

У ФАНЬ

ORCID iD: 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

## ДЕТЕРМІНАЦІЯ ЕМОЦІОГЕННИХ УМОВ КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА

Розглянуто детермінанти емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста, серед яких провідними є: виконання ускладнених завдань; підсумковість форми звітності; прилюдність форми звітності та «режим безперервної діяльності» тощо. Висвітлено концептуальний підхід до визначення детермінант емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста з усвідомленням специфіки їх впливу на прояв виду естрадного хвилювання у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів. Встановлено, що естрадне хвилювання піаніста виникає завдяки впливу емоціогенних умов на його концертно-сценічну діяльність тільки в тому випадку, коли: митцем надається їх дії великого значення; їх дія характеризується високою інтенсивністю, яка перевершує «оптимум» чуттєвості митця; вони виникають раптово/неочікувано; їх дія стає тривалою тощо. Описано три стадії реакції піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності, де перша характеризується появою у нього тривоги, друга — відчуттям резистентності, а третя — виснаженням його адаптаційних резервів. Обґрунтовано положення щодо позитивного та негативного впливу емоціогенних умов на успішність концертно-сценічної діяльності піаніста. Доведено, що: мінімальний вплив емоціогенних умов на успішність концертно-сценічної діяльності піаніста та поступове збільшення їх інтенсивності і часу дії до порогової/оптимальної величини позитивно відображаються на перебігу означеного процесу, але за умови перевершення цієї величини — негативно, тобто призводять до дезорганізації техніко-тактичних дій митця; неодноразове повторення однієї групи детермінант не тільки зменшує інтенсивність впливу на емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста, а й сприяє підвищенню його порогової чуттєвості до їх дії; на початкових стадіях набуття «концертної форми» піаністом емоціогенність умов сприймається на основі фізичної та часової суміжності детермінант, а на завершальних — завдяки семантичній подібності.

**Ключові слова:** піаніст, концертно-сценічна діяльність, емоціогенність умов, детермінанти, музичний твір, музично-виконавський процес.

**Постановка проблеми...** Парадигма розвитку цивілізації вимагає змін в аспекті модернізації підготовки піаніста до концертно-сценічної діяльності, яка відбувається у значно вищих емоціогенних умовах, ніж аудиторно-репетиційна. Саме за дії таких умов і виникає у нього естрадне хвилювання — інколи навіть

негативного виду (острашу, апатії чи навіть паніки), що, як правило, призводить до неякісного відтворення засвоєної інформації. Піаніст як митець абсолютно «незахищений» від дії таких емоціогенних умов (на відміну від естрадних виконавців).

У сучасних «шоу», всупереч традиційним художнім закономірностям дієвості музичного мистецтва, під час прилюдних виступів естрадних виконавців активно застосовуються фонограми. Застосування сучасних комп'ютерних технологій у донесенні інформації піаністом до слухачів/глядачів є недоцільним, адже воно не тільки спотворює реальну палітру звучання музичного інструмента, а й «вмертвляє» живу виконавську інтерпретацію авторського задуму; унеможлиблює проявлення самобутніх рис індивідуального виконавського стилю митця; перешкоджає як розкриттю сукупності певних ознак виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і демонстрацію доцільно-вишуканого артистизму тощо. Саме це детермінує появу у піаніста певного «внутрішнього протиріччя» між його бажанням продемонструвати високий рівень відтворення інформації під час концертно-сценічної діяльності та відсутністю у нього ефективного методичного забезпечення для досягнення поставленої мети.

