

УДК 78.01

Маркова Олена Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор

МУЗИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ

Стаття присвячена виявленню національно-ментальної специфіки ствердження музичної культурології в музично-науковому знанні і гуманітарній сфері в цілому. Для гуманітарної сфери визнання автономії музичної культурології по відношенню до загальної невідривно зв'язане із переглядом ставлення до релігії і Віри, оскільки традиційно в центрі культурологічних пошуків, надзвичайно авторитетних в країнах СНД та тих що засвоюються у вигляді антропології або гуманістики на Заході, постала філософія. Відповідно, раціоналістична дедукція визначила концепцію культурології загальної – і «прикладних» її відгалужень, а в числі останніх трактується і музична культурологія.

Визнання концепції Віри як рушія епохальних перетворень історії людей (за Л. Гумільовим) висуває музичну культурологію на положення системотворюючого принципу загальної культурології: ідеальна основа людського єства реалізується в пафосі звукотворення, яке втілює фактурно-образно епохальні мислительні стереотипи. Поновлення значущості в науковому світі релігійних ідей і концепцій відроджує в правах науку про музику як загальногуманітарний здобуток.

Наявність в ряді наукових досліджень опори на специфічно музичні цінності вказує на цю тенденцію загальногуманітарної потреби в спеціально музичних узагальненнях. Мова йде про механізм ладового поєднання в співвіднесенні компонентів («сирого і приготовленого») міфологем у К. Леві-Стросса, про поліфонічне – у М. Бахтіна в концепції романічної монологічності, нарешті, про ритмізацію психічних явищ як основи етнічної спільноти і резонування у Л. Гумільова у зв'язку із концепцією пасіонарності. Музична культурологія як найбільш відкрита до міждисциплінарних співвіднесеностей частина сучасного музикознавства, певно, покликана виконати вказану відновлювальну місію єдності спеціального музичного та загальногуманітарного комплексу, закладену системою наукової музичної освіти на консерваторській основі, зробленої Б. Асаф'євим у 1920-ті рр. в пам'ять про класику італійської консерваторської системи XVII – XVIII століть.

Підкреслюється такий стрижневий показник музикознавчого пошуку останніх століть в методологічній озброєності музично-наукових розробок як методологічний континуум аналітично-систематизуючого підходу у визначенні наукової самостійності даної сфери знання і творчості. Також відмічається висунення в канун ХХІ століття установок на символічно-герменевтичний принцип розуміння музичної сутності, відповідно, введення «психологізованого» методу «пізнання», невідривного від математичної комбінаторики (в узгодженості із перевагами ХХІ «віку інформатики») як методологічної «бази даних» сучасного музикознавства.

Ключові слова: музична культурологія, гуманітарне знання, система, концепція, музикознавство, музикологія

Актуальність представленої теми визначена винятковою необхідністю в культурному просторі країн СНД знання, що зв'язується з культурологією як науковою та навчальною дисципліною.

Метою даної роботи – виявлення національно-ментальної специфіки просування музичної культурології в музично-науковому знанні й гуманітарній сфері в цілому. Відповідно, конкретними завданнями виступають узагальнення відомостей по музично-культурологічних розробках у СРСР і в країнах СНД, а також заява проблеми виконавства в музичній культурології як головного показника проблематики в названій сфері наукової й педагогічної діяльності.

Методологічною основою слугує інтонаційний підхід щодо його церковно-символічного генезису школи Б. Асаф'єва [2] і у виходах на адлерівську за змістом [15] ідею «інтонаційного словника епохи», «кризи інтонацій», настільки відверто усвідомлювану в 2000-і рр. та в дещо панічному прояві зафіксовану книгою В. Мартинова із симптоматичною назвою «Кінець часу композиторів» (2002) [11]. Об'єкт дослідження – місце музичної культурології в культурологічному знанні, предмет дослідження – музична культурологія як первинна та автономна сфера в культурології у музикознавчому та загальногуманітарному розкладі. Наукова новизна полягає у теоретичній новизні постановки проблеми предметної автономії музичної культурології за унікальністю її проблематики музичного виконавства в його ідеальній іпостасі Служіння Вищому. Практична цінність роботи – впровадження її проблематики в курси спеціальних музичних вузів і вищої школи мистецтв.

