

УДК: 78.071.2:780.616.433:159.942(045)  
DOI: 10.31318/2414-052X.4(69).2025.354584

**У ФАНЬ**

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-7340-3555>

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
[u.fan.music@gmail.com](mailto:u.fan.music@gmail.com)

## СКЛАДНІСТЬ ВИКОНАВСЬКИХ ЗАВДАНЬ ЯК ДЕТЕРМІНАНТА ЕМОЦІОГЕННИХ УМОВ КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА

*Розглянуто проблему естрадного хвилювання піаніста у процесі концертно-сценічної діяльності. З'ясовано, що виконання піаністом будь-яких ускладнених завдань під час прилюдної інтерпретації музичних творів детермінує емоціогенні умови, які можуть призвести до появи у нього негативного виду естрадного хвилювання, тобто: викликати емоційний стан страху, апатії чи навіть паніки, що, в свою чергу, спричиняє низьку результативність відтворення навіть якісно засвоєної інформації. Запропоновано концептуальний підхід до класифікації ускладнених виконавських завдань для піаніста. Висвітлено специфіку впливу таких завдань на прояв певного виду естрадного хвилювання піаніста у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів. Встановлено, що така властивість піаніста як «психологічна стійкість до негативного впливу емоціогенних умов на прояв естрадного самопочуття» може забезпечити якісне виконання ним ускладнених завдань у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів. Охарактеризовано зміст та структуру означеної властивості піаніста. Доведено, що психологічна стійкість піаніста до негативного впливу емоціогенних умов на якісне виконання ним ускладнених завдань досягається у процесі розвитку професійної майстерності митця завдяки: сформованим «уявним» варіантам «відповіді» на негативну дію стрес-факторів, що детермінують появу емоціогенних умов у процесі концертно-сценічної діяльності; набутому такому загальному психофізіологічному стану організму, який забезпечує швидку та надійну активацію відповідної інформації у довгостроковій пам'яті піаніста; розвитку його вольових якостей з їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції естрадної поведінки в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності; «набуттям концертної форми» систематичною прилюдною інтерпретацією музичних творів.*

**Ключові слова:** піаніст, концертно-сценічна діяльність, інтерпретація, музичний твір, ускладнені виконавські завдання, технічно-ігрові навички, емоціогенні умови, психологічна стійкість.

**Постановка проблеми...** Успішність інтерпретації музичних творів будь-яким піаністом у процесі прилюдних виступів визначається, перш за все, його загальною професійною підготовленістю. У теорії та методиці музичного виконавства є визнаною теза, що досягнення професійної підготовленості піаністом надає йому змоги максимально спрямовувати власні зусилля на творчий процес, адже «погано» підготовленому будь-якому митцю «випадково»

успішно виступити прилюдно не можливо, «випадково» можна проявити тільки низький рівень концертно-сценічної діяльності. Звичайно, що така загальна професійна підготовленість піаніста ґрунтується на готовності концертної програми до цілісної прилюдної інтерпретації та на його високій технічній майстерності. Готовність концертної програми до цілісної прилюдної інтерпретації вимагає від піаніста ідеального оволодіння матеріалом, досягнення масштабності звучання зі збереженням «ювелірного» інтонування мелодико-ритмічних ліній в гнучкому динамічно-фразовому розвитку, відпрацювання різних виконавських версій тощо. Технічна майстерність піаніста досить часто граничить не лише з віртуозністю, а й з детально продуманим планом виконання музичних творів, оскільки не досконало «відточена» думка інколи може його «жорстоко покарати» в період їх концертно-сценічної інтерпретації. Технічна оснащеність піаніста (у вузькому розумінні цього поняття), сама по собі, хоч і не надолужує наявність «творчої пустоти», все ж таки, сприяє успішності його діяльності в емоціогенних умовах, до яких відносяться прилюдні виступи.

