



Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“
Теоретико-композиторски и диригентски факултет
Катедра „Теория на музиката“

Емил Огнянов Деведжиев

МУЗИКОЛОГИЧНО РАЦИОНАЛНОТО И МУЗИКАЛНО НЕРАЦИОНАЛНОТО

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертация

за присъждане на образователната и научна степен

„ДОКТОР“

по научна специалност Музикознание и музикално изкуство
професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство

научен ръководител: проф. д-р Иля Йончев

-

София, 2019

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на катедра „Теория на музиката“ на 10 Октомври, 2019 г.

Публикации на дисертанта по темата на дисертацията

- Музикален акт и рационално изследване. – В: Музикалната философия, София, Рива, 2016, с. 7-26.
- Методологическият релативизъм в епистемологията като проблем на музикологичната рационалност. – В: Докторантски четения: Сборник с материали от научната среща на докторанти, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 13-15 май, 2015. София, Март 09, 2016, 7-15.

Кратко описание на съдържанието на дисертацията

Дисертацията е в **обем: 149 страници** основен текст (стандартни страници, формат А4)

Библиография: цитираните заглавия са **113 на брой**, в това число на следните езици:

- На латиница: 41 на английски, 40 на немски, 10 на френски и 1 на латински език
- На кирилица: 16 на български и 5 на руски език

Дата на публичната защита на дисертационния труд:

Място на провеждане: зала

НМА „Проф. Панчо Владигеров“

бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ 94, София.

Съдържание на дисертацията

I. Увод.....	4
II. (Не)Рационалност и наука.....	11
II.1. Фреге и проблемът за универсалните логически принципи.....	16
II.1.1. Ситуиране на рационалността в логическа форма.....	17
II.1.2. Абсолютизиране на логическата форма и хипостазиране на рационалността.....	18
II.2. Витгенщайн и проблемът за разбирането отвъд логическото формализиране.....	21
II.2.1. Логическата форма като методологическо ограничение на нерационалния мисловен и житейски опит.....	21
II.2.2. Мислимост и мислене на и във нерационалното.....	28
II.3. Логическият позитивизъм и проблемът за метода на сигурното познание.....	30
II.3.1. Рационалността като научен метод – методите на верификация, експликация и конфирмация.....	31
II.3.2. Принципът на толерантност – релативизиране на представата за образцов научен метод.....	42
II.4. Попър и проблемът за метода на (не)сигурното познание.....	44
II.4.1. Проблемът на индукцията – несигурност на рационалното познание.....	46
II.4.2. Проблемът на отграничаването – херметизация на научния опит и на рационалното познание спрямо пълнотата на опита.....	51
II.5. Постпозитивистката философия на науката.....	57
II.5.1. Кун – редукция на значимостта на научната рационалност.....	58
II.5.2. Радикалният методологически релативизъм на Файерабенд.....	70
II.6. Заключение.....	72
II.6.1. Методологическият релативизъм на епистемологията.....	72
II.6.2. Методическата строгост на музикологията.....	75
III. Музикалната логика – топос на музикологично рационалното и музикално нерационалното.....	79
III.1. Очертаване на методологическия проблем за музикологично рационалното.....	79
III.1.1. Методологическите основания на музикологично рационалното...80	80

III.1.2. Взаимообвързаност на музикологично рационалното и музикално рационалното.....	83
III.2. Музикалната логика.....	86
III.3. Модерни представители на систематичното рационализиране на музикалната логика.....	90
III.3.1. Рамо и установяването на музико-научния метод в отношение с музикално-логичния процес	91
III.3.2. Риман и стремежът за неразличимост между музико-научна и музикално-логична интерпретация на музикално нерационалното.....	102
III.3.3. Шьонберг и експлицитната експликация на рационалността на музикалната логика.....	118
III.4. Заключение.....	133
IV. Заключение.....	137
V. Библиография.....	142

I. Обща характеристика на дисертацията

I.1. Рамка на изследването

Настоящият дисертационен труд е опит конкретно да се представи отношението между музикологичното научно изследване и неговия обект в светлината на най-общите постановки на философията на науката, доколкото тя откроява на преден план проблема за рационалността като концепция за правилно мислене, която да послужи за основание на природните науки. Целта на този паралел не е музикологията да се съпостави с природните науки като такива, а единствено да бъде изпитана съотносимостта ѝ към различни критерии за природонаучна рационалност, за да може да бъде открояна музикологичната рационалност като своеобразен тип научна рационалност, отнасяща се до музиката. В методологически план съотносимостта на музикологичния поглед с представата за рационалност в парадигмални за философията на науката възгледи формално се свежда до необходимостта от методологическото дефиниране на отношението между обект и научно познание. Така спекулативно се проверява възможността музикологичната рационалност да бъде дефинирана по начина, по който научната рационалност се третира във философия на науката, а именно като концепция и/или метод за правилна употреба на мисленето. Но вземем ли предвид „обекта“, който музикологията изследва и разглежда, а именно музиката, става ясно, че музикологично рационалното не може да бъде разглеждано като научен метод по примера на природните науки. Формата на рационалност, която отличава музикологията, не се дължи просто на факта, че музиката, за разлика от природните феномени, е изкуство, а на един тип отношение към рационалното в изследвания феномен, което може да бъде реализирано единствено в конкретиката на музикалния опит.

Такава постановка на проблема поставя редица проблеми, чието решение, поне в методологически план, е предприето в дисертацията. Музикологията има за цел не просто да изведе музикалните закономерности от феномена на музикалния опит – цел, сходна с отношението на природните науки към природните феномени – но и да послужи като средство за реозвучаването и репродуцирането им. В тази си функция музикологията винаги се нуждае от самата музика като ултимативна верификация на изведените рационални закономерности – верификация, която се състои в самия музикален опит.

В този смисъл отношението метод-обект в музикологичното изследване трябва да бъде мислено като двупосочно – рационалността на музикологичния метод се разглежда като вкоренена в рационалността на самия музикален опит, който музикологията изследва. При такава зависимост на музикологията от музиката възниква необходимостта от по-дълбоко изясняване на основанията и претенциите на музикологично рационалното – т.е. на рационалността на всяко музикологично изследване. В дисертацията се разглежда идеята за „музикалната логика“ като логика, която се долавя и откроява в самия музикален опит. Именно логиката на музикалния опит се тематизира в дисертацията като „музикално рационалното“. Музикално рационалното съставлява онова в музикалния опит, който се разгръща като закономерно от научната музико-логия, т.е. от музикологично рационалното. По този начин както методологическата, така и съдържателната (тематична и обективна) основа на музикологичното изследване се оказва музикално рационалното. Философско-научният проблем за дефинирането на научната рационалност се решава в контекста на музикологията, като се апелира към непосредствено доловими рационални закономерности в музикалния опит.