Музикознавство як спеціалізована наукова дисципліна у систематизованому вибудованому статусі та у певній автономії стосовно прикладного музикознавства є вітчизняним надбанням й на сьогодні має тенденцію до нівелювання, зростаючись із західноєвропейською музикологією. Ю. Келдиш

справедливо вказує на Г. Адлера як автора основ сучасного музикознавчого методу [1; 15; 16]. Але саме в Росії, точніше у Радянській Росії, зусиллями адлеріанця Б. Асаф'єва музикознавчі дослідницькі відділення стали від 1920-х рр. складовою консерваторій як вищих навчальних закладів. Тим самим музична наука автономізувалася у музичній діяльності, не будучи винесеною за межі музичних творчо-практичних занять, як це мало і має місце в практиці західноєвропейських університетів. Останні містять відділення музикології, солідаризуючись методологічно із загальногуманітарною сферою і будучи організаційно відокремленими від практично-творчої музичної діяльності.

Музикознавство, як і концепція музики, змінюється протягом століть, стабільно демонструючи нерівномірність розвитку своїх складових дисциплін і висуваючи провідну сферу, відповідну до певної епохи та її головної ідеї в життєдіяльності й у творчості.

Що стосується нерівномірності розвитку складових музикознавства, то нагадаємо, що найдавнішою його складовою є теорія музики, про яку йшлося в роботах китайських філософів на грані другого тисячоліття до нової ери. Правда, це була теорія, яка органічно перепліталася з твердженнями філософії музики та етично-релігійними принципами, але все-таки теорія музики як вчення про інтервали, ритмічні форми тощо, відзначена ще в далекій давнині. Історія ж музики, яка разом з теорією утворює «ядро» музикознавства, є досить молодого дисципліною, сформованою лише в XVIII столітті. І вона надзвичайно стрімко розвивається протягом останніх двох століть. Заради справедливості додамо, що пізніше розвиток історії музики зумовлений тим, що майже до постренесансного періоду XVII століття загальна історія зберігала античні основи «мусикійського мистецтва», тобто музичні ознаки ритмізованості – повторюваності становили сутність «історії людей» в описі дій героїв та історичних особистостей.

Протягом останніх трьох століть у музикознавстві, поряд з теорією й історією музики як обов'язковими складовими названої області знання, почали виділятися й інші сфери, які претендували на методологічне керівництво зазначених постійних частин музикознавства. І якщо від Первісності до Ренесансу релігійна сфера явно визначала розумові пріоритети для музично-наукових узагальнень, то в XVII – XVIII століттях філософія в класиці її раціоналістично-логічного виявлення стала усвідомлюватися як методологічний базис музично-наукових знань. А від XIX століття (з середини) музикознавство виділило музичну естетику – *спекулятивну теорію музики* – у якості базисного предмета. На початку XX століття, «століття психології» і науково-технічної революції, пріоритет здобули музична психологія та музична семіотика, визначивши бурхливе просування музичної культурології на грані XX і XXI сторіч тощо.

Культурологічний крен музикознавства, як і культурологія в цілому, посіли положення «методологічного стрижня» музично-наукової галузі, становлячи переважно надбання вітчизняної гуманітаристики. На Заході перевагу має антропологія, музична в тому числі. А це означає спеціальну увагу до природно-іспитового ракурсу в музикознавстві і вивчення фізичного-фізіологічного компонентів музичної системи. Культурологічний поворот у вітчизняних гуманітарних науках спрямований на інтеграцію лінгвістико-мистецтвознавчих узагальнень, як це склалося в працях Ю. Лотмана, М. Бахтіна, О. Лосєва, Б. Асаф'єва й та інших ще від середини XX століття.

Сучасне музикознавство утворює розгалужену мережу базових (теорія – історія музики) і «допоміжних» (естетика музики, музична психологія, музична етнографія, філософія музики, музична семіотика, музична культурологія, органологія, музична педагогіка тощо) складових.

Провідне становище музичної естетики (автономної стосовно загальноестетичних положень) у музикознавстві виділилося в німецькій музикознавчій школі, коли слідом за книгою Е. Ганслика 1855 р. «Про прекрасне в музиці» проблема форми як осередку естетичних властивостей музичного вираження постало базисне положення не тільки в теорії, але й в історії музики (див. «Катехізіс історії музики» Х. Римана як викладення «історії музичних форм»).

