

- Mursell, J. (1934). *Human Values in Music Education*. New York: Silver Burdett.
- Lynn, R., Wilson, R. G., & Gault, A. (1989). Simple musical tests as measures of Spearman's. *Personality and Individual Differences*, 10, 25–28.
- Miller, R. (1925). Uber musikalische Begabuny.... Anlagen. *Zsch. F. Psychol*, 97, 191–214.

SUMMARY

Lou Yanmei. The essence and structure of musical intelligence in the context of training students of higher education

The article outlines the fundamental and applied significance of defining the essence of the phenomenon of musical intelligence as a complex interdisciplinary problem. Different approaches to scientists' understanding of the essence of musical intelligence are proposed: as behavioural characteristics of an individual, as the ability to experience emotions, as the ability to predict events. The article reveals a unifying criterion for representatives of different cultures and different levels of preparedness for musical activity - determining the level of musical intelligence. The criterion for the level of musical intelligence is the level of perception of music in the process of its creation, interpretation or auditory perception, accompanied by the presentation of emotional and rational images. The main mechanism for increasing the level of musical intelligence is apperception, which creates a certain attitude to perception, accumulation of knowledge and musical experience of the listener. It is proved that the creation of an objective musical image as a manifestation of musical intelligence is characterised by three levels: perceptual-reflective, artistic-differential, syncretic-semantic. The component structure of musical and intellectual skills of higher education students is developed, which includes four components: intentional-value, musical-cognitive, adaptive-activity and artistic-organisational.

Key words: musical intelligence, ability, activity, component structure, higher education students, musical art.

УДК 378.147:780.616.432]:159.954.2

Ma Цзе

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського
ORCID ID 0000-0002-8695-0036
DOI 10.24139/2312-5993/2023.03/072-083

ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА ТЕМБРОВО-ДИНАМІЧНОГО УЯВЛЕННЯ ПІАНІСТІВ У КОНТЕКСТІ МЕТОДИКИ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Стаття присвячена розгляду та визначенню змістових елементів темброво-динамічних уявлень студентів, які опановують фортепіано. Визначено, що до наукового контенту темброво-динамічного уявлення майбутнього учителя музики входять фізичні, психологічні та музикознавчі складові, які в однаковій мірі впливають на його виникнення та подальше методичне функціонування. У статті проаналізовані сучасні погляди на різні дуальні конструкти з уявлюваною складовою, їх смислові характеристики та структурні модифікації у залежності від конкретної методичної мети представлених досліджуваних понять, значення уявлення в кожній з них. Серед існуючих структур дуальних понять виокремлені звукообразні та музично-слухові уявлення, темброво-слухові та темброво-динамічні уявлення.

Ключові слова: темброво-динамічне уявлення, структура, звукообразність, музичний слух, методика, фортепіанна підготовка, учитель музичного мистецтва, викладач фортепіано.

Постановка проблеми. Нові умови розвитку суспільства у цілому та кожного окремого освіченого професіонала в ньому будь-якої галузі, зорієнтовані на високий рівень власної підготовки до майбутньої самостійної діяльності та інших суб'єктів освіти, в нашому випадку музиканта як виконавця та викладача музичного мистецтва. Поняття темброво-динамічне уявлення не має єдиного ракурсу його вивчення та представлення в теорії музики та музичної психології та педагогіки, трактується у залежності від аспекту його розгляду. Натомість у формуванні професійних рис майбутнього вчителя музичного мистецтва як провідника культури в суспільстві, доречно ствердити таке його розуміння, яке здатне своїм змістом максимально повно розкрити різні сторони його значення та методичного функціонування у фортепіанній підготовці, чим і актуалізується обрана проблема. Безумовно, перед досвідченими і молодими науковцями виникає питання «яке саме місце посідає методика в системі педагогічних наук, що є її предметом, і виконання яких завдань зможуть забезпечити вимогливі зміни в сучасній педагогіці» (Гуральник, 2005, с. 4). Саме в контексті методики фортепіанної підготовки розкривається зміст та структура темброво-динамічних уявлень майбутніх фахівців в процесі фортепіанної підготовки.

