

Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: monograph. Kyiv: DAKKKiM).

SUMMARY

Chen Lina. Individual performing style of a student vocalist: content and structure.

The individual performance style of a student vocalist is studied in scientific discourse from the standpoint of art history and music pedagogy. The art history, philosophical, general aesthetic and culturological aspects of the concept of "individual performance style of a student vocalist" are highlighted. The attention is focused on the existing differences in the interpretations of the concept of "musical style". The relationship between creative method and style is outlined, where the first concept (method) finds its manifestation through the second (style). The feasibility of considering the individual performance style of a student vocalist precisely in the aspect of the concept of "art", and not of a creative method, is substantiated. Musical style formation is considered in the form of "musical-performing style concentricity", each of the levels of which (individual style of a musician-performer, national style, style of the era and style of a historical period) can be considered as a component of other levels or as a separate substance.

In accordance with the purpose of the article, the structure of the individual performance style of a student vocalist is proposed and logically substantiated, which consists of: intellectual uniqueness of the interpretation of the musical author's text of a vocal work, original vocal and technical equipment, and a unique artistic manner of communication with listeners/spectators.

In the process of research, the following theoretical methods were used: analysis of scientific art criticism and psychological and pedagogical literature; study of best practices in the formation of an individual performing style of a student vocalist; modeling the content of the initial provisions of works on art history, psychology and other branches of science into the theory and methodology of vocal training of a student vocalist, etc. The prospects for further research into the individual performance style of a student vocalist are seen in studying the specifics of the development of his most important distinctive personal traits.

Key words: performance style, vocalist, musical work, composer's musical text, methodology, stage performance.

УДК 784.072:781.616.433-048.23

Дмитро Юник

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
ORCID ID 0000-0003-2930-238X

Тетяна Юник

Київський національний університету культури і мистецтв
ORCID ID 0000-0002-4539-6809
DOI 10.24139/2312-5993/2025.02/395-405

ДЕТЕРМІНАЦІЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ВИКОНАВЦЯ-ІНТЕРПРЕТАТОРА УЯВНИМИ МУЗИЧНИМИ ОБРАЗАМИ

У статті розглянуто проблему впливу уявних музичних образів виконавця-інтерпретатора на формування його творчого індивідуального стилю. З'ясовано сутність понять «індивідуальний стиль виконавця-інтерпретатора» та «музичний образ виконавця-інтерпретатора», де перше

відображає сформовану неповторну манеру його концертно-сценічної діяльності, а друге — узагальнену звукову форму музичного твору у невідомому взаємозв'язку з виконавськими діями. Описано варіативність індивідуальної емоційної реакції митця на палітру звучання з урахуванням власних естетичних цінностей. Доведено, що тільки якісно сформований цілісний музичний образ виконавцем-інтерпретатором надає йому змогу успішно «презентувати» музичний твір в умовах концертно-сценічної діяльності з відчуттям самотнього/неповторного індивідуально-виконавського стилю.

Ключові слова: музикант-інтерпретатор, музичний твір, музичний образ, детермінація, індивідуальний виконавський стиль, педагогічні настанови, концертно-сценічна діяльність.

Постановка проблеми. У процесі концертно-сценічної діяльності музиканта-інтерпретатора завжди проявляється його індивідуально-виконавський стиль, який розкривається в сукупності певних технічно-виражальних ознак та артистизмі, тобто — у сформованій манері їх творчості. Будь-який індивідуально-виконавський стиль музиканта-інтерпретатора не успадковується, а формується у процесі діяльності з урахуванням вроджених психолого-фізіологічних властивостей темпераменту й набутих художньо-естетичних цінностей у процесі взаємодії з рисами різнорівневої стильової концентричності (композиторської, етнічно-національної, епохальної, історичної, просторово-часової та надпросторово-часової). Індивідуально-виконавський стиль музиканта-інтерпретатора сприймається слухачами/глядачами як цілісний образ, який наділений рядом визначальних рис (унікальністю, стійкістю в часі, здатністю до відображення провідних виражальних характеристик інтерпретації музичних творів тощо). Саме через ці риси визначають його ідентичність. Додатковим доказом доречності розгляду означеного феномену через призму образності постає віднесення очікувань слухачів/глядачів до категорії психічних образів. Саме завдяки таким емоційно-сфокусованим очікуванням у них розкривається сутність ідентичності музиканта-інтерпретатора. Сприйняття будь-якого індивідуально-виконавського стилю можливе не лише за умови «наявності» цілісності його образу, а й навіть тоді, коли відсутні чи недостатньо презентовані деякі елементи цього образу, тобто уможливлується розуміння цілого завдяки сприйманню тільки його домінуючих частин (Ма Лінь, 2024). Ефективність перцепції інформації про індивідуально-виконавський стиль музиканта-інтерпретатора додатково забезпечується вибірковістю, аперцептивністю (залежністю сприйняття змісту інформації від установок слухачів/глядачів) та константністю (здатністю

