

# СЛУХАЧ У СМИСЛОВОМУ ПРОСТОРИ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

---

УДК 781:78.073]:316.77(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.135.270992>

**МОСКАЛЕНКО В. Г.**

**Москаленко Віктор Григорович** — доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4183-7953>

[mosktext@gmail.com](mailto:mosktext@gmail.com)

© Москаленко В. Г., 2022

## СЛУХАЧ У МУЗИЧНОМУ ТВОРИ

Розглянуто творчий внесок слухача у художньому функціонуванні музичного твору. Увагу зосереджено на пересічному слухачеві, що займає активну, спів-творчу з композитором та музикантом-виконавцем, позицію. Формування смислового поля музичного твору проаналізовано як триєдина творча дія композитора, музиканта-виконавця і музичного слухача. Доведено продуктивність виділення для аналізу функції слухача трьох параметрів тексту музичного твору: *тексту-коду* (нотний запис), *тексту-звучання* і закріплених музичною пам'яттю слухових уявлень, що названі *психологічним текстом*. Показано, що в інтонаційно-смислових струмах формування смислового простору музичного твору опорну роль відіграє психологічний текст, що вступає в контакт з текстом-звучанням. В аналізі музично-творчої діяльності використано *інтонаційно-генетичний підхід*. Феномен музичної інтонації трактовано не в ракурсі сторонньої оцінки її властивостей, а як наявна на даний момент присутність духовно-тілесної дії учасників формування музичного висловлювання. Виділено три етапи становлення інтонаційного висловлювання, що символічно відтворені в тріаді: інтонаційна модель → інтонування → інтонація. Показано, що кожен з наступних етапів базується на музично-інтонаційному заряді попереднього етапу. З іншого боку, музично-інтонаційна тріада розглянута як єдиний потік формування загального інтонаційно-смислового поля музичного твору. Кожна зі складових тріади одержала специфікацію відповідно до участі композитора, виконавця і слухача у становленні загального смислового простору музичного твору. Відмінності у творчій дії цих учасників означено відповідною термінологією. Доведено, що творчо активний музичний слухач у художньо-суспільному просторі музичного твору відіграє відносно-самостійну роль, поповнюючи індивідуальний і колективний слуховий тезаурус всіх учасників музично-інтонаційного процесу. Музичне слухання є одним з найбільш могутніх і демократичних інструментів формування і поновлення індивідуального і колективного інтонаційно-слухового тезаурусу. Без колективного слухача, що бере участь у формуванні цього тезаурусу, були б неможливим становлення і розвиток самої категорії музичного твору.

**Ключові слова:** смисловий простір музичного твору, текст музичного твору, музичний слухач, музична інтонація, музичне інтонування.

**Вступ.** Розвиток сучасної музичної культури відбувається у співдружності творчих процесів композитора, музиканта-виконавця і слухача. У той же час останній з перелічених категорій приділено у музикознавстві менше уваги. Особливо це стосується музично-теоретичних розвідок участі музичного слухача у формуванні смислового простору музичного твору.

Зовні близькі формулювання: «музика і слухач» і «слухач у музиці» з нашої точки зору принципово різняться. Перше більшою мірою націлює на загальний масив проблематики, що стосується музичного слухача. Друге концентрує увагу на слухачеві, що перебуває у наявному смисловому просторі музичного твору.

У найбільш широкому сенсі категорія «музичний слухач» охоплює всіх, хто спілкується з музичною інтонацією. Отже сюди необхідно було б включити не тільки так звану публіку, але й музикантів-виконавців, а також авторів нових музичних висловлювань (композиторів, імпровізуючих джазових виконавців тощо), музичних лекторів, педагогів. Звужуючи обсяг матеріалу для аналізу, розділяємо «музичних слухачів» на дві великі групи. Назвою «професійний слухач» виділяємо категорію слухачів, для яких музика є професією. Іншу категорію складає пересічна музична публіка, що здебільшого не володіє музичною грамотою. Саме ця категорія, яку виділяємо назвою «пересічний слухач», буде знаходитися у центрі нашої уваги.