Таким чином, у теорії та практиці фортепіанного виконавства простежується певне протиріччя між бажанням піаніста максимально проявити виконавську майстерність та відсутністю чітко визначених детермінант, які, створюючи емоціогенні умови під час його концертно-сценічної діяльності, ускладнюють процес досягнення поставленої мети.

Саме тому простежується необхідність у подальшому вивченні означеної проблеми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Сучасна теорія та методика музичного виконавства поповнилася великою кількістю наукових праць, де розглядалися різноманітні питання концертно-сценічної діяльності піаніста, а саме:

- психологічне управління процесом оволодіння музичною інформацією (Т. Юник, 1996; Ян Ї, 2023; W. Giesecking, K. Leimer, 1972 та інші);

- виконавська техніка піаніста (Г. Ониськів, 2012; J. Gat, 1964; K. Martienssen, 1930 та інші);

- технології розвитку самостійності піаніста (В. Бурназова, 2010; К. Єргієва, 2019; Лі Менцзе, 2023 та інші);
- інтерпретаційне мислення піаніста (Д. Лісун, 2008; В. Москаленко, 2008; Д. Юник, 2011 та інші);
- музичний образ піаніста (О. Безбородько, 2023; Сюй На, 2023; Д. Юник, Т. Юник, 2025 та інші);
- індивідуальний виконавський стиль піаніста (Ма Лінь, 2024; О. Копелюк, 2018; І. Сухленко, 2011 та інші) тощо.

Психологічне управління процесом оволодіння музичною інформацією піаністом пов'язується з вихідними положеннями різноманітних теорій пам'яті, зокрема з:

- асоціативною теорією пам'яті;
- біхевіористичною теорією пам'яті;
- теорією гештальта;
- трьохкомпонентною теорією пам'яті тощо (Т. Юник, 1996).

Виконавську техніку піаніста дослідники розглядали на основі вихідних положень психолого-фізіологічної галузі науки стосовно складових його виконавських навичок. За цією теорією, виконавська навичка піаніста формується завдяки автоматизації його рухових дій, які об'єднуються за змістом у відповідні ланцюжки з чіткою послідовністю окремих ланок (Г. Ониськів, 2012).

Технології розвитку самостійності піаніста науковці розглядали в контексті психологічних теорій «самості», які відображають загальні тенденції його організму схвалювати і, таким чином, підвищувати власну компетентність, що спрямовує зусилля митця на саморозвиток з урахуванням особистісного творчого потенціалу. Означений феномен вони досліджували з трьох позицій, де перша спрямовувалась на вивчення індивідуально-особистісної готовності піаніста до концертно-сценічної діяльності, друга – на усвідомлення його готовності до виконання інтерпретаторських завдань, а третя – на виявлення функціональної готовності психічних процесів до мобілізації власних ресурсів під час підготовки до прилюдних виступів (Лі Менцзе, 2023).

При дослідженні інтерпретаційного мислення піаніста науковці спрямовували зусилля на розкриття його художньо-естетичних та виконавських аспектів. Вони вивчали означений феномен з позицій реалізації не тільки логічного й образного його видів, а й з позицій здатності митця до ефективного здійснення музично-виконавської діяльності в емоціогенних умовах, до осмислення музичного твору, психомоторики та психофізіології побудови музичного образу. Сюй На з цього приводу зазначила: «... музичний (інтонаційний) образ є слуховим відображенням за допомогою абстрактного мислення звукової форми об'єктивного світу. У музичному мисленні об'єктивний світ переростає в художні-інтонаційні образи, які є проявами індивідуального осмислення реальності об'єктивного світу. В процесі прилюдного виконання музичних творів здійснюється об'єктивація їх образів у свідомості інтерпретаторів. Перебіг означеного процесу відбувається за допомогою музичної мови (тембру, інтонаційності виконавця, звукоінтонації тощо), особистості самого виконавця і, як наслідок, відбиття об'єктивного світу його художньою свідомістю» (2023, с. 89).