Психологізація музикознавства у переддень «століття психології», як назвали XX сторіччя (порівняно з «століттям математики» – XVII століття, з «століттям фізики-механіки» – XVIII століття тощо), торкнулася термінологічного розкладу й принципу класифікації музикознавчих робіт у того самого Х. Римана, який написав, крім згаданого «Катехізісому історії музики», цілий ряд «катехізісів» (букв. «навчань віри») – гармонії, поліфонії, інструментознавства тощо. Мова йде не про строго релігійне тлумачення притягнутого з богословського слововживання терміна («катехізіс»), про асоціативно-психологічний вплив назви даного навчального видання. Такий самий «психологізований» зміст мала назва підручників по гармонії як «вчення про гармонію» (див. назви відповідних посібників П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Шенберга та інших).

У переддень XXI століття, «століття інформатики», роботи «музично-семіотичного – музично-носемасіологічного», «музично-герменевтичного», «музично-риторичного» та інших прямувань, явно склали переважну лінію музикознавчих термінологічних установок. Культурологічний же ухил музикознавства усвідомлюється, насамперед, за допомогою виділення сфери «виконавського музикознавства», яке позначилося ще в 1930-ті рр. в працях Р. Інгардена, Б. Яворського та Б. Асаф'єва 1920-х –

1940-х рр., але створювало самостійну ланку музикознавчих досліджень у С. Скребкова та його знаменитих учнів Є. Назайкінського, В. Медушевського у 1970-ті – 1980-ті рр. А від 1990-х цей тип музикознавчих робіт сформував стабільний напрямок української і російської музикознавчої думки.

Культурологічний зміст виконавського музикознавства визначається самою сутністю фігури виконавця, який, представляючи професіоналізм, виступає «звучним зверненням» від композитора до публіки, у своєму роді виконуючи, за біблійною подвійністю Мойсей (слово-зміст) – Аарон (слово-форма), функцію останнього в комунікації з публікою. Але, на відміну від сакральної цінності знань, які, концентруючись у пророцтвах Мойсея, у красномовстві Аарона, пристосовувалися до сприйняття їх народом, виконавець є не тільки «провідником» композиторських ідей-образів до слухачів, але й той, хто «пророкує» іменем Вищого. Звідси – формула Б. Асаф'єва: «Життя музичного твору – у його виконанні, тобто у розкритті його змісту через інтонування для слухачів...» [2, 264].

Ю. Бичков в 2000-і рр. заявив базовими музикознавчими дисциплінами сучасності – чотири: *теорія музики, історія музики, музична естетика, музична культурологія*. Ця позиція ученого являється викликом великому представникові музичної науки Е. Курту, який на початку минулого століття оголосив *музичну психологію* ключовою дисципліною. У XIX столітті Е. Ганслік [6] виділив *музичну естетику* – «спекулятивну теорію музики» у центральну сферу музичної науки. Так утворюється методологічний «монізм» у музикознавстві від XVIII до XX століття, тоді як до XXI сторіччя явно перемогла культурологічна за своєю природою комплексність розуміння музикознавчої сутності, коли відразу чотири дисципліни прийняті науковий музикознавчий результат.

У розвитку ідеї гансліковської музичної естетики як «спекулятивної теорії музики» звертаємо увагу на прикмети – в основному генетичного порядку – музичної культурології як «спекулятивної історії музики». Тому що міждисциплінарне охоплення музики, визначене увагою до стилів надособистісного змісту – стиль епохи, стиль історичний (національний, стиль напрямку), створює соціокультурологічний крен насамперед історичного музикознавства, відповідаючи історичному перетворенню музики на кожному наступному витку історичної еволюції, обумовленою зміною Віри й відповідної ієрархії цінностей творчості.