**Актуальність** пропонованої музично-теоретичної розвідки пояснюється все ще недостатньо дослідженою роллю пересічного слухача у розвитку сучасної музичної культури. У теоретичному музикознавстві роль музичного мислення пересічного слухача, як продуктивного механізму створення і наступної публічної «біографії» музичного твору, ще не була предметом окремого дослідження.

**Аналіз публікацій.** У сучасному теоретичному музикознавстві і, відповідно, у музикознавчій літературі сформульоване таким чином дослідницьке завдання не ставилося. Тому використано найбільш дотичну до проблематики статті музично-теоретичну літературу, а саме, книгу М. Арановського «Музичний текст. Структура і властивості» [Арановский, 1998]. Узяті до уваги трактування поняття «інтонування», що пропонуються у книзі А. Малінковської «Фортепіанно-виконавське інтонування» [Малинковская, 1990] та в статті А. Ментюкова «Про поняття “музичне інтонування”» [Ментюков, 2016].

Запропонована у статті теоретична позиція базується на окремих положеннях концепції музичної інтерпретації В. Москаленка [Москаленко, 1994; 2013]. В частині, що стосується «музичного інтонування», залучено позицію О. Катрич, висловлену в книзі «Стиль музиканта-виконавця. Теоретичні та естетичні аспекти» [Катрич, 2000]. У музично-генетичному трактуванні інтонаційної природи діяльності музичного мислення розвивається позиція, презентована у статті М. Михайлова «Про деякі психологічні механізми музичного мислення» [Михайлов, 1981].

**Метою статті** є окреслення функції пересічного музичного слухача у цілісній комунікативній структурі музичного твору, що виражена послідовністю «композитор — виконавець — слухач».

**Результати дослідження.** Докладніше розібратися у слухачькому сприйнятті музичного твору дозволить дотичне до нього поняття «текст». М. Арановський називає «музичним текстом» «...таку звукову послідовність, що інтерпретується суб'єктом як віднесена до музики, є структурою, що побудована за нормами якогось історичного різновиду музичної мови, і несе той або інший сенс, що інтуїтивно осягається» [Арановский, 1998].

Увагу у цьому визначенні зосереджено на головному інструменті музичної комунікації — музичному звучанні. Якщо йдеться про професійного музичного слухача, то саме він може бути *суб'єктом*, що інтерпретує певну «звукову послідовність» як таку, що «відноситься до музики...». Рухаючись далі за пунктами наведеного визначення, констатуємо також його відповідність і до творчо активних музичних слухачів. Однак подане визначення не скероване до розуміння специфіки сприйняття музики цієї найбільш масовою категорією.

Окрім того, смислового обсягу поданого визначення недостатньо для характеристики такого розуміння тексту, що є провокатором включення музично-творчого процесу композитора, музиканта-виконавця і слухача. Отже розглянемо поняття *текст* саме у такій функції. Відзначимо його відмінність від «музичного тексту» М. Арановського окремою назвою «текст музичного твору», яким користуватимемося надалі.

Для слухача будь якої категорії текст є *інформатором* про відмінні риси музичного висловлювання. На лекціях на запитання до студентів: «звідки вони одержують вихідну інформацію про музичний твір» найчастіше одержуємо відповідь, що таким джерелом є його нотний запис. Відповідно до символічно-графічної форми викладення інформації, назвемо це джерело *текстом-кодом*.

Помітно, що виражений нотами текст є родинним до письмового запису словесного твору. Спільним є те, що і письмовий текст, виражений словами, і нотний текст самі по собі не звучать. Але зрозуміло, що між цими різновидами тексту є суттєва різниця. Вона полягає у специфіці словесної і музичної мов, якої ми тут не торкаємось.

Читаючи ноти, музичні професіонали відразу ж намагаються втілити їх у відповідні, з їхньої точки зору, музичні звучання. Інакше кажучи, вони намагаються перевести інформативні значення цього *тексту-коду* в інший різновид, який називаємо *текстом-звучанням*. Зауважимо, що саме завдяки цій формі пересічний слухач вступає у безпосередню комунікацію з музичним виконанням.