Індивідуальний виконавський стиль піаніста став предметом поглибленого дослідження науковців на початку ХХІ століття, адже у мистецтвознавстві «накопичилась» необхідна теоретична база для розкриття сукупності його самотніх виражальних і технічних ознак, а також унікальних рис артистизму. Процес стилетворення піаніста вони розглядали з двох позицій – «... усвідомленого та неусвідомленого “відстоювання” творчої “Я-концепції” з відображенням впливу максимально чіткої ідентифікації її конструктивів» (Ма Лінь, 2024, с.190). Досліджуючи означений феномен, Ма Лінь дійшла висновку, що «Розпізнання унікальності (самотності й винятковості) індивідуального виконавського стилю піаніста у порівнянні з виконавськими стилями інших піаністів можливе як за умови прояву цілісної системи рис його сценічного образу, так і за умови презентованості лише провідних із них. Імітація та шаблонність відтворення рис сценічного образу, здатних забезпечити визнаність створеного індивідуального виконавського стилю піаніста без “розмивання” провідних його відмінностей серед виконавських стилів інших митців

концертно-сценічної діяльності, допускається лише на етапах розвитку професійної майстерності піаніста або за виняткової необхідності уникнення «технічних криз» при об'єднанні ігрових рухів у виконавські дії з їх подальшою автоматизацією» (2024, с. 190).

Отже, у мистецтвознавстві науковцями розглядалися різноманітні питання концертно-сценічної діяльності піаніста, Натомість, питання емоціогенних умов його концертно-сценічної діяльності залишилися поки ще поза їх увагою, тоді як знання, стосовно чіткого визначення детермінант, якими створюються такі умови, ускладнює процес прояву піаністом сформованої виконавської майстерності.

**Мета статті** полягає у висвітленні концептуального підходу до класифікації ускладнених виконавських завдань, які можуть виступати детермінантами емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста з усвідомленням специфіки їх впливу на прояв певного виду естрадного хвилювання у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів.

Досягнення означеної мети передбачалось вирішенням таких **завдань**:

1) проаналізувати види ускладнених виконавських завдань для піаніста, які можуть виступати детермінантами емоціогенних умов його концертно-сценічної діяльності;

2) охарактеризувати психологічну стійкість піаніста, яка може забезпечити якісне виконання ускладнених завдань під час концертно-сценічної діяльності;

3) розглянути специфіку формування психологічної стійкості піаніста до негативного впливу емоціогенних умов на якісне виконання ним ускладнених завдань у процесі його концертно-сценічної діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Дилетантизм, з яким часто доводиться «зустрічатися» майже кожному піаністу при визначенні детермінант емоціогенних умов майбутнього концертно-сценічного виступу, є ніщо інше, як наслідок відсутності науково обґрунтованої теорії музичного виконавства в означеному аспекті. Щоправда, упродовж XX століття і на початку XXI століття теорія та методика музичного виконавства поповнилася великою кількістю наукових праць, де розглядалися різноманітні питання підготовки митців

концертно-сценічної діяльності до негативного впливу емоціогенних умов на якість відтворення засвоєної інформації. Ці праці, як правило, базувалися на осмисленні досвіду визначних музикантів-виконавців. Втім, не викликає сумніву висунута у них теза, що кульмінацією всієї виконавської діяльності піаніста є прилюдна інтерпретація музичних творів, яка здійснюється в емоціогенніших умовах ніж аудиторно-репетиційна. Саме підвищена емоціогенність умов, як правило, ускладнює процес відтворення навіть якісно засвоєної інформації.

