

K špecifickosti metodológie v estetickom skúmaní

Jozef Vereš

Podobne ako vo všeobecnej estetike aj v hudobnej estetike sa používajú metódy, výskumné postupy, ktoré sa udomácnili v umenovednom bádaní, vo filozofii, všeobecných vedných odborov a podobne. Avšak pre metodológiu určitej vednej disciplíny by nebolo prínosom, keby sa vyznačovala len prevzatými metódami a pritom ich neprispôsobila vlastným cieľom. V estetickom skúmaní preto vzniká s prijatím a uplatnením každej metódy problém, ako ju využiť k poznaniu špecifickej estetickej problematiky. Na tomto mieste je potrebné s týmto problémom zvýrazniť fakt, že estetika s vedeckými ambíciami vychádza z **princípu poznateľnosti reality** a o estetické (hoci jeho uchopenie nie je jednoduché) **neuvažuje z pozícií čisto subjektivistických** alebo iracionálnych. To však ale neznamená, že by estetika mohla prehliadať **úlohu intuitívneho poznania**, na ktoré sa kladie v dnešnej vede opäť dôraz, nakoľko jeho prostredníctvom sa môžeme zmocniť niektorých aspektov estetickej i umeleckej problematiky. Ved' už samotné estetické osvojovanie si skutočností je **proces skôr mimoracionálny**. Preto nemožno vylúčiť, že subjekt, ktorý si estetickú realitu osvojuje, dospeje v tomto procese k dôležitým, hoci racionálne neformulovaným poznatkom. Významnú úlohu v myslení estetika (bádateľa) môže plniť i **introspekcia** (sebapozorovanie), ktorá sa zaužívala i v psychológii. Podľa J. Voleka sa do estetiky - náuky často krát inšpiratívne **infiltrujú poznatky dosiahnuté umeleckými aktivitami**, manifestáciami typu „estetika – program“, pričom sa vo formuláciách umelcov výrazne prejavuje **imaginácia, kreatívna fantázia a intuícia**. (hranica medzi „náukou“ a „programom“ je tu pomerne priechodná)¹. Vyplýva to najmä z pozície umelca, ktorá mu umožňuje vytušiť tendencie, ktoré sú "akoby ukrytejšie" logickému mysleniu vedca. Z hľadiska estetiky ako filozoficko-vednej disciplíny je však potrebné, aby nastolované podnety, aktivity, svojimi metódami účinne prepracúvala (ako i mimoracionálne dosiahnuté poznatky) do logických interpretácií, ucelených teórií atď.

V estetickom myslení a skúmaní však existujú i rôzne úskalia vzhľadom k problematickej „nespojivosti“ filozofických a empirických postupov. Svoje miesto tu však nachádza i filozofická špekulácia, najmä ak je uplatňovaná originálnym mysliteľom a pokiaľ vyviera z mohutnosti jeho intuície, imaginácie i schopnosti logicko-systémového myslenia. Nezanedbateľný je však aj neustály empirický kontakt so skúmanou realitou, d'alej konkrétne

preverovanie hypotéz a teórii, nepretržité zovšeobecňovanie čiastkových, najmä však nových

poznatkov, atď. Oporou prepojenia oboch polôh je najmä **abstrakcia ústiaca do systémových celkov** alebo do nosných teórii, ktorá sa vždy znova konkrétne verifikuje viac-menej pri kryštalizácii a tvorbe nových tendencií, názorov, atď. Podobne ako v iných vedách, tak i v estetike **verifikácia systémových poňatí ako i teórií napomáha k prekonaniu intervalu medzi pólmi špekulatívnosti a empirickosti**, alebo **abstrakcie a konkrétneho skúmania javu**. Ďalej napríklad medzi niektorými osvedčenými metódami a ich kombináciami (k verifikácii systémových poňatí účinne napomáha historická reflexia diachrónnej dimenzie predmetu) a pod. V tomto procese je dôležitá najmä dialektická jednota v logike overených **metód indukcie a dedukcie** (indukciou dospievame k všeobecnému záveru, vyplývajúcemu z jednotlivých skúmaní, dedukciou postupujeme od všeobecného k zvláštnemu a od premís k novému), resp. v koordinovanom uplatnení *analýzy a syntézy* (spájanie častí do celku).