Ще одним і не менш важливим для творчо налаштованих учасників музичної комунікації є слухові уявлення музичного звучання твору. Вони живуть у нашій свідомості як закріплені короткочасною або довготривалою музичною пам'яттю. Назвемо цей третій різновид *психологічним текстом* музичного твору.

Підіб'ємо короткий підсумок. Як бачимо, нотна форма презентації музичного висловлювання (текст-код) відсутня у визначенні музичного тексту М. Арановського. Можливо з причини, що вона попередньо вже «відпрацювала» у формуванні феномену *музичного тексту*. Те ж саме можемо сказати і про музично-слухові уявлення, комплекс яких ми назвали *психологічним текстом*.

Сучасна інформатика, як наука про роботу з інформацією будь-якого змісту, пропонує практичні виходи у сферу суто гуманітарних знань. Тут виділяються структурно-семасіологічний і генетичний напрямки. Перший з них одержав активний розвиток у сучасному теоретичному музикознавстві. Що ж стосується музичної генетики, тут маємо лише паростки, які очікують подальшого розвитку. Розглядаючи творчу позицію слухача у смисловій сфері музичного твору, звертаємося саме до музично-генетичного підходу.

Для музичного мислення першорядне значення має його інтонаційна природа. І сучасне музикознавство загалом солідаризується з асаф'євським розумінням всеосяжної ролі музичної інтонації. У той же час в музично-теоретичних концепціях музична інтонація часто-густо знаходиться немов би «на задньому плані». Це суперечить природному способу сприйняття музики не тільки масовим слухачем, але й будь-яким творчо мислячим музикантом.

Долаючи цю неузгодженість, М. Михайлов визначає музичне мислення як «...мислення музично-образними уявленнями, які засвоєні пам'яттю шляхом музично-інтонаційного слухового досвіду, що є результатом повторних музичних сприймань» [Михайлов, 1981, с. 117]. Дослідник не розкриває деталей власного тлумачення фактору музичної інтонації. Однак його визначення відкриває можливості для подальшого розвитку інтонаційної концепції музичного мислення.

*Генетичне* — значить похідне від певного роду. Згідно з цим за рід приймаємо комплекс індивідуальних музично-інтонаційних слухових уявлень, а за похідне — будь-який творчий музичний доробок. Під *інтонаційністю* розуміється «тілесно-характеристична позапоняттєва система спілкування, якою виражається (в аудіальних, візуальних або тактильних формах) ситуативний емоційно-психологічний стан індивіда» [Москаленко, 2013, с. 43]. Цим визначенням констатуються: а) принципова відміна між словесним (поняттєвим) та інтонаційним (поза-поняттєвим) способом передачі інформації; б) розширення сфери «роботи» інтонаційності за межі тільки її звучання; в) процесуальна тяглість у кожному фрагменті інтонаційного спілкування; г) тілесно-матеріальне предметнення будь-яких фрагментів музично-інтонаційного руху, що забезпечує комунікацію з іншими учасниками музичного спілкування. Наприклад, у співака і декламатора слова це буде робота голосових зв'язок, що утворює звучання, у акторів, танцюристів — робота тіла, що сприймається зором, у музикантів-інструменталістів це буде система музично-виконавських рухів тощо. Подібне можна сказати і про тактильні відчуття у дотику до музичного інструменту відповідної «щільності». У цих та інших подібних випадках, перелік яких можна було б продовжити, можемо говорити про синкретичну природу інтонаційності, що поєднує аудіальні, візуальні і тактильні чинники. На відміну від загального значення інтонаційності, власне *музична інтонаційність* виражається ресурсами музичної мови.

Розглядаючи творчо продуктивну функцію музичної інтонаційності, звертаємось до тріадної послідовності, яку запропонував В. Москаленко [Москаленко, 1994, с. 16] (схема 1).

Схема 1

### ***Інтонаційна модель → інтонування → інтонація***

У лівій частині схеми показана певна підстава для утворення нової чи оновленої музичної інтонації. У конкретному сенсі йдеться про комплекс музично-слухових уявлень музиканта, що закріплені його індивідуальною пам'яттю. Отже, тут розвивається вищенаведена позиція М. К. Михайлова щодо інтонаційних засад продуктивної діяльності музичного мислення [Михайлов, 1981].

