja harmoniasta

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistuslukukausi ja -vuosi: Syksy 2019

Sivumäärä: 49

Länsimaisen musiikin alkujuuret ovat antiikin Kreikan filosofien musiikki- ja harmonianäkemyksissä, -löydöissä ja teorioissa. Nykypäivän hektisessä maailmassa unohdetaan helposti jatkuvuuden sekä asioiden syvyyden ymmärtämisen merkitys. Tämä tuottaa helposti pintatietoa, joka ei ole kytköksissä historiaan, jolloin opettaminenkin muuttuu pinnalliseksi eikä opettajana voi tarjota syvempää tietoa ja ymmärrystä aiheesta. Opinnäytetyöni vastaa tähän syvempään tietoon perehtymisen tarpeeseen. Tavoitteena tutkielmallani on koota suuntaa antava tietopaketti antiikin filosofien Pythagoraan, Platonin ja Aristoteleen musiikillisista ja harmonisista näkemyksistä. Sitä kautta työ antaa lukijalle tarttumapintaa aiheeseen, joka voi tuntua vaikeasti tavoiteltavalta. Tavoitteena on myös madaltaa lukijan kynnystä perehtyä aiheeseen syvemmin.

Tutkielman tietoperustana on kirjallisuuskatsaus. Aineistona on käytetty suomen- ja englanninkielistä tutkimustietoa ja kirjallisuutta, jota olen kerännyt niin internetistä kuin painetuista lähteistäkin. Fenomenologinen lähestymistapa näkyy antiikin filosofien näkemysten heijastuksina nykypäivään ja omiin kokemuksiini sekä ennako-oletusteni muutoksina. Aineistolähtöinen sisällönanalyysi keskittyy filosofien suoriin viittauksiin musiikista sekä niihin heidän teorioihinsa ja ajatteluunsa, jotka vaikuttavat heidän näkemyksiinsä musiikista ja harmoniasta.

Kirjallisuuskatsauksen lopputuloksena on edellä mainittujen filosofien teorioista ja näkemyksistä koottu teos, joka voi toimia lukijalle johdantona syvempään tutustumiseen. Yhteenvetona on, että sekä musiikin että harmonian olemassaolon merkitys on antiikin filosofien keskuudessa koettu erittäin merkittävänä. Niiden vaikutus filosofien maailmankatsomukseen, yhteiskuntaan ja ihmisen elämään on koettu suurena. Filosofien näkemysten ja löytöjen vaikutus näkyy vielä nykypäivänkin musiikin maailmassa nuottikirjoituksen, intervallien käytön, harmonian ja tunneilmaisun tarpeen kautta.

Jatkotutkimukseen voisi kerätä aineistoa Sokrateen, Arkhytasin, Damonin ja Boëthiuksen musiikillisista filosofioista sekä laajentaa aineistoa ottaen mukaan saksan-, italian- ja kreikankielisiä tutkimuksia sekä syventää englanninkielistä aineistoa.

Asiasanat: antiikin filosofia, harmonia, sfäärien harmonia, musiikkifilosofia, intervallien lukusuhteet, runous

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Music, BA (poly), Option of Music Educator

Author: Aili Heikkilä

Title of thesis: "It seems that our soul is somehow related with keys and rhythms – The soul has own harmony." The perceptions about Music and Harmony by Pythagoras, Plato and Aristotle

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2019 Number of pages: 49

The origins of Western music lie in the perceptions, discoveries and theories of music and harmony of ancient Greek Philosophers. This thesis gives an opportunity to deepen knowledge about music history and philosophy. That works as counterbalance the busy and superficial life at the present time. As the main objective is to aggregate perceptions of the music and the harmony of The Greek philosophers Pythagoras, Plato and Aristotle. The purpose of this thesis is to enable the reader to comprehend the subject which would seem difficult to understand.

The theoretical framework of the thesis is a literary survey. Finnish and English studies have been used for the source material. They have been gathered from the internet and printed sources. The phenomenological method has been used for this thesis. It shows how philosophers' perspectives have been reflected to present time and to my own experiences. It is also visible in the changes of my pre-assumptions of the topic. The literature-oriented content analysis focuses on examining literal reference to music and harmony. Moreover, the analysis has a focus on the theories and ideas of the ancient philosophers' perceptions on music and harmony.

The result of the thesis is a collection of perceptions about music and harmony by the ancient philosophers. It can be used as an introduction to this subject. The existence of music and harmony has been extremely significant to the ancient philosophers, especially to Pythagoras. The influence of existence of music and harmony appears widely in the lives of these philosophies and their thoughts about society and human's life. Perceptions about music and harmony by Pythagoras, Plato and Aristotle have an enormous influence even until these days. This influence appears in the music field in notation, intervals, harmony and the need for expressing emotions.

In the follow-up research there could be aggregated the literary concerning musical philosophies of Socrates, Archytas, Damon and Boethius. It could be relevant to research German, Italian and Greek and more extensive English source material.

Keywords: ancient philosophy, harmony, Music of the Spheres, Early Pythagorean, music philosophy, Pythagoras' ratio, poetics

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA AINEISTON KÄSITTELY	8
3	PYTHAGORAS	10
3.1	Pythagoras uskonnollisena, poliittisena ja teoreettisena vaikuttajana	10
3.2	Pythagoraan teorat	12
3.2.1	Numeroiden mystiikka ja sfäärien harmonia	12
3.2.2	Herakleitoksen ja Filolaoksen filosofiaa musiikista ja harmoniasta	15
3.2.3	Intervallien lukusuhteet ja monokordi	16
4	PLATON	19
4.1	Platonin tausta	19
4.2	Platonin suhde taiteisiin <i>Valtiossa</i>	20
4.2.1	Ideaoppi	20
4.2.2	Jäljittely eli mimeettinen taito	21
4.2.3	Tunteet, runous ja musiikki	22
4.2.4	Pythagoralaisuus ja musiikki	24
4.3	Platonin ”kommunismi” ja suhde taiteisiin <i>Laeissa</i>	26
5	ARISTOTELES	28
5.1	Pesäero Platonista	28
5.2	Aristoteleen filosofian perustana olevia teorioita	30
5.2.1	Aine ja muoto	30
5.2.2	Hamartia ja peripeteia	30
5.2.3	Aristoteleen määritelmä mimesiksestä ja katharsiksesta	31
5.3	Ihmisen kasvatus ja hyveiden kehittäminen	32
5.4	Musiikin tehtävät	33
5.5	Musiikin opettaminen	34
6	YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET	37
6.1	Musiikin olemassaololle ja tuottamiselle annetut merkitykset	37
6.2	Musiikin rooli ja luonne filosofien ajatteluissa ja teorioissa	38
6.3	Heijastumat antiikista tämän päivän musiikin maailmaan	39
7	POHDINTA	41
	LÄHTEET	45

1 JOHDANTO

Siihen, mikä sai minut tarttumaan aiheeseen, vaikuttaa historiani eräs piirre. Olen elänyt ympäristössä, jossa on ollut elämän filosofisista kysymyksistä kiinnostuneita ihmisiä. Heidän kautta olen saanut oppia näkemään, että maailma pitää sisällään paljon muutakin kuin nähtävissä olevia asioita tai valmiita totuuksia. Filosofiselle ajattelutavalle on hyvin leimallista kyseenalaistaminen ja pyrkimys laajentaa ymmärrystään maailmasta. Koulutukseni alussa käymäni Länsimaisen musiikin historia 1a (antiikista renessanssiin) -kurssin jälkeen olen toistuvasti huomannut kaipaavani syvempää ymmärrystä länsimaisen musiikin filosofisista lähtökohdista. Koulutuksen muissa osioissa ei juuri ole käsitelty tätä aihetta, joten niiden merkitys jää helposti hämärän peittoon. Länsimaisen musiikin filosofiset lähtökohdat ovat kuin näkymätön matto, jonka päälle länsimainen taidemusiikki on rakentunut, mutta jonka olemassa olosta voi olla ”autuaan tietämätön”. Tavoitteena opinnäytetyölläni on koota länsimaisen musiikin filosofisista juurista suuntaa antava tietopaketti, jonka avulla lukija voi saada tarttumapintaa aiheeseen ja sitä kautta helpottaa hänen syvempää tarkasteluaan aiheesta. Tarkempaan tutkimuskysymyksenäni on, millä tavoin antiikin merkittävimmät filosofit ovat käsitelleet musiikkia ja siihen sidoksissa olevaa harmoniaa filosofioissaan.

Tutustuessa antiikin filosofien musiikkikäsitelmiin on tärkeää tiedostaa, että musiikki oli tuolloin kytkeytynyt laajasti ymmärrettävään harmoniaan. Musiikki on siis käsitelty paljon laajempaan asiana kuin instrumentein kuultavaksi tuotavana äänenä. Työssäni käytän sanoja musiikki ja harmonia niin, kuin ne on esitetty filosofien teksteissä. Musiikki tarkoittaa suurelta osin kuultavaa musiikkia, mikä pitää sisällään runouden, melodian ja rytmin. Harmonia taas on sekä musiikillista harmoniaa että universaalimmin tarkasteltavaa ja koettavaa harmoniaa. Perehdyn opinnäytetyössäni musiikin ja harmonian filosofisiin lähtökohtiin keskittyen filosofien suoriin musiikillisiin ja harmonisiin viittauksiin ja teksteihin. Otan mukaan myös niitä ei-musiikillisia teorioita, joiden katson vaikuttavan heidän musiikillisen ja harmonisen ajattelunsa taustalla.

Antiikin ajoista aina keskiaikaan asti musiikki ja matematiikka olivat läheisesti sidoksissa toisiinsa (Lehto 2001, 2). Pythagoralainen veljeskunta kehitti antiikin sivistyksen ”pyhän nelinäisyyden” eli *Quadriviumin* (matemaattiset taidot), joka piti sisällään aritmetiikan, musiikin, tähtitieteen sekä geometrian (Lehtiranta 2015, 69). Myöhemmin *quadriviumiin* lisättiin *trivium* (kielelliset taidot): retoriikka, logiikka eli dialektiikka sekä kielioppi eli grammatiikka. *Quadriviumia* tarkastellessa voidaan

helposti nähdä, kuinka kiinteä osa matematiikka on ollut musiikin hahmottamista ja tutkimista. (Murtomäki 2016, viitattu 22.10.2019.)

Pythagoraan matemaattisesta lähestymistavasta poiketen Platon ja Aristoteles lähestyivät musiikkia sen voiman ja ihmiseen vaikuttavuuden kautta ja keskittyivät musiikin tutkimisessa paljon myös runouteen. Noin 150 vuotta *quadriviumin* synnystä alkoi Platon tutkia ja ottaa kantaa muun muassa retoriikkaan, joka on puheen taiteellisempi muoto. Myös muut filosofit omina aikoinaan alkoivat käsitellä *triviumiin* liittyviä aiheita. Näin kehittyi keskiaikainen ”seitsemän vapaan taiteen” kokonaisuus. (Lehtiranta 2015, 317; Murtomäki 2016, viitattu 22.10.2019.) Nimitys ”vapaat taiteet” pohjautuu Aristoteleen ajatukseen, että vapaan miehen ei kuulu tehdä työtä. Tästä syystä lääketiede ja arkkitehtuuri eivät kuulu vapaisiin taiteisiin. Niissä kun joutuu tekemään työtä eikä vain ajattelemaan. (Murtomäki 2016, viitattu 22.10.2019.)

Opinnäytetyöni aihe on hyvin yleissivistävä, mutta näen suurena merkityksenä myös sen tarjoaman pohjan ammatilliselle kehitymiselle. Musiikin opettamisen, esittämisen ja kokonaisvaltaisen ammatillisuuden huomioon ottaen on tärkeää hahmottaa nämä pohjavireet ja löydöt, jotka vaikuttavat vielä tänäkin päivänä erittäin vahvasti musiikin alalla. Esimerkkinä mainittakoon Pythagoraan intervallien lukusuhteet ja Aristoteleen taiteen esittämistä koskevat teoriat.

Aiheen sekä antiikin filosofien elämien ja toisiinsa vaikuttamisen hahmottamisen helpottamiseksi taulukossa 1 on aikajana tutkittavien filosofien elinajoista.

TAULUKKO 1. Filosofit aikajanalla

FILOSOFIT	500 eaa.	400 eaa.	300 eaa.
Pythagoras	582 –	496	
Philolaus		470 –	385
Platon		426 –	347
Aristoteles			384 – 322

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA AINEISTON KÄSITTELY

Opinnäytetyön teoreettisena viitekehysenä on kirjallisuuskatsaus. Tutustun sekä suomen- että englanninkieliseen materiaaliin Pythagoraan, Platonin ja Aristoteleen filosofioista. Jotta aineiston sisältö tulisi lukijalle mahdollisimman autenttisena, aineiston keruu, käsitteleminen ja sanajärjestysten muokkaus täytyi tehdä tarkkaan. Haasteena tässä oli, että lukiessani kustakin aiheesta useasta eri lähteestä, muotoutui mielessäni tietynlainen kokonaiskuva aiheen kokonaisuudesta, josta oli toisinaan hyvin haastavaa löytää yhtä tai edes useampaa kattavaa lähdetä. Toisaalta aihe jäsentyi mielessäni myös oman ympäristöni, taustani ja elämäni kautta (ks. Vilka 2005, 138). Tutkielmani on osin doksografinen eli tiedon saaminen pohjautuu teksteihin, joissa myöhemmin eläneet filosofit käsittelevät edeltäjiensä filosofisia ajatuksia ilman velvollisuutta esittää edeltäjiensä filosofiaa objektiivisesti. Antiikin ajan kreikkalaisilta filosofeilta, etenkin Pythagoraalta, on jäänyt hyvin vähän, jos ollenkaan heidän itsensä kirjoittamiaan tekstejä. Koska doksografia vaikuttaa suuresti tutkimusaineistoni sisältöön, voidaan todeta, että osa opinnäytetyön materiaalista sisältää oletuksia, joihin useat tutkijat ovat päätyneet. Todellista faktaa, etenkin Pythagoraasta, on miltei mahdoton saada.

Pythagoraasta saatavien tekstien doksografisuuden takia harkitsin opinnäytetyön otsikossa muotoa ”Varhaisten pythagoralaisien”. Se olisi osin relevantti, sillä Pythagoraan filosofiasta tietoja saadakseni olen perehtynyt varhaisten pythagoralaisien teksteihin. Kuitenkin käsittelen työssäni Pythagorasta myös henkilönä ja olen saanut tietoja tämän päivän tutkijoilta. Toinen syy otsikon nykyiseen muotoon on kattavan tiedon puute varhaisista pythagoralaisista. Näin ollen on mahdoton olla varma, että perehdyn juuri niihin varhaisiin pythagoralaisiin, jotka ovat olleet kiinnostuneita musiikista ja harmoniasta. Platonin teos *Valtio* on myös ainakin osin doksografinen, sillä keskusteluihin, joita kirjassa käydään, on Platon sijoittanut toiseksi keskustelun osapuoleksi Sokrateen. Tästä on hyvin monenlaisia väitteitä, mutta vahvimpana epäillään, että Platon on kirjoittanut keskustelut sijoittaen niihin Sokrateen, eikä niin – kuten voisi olettaa –, että Platon olisi ollut vain keskustelujen muistiin kirjoittajana. Aristoteleelta on säilynyt hänen omia kirjoittamiaan tekstejä, joihin doksografia ei vaikuta yhtä laajasti.

Lähestyn tutkimusaineistoani sekä fenomenologisen lähestymistavan että aineistolähtöisen sisällönanalyysin kautta. Fenomenologisessa lähestymistavassa kiinnitetään huomiota merkityskokonaisuuksiin. Vilka avaa merkityskokonaisuuksia seuraavasti: ”Samantyyppiset merkitykset eli jokin

(se, joka saa merkityksen) ilmenee jollekin (se, joka antaa merkityksen) jonakin (merkitys) jossakin (merkitysyhteys) tietyssä, ajassa ja paikassa ja muodostaa *merkityskokonaisuuden*.” (2005, 138.) Avaan hieman merkityskokonaisuutta sovellettuna aiheeseeni. Tutkielmani aihetta voidaan jäsentää esimerkiksi näin: Musiikki ilmenee Platonille ihmisen kasvuun ja kehitykseen suuresti vaikuttavana ilmiönä. Taustalla vaikuttaa se, että Platon oli osaltaan pythagoralainen (matemaattinen lähestymistapa), mutta hänen voidaan nähdä kannattavan niin kutsuttua kommunistista valtiomuotoa ja näin ollen tulkitsevan musiikkia ja sen vaikutuksia näistä käsin.

Valitsin tutkielmaani fenomenologisen lähestymistavan, sillä aiheeni käsittelee hyvin vahvasti yksittäisten ihmisten antamia merkityskokonaisuuksia. Nämä merkityskokonaisuudet ovat aina sidoksissa siihen, millaisessa vuorovaikutussuhteessa yksilö on ”muihin ihmisiin, kulttuuriin ja luontoon” (Vilka 2005, 136). Tulokseksi muodostui lopulta luokitteluja antiikin filosofien musiikinfilosofisista lähtökohdista sekä muuttunut esiymmärrykseni musiikin filosofisista merkityskokonaisuuksista. Näiden avulla avaan muille musiikin parissa työskenteleville ja harrastaville mahdollisuuden ymmärtää syvemmin musiikin filosofista taustaa ja sen heijastumia nykypäivään. (Vilka 2015, 163–175.) Heijastin fenomenologisesti myös omia ennakkokäsityksiäni ja -oletuksiani siihen, mitä tutkimuksen kautta nousi esille filosofien elämäntodellisuudesta ja ajattelumalleista.

