

УДК 78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-23>**ПАН ФЕНЬ,***orcid.org/0000-0003-2925-1797*

аспірант кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *336885985pf@gmail.com***ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ**

З кінця 16-го до початку 17-го століття, завдяки діяльності західних місіонерів по євангелізації у Китаї, велика кількість західних ідей почала впроваджуватися в культурний простір Китаю, що відкрило прелюдію до переплетення та проникнення китайської і західних культур. Західне мистецтво та традиційне мистецтво з 5000-річною історією Китаю, ці дві форми мистецтва демонструють дуже різні характеристики мислення музичного мистецтва під впливом різних філософій. Східне перцептивне музичне мислення "від РУКІ" та західне раціональне наукове музичне мислення демонструють відмінності в різних вимірах. Мислення є опосередкованим узагальненим відображенням людським мозком об'єктивних речей. Метод мислення – це спосіб, за допомогою якого люди досягають певних цілей через мисленну діяльність. Тобто – це знаряддя та засоби, які використовуються в процесі мислення. Спосіб мислення відноситься до категорії процесу мислення, він є стороною мислення і є конкретним і концентрованим втіленням мислення. Мисленнєва діяльність – це динамічна система, що складається з багатьох факторів, основними трьома елементами якої є об'єкт мислення, суб'єкт мислення і спосіб мислення. Об'єкт мислення – це сировина мисленнєвої діяльності; суб'єкт мислення – це людина, що володіє пізнавальними здібностями і відповідною структурою мислення; метод мислення – це спосіб, знаряддя і засоби, якими суб'єкт мислення переробляє об'єкт мислення. Музичне мислення – це поведінка, за якої люди використовують свою особисту свідомість і почуття для обробки об'єкта мислення "музика". Унікальність музичного мислення полягає в тому, що кожен мислячий суб'єкт має своє унікальне розуміння одного і того ж музичного об'єкта. Музичне мислення є своєрідним «переживанням, сублимацією та переформуванням». Так званий досвід – це духовне переживання сутності життя, а так звана сублимація – це духовна сублимація емоційного світу, а в кінцевому підсумку – це перебудова ідеального стану особистості.

**Ключові слова:** Музичне мислення Музикотворення Філософія музичної культури Музична логіка.

**PAN FENG,***orcid.org/0000-0003-2925-1797*

Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *336885985pf@gmail.com***THE DEVELOPMENT TREND OF MUSICAL THINKING**

From the end of the 16th century to the beginning of the 17th century, with the preaching and evangelism of Western missionaries in China, a large number of Western cultures began to be introduced into China, which opened the prelude to the interweaving and penetration of Chinese and Western cultures. Western art and traditional art with a history of 5,000 years in China, these two Chinese and Western art forms show very different characteristics of music art thinking under the influence of different philosophies, and the Eastern perceptual freehand music thinking and Western rational scientific music Thinking forms differences in different dimensions. Thinking is the indirect and general reflection of the human brain on objective things. Thinking method is the way, means and method that people achieve certain thinking goals through thinking activities. That is, the tools and means used in the thinking process. Thinking method belongs to the category of thinking mode, it is a side of thinking mode, and it is a concrete and concentrated embodiment of thinking mode. Thinking activity is a dynamic system composed of many factors. Thinking object, thinking subject and thinking method are the basic three elements of thinking activity. The thinking object is the raw material of thinking activities; the thinking subject is a person with cognitive ability and corresponding thinking structure; the thinking method is the way, tool and means for the thinking subject to process the thinking object. Musical thinking is the behavior that people use their personal consciousness and feelings to process the thinking object "music". The uniqueness of musical thinking is that each thinking subject has its own unique understanding of the same musical object. Music thinking is a kind of "experience, sublimation and reshaping". The so-called experience is a spiritual experience of the essence of life, and the so-called sublimation is a spiritual sublimation of the emotional world, and ultimately it is a reshaping of the ideal state of personality.