У дослідженнях Л. Котової (2000), Д. Юника (2011), Ян І (2023) та інших науковців вказується на те, що якісне відтворення засвоєної інформації музикантом-виконавцем в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності, перш за все, забезпечує сформована його психологічна стійкість. Означена властивість піаніста характеризується спроможністю його «... психіки протистояти негативним впливам будь-яких перешкод на злагожденість відтворення необхідної інформації. Вона визначається співвідношенням результативності діяльності у звичних та емоціогенних умовах з урахуванням коефіцієнту ускладнених завдань і обчислюється за допомогою формули

$$P_{nc} = \frac{P_{сцен.д.}}{P_{звич.д.}} \cdot K_{вуз}, \text{ де:}$$

$P_{сцен. д.}$  – показник діяльності в емоціогенних умовах;

$P_{звич. д.}$  – показник діяльності у звичних умовах;

$K_{вуз.}$  – коефіцієнт виконання ускладнених завдань (Д. Юник, 2011, сс. 104-105).

У практичній діяльності піаніста простежується така закономірність: в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності піаніста успішність виконання ускладнених завдань знижується, а легких завдань, навпаки, – підвищується. Натомість, ускладнені виконавські завдання для піаніста розмежовуються на три види.

Критерієм визначення першого виду ступеня складності виконавських завдань для піаніста є безпомилковість відтворення раніше завчених технічно-стереотипних дій, які виступають елементами його нових ігрових навичок. Оцінювання цього критерію здійснюється за такими параметрами, як:

- кількість раніше засвоєних (автоматизованих) елементів у кожній новій технічно-ігровій навичці;
- якість їх автоматизації;
- суб'єктивна вимогливість митця до точності виконання кожного елемента нової технічно-ігрової навички окремо.

Стосовно першого параметра оцінювання ступеня складності означеного виду ускладнених виконавських завдань, слід зазначити, що чим більше елементів містить в собі одна технічно-ігрова навичка, тим складнішим стає виконавське завдання для піаніста. Втім, їх складність також пов'язується зі ступенем подібності цих елементів та з раніше сформованими зв'язками між ними. Тобто, виконавські завдання ускладнюються для піаніста в тому випадку, коли відтворюються декілька технічно-ігрових елементів раніше засвоєної навички з ледь помітною різницею у новій навичці. Від якості автоматизації цих елементів (показників другого параметра) залежить успішність відтворення технічно-стереотипних ігрових навичок саме в емоціогенних умовах. Якісно автоматизовані технічно-стереотипні ігрові навички відтворюються не тільки безпомилково в таких умовах, а й швидше ніж у звичних. Показники третього параметра оцінювання ступеня складності першого виду ускладнених виконавських завдань для піаніста характеризуються абсолютною чи варіативною точністю відтворення кожного елемента технічно-ігрової навички. При досягненні абсолютної точності багаторазове повторення кожного елемента технічно-ігрової складової навички дає позитивний ефект тільки в тих випадках, коли з кожним повторенням відтворюються операції одним і тим же способом. Однак, виконання такого (першого) виду ускладнених виконавських завдань, які потребують варіативної гнучкості та модифікації структури технічно-ігрових дій однієї навички, ускладнюються при встановленні жорсткого стереотипу. Щоб уникнути таких негативних наслідків піаністу потрібно формувати технічно-ігрові навички, котрі в емоціогенних умовах забезпечують гнучкість реакції митця на змінність відтворення їх складових (Л. Котова, 2000).

Критерієм визначення другого виду ступеня складності виконавських завдань для піаніста виступає досконалість усвідомленої координації завчених

технічно-ігрових дій зі сформованою його здатністю до адекватної реакції на зміну емоціогенних умов. Параметрами оцінювання цього критерію є:

- різноманітність координованих елементів технічно-ігрових дій виконавських навичок;
- наявність часового ліміту для усвідомленої координації завчених таких технічно-ігрових дій;
- складність координації завчених цих технічно-ігрових дій.