K riešeniu vzťahu „**všeobecné – zvláštne**“ napomáhajú tiež metódy vzájomne síce blízke, ale nie totožné, a to metóda **analógie** (zisťuje obmeny, rozdiely medzi skúmanými javmi na základe ich podobných znakov, spoločných charakteristík, a pod.) a metóda **komparácie** (porovnávaním zisťuje nielen spoločné či podobné znaky, ale aj rozdiely). Pod vplyvom kybernetiky a informatiky sa dnes udomácňuje i metóda **modelovania**, t.j. reprodukcia vybraných vlastností skúmaného objektu na analogickom objekte - modeli, ktorý sa zostavuje tak, aby simuloval vlastnosti, funkcie pôvodného objektu. Nie je tiež zanedbateľné, že modelovanie účinne napomáha rozširovať a prehľbovať kontext tradičných a syntetických metód.

Pre systémové uchopenie predmetu vedy je dôležité uplatnenie **klasifikačných metód**, hoci prinášajú i určité gnozeologické problémy. Podmienkou správnej klasifikácie je úplnosť **deliacej operácie** (t.j. logické a úplné triedenie) a **čistota delenia** (rešpektovanie rovnakého delidla i pri viacstupňových klasifikáciách). Teda vedecký klasifikačný postup je charakteristický prísnou logickou operáciou delenia rozsahu pojmu. Stupeň či trieda vymedzená určitým pojmom sa delí na **subtriedy** podľa tzv. delidla, ktorým môže byť niektorá vlastnosť (i súhrn vlastností) javu, na ktorý sa rozdeľovaný pojem vzťahuje (delenie je možné previesť i podľa určitého umelo vytvoreného „vonkajšieho“ kritéria). Nedostatkem klasifikačných postupov je ich *schématickosť*, t.j. neschopnosť zachytiť zložité zauzlenie javov (túto neschopnosť si uvedomujú nielen spoločenské, ale i prírodné vedy), ich *neostroť* ako aj *priechnosť* hraníc medzi nimi. Fenomén zauzlenia, neostroti má zriedka charakter **dichotómie** (relácia typu „buď – alebo“), skôr ho možno vysvetliť **typologickou polarizáciou** na osi (relácia typu „menej – viacej“) bližšie k jednému, či druhému pólu podľa toho, aké

vlastnosti u nich prevažujú. Koniec - koncov súvislosti medzi javmi nemožno modelovať len viacstupňovými klasifikáciami, nakoľko v skutočnosti i nižšie stupne môžu spätne zrasť s vyššími atď. Zrejme i preto sa dnes tradičná klasifikácia nahrádza tzv. **taxonómiou**. Možno ju vysvetliť ako gnozeologicky odraz objektívne existujúcej dištinktivnosti, diferencovanosti a vrstevnatosti - teda tzv. **stratifikáciou** ².

Empiricky si stratifikáciu môžeme priblížiť tak, že rôznym typom produktov dávame príslušné pomenovania. V teórii sa potom tvoria názvy pre súbory podobných či súvisiacich pomenovaných produktov a nakoniec i názvy pre súbor pomenovaných súborov, t.j. **taxónov**. Tak napríklad v oblasti esteticko-umeleckej produkcie boli najskôr pomenované rôzne čiastkové typy produktov. Zovšeobecnením sa dospelo k názvom ako „hudba“, „literatúra“, „výtvarníctvo“, atď. a až potom, keď si veda uvedomila, že ide istým spôsobom o paralely, mohol byť utvorený „taxón“ druh umenia. Klasifikačné a taxonomické metódy majú pre tvorbu systematiky vedeckých disciplín dôležitý význam najmä pre usporiadanie výkladu predmetu vedy ako i pre zdokonalenie terminológie každého odboru³.

Bezprostredný kognitívny kontakt s určitou oblasťou umožňujú vedám **metódy usilujúce sa o exaktnosť**, výskumné techniky, ktorých charakter je daný povahou skúmanej skutočnosti. Všeobecne môžeme povedať, že takúto funkciu plnia **observačné** (pozorovacie) metódy (zvláštnym prípadom je tu sebazpozorovanie, kde odvodzujeme poznatky z autopsie), ďalej sú to **konkrétne analýzy a komparácie materiálov**, **exploračné** ako napríklad prieskumné metódy typu rozhovoru, dotazníka, testovania a metódy **experimentálne**. Pre spomenuté metódy je tu prijímaný názor, že prinášajú výsledky konkrétne a relatívne objektívne. Objektivita je však viac-menej ohraničená východiskovým stanoviskom bádateľa, teda zvoleným prístupom, poňatím, alebo aj charakterom teórie, hypotézy, atď. (niektoré výskumy je užitočné overiť v predvýskume). Nemožno tiež vylúčiť, že pomocou zvoleného postupu objavíme niektoré atribúty a iné zas prehliadame: dokonca neadekvátne volený postup môže i zahmlieť pohľad na podstatu skúmaného problému. Bádateľova závislosť sa však najviac prejavuje pri pozorovaní, kde pozorovaný objekt nie je v podstate ovplyvňovaný subjektom - bádateľom, čo je zároveň i výhodou pre pozorovaný proces (o sebazpozorovaní to však neplatí).