В общите рамки на изследването се приема, че възможността за това, музикално-рационалните закономерности да бъдат отразени в музикологично-рационалното изследване, се корени единствено в реализирането им в изначалния музикално-нерационален характер на музикалния опит. Музикалната нерационалност се дефинира в изследването само негативно, т.е. само като хоризонт, въз основа на който могат да бъдат тематизирани закономерностите на музиката, но който сам по себе си не може да стане обект на изследването, доколкото то изхожда от концепция за (научната) рационалност и нейните позитивни характеристики в музикалния опит. По методологически причини музикално нерационалното се поставя извън рамките на изследването, но се предполага като самоочевиден момент на непосредствения музикален опит. Условиата и параметрите на това аксиоматично положение се дискутират по-обстойно в увода на дисертацията.

I.2. Теза на дисертацията

Основната теза на дисертацията е, че музикологията като наука се основава в музикално-рационалните закономерности, непосредствено доловими в музикалния опит. Като тематичен фон на тезата се разглежда проблемът за научната рационалност, както той се разкрива в полето на философия на науката (първа глава, по номерацията на

дисертацията – II). Целта на това въвеждане с оглед на темата на дисертацията е, от една страна, да се посочат основополагащите философско-научни представи за рационалността, а от друга, да се открие музикологичната рационалност като изхождаща от различни методологически предпоставки и съдържателни аспекти, засягащи действителността на музикалния опит и музикологичната практика. В резултат на изследването музикологичната рационалност се оказва научен метод, който не отговаря на стандартните критерии за научност, но не защото музикологичното отношение е недостатъчно строго от научна гледна точка, а защото е строго в един различен смисъл – то се съотнася с неминуемостта на музикалния опит. Авторите, които се разглеждат като парадигмални представители на философията на науката, не могат да изведат – във възгледите, изложени в дисертацията – еднозначен и непротиворечив критерий за научен метод. За разлика от философията на науката музикологията не търси изрядност и непротиворечивост на методите и подходите, а търси своите методологически основания в самия музикален опит.

Във втората глава (по номерацията на дисертацията – III) тезата се конкретизира чрез фокус върху онзи музикологичен метод и онова методологическо основание, което обосновава музикологията като строга наука. Музикологично рационалното е такъв метод и неговото основание е музикално рационалното, с което основание се има предвид музикалната логика. Именно поради това, че музикологично рационалното има за свое основание това, което същевременно се явява и негов обект, при него прокарването на демаркационна линия между наука и ненаука не само че не е необходимо, но не е и адекватно. Тази откритост и подчиненост на музикологичното отношение към неговия „обект“ разкрива като научен факт едно основно за музикалното разбиране положение, а именно, че музиката е нерационална и че рационалността на и във музиката е само момент от нея. Музиката в пълнотата на музикалния акт тук е охарактеризирана с израза „музикално нерационалното“. Става въпрос за нетематизируемото неделимо единство на музицирането, което е отвъд пределите на музикално рационалното, но същевременно съдържа онези закономерности, които схващаме като музикална рационалност.

По този начин експлицитно се прокарва идеята, че единствено музикологичната строгост има предвид и удържа в научното изследване музикалната строгост, а имплицитно се прокарва идеята, че музикологията като наука може да послужи като пример за научен стандарт, който да бъде следван от останалите науки. Но този статут на музикологията

може да се запазва и отстоява единствено и само в контекста на музикалната нерационалност и на изначалната нерационалност на музикалния опит. В противен случай неизбежно би се стигнало до хипостазиране на музикалната рационалност и в крайна сметка – до омагьосан кръг, в който музикалната рационалност е такова основание на музикологичната рационалност, което, парадоксално, изцяло бива определено от него. Нещо повече, без усета за фундаменталната откъснатост на музикалния акт от рефлексията върху него, ние не бихме могли да знаем дали онова, което схващаме като музикална рационалност, е в действителност музикален феномен, тъй като, музикалното събитие, музикалният акт и музикалният синтез биха се третирали като релативистични понятия, без иманентно съдържание.

I.3. Цел на изследването

Дисертационният труд цели да покаже, че основанията на научната рационалност са нерационални при все че с „нерационалност“ в случая не може да се има предвид „ирационалност“, а логика и нива на разбиране, които служат като фундаментален ориентир на научното рационализиране. Разбрано по този начин, отношението *рационално-нерационално* може да послужи за адекватно описание на някои същностни аспекти в отношението между музикология и музика. Откъм музикологията музикалната логика е топос на музикологично рационалното и музикално нерационалното, а откъм музиката музикално нерационалното е източник на всяко възможно рационализиране на и във музиката, без при това такова рационализиране да се явява като неминуем аспект на музикалната дейност.

II. Ход на изследването – Първа глава

Дисертационният труд се състои от две глави: „(Не)Рационалност и наука“ и „Музикалната логика – топос на музикологично рационалното и музикално нерационалното“. **Първата глава** на дисертацията започва с уточняващи въпроси относно рационалността. Темата за рационалността може да бъде поставяна и разглеждана по различни начини, но най-често рационалността бива отнасяна до разума в различните му прояви и бива третирана като функционална употреба или като функция на разума. Още със самата си етимология (от *ratio*) тя съвсем спонтанно е мислена най-

вече като принадлежаща към човешкия ум и изглежда естествено да я разглеждаме най-напред като човешко състояние, свойство, качество или способност. Рационалността може да се охарактеризира формално като нормативна концепция за правилно мислене, правилно поведение или за съотносимостта помежду им. Очевидно със своето „Разсъждение за метода“ Рене Декарт парадигмално определя тенденцията като образец за правилно мислене да се схваща най-вече научното проучване и научната рационалност. Декарт търси критериите и правилата за правилно мислене и правилно прилагане на безотказен метод за постигане на сигурно научно познание. Рационалността в идеала на такава представа съставлява именно образцовия научен метод.

В хода на дисертацията научната рационалност се схваща като нормативна концепция за правилното мислене в неговата употреба въз основа на принципи и положения, които, както става ясно от някои парадигмални философско-научни позиции, самите нямат рационална основа. Това положение на зависимост на научното мислене от предпоставки, откъдени на рационалността, не може да бъде избегнато от нито една научна методика.