Слід зазначити, що велика кількість координованих елементів технічно-ігрових дій виконавських навичок та їх різноманітність вимагає від піаніста наявності арсеналу відповідної кількості операцій управління і контролю. Більше всього ускладнює виконавські завдання для піаніста наявність показників другого параметра означеного їх виду, оскільки дефіцит часу створює високий темп та швидкість відтворення технічно-ігрових дій виконавських навичок. Особливо це проявляється в піаністів під час прилюдної інтерпретації віртуозних музичних творів, де відтворення технічно-ігрових дій відбувається в режимі безперервної діяльності. Щодо впливу показників третього параметра другого критерію визначення цього (другого) виду ступеня складності виконавських завдань для піаніста (складність координації завчених технічно-ігрових дій), то необхідно зазначити, що кожне його пристосування до зміненої емоціогенної умови потребує зусиль для доцільної координації процесу відтворення окремо взятої, навіть, якісно автоматизованої дії (Д. Юник, 2011).

Критерієм визначення третього виду ступеня складності виконавських завдань для піаніста виступає рівень сформованості у нього здатності до самостійної уявної побудови самобутніх версій інтерпретації музичних творів та прояву творчої активності для реалізації однієї з них в концертно-сценічних умовах зі спроможністю її корекції під впливом непередбачених емоціогенних умов. Параметрами оцінювання цього третього критерію є здатності до:

- самостійного уявного проектування декількох версій виконавської інтерпретації музичного твору, які відповідають його стильовим ознакам;
- самостійного уявного проектування декількох самобутніх/унікальних версій виконавської інтерпретації музичного твору;

- збагачення виконавської версії інтерпретації музичного твору художньо-виконавськими засобами, які створюються під впливом емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності;

- підсилення виконавської версії інтерпретації музичного твору зміною або реконструкцією деяких її ознак нововиявленими ознаками під впливом емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності (Д. Юник, Т. Юник, 2025).

Звичайно, кількість параметрів оцінювання цього критерію визначення третього виду ступеня складності виконавських завдань для піаніста ускладнюється їх динамічністю, неоднозначністю тлумачення кількісних стильових ознак, що і «породжує» дискусійність суб'єктивних поглядів при розгляді означеної проблеми. Натомість, навіть ці параметри вимагають від нього прояву творчої активності та пошуку нових оригінальних рішень. Ступінь їх складності також залежить і від непередбачених змін зовнішніх обставин та появи нових перешкод при виконанні технічно-ігрових навичок. Крім того, діяльність ускладнюється з ростом кількості опосередкованих, абстрактних і складних роздумів, необхідних для вирішення таких творчих завдань, а особливо зі збільшенням інтенсивності дії подразників, які створюють емоціогенні умови. Ці умови «змушують» піаніста емоційно реагувати на дію подразників і таким чином виникає у нього естрадне хвилювання, від якого (позитивний чи негативний) залежить не лише від змісту емоцій, а й від їх інтенсивності. Незалежно від того, що поки ще не розроблено загально визнану спеціальну шкалу для її вимірювання, інтенсивність емоцій піаніста можна лише умовно розмежувати на чотири рівні, які мають зв'язок з відповідними змінами у його психічних процесах, тобто:

- низький рівень інтенсивності емоцій піаніста;
- середній рівень інтенсивності емоцій піаніста;
- високий рівень інтенсивності емоцій піаніста;
- дуже високий рівень інтенсивності емоцій піаніста.

Низькому рівню інтенсивності емоцій піаніста властивий нейтральний (звичайний) стан, за якого він у процесі концертно-сценічної діяльності не відчуває нового явно відображеного емоційного забарвлення. У такому стані він

диференційовано реагує як на «негативні», так і на «позитивні» впливи подразників, хоча за «позитивних» емоцій актуалізація новосприйнятої стимуляції проходить значно легше, ніж за «негативних».

Середній рівень інтенсивності емоцій характеризується помірною силою, за якої піаніст більш чітко реагує як на зовнішні, так і на внутрішні подразники. Йому властиві усвідомлені емоційні реакції. Особливий вплив емоцій такої інтенсивності проявляється на асоціативних процесах митця, що покращує змістове забарвлення уявних художніх образів.