до ідентифікації вже відомих рис виконавських стилів інтерпретатора незалежно від ракурсу сприймання).

Саме тому простежується потреба у ретельному розгляді питань диференціації сценічних образів музиканта-інтерпретатора і висвітленні специфіки впливу цих образів на процес формування у нього індивідуально-виконавського стилю.

Аналіз актуальних досліджень. У наукових працях з теорії та історії музичного виконавства у другій половині ХХ — на початку ХХІ століть сформувалися чіткі передумови визначення змісту та структури індивідуального виконавського стилю як інструменталіста, диригента, вокаліста, так й інших митців сценічної діяльності. Музичне виконавство в означений період ознаменувалося застосуванням напрацьованих науковцями теоретико-методичних положень загальної фундаментальної теорії музичного стилю, за якою він (стиль) як спосіб музичного мислення митця відображає суспільно-історичну обумовленість спадкоємності сприйняття світу у його художньо-образному переломленні.

У теорії та практиці музичного виконавства обґрунтовано зміст поняття «індивідуальний виконавський стиль музиканта-інтерпретатора», який викристалізовується у сучасному науковому дискурсі з позицій:

- мислення митців концертно-сценічної діяльності (Л. Дис, В. Москаленко, К. Leimer та інші);
- їх музичного мовлення (І. Єргієв, О. Сокол, К. Martienssen та інші);
- рис композиторського стилю (Н. Горюхіна, І. Коханик, В. Benson та інші);
- рис стильової концентричності (О. Катрич, Ю. Ткач, R. Kostelanetz та інші) тощо.

Натомість, не висвітленими поки що залишились питання психологічних механізмів детермінації процесу формування індивідуально-виконавського стилю музиканта-інтерпретатора уявними музичними образами.

Мета роботи — розглянути детермінацію процесу формування індивідуального стилю музиканта-інтерпретатора уявними музичними образами.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети застосовувався комплекс **методів**, які забезпечували:

- вивчення змісту та структури поняття «музичний образ виконавця-інтерпретатора» (*теоретичні методи*);

- моделювання вихідних положень психолого-фізіологічних досліджень процесу проектування уявних образів особистістю у теорію музичного виконавства митця концертно-сценічної діяльності (*критико-аналітичні методи*);

- обґрунтування змістового наповнення нових понять та категорій на основі досягнень сучасних психолого-фізіологічних і педагогічних досліджень (*дискурсивні методи*) тощо.

Виклад основного матеріалу. Уявний образ є необхідною складовою будь-якої творчої діяльності особистості. Квінтесенцією функціонування музичного мистецтва постає саме образний вплив на споживачів (слухачів/глядачів). Саме тому потребує ретельного розгляду змістове наповнення поняття «музичний образ музиканта-інтерпретатора». Видається доцільним здійснювати такий розгляд відповідно до алгоритму музично-виконавського процесу митця концертно-сценічної діяльності, де започатковується, перш за все, музичний образ під час поетапного або цілісного типу роботи над творами.

