

УДК 159.9

## Музыкальное мышление: становление представлений, взглядов, теорий

**Ушакова Лидия Геннадьевна**

Кандидат психологических наук,  
доцент кафедры музыкального образования,  
Восточно-Сибирская государственная академия образования,  
664011, Россия, Иркутск, ул. Нижняя Набережная, 6;  
e-mail: lidiau13@mail.ru

### Аннотация

В статье представлен исторический экскурс исследований музыкального мышления в психологической и музыковедческой литературе. Описаны основные отечественные и зарубежные теории развития представлений о музыкальном мышлении. В статье изложены основные подходы и взгляды к структуре и содержанию понятия музыкального мышления конца XIX начала XX века.

### Ключевые слова

Музыкальное мышление, интонация, логический компонент, эмоционально-образное содержание.

### Введение

Необходимость рассмотрения проблемы музыкального мышления связана с тем, что несмотря на довольно длительную историю исследования, до сих пор в ней остаётся немало белых пятен. М.Г. Арановский отмечал, что даже

в фундаментальных работах, посвящённых музыкальному мышлению, данный феномен рассмотрен недостаточно полно, а смысл и границы его применения остаются весьма расплывчатыми<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 90.

Связано это в первую очередь с тем, что наиболее продолжительный период изучения музыкального мышления принадлежит музыковедческим наукам. Таким образом, многие аспекты, связанные с уточнением содержания понятия музыкального мышления, его структуры, компонентов и качеств, нуждаются в дополнительном освещении.

### **Музыкальное мышление как феномен психологии и музыкознания**

Проблема музыкального мышления обсуждается уже давно, и выражение «музыкальная мысль» можно встретить в трудах учёных XVIII века, при этом смысловое содержание сводится к мелодическому рисунку, звуковому узору или просто напеву.

По мнению Б.В. Асафьева, истоком музыкального мышления, безусловно, можно считать интонацию. В качестве источника музыкального мышления выступает ощущения музыкальной ткани, поэтому восприятие музыкальной интонации возможно рассматривать только как сигнал или импульс к музыкально-мыслительным действиям. Статье языком музыкаль-

ного искусства интонация может лишь при определённой обработке, компоновке, структурировании, что и определяет специфику музыкального мышления. Поэтому более высокой формой отражения музыкальных явлений в сознании человека Б.В. Асафьев определяет осмысление конструктивно-логической организации звукового материала<sup>2</sup>.

Важно, что и И.Ф. Гербарт трактовал «музыкальную мысль» как последовательность звуков, заключающую в себе определённый музыкальный смысл, который выходит за границы чувственного отражения музыки и позволяет получать знания и представления о музыкальном образе произведения на основе сформированных вкусов, эстетических предпочтений слушателей. Принципиальное значение положений И.Ф. Гербарта заключается в том, что он одним из первых среди педагогов и психологов обратился к феномену музыкального мышления, хотя сводил его к синкретическому триединству музыкального мышления, восприятия и музыкальной памяти, фактически не разграничивая эти процессы.

---

2 Асафьев Б.М. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.

В фундаментальных трудах Э. Ганслика было показано, что существование музыкальной логики, интегративных связей между формой, ладом, гармонией, ритмом позволяет музыкальному произведению существовать целостно, а не случайно разрозненными интонациями. Как известно, музыка является временным искусством. Поэтому Э. Ганслик, считавший отличительным качеством музыки движение, определял специфическую черту музыкального мышления как способность ощущать эволюционное развитие и преобразование музыкального языка. Восприятие музыкального материала во времени обеспечивается анализом, синтезом и обобщением средств музыкальной выразительности. Кроме того, Э. Ганслик говорит о том, что важным компонентом музыкального мышления является антиципация. Мыслить значит соотносить, сопоставлять то, что звучит в данный момент, с тем, что уже отзвучало. А по возможности и с тем, что должно будет прозвучать в дальнейшем, по ходу развития музыкальных идей<sup>3</sup>.

Такого же мнения придерживается и О.В. Соколов, полагающий, что отдельные элементы музыкального язы-

3 Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. – М., 1910. – 256 с.

ка, средств музыкальной выразительности не могут существовать вне времени и пространства даже в воображении композитора, они требуют структурной определённости при своей реализации в звучащей музыкальной ткани<sup>4</sup>.