Pri zvolení niektorých analytických, exploračných a najmä experimentálnych postupov dosahujeme značnú exaktnosť (najmä v merateľnosti, ďalej v štatistickej vyjadriteľnosti a pod.) výsledkov, hoci skúmaný proces je niekedy ovplyvňovaný, narušovaný, menený, atď. Samozrejme, experimenty je možné realizovať v niektorých vedách i v prirodzených podmienkach. Avšak experiment obyčajne prenášame do umelého (napr. laboratórneho) prostredia, kde môžeme podmienky v priebehu

pozorovania a vyhodnotenia pokusu upraviť tak, aby sme zistili predpokladané zmeny i prípadné výsledky.

Spôsob získavania konkrétnych poznatkov je však potrebné doplniť o to, že uvedeným arzenálom metód sa zmočňujeme len javov dostupných, prítomných v našom priestore a v čase priamo alebo vďaka konkrétnym pozorovaným procesom príčinných vzťahov, následkov a pod. (iné je, keď jav je vzdialený alebo akoby „zasunutý“ napríklad v hĺbkach psychiky).

Neprítomné a hlavne už zaniknuté javy i procesy je však možno skúmať jednak prostredníctvom niektorých účinkov a následkov, ktoré sú zistiteľné a jednak v podobe reliktov, správ, svedectiev atď. Tu vystupuje do popredia problematika skúmania javov prostredníctvom **výskumu ich prameňov**. Komplexný súbor základných a rôznych čiastkových pomocných metód tu vypracovala hlavne historiografia, snažiaca sa o všestrannú kompletizáciu, kritiku, verifikáciu a rekonštrukciu prameňov ako i o rekonštrukciu a výklad minulého stavu. V historických vedách sa náuka o práci s prameňmi nazýva „**heuristika**“ (od gréckeho „heuriskó“ = hľadám), všeobecne možno týmto názvom označovať metodológiu objavovania neznámeho, resp. nového vôbec. Usudzuje sa, že cestu k principiálne novým poznatkom, objavom môžeme len veľmi ťažko metodicky presne „predpripraviť“ vzhľadom na rôzne zložitosti, zauzlenia a pod. Ináč povedané, nachádzanie neznámeho je ešte stále do veľkej miery podmienené nahromadenou empiriou bádateľa, jeho imagináciou, intuíciou a pod.

V trochu inej rovine sa nachádza otázka vedeckého uvažovania o stavoch ešte existujúcich. Vedecká prognostika sa postupne udomácňuje i v mnohých konkrétnych vedách. Avšak vo vzťahu k budúcim vývojovým tendenciám a procesom si môže dovoliť zaujímať stanovisko len na základe dôkladnej analýzy **znalosti trendov, spájajúcich minulosť s prítomnosťou**. Prognostické metódy sa potom snažia predlžovať „krivky“, „línie“ trendov do budúcnosti a interpretovať poznané zákonitosti tak, aby bolo možné predvídať i niektoré náhle zmeny a pod. Práve v súčasnej situácii veľkých premien tradičných vzorov kultúry a umenia nemôže na uplatnenie prognostických metód rezignovať ani estetické bádanie. Vymenovať všetky metódy, ktoré si estetika a hudobná estetika v záujme svojich vlastných riešení vypožičiava od iných vied, zrejme nebude tak jednoduché, nakoľko do úvahy prichádza rozsiahly arzenál metód (napr. zo psychológie, sociológie, lingvistiky, umenovedného bádania a pod.).