Отже, сучасна парадигма модернізації підготовки піаніста до концертно-сценічної діяльності та необхідність подолання означеного протиріччя зумовили вибір тематики дослідження у такій редакції: «Детермінація емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Питання детермінації концертно-сценічної діяльності піаніста емоціогенними умовами турбували не одне покоління визначних музикантів-виконавців. Вони пов'язували їх із:

- емоційною стійкістю митця концертно-сценічної діяльності (Котова, 2000);
- його психологічною готовністю до прилюдної інтерпретації музичних творів (Яо Цзялі, 2022);

- відтворенням музикантом-виконавцем інформації в «режимі безперервної діяльності» (Д. Юник, 2009);

- виконавською стабільністю піаніста (Ян І, 2023);

- саморегуляцією емоційного стану (Оу Цзяюй, 2025) тощо.

Зокрема, Л. Котова (2000) питання детермінації емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста пов'язувала з його емоційною стійкістю. Останню (емоційну стійкість) вона розглядала як сформовану якість митця, що забезпечує високий рівень надійності гри в умовах негативного впливу різноманітних стрес-факторів без включення резервних сил його організму.

За переконаннями Яо Цзялі, тільки заздалегідь сформована психологічна готовність піаніста до прилюдної інтерпретації музичних творів може забезпечити успішне досягнення мети. Означений феномен (психологічну готовність) вона пов'язувала з не «... вродженою, а набутою системою фахових властивостей особистості, яка забезпечує мобілізацію творчого потенціалу для утворення уявної моделі техніко-тактичних дій на основі нотного тексту музичного твору зі збереженням власних музично-виконавських цінностей та для її якісної реалізації в умовах прилюдного виступу сформованими художньо-інтерпретаційними уміннями і навичками» (2022, с. 126). Саме тому до структурних елементів означеного феномену нею віднесено підготовленість програми музичних творів до інтерпретації в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності митця, його технічну підготовленість, а також здатність до самовладання при дії стресорів.

Д. Юник експериментально довів, що «... основною причиною виникнення будь-якого виду естрадного хвилювання є емоціогенна ситуація, яка створюється прилюдністю та підсумковістю звітності і режимом безперервної діяльності музично-виконавського процесу. Саме емоціогенна ситуація ускладнює відтворення засвоєної інформації» (2009, с. 11). За його дослідженням, подолати негативний вплив емоціогенних умов на концертно-сценічну діяльність музиканта-виконавця допомагає мобілізація його вольових якостей, «... котрі характеризуються: вимогливістю; рішучістю;

дисциплінованістю; організованістю; цілеспрямованістю; витримкою; володінням собою; врівноваженістю; наполегливістю; дезорганізацією впливу сильних, тривалих і несподіваних стресорів; здібністю до раптового “включення” інтелектуальних, психічних і фізичних зусиль, спрямованих на подолання зайвого впливу не лише позитивних, а й негативних емоційних реакцій і станів тощо» (Юник, 2009, сс. 52-53).

Успішність концертно-сценічної діяльності піаніста Ян Ї пов'язувала зі сформованою у нього виконавською стабільністю. Вона трактувала сутність поняття «виконавська стабільність» як не вроджену, а набуту індивідуальну інтегрально-динамічну властивість, що проявляється у здатності до збереження оптимального творчо-емоційного самопочуття у звичних (аудиторних) та концертно-сценічних умовах, за якого здійснюється проєктування інтерпретаційних моделей музичних творів, а також їх виразна реалізація засобами безпомилкового відтворення виконавських навичок» (2023, с. 193).

«Найближче» до вирішення проблеми детермінації емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста підійшов Оу Цзяюй. За його дослідженням, уникнути негативної їх дії допомагає саморегуляція емоційного стану митця: «Інструментарієм саморегуляції емоційного стану ... виступають виконавські уміння, які є не вродженими, а сформованими у процесі його фахового навчання. Виконавські уміння ... доцільно розмежувати на п'ять груп, де до першої групи можна віднести мотиваційно-організаційні уміння, до другої — творчо-виражальні уміння, до третьої — уявно-проєктувальні уміння, до четвертої — навчально-репетиційні уміння, а до п'ятої — сценічно-артистичні уміння. Функціонування означених груп виконавських умінь ... забезпечується алгоритмічною послідовністю мисленнєвих дій, спрямованих не тільки на уявне проєктування музичних та художніх образів ..., а й на уявне проєктування сценічних образів з урахуванням умов їх прилюдної інтерпретації (Оу Цзяюй, 2025, сс. 202-203). На думку Оу Цзяюй, «... найефективнішим способом управління емоційним станом ... у процесі виконавської діяльності є зміна елементів уявних сценічних образів, які виступають джерелом виникнення