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin avulla keräsin, jäsentäsin ja rajasin aineistoa kohti lopullista muotoa. Keräsin aineistoa tutustumalla eri antiikin filosofeista kertoviin teksteihin ja teorioihin. Alkuun hain tietoa pelkästään filosofin nimellä sekä ”nimi musiikki”- hakusanoilla internetistä sekä lainasin kirjoja sekä e-kirjoja, jotka käsittelevät filosofien elämää ja ajatuksia. Tätä kautta alkoi hahmottua ”tyypillinen kertomus”, millä tavalla kukin filosofi käsittelee musiikkia ja harmoniaa (Vilka 2005, 140). Aineiston kertymisen myötä tiivistin aineiston keruuta tutkimuskysymysten ohjaamana: Mikä on musiikin rooli ja luonne kussakin filosofisessa ajattelussa? Mitä merkityksiä musiikin olemassaololle ja tuottamiselle on annettu? Millaisia heijastumia antiikin filosofien musiikillisista teorioista ja käsityksistä voidaan nähdä tämän päivän musiikin maailmassa? Kysymysten avulla aihe rajautui selkeäksi, jolloin aineiston keruu myös helpottui ja sain tarkempia hakusanoja. Hain aineistoa internetistä muun muassa hakusanoilla pythagoralainen viritys, Early Pythagoreans, Pythagoras the music of the Spheres, Philolaus fragment 6, Pythagoras and The Early Presocratic, jäljittelevä taito Platon, Plato music sekä Aristotle music. Platonista ja Aristoteleesta löytyi enemmän painettuja lähteitä kuin Pythagoraasta. Lisäksi käytin Sibelius-Akatemian nettisivuillaan tarjoamaa oppimateriaalia tiedon syventämiseen.

3 PYTHAGORAS

Pythagoraan elämään sekä hänen musiikinfilosofisiin näkemyksiinsä perehtyminen on haastavaa, sillä emme voi olla varmoja Pythagoraan elämää koskevien väitteiden todenperäisyydestä emmekä siitä, ovatko teoriat ja tulkinnat juuri hänen ideoitaan, kuten useat lähteet epäilevät. Pythagoras ei itse kirjoittanut ajatuksiaan ja teorioitaan ylös, vaan kaikki, mitä hänestä ja hänen filosofiastaan kerrotaan, on doksografista eli jonkun toisen kautta ilmaistua (Marshall 2010, IX, 12–13).

Pythagoraan (n. 582–496 eaa.) syntyperää ja elämän alkuvaiheita ei tarkkaan tunneta. Useat lähteet kertovat hänen asuneensa Samosin saarella ja matkustaneensa Egyptiin, Foinikiaan ja jopa Intiaan. Toisten lähteiden mukaan hän olisi asunut Thebassa 22 vuotta toimien siellä pappisgolegion jäsenenä (Leisiö 1997, 78). Varmaa on, että hän muutti 500-luvun loppupuolella Etelä-Italiaan, joka silloin oli vielä suurilta osin Kreikan hallinnassa. Sinne, tarkemmin sanoen Krotonin pieneen kylään, Pythagoras perusti koulun suuren filosofisen opettajan asemassaan. (Marshall 2010, 12.)

Koulunsa avulla Pythagoras perusti uskonnollisen ja moraalisia elämänohjeita jakavan, pappissäädyn kaltaisen veljeskunnan, pythagoralaiset, joka perustui monialaiselle tutkimukselle (Lehto 2001, 2). Koulusta valmistuneet pythagoralaiset olivat oppineet Pythagoraalta epädemokraattisen hallinnon kannattamisen. Useasta Pythagoraan oppilaasta tulikin uusilla paikkakunnillaan hallitsevia aristokraatteja. Näin kesti noin 30 vuotta, kunnes demokratia nousi päivänvaloon ja pythagoralaisuus poliittisena voimana väkivalloin kitkettiin. (Marshall 2010, 12.) Leisiön mukaan kaikki pythagoralaiseen veljeskuntaan kuuluvat papit murhattiin paria sillä hetkellä matkoilla ollutta lukuun ottamatta. Myös Pythagoras sai hänen mukaansa surmansa tuossa vastaiskussa. (1997, 81.) Korhonen taas väittää kirjassaan *Matematiikan historian henkilöhahmoja*, että Pythagoras karkotettiin Krotonista vähän ennen kuolemaansa (1995, 18).

3.1 Pythagoras uskonnollisena, poliittisena ja teoreettisena vaikuttajana

C. Riedwegin mukaan Pythagorasta pidetään matemaatikkona (muun muassa musiikkiin liittyvät teoriat), akustiikan tiettyjen peruseriaatteiden löytäjänä, luonnonfilosofina sekä kasvisyönnin ja sielunvaelluksen opin kannattajana. Hänet esitellään myös näkijänä, ihmeiden tekijänä, yliluonnollisten voimien guruna, poliittisena ja uskonnollisena neuvonantajana ja johtajana, parantajana ja

psykiatrina. Toiset taas pitävät häntä huijarina ja puoskarina. Vaikka nämä meidän ajastamme käsin tuntuvat helposti kritisoitavilta, on tärkeä liittää tulkinnot Pythagoraasta siihen ympäristöön, jossa hän eli, antiikin aikaan. (2005, 1.) On hyvä huomioida myös, että tietämys ihmisestä, luonnosta ja maailmankaikkeudesta oli tuolloin hyvin erilainen kuin tänä päivänä.

lhmeiden tekemisestä ja yliluonnollisista voimista mainitsee myös Leisiö kirjassaan *Lyyra ja Pythagoras*. Vaikka Pythagoras liitetään hyvin kiinteästi matematiikan ja filosofian kehittymiseen, hän rakensi tutkijakoulussaan omasta filosofiastaan uskonnon, johon liittyi vahvasti tietynlainen elämäntapa. (1997, 81.) Tätä todistaa muun muassa *akousmata*, elämänohjeiden kokoelma, jonka muun muassa tutkijat A. Delatte ja W. Buckert päättelivät olevan katekismuksenomainen opas varhaisten pythagoralaisten elämäntapoihin ja maailmankuvaan (Thom 2013, 77–78). Käsitystä Pythagoraan oppien uskonnollisista piirteistä vahvistaa myös *Akousmata*-kokoelmaan kuuluva Pythagoraan *Kultaiset säkeet*, joka sisältää 71 elämänohjetta koskien niin sosiaalista kanssakäymistä, kohtaloa, moraalisia oppeja kuin jumaluuksien kanssa toimimista (Vienonen 1983). Tätä kontekstia vasten on helppo ymmärtää oppilaidensa jumaloiva suhtautuminen Pythagoraaseen, jonka sana oli hänen koulussaan useiden lähteiden mukaan lähes jumalallinen laki.

Useiden lähteiden nojalla voidaan myös todeta, että koulu, jonka Pythagoras perusti Krotonin kylään, oli hyvin sisäänpäin kääntynyt ja autoritaarinen. Vasta pythagoralaisten levitessä ympäri Etelä-Italiaa muu maailma sai tietoa Pythagoraan opeista ja maailmasta. Monet Pythagoraan nimiin laitetuista teorioista ja varsinkin maininnoista, että hän olisi keksinyt ko. teorian, ei pidä täysin paikkansa. Ajatuksia *sfäärien harmoniasta* = “taivaanpallon sopusoinnusta” eli planeettojen (= jumaluuksien) välisestä musiikista on löydetty jo Pythagorasta aikaisemmilta ajoilta Mesopotamiasta Kiinaan. (Leisiö 1997, 81.)

C. Riedweg mainitsee kirjassaan *Pythagoras; His Life, Teaching and Influence*, että Pythagorasta pidetään usein myös monokordi-soittimen löytäjänä (2005, 27). Toisinaan väitetään jopa, että Pythagoras olisi itse kehitellyt kyseisen soittimen, jolla pystyi tutkimaan intervallien lukusuhteita ja esteettisen harmonian perustaa. Väite on kuitenkin väärä. Monokordi eli *kanon* (= sääntö), jonka avulla Pythagoras perehtyi intervallisuhteisiin, oli sitrasoittimien perheeseen kuuluva yksikielinen soitin. Sen alkujuurien arvellaan olevan Arabiassa, Assyriassa tai Egyptissä. Tätä soitinta Pythagoras kuitenkin hyvin todennäköisesti käytti tutkimuksissaan. (Leisiö 1997, 78, 81.) Vaikka väittämät Pythagoraan ylimaallisesta suuruudesta kumotaan useissa lähteissä, Pythagoraan ansioksi

voidaan kuitenkin selvästi laskea aiempien teorioiden kokoaminen yhteen sekä niiden jatkojalostaminen, mikä on vaikuttanut ratkaisevasti jälkipolvien maailmankuvaan ja filosofiaan.

Edellä mainitut seikat osoittavat selvästi, kuinka vaikutusvaltaisesta henkilöstä on kyse. On ehkä jopa laimeaa kutsua Pythagorasta uskonnolliseksi vaikuttajaksi, sillä hänen ympärilleen kehittyi kultti tai, kuten Leisiö kirjoittaa, jopa pythagoralainen uskonto (1997, 81). Pythagoraan koulu piti sisällään kulttimenoihin verrattavia veljeskunnan rituaaleja ja menoja, jotka muistuttivat Orfeuksen (muusa Kalliopean poika, lyyrän soittaja) ja Dionysoksen (viinin, näyttämötaiteen, hedelmällisyyden ja päihtymyksen hurmion jumala) palvontaa. Menoissa keskeisinä aiheina olivat filosofia (viisauden rakastaminen) ja matematiikka (se, mitä on jo opittu). (Boyer 1994,84–86.)

3.2 Pythagoraan teoriat

Pitäisi ehkä enemmän kirjoittaa ”Varhaisten pythagoralaisien teoriat”, sillä useat lähteet kertovat Pythagoraan itse kirjoittamien tekstien puuttumisesta. D. Laertios tosin kertoo kirjassaan Merkittävien filosofien elämät ja opit Pythagoraan kirjoittaneen useita tutkielmia (2003, 301–302). Vaikka Laertioksen tapa kirjoittaa antiikin filosofeista on erittäin doksografinen ja kaikkea muuta kuin kriittinen, tätä teosta pidetään merkittävänä, sillä se on alkuperäislähde. Laertios eli 200 jaa. (2003, 7.) Tästä voidaan päätellä, että Pythagoraan mahdollisesti kirjoittamat tutkielmat ovat kadonneet tai tuhoutuneet. Koska Pythagoraan itse kirjoittamien tutkielmien saatavuus on heikko, täytyy hänen musiikilliseen filosofiaansa ja teorioihinsa perehdyttäessä syventyä myös varhaisten pythagoralaisien ja heidän kilpailijoidensa filosofioihin. Niiden avulla voidaan saada selkeämpi kuva musiikinfilosofisista alkujuurista. Niin jumaloitu kuin Pythagoras olikin oppilaidensa keskuudessa, filosofialle luonteenomaisesti pythagoralaisilla ei ollut velvollisuutta Pythagoraan opettaman filosofian ja teorioiden säilyttämisestä ja välittämisestä sellaisenaan, vaan kukin muotoili teorioita ja maailmankatsomusta omaan filosofiaansa sopivaksi.

3.2.1 Numeroiden mystiikka ja sfäärien harmonia

Pythagoralaisille universumi on jakautunut kahteen, parilliseen ja parittomaan, eli kaikki asiat, joita tiedämme, ovat akselilla pariton - parillinen tai ovat näistä kummastakin muodostuvia (Marshall 2010, 13). Boyer kirjoittaa kirjassaan, että eri lukujen luonteiden ideat ja idea parittomien lukujen

jumaluudesta eivät ole kuitenkaan pythagoralaisilta lähtöisin. Kuitenkin, huomioitavaa on, että pythagoralaiset veivät numerologiansa äärimilleen ja perustivat filosofiansa ja elämäntapansa sille. (1994,90.) Se, että paritonta lukua pidettiin miehisenä ja jumalallisena, näkyy listassa, jonka pythagoralaiset Marshallin mukaan tekivät (taulukko 2).

TAULUKKO 2. Idea parittomien ja parillisten asioiden luonteista (Marshall 2010, 13)

PARITON	PARILLINEN
Yksi	Monta
Oikea	Vasen
Mies	Nainen
Järkkymätön	Liikkuva
Suora	Taipunut
Valo	Pimeä
Hyvyys	Pahuus
Neljä korotettuna toiseen potenssiin	Virheellinen

C. Boyer kirjoittaa aiheesta kirjansa osassa Lukujen mystiikka näin:

He (pythagoralaiset) väittivät, että luku yksi on kaikkien lukujen synnyttäjä ja järjen luku. Kaksi on ensimmäinen parillinen eli naisen luku, mielipiteen luku. Kolme on ensimmäinen todellinen miehen luku, harmonian luku, koska se koostuu yhdestä ja monipuolisuudesta. Neljä on oikeuden ja rankaisun luku, joka ilmenee siitä, että luku syntyy toisesta luvusta itsellään kertomalla. Viisi on avioliiton luku, ensimmäisten todellisten miehen ja naisen lukujen summa. Kuusi on luomisen luku. Kullakin luvulla on sille tyypilliset ominaisuudet. Kymmenen eli tetraktys oli luvuista pyhin, sillä se kuvasi maailmankaikkeutta sekä kaikkien mahdollisten geometrinen dimensioiden (= ulottuvuuksien) summaa. Piste on ulottuvuuksien luoja, kaksi pistettä määrittää yksiulotteisen suoran, kolme (ei samalla suoralla olevaa) pistettä määrittää kolmion, jonka ala on kaksiulotteinen ja neljä (ei samassa tasossa olevaa) pistettä määrittää tetraedrin, jonka tilavuus on kolmiulotteinen. Kaikkia dimensioita vastaavien lukujen summa on siis palvottu luku kymmenen. (1 + 2 + 3 + 4 = 10) (1994, 91.)

Catherine Rowett kirjoittaa artikkelissaan Pythagoras and The Early Presocratic tradition, että Pythagorasta aiemmin elänyt kreikkalainen filosofi Anaximander (610-546 eaa.) näkee universumin

rakentuvan samankeskkisistä ympyröistä. Tämän kautta pyritään selittämään taivaankappaleiden liikkeitä suhteessa maahan. Vaikka Anaximanderin universumiteoriassa ei ole viittausta ääniin, Anaximander seuralaisineen on kuvailut, kuinka tähtiä kantavilla ympyröillä on huilumaisia putkia, joiden läpi ilma virtaa, mikäli ne eivät ole tukossa. Anaximander löysi matemaattisen lähestymistavan putkien sijaintiin. Hän väittää, että niiden on oltava tähtien, maan ja auringon ympyröissä diametrisesti sekä muodostaen radiuksen (= diametristä lähtevä viisto suunta). Tätä kautta hän löysi selkeän kokonaislukusuhteen, kylläkin Pythagoraan lukusuhteista poikkeavan, 3:1. (2013, 8–9.) Pythagoraan lukusuhteita käsitellään myöhemmin tässä opinnäytetyössä.

Pythagoraan *sfäärien harmoniassa* yhdistyvät planeettojen liikkeet, jumaluudet sekä lukusuhteet. Hän yhdisti nämä kolme asiaa seuraavasti:

Maa - Kuu = kokosävelaskel
Maa – Hermes (Merkurius) = puolisävelaskel
Merkurius – Afrodite (Venus) = puolisävelaskel
Venus – Helios (Aurinko) = puolitoista sävelaskelta eli pieni terssi
Aurinko – Ares (Mars) = kokosävelaskel
Mars – Zeus (Jupiter) = puolisävelaskel
Jupiter – Kronos (Saturnus) = puolisävelaskel
Saturnus – kiintotähtitaivas = puolisävelaskel.
(Lehtiranta 2015, 81.)

Laittamalla nämä järjestykseen saadaan pythagoralainen skaala: C, D, Eb, E, G, A, B, H, C eli täysi oktaavi. Tosin Saturnuksen ja kiintotähtitaivaan intervalli on joidenkin teorioiden mukaan puolitoista sävellajia. (Lehtiranta 2015, 82.)

Matemaattisesti *sfäärien harmonialla* tarkoitetaan teoriaa, jossa taivaankappaleet kiertäessään keskiössä olevaa maapalloa tuottavat ääniä, jotka soivat tiettyin lukusuhtein toisiinsa nähden. Nämä lukusuhteet ovat tismalleen samat kuin säveljärjestelmän intervallisuhteissa. (Kurkela 1999, viitattu 13.6.2019.) Pythagoraan *sfäärien harmonia* -teoriaan on hyvin todennäköisesti vaikuttanut hänen matkoillaan tapahtuneet tutustumisensa eri maailmankatsomuksiin ja filosofioihin. Pythagoraan ansiota on kuitenkin sfäärien harmonian jäsentäminen teoriaksi.