Основою формування музичного образу митцем-інтерпретатором завжди постає авторський задум, який відображено в нотному тексті його творчого доробку, адже «... осягнення концептуальної сутності музичного образу вимагає обов'язкового звернення до інтонаційної природи музичного мистецтва, адже саме в інтонаційності гармонійно поєднуються змістовність, багатовекторність і процесуальність музично-виконавської діяльності» (Ма Лінь, 2024, с. 90). Основними рисами музичного образу в уяві митця-інтерпретатора є інтонації, які, постаючи результатом сприйняття естетичної оцінки дійсності у їх свідомості, об'єднуються у більш глобальні структури. Звукова інтонація як елемент музичного мислення митця-інтерпретатора характеризується відносно необмеженими їх виражальними засобами, конкретизуючи і максимізуючи стильову унікальність. Звичайно, інтонаційна реалізація композиторського задуму детермінується домінуючими рисами його культурно-історичної епохи, які віддзеркалюються у виборі й комбінаториці «творчих конструктів» при проектуванні музичного образу митцем-інтерпретатором. Звукова об'єктивація кожного музичного образу – це результат його творчої виконавської інтерпретації. Культура активного інтонування ґрунтується на показниках синергійної взаємодії уяви, фантазії, виконавських умінь і навичок та ряду інших елементів

творчого процесу митця-інтерпретатора. Процес створення музичного образу, у широкому розумінні його осмислення, доцільно пов'язувати з мисленнєвою діяльністю митця-інтерпретатора, адже він (образ) є результатом його духовно-світоглядної візії, спрямованої на об'єктивацію сенсорно-наочних знакових стимулів у звукові форми. Саме через активізацію емпатійності стає можливим занурення в образно-емоційний зміст музичного твору, де розуміння інтонаційної ідеї відбувається завдяки «зануренню» в інтонаційну суб'єктивність музичного твору, яка надає змогу митцю-інтерпретатору проникнути у внутрішній «фабульний світ» цього твору.

На процес формування музичних образів впливає методологія роботи над авторським нотним текстом, якої дотримується митець-інтерпретатор. «Музичний твір постає одночасно і формою віддзеркалення оточуючої дійсності, і дієвим засобом її осягнення. Саме цим породжується поліваріантність виконавських інтерпретацій, яка унеможливорює втілення всіх без виключення інтерпретаційних прийомів (виражально-сміслових складників), вимагаючи вибору найрелевантніших із них — здатних максимально задовольнити потребу виконавця у донесенні власного бачення змісту музичного твору до слухача, досягаючи духовного резонансу з ним і закономірно отримуючи зворотний емоційний відклик» (Ма Лін, 2024, с. 92).

За поетапного методологічного підходу до роботи над музичним твором конструювання його образу в уяві митця-інтерпретатора також відбувається поетапно, тобто цей когнітивний процес управління мнемічними діями характеризується трьохетапним алгоритмом, а саме:

- на першому етапі роботи над музичним твором виконавцем-інтерпретатором здійснюється вибір інформації для її усвідомлення й подальшого запам'ятовування;

- на другому етапі роботи над музичним твором відбувається уявне розмежування інформації на конструкти з метою їх подальшого структурування й зіставлення;

- на третьому етапі роботи над музичним твором проєктується в уяві митця-інтерпретатора новостворений музичний образ на основі просторово-часових та предметно-інтонаційних зв'язків між відібраними конструктами.

Найбільш ґрунтовно описано алгоритм конструювання музичного образу в уяві митця-інтерпретатора за поетапного типу роботи над музичним твором Д. Юником та Т. Юник (2023), де вони

вказують, що на першому етапі відбувається «аналіз-розбір» музичного твору, під час якого проходить мимовільне запам'ятовування його нотного тексту і «закладаються» основи для подальшого усвідомленого (довільного) опанування не тільки ним, а й виконавськими компонентами. Аналіз нотного тексту музичного твору здійснюється неодноразово. Застосування творчого підходу до означеного процесу сприяє пошуку доцільних рухових актів на сенсорно-перцептивному рівні і, таким чином, дозволяє «побачити» виконавські завдання у нових конфігураціях (особливо за наявності у митця-інтерпретатора великого концертно-сценічного виконавського досвіду). За переконаннями Л. Бочкарьова (1989), цей (перший) етап роботи над музичним твором доцільно «присвятити» ознайомленню з ним для:

- формування творчих задумів з урахуванням виконавських дій кожної елементарної операції, яка пов'язана з конкретною метою;
- формування музичних образів з урахуванням способів звуковидобування;
- формування уявлень про образну сферу музики, керуючись майбутнім реальним звучанням тощо.