емоцій певної модальності. Така зміна може здійснюватись майбутнім фахівцем як по завершенні виступу, так і безпосередньо у процесі реалізації творчого задуму навіть в умовах прилюдної інтерпретації музичних творів» (2025, с. 203).

У мистецтвознавстві питання детермінації емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста розглядались тільки з позицій виконання ускладнених завдань під час прилюдної інтерпретації музичних творів. «Ускладнені виконавські завдання 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 самотніх 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» (У Фань, 2025, с. 128).

Слід зазначити, що у мистецтвознавстві ще ніхто з науковців не досліджував детермінанти, якими створюються емоціогенні умови прилюдних виступів піаніста, а його практична концертно-сценічна діяльність активує означену проблему.

**Мета статті** полягає у висвітленні концептуального підходу до визначення детермінант емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста з усвідомленням специфіки їх впливу на прояв виду естрадного хвилювання у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів.

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

- 1) розглянути зміст провідних детермінант емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста;
- 2) висвітлити залежність естрадного хвилювання піаніста від впливу емоціогенних умов на його концертно-сценічну діяльність;
- 3) описати умови, за яких зовнішні детермінанти стають емоціогенними під час концертно-сценічної діяльності піаніста;
- 4) виявити стадії реакції піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час

концертно-сценічної діяльності;

5) обґрунтувати положення щодо позитивного та негативного впливу емоціогенних умов на успішність концертно-сценічної діяльності піаніста.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** У концертно-сценічній діяльності піаніста навіть теоретично неможливо точно передбачати інтенсивність її емоціогенності. Натомість, можна «прорахувати» появу детермінант, якими створюється ця емоціогенність. «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» (У Фань, 2025, с. 122).

У результаті проведеного дослідження встановлено, що емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста, перш за все, детермінується емоційною реакцією його організму на сприйняту інформацію про властивості об'єктів та подій, які одночасно несуть зміни афективного характеру. Зовнішнім збудником таких емоцій може бути будь-який вплив детермінант на рецептори, що передають цю інформацію. Такі зміни викликаються угрупованнями подразників, котрі сприяють появі неприємних фізичних відчуттів та відверненню уваги, а вплив навіть одного з них створює емоціогенну ситуацію концертно-сценічної діяльності піаніста з двома парадигмальними напрямками, де:

перший — піаністу пред'являються вимоги, які сприймаються як перевершення власних можливостей адекватної відповіді на них (ефект дистресу);

другий — піаністу пред'являються посилені вимоги, за яких він спроможний реалізувати свої творчі можливості без надмірних затрат власних психолого-енергетичних ресурсів для адекватної «відповіді» на них.

Отже, простежується взаємозв'язок компонентів системи «піаніст — концертно-сценічне середовище», де виставляються «вимоги» як емоціогенності умов до митця, так і, навпаки, митцем до емоціогенності умов. Реальне чи

потенційне його незадоволення і тим, й іншим призводить до дезорганізації сценічної поведінки, тобто до появи естрадного хвилювання негативного виду (страху, паніки, апатії тощо). У практичній діяльності піаніста також простежуються такі ситуації, коли вплив зовнішніх детермінант на емоціогенність умов одночасно спричиняє задоволення та незадоволення. Цей конфлікт між полярними емоціями «першого» й «другого» рівнів може розв'язатися «перемогою» будь-якого з них.