Musiikin matemaattisten suhteiden lisäksi Pythagoraan kerrotaan olleen kiinnostunut myös musiikin rauhoittavasta ja jalostavasta vaikutuksesta. Musiikin harmonisoiva vaikutus sieluun todistaa osaltaan, että monet asiat ympäri universumin ovat harmonisessa suhteessa toisiinsa. Vain totuuden kautta ihmisen sielu voi lähentyä jumaluutta. Maan päälliseen elämään liittyy valheellisuus,

joten sielunelämän täytyy olla harmoniassa taivaallisten ja ikuisten totuuksien kanssa. (Marshall 2010,15.) Pythagoras näki musiikin olevan osa ihmisen koko elämää. Harmonia näkyy niin ihmis-suhteissa kuin esimerkiksi terveydessä. Terveydessä näkyy harmonia, mutta sairaus johtuu harmonian häiriötilasta. Musiikki on siis vastakohtien yhteensovittamista. Kuten sfäärien harmoniasta voidaan päätellä, pythagoralaisille sanan harmonia kanssa tiiviisti yhteydessä on sana kosmos. (Lehtiranta 2015, 74–75.)

3.2.2 Herakleitoksen ja Filolaoksen filosofiaa musiikista ja harmoniasta

Carl Huffmanin mukaan C. H. Kahnin kertoo tutkimuksessaan Pythagoraan aikalaisen ja kilpailijan, Herakleitoksen, kirjoittaneen “kätketystä”, kuulon ulkopuolella olevasta, musiikista, jonka havaitsivat vain mestarit. Kahn väittää, ettei Herakleitoksella (535–475 eaa.) olisi mitään mieltä myötäillä Pythagoraan oppia. Kuitenkin samaisessa tutkimuksessa hän väittää Herakleitoksen päätyneen samanlaisiin lukusuhteisiin, 1:2, 2:3, 3:4, kuin Pythagoras. (2013, 123.)

Pythagorasta nuorempi, varhainen pythagoralainen, Filolaos (n.470–385 eaa.) on kirjoittanut fragmentit, katkelmat, omasta pythagoralaisesta filosofiastaan käsin. Tosin Huffmanin mukaan on epäselvää, onko fragmentti alun perin Filolaokselta vai Herakleitokselta, sillä seuraavanlainen maailman kuvaus sopii kummankin filosofiaan. (2013, 122.) Alla olevassa fragmentissa 6 kuvataan harmonian (= yhteen sovittamisen) olemassaolon tarpeellisuutta suhteessa maailman järjestykseen:

Koskien luontoa ja harmoniaa, tilanne on tämä: Asioiden (engl. things, kreik. πραγμάτων) olemassaolo - mikä on ikuista ja luonto itsessään antaa sijaa jumaluudelle eikä ihmisen tietoisuudelle, lukuun ottamatta, että on mahdotonta asioiden, jotka ovat ja jotka me tiedämme, olla tulleet olemassa oleviksi, jos asioiden olemassaolo, josta maailmanjärjestys, cosmos, muodostuu - sekä rajatuista että rajattomista asioista - eivät olisi jo valmiiksi olemassa. Näiden alkujen, olemassa olemisten, jo valmis olemassaolo erilaisina ja yhdistämättöminä, olisi ollut mahdotonta järjestäytyä ilman harmonian osallisuutta. Samanlaiset ja toisiinsa liittyneet asiat eivät tarvitse harmoniaa, mutta asioiden, jotka ovat erilaisia ja eivät yhteydessä toisiinsa eivätkä samassa vauhdissa, tarvitsee toimia yhteen harmonian avulla, jos ne haluavat pysyä järjestyksessä. [Oma suomennos.] (Huffman 1993, 123–124; McKirahan 2013, 68.)

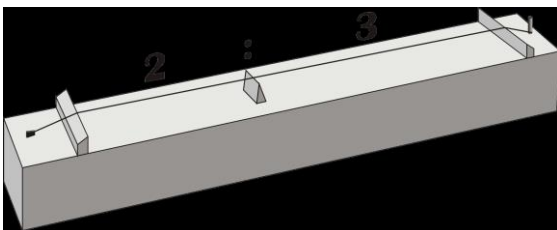
Näin ollen luonto ja harmonia ovat fragmentin mukaan jumalallisia ja ihmisen tietoisuus koskettaa jumalallisuutta vain siinä, että ymmärtäessään asioiden olemassaolon on ymmärrettävä, että asiat ovat olleet olemassa jo valmiiksi, ennen niiden tiedostamista tai havaitsemista. Tältä pohjalta voidaan päätellä, että myös musiikin ajatellaan olevan olemassa, vaikkei se tulisikaan kuultavaan

muotoon (vain mestarit voivat kuulla kuulon ulkopuolella olevan musiikin). Fragmentissa laajennetaan vielä käsitykseen harmoniasta esittäen, että jos universumi ja maapallolla olevat asiat koostuisivat vain joko rajattomista tai rajallisista ominaisuuksista, ei mihinkään tarvittaisi harmoniaa. Tämä todistaa rajattomien ja rajallisten ominaisuuksien olemassaolon jokaisessa universumin asiassa, sillä harmoniaa on selvästi havaittu olevan olemassa.

Philolausta pidetään pythagoralaisena, vaikka hänen filosofiaansa liitetään vahvasti myös Parmenidesiin (500-luvun lopusta 400-luvun puoleen väliin eaa.). Parmenidesista taas on useita mielipiteitä, oliko hän pythagoralainen vai ei. (Curd 2016, viitattu 25.10.2019.) Tämä kuitenkin todistaa, että universumin musiikin olemassaoloa on tutkittu usean filosofin ja tutkijan voimin.

3.2.3 Intervallien lukusuhteet ja monokordi

Pythagoraan suurimpana ansiona suhteessa musiikkiin pidetään hänen löytöjään: “täydellisiä intervaleja” eli puhtaita intervaleja oktaavi, kvintti ja kvartti, jotka voidaan todentaa yksinkertaisilla matemaattisilla luvuilla. Nämä yksinkertaiset lukusuhteet vahvistavat sen, että intervaleja ei voi järjestää ilman numeroita, lukuja. (Riedweg 2005, 27.) P. A. Frazer avaa tätä artikkelissaan *The Development of Musical Tuning Systems* kertoen lukusuhteiden löytymisestä Assyriasta tai Egyptistä lähtöisin olevan sitrasoittimen, monokordin (kuva 1), avulla. Soittimessa oli liikuteltava talle, jonka avulla kielen jännitettä sai muutettua. Oktaavi (antiikin aikaan *diapason*) löytyi kohdasta, jossa suhdeluku on 2:1, eli kielen pituuden keskikohdasta. Kvintti (*diapente*) taas löytyi kohdasta 3:2 ja kvartti (*diaterrason*) kohdasta 4:3 (kreikankielinen sana *dia* tarkoitti väliin, läpi tai yli). (Frazer 2001,9, viitattu 23.10.2019.)



KUVA 1. Monokordi, talle kvintin kohdalla.
(Mohrlök 2019, viitattu 10.11.2019)

Näin ollen kaikki intervallit toimivat numerosarjassa 1:2:3:4, mikä todisti käsityksen avaruudellisen ja musiikillisen harmonian yhteydestä sekä koko universumin synnynnäisestä harmonisesta suhteesta numeroiden mystiseen voimaan (vertaa Boyer 1994, 91). Frazer kirjoittaa, että Pythagoras

on vaikuttanut tetrakordeihin perustuvan viritysjärjestelmän syntyyn keskittymällä tutkimuksissaan musiikillisiin harmonioihin. Tetrakordi koostuu neljän sävelen ryppäistä, joissa ensimmäisen ja viimeisen sävelen väli on aina kvartti, mutta väliin jäävät äänet määrittävät, onko kyseessä diatoninen (2 kokosävelaskelta ja 1 puolisävelaskel), kromaattinen (p3 eli 3 puolisävelaskelta sekä 2 puolisävelaskelta) vai enharmoninen (s3 eli 2 kokosävelaskelta ja 2 neljäsosasävelaskelta) tetrakordi. Ennen Pythagorasta ei musiikille ollut juurikaan teoreettista perustaa, joten viritys tapahtui empiirisesti, kokemusperäisesti, ja on todennäköisesti vaihdellut laajastikin. (Frazer 2001, 9, viitattu 23.10.2019.) Intervallien lukusuhteissa on huomioitava, että kauniisti soivia interalleja, harmonioita, ovat vain ne, joiden lukusuhte on yksinkertainen (Kurkela 1999, 1, viitattu 13.6.2019).

Kuvassa 2 on havainnekuva pythagoralaisesta viritysjärjestelmästä. Senti on tasavireisen puolisävelaskeleen sadasosa eli $1/1200$ (oktaavi on siis $100 \times 12 = 1200$).

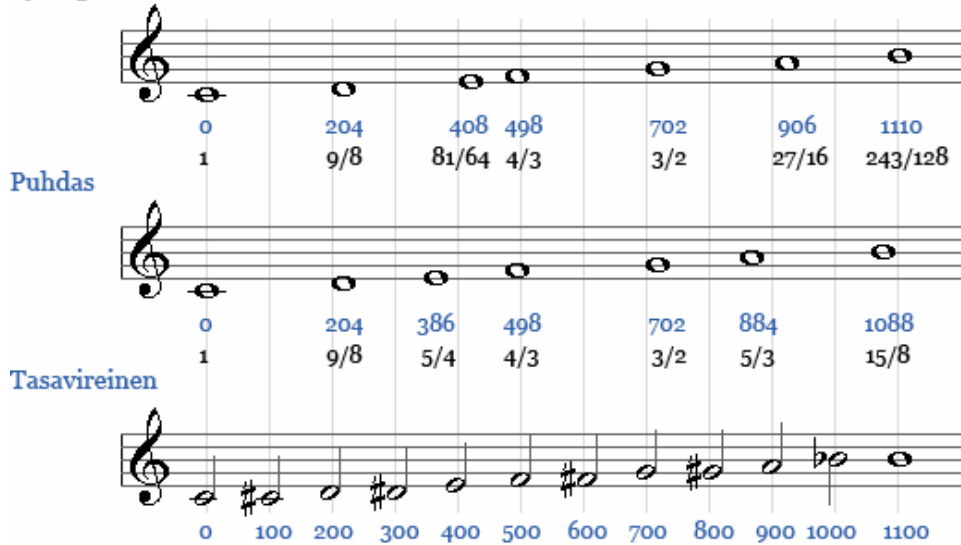
	1	2	3	4	5	6	7
Suhdeluku:	$3/2$	$9/8$	$27/16$	$81/64$	$243/128$	$4/3$	
Senttiä:	702	204	906	408	1110	498	

KUVA 2. Pythagoralainen viritys (Joutsenvirta 2009, viitattu 27.9.2019)

Pythagoralaisessa virityksessä viritys tapahtuu puhtaiden kvinttien avulla pääsääntöisesti ylöspäin. 3. tahdissa otetaan kuitenkin oktaavi alas, jotta pysytään samalla oktaavialalla. Tämä viritysjärjestelmä aiheuttaa jokaisen 12 sävelen virityksessä niin suurta sävelten "vääntymistä", noin $1/8$ sävelaskeleen verran, että keskiajalla alettiin pohtia muita mahdollisia viritysjärjestelmiä. Pythagoralainen viritys muodostaa kuitenkin diatonisen asteikon, joka on kirkkosävellajien ja kaiken nuottikirjoituksen perusta. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008, viitattu 10.11.2019; Joutsenvirta 2009, viitattu 27.9.2019.)

Kuvassa 3 on vielä vertailun vuoksi pythagoralaisen, puhtaan ja tasavireisen viritysjärjestelmän sentit ja suhdeluvut (Joutsenvirta, 2009, viitattu 27.9.2019).

Pythagoralainen



KUVA 3. Viritysjärjestelmien vertailu (Joutsenvirta 2009, viitattu 27.9.2019)

Kaaviossa nähdään selkeästi, että kvartti ja kvintti ($498 + 702 = 1200$ eli oktaavi) ovat puhtaita, kun taas useimmat muut soivat korkeampaa kuin puhtaassa virityksessä. Huomioitavaa on myös, että tasavireinen kvintti on 700 senttiä, mutta puhdas kvintti 2 senttiä korkeampi. Tämän voi kokea nykypäivänäkin hyvin kuorolaulussa, jossa kvintti on aina laulettava ”tarpeeksi ylös”. Senttien lisäksi kaaviossa nuotin paikka on sitä enemmän oikealla, mitä korkeampaa se soi. Näin voidaan myös visuaalisesti nähdä, että terssi ja myös seksti ovat pythagoralaisessa virityksessä hyvin korkeita. (Joutsenvirta 2009, viitattu 27.9.2019.)

Vaikka antiikin Kreikan ajatus universumista oli maakeskeinen, jonka pohjalle pythagoralaiset rakensivat niin sfäärien harmonian kuin intervallien lukusuhteet, on samat lukusuhteet löydettävissä aikamme aurinkokeskeisestä universumista. Lehtiranta kuvaa asiaa seuraavasti:

Venuksen kiertoradan lähimmät ja etäisimmät kohdat Maa-planeetalta katsottuna muodostavat hämmästyttävän, kahdesta pentagrammista koostuvan kuvion, jonka tarkkuus on 99,9%. Pentagrammi oli muuten pyhä symboli pythagoralaisille, ja siitä on mahdollista löytää sekä kvintin (3:2) että kvartin (4:3) geometriset vastineet. (2015, 77.)

4 PLATON

4.1 Platonin tausta

Platon, oikealta nimeltään Aristokles (noin 426–347 eaa.), oli ateenalainen filosofi. Hän menetti isänsä jo pienenä ja kasvoi äitinsä perheessä. Perheen päänä toimi äidin veli, lahjakas sofisti ja näytelmäkirjailija sekä vahva aristokraatti Kritias. Platonin kerrotaan olleen hiljainen ja vetäytyvä poika, joka ei ollut juurikaan kiinnostunut liikunnasta vaan keskittyi mieluummin kirjallisuuteen ja teorioihin. (Thesleff 2011, 15.) Hänellä kerrotaan olleen sisko nimeltään Potone (Platonin seuraajan Speusippoksen äiti) sekä kaksi veljeä, Glaukon ja Adeimantos, joiden kanssa hän käy myös keskusteluita kirjassaan *Valtio* (Laertios 2003, 105).

Nuori Platon ihaili Ateenan aristokraattista politiikkaa ja hänestä ajateltiinkin tulevan automaattisesti poliitikko. Vanhan hallintomuodon kaaduttua ja uuden hallinnon – harvainhallitus, johon myös eno Kritias kuului – komennuksessa Platon näki kuitenkin, kuinka raa’asti ja väkivaltaisesti hänen ennen ihannoimansa uusi hallinto tyrannisoi Ateenaa. Voimakkaana silmiä avaavana tapahtumasarjana toimi harvainhallituksen suhtautuminen Sokrateen, Platonin opettajan, vaikutusvallan kasvuun. Alkuun harvainhallitus yritti pakottaa hänet omalle puolelleen. Kun Sokrates ei suostunut yhteistyöhön heidän väkivaltaisen politiikkansa vuoksi, he hyökkäsivät hänen ajatteluaan vastaan väittäen niiden olevan lakien vastaisia ja ohjaavan kansaa huonoille teille. Tämä johti lopulta Sokrateen vangitsemiseen ja itsemurhaan. (Pietarinen 2001, 19–20.)

Kaiken tapahtuneen jälkeen Platon irtisanoutui ajattelussaan nykyisen Ateenan kaupunkivaltion politiikan ihannoinnista ja oivalsi, kuinka olennainen osa toimivaa ja menestyvää valtiota on oikeudenmukaisuus ja totuus sekä niin kutsuttu moraalinen itsehallinta. Kun se rapautuu, Platonin myöhempien päätelmiensä mukaan valtio vääjäämättä tuhoaa itse itsensä. Platon koki, että mikään valtiomuoto, mitä sen aikaisissa valtioissa on, ei ole kestävä. Platonin mukaan ainoa tapa saada tämä avautumaan poliitikoille on filosofinen tieto. (Pietarinen 2001, 22.) Toimivan ja onnellisen valtion luomiseksi parasta olisi, jos valtion johdossa olisivat filosofit (Platon 1999b, 125: VII kirje, 326b). Tämän historian eri poliitikkojen ja filosofien ympäröimänä voidaan nähdä vaikuttaneen suuresti Platonin kiinnostukseen oman valtiomuodon ja sitä kautta myös musiikin kasvatuksellisen tehtävän määrittelyyn.

Aikuisena Platon keräsi ympärilleen ihmisiä, joiden kanssa kävi filosofisia keskusteluja ja jotka tutkivat ja opettivat matematiikkaa ja tähtitieteitä. Näin Platon tuli luoneeksi instituution, toiminnan, jota alettiin kutsua Akatemiaksi. Nimi tulee siitä julkisesta paikasta Ateenan laitamilta, jossa kohtaamiset tapahtuivat. Platon ansioitui myös Sokrateen dialogien kirjoittamisessa, sillä Sokrates ei itse kirjoittanut niitä ylös. (Williams 2004, 86.) Tosin ei ole varmaa, mikä osa teksteistä on Sokrateen filosofiaa, mikä Platonin. Joka tapauksessa Platonin oppi valtiollisista asioista pohjautuu Sokrateen filosofiaan (Laertios 2003, 106).