Л.А. Баренбойм, изучая проблему музыкального мышления, выделяет две его основные функции. Эмоциональную реакцию человека на выразительность интонации автор определяет как первую и более простую функцию. Характерной чертой первой функции является то, что она имеет преимущественно слуховую природу. И всё же музыкальное произведение – это в первую очередь определённая организация ритма, метра и темпа, а также мелодии, гармонии и лада. Поэтому понимание сути музыкального содержания, умение осмыслить и соотнести средства музыкальной выразительности с художественным образом произведения обеспечивается более сложной функцией музыкального мышления. Сложность второй функции, по мнению Л.А. Баренбойма, заключается в том, что во-первых, она обусловлена не только перцептивными, эмоционально-чувственными, а и интеллектуальными

4 Соколов О.В. О принципах структурного мышления в музыке // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 153.

проявлениями со стороны индивида. А во-вторых, она предполагает определённую сформированность, развитость музыкального сознания<sup>5</sup>.

Г.М. Цыпин справедливо полагает, что сплетение интонационной и конструктивно-логической функции музыкального мышления делают всю мыслительную деятельность художественно значимой<sup>6</sup>.

Наличие в музыкальном мышлении рационально-логического начала придаёт ему качества, характерные для мышления в общепринятом смысле, и выводит за рамки, ограниченные лишь чувственным ощущением и восприятием. В свете вышесказанного проясняются связи, соединяющие музыкально-мыслительные операции с универсальными мыслительными операциями, такими как синтез и анализ, систематизация и структурирование и т. д.

Рассматривая проблему становления понятия «музыкальное мышление», следует также отметить работы Г. Римана, выступавшего за понимание музыкального мышления как специфической разновидности

мыслительной деятельности человека. В своих работах он подчёркивал существенную черту музыкального искусства, говоря о том, что структура музыкального произведения неразрывно связана с внутренней логикой его содержания. Г. Риман считал, что понимание музыкального языка не является следствием непосредственного восприятия музыкального произведения. Выделение в музыкальном образе определённых логических связей и структурных закономерностей позволяет осознавать их как логику музыкального действия. Вслед за другими музыковедами, Г. Риман характеризует музыкально-мыслительный процесс рядом специфических операционных особенностей и свойств, в соответствии с которыми основными составляющими музыкальных произведений становятся ритм и гармония, а мелодия, динамика и агогика становятся главным эмоционально-смысловым началом.

### **Основные концепции и теории музыкального мышления**

В начале XX века Б.В. Асафьевым, Б.Л. Яворским, М.Г. Арановским, В.В. Медушевским и др. были созданы музыковедческие концепции,

5 Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. – М.: Классика XXI, 2007. – 192 с.

6 Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Цыпина Г.М. – М.: Академия, 2003. – 368 с.

рассматривавшие музыкальное мышление во взаимосвязи с музыкальной речью, под которой подразумевалась музыкальная интонация. В понятие «интонация» включалось понимание содержания музыки, средств музыкальной выразительности, осознание интонационной основы, характерной как для музыки, так и для композиторского стиля. Музыкальная речь, по мнению исследователей, образно отражает, моделирует соответствующие явления и эмоции, воссоздаёт их в виде реальных звуковых структур, при этом некоторые свойства словесного и музыкального языка совпадают.

Дальнейшее изучение проблемы музыкального мышления В.Н. Петрушиным, А.В. Ражниковым, Г.С. Тарасовым, Г.М. Цыпиным, Е.В. Назайкинским, М.С. Старчеус, Д.К. Кирнарской, А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой позволило выделить особенности художественного мышления, что и привело к возможности уточнить специфику музыкального мышления. Под музыкальным мышлением данные авторы понимают реализуемый в интонировании процесс моделирования системы отношений субъекта к реальной действительности.

А.Н. Сохор, рассматривая содержание понятия музыкального

мышления, вводит такую психологическую категорию, как деятельность. Относя музыкальное мышление к разновидности художественной деятельности, А.Н. Сохор говорит о том, что оно представляет собой единство таких основных видов деятельности как отражение, созидание и общение<sup>7</sup>. В более поздних исследованиях музыкального мышления И.Г. Ляшенко продолжает идеи А.Н. Сохора, рассматривая музыкальное мышление во взаимосвязи с деятельностью и понимая под ним процесс преобразования звуковой реальности в художественный образ. Музыкальное мышление, по мнению И.Г. Ляшенко, подразумевает осмысление логики организации музыкального материала на основе последовательности мыслительных операций. Именно рационально-логическое начало в музыкальном мышлении объединяет его с мышлением в общепринятом смысле этого понятия. В любом виде человеческой деятельности, в том числе и в музыкальном мышлении, огромную роль играет образ. Создание целостного художественного образа музыкаль-

<sup>7</sup> Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 284.