Проблемът за научната рационалност се разглежда през възгледите на двама от основателите на аналитичната философска традиция, а именно Готлоб Фреге и Лудвиг Витгенщайн. Макар всеки от тях да се опитва да изведе науката като рационално начинание, при тях е налице съзнанието за нерационалните ѝ основания. Така чрез фокуса върху техните възгледи се създава възможност за тематизиране на отношението рационално-нерационално, което поне в първо приближение е адекватно на музикологичната проблематика, тъй като тя неминуемо се сблъсква с нерационалните нива на музиката.

II.1. В първата точка на първата глава, наименувана „Фреге и проблемът за универсалните логически принципи“, разглеждам опитите във философията на науката да се намерят сигурните мисловни единици, върху които да бъде изградена или чрез които да бъде поставена рационалността на научното изследване. С тези опити се свързват самите начала на философията на науката. Тук се прокарява възгледът, че всяка научна дейност трябва да може да се сведе до прозрачно приложение на логически закони. При Фреге именно логиката се явява последна гаранция за рационалността на научното познание, която задава границите на самото рационално. Той иска да създаде

един напълно „аналитичен“ език за изследване на света, който да не е зависим от (алогичните) форми на естествения език.

II.1.1. В параграфа „Ситуиране на рационалността в логическа форма“ рационалността се разглежда като основана върху логика, чието приложение в емпиричното изследване има строго дефинирана езикова форма. В негативен план, Фреге разглежда индивидуалната езикова употреба, т.нар. „естествен език“ като фактор, който не може да е определящ за научното изследване. За него разликата между психологическите закони, чрез които аз приемам нещо за истина, и обективните закони на истината, т.е. *логическите* закони, конституира разликата между ненаучно и научно, ирационално и рационално мислене.

В един по-дълбок план Фреге основава своите възгледи на тезата, че логическата форма е прескриптивна и отразява не онова, което мисленето *е*, а онова, което то *трябва да бъде*. Оттук, следвайки възгледа на Хуго Риман (който той от своя страна заимства от Херман Лотце), че ние *чуваме* не онова, което *е*, а онова, което *трябва да бъде*, бихме могли да предположим, че разсъжденията на Фреге са адекватни и от музикологична гледна точка. Но тук трябва да бъде отчетена една съществена разлика: музикалното „трябване“ само компромисно бива свеждано до „логическа форма“, например до функционални зависимости между акорди, а по същността си то е ситуирано в самата музика, която в крайна сметка не може да бъде формализирана. Музикологията се вглежда отвъд опосредяващите структури на езиковата логическа форма и се насочва към музикалната логика вътре в музикалното протичане. Логическият принцип, който ръководи музикологичното изследване, е музикалната дейност. Това положение има радикални импликации за начина, по който музикологията се реализира като наука. Разбира се, трябва да се има предвид, че музиката в крайна сметка не може да бъде докрай рационализирана и като научен обект винаги остава необхватна – свидетелство за което е музикално-нерационалният характер на музикалния опит. Но тъкмо това обстоятелство, което от позицията на философията на науката би могло да се тълкува като методически и методологически дефицит, е сърцевината на музикологичното отношение. Това отношение се основава на разбирането, че музикалната логика е тотален обективен критерий за музико-научната рационалност и че в контекста на музикологията научната логика служи единствено като опосредяващ механизъм между музикално-рационалното „явление“ в непосредствения опит и (музикологично)

научното познание. Така основната теза на дисертацията – „музикологията като наука се основава в музикално-рационалните закономерности, непосредствено доловими в музикалния опит“, се конкретира с оглед на самото позитивно допускане, че е възможно да се отнесем научно към музиката –музикологичното познание се ражда ведно с музикалното разбиране, доколкото и двете са свързани с рационалността на музикалния опит. Едва отпосле и извън музикалния акт те биват третираны като отделни едно от друго и музикалното познание се реализира като рационализирано музикално-логическо отношение в „научни формули“ и закономерности.

Именно в този смисъл следва да се схваща твърдението на Алексей Лосев, че музиката е „дадена в една строга форма“¹. Ние срещаме музикалната форма единствено и само в музицирането, а същевременно търсим да изразим научно тази форма. Така музикалната рационалност се разглежда като граница на научността – отвъд музикологичната рационалност, отвъд методическата строгост на научното проучване и отвъд методологическата строгост на философията на науката (въвеждана например чрез идеята за основанията на научната рационалност в логическата форма), която при все това е научно доловима. Ето защо музикологичното изследване, за разлика от други представи за научност, не действа като демаркационна линия между *научно познание* и *случайно явление*, а като дейност, която служи за онагледяване на музикалната логика в редуцията на една или друга знакова система, пък била тя и изявена чрез същите музикални елементи, чрез които се реализира музицирането. Тези съображения, макар и изказани експлицитно едва във втората глава, ръководят критичния поглед, по който още в първата глава се разглеждат възгледите на философите на науката.

II.1.2. В параграфа „Абсолютизиране на логическата форма и хипостазиране на рационалността“ се описва начина, по който Фреге радикализира значението на логическата форма за научното изследване. Приложено в музикологията, подобно радикализиране би довело до скриване на музикалната логика и нейната строгост за окото на науката. Но строгото музикологично отношение не може да позволи такова хипостазиране на езиковата логика – то изхожда от музикалното осмисляне и остава отворено за неразривната връзка между наука и ненаука, между научен обект и житейски феномен, между познание и разбиране, и дори – между *е* и *трябва да бъде*.

¹ Лосев, А. Музиката като предмет на логиката. прев Кръстьо Раленков. Ив. Вазов, 1996, с. 27-28.

II.2. Във втората точка на първата глава, „**Витгенщайн и проблемът за разбирането отвъд логическото формализиране**“, се поставя проблемът за нерационалните основания на науката чрез фокус върху възгледите на Лудвиг Витгенщайн. Витгенщайн се докосва, макар и имплицитно, до проблема за разбирането отвъд логическото формализиране. Във връзка с доловени от него положения за отвъдлогическите, неназовими и неподлежащи на философско разгръщане аспекти от опита – които положения остават, разбира се, неразгърнати в систематичен план – темата за музикологично рационалното и музикално нерационалното може да се постави, макар и само в едно първоначално приближение, като тема за непреодолимата бездна между научна рационалност и житейска нерационалност.