Окрім цього, емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста визначається й силою та часом дії зовнішніх детермінант. Основними показниками її сили є інтенсивність впливу й раптовість виникнення детермінант. Відповідну залежність знака емоцій від інтенсивності сенсорних детермінант виявив німецький науковець, основоположник першої у світі психологічної лабораторії В. Вундт (*Wundt*, 1896), а саме:

- ледь помітний вплив зовнішніх детермінант на професійну діяльність фахівця викликає досить малу емоціогенність умов;

- поступове збільшення інтенсивності впливу зовнішніх детермінант на професійну діяльність фахівця до оптимальної величини підвищує емоціогенність умов з позитивним їх забарвленням;

- надмірна інтенсивність дії зовнішніх детермінант спричиняє високу інтенсивність емоціогенних умов з негативним їх забарвленням.

У процесі проведення експериментального вивчення впливу емоціогенних умов на зміни в роботі пам'яті суб'єктів В. Шапар (2005) простежив такі закономірності:

- під час незначного збільшення інтенсивності дії емоціогенних умов у суб'єктів, неадаптованих до їх детермінант, в довгостроковій пам'яті зберігається стійкість, а в короткостроковій — вона підвищується;

- за аналогічних обставин в оперативній пам'яті суб'єктів зберігається злагодженість перебігу когнітивних процесів, які забезпечують ефективність кодування й розкодування інформації, а в деяких випадках — незначне їх зниження;

- в період адаптації суб'єктів до емоціогенних умов у довгостроковій пам'яті суб'єктів також зберігається злагоженість перебігу когнітивних процесів, які забезпечують локалізацію, активацію та репрезентацію кодів, але їх обсяг короткострокової пам'яті відзначається варіативністю — від різкого звуження до сильного розширення;

- під інтенсивною дією емоціогенних умов локалізація, активація та репрезентація кодів у довгостроковій пам'яті суб'єктів погіршується, а обсяг їх короткострокової пам'яті відзначається не варіативністю (звуженням та розширенням), а статичністю.

Слід зазначити, що В. Шапар (2005) виявив ще одну закономірність, яка має неабияке значення для концертно-сценічної діяльності піаніста в емоціогенних умовах, а саме: зі збільшенням кількості помилкових відтворень інформації оперативна пам'ять суб'єктів активізується.

Перевірка дії вищезначених закономірностей у концертно-сценічній діяльності піаніста, яка характеризується більш емоціогенними умовами, ніж аудиторно-репетиційна, не тільки підтвердилася, а й надала змогу виявити іншу закономірність: раптовий вплив зовнішніх детермінант на емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста, як правило, викликає надмірну реакцію його організму, але неодноразове повторення їх дії зменшує інтенсивність емоціогенних умов прилюдної форми звітності митця через «втрату привабливості», тобто через поступове знецінення їхньої значущості. Втім, таке повторення дії зовнішніх детермінант не завжди призводить до означених позитивних наслідків. У неадаптованого до емоціогенних умов будь-якого прилюдного виступу піаніста їх повторення протягом відповідного часу збільшує «власну привабливість», але з накопичуванням концертно-сценічного досвіду (концертно-сценічної форми) негативна реакція на них нівелюється. Слід також зазначити, що повторення дії зовнішніх детермінант не зменшують інтенсивність їх негативного впливу на емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста, якщо:

- повторення дії зовнішніх детермінант розподілені в часі зі значними

інтервалами;

- зовнішнім детермінантам притаманні незвичні властивості;

- вони виступають кожного разу в нових конфігураціях, які стають складнішими, а різниця між їх елементами — завуальованішою;

- зовнішні детермінанти впливу на емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста характеризуються сильними фізичними, термічними чи хімічними властивостями (холод, спека, задимлення тощо).