Samozrejme, že hudobná estetika exploatuje metódy hudobnej pedagogiky, hudobnej psychológie, hudobnej sociológie a tiež také špeciálne postupy, akými sú napríklad hudobná analýza alebo skúmanie interpretačného výkonu a pod. Pretože o estetických reakciách ľudí sa dozvedáme často z ich verbálnych výpovedí (napr. verbalizácia umeleckého zážitku), je teda celkom

prirodzené, že estetický výskum sa nezaobíde bez sémantickej analýzy slovných prejavov⁴.

Hudobná estetika nakoľko skúma estetično vo vzťahu k ucelenému univerzu hudby a zameriava sa pritom na výskum tak rozmanitých aktivít, akými sú hudobná produkcia, interpretácia, recepcia a pozoruje i rad iných aspektov vedie ju to **k uplatňovaniu metód rôznej povahy a zložito kombinovaných**. Určitým paradoxom tu zostáva fakt, že čím konkrétnejšie sa hudobno-estetický výskum zameriava, tým viac sa dostáva do závislosti metód iných disciplín, napr. metód hudobnej psychológie, hudobnej sociológie, hudobnej semiotiky, muzikologicky aplikovanej teórie komunikácie a pod. Je to dané tým, že tzv. **estetično neexistuje samo o sebe**, ale vždy ako niečo čo vzniká v subjekto-objektových reláciách za určitých špecifických individuálnych, spoločensky i historicky premenlivých podmienok. Tejto zvláštnej problematike estetickej špecifikácie konkrétnych výskumných metód venujeme nasledujúcu stručnú úvahu.

K otázkam tzv. empirickej a experimentálnej estetiky vo vzťahu k hudbe

Rozporné stanoviská medzi zovšeobecňujúcimi, špekulatívnymi a empirickými prístupmi k estetickej problematike možno pozorovať takmer v celých dejinách estetického myslenia (napr. Aristoteles pristupoval vo vzťahu k otázkam krásna, umenia viac empiricky ako Platón)⁵.

Snahy o zostavenie **empirickej estetiky** (alebo tzv. „estetiky zdola“) a samozrejme o začlenenie estetiky do rodiny pozitívnych vied sa však mohli objaviť až v druhej polovici 19. storočia, keď najmä búrlivý rozvoj moderného psychologického (resp. psycho-fyziologického) skúmania ponúkol estetike i možnosť vedeckých experimentov (začiatky týchto tendencií sú spojené psychológom G.T.Fechnerom). V estetike nešlo prirodzene len o uplatnenie experimentálnej činnosti, ale najmä o účinné využitie metód observačných, exploračných i experimentálnych (v hudobnej estetike o úzke prepojenie s rôznymi typmi a formami konkrétnej a exaktnej muzikologickej práce). Experimentálne metódy tu však znamenali takú novinku, že sa začalo hovoriť o nástupe estetiky experimentálnej, kde sa uplatňovala úzka spolupráca so psychologickými výskumami (psychologizácia hudobnej estetiky silne poznačila aj vedecky orientované hudobné teórie – H.Riemann, E.Kurtz, H.Mersman). **Charakteristickým úsilím tejto estetiky je teda úzka spolupráca so psychologickými výskumami.**

V 20. storočí sa vytvára podobné úzke spojenie i s empirickou sociológiou a po roku 1950 najmä s kybernetikou a teóriou informácie. Rad estetikov v tejto dobe už požadoval empirickejší prístup k svojmu odboru (napr. Otakar Hostinský)⁶, ktorý uprednostňoval najmä výber a výskum estetických prvkov. Fechnerovou zásluhou však zostáva, že dokázal svoje experimenty „odpútať“ od psychologického podkladu a vytypovať rýdzo