II.2.1. В параграфите посветени на неговите разсъждения за основанията на науката – „**Логическата форма като методологическо ограничение на нерационалния мисловен и житейски опит**“ и „**Мислимост и мислене на и във нерационалното**“, се проследява как Витгенщайн, макар на пръв поглед да следва модела на Фреге, в крайна сметка достига до извода, че неминуемо трябва да останем безмълвни не само пред нерационалното – „за онова, за което не може да се говори, трябва да се мълчи“, но и пред всичко отвъд езиковата логика. Настоящото изследване приема, че музикологията остава безмълвна пред музикално нерационалното, но не приема, че тя трябва да остава безмълвна и пред музикално рационалното, а именно пред музикалната логика. При Витгенщайн всяка рационалност отвъд логиката на езика остава нетематизирана, а с това – и музикалната рационалност, а чрез музикологично рационалното като музикологичен метод именно музикалната рационалност, тъкмо тя, и на практика единствено и само тя бива тематизирана.

II.3. В третата, четвъртата и петата точка от първата глава на дисертацията се поставят на фокус последователно възгледите за научната рационалност в полето на логическия позитивизъм (разгледани са възгледите на Алфред Айер, Мориц Шлик и особено на Рудолф Карнап), възгледите на един от най-изявените позитивно настроени критици на логическия позитивизъм (Карл Попър) и на двама от изявените негативно настроени критици спрямо логическия позитивизъм (Томас Кун и Паул Файерабенд). Общото помежду им е това, че всички те се фокусират, било то позитивно или негативно, върху проблема за самата научна рационалност в употребата ѝ, т.е. върху опита за извеждането

и прилагането на образцов научен метод. Приносът им към настоящия труд опира до това, че те се занимават с процесуалната страна на научната рационалност, което подпомага изострянето на погледа за начина, по който научният метод извежда закономерното от явлението.

Макар фокусирането върху рационалността в научния метод в логическия позитивизъм да представлява стремежа и намерението за максимално приближаване до естественото протичане на изследваните явления, от тази позиция емпиричните явления винаги се разглеждат като фиксируеми обекти на изследване. От позицията на дисертацията музиката не може да бъде разглеждана по този начин най-малкото поради факта, че тя по същността си се състои в жив, непосредствен опит. Така задължителното емпирично доказателство, което съставлява сърцевината на научния метод според логическите позитивисти и отчасти според Попър, от музикологична гледна точка е фундаментален проблем, тъй като „доказването“ на музикалната емпирия не може да се осъществи в сферата на науката, а само „обратно“ в сферата на самия музикален опит. Музикологичното доказателство препраща обратно към музиката, то търси потвърждение в музиката. Така музикологично рационалното като метод на музикологично изследване не толкова атрибутира обекта си (музиката) с качества, свойства, характеристики и определености, колкото оставя обектът сам да прозвучи като доказателство на музико-научно изказаното. Откъм музикологичното търсене методите на верификация, експликация и конфирмация не просто са несигурни средства за обосноваване на едно или друго твърдение относно музиката, а са периферни спрямо тях. Фокусът на музикологично рационалното е музикално рационалното, което музикологията не може да „докаже“ недвусмислено – и дори, както при късния Карнап и при Попър, „потвърдително“, т.е. условно и временно – а само да онагледява отново и отново по един или друг начин.

Съгласно представите за научност, които въвеждат посочените научни методи, цялата дейност, свързана с опита за експлицитно извеждане на рационалното в музиката, никога не може да удовлетвори критериите за емпирично доказателствена научност. В разрез с подобна присъда музикологично рационалното може да бъде определяно по-скоро като метод, при който музикалната логика бива представяна като последователност от дискретни отношения (отношения на ясно обособими единици) между музикалните елементи въз основа на музикалното осмисляне. Резултатът от този превод на музикалните закономерности в дискретно обособими единици сам по себе си нищо не

означава без обратния процес – интерпретирането му откъм и във музикалното осмисляне и откъм разбирането на музикалната логика, т.е. чрез съотнасянето му към музиката. Оттук положения от сорта, че философията има за цел единствено да „изяснява твърдения“, които принадлежат на науката, т.е. да ги обосновава логически (Шлик), е неприложимо към музикологията, която търси не твърдения, които принадлежат на науката, а на музиката, или по-точно изказва твърдения и интерпретира нотни примери, които се основават на нея и се обосновават чрез нея. Нито възгледът, че едно твърдение е смислено само доколкото би могло да бъде логически доказано (Шлик), нито този, че основният критерий е възможността за физическо доказателство (Карнап) са приоритетни за музикологията, тъй като в първия случай музикалната логика явно или неявно не е взета предвид (тя не може да бъде доказвана, а само изпитвана), а във втория случай се откроява обстоятелството, че музикалната логика не може да бъде сведена до физически или физиологически явления (Лосев).

В заключение могат да се обобщят проблемите, които дисертацията открива при съпоставянето на музикологичната рационалност и философско-научната рационалност при разгледаните автори. Философите от аналитичната школа – Фреге и Витгенщайн, не допускат възможността за рационалност отвъд езиковата логическа форма, която рационалност да бъде *тематизирана*, а логическите позитивисти и техните критици не допускат, че рационалността може да бъде *обоснована* чрез нещо нерационално, и по този начин отхвърлят възможността една наука да намери позитивно и недвусмислено оправдание в нерационалния опит. Оттук проблемът за научната рационалност се оказва не толкова проблем за обезпечаване на възгледа, че рационалността е път към сигурно познание, колкото проблем за това, че за философията на науката като цяло е несъстоятелно да се тематизира отношението *рационалност–нерационалност* като отношение *научна рационалност–ненаучна рационалност–нерационалност*. В противовес с разгледаните възгледи в полето на философия на науката, музикологичното отношение, както се разглежда в методологическия план на дисертацията, няма проблем с това методът да не е напълно изряден или да липсва формално изведена методологическа обосновка за приложението му, тъй като както музикологично рационалното, така и музикално рационалното намират основанията си в музикално-нерационалния характер на музикалния опит, който характер от своя страна е нетематизируем. Музикологичното отношение признава един изначален дефицит на научност, който всъщност въплъщава строгото научно отношение – в разгърнатия от

дисертацията хоризонт се предполага, че музикологията, основана в музикалния опит, долавя собствените си граници, определени от музикалния акт и от непосредственото участие в музиката.