Аналіз актуальних досліджень. У сучасних наукових розвідках гідну увагу дослідників привертають недостатньо представлені теоретичні висновки психологів, мистецтвознавців, музичних педагогів та виконавців стосовно уявлюваних можливостей, інтуїції творчої людини: М. Варій, Ю. Ковалів, О. Полатайко, Г. Сельє, Л. Тарапата-Більченко, Т. Тюріна, С. Шип. У дослідженнях музично-мистецької галузі значна увага приділяється з'ясуванню змісту та процесу розкриття спеціально музичних здібностей, їх прояву у навчальному опануванні та презентації музичних творів у виконавській діяльності майбутніх фахівців музичного мистецтва. В роботах І. Аксельруд, М. Матковська, С. Науменко, Цяо Лін, Ван Сюе, Чжу Чжень специфічні характеристики та елементи структури різних дотичних дуальних понять стосовно музичного уявлення розкриваються з різних позицій, залишаючи поза наукової уваги темброво-динамічне уявлення як важливий елемент процесу підготовки піаністів.

Метою статті є вивчення та аналіз змістових елементів темброво-динамічного уявлення, виявлення складових різних дуальних структур досліджуваного поняття в уявлюваній складовій, визначення структурного контенту темброво-динамічного уявлення в контексті методики фортепіанної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Методи дослідження. Для поставленої мети та вирішення намічених завдань у статті застосовано комплекс взаємопов'язаних методів: теоретичні – аналіз та узагальнення досліджених наукових джерел для визначення сутності змісту темброво-динамічного уявлення; застосовані методи порівняння, співставлення, модифікації отриманих даних стосовно визначення характерних ознак темброво-динамічного уявлення музикантів для визначення сутності методики формування фахово значущих здібностей та можливостей піаністів.

Виклад основного матеріалу. Розкриваючи «уявлення» як категорію наукознавства усвідомимо її сутність – це є чуттєво-наочний образ предметів та явищ дійсності, які впливали на органи чуття у минулому (Науменко, 2015, с. 368), тобто є в минулому досвіді людини. З довідкових джерел переконаємось, що «уявлення – чуттєвий образ тих предметів і явищ, які людина сприймала раніше. Уявлення виникають із чуттєвих сприймань, але, на відміну від них вони безпосередньо не пов'язані з предметами. Утворення уявлень не потребує безпосереднього впливу речей на органи чуттів у даний момент» (Уявлення). Уявлення про об'єкти виникає на основі сприйняття і відчуття. Уявлення можна трактувати як розуміння чогось, знання будь-чого, яке ґрунтується на досвіді, одержаних відомостях тощо (Уявлення).

Підготовка піаністів безпосередньо пов'язана з музично-слуховою діяльністю, а значить із музично-слуховими уявленнями. Аналіз психологічних висновків стосовно гармонічного та мелодичного слуху стали передумовою для висновку, що одним з «компонентів музичного слуху є музично-слухові уявлення, які лежать в основі відтворення мелодії голосом або підбирання музичного твору на музичному інструменті» (Науменко, 2015, с. 74). У музично-теоретичній літературі музично-слухові уявлення називають звуковисотним слухом і пов'язують із розумінням внутрішнього слуху. Авторка вважає, що «при музичному слухові відбувається процес, який зветься компарацією, за якою оцінка вхідного сигналу є результатом зустрічного, наслідувального процесу, процесу моделювання сприйнятого об'єкта і порівняння отриманої моделі з еталоном (зразком)» (Науменко, 2015, с. 75).

Музично-слухова діяльність – провідна діяльність будь-якого музиканта, пов'язана з усіма модифікаціями функціонування уявлення та методикою їх розкриття, до яких безпосередньо відноситься й почуття тембру.

Тембр музикознавцями визначається як «зabarвлення звуку, завдяки якому розрізняються звуки однієї висоти у виконання різних голосів або інструментів» (Шип, 1998, с. 45-46). Розкриваючи складну природу тембру, український музикознавець С. Шип вважає, що з точки зору музики, «тембр вважається елементарною, неподільною психологічною характеристикою звуку» (Шип, 1998, с. 46). Але з точки зору фізики, тембр не є елементарною ознакою, яка має цілий комплекс звукової матерії. Тобто, «звук, який уявляється нам простим і однорідним, містить у собі цілий спектр коливань різної частоти та гучності» (там само).