Другий етап роботи митця-інтерпретатора над музичним твором є найтривалішим. Тут, за дослідженням Д. Юника та Т. Юник (2023), спрямовуються його зусилля на заучування нотного тексту музичного твору та формування виконавських навичок з урахуванням вирішення спеціально поставлених мнемічних завдань. «Ефективність оволодіння матеріалом музичного твору прямо корелює із застосуванням вихідних положень ... психологічної теорії, відповідно до якої пам'ять за засобом запам'ятовування інформації дуально поділяється на довільну й мимовільну. Довільному виду пам'яті музиканта-інтерпретатора притаманне цілеспрямоване заучування і відтворення авторського нотного тексту завдяки спеціально спрямованим на вирішення поставлених завдань вольовим зусиллям. Натомість, для мимовільного виду пам'яті характерне запам'ятовування і відтворення музичної інформації, яке здійснюється автоматично — без вольових зусиль з боку виконавця і навіть без постановки спеціальних мнемічних завдань. При цьому пріоритетність в запам'ятовуванні отримує інформація, яка сприяє або перешкоджає (прямо чи опосередковано) досягненню мети» (Юник, Юник, 2023, с. 52). На цьому етапі особливого значення набуває досягнення досконалої реалізації технічно-виражальних засобів інтерпретації музичного твору. Звичайно, технічна оснащеність митця-

інтерпретатора «не надолужує наявність творчого вакууму», натомість сприяє не тільки створенню впевненості у високій спроможності якісно відтворювати авторський нотний текст, а й впевненості у тому, що він може дозволити собі максимально «віддатись музичній образності», мінімізуючи зусилля на автоматизацію виконавських рухів. «В оволодінні виконавською технікою музиканти подеколи надають надмірного значення генетичному фактору, упереджено недооцінюючи позицію генезису. Звичайно, кожній особистості властивий певний кінцевий «максимум» технічної оснащеності. Втім, його досягнення під силу далеко не всім виконавцям, адже вимагає не тільки обов'язкової наявності відповідного прагнення, а й доцільності роботи психофізіологічних механізмів виконавського апарату» (Юник, Юник, 2023, с. 53). Звичайно, формування музичного образу неможливе без автоматизованих виконавських дій, тобто сформованих виконавських навичок, автоматизації яких властивий складний шестифазний процес, де:

- упродовж першої фази здійснюється пошук необхідних рухів та визначається їх послідовність;
- упродовж другої фази об'єднуються одиничні рухові акти у виконавські дії;
- упродовж третьої фази довільно або мимовільно запам'ятовуються стандартизовані виконавські дії;
- упродовж четвертої фази деавтоматизовуються виконавські дії абсолютним усвідомленням перебігу їх відтворення в уповільнених темпах;
- упродовж п'ятої фази виконавські дії «збагачуються» інваріантним їх відтворенням;
- упродовж шостої фази відбувається безкінцеве вдосконалення виконавських навичок довільним або мимовільним запам'ятовуванням інваріантних способів відтворення (Юник, 2011).

На третьому етапі роботи над музичним твором у багатьох митців-інтерпретаторів проявляється прагнення «емоційно відчувати» риси музичного образу у процесі реального звукового відтворення нотного тексту. У цей період відбувається не тільки автоматизація виконавських дій, а й здійснюється:

- мимовільне закріплення матеріалу чи відповідних виконавських навичок;
- інтеграція запам'ятованої інформації в одне ціле;

- самовизначення оригінальних/неповторних ціннісно-сміслових конструктів музичних образів;

- репетиційна реалізація всіх творчих задач.

Підтвердження доцільності об'єднання конструктів митцем-інтерпретатором у цілісний музичний образ саме на цьому (третьому) етапі роботи над музичним твором простежується в експериментальній праці Т. Юник (1996), якою доведено, що означений процес відбувається не просто завдяки повторенню фрагменту музичного твору, а завдяки реконструкції складових уявних образів, які відображають їх цілісність. Реконструкцією цих складових забезпечується новизна музичних образів. Саме тому нею пропонується алгоритмічна послідовність дій в інтеграції конструктів музичного образу за методом «ланцюжка», де всі повторення фрагментів музичного твору необхідно проводити з урахуванням:

- парадигмальної спрямованості уваги на конструкти музичного образу;

- тривалості утримування уваги на кожному конструкті музичного образу;

- усвідомлено-вибудованої послідовності уявлення конструктів музичного образу;

- усвідомлення взаємозв'язків уявлених конструктів музичного образу;

- перешкод у процесі проєктування музичного образу та його реалізації як в умовах репетиційної підготовки до прилюдних виступів, так і безпосередньо під час концертно-сценічної інтерпретації музичного твору тощо (Юник, 1996).