В окремих випадках незначний вплив зовнішніх детермінант на емоціогенні умови концертно-сценічної діяльності піаніста може викликати досить сильну його реакцію, оскільки вони можуть сприйматись нейтральними в одних ситуаціях, а в інших — викликати «бурхливу» реакцію емоційної сфери митця. Це, як правило, визначається важливістю ситуації для даного піаніста (сприятливою чи несприятливою). Його реакція на сприятливі зовнішні детермінанти емоціогенних умов викликає стенічні емоції (задоволення, надії, впевненості тощо), а на несприятливі — астенічні емоції (острашу, паніки, апатії тощо). Знак модальності викликаного емоції залежить від реагування піаністом на дію зовнішніх детермінант емоціогенних умов, тобто:

- якщо їх дія не дуже «небезпечна» для музично-виконавської діяльності піаніста або якщо вона сприймається як незначна перешкода при досягненні мети, то у нього виникає емоція «артистичної злоби», яка «провокує» до рішучих дій;

- за умови, коли впливу зовнішніх детермінант на емоціогенні умови прилюдного виступу надається піаністом надмірно вагомого значення, у нього виникає емоція остраху, яка «провокує» до поглиблення естрадного хвилювання негативного виду;

- у тому випадку, коли уникнути негативної дії емоціогенних умов неможливо, у піаніста виникає відчуття пригніченості з подальшим бажанням відмовитися від активного рішучого протистояння їх впливу на власний емоційний стан, що зазвичай призводить до появи негативного виду естрадного хвилювання (хвилювання-розпачу, хвилювання-паніки, хвилювання-апатії

тощо).

Час дії зовнішніх детермінант під час концертно-сценічної діяльності піаніста, як правило, визначає тривалість емоціогенних умов. Короткострокова їх дія викликає у нього актуалізуючу програму реагування, яка бурхливо використовує «поверхові» адаптаційні резерви. Якщо вони не забезпечують адекватної відповіді піаніста на дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності, то у нього мобілізуються «глибинні» резерви. При недостатньому темпі мобілізації останніх — відбувається дезорганізація музично-виконавської діяльності митця. Тривала дія емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності піаніста зазвичай потребує постійної мобілізації та затрат його як «поверхових», так і «глибинних» адаптаційних резервів.

Оперуючи вихідними положеннями стресової теорії Ганса Сельє (*Selye*, 1936), реакцію піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності доцільно розмежувати на три стадії:

- перша стадія характеризується появою у нього тривоги;
- друга стадія характеризується відчуттям резистентності;
- третя стадія характеризується виснаження організму митця.

Першій стадії (тривога) властива мобілізація адаптаційних резервів організму піаніста для подальшого чинення відповідного опору діючому стресору, а другій (резистентність) характерне збалансоване використання мобілізованих резервів його організму для безпосереднього чинення опору діючому стресору (за умови відповідності дії стресора можливостям адаптації особистості організм чинить йому опір, і зникають ознаки тривоги). Остання стадія реакції піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності відзначається виснаженням його енергетичних ресурсів. Якщо запаси адаптаційної енергії виснажуються, а тривога не зникає, організм піаніста сприймає сигнали, які надають інформацію про «непосильність» власного потенціалу «побороти» дію зовнішніх детермінант емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності. Втім, на відміну від першої стадії реакції його організму на тривалу дію емоціогенних умов, де сигнали «продукували»

розкриття адаптаційних ресурсів, на третій стадії зусилля піаніста максимально спрямовуються на пошук «зовнішнього» інструментарію ліквідації дії стресора.

Також слід зазначити, що на першій стадії реакції піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності виділяється три періоди мобілізації адаптаційних резервів. Перший період характеризується активізацією адаптаційних форм реагування за рахунок «поверхових» резервів, і в переважній більшості випадків його музично-виконавська діяльність «супроводжується» сценічними емоціями й підвищенням творчої працездатності. Під час другого періоду його реакції на тривалу дію емоціогенних умов відбувається включення наявної (сформованої у звичних умовах) «програми» перебудови «функціональної системи» в її нову форму, адекватну вимогам впливу зовнішніх детермінант на емоціогенність прилюдного виступу (при цьому, як правило, спостерігається зниження якості відтворення як нотного тексту музичного твору, так і виконавських навичок). Третьому періоду першої стадії реакції піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності властива нестійка адаптація до зовнішніх детермінант, якими створюються такі умови.