Стосовно почуття тембру С. Науменко висуває гіпотезу про взаємообумовленість емоційної та психомоторної функцій особистості у музичних здібностях (Науменко, 2015). Спираючись на цю наукову думку, можна розуміти, що почуття тембру має емоційну природу. Згідно висновків про фізичну природу звуку, її сприйняття відбувається за сумою двох складових: частоти коливань усіх складних звуків змінює дві якості відчуття – висота та тембр, який на думку психологів, сприймається як не аналізуємий слухом комплекс одночасних звуків. Дослідження психологів засвідчує, що темброве сприйняття співзвучь не відділяється від його емоційно-образного переживання, що підтверджує емоційну природу почуття тембру (як ладового почуття у значенні емоційного переживання). Авторка включає у структуру цього поняття: емоційно-образне переживання, музично-ладове емоційне переживання, психомоторну природу функціонування тембро-слухового уявлення.

Так, феномен тембрового уявлення зокрема, як складової нашого дуального утворення тембро-динамічного уявлення, було розглянуто вченими з позицій та в концептуальному ряду психологічних механізмів обдарованості людей за окремими видами діяльності (інтелектуальна, художня). У відповідних дослідженнях розкриваються такі психологічні носії як індивідуальний пізнавальний досвід особи, його склад та будова (Холодна, 1993), різні загальні здібності людини. В структурі тембро-динамічного уявлення можна виявити індивідуальний пізнавальний досвід, різні загальні психічні здібності людини, музичне сприйняття, інше.

Стосовно динамічної складової темброво-динамічних уявлень зауважимо, що вона є предметом наукової уваги дослідників. Ми припускаємо, що динаміка звуку музичного інструменту та голосового апарату розглядається музикантами та музикознавцями як атрибутивна складова будь-якого звуковідтворення, особливо, якщо вона ретельно виписана самими автором, композитором, оскільки кожний музичний інструмент має свій обсяг динамічного перепаду гучності.

Ми вже зазначали, що фортепіано – унікальний музичний інструмент, який охоплює великий діапазон звучання інструментів усього симфонічного оркестру, тому його динаміка може бути предметом спеціальної наукової уваги та окремого вивчення та повинна розглядатися не лише як складова засобів музичної виразності, а й у цілісності досліджуваного дуального комплексу.

Особливу увагу цій проблемі було приділено науковцями з музичної психології та музичної педагогіки. Вони зосереджувались на змісті та структурі цього явища, обмірковували та представляли його з огляду на деякі методичні підходи їх утворення в професійному комплексі майбутніх піаністів.

Темброво-динамічне уявлення є процесом активізації власного художньо-асоціативного досвіду та музично-слухової рефлексії з метою створення індивідуально-звукової стилевідповідної уявлюваної модифікації фортепіанних творів та їх виконання.

Узагальнюючи викладене ми представимо своє розуміння поняття «темброво-динамічне уявлення», яке є *змістова складова процесу образного мислення, музично-слухової рефлексії піаніста (майбутнього вчителя музичного мистецтва та викладача фортепіано); активізації його художньо-асоціативного та музично-слухового досвіду задля створення власної (індивідуальної, унікальної) виконавської гіпотези (продукту) звукової модифікації стилевідповідних фортепіанних творів кожним студентом в процесі його навчання та творчої діяльності.*

Ми з'ясували, що темброво-динамічне уявлення як цілісна категорія або окремі її складові були предметом спеціального дослідження психологів, педагогів, музикознавців. Досліджуючи зміст та структуру тембро-динамічних уявлень або складових цієї дуальної (подвійної, іноді з протилежним змістом, в нашому випадку не опозиційної) категорії, учені висловлювали різні думки та демонстрували різні підходи.

Практичне опанування музичним інструментом, оволодіння технікою відтворення музики, написаної спеціально для фортепіано або для виконання за його участю, має безпосередню залежність від методики здійснення цих задач. Досягнення такої мети значною мірою залежить від методики розвитку музичних, педагогічних та виконавських здібностей, набуття відповідного досвіду розкриття творчої індивідуальності, формування її темброво-динамічного уявлення, у тому числі для професійного відтворення музичного матеріалу та його презентації слухачам.

Суть проблеми полягає ще й у доцільності упорядкування змісту та осучаснення тих методичних підходів, які вичерпано у нових умовах розвитку теорії загальної та мистецької педагогіки, у зв'язку зі змінами методологічних принципів на основі накопиченого науково-практичного досвіду. Доцільно, на наш погляд, урахувати методичний контекст музичної педагогіки з огляду на визначення сенсу методики для поглиблення розуміння студентами змісту та структури темброво-динамічного уявлення та його функціонування в фортепіанній підготовці.