4.2 Platonin suhde taiteisiin *Valtiossa*

Vaikka Platonin kirjoituksissa on hyvin paljon keskusteluja, joissa Sokrates on toisena osapuolena, voidaan kuitenkin todeta, että *Valtion* tekstit ovat enemmän Platonin filosofian mukaisia kuin suoria historiallisia jäljennöksiä Sokrateen keskusteluista (Kuisma 2009, 15, viitattu 21.5.2019). Platon kirjoittaa *Valtionsa* 10. kirjassa taiteesta. Hän käsittelee mimeettisen taiteen merkitystä ja totuudellisuutta. Tosin taide sanana oli vielä tuntematon tuolloin. Käytössä oli kahdesta osasta muodostuva käsite: *tekhne* (taito) sekä *mimesis* (esittäminen, jäljittely) eli *mimetike tekhne* (jäljittelevä taito). (Kuisma 2009, 10–11, viitattu 21.5.2019; Tarwiyani 2018, 201, viitattu 1.11.2019.) Platon avaa 10. kirjan dialogissaan käsitystään todellisen olemuksesta. Hänen mukaansa jäljittely ei kuvaa lainkaan todellisuutta, joten sitä ei voida pitää moraalisesti ja kasvatuksellisesti hyveellisenä. Hän puhuu runouden harhaanjohtavuudesta.

4.2.1 Ideaoppi

Edellä mainituissa käsityksissä näkyy selvästi Platonin ideaopin syvin olemus. Todellisuus puhtaimmillaan on jumalan luoma idea asiasta tai esineestä. Hän käyttää esimerkkinä pöytää. Jumala on luonut pöydästä yhden idean, sillä useampi ei olisi ollut edes mahdollista. Tätä pöydän ideaa sitten toteuttavat puusepät, jotka valmistavat pöydän tämän idean pohjalta. Mutta maalari, joka maalaa pöydän, maalaa siitä vain kuvitelman, jäljitelmän, samoin kuin tyyni veden pinta heijastaa taivaan ja rannan, mutta kaikki tietävät, etteivät ne ole todellisia. Tästä syystä kasvatuksessa pitää huomioida, millaisia runoja voi tarjota kuultavaksi, ettei todellisuus hämärtyisi ja vääristyisi vaan kasvu perustuisi totuudelle, tiedolle, kauneudelle ja harmonialle. (Estetiikan klassikot 2009, 26–27.)

Ideaoppi pitää sisällään siis kolme tasoa. On todellinen jumalan luoma idea, esimerkiksi sängyn idea, toisena on puusepän sänky, joka on tämän idean mukaan valmistettu, olkoonkin vaikka minkä muotoinen. Kolmanneksi on jäljitelmä ideasta eli maalaus, jonka maalari on maalannut. Kolmas ei ole Platonin mukaan enää missään yhteydessä todelliseen sänkyyn, eli todellisuuteen, sillä se on vain kuvajainen, joka esitetään tietystä kulmasta katsottuna. Sänky muuttuu, kun sitä katsoo eri suunnista. Tästä syystä jäljittely ei ole Platonin mukaan hyväksi ihmiselle. Myös runous on jäljittelyä, joten sekin on kyseenalaista toimintaa. (Platon 2007, 348–355: X kirja, 596a–601c.)

4.2.2 Jäljittely eli mimeettinen taito

Kuten myöhemmin Aristoteleen teksteihin verrattaessa huomataan, ilmiötä jäljittely (*mimesis*) Platon käsittelee hyvin erilaisesta näkökulmasta kuin Aristoteles. Platonin filosofia mimesiksestä perustuu vahvasti järkeen ja totuuteen, kun taas Aristoteleen mimesiksessä pureudutaan tunteiden jäljittelyn kautta *katharsiksen* mahdollisuuteen. *Katharsiksesta* kerrotaan enemmän Aristoteleen yhteydessä.

Platonin mukaan ihminen, josta halutaan kasvattaa ”kunnon mies”, ei saa jäljitellä missään elämänsä vaiheessa sellaisia asioita tai hahmoja, jotka ovat hänen tulevaa tai sen hetkistä elämäänsä ajatellen vastakohtaisia tai ”turmiollisia”, sillä piirteet ja ajattelutavat voivat näin saada sijaa ja juurtua ihmiseen, jolloin hänestä ei voi olla ”kunnon mieheksi”. Platonin ajatus perustuu siihen, ettei ihminen kykene jäljittelemään kuin sitä, mikä itse on, sitä, minkä itse tuntee. Pohja-ajatus tässä kasvatuseuvossa on, että jokaiselle ihmiselle on tarkoitettu elämässään yksi, hänelle mieleinen, tehtävä, joka palvelee valtion ylläpitoa. Tältä polulta ei tule poiketa missään vaiheessa. Muun muassa jäljittely sekä vääränlaisen musiikin ja runouden kuuntelu voivat vahingoittaa tätä tietä. (Platon 2007, 98–99: III kirja, 395c–396e.)

Platon jakaa puhutavan yksinkertaiseen kerrontaan (muun muassa dithyrambeissa), jäljittelyyn (tragedia ja komedia) tai näiden yhdistelmään (muun muassa epiikka). Hänelle jäljittely tarkoittaa siis toisen suulla puhumista. (Platon 2007, 94–97: III kirja, 392d–394d.) Hyvään jäljittelyyn liittyy ”sopiva äänensävy” sekä rytmi. Asiat täytyy esittää selkeässä rytmisessä ja sopivalla äänensävyllä vain vähäisin vaihteluin. Platon kyllä näki, miten rytmien ja äänensävyjen vaihtelu sekä eri hahmojen

ja asioiden (esimerkiksi tuulen huminan, lehmän ammunnan tai humalaisen) jäljittely viihdytti erityisesti lapsia, lastenhoitajia ja naisia. Vaikka esiintyjä olisikin ollut taitava ja pystynyt jäljittelemään useampaa asiaa, Platon ei häntä päästäisi valtioonsa asumaan. (100–101: III kirja, 397b, 398ab.)

4.2.3 Tunteet, runous ja musiikki

Runoutta kritisoidessaan Platon tuo esiin suhteensa tunteisiin. Toki on huomioitava, että sana tunteet ei ollut Platonilla käytössä, vaan hän hahmotti asian halujen ja viettien (*epithymia*) sekä nautinnon (*hedone*) avulla. Platonille tunteet ovat sielun “alempi taso”, jonka yläpuolella täytyy aina pitää järkeä. Sielu ei kuitenkaan ole kokonainen ilman tätä alemmää tasoa. Platon ei siis halveksi ja mitätöi tunteiden vaikutusta ja merkitystä. Hän näkee tunteiden vaikutukset ja pitää niitä merkittävänä, mutta kaikessa täytyy silti toimia järjen, “totuuden”, mukaan. (Thesleff 2011, 137–138.) Platonin suhteesta tunteisiin voidaan päätellä suuntaviivoja hänen suhteestaan musiikin kuunteluun ja esittämiseen. Musiikki, etenkin tunnepitoinen, on Platonin mukaan ihmistä harhaanjohtavaa ja “valheellista”. Platon sivuuttaa musiikin sielullisen ilmaisun kanavana ja käsittelee sitä rytmin ja runouden kautta todellisuuden jäljittelyinä (*mimesis*) (Platon 2007, 104–105: III kirja, 400cd).

Laulua, sävelmää ja rytmia käsittelevässä dialogissa Platon päätyy yhdessä Glaukonin (Platonin veli) kanssa tulokseen, että ainoat asialliset ja hyvään ohjaavat sävellajit ovat kuvan 4 mukaiset doorinen ja fryyginen (sama, 103: III kirja, 399a).

Doorinen



Fryyginen



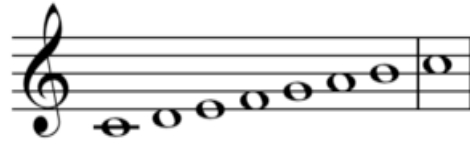
KUVA 4. Sallitut sävellajit (Wikipedia 2019a; Wikipedia 2019b)

Muut sävellajit ovat joko veltoja tai valittavia. Kuvassa 5 on esimerkit näistä.

Lyydinen (valittava)



Jooninen (veltto)



KUVA 5. Esimerkkejä kielletyistä sävellajeista (Wikipedia 2019d; Wikipedia 2019c)

Näin ollen myös instrumentit, yleensä monikieliset, joilla näitä haitallisia sävellajeja voi helposti soittaa, ovat huonoja eikä siksi niiden valmistusta kannateta Platonin ideaalivaltiossa. Tällaisia ovat muun muassa huilu ja erilaiset harput (Platon 2007, 103—104: II kirja, 399d). Sävellajit, jotka jätetään käyttöön (doorinen ja fryyginen), palvelevat sotilaiden ja valtion vartijoiden eli filosofisten, mutta kiihkeiden, nopeiden ja voimakkaiden miesten elämää (sama, 73–74: II kirja, 376c). Sävellajit ovat Platonin mukaan joko pakkotilanteessa tai vapaaehtoisessa toiminnassa kuulijaa tukevia (sama, 103: III kirja, 399a-c). Puhuessaan näistä asioista Platon ei avaa tarkemmin syitä sille, miksi kokee sävellajit tällä tavoin. Tällaisista johtopäätöksistä, mitä Platon tekee ideaalivaltiota visioidessaan, voisi helposti ajautua ajattelemaan, että Platon on puhtaasti järkeen ja totuuteen uskova. Hänen kuitenkin tiedetään näkevän muun muassa tunteet ja runollisen ilmaisun tarpeellisena, sillä muuten sielu ja elämä yleensä ei olisi kokonainen.

Rytmin syvemmän analyysin, rytmin muotojen käsittelyn, Platon jättää Damonille (500-luku eaa.) eikä pureudu niihin kirjassaan *Valtio*. Sen sijaan hän painottaa sopusuhtaisuuden, harmonian ja hyvän rytmin merkitystä, sillä hyvä puhe ilmentää näitä, mutta epäsuhtaisuus, huono rytmi ja epäharmonia ilmentävät huonoa puhetta. (Platon 2007, 105–106: III kirja, 401ab.) Platonin mukaan melodian ja rytmin täytyy palvella sanontaa eli sitä, mitä ollaan sanomassa, ei toisinpäin. “... Hyvä rytmi taas on seurausta kauniista sanonnasta...” (Sama, 105: III kirja, 400d). Musiikista laajemmin Platon kirjoittaa *Valtionsa* neljännessä kirjassaan:

On varottava päästämästä musiikkia muuttumaan uusiin muotoihin, sillä tällainen vaarantaisi kaiken muunkin. Musiikkityylin mullistaminen horjuttaa aina valtiollisen järjestyksen perusteita, kuten Damon sanoo ja minä itsekini uskon. (Platon 2007, 134: IV kirja, 424c.)

Kuten tästä voidaan päätellä, Platon, ja myös Damon, näkivät musiikin hyvin suurena vaikuttajana sekä kasvatuksessa että valtiollisen järjestyksen ylläpidossa. Tämän pohjalta Platon määrittelee musiikin ja myös runouden tarkkailunlaiseksi toiminnaksi. "Lain hengen" mukainen runous ja musiikki ohjaavat lapsen kasvua oikeaan suuntaan (sama, 135: IV kirja, 425a). Toisaalta sadut ja kertomukset jumalien epätäydellisyydestä ovat vahingollisia, eikä kasvattajien ja opettajien sallita levittävän sellaisia lapsille.

Kun runoilija puhuu jumalista tähän tapaan, me suutemme, emme anna hänen käyttöönsä kuoroa emmekä salli opettajan käyttää hänen runojaan nuorison opetuksessa, jos haluamme valtiomme niin hurskaat ja jumalia muistuttavat vartijat kuin ihmiselle suinkin on mahdollista. (Platon 2007, 84: II kirja, 383c.)

Kuten edeltä voidaan tulkita, tämä runouden määrittelemine kuuluu kiinteästi musiikkiin, sillä antiikin Kreikassa runot olivat musiikkia varten ja musiikki runoja varten. Runoilija siis itse sävelsi melodian, jolla runoa esitti. (Tenkku 2007, 402.) Tämä runon ja musiikin saumaton yhteys sekä varauksellinen suhtautuminen musiikin esittämiseen ja kuunteluun johtavat siihen, että musiikki ilman sanoja on kiellettyä Platonin ideaalivaltiossa (Thesleff 2011, 150–151). Liian suuri määrä musiikkia tekee Platonin mukaan ihmisen naiselliseksi ja neuroottiseksi (Murtomäki 2005, viitattu 15.10.2019). Oppi aistittavista asioista pohjautuu Platonilla Herakleitoksen filosofiaan (Laertios 2003, 106).

4.2.4 Pythagoralaisuus ja musiikki

Platon kuvaa filosofien koulutuksen perustuvan matemaattiselle ajattelulle, mikä perustuksiltaan vaikuttaa olevan hyvin samanlainen lähestymistapa kuin pythagoralaisilla. Platon kuvaa, kuinka pelkkä katseleminen eli tähtien tuijottaminen ei tuota tietoa vaan täytyy etsiä materiaalisen todellisuuden takana olevaa todellista olemusta. Tähän matemaattinen ongelmanratkaisu on Platonin mukaan oiva keino, sillä se ohjaa ajattelemaan järjellä eikä jätä tutkijaa silmin nähdyn aistihavainnon vangiksi. Platon puhuu kahdenlaisesta liikkeestä; on taivaankappaleiden liikettä, jota emme voi nähdä, mutta joka matemaattisen järjen avulla voidaan todeta, sekä harmonian, sävelmien liikettä, joka on taas korvin kuultavaa. (Platon 2007, 266–268: VII kirja, 529a–530e.) Platonin oppi ajateltavista asioista pohjautuukin Pythagoraan oppeihin (Laertios 2003, 106).

Platon ilmaisee kuitenkin erimielisyytensä pythagoralaisiin, sillä hänen mukaansa, vaikka matemaattinen tieto onkin avainasemassa, ei intervallisuhteita ja musiikkia voida määritellä pelkkien

matemaattisten suhdelukujen kautta. Musiikin, harmonian, täytyy muodostua esteettisesti niin, että sillä on kauneus, joka perustuu puhtaaseen ajatteluun. Tästä syystä kaikenlainen kromaattisuus on kiellettyä, sillä tehtävänä on etsiä ”kauniin ja hyvän olemusta”. (Platon 2007, 268–269: VII kirja, 530e-531d; Pietarinen 2001, 190.)

Jotkut selittävät tavoittavansa kahden sävelen välimailta vielä sävelentapaisen ja erottavansa kaikkein pienimmän intervallin, jota muka pitäisi käyttää perusmittana. Toiset taas väittävät, että se on sama kuin edelliset sävelet. Kummatkin heistä asettavat korvat järjen edelle.

Sinä puhut niistä mainioista muusikoista, jotka kiusaavat ja räähkäävät kieliä vääntelemällä viritystappeja ... miten he iskevät kieliä plektronilla ja sättivät niitä, jos ne eivät suostu soimaan tai rämähtävät liiaksi. Niinpä lopetan kuvailuni ja ilmoitan, etten puhukaan nyt heistä vaan noista toisista (pythagoralaisista), joilta äsken lupasimme kysyä harmoniasta. Nämä tekevät nimittäin samalla tavoin kuin tähtitieteilijät, etsivät korvin kuultavista soinnuista matemaattisia lukuja, mutta eivät yritä nousta probleemien tasolle, tutkimaan mitkä luvut sointuvat yhteen ja mitkä eivät ja mistä syystä. (Platon 2007, 268–269: VII kirja, 531a–c.)

Toki tässä puhtaan järjellä ajattelun avulla löydetyssä kauneuden ja hyvyyden olemuksessa voidaan nähdä nykypäivän silmin suuria haasteita. On vaikeaa, jos ei mahdotonta, erottaa tunne kuulosta avulla saadun havainnon mieltämisestä kauniiksi tai rumaksi. Kauneus kun on ”katsojan silmissä”, mikä kylläkin olisi Platonille kauhistus, sillä aistihavainnot eivät pääse perille todellisesta olemuksesta eikä kauneus ole hänelle ihmisestä toiseen muuttuva mielipide vaan jotain pysyvää, josta voi säätää lakeja hänen ideaalivaltiossaan. Kyseessä on siis ”musiikillinen totalitarismi”, joka kieltää kaiken uuden ja varsinkin avantgardistisen musiikin (Murtomäki 2005, viitattu 15.10.2019).