Ако музикалният опит и музикалното чуване първоначално са „несъобщими“ и ако е необходима външна референтна рамка за „превод“ на доловеното в музиката, това не означава, че музикалното се съдържа или изхожда от самия превод, т.е. от условията на неговата (компромисна) съобщимост. Това състояние на нещата не е основание за радикално редуциране на значението на музико-научната рационалност и научния метод. От гледна точка на дисертацията в музикологията съответното състояние на нещата е винаги имано предвид – музикалното познание не е резултат от научно проучване, а научните методи са само средства за онагледяване на познание и разбиране вече придобито в музикалния опит. Самият процес на музикологично онагледяване по-скоро отправя апел към ухото – „чуй го по този начин“, отколкото да претендира за обективна истинност. В съответствие с музикологичния поглед е необходимо да се тематизира музикалната рационалност именно като такъв топос, който всъщност се явява и обект на музикологията. Така в посочената музико-научна рамка един музикологичен метод, а именно музикологично рационалното, подхожда към музикалната логика едновременно като към свое основание, свой обект и топос на научен диалог.

В заключението на първата глава от дисертацията (II.6.) се достига до извода, че музикалната наука може да има ненаучни основания, които при това да са сигурни и непротиворечиви също толкова, колкото езиковата логическа форма и математическото моделиране. Във философията на науката липсата на експлицитно тематизиране на това положение дава път – поне в рамките на постпозитивизма – на методологическия релативизъм. Дори в сферата на логическия позитивизъм, в която стремежът за съобразяване с опита е експлицитно поставен и поддържан, опитът е схванат формално – какво мога да докажа, какво мога и не мога да познавам обективно, как да туширам разминаването между собствен опит и научен опит, как да дистанцирам научното проучване от целеполагане, как да культивирам повтаряемост на опита и т.н.

Музикологията, обратно, основава и обосновава своето търсене върху музикалната дейност, върху музицирането. Така макар музикологичната рационалност, формално погледнато, да е научен метод, т.е. метод за правилна употреба на мисленето, тя си остава само средство за описание на нещо вече разбрано, разпознато (чуто) и преживяно в музикалния акт. Методологическата строгост на музикологията се отразява в изначалния

отказ музикалните закономерности да се третираат отделно от пълнотата на музикалния акт и се изразява в скрупулъзно отстояваното убеждение, че музикалното познание и музикалното разбиране се реализират едновременно и непосредствено в музикалния акт. Парадоксално, една от водещите характеристики на музикологичната строгост е тази, че в музикалния акт тя се оттегля като ненужна, тъй като непосредствената среща с музиката превръща самия музициращ в конституент на начина, по който музикалните закономерности се разкриват. Но това ограничение е неминуемо за музикалното разбиране въз основа на музикалния акт, което едновременно мисли музиката, се намира под въздействието на музиката, рефлектира върху нея и провежда научни изследвания, имайки я за свой обект – музикалното разбиране само полага границите на своето рефлексивно и научно-рефлексивно отнасяне към музиката.

III. Ход на изследването – втора глава

Втората глава на дисертацията със заглавие „Музикалната логика – топос на музикологично рационалното и музикално нерационалното“ тематизира музикологично рационалното отвъд границите на разглежданите във философско-научен план форми на рационалност.

III.1. В първата точка от втората глава на дисертацията, „Очертаване на методологическия проблем за музикологично рационалното“, се полага проблемът за възможността и начина да определим адекватно позицията на музикологично рационалното, откъм която музиката бива схващана едновременно като рационален и нерационален феномен. Музикологичната рационалност е видяна в неразривна обвързаност с музикалната рационалност. Тук научната рационалност се разглежда като положение *вътре* в отношението между музика и музикология и като невъзможна извън това отношение. Музикологичната рационалност се свежда до една концепция за рационалността, според която тя съществува единствено между метода и обекта, без тяхната рационалност да се постулира извън отношението помежду им. По този начин теоретичният характер на музикологичната рационалност се оказва в пряка зависимост от практическия характер на музикалната рационалност в непосредствения музикален акт, и обратно, рационалността в акта – от музикологичната рационалност.

С „музикологична рационалност“ се има предвид правилната употреба на формализираното мислене в ролята му на средство за дисциплиниране на музикалното мислене, което иска да остане в музикалния акт, но знае, че е извън него; с музикална рационалност се има предвид музикалната логика, според както тя ни се разкрива едновременно като логика *във* музиката и логика *на* музиката. По-точно въпросът опира до това как научно рационалното (в случая музикологично рационалното) може правилно да се отнася към музикалната логика и да я описва като рационален феномен, т.е. като музикална рационалност. Пределната идейна рамка на посочената зависимост между музикологично рационалното и музикално рационалното е аксиоматично схванатото положение, че музикално нерационалното е фонът, на който тя може да бъде тематизирана. Така проблемът за рационалността в музиката и музикологията като наука опира не до ирационалността или неартикулируемостта на преднаучното формиране на представата за научен метод, а до нерационалните основания на музикалния акт, които в *логическа едновременност* произвеждат музикологичния метод и музикалния му обект.

III.2. Във втората точка на втората глава, „Музикалната логика“, отправна точка към идеята за музикална логика е възгледът на Адолф Новак. Новак определя „фундаменталния въпрос“ на музикалната логика с въпрос, зададен от Шьонберг: „На какво се основава възможността след един начален тон да следва друг? Как е възможно това логически?“² С идеята, че музикалната логика се разграничава от „историческите системи от правила“ на хармонията, на музикалния анализ или на контрапункта, музикалната рационалност се разглежда като нещо различно от музикологичната рационалност. В музиката има логика, която не може да бъде научно обхваната. От друга страна, самата тази наука има логика, която не съответства на музикалната.

При изследването на отношението между музикалния феномен и музикологичната му интерпретация се допуска своеобразно дублиране на термина „музикална логика“ с термина „музикална рационалност“. Такова дублиране е методологически обосновано чрез това, че то отразява възможността научната рефлексия върху музиката да реструктурира музикалното отношение и дори да навлезе в музикалния опит като начин на осмисляне на музикалните закономерности, който повлиява начина, по който

² „Worauf beruht die Möglichkeit, auf einen beginnenden ersten Ton einen zweiten folgen zu lassen? Wie ist das logischerweise möglich?“ **Schoenberg**, A. Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1976, S. 220. Cited in: **Nowak**, A. Musikalische Logik - philosophische Logik, S. 175.