Наведемо думки, теоретичні та методичні позиції деяких дослідників. В. Колосок припускає, що почуття тембру є прояв емоційної сфери особистості (Колосок, 1996, с. 77). Приклад автор наводить із роботи професійних настройщиків фортепіано, які орієнтуються на темброве сприйняття співзвучь яке «повністю перекриває звуко-висотне» (Колосок, 1996, с. 77). Автор робить висновок, що саме темброве відчуття дозволяє настройщику добиватись точності результатів. Вони часто визначають чистоту і якість співзвучь словами на кшталт «дзвенить, дзюркотить». Структура цього явища виглядає у цього автора як сукупність: емоційного відчуття тембру, урахування фізичної природи звуку.

З інших позицій підійшов до розкриття свого бачення слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва Чжу Чжень, зосередившись лише на звуковій їх природі, звукообразній сфері. Він вважає, що «уявлення визначається як уміння подумки, з урахуванням власних знань та досвіду знаходити нові художні ідеї, створювати мистецькі образи» (Чжу Чжень, 2018, с. 1).

Визначаючи контент слухових уявлень, автор у своїй методиці наполягає на необхідності розвитку вокального слуху для вірного оцінювання якості співу, здійснення самоконтролю вокально-фонаційного процесу, що розглядається автором як педагогічний

інструмент з керівництва вокальним розвитком студента. На основі власного тлумачення «слухових уявлень» автор визначає їх як «вияв здатності до мисленнєвого утворення образу звучання, що в даний момент не впливає на органи чуття, але сприймалось раніше» (Чжу Чжень, 2018, с. 5). Так, у визначенні змісту цього дослідника відобразилась думка, що специфіка вокального слуху студента та «об'єктивно-реальне» звучання власного голосу співака далеко не ідентичні й не об'єктивні, тобто «акустично змінені».

Виходячи із своїх теоретичних висновків структуру слухових уявлень автор розкриває у взаємозв'язку таких компонентів: інформаційно-пізнавального (для висвітлення «рівня музичної ерудиції як підгрунтя слухових уявлень та активність музичного мислення») (Чжу Чжень, 2018, с. 6), емоційно-відтворювального (як «здатність студентів до емоційного співпереживання змісту вокально-хорової музики» (там само), що сприймається слухом і відтворюється подумки), комунікативно-рефлексивного (для «керування діями слухового контролю») та творчо-діяльнісного (для забезпечення «художньої оригінальності» виконуваних творів).

Стосовно дотичних до нашої тематики досліджень привертає увагу робота Цяо Лінь стосовно формування «темброво-слухових уявлень» майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Автор спирається на трактування уявлення з позицій китайської філософії, як першооснови буття, життєво-творчої необхідності людини та європейських філософів, які трактують уявлення як символ зовнішнього світу, чуттєво-наочний, узагальнюючий образ предметів та явищ дійсності, що зберігається і відтворюється у свідомості людини.

Дослідницький пошук цього автора зосередився на проблемі взаємообумовленості тембру і слуху при виконанні вокальних творів, зверненні уваги на тембральні голосові особливості та активізацію слухових уявлень, що сприятиме, на думку автора, «опануванню нових методів та прийомів вокального навчання, забезпечить реалізацію творчих можливостей, розширення мистецького кругозору, вдосконалення вокальної майстерності» (Цяо Лінь, 2015, с. 2).

Авторське тлумачення «темброво-слухових уявлень вчителя музичного мистецтва» представлено автором як «інтегровану єдність музично-слухових і тембрових образів, здатних змінюватись і вдосконалюватись на основі музичних вражень і переживань,

музикознавчих і методичних знань, виконавських умінь і навичок, набутих у процесі вокальної діяльності» (Цяо Лінь, 2015, с. 6). Автор додає, що у темброво-слухові уявлення входять ще й слухові образи, темброві відчуття, музичні інтонації..., емоційні реакції, слуховий контроль (там само). Нам імпонує, що темброво-слухові уявлення формуються у цілісному процесі ознайомлення тембрових особливостей «різних голосів та музичних інструментів» (Цяо Лінь, 2015, с. 7), що сприяє створенню на цій основі художніх образів.

Стосовно структури темброво-слухових уявлень, яку представив автор, зазначимо, що в її склад увійшли мотиваційно-ціннісний (для активізації потреб, інтересів щодо вокального виконавства), діяльнісно-вольовий (для забезпечення діяльного ставлення до навчання), інтелектуально-емоційний (що спонукає студентів до набуття відповідних знань) компоненти.