estetické problémy. V práci „Vorschule der Aesthetik“ (Lipsko, 1876) navrhol Fechner kombináciu **metódy voľby** (pokusné osoby mali voliť medzi predloženými základnými tvarmi), **metódy tvorenia** (osoby mali sami vytvoriť z predložených prvkov pomer súvzťažnosti) a **metódy použitia** (v podstate už nebola „experimentálna“, nakoľko išlo o jednoduché meranie použitých tvarov, obrazov, predmetov). Za estetické sa považovalo to, čo bolo pokusným osobám prijateľné, pekné a čo sa v praxi osvedčilo, pričom materiálom boli predovšetkým viditeľné tvary (vo všetkých troch postupoch sa prejavila záľuba k proporciám, ktoré sa prikláňali zlatému rezu). Tento príklad zároveň naznačuje isté obmedzenia experimentálnych metód v estetike: zlatý rez sa tu však odhaľuje ako redukcia, t.j. nachádzanie konštanty estetična v presne stanovených elementoch v základných pomeroch atď. Svojím bádáním k rozvinutiu experimentálnej metodológie v oblasti hudobnej estetiky napomáhal aj O.Zich⁷. Vo svojich prácach priblížil skúmanie realnej recepcie umeleckých hudobných diel a navrhol novú metódu skúmania zložených estetických objektov či umeleckých diel (*metóda tendenčného výberu* stavala proti sebe diela s výrazne odlišnými vlastnosťami, *metóda čiastočnej variácie objektu* prezentovala hudobné skladby v odlišných interpretačných ponímaniach, *metóda časovej variácie* skúmala dojem po opakovanom vypočutí). Fechnerovi žiaci uplatnili pri výskume vnímania umeleckých objektov **metódu výrazovú**, registrujúcu napr. pulz, dych a pohyb pokusných osôb. V hudobno-estetických (avšak i v hudobno-psychologických a najmä hudobno-sociologických) výskumoch bola uplatnená produktívna **exploračná metóda** tzv. zvukového dotazníka, využívaná napríklad pri zisťovaní postojov k hudobným dielam, slohom, žánrom, pri skúmaní estetických reakcií a estetického hodnotenia týchto prejavov a pod. Estetik Ernst Meumann už na začiatku 20. storočia rozpracoval metodológiu výskumu umeleckej činnosti (umeleckej tvorby a vnímania), pričom kombinoval metódy exploračné (napr. použitie dotazníkov), psychografické, porovnávacie a experimentálne (psychologický experiment ako nástroj analýzy tvorivého aktu a umeleckého nadania). K možnostiam empirickej a experimentálnej estetiky sa vyslovili i ďalší autori ako napr. americký bádateľ Thomas Munro, Francúz Etienne Souriau, český estetik a pedagóg Miloš Jůzl a pod. Na možnosti zavedenia **metód teórie informácie** do oblasti experimentálnej estetiky po prvýkrát poukázal Abrahám Moles (o hudbe ako znaku, symbole, o jej komunikatívnosti a význame)⁸.

Vcelku možno povedať, že empirická a experimentálna estetika naďalej preukazuje svoju životaschopnosť a perspektívnosť, najmä ako hlavne dejisko tematických a metodologických inovácií estetiky i ako oblasť, kde sa ustavične formujú možnosti interdisciplinárnych výskumov. Pri spracovaní a zovšeobecňovaní výsledkov je však potrebné vyvodit' z empirických a

experimentálnych výskumov to, čo sa skutočne dotýka vlastnej estetickej problematiky. Výskumy sa totiž stále viac rozbiehajú smerom k čiastkovým otázkam psychológie, sociológie, jednotlivých umenovedných disciplín a pod. Pozorujeme to najmä pri riešení hudobnej problematiky, kde exploračné a experimentálne metódy napomáhajú riešeniu psychologických a sociologických otázok hudobnej percepcie, apercepcie a recepcie, odhaľovaniu mnohých špecifických situácií či fáz hudobnej komunikácie a pod.⁹ Tým sa mení a podstatne rozvíja vedecký pohľad na hudbu a celé univerzum hudby. Prínos pre samotnú hudobnú estetiku býva však dosť často len čiastkový a sprostredkovaný, pretože esteticky relevantné momenty je treba „odrátať“ od zistených faktov a relácií psychologických, sociologických, semiotických, teoreticko-komunikačných a iných. V podstate môžeme prijať názor, že postupy experimentálnej estetiky napomáhajú hudobnej estetike zvlášť objasňovať okolnosti determinácie a podmienky estetického vzťahu ľudí k hudbe. Vďaka opakovaným a čiastočne meneným (pozmeňovaným) výskumom zisťujeme diferencovanosť a premenlivosť tohto vzťahu a vzhľadom k neustále realizovanému skúmaniu čiastkových otázok ustupujeme od snahy chápať takéto úsilie, tendencie ako konštanty spočívajúce na určitých elementárnych väzbách a pod.

V závere tohto textu si dovoľujeme ešte pripomenúť, že riešená problematika celej svojej zložitosti vývinového dynamického spektra nedovoľuje zachytiť na tomto priestore mnohé ďalšie postupy bádania, napr. ktoré „vniesla“ informačná technológia do rôznych smerov, či línií hudobného vývoja. Zostáva nám preto len veriť, že ďalšie výskumné zamerania umožnia spoznávať a odkrývať aj súčasné estetické procesy.