**Key words:** Music Thinking Music Creation Music Culture Philosophy Music Logic.

**Постановка проблеми.** З психологічної точки зору музика виконує функцію розвитку образного мислення. Музика пов'язана з функцією правої півкулі мозку й відіграє важливу роль у образному мисленні. Створення, виконання та сприйняття музики є своєрідним психологічним процесом і процесом мислення, який переважно базується на образному мисленні та доповнюється абстрактним мисленням. Італійський естетик Кроче дотримується відомої точки зору: мистецтво – це краса. Тобто сутністю мистецтва є естетика, а мистецька діяльність є естетичною діяльністю. Незалежно від того, чи це візуальне мистецтво, слухове мистецтво чи комплексне аудіовізуальне мистецтво, його основною метою є естетика, але воно використовує різні матеріали. Естетика мистецтва здійснюється через художнє мислення. Існують різні форми художнього мислення. Живопис мислить кольорами та лініями. Література – репрезентаціями та моделями, а музика мислить звуками. Як сказав французький письменник Віктор Гюго: «Музика – це голос мислителя». Тож які особливості розвитку музичного мислення? Як впливає тенденція розвитку музичного мислення на створення музичних творів і дослідження музики? Це фокус невідкладного узагальнення та індуктивного мислення.

**Аналіз досліджень.** Як сказав німецький філософ Лейбніц: «Музика, що стосується її основи, є математичною, що стосується її появи, то вона інтуїтивна». У практичній діяльності створення музики завжди працює інтуїція. У процесі музичної творчості композитори через музичне мислення обмінюють естетичне психологічне переживання об'єктивної дійсності на звукову видимість. Виконуючи музику, виконавець повинен перетворити ноти композитора в справжній звук за допомогою музичного мислення. У цьому процесі недостатньо мати лише навички. Музиці необхідно дати життя через діяльність музичного мислення, тобто покладатися на розрахунок і інтуїцію. Ідеальне відчуття музики поєднує естетичне відчуття з музичним, роблячи кожну ноту живим і життєвим звуком.

Особисто людина має кілька режимів мислення. Один з них простий свідомий. Режим підсвідомого мислення – це більш складний режим мислення, для досягнення якого потрібно подумати або зрозуміти. Коли ці два типи мислення поєднуються разом, може сформуватися певна звичка мислення композитора, яка є автоматичним вибором підсвідомого мислення. З точки зору традиційного мислення, взаємна організація та взаємозв'язок висоти, тембру, якості звуку, контр-

апункту, гармонії, ладу, структури тощо є нашими загальними особливостями мислення. І це ще не музичне мислення.

Режим мислення, сформований технологією композиції, є відносно стабільною внутрішньою когнітивною структурою в процесі раціонального пізнання, яка включає структуру знань, сформовану вже засвоєним досвідом і теорією і спосіб обробки вхідної інформації мислення за допомогою структури знань. Елементи мислення на рівні композиторської технології можна взяти з філософських поглядів і методології мислення відповідних дисциплін, припускаючи, що ними є народне мистецтво, література, опера, образотворче мистецтво, архітектура, теологія, релігія, наука, фізика, математика, логіка та ін. І в інших дисциплінах визначення приймає найширше поняття. Існує також тенденція розвитку подальшого поглиблення та розширення в різних дисциплінах. «Поглиблення» означає запозичення поверхневих і зовнішніх шарів дисциплінарних концепцій, дослідження та розуміння їхньої глибшої структури методології та філософії, а також розуміння нових розробок; «розширення» стосується розробки нових концептуальних ресурсів для нових дисципліни. Музична терапія в поєднанні з фізіологією, пренатальною освітою, музичною фізіологічною стимуляцією, біологічною реакцією тощо (吳粵北, 1988: 3) почали з'являтися. Ці дисциплінарні концепції надають композиторам інформацію про музичне мислення. Комбінування різних музичних мов для завантаження цих концепцій у концепцію музичної технології формує музичні твори з різними стилями, і ці різні способи поєднання та звички становлять різні способи мислення.

**Мета статті** – Ця стаття підсумовує шляхи розвитку та тенденції музичного мислення через порівняння китайського та західного способів мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Насправді різниця між китайською та західною музикою, а також різниця між китайською та західною культурою, зрештою, полягає в її філософській основі.