В них частково відображені ті елементи змісту темброво-слухового уявлення, які було висвітлено у змісті розглянутого феномена. Поза контенту компонентної структури залишились слуховий досвід та слуховий контроль, слухові образи, темброві відчуття, музичні інтонації, емоційні реакції. Це звужує функціональний сенс темброво-слухового відчуття майбутніх фахівців та спрямовує його формування, з одного боку, в суто вокальному напрямку, а з іншого – спрямовує на активізацію набуття відповідних знань, потреб, інтересів та дієвість ставлення до навчання.

Значну увагу в процесі формування звуко-образних уявлень, природі саме звуковидобування, елементам слухомоторних уявлень приділяє у своєму дослідженні Ван Сює. Автор спирається на теоретичні висновки мистецтвознавства, які розкривають музично-інструментальні особливості фортепіано, його функціональні особливості як музичного інструменту, обумовлені «сонорно-кolorистичними, фактурними та композиційно-драматургічними особливостями» (Ван Сює, 2017, с. 1).

Дослідження Ван Сює присвячено розкриттю особливостей формування звукообразних уявлень молоді, яка навчається гри на фортепіано. Тому необхідним було виявлення сутності понять «звуковий образ» для усвідомлення сенсу «звукообразних уявлень». Природно, що основним предметом дослідження стали музичний звук, який автор назвала «унікальним і багатомірним, оскільки утворює єдність висоти, тембру, артикуляції, ритму і голосності» (Ван Сює, 2017, с. 5-6). Автор

спирається на наукові висновки про те, що основна функція музичного навчання полягає у розвитку «емоційно-чуттєвої сфери, уваги і уявлень, уміння оперувати ними» (Ван Сює, 2017, с. 6).

Музикознавством розкриваються різні аспекти функціонування звукообразних уявлень. Основними з них є уявлення музичної фактури та вміст у ній ладо-гармонічних та ритмічних характеристик; асоціативні, що розкривають емоційно-образні складові; та технічні (слухо-моторні). Спираючись на представлені теоретичні висновки автор представляє своє розуміння звукових уявлень молодих музикантів як «інтегральну єдність образно-чуттєвих, музично-слухових і рухових компонентів, здатних змінюватись і удосконалюватись у процесі музичної діяльності» (Ван Сює, 2017, с. 7). Нам імпонує висновки автора, що ця функціональна єдність утримується за рахунок, перш за все, звуко-образній характеристиці.

Спираючись на усвідомлені складові автор представляє, що формування звукообразних уявлень музичної молоді у процесі фортепіанного навчання є «процес цілеспрямованих сенсорних дій, спрямованих на набуття внутрішньо слухових музичних уявлень та їх творчий вплив на результат виконавської діяльності» (Ван Сює, 2017, с. 7). В цьому визначенні відбулось значне наближення до психічних характеристик людини, які безпосередньо задіяні у виникненні та відтворенні наявних слухообразних уявлень при створенні музичного образу та його виконанні на фортепіано.

Автор не визначала смислову структуру досліджуваного феномена, натомість у методиці її формування означені структурні елементи, як обов'язкові складові звукообразних уявлень музиканта, який навчається гри на фортепіано: методичний, артикуляційний, динамічний, метро-ритмічний та формоутворювальний.

Узагальнюючи, додаємо, що сприйняття співзвучь засвідчило (як уже указувалось), що людині дуже властиве емоційно-образний тип відчуття тембрових характеристик музичного матеріалу. Це доводить, що природа почуття тембру емоційна і вроджена, вона має професійне значення для педагогічного впливу на формування цих відчуттів.

Тембро-динамічні уявлення утворюються та закріплюються на основі активної слухової діяльності людини в різних напрямках, емоційного сенсу та творчої зацікавленості, асоціативному досвіді, вмотивованості до слухової діяльності