Високому рівню інтенсивності емоцій піаніста властиве домінування такої їх великої сили, що може виражатись у досить гострій формі. Ця форма вираження емоцій досить часто призводить митця концерто-сценічної діяльності до «блокування» адекватного сприйняття дійсності. Явища, котрі викликають емоції такої інтенсивності, як правило, у звичних умовах діяльності не помічаються.

За дуже високого рівня інтенсивності емоцій, який у психології називають «стан афекту», здійснюється повне відключення всіх неемоційних процесів, що регулюють концерто-сценічну поведінку піаніста в емоціогенних умовах. Разом з тим, слід зазначити, що інтенсивність його емоцій характеризується не статичністю, а динамічністю, тобто підсиленням або послабленням. Зміна такої сили здійснюється завдяки сумації (накопиченню «негативних» емоцій), де особлива роль належить їх генералізації, оскільки індиферентні (подібні) подразники в змозі викликати різні його реакції. «Більш того, експериментально доведено, що:

- не лише схожі подразники, а й інші супутні з ними можуть виступати їх джерелом в емоціогенних ситуаціях;

- емоційну реакцію в напружених умовах викликають навіть ті подразники, значення яких характеризуються досить віддаленою подібністю, оскільки за таких обставин підвищується чуттєвість до них;

- просторова або часова віддаленість від значимої для суб'єктів події звужує генералізацію емоцій завдяки зниженню чуттєвості до впливу відповідного роду емоційних подразників;

- одним з важливих факторів визначення межі генералізації є сила діючого подразника, де чим вона більша, тим сильніша генералізація;

- на початкових стадіях розвитку особистості генералізація емоцій проходить на основі фізичної подібності подразників та часової суміжності, а з набуттям певного досвіду — завдяки семантичній схожості» (Юник, 2011, сс. 65-66).

Отже, можна зазначити, що різна інтенсивність емоцій піаніста по різному впливає на його естрадне самопочуття в умовах концертно-сценічної діяльності.

### **Висновки.**

1. Виконання піаністом будь-яких ускладнених завдань під час прилюдної інтерпретації музичних творів детермінує емоціогенні умови, які можуть призвести до появи у нього негативного виду естрадного хвилювання, тобто викликати емоційний стан остраху, апатії чи навіть паніки, що, в свою чергу, як правило, спричиняє низьку результативність відтворення навіть якісно засвоєної інформації. Ускладнені виконавські завдання для нього умовно розмежовуються на види відповідно до: наявної кількості різноманітних раніше засвоєних (автоматизованих) елементів у кожній новій технічно-ігровій навичці з ледь помітною різницею між ними; часового ліміту для усвідомленої їх координації у процесі заучування; рівня сформованості у піаніста здатності до самостійної уявної побудови самобутніх версій інтерпретації музичних творів та прояву творчої активності для реалізації однієї з них в концертно-сценічних умовах зі спроможністю її корекції під впливом непередбачених емоціогенних умов.

2. Якісне виконання піаністом ускладнених завдань під час концертно-сценічної діяльності забезпечує сформована у нього психологічна стійкість до негативного впливу емоціогенних умов на перебіг означеного процесу. Елементами такої психологічної стійкості виступають інтелектуальні, волеві та емоційні властивості митця. Сукупність означених елементів психологічної стійкості піаніста до негативного впливу стрес-факторів на якісне виконання ним ускладнених завдань в їх співвідношенні з емоціогенними умовами концертно-сценічної діяльності і конкретизацією ускладнених завдань не тільки складають динамічну структуру його психологічної готовності до адекватної реакції на негативну дію подразників, а й визначають адаптивну поведінку митця.