Підтвердження дієвості означеного алгоритму конструювання музичного образу в уяві митця-інтерпретатора простежується в дослідженні Ян І (2023). Оперуючи вихідними положеннями наукових праць Л. Бочкарьова (1989), Д. Юника (2011) та Т. Юник (1996), вона дійшла висновку, що саме на цьому (третьому) етапі спроєктовані в уяві виконавця ціннісно-сміслові новоутворення музичних образів з урахуванням їх реального творчо-інтерпретаційного потенціалу набувають стійкої форми.

Отже, якщо перший етап роботи митця-інтерпретатора над музичним твором надає йому змогу сформувати «прообраз» ідеального музичного образу з урахуванням початково-вихідних рис власного індивідуального виконавського стилю, то другий етап – вдосконалити

спроєктовану модель уявного образу роботою над звуком, адже «звуковий образ» уособлює оригінальний підхід до образних конструктів, взаємопов'язаних зі змістом музичної інформації, динамічно-тембральним забарвленням тощо. Саме на другому етапі роботи над музичним твором митці-інтерпретатори, як правило, працюють по фрагментах, відпрацьовують кожен виконавський компонент окремо, після чого об'єднують їх в цілісну структуру. На третьому етапі роботи митця-інтерпретатора над музичним твором здійснюється зіставлення уявних конструктів музичного образу на основі просторово-часових зв'язків між ними з метою віднайдення самобутньої власної його концепції і тільки на завершальній стадії цього (третього) етапу – спроектований новий музичний образ набуває стійкої форми.

Разом з тим, слід зазначити, що «існують» музиканти-інтерпретатори, у яких процес формування музичних образів не розмежовується на етапи, тобто він є цілісним. За такого типу роботи над музичним твором, на думку Д. Юника (2011), формування уявного музичного образу здійснюється у процесі опрацьовування виконавських компонентів без спеціального (довільного) заучування нотного тексту музичного твору. «При цілісному типі роботи над музичним твором необхідно мимовільно оволодівати звуковисотними (нотними) авторськими позначеннями, а довільно — виконавськими компонентами (мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку; штрихами; прийомами звуковидобування тощо). Звичайно, у виняткових випадках все ж допускається вичленовування фрагментів для довільного заучування нотного тексту» (Юник, Юник, 2023 с. 52).

У теорії та методиці музичного виконавства простежується інформація, що незалежно від застосування будь-якого типу роботи митцем-інтерпретатором над музичним твором, текстові чи виконавські компоненти засвоюються за допомогою діалектично пов'язаних між собою процесів, котрі проходять паралельно один одному, або у змішаній формі, тобто:

- появи естетичних образних уявлень завдяки розумінню пАлітри звучання музичного твору;
- об'єктивної або необ'єктивної захопленості (антиципації) внутрішнього слуху створенням інтерпретаційної моделі музичного твору на основі уявлених музичних образів;
- звукової реалізації цієї інтерпретаційної моделі музичного твору на основі уявлених музичних образів;

- зіставлення результатів звучання музичного твору з визначеними конструктами уявлених музичних образів;

- констатації відповідності/невідповідності результатів звучання музичного твору визначеним конструктам уявлених музичних образів (Д. Юник, 2011; Т. Юник, 1996; Ян Ї, 2023 та інші).

Таким чином, можна стверджувати, що незалежно від обраного методологічного підходу, який застосовано митцем-інтерпретатором задля роботи над музичним твором, сформований його музичний образ відображає «світ музичних інтонацій» з урахуванням власних особистісних переживань і містить у собі інформацію відтворення виконавських дій, але без конкретної чи абстрактної асоціативно-художньої предметності.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

1. Індивідуальний стиль виконавця-інтерпретатора відображає сформовану неповторну манеру його концертно-сценічної діяльності. Означений феномен проявляється у технічно-виражальних засобах інтерпретації музичного твору та в його артистизмі, процес формування яких детермінується уявними музичними образами митця.