Спосіб мислення є важливим аспектом, який відображає відмінності між китайською та західною філософіями. Пан Чжан Дайнянь якось зазначив, що філософія проявляється як спосіб мислення (张岱年, 1995: 2). Мислення китайського народу характеризується «синтезом». Так званий синтез означає розгляд проблеми з точки зору ціле, зосереджуючись на універсальному зв'язку всіх аспектів речей. Мислення західних людей характеризується «аналізом». Так званий аналіз

полягає в спостереженні з мікросвіту та класифікації речей за категоріями. Цю різницю можна розглядати як одну з важливих причин відмінностей між китайською та західною культурами і навіть китайським і західним музичним мисленням. Різниця в способі мислення природно призводить до різниці у формі китайських і західних форм мистецтва. Наприклад, західні драми включають драму (переважно розмову), оперу (переважно спів) і танцювальну драму (переважно танці); тоді як традиційна китайська драма – це єдність «співу, читання, дії та боротьби». Для іншого прикладу, якщо ви навчаєтеся співати або грати західну музику, її зазвичай поділяють на три частини з точки зору змісту та етапів: базові вправи, етюди та музика; вивчаючи китайську музику, ви можете безпосередньо практикувати конкретні музичні твори без попереднього створення композиції.

Дослідження китайської музики та створення музики

Китайська музика до 20 століття не сформувала самостійної дисципліни. Що стосується вивчення традиційної китайської музичної теорії, пан Хуан Сянпен назвав її «хорошою для створення численних і всебічних загальних і цілісних поглядів» (黄翔鹏, 1997: 5). З точки зору взаємозв'язку між творами музичної теорії та іншими теоріями на макрорівні, усі вони відображають характеристики «синтезу» як єдине ціле. Тобто всі музичні теоретики стародавнього Китаю розвивалися всебічно в термінах «цинь, шахи, каліграфія та живопис». Такі діячі, як Шень Куо, Чжу Зайюй, Сюй Вей, Тан Сяньцзу та ін. не тільки написали багато праць з теорії музики, але й досягли великих досягнень у літературі, історії, філософії та навіть природознавстві. Так само і в дослідницькому методі, який втілює в собі ознаки поєднання суб'єкта й об'єкта. В історії досліджень теорії музики в Стародавньому Китаї немає різниці між різними дисциплінами в області музикознавства такими як музична естетика, історія музики, етномузикологія і т.д. а є одна спеціалізована область – дослідження «як вивчати музику». З точки зору об'єкта дослідження, немає різниці між тим, що ми сьогодні називаємо теорією музики та теорією предмета музики. Навіть якщо є дослідження природи «теорії предмета музики», воно часто поєднується з дослідженням «музики». Теорія ще не сформувалася в самостійну галузь дослідження. Ця риса пов'язана з прагматичною традицією нашого народу. З точки зору способу мислення, це втілення комплексного погляду, цілісного погляду та інклюзивного погляду, оскільки це відповідає культурній традиції «єдності суб'єкта

та об'єкта», яку підтримує традиційна китайська філософія. У вивченні теорії музики не тільки немає «індивідуальної глибини», класифікованої за категоріями, але також менше уваги приділяється тому, як суб'єкт розуміє об'єкт. З сьогоденної точки зору, хоча ця проста системна концепція має перевагу «загального погляду» та втілює цінну прагматичну традицію, їй бракує «аналізу» в мисленні, тому немає спеціалізованого розподілу праці в методах дослідження, це не сприяє до глибшого розуміння людьми музики. Водночас лише зосередження на конкретному дослідженні без рефлексії над власним дослідженням можна назвати відображенням відсутності свідомого дисциплінарного мислення. Це відображає недолік традиційного китайського способу мислення у вивченні музичної теорії (蔡际洲, 1996: 2). Історія, починаючи з 20-го століття, показує, що зі створенням сучасних китайських науковців музика як незалежний предмет була визнана академічними колами. Проте вплив різних факторів, спричинених історичним традиційним способом мислення, все ще обмежує розвиток китайської теорії музичної дисципліни.

З точки зору створення музики, через різні способи мислення, музичні твори також демонструють різні характеристики. Коротше кажучи, Китай – це «одна пісня з кількома цілями» – переосмислення знову і знову. «Одна мелодія з багатьма використаннями» базується на повазі до стилю оригінального твору та оригінальних звичок оцінки. У створенні ціннісної орієнтації лише незначна зміна певної «основної мелодії» може надати мелодії нових конотацій, нові емоційні вираження, нове логічне мислення. Метод створення традиційних китайських музичних творів має характеристики колективності та інтеграції першого та другого творів. Так званий колектив означає, що сконцентрована у творі праця не є індивідуальною поведінкою певного композитора. Зайве говорити, що народна музика, яка передавалася усно, навіть окремі твори літераторів, має слабкий особистий відбиток у творах через характеристики «відтворення основних мелодій». Так звана єдність одного або двох ступенів творчості означає, що композитор у момент створення є співаком або виконавцем в одному. Процес композиції, тобто процес співу чи гри, не має сильного імпровізаційного характеру підзасобів першої та другої творчості. У китайській літературній музиці, хоча вона поширюється у формі музичних партитур, партитури лише записують її контури, і існує певна відстань між фактичним ефектом виконання (співу), який називається «спрошеною нотною запискою». Вона втілює рису