3. Психологічна стійкість піаніста до негативного впливу емоціогенних умов на якісне виконання ним ускладнених завдань формується у процесі розвитку професійної майстерності митця. Для її цілеспрямованого досягнення необхідно:

- сформувати у піаніста варіанти «відповіді» на негативну дію подразників, які детермінують появу емоціогенних умов у процесі концертно-сценічної діяльності;

- виробити загальний психофізіологічний стан організму, що забезпечить швидкість та надійність активації відповідної інформації у довгостроковій пам'яті піаніста, яку необхідно якісно відтворити в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності;

- розвинути основні вольові якості піаніста з їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції естрадної поведінки в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності;

- «набути концертної форми» систематичною прилюдною інтерпретацією музичних творів.

**Перспективи подальших розвідок...** Викладена інформація в статті не претендує на вичерпне розкриття проблеми детермінації емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста з усвідомленням специфіки їх впливу на прояв певного виду естрадного хвилювання у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів. Разом з тим, вона може слугувати основою для подальшого дослідження означеної проблеми, адже поза увагою залишились питання щодо визначення інших стрес-факторів, дія яких створює емоціогенні умови концертно-сценічної діяльності піаніста.

### Список використаної літератури і джерел

1. Безбородько, О., 2023. Національний образ фортепіано. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-1>
2. Бурназова, В. В., 2010. *Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки*. Дис. канд. пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
3. Єргієва, К., 2019. *Фортепіанна гра як жанрово-комунікативний та інтерпретативностильовий феномен*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.

4. Копелюк, О. О., 2018. *Фортепіанна творчість Івана Карабича: феноменологія стилю*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
5. Лі, Менцзе, 2023. Готовність студентів-піаністів до самостійної інтерпретації музичних творів як психолого-педагогічний феномен. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3(127), 498–507. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.03/498-507>
6. Лісун, Д. В., 2008. Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця. *Педагогіка та психологія: збірник наукових праць*, 34, 101–108.
7. Ма, Лінь, 2024. *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
8. Москаленко, В. Г., 2008. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1, 106–111.
9. Ониськів, Г., 2012. *Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки*. Дис. канд. пед. наук. Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.
10. Сухленко, І., 2011. *Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
11. Сюй, На., 2023. *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
12. Юник, Д. та Юник, Т., 2025. Взаємозалежність детермінант індивідуально-виконавського стилетворення митця концертно-сценічної діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (66), 7–24. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333473](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333473)
13. Юник, Д. Г., 2011. *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів*. Дис. д-ра пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
14. Юник, Т. І., 1996. *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. Дис. канд. пед. наук. Київський державний інститут культури.
15. Ян, Ї., 2023. *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
16. Gat, J., 1964. *A zongora tortenete*. Budapest: Zeneműkiadó Vállala.
17. Giesecking, W. and Leimer, K., 1972. *Piano technique*. New York: Dover Publications.
18. Martiensen, K., 1930. *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.

#### References

1. Bezborodko, O., 2023. Natsionalnyi obraz fortepiano [National image of the piano]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-1>
2. Burnazova, V. V., 2010. *Methodological principles of developing the performing independence of students of music and pedagogical faculties in the process of instrumental training*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov.
3. Yerhiieva, K., 2019. *Piano playing as a genre-communicative and interpretative-stylistic phenomenon*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Odesa National A. V. Nezhdanova Music Academy.
4. Kopeliuk, O. O., 2018. *Piano work of Ivan Karabyts: phenomenology of style*. Dissertation of candidate of art history. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.