Ei ole varmaa, kuinka suurelta osin *Lait* on Platonin itse kirjoittama. Tietyt realiteetit puhuvat sitä vastaan. Nykytiedon mukaan Filippos Opuslainen (300-luku eaa.) kirjoitti *Lait*-kirjasarjan puhtaaksi ja teksteihin ovat saattaneet vaikuttaa myös muut filosofit. Laeissa määritellään Platonin ideaalivaltion valtiomuodoksi kuninkaallisen ja demokraattisen vallan yhdistelmä, jota ohjaavat jumalalliset lait. Juuri nämä vahvasti esillä olevat jumalallisuudet poikkeavat jonkin verran Platonin filosofisesta maailmakuvasta, joka ei korosta suuresti jumalien merkitystä. (Thesleff 1989, 385–386.) Kuitenkin kirjaa on mahdoton ohittaa käsiteltäessä Platonin filosofiaa, sillä se on hyvin vahvasti sidoksissa Platonin *Valtioon* ja avaa Platonin filosofiaa käytäntöön.

4.3 Platonin ”kommunismi” ja suhde taiteisiin *Laeissa*

Laeissa näkyy selvästi, että Platonin ideaalivaltio perustuu sittemmin nimettyyn kommunismiin. Lait ovat vahvasti rajaavia sekä yhteiskunnan ideaalia kohti tähtääviä kaihtamatta muun muassa julkisia rangaistuksia ja kunnian menetyksiä tottelemattomuudesta. Esimerkkinä on *Lain* VI kirjassa kuvattu tilanne, jossa pariskunta on ollut naimisissa jo kymmenen vuotta synnyttämättä lasta. Tällaisessa tilanteessa käydään keskustelut valvojanaisten kanssa. Jos se ei auta, siirretään määräysvalta lainvartijoille, jotka voivat tottelemattomuudesta kätkeä paria eroamaan. Jos tottelemattomuus jatkuu, lainvartijat voivat laittaa pariskunnan nimet julkisesti nähtäville, jotta kaikki tietäisivät, ettei heitä voida parantaa. Tämän jälkeen pariskunnan kumpikaan osapuoli ei saa osallistua häihin eikä lapsen syntymäjuhliin. Mikäli heidät sellaisessa nähdään, on luvallista rangaista heitä lyömällä. Pohjimmiltaan kyse on kasvatuksesta, joka aloitetaan jo ennen syntymää. Mikäli kasvatuksessa pysytään oikealla linjalla, kasvaa kansalaisesta kaunis ja hyvä ihminen, joka palvelee valtion pyrkimyksiä. Ihmiselo ei siis perustu mielihyvälle, vaan mielihyvä täytyy valjastaa ideaalivaltion syvemille tarkoitusperrille. (Platon 1999a, 174–175: VI kirja, 783e–784d.)

Lait määrittelevät myös, että kuorotanssien (Platonin *Valtiossa* rajatuista rytmeistä ja harmonioista koostuva esitys), joita jumalallisissa tai maallisissa juhlissa esitetään, pitää olla historiallisesti tunnettuja. Mitään uutta ei saa tuoda kansalaisten kuultavaksi tai nähtäväksi. Mikäli joku esittää juhlissa kuorotansseja tai hymnejä, jotka eivät ole jumalille pyhitettyjä tai muuten soveliaiksi katsottuja, lainvartijat langettavat rangaistuksena porttikiellon kaikenlaisiin juhliin ja kuka tahansa voi viedä lainrikkojen oikeuteen jumalien häpäisystä. (Sama, 190: VII kirja, 799b.)

Musiikin esittämisestä säädetään tarkkoja lakeja VII kirjassa. Platon käyttää esimerkkinä uhritoimitusta, jonka aikana kuoro tai kuorot tulevat laulamaan valituslauluja alttarin lähelle. Tämä ei hänen mukaansa käy, sillä musiikin täytyy olla ”hyväenteistä”, eli se ei saa herättää kuulijassa tuskaisia ja surullisia olotiloja. Musiikin tarkoituksiksi säädetään rukous, jolloin kyseessä olevalta jumalalta, jolle uhrataan, rukoillaan hyvää. Tämän vuoksi täytyy olla laissa säädetty, ettei runoilija saa lausua rukouksia, jotka voivat olla haitallisia vaikkakin ensi silmäyksellä hyvää tarkoittavia. (Sama, 191–192: VII kirja, 800c–801b.) Platon kirjoittaakin, että ”laluista on tullut lakeja” (sama, 191: VII kirja, 800a). Tätä ajatusta hän jatkaa sanomalla, että ennen kuin runoilija (muusikko) esittää teoksiaan tai tuotteitaan yksityisesti kenellekään, musiikin lainsäätäjien sekä kasvatuksen valvojien tulee varmistaa, että ne vastaavat sitä, mikä ”valtiossa on laillista, oikeudenmukaista, kaunista ja hyvää”.

Ylistyslauluja lauletaan jumalille, mutta myös niille kuolleille miehille ja naisille, jotka ovat elämässään kunnostautuneet ja eläneet kauniisti. (Platon 1999a, 193: VII kirja, 801de.)

Lisäksi Platon korostaa vanhan musiikin merkitystä ja säättää, että lainsäätäjien täytyy käydä läpi vanhat laulut ja tanssit. Sieltä valitaan ne, jotka sopivat valtioon, ja joko tuhoaan tai korjataan ne, jotka ovat täysin sopimattomia. Korjaustyöhön pyydetään apua runoilijoilta ja muusikoilta, kuitenkin niin, että he ymmärtävät tuon luonteen eivätkä heittäydy liian tunteellisiksi tai tuo muuten haitallista ainesta lauluihin, tansseihin ja kuoroteoksiin. Teosten luonteen hyvyys ei määräydy mieluisuuden tai epämieluisuuden mukaan, vaan sen mukaan, millaista musiikkia kuuntelemalla kasvaa paremmaksi ihmiseksi. Miehille sopiva musiikki on uljasta ja loistokasta, naisille sopiva taas sävyisyyteen ja kohtuuteen ohjaavaa. (Platon 1999a, 193–194: VII kirja, 801e–803a.) Näin ollen voidaan todeta, että Platonin ideaalivaltiossa musiikin esittäminen oli hyvin tarkkaan säädettyä.

5 ARISTOTELES

Aristoteles (384–322 eaa.) oli Makedonian kuninkaan Amyntasin hovilääkäarin poika. Tästä johtuen hän sai aristokraattisen kasvatuksen, joka piti tärkeänä sivistyneisyyttä. Aristoteles pääsi 17-vuotiaana Platonin oppilaaksi Ateenan Akatemiaan. Opinnoissaan Aristoteles viihtyi noin 20 vuotta, kunnes Platonin seuraaja, Speusippos, alkoi tuoda filosofian opiskeluun sellaisia matemaattisia näkemyksiä, joista Aristoteles ei innostunut. Hän jätti Ateenan ja lähti Pohjois-Kreikkaan noin kymmeneksi vuodeksi, joista seitsemän hän vietti tulevan Aleksanteri Suuren kotiopettajana. Kreikan vuosien jälkeen Aristoteles palasi Ateenaan (335eaa) ja perusti oman oppilaitoksensa, Lykeionin, joka olikin toiminnassa pitkään, yhteensä 860 vuotta. (McLeish 2004, 157.)

Aristoteles oli ja on edelleen yksi suurimmista tieteellisen kentän mullistajista kautta aikain. Hän vaikutti mm. filosofian ja logiikan kehitykseen, biologian ja kirjallisuuskritiikin syntyyn, moraalin ja yhteiskuntatieteiden tutkimukseen sekä ”edisti ratkaisevasti fysiikkaa, kieliteoriaa, psykologiaa, kasvi- ja eläintiedettä, oikeustiedettä, kemiaa, tähtitiedettä, tieteenteoriaa ja historiantutkimusta.” (Saarinen 1994, 52.)

5.1 Pesäero Platonista

Aristoteles on tuonut selkeästi ilmi *Politiikassaan* omat eriävät näkemyksensä opettajansa Platonin kirjoittamaan Sokrateen keskusteluun ideaalivaltiosta sekä *Lakeihin*. Yksi suuri ero on, että Platonin Lakien mukaisesta nykypäivän kommunismilta tuntuvasta perheen hajottamisesta poiketen Aristoteles pitää perhettä yhtenä tärkeänä osana yhteiskuntaa ja myös yksityisenä asiana. Hän kuvaa *Politiikkansa* II kirjassa, kuinka mahdotonta on säilyttää valtion yhtenäisyys ja rauha ilman omistamista ja rakkautta, jotka Platonin ideaalivaltiossa ovat yhteisesti jaettavia asioita. (2012a, 33–34: II kirja, 1236a.)

Toinen suuri näkemusero liittyy todellisuuden etsimiseen. Vaikka Platonin *Valtio* tarjoaa hyvin käytännönläheisiä ohjeita, taustalla vaikuttaa universaali ideaoppi. Aristoteleen filosofia taas lähestyy maailmaa hyvin käytännöllisestä näkökulmasta. Tämä ero voidaan nähdä Aristoteleen ideaalivaltion hahmotteluissa, joissa elämän päämääräksi määräytyy onnellinen elämä, kun taas Platonin

ideaalivaltio keskittyy ihmisen kokemusmaailman sijaan pitkälti järjellä, niin sanoakseni ideaaliteoriassa, hallittavan valtion ylläpitoon. Näiden kahden filosofin ideaalivaltioiden visioita tutkiessa voidaan huomata, että Platonille jonkin osasen muuttuminen romahduttaisi koko valtion, kun taas Aristoteles näkee, että valtion identiteetti ei murru, vaikka sen osaset muuttuisivat.

Platonista poiketen Aristoteles haluaa löytää todellisuuden olemuksen lähempää kuin Ideaopin universaaleista sfääreistä. Aristoteles kuvaa, kuinka puun siemenellä täytyy olla *potentia* eli tieto siitä, millaiseksi puuksi on kasvamassa. (Saarinen 1994, 50-62.) Tämän *potentian* voidaan nähdä kuvastavan aristoteelista lähestymistapaa sille, kuinka elämä rakentuu.

Musiikillinen eroavaisuus Platonin ja Aristoteleen välillä tulee selvästi ilmi sävellajien käytön tulkitsemisen kautta. Siinä missä Platon teki hyvin selvän rajauksen, mitkä sävellajit ovat käyttökelpoisia, Aristoteles näkee käyttöarvoa kaikille sävellajeille. Aristoteles näkee kyllä Platonin kanssa samansuuntaiset erot sävellajien kesken, mutta on sitä mieltä, että kaikille ihmisille on tarjottava heidän mieliään lähellä olevaa musiikkia. Kun kuulijakunnassa on myös ”rahvaita”, täytyy tarjota sellaisilla sävellajeilla esitettyä musiikkia, joka tuottaa sielun liikutuksia. Sääli, pelko ja ”yleensä jokin tunnetila” saavat Aristoteleen mukaan aikaan puhdistumisen ja helpotuksen tunteen, mikä tuottaa kaikille virkistystä. (Aristoteles 2012a, 218: VIII kirja, 1342a.)

Koska yleisö on kahtalaista, toisaalta vapaasyntyistä ja sivistynyttä ja toisaalta ruumiillisen työn tekijöistä, palkkalaisista ja muista vastaavista koostuvaa rahvasta, on kilpailuja ja näyttäntöjä järjestettävä myös jälkimmäisten virkistykseksi. Mutta kuten heidän sielunsa on vääristynyt luonnollisesta tilastaan, siten on myös vääristyneitä sävellajeja ja jännitteisiä ja liioittelevan värikylläisiä melodioita. Kullekin tuottaa mielihyvää se, mikä on hänen luonteelleen ominaista, ja siksi kilpailijoille on annettava mahdollisuus esittää tällaiselle yleisölle myös näitä musiikin lajeja. (Sama, 218: VIII kirja, 1342a.)

Verrattaessa näitä musiikin esittämiseen ja sävellajeihin liittyviä tulkintoja huomataan, että Platonin ja Aristoteleen suhtautuminen kansaan, tai oikeammin laskeminen, ketä kansaan kuuluu, on hyvin erilainen. Platonin kansa käsittää vain ne, jotka ovat niin sanoakseni kykeneväisiä sivistykseen, kun taas Aristoteles laskee kansaan kuuluvaksi kaikki ihmiset yhteiskuntaluokkaan katsomatta. Tästä voisi helposti tehdä tulkinnan, että Aristoteles olisi niin sanotusti vapaamielisempi. Platoniin kuitenkin liitetään Aristotelesta voimakkaammin useissa kirjoituksissa esimerkiksi naisten emansipaatio.

5.2 Aristoteleen filosofian perustana olevia teorioita

Aiemmista filosofiasta poiketen Aristoteles keskittyi tutkimuksissaan keskustelun ja älyllisen inspiraation sijaan fyysisen (muun muassa biologia) ja kirjallisenkin aineiston keräämiseen. Useat hänen tutkimuksistaan on luonnoksenomaisia muistiinpanomerkintöjä, joissa on keskeneräisiä lauseita sekä muuta jäsentämätöntä tekstiä. Hänen kirjoittamiksi väitetyistä teksteistä vain neljännes on varmuudella hänen. (McLeish 2004, 158).

5.2.1 Aine ja muoto

Perusajatuksena Aristoteleen filosofiassa on, kuten edellä mainittu *potentia* antaa ymmärtää, aineen ja muodon yhteys. Jotta aine voi olla aine, se vaatii muodon, eräänlaisen kehyksen, jonka kautta ainetta voidaan lähestyä. Tämä näkyy niin Aristoteleen luonnontieteellisessä filosofiassa kuin taiteita käsittelevissä teorioissaankin. (McLeish 2004, 171.) Muun muassa *mimesis* (jäljittely), jota käsitellään myöhemmin, pitää sisällään tämän muodon tarpeen tullakseen näkyväksi. Aine ja muoto tavoittelevat aina jotain lopputulosta. Koska taidot näin jäljittelevät ”luontoa”, niiden pyrkimyksenä on luonnollisesti aina jokin lopputulos. (Heinonen, Kivimäki, Korhonen, Korhonen, Reitala & Aristoteles 2012, 334–335.) *Mimesiksessä* voidaan nähdä tämä tapahtuvan, sillä siinä on aina kyse luonnon, ihmiselämän tai muun kokemusmaailmaan kuuluvan ilmiön jäljittelyprosessista.

5.2.2 Hamartia ja peripeteia

Antiikin kreikkalaisten ja ennen kaikkea heidän ajatteluaan värittävän olympolaisen uskonnon mukaan tasapaino ja harmonia ovat olemassa kaiken kattavana universaalisenä tilana. Kuten kaikella muullakin, myös sillä on täydellinen muoto, jota oli vaikea löytää tai ymmärtää, mutta johon oli mahdollista pyrkiä. – – Olemassa olon muutokset ja mahdollisuudet aiheutuivat poikkeamisesta tästä täydellisyydestä, tasapainon järkkymisestä ja harmonian häiriintymisestä. Harmonian palauttamiseksi nämä poikkeamat piti korjata. Jumalia ja kuolevaisia yhdisti yhtä lailla suhteiden verkko, joka liitti yksilön yksilöön, perheen perheeseen, ryhmän ryhmään ja valtion valtioon. Kun tämän verkon silmukka revittiin rikki, oli tuloksena harmonian menetys. (Mc Leish 2004, 187.)

Tämä antiikin Kreikan yleinen ajatusmaailma on voimakkaasti aristoteelinen, sillä se perustuu Aristoteleen *hamartia*-käsitteeseen. Se tarkoittaa erehdystä, joka aiheuttaa harmonian särkymisen. Erehdys voi olla joko tahallinen tai tahaton, mutta yhtä kaikki, sen korjaamiseen ja sitä kautta uni-

versaalin harmonian palauttamiseen on pyrittävä. (McLeish 2004, 186–188.) Peripeteia taas tarjoaa keinon tämän ”pudonneen silmukan” poimimiseen, erehdyksen korjaamiseen. Draamassa Peripeteia on juonessa tapahtuva muutos parempaan tai huonompaan: tragediassa onnellisuudesta kurjuuteen, komediassa kurjuudesta onnellisuuteen. (Sama, 206.) Kuten jo Pythagoraan ajoista huomataan, musiikin hahmottaminen on ollut hyvin vahvasti harmoniaan pyrkimistä sekä ihmisten välisissä harmonioissa että maailmankaikkeuden ja jumalien universaalissa harmoniassa.

5.2.3 Aristoteleen määritelmä mimesiksestä ja katharsiksesta

McLeish kirjoittaa määritelmän Aristoteleen mimesiksestä seuraavasti: ”Se tarkoittaa taiteellisen esityksen avulla aikaan saatua ajatusta, joka johtaa katsojan yhdistämään esitettävän asian mielessään johonkin aiempaan kokemukseensa.” (McLeish 2004, 171.) Mimesis on todellisuuden jäljittelyä, joka kuvaa todellisuutta, mutta ei matki sitä täysin yhdennäköisesti. Jäljittelyä toteuttavat taidot eli taiteen lajit eroavat toisistaan siinä, millä keinoilla, mitä kohteita ja miten eli millä tavoilla jäljittely ilmaistaan. Musiikillisen jäljittelyn välineinä eli keinoina ovat rytmi, melodia ja kieli eli runomitta. Kaikkia näitä kolmea käytetään dityrambeissa (hymnejä Dionysos-jumalalle), nomosrunoudessa (Apollolle suunnatut monimutkaiset ja -osaiset laulut), tragediassa ja komediassa, joko yhtäaikaisesti tai erikseen. Muun muassa huilunsoitossa ja tanssissa käytetään luonnollisesti vain joitakin edellä mainituista kolmesta välineestä. (Sama, 168.)