2. Музичний образ митця-інтерпретатора, як цілісне уявне утворення, відображає узагальнену звукову форму музичного твору у невід'ємному взаємозв'язку з виконавськими діями. Звукове уявлення нотного тексту музичного твору складає основу музичного образу виконавця-інтерпретатора. Варіативність індивідуальної емоційної реакції митця на палітру звучання з урахуванням власних естетичних цінностей забезпечує формування самобутнього/неповторного індивідуально-виконавського стилю.

3. Якісно сформований цілісний музичний образ виконавцем-інтерпретатором надає йому змогу успішно «презентувати» музичний твір в умовах концертно-сценічної діяльності з відчуттям самобутнього/неповторного індивідуально-виконавського стилю. Мимовільне запам'ятовування митцем-інтерпретатором нотного тексту музичного твору і мимовільне його відтворення є ефективним за умови застосування тільки цілісного типу роботи над ними. Мимовільне запам'ятовування виконавцем-інтерпретатором нотного тексту музичного твору та довільне його відтворення є неефективним за умови застосування як поетапного, так і цілісного типів роботи над цим музичним твором.

Подальше дослідження проблеми формування індивідуально-виконавського стилю музиканта-інтерпретатора вбачається у виявленні

інших детермінант впливу на означений процес та в розробці ефективних засобів педагогічного управління ним.

ЛІТЕРАТУРА

- Бочкарёв, Л. Л. (1989). *Психологические механизмы музыкального переживания* (дисс. ... доктора психол. наук: 19.00.01). Киев (Bochkarev, L. L. (1989). *Psychological mechanisms of musical experience* (DSc thesis). Kyiv).
- Ма, Лінь. (2024). *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. (Дис. ... доктора філософії: 025). Київ (Ma, Lin. (2024). *Stage image of a pianist as a form of manifestation of an individual performance style* (PhD thesis). Kyiv).
- Юник, Д. Г. (2011). *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів* (дис. ... доктора пед. наук: 13.00.02). Київ (Yunyk, D. G. (2011). *Theory and methodology of forming performance reliability of instrumental musicians* (DSc thesis). Kyiv).
- Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ (Yunyk, T. I. (1996). *Improving the methodology of memorizing musical text as a means of developing the performing mastery of student pianists* (PhD thesis). Kyiv).
- Ян, І. (2023). *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. (Дис. доктора філософії: 025). Київ (Yan, I. (2023). *Performance stability as the basis of pianists' concert and stage activity* (PhD thesis). Kyiv).

SUMMARY

Yunuk Dmytro, Yunuk Tetiana. Determination of the process of forming a performer-interpreter's individual style by imaginary musical images.

The article examines the problem of the influence of the performer-interpreter's imaginary musical images on the formation of his creative individual style. The essence of the concepts "individual style of the performer-interpreter" and "musical image of the performer-interpreter" is clarified. The first concept reflects the formed unique manner of his concert and stage activities, and the second one — reflects the generalized sound form of a musical work in an inseparable relationship with performing actions. The individual style of a performer-interpreter is manifested in the technical and expressive means of interpreting a musical work and in its artistry, the formation process of which is determined by the artist's imaginary musical images. The sound representation of the sheet music text of a musical work forms the basis of the musical image of the performer-interpreter. The variability of the artist's individual emotional reaction to the sound palette, taking into account his own aesthetic values, ensures the formation of an original/unique individual performing style. It has been proven that only a qualitatively formed holistic musical image of a performer-interpreter allows him to successfully "present" a musical work in the conditions of concert and stage activity with a sense of an original/unique individual performing style. Involuntary memorization by an artist-interpreter of the sheet music text of a musical work and involuntary reproduction of it is effective under the condition of using only a holistic type of work on them. Involuntary memorization by the performer-interpreter of the sheet music text of a musical work and its arbitrary reproduction is ineffective under the condition of applying both staged and integral types of work on this musical work.

Key words: musician-interpreter, musical work, musical image, determination, individual performance style, pedagogical guidelines, concert and stage activity.