Історія музики завзято протилежася матеріалістичній за своїми витоками концепції Прогресу, оскільки не сферою виробництва, але культу, релігійного або того, що його замінює, виявлялася музична творчість. Для гуманітарної сфери в цілому визнання автономії музичної культурології стосовно загальної культурології неминуче пов'язане з переглядом ставлення до релігії і Віри у цілому, оскільки традиційно в центрі культурологічних вишукувань, надзвичайно авторитетних у країнах СНД і освоєваних у вигляді антропології або гуманістики на Заході, виявилася філософія. Відповідно, раціоналістична дедукція визначила концепцію культурології загальної – «прикладних» її відгалужень, а в числі останніх трактується й музична культурологія.

Визнання концепції Віри як визначника епохальних перетворень *історії людей* (за Л. Гумільовим [7]) висуває музичну культурологію в становище системотворчого принципу загальної культурології: ідеальна основа людської істоти реалізується в пафосі звукотворення, віддзеркалюючи образно епохальні розумові стереотипи. Відновлення значимості в науковому світі релігійних ідей і концепцій відновлює в правах науку про музику як загальногуманітарне надбання.

Наявність у ряді наукових досліджень опори на специфічно музичні цінності вказує на цю тенденцію загальногуманітарної потреби у спеціальних музичних узагальненнях. Мова йде про механізм ладового сполучення у співвідношенні компонентів («сирого й приготовленого») міфологем у К. Леві-Стросса [8], про поліфонічний – у М. Бахтіна в концепції романічної монологічності [4, 195-197], нарешті, про ритмізацію психічних явищ як основи етнічної спільності й резонування – у Л. Гумільова через концепцію пасіонарності [7, 227]. Музична культурологія як найбільш відкрита до міждисциплінарних співвідношень частина сучасного музикознавства, напевно, покликана виконати зазначену відбудовну місію єдності спеціального музичного і загальногуманітарного комплексів, закладених системою наукової музичної освіти на консерваторській основі.

Підводячи підсумки представленому огляду передумов і підстав сучасної музикознавчої думки, підкреслимо такі стрижневі показники музикознавчого пошуку останніх (XVIII–XXI) сторіч у методологічній озброєності музично-наукових розробок:

1) методологічний континуум *аналітично-систематизованого* підходу у визначенні наукової самостійності даної сфери знання і творчості;

2) засвоєння літературно-описового принципу загальноісторичних робіт у музично-історичній сфері, а також встановлень експериментального природознавства, згодом компаративного методу гуманітарного знання в цілому, одночасно з розвитком внутрішньої диференціації відповідних галузей музикознавства;

3) висування в переддень XXI століття установлень доренесансної і ренесансної епох на символічно-герменевтичний принцип розуміння музичної сутності і введення «психологізму чого» методу «дідзавання», невіддільного від математичної комбінаторики (згідно з перевагами XXI «століття інформатики»), як методологічної «бази даних» сучасного музикознавства.

Література

1. 1.Адлер Гвидо /Келдыш Ю. Адлер Гвидо // Музыкальная энциклопедия [в 6 т.], [гл. ред. Ю. Келдыш]. Т.1. А-ГОНГ. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – С.56-57.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев – М.-Л.: Музыка, 1971.- 379 с.
3. Барбье П. История кастратов. / П. Барбье. – С.-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 303 с.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Ф. Достоевского. Эстетические очерки. / М. Бахтин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
5. Бычков Ю. Методология музыкознания. Программа по направлению 522501 «музыкальное искусство», специализация «Музыковедение». Рекомендовано Учебно-методическим объединением по музыкальному образованию для использования в музыкальных вузах. – М., 1999.
6. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики. / Э. Ганслик. [пер. Г. Ларош]. – М.: Издат. Юргенсон, 1910. – 162 с.
7. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. / Л. Гумилев. – М.: ЭКОПРОС, 1993. – 544 с.
8. Леви-Стросс К. Мифологии. [в 4 т.]. / Т.1. Сырое и приготовленное. – М.-СПб.: Университетская книга, 1999. – 406 с. – (Книга света).
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
10. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих умов. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). / Ю. Лотман. – С.-Петербург: Искусство, 2000. – 794 с.
11. Мартынов В. Конец времени композиторов. / В. Мартынов. – М.: Русский путь, 2002. – 295 с.
12. Медушевский В. Основы духовно-нравственного воспитания и образования в школе. Концепция / В. Мартынов. – М.: Ред.-издат. отдел Московской консерватории, 2001. – 65 с.
13. Назайкинский Е. Речевой опыт и музыкальное восприятие / Е. Назайкинский //Эстетические очерки. – Вып. 2. – М., 1967. – С. 245-283.
14. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. / С. Скребков. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.
15. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. / G. Adler. – Frankfurt a.M.: Verlag-Anstalt, 1924. – 380 S.
16. Adler G. Der Stil in der Musik. / G. Adler. – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 S.
17. Riemann H. Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Siebende Auflage. / H. Riemann. – Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947. – 480 s.