Aristoteleen mukaan ihmistä jäljitellessään taiteilija määrittelee ihmisten luonteiden erot heidän paheidensa ja hyveidensä kautta. Tämän johdosta taiteilijan jäljitelmä on kuvaus joko itseään paremmasta (tragedia) tai huonommasta ihmisestä (komedia) tai samanlaisesta kuin itse. Jäljittelemisen tavat voidaan jakaa kahteen: jäljitellään joko kertomalla, joka voi tapahtua muuttumalla toisinaan itse joksikin toiseksi, tai jäljittelemällä toimivia, toteuttavia ihmisiä. (Aristoteles 2012b,160: 1448a; McLeish 2004, 178.) Tässä voidaan nähdä kytköksiä nykypäivänä lied-lauluun ja oopperaan. Lied on kertovaa runoutta ja musiikkia, kun taas oopperassa jäljitellään henkilöitä koko kehon avulla.

Jäljittely on Aristoteleen mukaan ihmiselle luontaista, jo pienenä lapsena ilmi tulevaa. Ihminen kokee myös mielihyvää tutkiessaan tarkkaa jäljitelmää todellisena nähdystä. Mikäli katsojalla ei ole todellisuudessa kosketusta jäljittelyn kohteena olevasta asiasta, mielihyvä tulee Aristoteleen mukaan tavasta, jolla jäljitelmä on toteutettu, esimerkiksi väristä tai muusta syystä. (Aristoteles

2012b,161: 1448b.) Tämän voidaan päätellä tarkoittavan tilannetta, jossa kuulijalla ei olisi kokemusta tai kosketusta niihin tunteisiin, joita musiikki ilmentää, ”jäljittelee”. Näin ollen hän voi saada nautintoa muusikoiden taitavuutta kuunnellessaan. Mimesikseen liittyy olennaisesti myös ”kyky ilmaista tilanteeseen kuuluvat ajatukset sopivalla kielellä”. Tämä tarkoittaa, että runoilija, muusikko, näyttelijä tai muu taiteen tekijä osaa ilmaista selkeästi sen persoonan luonteen, joka kulloinkin on kyseessä. (McLeish 2004, 171.) Tämä luonteen jäljittely oli uutta, sillä aiemmin oli jäljitelty vain tunnetta. Aristoteleen mukaan mimesiksen täytyy olla katsojan kanssa sen verran samanlainen, että hän voi sen tunnistaa, mutta sen verran erilainen, että se houkuttelee katsojan osallistumaan teoksen tarjoamaan kokemukseen. Tässä näkyy ajatus katsojan, teoksen esittäjän ja teoksen välisistä yhteyksistä. Ollakseen olemassa teos tarvii katsojan, havaitsijan. Näin ollen katsoja on kutsuttava mimesiksen avulla osallistumaan siihen todellisuuteen, jonka mimesis tarjoaa, ja sitä kautta osallistumaan epäsuorasti myös todelliseen todellisuuteen. (McLeish 2001, 172–173.) Tästä voidaan päätellä, että tapahtumat ja tunteet, joita esityksen aikana tapahtuu katsojassa ja esiintyjässä, ovat todellisia, vaikka mimesiksen kautta ovatkin liitettyä esitetyn teoksen maailmaan.

Aristoteleen *katharsis*-käsite (puhdistuminen) pohjautuu Hippokrateen luomaan käsitykseen ihmisen ruumiin neljästä eri nesteestä: veri (sangviinikko), lima (flegmaatikko), musta sappi (melankolikko) sekä keltainen sappi (koleerikko). Aristoteleen mukaan ruumiin nesteiden tasapaino ja neutralointi voidaan saavuttaa musiikin kuuntelun kautta tapahtuvalla puhdistumisella. (Murtomäki, 2005, viitattu 15.10.2019) Tähän olennaisesti liittyy edellä mainittu sävellajien käyttö. ”Esitettäessä pyhiä melodioita ja käytettäessä sielua kiihottavia sävellajeja voimme havaita heidän olevan sellaisessa tilassa, kuin he olisivat saaneet lääkettä ja puhdistautuneet” (Aristoteles 2012a, 218: 1342a). Aristoteleen teksteistä voi päätellä, että *katharsis*-ilmiö liittyy hänen mukaansa vahvasti tragedian esittämiseen, vaikkakin myöhemmin Aristoteleen arvellaan liittäneen sen myös komediaan naurun tuottamana puhdistumisena (Heinonen ym. 2012, 312).

5.3 Ihmisen kasvatusta ja hyveiden kehittäminen

Aristoteles käsittelee onnellista elämää vapaa-ajan vieton kautta: ”Vapaa-aikaan näyttää jo itsessään sisältyvän mielihyvää, onnellisuutta ja hyvää elämää. Tämä ei tule niiden osaksi, joiden on tehtävä työtä, vaan niiden osaksi, joilla on vapaa-aikaa.” (Aristoteles 2012a, 209: 1338a.) Vapaa-

aikaa on vapailla ihmisillä, vapaasyntyisillä, joiden ei kuulu tehdä työtä, jota tehdään muille (palkkalaiset), ei hyveiden kehittämiseksi. Tästä syystä kaikki työ, joka muuttaa ruumista rahvaanomaiseksi, sekä työ, josta saa palkkaa, ei sovellu vapaasyntyisille. Tällaiset työt ”eivät anna mielelle aikaa ajatteluun ja alentavat sen tasoa.” Näihin töihin ei lukeudu ne välttämättömät työt, joita jokaisen on tehtävä. (Aristoteles 2012a, 208: 1337b.) Näin ollen on tärkeää miettiä, mihin vapaa-aikaa käytetään. Mainittakoon, että vapaasyntyisiin eivät lukeudu orjat, käsityöläiset kuten maanviljelijät eivätkä suurelta osin naiset.

Vapaa-aikaan kytkeytyvässä opetuksessa keskitytään luku- ja kirjoitustaitoon, piirustustaitoon, ruumiinharjoituksiin sekä musiikkiin. Pääperiaatteena on, etenkin piirustustaidon, ruumiinharjoittamisen ja musiikin opiskelun osalta, ettei tarkoitus ole tulla erittäin taitavaksi vaan oppia piirtämään sen verran, että on kykenevä arvioimaan taiteilijoiden töitä sekä ymmärtää ihmiskehon kauneuden, harjoittaa ruumista terveyden säilyttämiseksi sekä musiikkia ilon ja mielihyvän saamiseksi. Tässä ajattelussa voidaan nähdä selkeä yhteys ”seitsemän vapaan taiteen”, quadriviumin ja triviumin, juurille. Musiikin opettaminen on tarpeellista, sillä sen yksinkertaisesti ovat jo aiemmat filosofit ja kasvattajat nähneet hyväksi harrastukseksi sekä vapaa-ajan viettotavaksi. Näin ollen se kuuluu kiinteänä osana kasvatukseen. Jatkuva kyseleminen, mitä hyötyä mistäkin on, ei ole vapaasyntyiselle ihmiselle sopivaa. (Aristoteles 2012a,209–210: 1338ab.)

5.4 Musiikin tehtävät

Aristoteleen mukaan yksi musiikin tarkoituksista on tuottaa iloa. Tätä hän vertaa syömiseen ja nukkumiseen, sillä nekin tuottavat mielihyvää ja rentoutusta. Iloinen musiikki syntyy rentoutumisesta, jota Aristoteles vertaa väsyneeseen mieheen, kuvailen musiikin ”lääkkeenä työn aiheuttamalle kivulle”, ja varoituksena hän mainitsee, että kuten lääkkeet, musiikkiakin pitää käyttää ohjeiden mukaan ja ottaa käyttöön vain sopivina aikoina. Hänen mukaansa musiikki, kuten lääkkeetkin, antaa viatonta iloa ihmiskunnalle ilahduttamalla kaikkia. Tästä syystä hän argumentoi, että vaikka musiikin ainoa hyöty olisi sen tuottama ilo, musiikkia täytyy opettaa nuorille. Kohtuullisen hyvän instrumentti- tai laulutaidon kautta yksilö voi päästä osalliseksi musiikin universaalista mielihyvästä, sillä musiikissa on ”luonnollista ihanuutta”. (Schoen-Nazzarro 2019, 267, viitattu 21.20.2019.) Tämän luontaisen ilon ja mielihyvän tuottamisen takia Aristoteles piti musiikin toisena tarkoituksena vaikuttamista. Hänen mukaansa musiikki tekee ihmisen luonteesta paremman, sillä musiikin kyky saada aikaan hyveellisyyttä perustuu sen kahteen kykyyn: kykyyn muodostua mielissämme eli liikuttaa

meitä sekä kykyyn totuttaa meidät todellisiin iloihin. Aristoteles määrittelee ihmisen hyveeseen kuuluvaksi kyvyn ”iloita, rakastaa ja vihata oikealla tavalla”. Siksi hän näkee tärkeäksi, että musiikin kautta voi vaikuttaa luonteen kehitykseen. (Aristoteles 2012a, 213–215: 1339b–1340b.)

Rytmit ja melodiat muistuttavat erityisesti vihan ja lempeyden todellista luontoa, samoin miehuullisuutta ja kohtuullisuutta sekä niiden kaikkien vastakohtia ja muita luonteenpiirteitä. Tosiasiat osoittavat tämän, sillä tällaisten asioiden kuuleminen aiheuttaa muutoksia sielussamme. Kun tottuu kärsimään ja iloitsemaan kokiessaan jotakin todenkaltaista, on taipuvainen suhtautumaan todellisuudessa samalla tavalla. (Sama, 214: 1340a.)

Tapa, jolla Aristoteles kirjoittaa musiikin vaikutuksista luonteeseen ja sävellajien eroavuuksista nimenomaan vaikuttamisen suhteen, voidaan nähdä henkivän vahvasti Platonin filosofiasta poikkeavaa psykologista lähestymistapaa. Aristoteles vain havainnoi ja kirjoittaa ylös näkemänsä. Muun muassa miksolyydisen sävellajin hän toteaa tekevän meistä surullisempia ja toisten sävellajien taas iloisempia. Doorisen sävellajin hän mainitsee ruokkivan hillittyä mielialaa, kun taas fryyginen saa aikaan innostuneisuutta. Aristoteles ei tekstissään varsinaisesti arvota sävellajeja, vaan sanoo kaikkien sävellajien olevan tarpeellisia. (Aristoteles 2012a, 214–215, 218: 1340ab, 1342a.)

Vaikka Aristoteles kirjoittaa Platonia avarakatseisemmin musiikista, hänkin ilmaisee ajatuksen, että tietynlaiset musiikin lajit olla vaikutuksiltaan huonoja. Myös rytmin ja melodian suhteen hän näkee tarpeelliseksi tarkkailla vaikutusten hyvyttä. (Sama, 216: 1341a.) Schoen-Nazzaro kirjoittaa Aristoteleen kuvaavan hyvien tunteiden olevan oikein mitoitettuja, huonojen tunteiden puolestaan joko liiallisia tai mitättömiä suhteessa ympäristöön. Taitavan muusikon esittämä musiikki voi imitoida lähes kaikkia tunteita, jotka kuulija voi tunnistaa. Näin tunteet liikuttavat ihmistä, joten on tarpeellista kiinnittää huomiota, millainen musiikki ruokkii hallittuja ja millainen hallitsemattomia tunteita ja liikkeitä. Musiikki, joka ruokkii tasapainoisia emotionaalisia tunteita, ohjaa hyvyteen, mutta musiikki, joka villitsee tai tynnyttää liikaa ihmistä, ohjaa paheeseen. (1978, 268, viitattu 22.10.2019.)

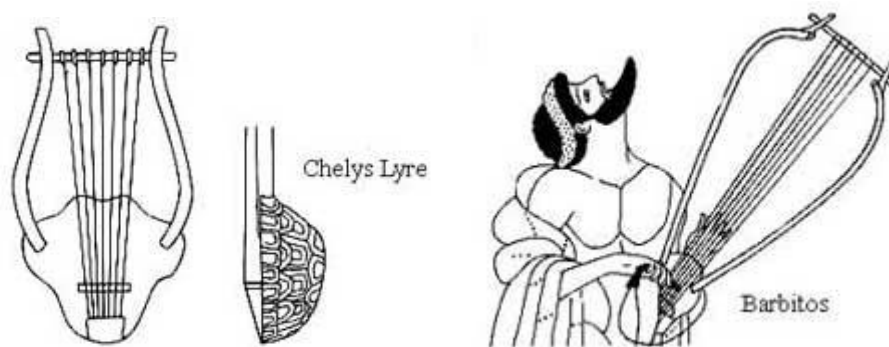
5.5 Musiikin opettaminen

Aristoteles päätyy ajatukseen, että musiikin opettaminen on tarpeellista nuorille juuri tämän luonteeseen vaikuttamisen vuoksi. Tästä syystä nuorison opettamiseen soveltuu parhaiten rauhallisin sävellaji, doorinen. (Aristoteles 2012a, 219: 1342b.) ”Näyttää siltä, että sielumme on jollakin tavalla sävellajien ja rytmien sukulainen. Siksi monet viisaat väittävät, että sielu on eräänlainen harmonia, ja eräät taas, että sielulla on oma harmonia.” (Aristoteles 2012a, 215: 1340b.) Opettamisen pitää

tapahtua niin, että opettaja on itse harjoittanut kyseistä ”toimintoa”, jotta hän on harjaantunut kuulemaan, mikä on hyvää musiikkia. Näin ollen hän pystyy opastamaan nuorta sävelmistä ja rytmeistä nauttimiseen eikä pelkästään ”musiikin yhteisistä aineksista” nauttimiseen, johon Aristoteleen mukaan kykenevät orjat, lapset ja eläimetkin. (Sama, 215–216: 1340b–1341a.)

Musiikin opiskelun päämääränä on siis nimenomaan rytmin ja sävelmien kautta saatava nautinto, ei ammattimaiset taidot, ”joita nykyään kuulee kilpailuissa”. Musiikista ei pidä tulla ammattia eikä sen harjoittaminen saa tuottaa sellaista kehollista kehitystä kuin rahvaanomaisilla on. Vapaasyntyisten musiikin opiskelun pitää tähdätä hyveiden kehittymiseen, mutta ammattilaiset soittavat kuulijoiden nautinnoksi – sitä, mistä suurempi yleisö pitää –, mikä rapauttaa ihmistä eikä kehitä häntä oikeaan suuntaan. Tästä johtuen kuulijakunnassakin on rahvaanomaisia ihmisiä. (Aristoteles 2012a, 214–217: 1340a–1341b.) Kuten edellä, Aristoteleen Poliitiikan VII ja VIII kirjaa lukiessa tulee selvästi ilmi, että musiikin opettaminen on hyvin vahvasti vain vapaasyntyisille, ei orjille, käsityöläisille, palkkalaisille tai muille ruumiillisen työn tekijöille tarkoitettu sivistävä harrastus (sama, 200–215: 1334a–1340b).

Edeltävien piirteiden vuoksi soittokiellon saavat soittimet, jotka vaativat ammattimaisia taitoja. Tällaisia ovat muun muassa lyyra, heptagoni, triangeli, sambuka, huilu ja ”muut sorminäppäryyttä vaativat soittimet”. Huilu määritellään ennemminkin kiihottavaksi kuin luonnetta kasvattavaksi soittimeksi, minkä johdosta sen esitykset on tarkoitettu ennemmin puhdistautumiseen kuin opiskeluun. Huilun soitto on kiellettyä myös siksi, ettei soittaessa voi puhua. Muut edellä mainitut instrumentit ovat asiantunteville korville suunnattuja. Näiden lisäksi hylättyjä soittimia olivat muun muassa pektis ja barbitos. (2012a, 216–217: 1341ab.) Kuvassa 6 nähdään monikielisiä soittimia, joiden soitto vaatii ammattitaitoa.



KUVA 6. Esimerkkejä kielletyistä instrumenteista (Murtomäki 2016, viitattu 22.10.2019)

Nämä Aristoteleen soittimiin kohdistuvat kiellot eivät kuitenkaan ole totaalisia, sillä myöhemmässä tekstissään hän kirjoittaa muun muassa huilun ja fryygisen sävellajin samankaltaisesta, mieltä kiihottavasta vaikutuksesta. Rinnastuksessa ei korosteta lainkaan huilun soittokieltoa, vaan instrumenttia käsitellään rinnan sävellajin kanssa, joka ei ole kielletty. (Aristoteles 2012a, 219: 1342b.) Tästä voidaan päätellä, että Aristoteleen kiellot ovat ennemminkin kehotuksia ja ohjeita sivistyneen, onnellisen elämän saavuttamiseen, eivät ankaria rajoituksia.