### **Висновки.**

1. Емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста створюється дією певних детермінант, серед яких провідними є:

- виконання ускладнених завдань;
- підсумковість форми звітності;
- прилюдність форми звітності;
- «режим безперервної діяльності» тощо.

2. Комплексна детермінація емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста або навіть «дія» однієї детермінанти спричиняє появу у нього естрадного хвилювання негативного виду, що може викликати емоційний стан страху, апатії чи навіть паніки.

3. Зовнішні детермінанти стають емоціогенними під час концертно-сценічної діяльності піаніста тільки в тому випадку, коли:

- митцем надається їх дії великого значення;
- їх дія характеризується високою інтенсивністю, яка перевершує «оптимум» чуттєвості митця;
- вони виникають раптово/неочікувано;
- їх дія стає тривалою тощо.

4. Реакцію піаніста на тривалу дію емоціогенних умов під час концертно-сценічної діяльності доцільно розмежувати на три стадії, де перша характеризується появою у нього тривоги, друга — відчуттям резистентності, а третя — виснаженням його адаптаційних резервів.

5. Мінімальний вплив емоціогенних умов на успішність концертно-сценічної діяльності піаніста та поступове збільшення їх інтенсивності і часу дії до порогової/оптимальної величини позитивно відображаються на перебігу означеного процесу, але за умови перевершення цієї величини — негативно, тобто призводять до дезорганізації техніко-тактичних дій митця. Натомість, неодноразове повторення однієї групи детермінант не тільки зменшує інтенсивність впливу на емоціогенність умов концертно-сценічної діяльності піаніста, а й сприяє підвищенню його порогової чуттєвості до їх дії. На початкових стадіях набуття «концертної форми» піаністом емоціогенність умов сприймається на основі фізичної та часової суміжності детермінант, а на завершальних — завдяки семантичній подібності.

**Перспективи подальших розвідок...** Викладена в статті інформація не претендує на вичерпне висвітлення концептуального підходу до визначення детермінант емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста. Невисвітленими залишилися питання впливу внутрішніх детермінант піаніста на емоціогенність умов його концертно-сценічної діяльності.

#### Список використаної літератури і джерел

1. Котова, Л. М., 2000. *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. Дис. канд. пед. наук. Мелітопольський державний педагогічний університет.
2. Оу, Цзяюй, 2025. *Методика формування умінь саморегуляції емоційного стану студента-вокаліста у процесі підготовки до сценічних виступів*. Дис. д-ра філософії з пед. наук. Український державний університет імені Михайла Драгоманова.
3. У, Фань, 2025. *Складність виконавських завдань як детермінанта емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста*. *Часопис*

*Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 4(69), сс.118–132.  
[https://doi.org/10.31318/2414-052X.4\(69\).2025.354584](https://doi.org/10.31318/2414-052X.4(69).2025.354584)

4. Шапар, В. Б., 2005. *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Харків: Прапор.

5. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

6. Ян, І., 2023. *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

7. Яо, Цзялі, 2022. *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності*. Дис. д-ра філософії з пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.

8. Selye, H., 1936. A syndrome produced by diverse noxious agents. *Nature*, 138, p.32, [online]. Available at: <<https://archive.org/details/HansSelyeASyndromeProducedByDiverseNoxiousAgents1936>> [accessed: 20 November 2025].

9. Wundt, W., 1896. *Grundriss der Psychologie*. Leipzig: Engelmann.

### References

1. Kotova, L. M., 2000. *Emotional stability as a means of forming instrumental and performing reliability in students of music and pedagogical faculties*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Melitopol State Pedagogical University.