ного произведения происходит на основе переосмысления и обобщения жизненных впечатлений во взаимосвязи с элементами музыкального языка<sup>8</sup>.

В то же время содержание понятия музыкального мышления нельзя сужать до осознания конструктивно-логических закономерностей музыкального произведения. Следует учитывать, что специфической особенностью музыкального произведения является доминирование эмоционально-образного компонента его содержания над абстрактно-логическим. Именно проникновение в выразительно-смысловой контекст интонации с одновременным осмыслением логической организации звуковых структур является необходимым условием музыкального мышления.

Можно с определённой уверенностью сказать, что музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами. Вместе с тем нельзя недооценивать роль логического компонента музыкального содержания. Такие выразительные средства музыкального языка как темп, динами-

ка, форма, кульминации неразрывно связаны с логикой художественного и эмоционально-образного содержания. Вместе с тем развитие музыкального искусства, усложнение его форм и языка повышают роль логического компонента в структуре музыкального мышления, что, в свою очередь, позволяет говорить об эволюции музыкального мышления.

По мнению Д.К. Кирнарской, при достаточно высоком уровне развития музыкального мышления в его структуру могут включаться и художественные «общности» – формообразующего, жанрового, стилевого порядка. Такой уровень развития может характеризоваться осознанием не только данного конкретного произведения, но и осмыслением стиля, эстетики его эпохи. Высокоразвитое музыкальное мышление демонстрирует способность проникать в самые глубинные пласты музыкального искусства, аккумулировать наиболее утонченные и сложные художественно-поэтические идеи, творческие концепции. Причём образ выступает здесь одновременно «и переживанием, и идеей, и идеалом»<sup>9</sup>.

8 Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования / Отв. ред. Ляшенко И. – К.: Муз. Украина, 1989. – 178 с.

9 Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. – М.: Академия, 2003. – 368 с.

## Заключение

Таким образом, теоретический обзор научно-психологической и музыковедческой литературы по проблеме музыкального мышления показал, что эта проблема достаточно подробно изучалась в отечественной и зарубежной психологии и теоретическом музыкознании. Были сформулированы теорети-

ческие подходы к изучению музыкального мышления, определены некоторые подходы к изучению его структуры, но все исследования были выполнены в рамках общей психологии мышления или музыковедческих концепций. Специальных же исследований в рамках музыкальной психологии, посвящённых изучению музыкального мышления, фактически не было.

## Библиография

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 90.
2. Асафьев Б.М. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. – М.: Классика XXI, 2007. – 192 с.
4. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. – М., 1910. – 256 с.
5. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
6. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. – М.: Музыка, 1994. – 342 с.
7. Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования / Отв. ред. Ляшенко И. – К.: Муз. Украина, 1989. – 178 с.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: Владос, 1997. – 384 с.
9. Проблемы музыкального мышления / Под ред. Арановского М.Г. – М.: Музыка, 1974. – 336 с.
10. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Цыпина Г.М. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
11. Соколов О.В. О принципах структурного мышления в музыке // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 153.

12. Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 284.
13. Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ. ред. Каузовой А.Г., Николаевой А.И. – М.: Владос, 2001. – 368 с.
14. Яворский Б.Л. Строение музыкальной речи. – М., 1908. – 511 с.



UDC 159.9

## Musical thinking: formation of notions, opinions, theories

**Ushakova Lidiya Gennad'evna**

PhD (Psychology),

associate professor of the department of music education,

East Siberian State Academy of Education,

P.O. Box 664011, Nizhnaya Naberezhnaya str., No. 6, Irkutsk, Russia;

e-mail: lidiau13@mail.ru

### Abstract

The article attempts to systematize the approaches of various branches of scientific thought on the concepts of "musical thinking." According to author's opinion, there is a vital need to write concerning this as far as the issues related to the content of the concept from a psychological point of view have not received a detailed consideration in literature. Even the most fundamental works of domestic (B.V. Asaf'ev, B.L. Yavorskii, M.G. Aranovskii, V.V. Medushevskii etc.) and foreign (J.F. Herbart, E. Hanslick, G. Riemann etc.) psychologists and musicologists do not contain a sufficient consideration of musical thinking, and its structure and components are reduced to the ability to understand the artistic intent of the composer by expressive means of musical speech.