Poznámky:

¹ Estetika – náuka znamená určitý vypracovaný systém, estetika – program svoje zásady formuluje jednostranne – nerobí si nároky na všeobecnú platnosť. Programy sú skôr záležitosťou umelcov, kritikov a pod. Estetika – náuka inklinuje k prostrediu univerzít, vedeckých ústavov. „Náuke“ často chýba entuziasmus, okamžitá účinnosť. Spoločensky sú potrebné obe formy.

² J.Volek v práci „Kapitoly z dejín estetiky“, Praha 1985, píše v tom zmysle, že uvedené formy prístupu sa síce odlišujú, ale majú spoločné to, že ide o teórie, o teoretické názory na umenie, resp. krásu.

³ Bližšie pozri: Volek, J.: Otázky taxonomie umění. Estetika 1970, č. 17, s. 194 a 1971, č. 18, s. 293.

⁴ Jej zameranie formulovala napr. Z.Lissa: „Sémantická estetika otvára pre hudobnú estetiku nové perspektívy. Rozširuje naše zorné pole v hudbe tým, že zahŕňa medzi iným aj doterajšie aspekty ontológie, psychológie, sociológia a ďalších. Je obzvlášť úzko spojená s princípmi sociológie; každé umelecké dielo sa pokladá za prejav

človeka, ktorý je reprezentantom určitého prostredia a určitej spoločenskej skupiny“. Elschek, O.: Hudobná veda súčasnosti.. Bratislava, SAV 1984, s. 154. Z ďalších autorov to boli najmä: M.Schneider, J.Chailleg, M.Bierwisch, S.Finkelstein, A.Moles, W.Coker, J.Supičič, H.H.Eggebrecht, R.Kluge, J.Doubravová, J.Jiránek, J.Fukač a pod.

⁵ „V aristotelovskej hudobno-estetickej syntéze sa silne znižuje význam špekulatívnych matematických výkladov hudby, oproti platónskej iracionalite chápania moci hudby stavia empirickú analýzu hudobného vnímania do popredia, čo je napokon aj základný význam slova aisthétické (vnímavosť, pozornosť)“. Elschek,O.: Hudobná veda súčasnosti. Bratislava, SAV 1984, s. 170

⁶ O.Elschek píše: „Celková psychologizácia hudobnej estetiky sa však prejavila v oveľa širšom rozptyle a zachytila i filozoficky a umelecko-teoreticky zameraných bádateľov, napr. u nás O.Hostinského (1877), O.Zicha (1910), silne poznačila novú vedecky orientovanú hudobnú teóriu (H.Rieman, E.Kurth, H.Mersmann). Mersmann napr. v práci Aplikovaná hudobná estetika píše v roku 1926 o dvoch hlavných smeroch hudobnej estetiky, o psychologickom smere ako dedičovi starej afektovej a výrazovej estetiky (napr. Hausegger – 1885) a o fenomenologickom smere, ktorý podrobuje dielo exaktnej štruktúrnej morfologickej analýze. V tejto smerovej kategorizácii sú obsiahnuté rozpurné i integrujúce prvky hudobno-estetického vývinu 20. storočia. Elschek,O.: Hudobná veda súčasnosti. Bratislava 1984, SAV, s. 185-186

⁷ Pozri najmä štúdiu: O.Zich: Estetické vnímaní hudby, Česká mysl, 11, 1910. V novom edičnom sprístupnení v knihe „Estetické vnímaní hudby“, Estetika hudby, Praha 1981.

⁸ V tejto súvislosti si dovoľíme vstúpiť, či vyrovnat' sa s označením hermeneutika, ktorá bola pôvodne teologickou disciplínou a skúmala filozoficko-metodologické otázky významu biblických textov. Do hudobnej estetiky ju zaviedol Hermann Kretzschmar ako teóriu interpretácie a teóriu významu. Jej moderný predstaviteľ je Arnold Schering. Podľa neho každé hudobné dielo musí vypovedať o niečom, čo nie je hudbou, čo hudba len symbolizuje - teória hudobných symbolov. V tomto zmysle napríklad hovorí J.Ujfalussy o estetike hudobných významov.

⁹ Fukač,J.: Pojmoslovie hudobnej komunikácie. Nitra 1983