6 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1 Musiikin olemassaololle ja tuottamiselle annetut merkitykset

Filosofien tekstien perusteella antiikin Kreikassa musiikilla on ollut suuri merkitys ihmisen elämään. Pythagoraan (ja oletettavasti myös muiden mestareiden) väitetään kuulleen taivaankappaleiden harmoniat ja musiikilliset suhteet (Lehtiranta 2015, 80). Tätä vasten on ymmärrettävää, kuinka paneutuneesti Pythagoras ja hänen seuraajansa tutkivat universaalin musiikin olemassaoloa. Vaikka musiikin olemassaolo oli heille vahvasti matemaattista, se kuitenkin määritti hyvin pitkälle heidän maailmankatsomustaan. Ilman harmoniaa ja musiikkia maailma ei pysy kasassa, sillä maailma on muodostunut asioista, jotka pitävät sisällään vastakkaisia piirteitä (pariton ja parillinen). Musiikin tuottaminen kuultavaan muotoon auttaa ihmistä saavuttamaan sisäisen harmonian. Tämän avulla ihminen voi olla sielullisesti yhteydessä taivaalliseen harmoniaan eli puhtaaseen totuuteen. Tämä musiikin harmonisoiva vaikutus on pythagoralaisten mukaan selvä merkki sielun tarpeesta harmoniaan. Tässä voidaan nähdä viitteitä nykypäivän flowtilalle, jossa ihminen on harmoniassa itsensä ja ympäristönsä kanssa.

Platonin ideaalivaltiossa musiikin olemassaololle annetaan valtiota ylläpitävä merkitys. Tässä merkityksessä musiikin olemassaolo on tärkeää, mutta sen pitää olla tarkkaan määriteltyä. Musiikin tuottamista koskien Platon on karsinut sävellajit sen mukaan, mikä niiden vaikutus on kansalaisiin eli sotilaisiin ja vartijoihin (lainsäätäjiin ja valvojiin). Sallituista sävellajeista toinen rohkaisee taisteluun tai muun pakkotilanteen kestämiseen, toinen vahvistaa tunnetta vapaaehtoisuudesta ja rauhasta.

Aristoteles antaa selkeät syyt musiikin olemassaololle. Hänen mukaansa musiikki on olemassa tuottaakseen ihmiselle iloa ja vaikuttaakseen ihmiseen niin, että hän voi kokea huojennusta ja virkistystä. Aristoteleen mukaan tämä on riittävä syy musiikin esittämiseen. Tosin hän näkee siinä myös muita positiivisia vaikutuksia. Edellä mainitun tyyppinen ilon saaminen musiikista ja yhteis-
musisoinnista näkyy vielä nykypäivänäkin esimerkiksi kansalaisopistoissa musiikin harrastetoiminnassa.

6.2 Musiikin rooli ja luonne filosofien ajatteluissa ja teorioissa

Pythagoralaisille musiikin tehtävänä nähdään olevan erilaisten, vastakkaisten osien yhteen liittämisen harmonian avulla. Musiikin kautta saatu harmonia ohjaa ihmistä kohti totuutta. Koko pythagoralainen elämäntapa pohjautuu harmoniaan pyrkimiselle. Ihmissuhteet ja terveys ovat kiinteästi tekemisissä harmonian kanssa, sillä häiriö näissä mielletään harmonian häiriötilaksi. Intervallien lukusuhteet ovat yhteydessä harmoniaan, sillä mitä yksinkertaisempi intervallin lukusuhte on, sitä kauniimmin, konsonoivammin eli harmonisemmin intervalli soi. Tämä pätee edelleenkin. On levollista kuunnella kauniisti, harmonisesti soivaa musiikkia.

Musiikin rooli Platonille on hyvin kiinteästi kasvatuksellinen. Hän tarkastelee musiikkia vain sen kautta, mikä auttaa ideaalivaltiota kukoistamaan ja pysymään koossa. Musiikin luonne on selvästi arvaamaton, joten sitä täytyy säännellä laeilla ja neuvoilla. Mimesiksestä puhuttaessa tarkoitetaan runouden, melodian ja rytmin eli musiikin kautta jäljiteltäviä hahmoja ja tunnetiloja. Platonille mimesis on ennen kaikkea toisen suulla puhumista. Platon näkee sen merkittävänä kasvatuksessa. Hyvä musiikki ohjaa ihmistä kasvamaan oikeaan eli yhteiskunnalle hyödylliseen suuntaan. Sellaisen musiikin, joka herättää kasvatettavassa ristiriitaisia tunteita tai ohjaa muuten pois seesteisestä kasvuympäristöstä, Platon kieltää. Platon uskoi, että ihminen omaksuu esittämillään hahmoilla olevia toiminta- ja ajattelumalleja itselleen jäljitellessään niitä. Tästä syystä hän kielsi kansalaisia matkimasta alempiarvoisia tai esimerkiksi tuulen huminaa tai eläimiä. Platon näki jäljittelemisen, ja näin ollen myös musiikin, suuresti vain järjen ja hyödyn kautta. Mikäli tätä järjen ja hyödyn välttämättömyyttä musiikkiin sovelletaan tähän aikaan, ei ole vaikea nähdä, miten samalta pohjalta ajatellaan nykypäivänä, kun kulttuurin määrärahoja leikataan.

Aristoteles taas on sitä mieltä, että vapaasyntyisen ei ole sopivaa jatkuvasti kysyä, mitä hyötyä mistäkin on. Aristoteleen suhtautuminen musiikkiin on paljon psykologisempi kuin Platonin. Hän näki, että jäljittelyn kautta voi myös oppia uutta todellisesta elämästä. Tämä Aristoteleen näkökanta pohjautuu hänen ajatuksestaan, että hyvä elämä on onnellista. Tähän onnelliseen elämään yhtenä väylänä toimii musiikki, joka puhdistuksen (= katharsis) kautta tasapainottaa ruumiin nesteitä ja tuottaa sitä kautta helpotuksen tunteen. Tähän puhdistautumiseen päästään kokemalla säälin ja pelon tunteita. Joidenkin mielestä Aristoteles näki myös komedian nauramisessa puhdistautumisen elementtejä. Tässä näkyy yhteyttä niin draama- kuin musiikkiterapiaankin tänä päivänä.

6.3 Heijastumat antiikista tämän päivän musiikin maailmaan

Pohdin tässä osiossa filosofien musiikillisten näkemysten heijastumia fenomenologisesti soveltaen niitä kokemusmaailmani kautta musiikin alalle. Tästä syystä tuloksissa näkyy myös oma suhteeni aiheeseen.

Pythagoraan filosofia on vaikuttanut valtavasti länsimaisen musiikin kehitykseen ja siihen, miten me miellämme tänä päivänä länsimaisen musiikin. Intervallien lukusuhteet pyrkivät olemaan yksinkertaisia, jolloin ne soivat myös kauniisti. Pythagoraan intervallien lukusuhteet ja pythagoralainen viritys ovat antaneet pohjan myöhempien viritysjärjestelmien kehittymiselle. Tosin vanhassa musiikissa käytetään tyylinmukaisesti edelleen pythagoralaista viritystä, jossa kaikki intervallit eivät ole vielä niin sanotusti siistittyneet. Pythagoralainen viritys muodostaa diatonisen asteikon, joka on nuottikirjoituksen perusta.

Myös universaalien harmonian ajatukseen törmää vielä tänäkin päivänä. Otettakoon esimerkiksi yhteissoitto. Jos yhtyeen jäsenten keskinäisissä suhteissa on pahoja säröjä, on vaikeaa, miltei mahdotonta, saada musiikki lepäämään harmoniassa. Toisaalta se, että soitetaan tai kuunnellaan yhdessä, voi korjata ihmissuhteiden välisiä kitkoja, sillä musiikilla on harmonisoiva ja rauhoittava vaikutus.

Jotta voisin sanoa jotain tarkentunutta taivaallisen totuuden tavoittamisesta ja siitä, mitä totuudella tässä tarkoitetaan, olisi tutkielmaan tarvittu enemmän aikaa. Tulkitsen kuitenkin sen sisältävän ajatuksen asioiden laajemmasta ymmärtämisestä. Jos ihminen on epäharmoniassa, esimerkiksi tunnetasolla ristiriidassa ympäristönsä kanssa, on mahdotonta saada kiinni totuudesta, joka vaatii avarakatseista eri näkökulmien myöntämistä ja näkemistä.

Platon oli vahvasti sitä mieltä, ettei uutta musiikkia tarvita. Onneksemme voidaan todeta, että tämä ja monet muut Platonin musiikilliset näkemykset ovat vuosituhansien aikana karisseet. Näihin kuuluvat uuteen musiikkiin suhtautumisen lisäksi tunteilmaisun rajallisuus esiinnyttäessä, niin sanottujen vääränlaisten tunteiden näyttäminen, jakaminen saati yllyttäminen musiikin keinoin sekä musiikin kuuluminen vain niin sanotulle sivistyneistölle. Tosin klassinen musiikki mielletään edelleenkin osin eliitille kuuluvaksi harrastukseksi ja viihteeksi. Tätä mielikuvaa pyritään kuitenkin tietoisesti murtamaan nykypäivänä.

Aristoteleen filosofisia ajatuksia ja teorioita on tänäkin päivänä käytössä muun muassa oopperassa, jossa draaman rakenne ja juonen käänteet noudattelevat ainakin osittain Aristoteleen Runousopissa määrittelemiä piirteitä. Aristoteleen *mimesistä* käsittelevät tekstit Runousopissa kertovat katsojan ja esittäjän näkökulmista ja vuorovaikutuksesta. Tämä sai minut ajattelemaan, miksi niin usein lied- laulun esiintyjän ja katsojan kokemus esityshetkestä ovat täysin päinvastaisia. Puhun tässä laulun näkökulmasta oman kokemukseni lisäksi siksi, koska antiikin aikaan musiikki oli hyvin vahvasti sidoksissa runouteen. Aristoteleen *mimesis* on nimenomaan jäljittelyä, ei toisena ihmisenä elämistä. Esiintyjän täytyy ikään kuin antaa signaaleja laulun kertojan mahdollisista tunteista, jolloin kuulijalle jää tilaa oivaltaa oman itsensä kautta, mitä tarinassa tapahtuu. Jos esiintyjä elää tunteet kuin olisi toinen ihminen, kuulija voi vain todeta, että meneepä tuolla huonosti tai hyvin, mutta ei joudu peilaamaan asiaa itseensä. Tällöin esitys voi jäädä kuulijalle ulkokohtaiseksi, vaikka esiintyjä kokee olleensa täysin ”sisällä” laulun maailmassa. Tosin oopperassa voidaan nähdä asian olevan hieman eri tavalla, mutta Aristoteles kirjoittaakin, että jäljittelyä voi tehdä joko muuttamalla toisinaan (hetkittäin) toiseksi ihmiseksi (liedmusiikki) tai jäljittelemällä toimivia ihmisiä (ooppera).

Antiikin yleisistä musiikillisista vaikutuksista myöhempään musiikin kehitykseen kirjoittaa muun muassa Murtomäki listassaan, jossa hän avaa antiikin musiikillisen annin seuraavasti:

1. *musiikki melodiana, yksinäisenä (moniäänisyyttä oli korkeintaan heterofoniana)*
 2. *melodian ja tekstin läheinen yhteys*
 3. *improvisaatio, joka perustui melodiamalleihin*
 4. *musiikkifilosofia musiikin asemasta yhteiskunnassa ja sen eettisestä vaikutuksesta ihmiseen*
 5. *tieteellinen akustinen teoria*
 6. *tetrakordeihin perustuva asteikkojärjestelmä*
 7. *musiikkiterminologia*
- (Murtomäki 2005, viitattu 9.11.2019.)

Kuten voidaan huomata, kohdat 2, 4, 5 ja osin 7 ovat osaltaan lähtöisin tutkimieni filosofien ajoilta ja kytkeytyvät heidän filosofioihinsa. Muut kehitysaskeleet on otettu vasta heidän jälkeensä.

7 POHDINTA

Aloitin opinnäytetyön tekemisen Aristoteleen filosofiaan perehtymisellä vuosi sitten. Tällöin törmäsin ensimmäisen kerran opinnäytetyön aiheen hankaluuteen. Aristoteles ei nimittäin puhu juurikaan musiikista suoraan musiikkina, vaan se on osana hänen ajatusmaailmaansa ja käsitystään taiteesta. Tästä syystä tiedonkeruu tuntui toisinaan kuin neulan etsimiseltä heinäsuovasta. Pitemmälle päästyäni tajusin, että sisälle Aristoteleen teksteihin päästäkseni minun täytyy tutkia filosofien ajatuksia kronologisessa järjestyksessä. Ilman kronologiaa ymmärrys jää hyvin ohueksi, sillä en hahmota kontekstia ja aiempien filosofien vaikutuksia uusiin teorioihin. Ajankäytöllisesti viime kesä oli aineiston keruun intensiivijakso. Perehdyin tuolloin lähinnä Pythagoraan aineiston keruuseen.

Tämän tutkielman luotettavuuteen vaikuttavia seikkoja ovat muun muassa opinnäytetyöhöni käytävissä ollut aika sekä lukemisen sujuvuuteen ja luetun ymmärtämiseen liittyvät haasteeni (lukihäiriö). Nämä kytkeytyvät osin toisiinsa, sillä työskentelyni on ollut huomattavasti oletettua hitaampaa. Jotta kirjoitusprosessi etenisi jouhevasti, kirjoitin aineistoa suoraan tutkielmaani, ilman erillistä muistiinpanovihkoa tai -tiedostoa. Näin sain muodostettua mielessäni kokonaiskuvan kustakin asiasta samalla, kun siihen perehdyin, eikä sen kokonaiskuvan muodostamiseen tarvinnut myöhemmin juurikaan palata. Edellä mainitut seikat huomioiden en ole voinut kovinkaan laajasti paneutua ulkomaalaisiin tutkimusmateriaaleihin. Tutkimusaineistoa olisi ollut tarjolla myös saksaksi, kreikaksi ja italiaksi. Näiden puuttuminen vaikuttaa väistämättä siihen, etten ole voinut saada aukotonta teoriatietoa tutkimuksista.

Yksi ennako-oletuksistani antiikin filosofien musiikki- ja harmoniakäsityksiin liittyen oli, että tekstit, joihin perehdyin, ovat hyvin filosofisia, irrallaan arkitodellisuudesta. Sain kuitenkin huomata, että erityisesti Platon ja Aristoteles ovat lähestyneet musiikkia erittäin käytännönläheisesti, vaikka Platonin filosofia pohjautuukin Aristotelesta abstraktimpaan, ideaopin, maailmaan. Jo ennen tutkielman aloittamista hahmotin musiikissa olevan kuullun lisäksi syvempiä ja abstraktimpia puolia, mutta tämän työn kautta käsitys niistä on entisestään syventynyt. Olen saanut konkreettista tarttumapintaa musiikin abstraktiudelle. Kolmas ennako-oletukseni oli, että musiikki on vain yhtenä irrallisena palasena filosofien teorioissa. Aineiston tutkiminen on kuitenkin paljastanut, että antiikin filosofit näkivät musiikin paljon merkittävämpänä kuin vain yhtenä pienenä elämän osa-alueena.

Ymmärrys kirjallisuuskatsaukseni aiheen merkityksestä nykypäivään on syventynyt tutkielman etenemisen myötä. Se, mitä oppilaalle tai esimerkiksi kuorolaisille avataan musiikista, pitää olla vain jäävuoren huippu siitä tietämyksestä, mikä opettajalla tai muulla musiikin ammattilaisella on aiheesta. Syvempi ymmärrys antaa myös välineitä lähestyä asiaa eri näkökulmista. Tässä tutkielmassa musiikin lähestymistapoja on pääpiirteissään kolme: teoreettinen, kasvatuksellinen ja harmoninen. On tärkeää ymmärtää näiden taustaa sekä lisätä tietämystä näistä, sillä se auttaa jäsentämään opetusta ja musiikin tekemistä, jotta voi hyödyntää aiemmin hyväksi todettuja menetelmiä. Ymmärrys länsimaisen musiikin teoreettisista juurista avaa uudella tavalla suhdetta musiikin rakentamiseen. Muun muassa vanhaan musiikkiin (ennen 1700-lukua) liittyen on helpompi päästää irti duuri-molli-tonaliteetin ajatuksesta, joka tämän päivän musiikissa on erittäin hallitsevana läsnä, kun teoreettisten juurien tuntemisen avulla löytää sen varhaisemman perustan, jolle musiikki on tuolloin rakentunut.

Tutkielman myötä avautui myös ymmärrys musiikin kasvatuksellisesta vaikutuksesta. Se, miten musiikkia käsitellään Platonin ja Aristoteleen teksteissä, kuvastaa, kuinka kasvatuksellisesti merkittävästä asiasta on kyse. Harva länsimaalainen ihminen pystyy nykypäivänä elämään kovin pitkään kuuntelematta, saati kuulematta mitään musiikkia. Musiikin vaikutukset ihmiseen ovat hyvin tiedossa tänä päivänä muun muassa mainos- ja elokuva-alalla. Kuten jo Platon ja Aristoteles kirjoittivat, musiikilla voidaan ohjata ihmisen mielentiloja ja kokemuksia haluttuun suuntaan.