Відправну точку руху музичної думки — *музично-інтонаційну модель* — відносимо до групи «психологічних текстів». Модель не є слуховою абстракцією, що не пов'язана з кінцевою ланкою тріади — інтонаційним втіленням. Інтонаційна модель, або комплекс моделей обираються з накопиченого у музичній пам'яті колективного і особистого слухового музично-інтонаційного тезаурусу.

Умовний розподіл на колективний і індивідуальний слухові тезауруси говорить про об'ємність музично-слухових вражень, як умову продуктивної діяльності музичного мислення. Оскільки кожна людина є часткою соціуму, розвиток індивідуального інтонаційного тезаурусу творчо налаштованої людини стає також і фактором поповнення колективного тезаурусу. Однак таке відбувається і у протилежному напрямі: колективним тезаурусом коригується наповнення індивідуального тезаурусу.

У мисленні композитора, музиканта-виконавця або слухача вже на першому етапі (інтонаційна модель) відбувається певний, узгоджений з задумом майбутнього звучання музичного твору (композитор і виконавець) або з передчуттям виконавської події (слухач) інтонаційний відбір, що потім коригуватиме «остаточно виконану» музичну інтонацію.

Проміжною і центральною ланкою у пропонованій триланковій структурі є фактор *музичного інтонування*. Узагальнене, навіть філософське розуміння цього поняття пропонується наступним визначенням А. Ментюкова: «Музичне інтонування є специфічним родом діяльності людини, що спрямована на формування, вживання і передачу естетично цінної інформації, яка необхідна йому у процесі біологічної і соціальної еволюції» [Ментюков, 2016]. О. Катрич формулює поняття *музичне інтонування* більш «музично предметно». Йдеться про «...характеристику процесу творчості на кожному з фрагментів комунікативного ланцюга "композитор — виконавець — слухач"». Відповідно, для учасників музичного інтонування дослідницею використовуються похідні терміни: *першо-інтонування* (композитор), *переінтонування* (виконавець) і *спів-інтонування* (слухач) [Катрич, 2000, с. 32]. Саме цю термінологічну новацію використовуватимемо в подальшому.

Враховуючи наведені позиції, скеруємо сенс поняття «інтонування» відповідно до наведеної у першій схемі триланкової структури. Отже, під музичним інтонуванням розуміємо **творчий процес пошуку і кристалізації інтонаційно зарядженої музичної думки у напрямку її завершального оформлення**.

Музичне інтонування може відбуватися подумки, а може у реальному звучанні [Москаленко, 2013, с. 68; Ментюков, 2016]. На протигагу до інтонаційної моделі, що існує лише в уявленнях, інтонація-результат завжди виражається у завершено оформленому музичному звучанні, і, відповідно, в конкретній і неповторній музичній формі.

У наведеній тріаді у символічному плані віддзеркалюється творча діяльність будь-якого учасника музично-творчого процесу: композитора, виконавця або слухача музики. Але у музично-творчій діяльності кожної з цих категорій спостерігаємо суттєві відміни.

Історія музики надає чимало прикладів, коли композитори і музиканти-виконавці усвідомлено і цілеспрямовано поповнюють свій музично-інтонаційний тезаурус. Ця робота стає одним зі шляхів вдосконалення художньої майстерності, розширення спектру виразових можливостей, пошуку власного музичного стилю тощо. Водночас композитор, навіть у віддалених творчих планах компонування нового твору, можливо й непомітно для себе перелаштовує наявний власний музично-слуховий тезаурус для вирішення конкретного творчого завдання.

Характеризуючи генеральну спрямованість музичної думки композитора до творення нового, для середньої ланки «композиторської» музично-інтонаційної тріади обираємо термін О. Катрич *першо-інтонування*. У цій сфері відбувається творчий пошук композитора: будь-які експерименти з музично-інтонаційною сферою, що ведуть до оформлення музичної думки у підсумковий результат, який називаємо «твором композитора». У процесі першо-інтонування композитор відчуває себе і першо-творцем, і першо-виконавцем. Адже він часто-густо уявно моделює тілесно-рухому сферу музичного виконання. «Писати музику так, щоб її можна було вправно виконати!» — ця теза присутня в композиторській свідомості. Протилежне — «писати музику в стіл!» — підходить скорше для творчого експерименту, ніж для природного функціонування музики і подекуди навіть виглядає безглуздя.