The absence of clear understanding of musical thinking in musical psychology, its structure and components results in excessive attention and the development of some unimportant qualities in the process of musical training. In author's viewpoint, this is partly because of an actual lack of specific studies on the problems of musical thinking in musical-psychological perspective.

A special importance attains the consideration of musical thinking as a complex process of emotional and sensory reflection of music, followed by intellectual assessment of ideological and emotional content in its own performance activities, as well as serves to emphasize the importance of its development as

a fundamental component of masterly performance, namely the creative understanding of music.

### Keywords

Musical thinking, intonation, logical component, emotional and imaginative content.

## Introduction

The need for reviewing the problems of musical cogitation is aligned with the fact that in spite of relatively long-lived history of the research there are still many white spots in it. M. G. Aranovskii pointed out that even in fundamental works concerned with musical cogitation this phenomenon is not deficiently examined; and its meaning and boundaries still remain muzzy enough<sup>1</sup>. First and foremost it is concerned with the fact that the longest period of study pertains to musicological sciences. In such a manner many aspects connected with specification of musical cogitation concept, its structure, components and properties need additional interpretation.

1 Aranovskii, M.G. (1974), "Thinking, language, semantics", *Problems of musical thinking* ["Myshlenie, yazyk, semantika", *Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, p. 90.

## Musical thinking as a psychology and music studies phenomenon

The problem of musical cogitation has been at issue for a long time and we can find the term "musical thought" in works of sciences of the 18<sup>th</sup> century, at that the meaning content amounts to a melodic pattern, sound design or merely to a melody.

According to B. V. Asaf'ev intonation can be surely considered to be the source of musical cogitation. The feeling of musical structure acts as the source of musical cogitation, that's why the sense of musical intonation can be considered just as a signal or an impulse for musically cogitative actions. Intonation can become the language of musical art just in the course of a certain processing, arrangement, structuring and all that determines the specificity of musical cogitation. That's why B. V. Asaf'ev determines apprehension of structurally logical organization of sound material as a higher

form of reflection of musical events in human consciousness<sup>2</sup>.

It is important that I. F. Gerbart also interpreted the "musical thought" as the sound sequence which embraces a certain musical meaning, which in turn overrides sensuous reflection of music and enables getting knowledge and sense of musical image of a composition in terms of listeners' formed tastes, aesthetic preferences. I. The principal meaning of F. Gerbart's positions lies in the fact that he was one of the first among pedagogues and psychologists who referred to the phenomenon of musical cogitation though restricted it to syncretic trinity of cogitation, perception and musical memory, and did not differentiate these processes in practice.

In his fundamental works Je. Ganslik showed that existence of musical logic, integrative ties between a form, a fret, a harmony and a rhythm make an integral composition which does not consist of coincidentally isolated intonations. As you know, music is a temporary art. That is why Je. Ganslik, who regarded movement as a distinctive quality of music, defined a peculiar feature of musical cogitation as an ability to feel trans-

formational growth and transformation of musical language. The perception of musical material through time is assured by the analysis, synthesis and generalization of means of music expressiveness. In addition, Je. Ganslik says that anticipation is an important component of musical cogitation. To think means to correlate what is sounding at the moment with what has already sounded. And, if possible, with will sound from now forth, along the development of musical ideas<sup>3</sup>.

O.V. Sokolov is of the same opinion and thinks that separate elements of musical language, means of music expressiveness cannot exist out of time and space even in a composer's imagination; they need structural certainty in their realization in sounding musical tissue<sup>4</sup>.

When examining the problem of musical cogitation L. A. Barenboim points out its two main functions. The author defines a man's emotional reaction to intonation expressiveness as the first and simpler function. The distinc-

2 Asaf'ev, B.M. (1971), *Musical form as a process* [*Muzykal'naya forma kak protsess*], Muzyka, Moscow, 376 p.

3 Hanslick, E. (1910), *About music and beautiful* [*O muzykal'no-prekrasnom*], Moscow, 256 p.

4 Sokolov, O.V. (1974), "On the principles of structured thinking in music", *Problems of musical thinking* ["O printsipakh struktornogo myshleniya v muzyke"], *Problemy muzykal'nogo myshleniya*, Muzyka, Moscow, p. 153.

tive feature of the first function is that it is predominantly of hearing nature. Yet a musical composition is primarily a certain organization of a rhythm, a meter and a tempo as well as of a melody, harmony and a fret. That is why the conception of a musical content essence, the ability to comprehend and to relate means of musical expressiveness with the word picture of a composition is assured by a more complex function of musical cogitation. According to L. A. Barenboim the complexity of the second function lies in the fact that first and foremost it is a subject not only to perceptual, emotionally sensuous exertions, but intellectual exertions on the part of an individual. And secondly it assumes a certain maturity of musical consciousness<sup>5</sup>.