Reference

1. 1.Adler Gvido /Keldysh Yu. Adler Gvido // Muzykal'naya entsiklopediya v 6-ti tomakh. Gl.red. Yu. Keldysh. T.1. A-GONG. – М.: Sov.entsiklopediya, 1973. – S.56-57.
2. Asaf'ev B. Muzykal'naya forma kak protsess.– М.-Л.: Muzyka, 1971.- 379 s.
3. Barb'e P. Istoriya kastratov. – S.-Peterburg: Izdat. Ivana Limbakha, 2006. – 303 s.
4. Bakhtin M. Problemy poetiki F. Dostoevskogo. Esteticheskie ocherki. – М.: Sovetskiy pisatel', 1963. – 363 s.
5. Bychkov Yu. Metodologiya muzykovedeniya. Programma po napravleniyu 522501 – «muzykal'noe iskusstvo» spetsializatsiya: «Muzykovedenie». Rekomendovano Uchebno-metodicheskimi obiedineniyami po muzykal'nomu obrazovaniyu dlya ispol'zovaniya v muzykal'nykh vuzakh. – М., 1999.
6. Ganslik E. O muzykal'no-prekrasnom. Opyt poverki muzykal'noy estetiki. Per. G. Larosh. – М.: Izdat. Yurgenson, 1910 – 162 s.
7. Gumilev L. Etnosfera. Istoriya lyudey i istoriya prirody. – М.: EKOPROS, 1993. – 544 s.
8. Levi-Stross K. Mifologiki. V 4-kh tomakh. T.1. Syroe i prigotovlennoe. – М.-SPb.: Universitetskaya kniga, 1999. – 406 s. – (Kniga sveta).
9. Losev A. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. – М.: Iskusstvo, 1976. – 367 s.
10. Lotman Yu. Cemiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh umov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki (1968-1992). – S.-Peterburg: Iskusstvo, 2000. – 794 s.
11. Martynov V. Konets vremeni kompozitorov. – М.: Russkiy put', 2002. – 295 s.
12. Medushevskiy V. Osnovy dukhovno-nravstvennogo vospitaniya i obrazovaniya v shkole. Kontseptsiya. – М.: Red.-izdat.otdel Moskovskoy konservatorii, 2001. – 65 s.
13. Nazaykinskiy E. Rechevoy opyt i muzykal'noe vospriyatie.//Esteticheskie ocherki, vyp.2. – М., 1967. – S. 245-283.
14. Skrebkov S. Khudozhestvennyye printsipy muzykal'nykh stiley. – М.: Muzyka, 1973. – 447 s.
15. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a.M.: Verlag-Anstalt, 1924. – 380 S.
16. Adler G. Der Stil in der Musik. – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 S.
17. Riemann H. Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Siebende Auflage. – Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947. – 480 S.

Маркова Елена Николаевна, доктор искусствоведения, профессор

Музыкальная культурология в системе современного гуманитарного знания

Статья посвящена обнаружению национально-ментальной специфики утверждения музыкальной культурологии в музыкально-научном знании и гуманитарной сфере в целом. Для гуманитарной сферы признание автономии музыкальной культурологии по отношению к общей неизбежно связано с пересмотром отношения к религии и Вере, поскольку традиционно в центре культурологических изысканий, чрезвычайно авторитетных в странах СНГ и осваиваемых в виде антропологии либо гуманистики на Западе, оказалась философия. Соответственно рационалистическая дедукция определила концепцию культурологии общей – и «прикладных» ее ответвлений, а в числе последних трактуется и музыкальная культурология.