музицираме. Без такава уговорка музикологично рационалното не би могло да се реализира като строго изследване на музикалната логика. Едно разискване относно музикална логика сама по себе винаги рискува да релативизира или догматизира отношението към музиката, понеже предварително полага, че музикалната логика ни е достъпна извън акта, така както тя (евентуално) ни е достъпна в акта. За разлика от едно такова начинание настоящото изследване се фокусира върху това да покаже обвързаността на начина, по който музикалната логика ни се разкрива в акта, с начините, чрез които подхождаме към изследването на музиката.

В известен смисъл музикално рационалното може да се схваща като феномен на ноумена *музикална логика* (по Кант), но това не би било вярно откъм музикалния акт, в който непосредствено упражняваме и изживяваме музикалната логика. Музикално рационалното е наименование за музикалната логика, схваната като същностен момент от иначе нерационално осъществяващата се музика и едновременно с това като докосната от научно-теоретичната мисъл подредба на музикалните елементи. Въпросът, следователно, не е само в това музикалната логика да стане тема на един или друг научен дискурс, без да придобие свойствената за този дискурс „логичност“, рискувайки по този начин да загуби музикалната си „логичност“. Въпросът е и в това да се види как музикалната логика има всички свойства и качества, които научното проучване приписва на собствената си процесуалност и на познанието, придобито чрез тази процесуалност, без при това упражняването на тази взаимнообвързаност между музикология и музика да губи ориентир за пълнотата на музикалния акт.

III.3. Третата точка от втората глава на дисертацията със заглавие **„Модерни представители на систематичното рационализиране на музикалната логика”** тематизира ядрото на проблема за отношението между музикологично рационалното и музикално рационалното. Основните характеристики и проблеми на опита за двупосочно съотнасяне на музикологично рационалното и музикално рационалното са посочени чрез разглеждане на възгледите на трима авторитети от историята на музикалната наука – Жан-Филип Рамо, Хуго Риман и Арнолд Шьонберг. Всеки от тях търси да обоснове – имплицитно или експлицитно – музикалната логика, като същевременно поддържа, че самото това теоретично обосноваване е парадигмално за начина, по който (трябва да) се мисли музиката и по който (трябва да) се композира музика.

III.3.1. При Рамо (параграфа „**Рамо и установяването на музико-научния метод в отношение с музикално-логичния процес**“) на практика не се прокарва разлика между музикалната и музикологичната рационалност, макар че в методологически план при него такава очевидно съществува. Музикално рационалното ръководи музикологичната си разработка, а музикологичната рационалност от своя страна винаги се обвързва с музикалната рационалност до степен на логическа неразличимост. Ярък пример за логическа едновременност е опитът на Рамо да съ-положи и съизмери различни музикални парадигми въз основа на музикалния си опит – начинание, немислимо за стандартната научна дейност, според както я определя Кун. Отвъднаучната рационалност на музикалния опит допуска не просто съизмеримостта, но и съвместимостта на отделни парадигми, що се отнася до целостта на музикологията като наука.

Доколкото при Рамо музикологично рационалното се схваща като неразлично от музикално рационалното, то може предписателно да започне да го определя – както в музикално-теоретически, така и в педагогически план. В крайна сметка, Рамо се стреми да реализира теоретичните си възгледи обратно в музиката чрез композиционната си дейност – опит, който се оказва парадигмален както за музикалната теория, така и за музикалната практика и който обединява в синтетично единство иначе фундаментално противоречащите помежду си теоретични възгледи, поддържани от него.

III.3.2. Риман (параграфа „**Риман и стремежът за неразличимост между музико-научна и музикално-логична интерпретация на музикално нерационалното**“), от друга страна, съзнателно долавя разликата между музикална и музикологична рационалност, но поддържа радикалната теза, че за музикално рационално може да се обяви само или най-вече онова, което музикологично рационалното открива и описва в конкретна музикална практика и традиция, а именно тази, заключена в периода от късния барок до късния романтизъм. При Риман логическата едновременност на музикално рационалното и музикологично рационалното е експлицитно ситуирана в музикалния опит, който едновременно е персонален (Римановият музикален опит), интересубективен (представя акумулираното музикално мислене на една традиция в музикалната практика и музикалната теория), строго целеположен (съгласно етическите съображения на Херман Лотце), логически тотален (съгласно аналогии между хармоническото движение в музиката и Хегеловата диалектика), обективно наличен (доколкото могат да се посочат

природонаучните му основания и/или непосредственото му сетивно формиране във феноменологически план) и методически обосновим (в позитивистичната възможност да бъде верифицирано доловеното в него, било то научно-технически – чрез индуктивни и дедуктивни модели, музикално-теоретически – чрез функционално представяне на музикалната логика, или философско-прагматически – чрез полагането на подходящи фикции, съгласно методическите разработки на Файхингер). В стремежа си да „узакони“ своята визия за съотносимостта на музикологично рационалното и музикално нерационалното въз основа на музикалния опит Риман прилага всеотраслни аргументи – от областите на науката за акустиката, историографията, музикалната практика, антропологията и пр. Същевременно той пренебрегва всеки възглед и дори всеки факт, който възпрепятства реализирането на този стремеж. В позитивен план отвореността на музикалния опит в едната посока и херметизацията му в противоположната, отразява логическата тоталност на музикално нерационалното в непосредствения персонален музикален опит, която едновременно ръководи Римановата намерение, подплатява увереността му, че той знае кое в музиката е закономерно и кое – не, и имплицитно обосновава целта му да изгради единна изчерпателна акордово-функционално-теоретична рамка на всички възможни пътища на музикалната логика. В негативен план, той хипостазира „слуховите си представи“ за музикална логика и догматизира теорията си, което отразява пределния хоризонт на музикално-музикологичната рационалност, чиито основания са поместени в един краен, неуниверсален музикален опит.

III.3.3. При Шьонберг (параграфа „Шьонберг и експлицитната експликация на рационалността на музикалната логика“) се осъществява своеобразна рационална реконструкция, при която музикологично рационалното трябва да открие експлицитно музикалната логика като основа на съвременната образцова музикална дейност, освободена от ограниченията на мажоро-минорната тонална система. Тук логическата едновременност на музикално рационалното и музикологично рационалното бива не толкова положена, колкото изисквана чрез експлицитното и методически проведеното снемане на границата между музикална практика и музикална теория. Оказва се, че музикално рационалното е неосъществимо, а от позицията на непосредствения музикален опит – неразбираемо, без една твърде специфична музикално-теоретична

подготовка³. Музикалният опит тук е санкциониран от едно рационализиране, което „застава на позицията“ на логическата едновременност. Така по същество тук музикално нерационалното се оказва методологически отстранено – логическата едновременност е не толкова доловена като аспект, иманентен на музицирането, колкото е търсена като общуване на теоретичната мисъл с музикалното чуване. С други думи, логическата едновременност е търсена като пресечна точка на музикологично рационалното и музикално рационалното, а не като общ (нерационален) корен, принадлежащ на музикално нерационалното.