Erityisesti lapsissa näkee selvästi, mikä vaikutus musiikilla on. Musiikin tempo, rytmi ja voimakkuus vaikuttavat merkittävästi siihen, millaiseen oloon lapsi kulloinkin virittäytyy. Platonin ja Aristoteleen mukaan musiikin vaikuttavat osat ovat melodia, rytmi ja runous. Erot musiikin ihmiseen vaikuttavissa piirteissä voivat johtua kolmesta asiasta: nykypäivänä arvostetaan laulujen lisäksi instrumentaalimusiikkia, antiikin aikana musiikkia ei voitu soittaa sisätiloissa sellaisilla voimakkuuksilla kuin nykypäivänä sekä nykypäivänä kaikki sävellajit hyväksytään käyttöön. Ihminen ei ole juurikaan muuttunut antiikin ajoista, joten seesteisemmän musiikin äärellä oleminen vaikuttanee lapsen samoin nykypäivänä kuin antiikin aikaan. Seesteinen musiikki auttaa lasta keskittymään. Musiikin harrastaminen antaa lapselle myös, kuten Platon ja Aristoteles ilmaisevat, tietoa ja ymmärrystä taiteesta sekä Aristoteleen sanoin iloa elämään. Tänä päivänä on erittäin tarpeellista huomioida myös musiikin harrastamisen tuoma ymmärrys asioiden pitkäjänteisestä kehittymisestä ja niiden vaatimasta paneutumisesta.

Harmonista lähestymistapaa musiikkiin sivuttiin jo edellä hieman, mutta tarkennetaan aihetta vielä lisää. Musiikkiin liittyvästä harmoniasta puhuttaessa on hyvä tiedostaa, että harmonia on tasapainossa olemista. Musiikin harmonisoiva ja rauhoittava vaikutus oli jo Pythagoraalle tuttu ilmiö. Harmonia on ikään kuin henkinen olotila, jossa ei ole suuria ristiriitoja. Nykypäivään sijoitettuna voidaan nähdä, että harmonia on henkisesti muun muassa sitä, että hyväksyy oman keskeneräisyytensä sekä eri puoliansa kanssa itsessään ja myös elämässään.

Harmonia-ajatus pitää sisällään myös ajatuksen musiikin olemassaolosta ilman kuultavaa muotoa (universaali harmonia). Musiikki ilmenee harmoniassa, jolle maailman koossa pysyminen perustuu. Nykypäivänä helposti ajatellaan, että harmonia on yhtä kuin yksimielisyys. Tämä ei kuitenkaan pidä paikkansa, mikäli harmonia käsitetään pythagoralaisittain. Yksimielisyys ei nimittäin tarvitse harmoniaa ollakseen olemassa.

Asia, jossa on monia vastakkaisia puolia, tarvitsee harmoniaa pysyäkseen koossa. Esimerkkinä voidaan mainita yhteiskuntarauhan säilyminen monen suuntaisista katsantokannoista huolimatta. Musiikillisena esimerkiksi otettakoon nykypäivän sinfoniaorkesteri. Tällainen orkesteri on niin suuri kokoonpano, että on mahdotonta vaatia kaikilta sen jäseniltä kitkatonta suhdetta toisiinsa. Tästä syystä universaali harmonia on erittäin tarpeen, jotta on jokin, minkä avulla nivoutua yhteen, vaikka arjessa (maanpäällisessä elämässä) olisikin ristiriitaisuuksia ihmisten kesken. Sinfoniaorkesterin soitossa ja kappaleissa harmonisena rikkautena on myös instrumenttien erilaisuus sekä kappaleen sisään rakennetut toisilleen vastakkaiset motiivit ja niin sanotut päällekkäiset tunnepurkaukset, jotka tekevät kappaleesta mielenkiintoisen ja yhtenäisen. Näin ollen harmonia sitoo yhteen asian eri puolet.

Nykypäivän elämä länsimaisessa kulttuurissa on individualistista. Universaalien harmonian saavuttamiseksi on tärkeää pystyä irrottautumaan omasta näkemyksestä ja nähdä asioiden kokonaisuuksia, niiden historiallisia juuria sekä hienoutta siinä, että voidaan olla erilaisina yhtä. Kasvatuksellisesti katsottuna ihminen tarvitsee rauhaa, keskittymistä sekä juuria, joiden varaan voi rakentaa elämänsä. Musiikki on ikaikainen keino saada yhteys itseän ja ympärillä oleviin ihmisiin. Historia taas tarjoaa juuret, joihin nojata, kun oma tietämys ja ymmärrys on rajallista.

Jatkotutkimuksessa kirjallisuuskatsauksessani käsittelemieni aihealueiden lisäksi olisi hyvä syventyä aiheisiin, jotka ovat omalta osaltaan musiikin ja harmonian historialle merkittäviä. Esimerkiksi Pythagoraan hengellistä elämää voisi tutkia, sillä se liittyy hänen suhtautumiseensa sieluun ja sitä

kautta musiikkiin. Platonin filosofian tutkimista voisi laajentaa *Valtion* ja *Lakien* sijaan hänen muihin teoksiinsa. Niistä oletettavasti löytyisi lisää musiikillista materiaalia. Aristoteleen runousoppiin liittyvä mimesis ja katharsis on tässä käsitelty melko pinnallisesti. Jatkotutkimusaineistoksi runousoppia voisi käyttää esimerkiksi vertailemalla oopperoiden juonia Aristoteleen tragedian rakenteisiin. Myös Aristoteleen esiintyjän ja katsojan näkökulmia olisi voinut syventää.

Myös Sokrateen, Arkhytasin, Damonin ja Boëthiuksen filosofiat ovat varteenotettavia tutkimuskohteita jatkotutkimuksessa. Alkuperäisen suunnitelman mukaisesti keskityin Pythagoraan, Platonin ja Aristoteleen filosofisiin näkemyksiin, vaikka Sokrateen ajatuksilla on ollutkin suuri vaikutus tässä filosofien ketjussa. Platon oli Sokrateen oppilas ja Aristoteles taas Platonin oppilas. Ajallisesti heidän elämänsä lomittuvat pääpiirteissään yhteen: Pythagoras kuoli 26 vuotta ennen Sokrateen syntymää. Sokrates oli 44-vuotias, kun Platon syntyi. Platon oli 27-vuotias, kun Sokrates kuoli. Platon oli 42-vuotias, kun Aristoteles syntyi. Tuolloin Sokrateen kuolemasta oli kulunut 16 vuotta. Aristoteles oli 37-vuotias, kun Platon kuoli. (Taulukko 1.) Tässä suurten filosofien ketjussa olisi ollut tarpeellista ottaa Sokrates mukaan. Luulen, että tämä Sokrateen poissaolo tutkielmasta on vaikuttanut muun muassa siihen, kuinka vähän olen kirjoittanut yhteyksistä Platonin ja Pythagoraan välillä.

Arkhytasiin (428–347eaa.) viitataan useissa teksteissä. Damoniin taas Platon viittaa suoraan *Valtiossaan* toteamalla, että jättää rytmien ja tempojen hyvyyden ja pahuuden määrittelyn hänelle, sillä Damon oli arvostettu musiikinopettaja (Platon 2007, 105: III kirja, 400c). Boëthius, joka eli monta sataa vuotta myöhemmin (noin 480–524 jaa.), on määritellyt muun muassa musiikin kolme eri ilmenemismuotoa: *musica mundana*, *musica humana* ja *musica instrumentalis* (Lehtiranta 2015, 84–85). Lukijaa suosittelen tutustumaan Erkki Lehtirannan kirjaan *Musiikki, henkisyys ja hyvinvointi*. Siellä on hyvin avaavasti selitetty antiikin musiikkikäsitteiden kehittymistä kohti renessanssia.

LÄHTEET

Aristoteles 2012a. Teokset VIII. Poliitikka. Toim. Knuuttila S., Niiniluoto I., Sihvola J., Thesleff H. Vantaa: Gaudeamus.

Aristoteles 2012b. Teokset IX. Retoriikka. Runousoppi. Toim. Knuuttila S., Niiniluoto I., Sihvola J., Thesleff H. Vantaa: Gaudeamus.

Aristoteles 1998. Runousoppi. Suom. Saarikoski P. Helsinki: Otava.

Boyer, C. 1995. Tieteiden kuningatar. Matematiikan historia osa 1. Suom. K. Pietiläinen. Juva: Art house, WSOY.

Curd, P. 2016. The Pythagorean tradition. Artikkelissa Presocratic Philosophy. Stanford University. Viitattu 15.7.2019, <https://plato.stanford.edu/entries/presocratics/#PytTra>.

Estetiikan klassikot 2009. Platonista Tolstoihin. Toim. Reiners I., Seppä A., Vuorinen J. Helsinki: Gaudeamus.

Frazer, P.A. 2001. The Development of Musical Tuning Systems. Viitattu 23.6.2019, <https://web.archive.org/web/20060506221411/http://www.midicode.com/tunings/Tuning10102004.pdf>.

Heinonen T., Kivimäki A., Korhonen K., Korhonen T., Reitala H. & Aristoteles 2012. Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoilla ja edistyneille. Runousopin suom. Korhonen K.&T. Helsinki: Teos.

Hirsjärvi S., Remes P. & Sajavaara P. 2009. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Huffman, C. A. 1993. Philolaus of Croton. Pythagorean and Presocratic. A commentary on the fragments and testimonia with interpretive essays. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge.

Huffman, C. A. 2013. Philolaus' Critique of Heraclitus. Teoksessa *Doctrine and doxography. Studies on Heraclitus and Pythagoras* (toim. D. Sider & D. Obbink), 121–144. Germany: De Gruyter. Viitattu 17.10.2019, <https://it.b-ok2.org/book/2338558/b5d0fc>.

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2008. Asteikoista ja kattoasteikoista. Asteikot ja soinnut. Akustiikan perusteet. Oppimateriaalit. Sibelius-Akatemia, Taideyliopisto. Viitattu 10.11.2019, <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=22&la=fi>.

Joutsenvirta, A. 2009. Vitysjärjestelmistä. Akustiikan perusteet. Oppimateriaalit. Sibelius-Akatemia, Taideyliopisto. Viitattu 27.9.2019, <http://web.uniarts.fi/akustiikka/index782a.html?id=21&la=fi>.

Korhonen, J. 1995. *Matematiikan historian henkilöitä*. Helsinki: MFKA-kustannus.

Kuisma, O. 2017. Mimesis antiikin filosofiassa. Teoksessa *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta*. Toim. J. Mikkonen & A. Salminen, 9–31. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 21.5.2019, <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/55725/978-951-39-7097-0.pdf?sequence=1#page=10>.

Kurkela, V. 1999. Harmonia ja sointuajattelu länsimaisessa musiikissa. Viitattu 13.6.2019, <http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/harmonia2.pdf>.

Laertios, D. 2003. *Merkittävien filosofien elämät ja opit*. Suom. Marke Ahonen. Helsinki: Summa.

Lehto, O. 2001. Matematiikan kauneus. *Tieteessä tapahtuu* 19 (1). Helsinki: Tieteellisten seurain valtuuskunta. Viitattu 7.7.2019, <https://journal.fi/tt/article/view/57911>.

Leisiö, T. 1997. *Lyyra ja Pythagoras. Antiikin ajan kielisoittimia*. Tampereen yliopisto: Kanteleliiton julkaisuja.

Marshall, J. 2010. *A short history of Greek philosophy*. s.12–15. Andrews UK Limited. Sisäinen lähde. Viitattu 22.7.2019, <https://ebookcentral-proquest-com.ezp.oamk.fi:2047/lib/oamk-ebooks/reader.action?docID=4878661&query=A%2Bshort%2Bhistory%2Bof%2BGreek%2Bphilosophy>.

McKirahan, R. 2013. Aristotle on the Pythagoreans. Teoksessa *Doctrine and doxography. Studies on Heraclitus and Pythagoras* (toim. D. Sider & D. Obbink), 53–69. Germany: De Gruyter. Viitattu 17.10.2019,

https://books.google.fi/books?hl=en&lr=&id=NCfoBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=Doctrine+and+doxography&ots=dgZI0urQWc&sig=L64gSHxU07nzphV2IHCJ5c3oaFU&redir_esc=y#v=onepage&q=Doctrine%20and%20doxography&f=false.

McLeish, K. 2004. Aristoteles. Aristoteleen runousoppi. Suom. Ilpo Halonen. Teoksessa *Suuret filosofit* (toim. Ray Monk & Frederic Raphael), 151–226. Helsinki: Otava.

Mohrlok, W. 2019, *The history of tuning and temperament in the western music culture*. Viitattu 10.11.2019, http://www.hermode.de/history_en.html.

Murtomäki, V. 2005. Antiikin eetosoppi. Artikkelisarja: Antiikin musiikki. Julkaistu 29.9.2005. Viitattu 9.11. 2019, http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=ant_antiikki5.

Murtomäki, V. 2016. Musiikinteoria ennen *Ars Antiquaa*. Artikkelisarjasta *Gregoriaaninen eli franko–roomalainen kirkkolaulu*. Viitattu 22.10.2019, http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kesk_franko3&q=seitsem%C3%A4n%20vaapaata%20taidetta&type=basic&tab=0.

Packalén E. 2017. *Mimesis musiikissa*. Teoksessa *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta*. Toim. J. Mikkonen & A. Salminen. 104–120. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 27.5.2019, <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/55725/978-951-39-7097-0.pdf?sequence=1#page=10>.

Pietarinen, J. 2001. *Platonin filosofia*. Turun yliopisto: Digipaino.

Platon 1999a. *Teokset VI*. Lait. Suom. Anhava, T., Anttila, A.M., Itkonen-Kaila, M. & Thesleff, H. Helsinki: Otava.

Platon 1999b. *Teokset VII*. Suom. Anttila, A.M. & Itkonen-Kaila, M. Helsinki: Otava.

Platon 2007. *Valtio*. Suom. Itkonen-Kaila, M. Helsinki: Otava.

Riedweg, C. 2005. Pythagoras. His life, teaching and influence. English translation S. Rendall. Ithaca and London: Cornell University. Viitattu 8.7.2019, <https://ebookcentral-proquest-com.ezp.oamk.fi:2047/lib/oamk-ebooks/reader.action?docID=3138277>.

Rowett, C. 2013. Philosophy's Numerical Turn: Why the Pythagorean's Interest in Numbers is Truly Awesome. Teoksessa Doctrine and Doxography. Studies on Heraclitus and Pythagoras. (toim. Obbink, D. & Sider, D.) 8–9. Saksa: De Gruyter. Viitattu 12.6.2019, https://books.google.fi/books?hl=en&lr=&id=NCfoBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=Doctrine+and+doxography&ots=dgZI0urQWc&sig=L64gSHxU07nzphV2IHCJ5c3oaFU&redir_esc=y#v=onepage&q=Doctrine%20and%20doxography&f=false.

Ruismäki, H. 1995. Näkökulmia musiikki- ja taidefilosofiin arvokysymyksiin. Viitattu https://www.researchgate.net/profile/Heikki_Ruismaeki/publication/255601216_Nakokulmia_musiikki- ja taidefilosofiin_arvokysymyksiin/links/54312dd70cf27e39fa9e46ff.pdf.

Saarinen E. 1994. Filosofia. Porvoo: WSOY.

Schoen-Nazzaro, Mary B. 2019. Plato and Aristotle on the Ends of Music. Viitattu 21.10.2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/59610745.pdf>.

Tarwayani 2018. Memory as A Source of Writing History. Indonesia: Atlantis Press. Gadjah Madan yliopisto. Viitattu 1.11.2019. <https://www.atlantis-press.com/proceedings/icssis-18/125906290>.

Tenkku, J. 2007. Esittely ja selitykset. Teoksessa Platon. Valtio. Helsinki: Otava.

Thesleff, H. 1989. Platon. Suom. Anttila, A.M. & Itkonen-Kaila M. Helsinki: Otava.

Thesleff, H. 2011. Platonin arvoitus. Suom. Riikonen, P. Helsinki: Gaudeamus.

Thom, J.C. 2013. The Pythagorean Akousmata and Early Pythagoreanism. Teoksessa On Pythagoreanism. (toim. G. Cornelli, R. McKirahan & C. Macris), 77-101. Saksa: De Gruyter. Oulun ammattikorkeakoulun e-kirjasto. Sisäinen lähde. Viitattu 17.10.2019. <https://ebookcentral-proquest-com.ezp.oamk.fi:2047/lib/oamk-ebooks/reader.action?docID=1184382>.

Vienonen, S. 1983. Pythagoraan kultaiset säkeet. Julkaisija: S.L.: S.N 198-

Wikipedia 2019a. Doorinen. Viitattu 31.10.2019, <https://fi.wikipedia.org/wiki/Doorinen>.

Wikipedia 2019b. Fryyginen. Viitattu 31.10.2019, <https://fi.wikipedia.org/wiki/Fryyginen>.

Wikipedia 2019c. Jooninen. Viitattu 31.10.2019, <https://fi.wikipedia.org/wiki/Jooninen>.

Wikipedia 2019d. Lyydinen. Viitattu 31.10.2019, <https://fi.wikipedia.org/wiki/Lyydinen>.

Vilka H. 2015. Tutki ja kehitä. Kolme tapaa lähestyä merkityssuhdetta. Juva: PS-kustannus.

Williams, B. 2004. Platon. Filosofian keksiminen. Suom. Ilpo Halonen. Teoksessa Suuret filosofit (toim. Ray Monk & Frederic Raphael), 77–150. Helsinki: Otava.