Признание концепции Веры как определителя эпохальных преобразований *истории людей* (по Л. Гумилеву) выдвигает музыкальную культурологию на положение системообразующего принципа общей культурологии: идеальная основа человеческого существа реализуется в пафосе звукотворения, которое запечатлевает фактурно-образно эпохальные мыслительные стереотипы. Восстановление значимости в научном мире религиозных идей и концепций восстанавливает в правах науку о музыке как общегуманитарное достояние.

Наличие в ряде научных исследований опоры на специфически музыкальные ценности указывает на эту тенденцию общегуманитарной потребности в специально музыкальных обобщениях. Речь идет о механизме ладового сопряжения в соотнесении компонентов («сырого и приготовленного») мифологем у К. Леви-Стросса, о полифоническом – у М. Бахтина в концепции романтической монологичности, наконец, о ритмизации психических явлений как основа этнической общности и резонирования – у Л. Гумилева в связи с концепцией пассионарности. Музыкальная культурология как наиболее открытая к междисциплинарным соотнесениям часть современного музыкознания, наверное, призвана выполнить указанную восстановительную миссию единства специального музыкального и общегуманитарного комплекса, которые заложены системой научного музыкального образования на консерваторской основе, сделанного Б. Асафьевым в 1920-е годы в память о классике итальянской консерваторской системы XVII – XVIII веков.

Подчеркивается такой стержневой показатель музыковедческого поиска последних столетий в методологической вооруженности музыкально-научных разработок как методологический континуум *аналитически-систематизирующего* подхода в определении научной самостоятельности данной сферы знания и творчества. Также отмечается выдвигание в канун XXI ст. установок на символический-герменевтический принцип понимания музыкальной сущности, соответственно, введение «психологизирующего» метода «узнавания», неотделимого от математической комбинаторики (в согласии с преимуществами XXI «века информатики») как методологической «базы данных» современного музыкознания.

Ключевые слова: музыкальная культурология, гуманитарное знание, система, концепция, музыкознание, музыкология

Markova Olena Mykolajivna, Doctor of Art, Professor

Music culturology in system of the contemporary humanitarian knowledge

The article is dedicated to finding of national-mental specifics of the statement music culturology in music-scientific knowledge and humanitarian sphere as a whole. For humanitarian sphere confession to autonomies of music culturology to the general is inevitably connected with revising relations to religions and Faith, since in the centre of culturology prospecting is traditionally, exceedingly authoritative in country of USSR and mastered in the manner of anthropologies or humane in West, turned out to be philosophy. Accordingly, rationalist deduction has defined the concept of culturology general - and "applied" her branches, but in count calculate list last is interpreted and music culturology.

The confession of concepts of the Faith as finder of the epochal transformations to histories of the people (on L. Gumilev) brings forth music culturology on position of systematization principle of general culturology: ideal base of human essence is realized in pathos of phonocreation, which incarnate invoiced-figuratively epochal reflective stereotypes. Reconstruction to value in scientific world of religious ideas and concepts restores in rights science about music as general humanitarian property.

Presence in row of the scientific researches full tilts on specific music value points to this tendency of general humanitarian necessity for specially music generalizations. The question of mechanism harmony union junction in correlating components («damp and prepared») of elements of mythologems about C. Lévi-Strauss, about polyphonic beside M. Bahtin in concepts of romantic type of monologue, finally, about rhythm of the psychic phenomenas as base of ethnic generalities and resonating beside L. Gumilev in connection with concept of «passioning». Music culturology as most opening to interdisciplinary correlating part of contemporary musicology, probably, is called to execute the specified reconstruction mission of unity special music and general humanitarian complex, which mortgaged by system of the scientific music education on base of conservatoire, made by B. Asafiev in 1920-e years in memory about classical italian conservatoire systems XVII-XVIII century.

Such factor is emphasize musicology researching of last century in methodological arming of music-scientific developments as methodological *continuum analytically-systematizing* approach in determination of scientific independence of given spheres of the knowledge and creative activity. In eve XXI century installations is also putting forward on symbolic-hermeneutics principle of the understanding of music essence, corresponding, introduction «quasi-psychological» method of «recognitions», inseparable from mathematical combination (in consent with advantage of XXI cent. «age of the informatics») as methodological "database" of modern musicology.

Key words: music culturology, humanitarian knowledge, system, concept, Musikwissenschaft, musicology.