В резултат на тази трансформация на музикологично-музикалните интуиции експлицитно бива трасиран пътът на две положения. От една страна, връзката между музикологично рационалното и музикално рационалното е гарантирана само при пълното контрапунктично развиване на теория и практика. Това състояние на нещата, което Рамо пожелава на своите съвременници-музиканти и което Риман се стреми догматично да узакони, за Шьонберг има статут на фактическо положение, което, ако не е налице, радикално възпрепятства разбирането на музиката. От друга страна, методологическото отстраняване на музикално нерационалното, редуцира възможността за позоваване на логическата тоталност на музиката. Това положение засяга пряко както музикологично рационалното, така и начина, по който се третира музикално рационалното: музикологично рационалното вече не може да претендира за образцова логико- или математико-научна обективност и за универсална валидност на резултатите, а само за ясно положена методическа строгост и вътрешна непротиворечивост (което може да бъде свързвано с научните възгледи на Карнап и по-конкретно – с неговия принцип на толерантност); музикално рационалното бива третирано като неизразимо или недоловимо чрез наличните музикални елементи, тъй като те са твърде фиксирани и същевременно – твърде отворени за интерпретация. По-конкретно, в партитурата музикалните елементи вече не играят ролята на природно дадено или интерсубективно установено средство за достъп до музикално нерационалното, а играят ролята на средство за връзка между музикологично рационалното и музикално рационалното. В резултат на тази демистификация и десимволизация на наличните музикални елементи се налага създаването и въвеждането на нови музикални елементи, които да оповърхностяват музикално рационалното, т.е. да го извеждат на открито с цел то да е

³ Това положение по отношение на додекафоничната музика е изтъкнато например от Фуртвенглер (вж. **Furtwängler, W.** *Der Musiker und sein Publikum.* Atlantis Verlag, 1955.)

колкото е възможно по-ясно за изпълнителска реализация и за музикално-слухов „анализ“ чрез или във музикалния опит. Но и при такава методологическа стагнация, а може би тъкмо поради нея, музикално нерационалното продължава да бъде отстоявано, например чрез въвеждането на нови похвати за нотирание на музикалната логика в певческата изпълнителска практика, които позволяват третирането на отделните тонове не като фиксирани величини, а като интонационни диапазони.⁴

IV. Заключение и перспективи за по-нататъшно разгръщане на поставената тема

Разглеждането на рационалността се оказва перспектива за адекватно описание на отношението между логиката на музикологичното изследване и музикалната логика. Както става видно при проследяването на въпроса за научността в аналитичната философия (която се фокусира върху универсалните логически форми на мисленето) и във позитивистичната философия на науката (която се занимава с извеждането на образцовия научен метод) рационалността е дефинирана едновременно като функция на логичното мислене и като критерий за логично мислене. Тази двойственост се оказва проблем пред Фреге и Витгенщайн, тъй като те са изправени непрестанно пред проблема за начина, по който процесуалността на логическото мислене компрометира опита за фиксиране на неговите методически принципи – за Фреге процесът (с което се има предвид *актът*) на логическо мислене неминуемо е психологизиран и съответно сам по себе си ненадежден, а за Витгенщайн той в крайна сметка заема двусмислено отношение към опита – от една страна като негова иманентно ограничение, а от друга – като основа за негативно определяне („замълчаване“) пред немислимото и неизказуемото. Двойствеността на рационалността се оказва проблем и за логическите позитивисти, но в противоположна посока – водещ е процесът (с което се има предвид *методът*), а не ултимативните критерии на логическото мислене. Но по този начин научната дейност се оказва един безкраен процес, при който единственият критерий за научност е непрестанното нарастване на „познанието“ без каквито и да било екзистенциални ориентири – цел, посока, смисъл и т.н., и който се самообосновава чрез прецизирането

⁴ При Шьонберг, например, въвеждането на мелодраматични техники като „говорното пеене“ (интониран говор) може да се свхваща като опит за търсене на съвместимост на музикалната логика с езиковата логика в „реалната“ (всекидневна) интонационна експресивност. Вж. напр. **Япова**, Наташа. Втората виенска школа: Шьонберг, Вебер, Берг. Марс 09, София, 2019, с. 15-17.

на научния метод. Така самото познание се оказва пряко зависимо от метода и, както става видно при Попър, прецизирането му също е безкраен процес, който във всеки един момент може да се окаже неадекватен, а единственият му път е да се саморегулира до безкрайност. Парадоксално, този път на научно проучване винаги е изправен пред „криза“ на научно придобитото познание, но никога пред криза на основанията си.⁵ С други думи, никога не се поставя под въпрос положението, че критерият на научното изследване може да бъде сведен до средство за придобиването на научно познание, т.е. до метод. Макар от своя страна Файерабенд и Кун да успяват да напуснат омагьосания кръг на двойственото схващане за рационалността, те го правят с цената на релативизирането на отношението към научността, което е в радикално противоречие с начина, по който в европейската култура имплицитно се схваща научното теоретизиране, а именно като рефлексия върху непоклатимата строгост и тоталната логичност на съзерцателното осмисляне.⁶

Полемиката и проблематиката, с която се занимават посочените философски начинания, не включва един изключително важен момент, който обаче е доловим в музикологичното изследване: двойственият характер на рационалността е необосновим чрез един или друг опит за методологическо полагане на логиката на научното изследване. – Той е обосновим едва в онази актовост, в която човекът не се представя като трансцендентен на самия себе си. Именно в този смисъл двойственият характер на рационалността е всъщност двойствено проявление на рационалността. Музицирането е такъв акт. В музицирането *критерият* на логичното мислене е едно с *процеса* на логичното мислене.

Тази интерпретация е не просто адекватна основа за поставяне и решаване на въпроса за позицията, откъм която музикалната логика може да бъде коментирана, а също така е основа за дефиниране на самата логика на музикологичното търсене. Така онова, към което тук се стремим в методологически план, е едно критично изследване на една позиция за описание на музикалните закономерности, която има предвид собствената си методологическа ограниченост и дистанция спрямо доловеното в музиката, което иначе така и така я направлява. В този смисъл настоящото изследване се дистанцира не само от опитите за извеждане на научни методи и критерии, които не вземат предвид начина на съществуване на собствения си „обект“ (става въпрос за възгледите, разгледани в

⁵ Вж. Хусерл, Е. Кризата на европейските науки и трансценденталната феноменология. КХ, София, 2003.