Останню, підсумкову ланку позначаємо терміном «твір композитора». Сюди входить завершальне уявне композиторське звучання твору, і його графічне відображення у нотах (у нашій термінології *текст-код*). «Композиторську» музично-інтонаційну тріаду символічно віддзеркалюємо у наступній послідовності (схема 2).

Схема 2

**Слуховий тезаурус композитора → першо-інтонування  
→ твір композитора**

Переходимо до характеристики творчого процесу музиканта-виконавця. Для цієї категорії музикантів вихідною підставою для інтонаційного оновлення також є індивідуальний музично-інтонаційний тезаурус. І він незримо готується для контакту з інтонаційною сферою «твору композитора», що наразі знаходиться в роботі виконавця.

У середній ланці «виконавської тріади» (ця ланка у першій схемі була позначена як «інтонування»), на перший погляд, можна було би скористатися наступним визначенням музично-виконавського інтонування, що належить А. Малінковській: «...осмислено виразна, спрямована на слухацьке сприйняття реалізація музики (голосом або на інструменті) у процесі виявлення і оформлення відносин між елементами музичної форми на всіх рівнях їхньої системної організації у творі, що виконується, і на підставі цілісної взаємодії компонентів конкретного інструментального комплексу» [Малинковская, 1990, с. 14]. Однак у цьому визначенні йдеться саме про виконавську реалізацію твору у звучанні, а це у музично-інтонаційній тріаді є не середнім, а завершальним етапом. Отже, для середньої ланки використовуватимемо більш відповідний термін, який також був введений О. Катрич, а саме «пере-інтонування» [Катрич, 2000, с. 32]. У цій ланці інтонаційний устрій обраного «твору композитора» начебто підживлюється токами власного слухового тезаурусу музиканта-виконавця.

Виконавське інтонування, так само як і композиторське, відбувається у двох формах: подумки і у реальному музичному звучанні. Але умовним керівником цього процесу є усе ж таки «психологічний текст».

Заключний етап інтонаційно спрямованого творчого процесу музиканта-виконавця означаємо терміном «виконавська версія музичного твору». Цей часто вживаний у музичній практиці термін не потребує додаткових роз'яснень. У підсумку музично-інтонаційна «виконавська» тріада матиме відповідний вигляд (схема 3).

Схема 3

**Слуховий тезаурус виконавця → пере-інтонування  
→ виконавська версія твору**

В освоєнні музики творчо налаштованим пересічним слухачем індивідуальний музично-слуховий тезаурус є не менш актуальним, ніж у композитора або у музиканта-виконавця. Перед прослухуванням музики слухач живе в її передчутті, і, можливо, у передчутті вже обраного ним виконання. Відповідно, він актуалізує відповідний до очікуваного сегмент власного музично-інтонаційно тезаурусу.

У другій і третій схемах більшою мірою йшлося про інтонаційно-творчі процеси, притаманні професійним музикантам. Зараз переходимо до характеристики діяльності не професійного, а пересічного музичного слухача. Адже саме він знаходиться у центрі нашої уваги.

Для означення середньої ланки музично-інтонаційного процесу пересічного слухача знову звертаємося до влучного терміну О. Катрич: «спів-інтонування» [Катрич, 2000, с. 32]. Тут йдеться про слухацький музично-інтонаційний резонанс, про

«співжиття» слухача з процесом музичного виконання. Слухацьке «проживання» музики, що виконується, зовні може бути непомітним, а може, навпаки, виражатися у підспівуванні, м'язових напруженнях і навіть в уявному диригуванні.

Третій, заключний етап слушацького музично-інтонаційного процесу називаємо «слушацькою спів-версією». Вона формується особистим інтонаційним внеском слухача у структуру наявного на цей момент виконання «твору композитора» (схема 4).