«двозначності» традиційного китайського філософського мислення і є відображенням комплексного мислення.

Дослідження західної музики та створення музики

Західні люди добре вміють аналітично мислити, і це ще одна характеристика музичних досліджень. На Заході існує глибока історична традиція вивчати музику за різними категоріями. Ще в давньогрецький період Арістід Квінтіліан висунув три класифікації музичних досліджень: теорія, техніка і виконавство. Серед відомих західних теоретиків музики, таких як Рамо, Маттерссон, Ганслік, Шуман тощо, хоча деякі не досягли вершин як композитори, їхні теоретичні дослідницькі внески здебільшого зосереджені в галузі музики. Починаючи з сучасності, з переважанням західного сцієнтизму, Г. Адлер, Г. Ріман, Г. Дж. Мозер, Дрегель та інші мають ще більше думок щодо поділу системи дисциплін музикознавства. Видання «Музикознавчого щорічника», складеного німецьким музикознавцем Ф. Крізандером у 1863 р., ознаменувало становлення музикознавства як самостійної дисципліни на Заході. Більш того, у них є не тільки теорія об'єкта, а й теорія суб'єкта. Вони добре вміють будувати предметні системи, особливо з 19-го століття, різні предметні теорії музикознавства створювалися одна за одною і розвивалися паралельно з різними конкретними теоретичними дослідженнями. Це втілює основний дух "дихотомії між суб'єктом і об'єктом" у традиційному західному філософському мисленні. Розгляд музики як самостійного предмета та створення предметної теорії для її класифікації має характеристики «індивідуальної глибини» і є перевагою аналітичного мислення. Різноманітні музичні академічні досягнення в сучасному розумінні Заходу також скористалися впливом цього способу мислення. Західні люди не тільки мають довгу історію та традиції у вивченні музичної онтології, але й дуже тонко поділяють категорії. Такі як гармонія, поліфонія, музична форма, оркестровка та інші спеціалізовані галузі досліджень можуть навіть бути специфічними для окремих звуків на мікрорівні. Музичний аналіз став самостійною дисципліною музичної теорії з 19 століття. Особливо у вивченні сучасної західної музики в 20-му столітті різні теорії музичного аналізу, такі як система аналізу Шенка, «теорія множин» Алана Форда і так далі, викликають запаморочливі відчуття. Унікальність його теоретичної перспективи свідчить про те, що його суворі та точні риси, можна сказати, доводять «аналітичне» мислення до крайності у вивченні

теорії музики, яка також втілює принцип «певності» традиційного західного філософського мислення.

Метод створення західних музичних творів (головним чином відноситься до творчості західних професійних композиторів) має ознаки індивідуальності та поділу на перші та другі творіння. Створення західної музики «спеціально присвячене» робить акцент на оригінальності. «Особливі пісні» сприймають індивідуальність твору як мету досягнення, незалежно від форми твору чи техніки створення, принцип полягає в тому, щоб не повторювати інших або себе (宋祥瑞, 1996: 2).

Західні музичні твори належать до індивідуальної творчості композитора і відображають яскраві риси особистості. При цьому відокремлюються перший і другий ступені творення. Тобто творіння композитора полягає лише в тому, щоб завершити партитуру, а співак або виконавець має виконати друге творіння, щоб остаточно перетворити партитуру на звук і передати її до вух аудиторії. Хоча співаки чи виконавці неминуче додають своє власне розуміння твору в процесі виконання відповідно до партитури, вони повинні передусім поважати творчі наміри та основну мету композитора. Загалом, імпровізація без партитури не допускається. Він також втілює принцип «визначеності» традиційного західного філософського мислення.