⁶ Срв. Хайдегер, М. Наука и осмисляне. В.: Идеи в културологията: Антология. Т. 2., И. Стефанов, Д. Гинев (съст.), УИ „Св. Климент Охридски“, София, с. 173-209.

първата глава на настоящия труд), но и от разсъжденията и изследванията в сферата на музикологията, които не отчитат бездната между музикалното мислене и мисленето относно музиката. Музикологично рационалното е именно метод, опит и процес по поставянето на мост над тази бездна. Ето защо и рационално говорене от името на музиката не е възможно, възможни са единствено рационално говорене, което има предвид музиката, и рационална демонстрация на онова, което се състоява в музиката. Веднъж взето предвид, това уточнение въвежда необходимост от допълнителни уговорки, които възпрепятстват както претенциите на научната „строгост“, така и инерциите на езиковите и литературоведските описания и обяснения на музиката.

В музикално нерационалното се състоява логическата едновременност на музикологично рационалното – методът на (правилно) музико-логично мислене, и музикално рационалното – обектът на музикологично рационалното, а именно музикалната логика, достъпна нему в екзистенциалния корелат между музикалното мислене и мисленето относно музиката. Музикално нерационалното съдържа музикално рационалното (това положение се схваща аксиоматично независимо от това дали музикално рационалното бива долавяно като нещо открито в целостта на музикалния акт, или не) и се превръща в ръководно условие на музикологично рационалното, доколкото едновременно дава възможността на рационалното изследване на музиката и очертава неговите граници.

Тезата за логическата едновременност на музикологично рационалното и музикално рационалното може да обоснове научната и педагогическата дейност и отчасти дори музикалната дейност на разгледаните във втора глава авторитети – Рамо, Риман и Шьонберг. Тези дейности, поне що се отнася до отстояваните от самите тези автори възгледи, биха могли да попаднат под критиката на научната методология с аргумента, че са вътрешно некохерентни и противоречиви.⁷ Но тук се прави едно допълнение, което

⁷ Всъщност, всеки от тях търси да изрази или да опише единството на логиката на музикологичното мислене и логиката на музикалното мислене, което именно бива конституирано в логическата им едновременност, състояваща се в музикалния акт. Тук не само е предпоставено, че музикално рационалното е научно достъпно, но че то е отчасти научно моделирано. Макар, например, Хайдегер да отчита, че този тип научна процесуалност е характерен за науката на Новото време, тъй като „науката разработва действителното“, той все пак добавя „в срещустояние“ (Вж. **Хайдегер**, цит. съч.). Като дистанция спрямо това разбиране за съвременна научност, тук бихме могли да каже, че логическата едновременност на музикологично рационалното и музикално рационалното е събитие, при което музикологията пряко участва в разработването на действителното, без по-нататъшни уговорки, тъй като чрез музикално рационалното музикологично рационалното навлиза в музикалния акт. По този начин музикологията може да се определи по-скоро като състояние на философско съзерцание, отколкото като наука в съвременния смисъл на думата (срв. пак там).

липсва във философия на науката. Онова, което „науката“ Музика непрестанно търси да реализира при разработването на тази позиция, е реконструиране на връзката между метода и обекта, а самият обект само по методологически съображения се третира като даден.

Погледнато откъм техниката на научното изследване, методологическата редукция на музиката до обект, показва принадлежността на музикологията към стандартното научно мислене. Но тази редукция предполага музикално-логична интерпретация на музикологично описваното и извежданото. Така въз основа на музикално-логичната интерпретация музикологично рационалното във всеки един момент третира своя обект – музиката – в единство с основанието си, което отново е музиката. Първото отношение се отнася до описанието на логиката на подреждане на музикалните елементи в теоретично представяне, а второто – до логиката на реализирането на музикалните закономерности, постижима единствено в музикалната дейност. Логическата едновременност на музикологично рационалното и музикално рационалното винаги остава ситуирана в музикално нерационалното. От своя страна, музикално нерационалното в теоретичната работа винаги се схваща като диалогично и апелативно полагано – „чуй отново онова, което (евентуално) вече си прочул, (и) по *този начин*“. „Този начин“ откъм теоретичната страна е музикологично рационалното, откъм практическата страна – музикално рационалното, а откъм музикалния опит – музикално нерационалното.

Както музикалната, така и музикологичната рационалност се основават върху музикално нерационалното в музикалния акт като единствено условие за рационалност, отнасяща се към музиката въобще. По този начин, за разлика от положенията във философията на науката, музикологичната рационалност не само предефинира отношението метод-обект, но и допуска музикално нерационалното да стане реален, непосредствено доловим критерий, който може да се отнесе потенциално до всяка хуманитарна сфера, смятана за релевантна на музиката. Музикално нерационалното в непосредствения музикален опит дава конкретен, напълно рационален критерий за музикологичното изследване на музиката, доколкото рационалността на това изследване опира до музикалния опит.

В заключение се излага позицията, че музикологията не само е способна да провежда систематично научно разглеждане на музиката, но нещо повече – че единствено тя удържа музикалния феномен в процеса на тематизиране и извеждане на музикалните закономерности из-от музикално нерационалното. Неповторимият дискурс на

музикологията може да се реализира единствено и само в разкритостта на връзката между научна логика и музикална логика, която връзка същевременно се изковава не просто в нерационалния непосредствен музикален опит, а и в научния диалог обоснован чрез него.

V. Научни приноси

1. Постановяне и разработване на проблема за рационалното в контекста на музикологията като наука и в паралел със съответните стандарти във философията на науката. В такъв аспект проблемът не е бил разработван въобще.
2. Въвеждане на нов понятиен апарат: „музикологично рационално“, „музикално рационално“ и „музикално нерационално“. Чрез тяхната *логическа едновременност* се търси проясняване на отношението между музикологично-теоретичните разработки и музикалната практика. В това гранично отношение определящ е начинът, по който се съвместяват *музикологично рационално, музикално рационално и музикално нерационално*.
3. Собствено, музикологично рационалното е изведено като експлицитно основаващо се върху нерационалния, непосредствен индивидуален и съвместен музикален опит. То е различно от всяка друга научна рационалност и е метод на музикологично рационализиране (тоест адекватно на музиката), който има музикалната логика едновременно за свое основание и за свой обект.