2. Ou, Jiayu, 2025. *Methodology of formation abilities for self-regulation of the student's-vocalist's emotional state of preparing for stage performances*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Ukrainian State University named after Mykhaylo Dragomanov.

3. U, Fan, 2025. Performance task complexity as a factor affecting emotional conditions in pianists' concert activities [Skladnist vykonavskykh zavdan yak determinanta emotsiohennykh umov kontsertno-stsenichnoi diialnosti pianista]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(69), pp.118–132. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.4\(69\).2025.354584](https://doi.org/10.31318/2414-052X.4(69).2025.354584)

4. Shapar, V. B., 2005. *Suchasnyi tлумachnyi psykhologichnyi slovnyk* [Modern explanatory psychological dictionary]. Kharkiv: Prapor.

5. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia*: monohrafiia [Performance reliability of musicians: content, structure and methods of formation: a monograph]. Kyiv: Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.

6. Yan, I., 2023. *Performance stability as the basis of pianists' concert and stage activity*. Ph.D. in Art History. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

7. Yao, Jiali, 2022. *Formation the readiness of students of arts faculties of pedagogical universities for vocally-stage activity*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. National Pedagogical Dragomanov University.

8. Selye, H., 1936. A syndrome produced by diverse noxious agents. *Nature*, 138, p.32, [online]. Available at: <<https://archive.org/details/HansSelyeASyndromeProducedByDiverseNoxiousAgents1936>> [accessed: 20 November 2025].

9. Wundt, W., 1896. *Grundriss der Psychologie*. Leipzig: Engelmann.

**U FAN**

ORCID iD: 0000-0002-0454-2259

Postgraduate Student

at the Department of Theory and History of Musical Performance

at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine)

## DETERMINATION OF EMOTIONAL CONDITIONS OF A PIANIST'S CONCERT-STAGE ACTIVITY

*The determinants of the emotional conditions of the pianist's concert and stage activities are considered, among which the leading ones are: the performance of complex tasks; the summative nature of the reporting form; the publicity of the reporting form and the "regime of continuous activity", etc. The conceptual approach to determining the determinants of the emotional conditions of a pianist's concert and stage activity is highlighted, with an awareness of the specifics of their influence on the manifestation of the type of pop excitement in the process of public interpretation of musical works. It has been established that the pianist's pop excitement arises due to the influence of emotionogenic conditions on his concert and stage activity only in the case when: the artist attaches great importance to their actions; their actions are characterized by high intensity, which exceeds the "optimum" of the artist's sensuality; they arise suddenly/unexpectedly; their effect becomes long-lasting, etc. Three stages of a pianist's reaction to the prolonged effect of emotion-generating conditions during concert and stage activities are described, where the first is characterized by the appearance of anxiety, the second by a feeling of resistance, and the third by the depletion of his adaptive reserves. The proposition regarding the positive and negative impact of emotional conditions on the success of a pianist's concert and stage activities is substantiated. It has been proven that: the minimal impact of emotional conditions on the success of a pianist's concert and stage activities and the gradual increase in their intensity and duration of action to the threshold/optimal value have a positive effect on the course of the specified process, but if this value is exceeded, it has a negative effect, that is, it leads to disorganization of the artist's technical and tactical actions; repeated repetition of one group of determinants not only reduces the intensity of the impact on the emotionality of the conditions of the pianist's concert and stage activity, but also contributes to an increase in his threshold sensitivity to their action; at the initial stages of acquiring a "concert form" by a pianist, the emotionality of conditions is perceived on the basis of the physical and temporal contiguity of determinants, and at the final stages, due to semantic similarity.*

**Keywords:** pianist, concert and stage activity, emotionality of conditions, determinants, musical work, musical and performance process.

*Стаття отримана 20.11.2025 р.*

*Стаття прийнята 19.12.2025 р.*

*Стаття опублікована 12.02.2026 р.*