Чи це «синтез» китайських особливостей мислення, чи «аналітична» концепція та мисленеві звички західних характеристик мислення. Музичне мислення завжди знаходиться в циклі «відкриття-порівняння-рекомбінація, повторне відкриття-повторне порівняння-рекомбінація». Коротше кажучи, у процесі письма музичне мислення вибирає одну з багатьох можливостей – воно вільне і водночас пов'язане повсюдною систематичною суперечкою з достовірністю музики. Творче мислення вказує на нове творення, а розгляд його сутності – до інновацій. (勋伯格·阿诺德, 2015: 3) Музичне мислення показує суть створення музики, справжню сцену, на якій створюються твори. Тому що музика є найбільш інстинктивним і безпосереднім мистецьким виявом людського пошуку та створення краси з моменту її народження, і це також творчий процес для композиторів, щоб планувати та замислювати музичні форми на основі конкретних концепцій форми. У цьому процесі потрібні гостра інтуїція, багата уява, унікальні техніки та нова конструкція. Наприклад, після того, як Чайковський випадково почув народну пісню «Ваня сидить на дивані», наспівану муляром за вікном у садибі в Києві,

він був глибоко вражений темними, сумними, глибокими й страждальними почуттями мелодії. Таким чином було створене знамените «Cantabile Andante», яке стало другою частиною «Струнного квартету № 1» ре-мажор.

Композиторська обробка кожного музичного звуку, виношування творів, називання та аналіз музичних подій є роздумами про результати музичного мислення, але жодне з них не є самим музичним мисленням. Композитор завжди розходиться під впливом емоцій, але він також надає своїй формі високий ступінь логіки. Після того, як Шопен з подивом дізнався, що Варшавське повстання було придушене царською армією і Варшава впала, він відчув сильне обурення знущаннями народу з боку загарбників і кров'ю героїв і створив знаменитий революційний етюд в До мінор; коли країна переживала кризу і нація була в небезпеці, Сіань Сінхай створив незрівнянну китайську національну музику «Кантата Жовтої річки» в простих печерних оселях у Яньань. З точки зору техніки музичного вираження усі композитори, які зробили великий внесок у розвиток музики, завжди не задовольняються загальним технічним текстом, а намагаються перевершити існуючі техніки за допомогою унікальної уяви та намагаються зламати рутину, щоб продовжувати індивідуальність та оригінальність, а потім створити унікальну техніку та новий структурний жанр. Музичне мислення є джерелом музичної теорії, а музична теорія є абстрагуванням і систематизацією продукту музичного мислення, що забезпечує можливість вибору для композиційної практики музичного мислення. За допомогою теорії проводиться аналіз форми твору, щоб зрозуміти стиль музичного твору, щоб дізнатися, яку теорію обирає композитор як інструмент творчої діяльності, а потім зрозуміти його спосіб мислення (Eggebrecht Hans Heinrich, 1975: 3).

**Висновки.** Під час періоду вестернізації китайські вчені висунули академічну концепцію та принцип «китайське навчання як тіло та західне навчання як застосування», щоб мати справу з взаємовідносинами між китайською та західною культурами. На шляху китайців, які розвивають та інтегрують китайську музику в ліс світового мистецтва, сприяють всебічному розвитку музики, вивчають західне мислення, створюють свідоме теоретичне усвідомлення музичних дисциплін та поєднують традиційні концепції мислення національної музики досліджувати, сприяти розвитку музичного мислення є неминучою та важливою ланкою в сучасній трансформації китайської музичної науки. У давні часи на Заході

композицію називали контрапунктом, і місією музикантів стало дослідження нових контрапунктичних композиційних прийомів у композиції; відмова від банальності та протистояння посередності стали мистецьким пошуком композиторів (тому композитори мають іншу назву 'Tondichter' у Німецький, дослівно перекладається як «музичний поет»). Оскільки музика найбільш наближена до творчої природи сутності людського життя, суттєвим законом розвитку музичного мистецтва є пошук нових ідей. І створення такого роду новизни може сформувати культуру, а справжніми митцями є ті, хто зробив видатний внесок на шляху дослідження мистецької новизни. Креативність – це успадкована риса, з якою кожна людина народжується. Творчі здібності – це особливий ген, закладений у природі кожної людини. Існує багато способів і методів активації цієї здатності, але музика є однією з найкоротших і найефективніших форм. Звичайно, існує багато шляхів до новаторства відповідно до особистого життєвого досвіду, соціального досвіду та способу мислення композитора, водночас вони також знаходяться в історичному потоці цього закону розвитку, успадковуючи та розвиваючись.