Схема 4

***Слуховий тезаурус слухача → спів-інтонування  
→ слушацька спів-версія твору***

Термін спів-версія говорить про слуховий контакт, комунікацію виконавця зі слухачем і слухача з виконавцем. Однак спів-версія потім може відправлятися у «відкрите плавання», поповнюючи колективний музичний інтонаційно-слуховий тезаурус. Пересічних музичних слухачів завжди є незрівнянно більше, ніж композиторів та професійних музикантів-виконавців. Здебільшого саме цією категорією музичного слухача поповнюються загальне слухове поле вже існуючої і майбутньої музики.

**Висновки.** У теоретичному музикознавстві аналізу ролі слушацької складової у розвитку сучасної академічної музичної культури приділено недостатньо уваги. Причина цьому проста. У першо-творчості композитора і вторинній музично-виконавській творчості ми маємо предметний творчий результат, що сприймається ззовні. Підсумок же суто слушацької музично-творчої діяльності, який назваємо спів-версією з виконавським прочитанням твору композитора, залишається у внутрішньому полі мислення слухача. Але чи не чинить він вплив на подальший розвиток музичного мислення слухача і ширше, на розвиток загальної (масової) музичної культури? Наша відповідь на це запитання є позитивною.

Разом з композитором і музикантом-виконавцем музичний слухач є невід'ємним учасником формування смислового простору музичного твору. Про це говорить структура його музичного мислення, що живиться інтонаційними токами твору композитора і токами його музично-виконавського прочитання. У той же час слушацьке сприйняття не є пасивним фактором. У випадку достатньої креативності воно, поруч з індивідуальним музичним виконанням, привносить в музику власну інтонаційну якість. Професійна ж слушацька інтерпретація музичного твору стає вихідною підставою для оперування будь-якими іншими предметно вираженими різновидами музичної інтерпретації [Москаленко, 2013, с. 15–17].

За умови творчо активного сприйняття музики в концерті будь-який слухач розширює своє уявлення про виразовий потенціал музичного твору і, водночас, поповнює власний музично-інтонаційний тезаурус. Приходимо до думки, що навіть мінімальні прояви музичної креативності можуть стати вихідним поштовхом урозуміння лабіринтів музично-інтонаційного процесу музичного твору.

Як відомо, для пересічного музичного слухача не є обов'язковим знайомство з нотним записом твору. Активно сприймаючи його смислове поле, такий музичний слухач оперує текстом-звучанням музичного твору, і текстом, що вище був названий «психологічним». Під час спілкування з музичним твором він повністю відкритий до творчості, фантазування, експерименту тощо. Хоча, водночас, у сучасного слухача присутній і фактор протилежного, стримуючого впливу. Йдеться про вплив на нашу психіку сучасних технологій. Зараз, завдяки можливостям різноманітних технічних приладів запису і трансляції музичного звучання, пересічний слухач вже не має

обов'язкової потреби працювати власною музичною думкою. Адже музика йому подається начебто у «готовому вигляді».

У наявній суперечності цих протилежно спрямованих факторів нагальним завданням бачимо пошук відповідних до тенденцій сучасного життя методів, що скеровані до активізації творчої складової слухацького музичного мислення. Огляд, узагальнення і, можливо, рекомендації для такої роботи з масовим музичним слухачем вважаємо одним з найважливіших завдань сучасного музикознавця.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. Москва: Композитор, 1998. 343 с.
2. Катрич О. Т. Стиль музыканта-выполнителя. Теоретичні та методичні аспекти. Київ, Дрогобич: Відродження, 2000. 97 с.
3. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Москва: Музыка, 1990. 191 с.
4. Ментюков А. П. О понятии «музыкальное интонирование». URL: <https://musalm.ru/2016-1-1-3.html>
5. Михайлов М. К. О некоторых психологических механизмах музыкального мышления // Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. Л., 1981, с. 117–147.
6. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. До сторіччя Національної музичної академії України ім. П. І Чайковського. Київ: 2013. 271 с.
7. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. К.: 1994. 156 с.