G.M. Tsypin fairly assumes that thanks to the contexture of intonation and structurally logical functions of musical cogitation all cogitative activity becomes artistically significant<sup>6</sup>.

Availability of rationally logical basis in musical cogitation gives it the qualities typical for cogitation in the

ordinary way and outputs it beyond the scope limited just by sense impression and perception. In the light of above-mentioned we can see the links which connect musically intellectual operations with universal intellectual operations such as synthesis and analysis, arrangement and structuring etc.

When considering the problem of the "musical cogitation" concept formation we should also mention G. Riman's works. He stood for comprehension of musical cogitation as a specific aspect of a man's cogitative activity. In his works he underlined an essential feature of musical art, saying that the structure of a composition is indissolubly related to the internal logic of its content. G. Riman believed that comprehension of musical language was not the direct perception of a musical composition. Separation of certain logical links and structural regularities in a musical image allows us to realize them as the logic of a musical act. After the manner of other musicologists G. Riman characterizes a musically cogitative process by a range of specific operating features and properties whereby a rhythm and harmony are the fundamental components of musical compositions, and a melody, dynamics and agogics become the main emotionally conceptual basis.

5 Barenboim, L.A. (2007), *Piano pedagogy [Fortepiannaya pedagogika]*, Klassika XXI, Moscow, 192 p.

6 Tsypin, G.M. (2003), *Psychology of musical activity: theory and practice [Psikhologiya muzykal'noi deyatel'nosti: Teoriya i praktika]*, Akademiya, Moscow, 368 p.

## Basic concepts and theories of musical thinking

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century B. V. Asaf'ev, B. L. Yavorskii, M. G. Aranovskii, V. V. Medushevskii etc. created musicological concepts, which considered musical cogitation in coordination with musical speech, which was implied as musical intonation. The "intonation" concept included the conception of musical content, means of musical expressiveness, and realization of intonation basis typical both for music and style of a composer. According to the researchers the musical speech figuratively reflects, simulates the corresponding events and emotions, recreates them in the form of real sound structures, at that some features of verbal and musical language coincide.

The further study of the problem of musical cogitation by V. N. Petrushin, A. V. Razhnikov, G. S. Tarasov, G. M. Tsy-pin, E. V. Nazaikinskii, M. S. Starcheus, D. K. Kirnarskaya, A. G. Kauzova, A. I. Nikolaeva made it possible to fetch out the peculiarities of artistic cogitation, and that resulted in possibility of ascertaining the specificity of musical cogitation. By musical cogitation these authors mean a "subject's attitude to reality" system simulation process realizable in intoning.

When considering musical cogitation concept content A. N. Sokhor puts in such a psychological category as activity. While treating musical cogitation as a form of artistic activity A. N. Sokhor says that it represents a unity of substantive activities like reflection, creation and communication<sup>7</sup>. In latter researches concerned with musical cogitation I. G. Lyashenko continues with A. N. Sokhor's ideas and considers musical cogitation in coordination with activity. He considers it as the process of transformation of some sound reality into a word picture. According to I. G. Lyashenko, musical cogitation means understanding the logic of musical material organization in terms of intellectual operations succession. It just rationally logical basis in musical cogitation unites it with cogitation in the ordinary way. An image is very important for any kind of human activity including musical cogitation. Creation of an integral word picture of a composition proceeds on the basis of rethinking and generalization of life im-

<sup>7</sup> Sokhor, A.N. (1974), "Social conditionalism of musical thinking and perception", *Problems of musical thinking* ["Sotsial'naya obuslovlennost' muzykal'nogo myshleniya i vospriyatiya"], *Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, p. 284.

pressions in coordination with elements of musical language<sup>8</sup>.

At that time musical cogitation concept content cannot be narrowed down to realization of structurally logical regularities of a composition. It should be noted that the specific feature of a composition is the emotionally imaginative component content domination over abstractedly logical one. It just the penetration of intonation into an expressively conceptual context with simultaneous understanding of sound structures logical organization constitutes the necessary condition for musical cogitation.