Музичне мислення – це застосування системи композиційних технологій, але свобода, унікальність і легітимність у системі композиційних технологій не можуть бути обмежені загальною логікою до розширення музичного мислення. Якщо композитор вважає за мету власної музичної творчості націоналізм через пробудження національної свідомості, то це не музичне мислення, а процес створення музики з використанням національних характерних музичних елементів. Це змушує нас усвідомити, що розвиток музичного мислення представлений у напрузі логіки розвитку музики, будь то на рівні композиції чи аналізу музики. Саме музичне мислення містить логіку, але воно не контролюється зовнішньою абстрактною логікою. Композитори суб'єктивно обирають музичну логіку, яка їм підходить відповідно до особистих творчих задумів, і інтерналізують зовнішню системну логіку у внутрішню, тому музичне мислення завжди має внутрішні логічні фактори розвитку. Музична логіка може бути навчена, і практика техніки композиції є більш-менш практикою музичної логіки, щоб підвищити здатність композиторів вибирати музичну логіку, яка підходить для їх власного твору. Дослідіть розвиток музичного мислення з логічної точки зору через напругу між музичними подіями та загальною логікою в конкретних творах, виявіть сліди справжнього розвитку музичного мислення у творі (洪申我, 2000: 2).

Оскільки музика тісно пов'язана з людським життям, музика тісно пов'язана з людськими емоціями, музика глибоко пов'язана з людською природою, а музика завжди інтегрована з людським мисленням. Емоції притаманні всім людям. Результати наукових досліджень сучасної фізіології та психології показують, що емоція – це переживання ставлення людей у процесі вимоги до об'єктивних речей, фізіологічна та психологічна реакція людського організму. Тому зміни в емоціях також непередбачувані, і різні люди мають різні способи інтерналізації та вираження емоцій. Будучи відправною точкою і опорою мислення, емоція пронизує весь музичний процес від початку до кінця. Якщо мислення відокремлено від емоцій, музика втрапить свою життєву силу та цінність існування. Музика передає дуже емоційне, навіть оголене, емоційне повідомлення через власний акустичний рух. Зовнішній вигляд звуку чи акорду, його висота, сила та довжина вказують на інше значення виразу, тоді як фраза чи абзац більше просякнуті емоційними факторами, що постійно змінюються. Музика – це звук і емоція. Взаємопроникнення та взаємодія один одного мають велику привабливість. Незважаючи на це, емоції, виражені музикою, все ще не є специфічними, що робить формування та демонстрацію музичного мислення та його вплив на людське тіло сповненим великої уяви. Емоція активізує мислення музики, а емоція проникає у форму звукової хвилі музики; тоді як мислення розширює розвиток емоції, створюючи будь-який простір для людських емоцій. Тому тонкість і гнучкість людських емоцій зумовлюють довільність і розширення процесу музичного мислення.

Музичне мислення також є носієм музичної історії. В результаті історичність музичного мислення і його рухливість в теорії і практиці досягли цілісної єдності. Музична теорія абстрагує та систематизує минулу історію музики, тому музичне мислення вибирає можливість власного розвитку та будує нову логіку розвитку. Отже, музична творчість пише нову історію в генеративній практиці композиції та відкриває просування нового музичного мислення та культури. Щоб дослідити музичне мислення в довгій річці історії, необхідно розглядати і судити про конкретне музичне мислення в історичному контексті закону розвитку музики. Особисте життя, біографія та культурні концепції, зосереджені на композиторі, також забезпечують маршрут і керівництво для дослідження та розвитку музичного мислення.