### REFERENCES

1. Aranovskii, M. G. (1998). *Muzykal'nyi tekst. Struktura i svoistva* [Musical text. Structure and properties]. Moskva : Kompozitor, 1998. 343 p. [in Russian].
2. Katrych, O. T. (2000) *Styl muzykanta-vykonavtsia. Teoretychni ta metodychni aspekty* [The style of the performing musician. Theoretical and methodical aspects]. Kyiv, Drohobych : Vidrodzhennia. 97 p. [in Ukrainian].
3. Malinkovskaya, A. V. (1990). *Fortepianno-ispolnitel'skoe intonirovanie* [Piano-performing sytonation]. Moskva : Muzyka, 1990. 191 p. [in Russian].
4. Mentyukov A. P. O ponyatii «muzykal'noe intonirovanie» [About the concept of “musical intonation”]. Available at: <https://musalm.ru/2016-1-1-3.html>. [in Russian].
5. Mikhailov, M. K. (1981). O nekotorykh psikhologicheskikh mekhanizmax muzykal'nogo myshleniya [On some psychological mechanisms of musical thinking]. *Etyudy o stile v muzyke. Stat'i i fragmenty* [Etudes about style in music. Articles and fragments]. Leningrad. pp. 117–147. [in Russian].
6. Moskalenko, V. G. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on musical interpretation]. *Navchalnyi posibnyk. Do storichchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho* [Textbook. To the centenary of the Ukrainian National Tchaikovsky academy of music]. Kyiv. 271 p. [in Ukrainian].
7. Moskalenko V. G. (1994). *Tvorcheskii aspekt muzykal'noi interpretatsii* [The creative aspect of musical interpretation]. Kiev. 156 p. [in Russian].



**VICTOR MOSKALENKO**

**Moskalenko, Victor** — Doctor of Art criticism, Professor at the Department of Theory and History of Musical Performance at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4183-7953>  
mosktext@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.135.270992>

**A LISTENER IN A MUSICAL WORK**

**Relevance of the study.** The development of musical culture takes place in the commonwealth of creative processes of the composer, musician-performer and listener. At the same time, to the last of the listed categories is not given enough attention in modern musicology. This especially applies to music-theoretical explorations of the music listener's participation in the formation of the semantic space of a musical work. The focus is on the category of the mass (average) listener, the vast majority of whom do not know much about music.

**The purpose of the article** is to consider the function of the average music listener in the integral communicative structure of a musical work, which is expressed by the sequence: composer — performer — listener.

**The methodology.** The theoretical position proposed in the article is based on the key points of the concept of musical interpretation by V. G. Moskalenko. It is about the understanding of intonation, the music-intonation triad, in which the movement of musical thinking from the intonation model to the intonation-result is symbolically presented, as well as three types of the text of a musical work. To analyze the creative function of the listener in the semantic field of a musical work, a musical-genetic approach is used, which is indicative of the movement of musical thought from its ancestral foundations to the final result. In this aspect, the following are developing: A) M. Mykhaylov's theoretical approach regarding intonation bases of creative activity of musical thinking; B) terminological differentiation of the principle of musical intonation in relation to the composer, musician-performer and listener.

**Results and conclusions.** The formation of the semantic space of a musical work is considered in the trinity of the creative action of the composer, musician-performer and listener. In the category of music listeners, two types are distinguished: professional and average (mass) listener. The focus is on the average listener. The research uses the musical-genetic method, which involves the sequential movement of musical or cognitive thought from the ancestral foundations through the stage of formation to the final result. Three groups of texts of a musical work are identified, which are informants about its artistic identity: sheet music, text-sound and psychological text. The role of the psychological text in the formation of the semantic field of a musical work is emphasized. In the development of M. Mykhaylov's intonation concept of musical thinking, the effect of the three-link structure of the formation of the musical thought of the composer, the musician-performer, and the average listener is separately traced. The importance of the relatively independent function of the average listener in the social "biography" of the interpretive life of a musical work is emphasized, which ultimately affects the variant renewal and even the development of its semantic field. The conclusion is made about the need to support the development of the intonation-creative initiative of the average listener in any possible way conditions of modern forms.

**Keywords:** semantic space of a musical work, text of a musical work, musical listener, musical intonation, musical process of intonation.