We can say for sure that musical cogitation begins with musical images operation. Alongside with that one cannot underestimate the role of logical component of musical content. Such mediums of impression of musical language like a tempo, dynamics, form, culminations are indissolubly related to the logics of artistic and emotionally imaginative content. Moreover the development of musical art, thickening of its forms and language make the logical component play a more important role in the structure of musical cogitation, and in its

turn render possible to speak of musical cogitation evolution.

In case of a high plane of intelligence of musical cogitation its structure can include artistic "similarities" – of morphogenetic, genre and style kind. Such level of development can be characterized by recognizing not only this concrete composition but by understanding the style and aesthetics of its epoch. Highly developed musical cogitation demonstrates the ability of penetrating into the deepest layers of musical art, accumulating the most sophisticated and complex artistically poetic ideas, creative concepts. At that here the image synchronically acts as "an experience, an idea, an ideal..."<sup>9</sup>

## Conclusion

In such a manner the theoretical review of scientifically psychological and musicological literature on the problem of musical cogitation showed that this problem was circumstantially studied in native and foreign psychology as well as in theoretical musicology. Theoretical approaches to musical cogitation

8 Lyashenko, I. (1989), *Musical thinking: nature, category, aspects of the study* [Музыкаль'ноє мислення: сутність, категорії, аспекти дослідження], Muz. Ukraina, Kiev, 178 p.

9 Kirnarskaya, D.K. (2003), *Psychology of musical activity. Theory and practice* [Психологія музикаль'ної діяльності. Теорія і практика], Akademiya, Moscow, 368 p.

study were formulated, some approaches to the study of its structure were defined, but all the researches were carried out within the limits of general psychology

of thinking or musicology concepts. In fact there were no special researches related to the study of musical cogitation within the limits of musical psychology.

## References

1. Aranovskii, M.G. (1974), "Thinking, language, semantics", *Problems of musical thinking* ["Myshlenie, yazyk, semantika", *Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, p. 90.
2. Aranovskii, M.G. (1974), *Problems of musical thinking* [*Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, 336 p.
3. Asaf'ev, B.M. (1971), *Musical form as a process* [*Muzykal'naya forma kak protsess*], Muzyka, Moscow, 376 p.
4. Barenboim, L.A. (2007), *Piano pedagogy* [*Fortepiannaya pedagogika*], Klassika XXI, Moscow, 192 p.
5. Hanslick, E. (1910), *About music and beautiful* [*O muzykal'no-prekrasnom*], Moscow, 256 p.
6. Kauzova, A.G., Nikolaeva, A.I. (2001), *Theory and methods of learning how to play piano* [*Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano*], Vlados, Moscow, 368 p.
7. Kirnarskaya, D.K. (2003), *Psychology of musical activity. Theory and practice* [*Psikhologiya muzykal'noi deyatel'nosti. Teoriya i praktika*], Akademiya, Moscow, 368 p.
8. Lyashenko, I. (1989), *Musical thinking: nature, category, aspects of the study* [*Muzykal'noe myshlenie: sushchnost', kategorii, aspekty issledovaniya*], Muz. Ukraina, Kiev, 178 p.
9. Medushevskii, V.V. (1994), *Intonational form of music* [*Intonatsionnaya forma muzyki*], Muzyka, Moscow, 342 p.
10. Petrushin, V.I. (1997), *Psychology of Music* [*Muzykal'naya psikhologiya*], Vlados, Moscow, 384 p.

11. Sokhor, A.N. (1974), "Social conditionalism of musical thinking and perception", *Problems of musical thinking* ["Sotsial'naya obuslovlennost' muzykal'nogo myshleniya i vospriyatiya", *Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, p. 284.
12. Sokolov, O.V. (1974), "On the principles of structured thinking in music", *Problems of musical thinking* ["O printsipakh strukturnogo myshleniya v muzyke", *Problemy muzykal'nogo myshleniya*], Muzyka, Moscow, p. 153.
13. Tsypin, G.M. (2003), *Psychology of musical activity: theory and practice* [*Psikhologiya muzykal'noi deyatel'nosti: Teoriya i praktika*], Akademiya, Moscow, 368 p.
14. Yavorskii, B.L. (1908), *The structure of musical language* [*Stroenie muzykal'noi rechi*], Moscow, 511 p.