Музичне мислення не тільки саме по собі є історією, але воно фактично втілюється в історії музики. Вибір та інновації з теорії та системної логіки, а потім створення нової теорії та логіки, саме по собі є діахронічною подією та ланкою в розвитку історії музики. Дослідження музичного мислення повинно мати тверезу історичну обізнаність, щоб зрозуміти основну частину музичного мислення – що увібрали, успадкували, вибрали і створили композитори в розвитку музичного мистецтва. А це часто неминуче позначається на розвитку музичного мислення. Важлива академічна цінність статті «Музичне мислення» Еггбрехта полягає саме в тому, що вона дає нам музикознавчу перспективу та можливість досліджувати розвиток музичного мислення в роботах, заснованих на музикознавстві (毛羽, 2018: 3), тривимірність творчого мислення, яке конкретно стосується музичних подій, у теорію, логіку та історичні події, таким чином невидиме музичне мислення отримало видиму пов'язану сферу розвитку. Музичне мислення – це, зрештою, категорія композиції. Однак між дослідженнями музикознавства та теоретичними дослідженнями композиції та технології композиції завжди існує багато відмінностей у способі мислення та методах дослідження. Досліднику без особистого професійного досвіду композиції та досвіду здається важко перейти на точку зору проблематики створення музичної роботи. Дослідження є ключем до вивчення та розвитку музичного мислення для творців. Зрештою, мені довелося переконатися у відомому вислові Бетховена: Музика є вищим просвітництвом, ніж усяка мудрість і всяка філософія... Тому кожен музикант повинен приділяти увагу розвитку музичного мислення та остаточній побудові теоретичної основи, системі музичного мислення та проблемам уваги.

В умовах стрімкого розвитку 21-го століття ми повинні сприймати розвиток і вдосконалення музичних і художніх здібностей людей як важливий критерій для вимірювання національних інновацій. Взаємодоповнюючі переваги китайської традиційної культури та західної культури роблять її барвистою, а взаємне посилення китайської та західної філософії робить її енергійною для духовної сублимації. Лише змушуючи життя музичного мислення розвиватися гармонійно в суперечностях і прагнучи доповнювати та інтегрувати різні рівні мислення музичного мистецтва, ми можемо створити здорову та розвинену майбутню цивілізацію світової музики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 作曲最初技术构成的网络思维 [J]. 黄钟.
2. 中西哲学比较的几个问题 [M]. 北京：人民出版社.
3. 中国人的思路、风格和气派 [M]. 济南：山东文艺出版.
4. 音乐理论与音乐学科理论 [J]. 黄钟.
5. 作曲：诸材料的意向性构造 [J]. 黄钟.
6. 音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术 [M]. 中央音乐学院出版社.
7. “Musikalisches Denken” [M]. Archiv für Musikwissenschaft.
8. 创作灵感与潜意识思维 [J]. 黎明职业大学学报.
9. 论音乐思维—基于对埃格布莱希特《音乐思维》一文的理解 [J]. 中国音乐学

## REFERENCES

1. 吴粤北. 作曲最初技术构成的网络思维.[The network thinking of the initial technical composition]. Journal of Wuhan Conservatory of Music. 1998. Vol. 1. P. 50-55. [in Chinese]
2. 张岱年. 中西哲学比较的几个问题.[Several Issues on the Comparison between Chinese and Western Philosophy]. People's Publishing House. 1995. Vol. 1. P. 3-18. [in Chinese]
3. 黄翔鹏. 中国人的思路、风格和气派.[Chinese thinking, style and grandeur]. Jinan: Shandong Literature and Art Publishing. 1997. Vol. 1. P. 1-12.[in Chinese]
4. 蔡际洲. 音乐理论与音乐学科理论.[Music Theory and Music Discipline Theory]. Huang Zhong. 2002. Vol. 3. P. 11-15. [in Chinese]
5. 宋祥瑞. 作曲：诸材料的意向性构造.[Composition: Intentional Construction of Materials].Huang Zhong. 1996. Vol. 2. P. 16-17.[in Chinese]
6. 勋伯格·阿诺德. 音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术.[Logic, technique and art in musical thought and its expression].Central Conservatory of Music Press. 2015. Vol. 2. P. 92. [in Chinese]
7. Eggebrecht Hans Heinrich. “Musikalisches Denken”. Archiv für Musikwissenschaft. 1975. Vol. 3. P. 32. [in English]
8. 洪申我 . 创作灵感与潜意识思维.[Creative inspiration and subconscious thinking]. Journal of Liming Vocational University. 2000. Vol. 2. P. 3-5. [in Chinese]
9. 论音乐思维—基于对埃格布莱希特《音乐思维》一文的理解 . [On Music Thinking–Based on the Understanding of Eggebrecht's "Music Thinking"].Chinese Musicology. 2018. Vol. 3. P. 9-10. [in Chinese]