5. Li, Mengze, 2023. Hotovnist studentiv-pianistiv do samostiinoi interpretatsii muzychnykh tvoriv yak psykholoho-pedahohichnyi fenomen [The readiness of pianist students to independently interpret musical works as a psychological and pedagogical phenomenon]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 3(127), 498–507. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.03/498-507>
6. Lisun, D. V., 2008. Interpretatsiia muzychnoho tvoriv yak zasib rozvytku emotsiinoi sfery tvorchoi osobystosti muzykanta-vykonavtsia [Interpretation of a musical work as a means of developing the emotional sphere of the creative personality of a musician-performer]. *Pedahohika ta psykholohiia: zbirnyk naukovykh prats*, 34, 101–108.
7. Ma, Lin, 2024. *Stage image of a pianist as a form of manifestation of an individual performance style*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
8. Moskalenko, V. H., 2008. Analiz u rakursi muzykoznavchoi interpretatsii [Analysis from the perspective of musicological interpretation]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1, 106–111.
9. Onyskiv, H., 2012. *Methodology for forming performance skills of future music teachers in the process of instrumental training*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University.
10. Sukhlenko, I., 2011. *Vladimir Horowitz's performance style is in line with the development of the romantic tradition*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.
11. Suj, Na., 2023. *Vocalists' concert and stage artistry in the process of performing Chinese folk songs*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
12. Yunyk, D. and Yunyk, T., 2025. Vzaiemozalezhnist determinant indyvidualno-vykonavskoho styletvorennia myttsia kontsertno-stsenichnoi diialnosti [Interdependence as a determinant in shaping the individual performance style of concert-stage artists]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(66), 7–24. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333473](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333473)
13. Yunyk, D. H., 2011. *Theory and methodology of forming the performance reliability of instrumental musicians*. Doctor of Pedagogy. Thesis. National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov.
14. Yunyk, T. I., 1996. *Improving the technique of memorizing musical text as a means of developing the performing mastery of pianist students*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Kyiv State Institute of Culture.
15. Yan, I., 2023. *Performance stability as the basis of pianists' concert and stage activity*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
16. Gat, J., 1964. *A zongora tortenete*. Budapest: Zeneműkiadó Vállala.
17. Giesecking, W. and Leimer, K., 1972. *Piano technique*. New York: Dover Publications.
18. Martiensen, K., 1930. *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.

**WU FAN**

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0454-2259>

Postgraduate Student

Department of Theory and History of Musical Performance  
at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine)

[u.fan.music@gmail.com](mailto:u.fan.music@gmail.com)

## **PERFORMANCE TASK COMPLEXITY AS A FACTOR AFFECTING EMOTIONAL CONDITIONS IN PIANISTS' CONCERT ACTIVITIES**

*The study addresses the issue of stage anxiety in pianists during concert and performance activities. It has been established that performing any complex tasks in the context of public*

*interpretation of musical works determines the emotional conditions that may lead to the emergence of negative forms of stage anxiety, namely, inducing emotional states of fear, apathy, or even panic, which in turn result in reduced performance effectiveness, even for material that has been well learned. A conceptual approach to the classification of complex performance tasks for pianists is proposed. The study highlights the specific influence of such tasks on the manifestation of particular types of stage anxiety in pianists during public musical performance. It is established that a pianist's trait, defined as "psychological resilience to the negative impact of emotion-inducing conditions on stage well-being," can ensure high-quality performance of complex tasks during public interpretation of musical works. The content and structure of this pianist's trait are characterized. It is demonstrated that a pianist's psychological resilience to the negative impact of emotion-inducing conditions on the high-quality performance of complex tasks is developed through the cultivation of professional mastery. This is achieved by: the formation of "mental" strategies or "responses" to the negative influence of stress factors that generate emotion-inducing conditions during concert and stage activities; the attainment of a general psychophysiological state that ensures rapid and reliable activation of relevant information stored in long-term memory; the development of volitional qualities, prioritized within the overall system of self-regulation of stage behavior under emotion-inducing conditions; and the acquisition of a "performance-ready form" through systematic public interpretation of musical works.*

**Keywords:** *pianist, concert and stage activity, interpretation, musical composition, complex performance tasks, technical and playing skills, emotion-inducing conditions, psychological resilience.*

*Стаття надійшла до редакції 4.09.2025 р.  
Отримано після доопрацювання 5.10.2025 р.  
Прийнято до друку 15.11.2025 р.*