Висновуючи стосовно структури тембро-динамічного уявлення зазначимо, що вона, на наш погляд, містить у собі вже указані проєктивну та виконавсько-інтерпретаційну авторську гіпотезу. Ці компоненти складають специфічну цілісність музичних фортепіанних звучань у контексті можливостей фортепіано як унікального музичного інструменту. З огляду на висловлене ми представляємо досліджуваний феномен як єдність чотирьох компонентів. Мотиваційно-досвідного, що розкриває музичний тезаурус студента, музично-слухові здобутки (здібності, наявність або відсутність різних видів музичного слуху), потребу у збагаченні музичного слухового досвіду (слухання фортепіанної музики різних жанрів, сприйняття оркестрових творів тощо). Уявно-асоціативного компонента, який розкриває художньо-образний спектр фортепіанного твору, характер музичних вподобань, загально-художню ерудицію (образотворче уявлення, слухові асоціації, ін.). Творчо-проєктивний, що передбачає усвідомлення авторського (композиторського) задуму, створення темброво-динамічної слухової гіпотези виконуваних творів; презентація динаміко-артикуляційних надбань, різних уявлюваних тембрових характеристик на фортепіано. Виконавсько-інтерпретаційний компонент, який є звуковою модифікацією проєктованого музичного відтворення фортепіанної музики в слуховому уявленні. Розкриття власних виконавських слухо-уявлюваних особливостей, виявлення інтерпретаційних музичних слухових вподобань у виконавському процесі.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

1. Вивчення та аналіз змістових елементів темброво-динамічного уявлення, виявлення різних складових дуальних структур досліджуваного феномена з уявлюваною складовою уможливили не опозиційну єдність декількох смислових одиниць, серед яких повідну роль відіграє музично-слухова діяльність піаніста. Серед інших складових значне місце займає образне мислення, музично-слухова рефлексія піаніста, активізація його художньо-асоціативного та музично-слухового досвіду музичного сприйняття задля створення власної виконавської гіпотези звукової модифікації стилевідповідних фортепіанних творів кожним студентом у процесі своєї творчої діяльності.

2. Визначено модифікацію структурного контенту темброво-динамічного уявлення як цілісної категорії, що містить чотири компоненти: мотиваційно-досвідний, уявно-асоціативний, творчо-проєктивний та виконавсько-інтерпретаційний компоненти.

3. Проаналізовано та усвідомлено розкриття темброво-динамічного уявлення в контексті методики підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, представленої у науково-теоретичних висновках та практичному вирішенні деякими представниками музичної педагогіки.

Перспективи подальших розвідок уможливають поглиблене вивчення дуальних уявлюваних структур в психолого-педагогічній парадигмі; удосконалення методики їх розкриття та формування в процесі фортепіанної підготовки здобувачів вищої музично-педагогічної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

- Ван, Сює. (2017). *Формування завуковисотних уявлень молодших школярів у процесі фортепіанного навчання* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ. (Wang, Xue (2017). *Formation of pitch ideas of younger schoolchildren in the process of piano learning*. (PhD thesis). Kyiv).
- Гуральник, Н. П. (2005). Науковий статус методики в сучасній педагогічній парадигмі фортепіанної школи. *Наука і сучасність: збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, 50, 3-12*. (Huralnyk, N. P. (2005). The scientific status of the technique in the modern pedagogical paradigm of the piano school. *Science and modernity: a collection of scientific works of the National Pedagogical University named after M.P.Dragomanov, 50, 3-12*).
- Колосок, В. І. (1996). Дослідження психологічних механізмів почуття тембру як емоційної музичної здібності. *Психологія обдарованості: проблеми, структура, показники*. М.А. Холодна (ред.), (сс. 75-78). Київ. (Kolosok, V. I. (1996). Study of the psychological mechanisms of the feeling of timbre as an emotional musical ability. M.A. Kholodna (Ed.)). *Psychology of giftedness: problems, structure, indicators*. (pp. 75-78). Kyiv.
- Науменко, С. І. (2015). *Психологія музичної діяльності*. Чернівців : ПП «Видавничий дім «Родовід» (Naumenko, S. I. (2015). *Psychology of musical activity*. Chernivtsi : PP "Publishing house "Genealogy").
- Уявлення. Режим доступу : <https://uk.m.wikipedia.org> > wiki (Representation. Retrieved from : <https://uk.m.wikipedia.org> > wiki).
- Холодна, М. А. (1993). Психологічні механізми інтелектуальної обдарованості. *Питання психології. 1*. (Kholodna, M. A. (1993). Psychological mechanisms of giftedness. *Issues of psychology. 1*).
- Цяо, Лінь. (2015). *Методика формування темброво-слухових уявлень вчителя музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки*. (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ. (Qiao, Lin. (2015.) *Method of formation of timbre-auditory ideas of a music teacher in the process of vocal training*. (PhD thesis). Kyiv).
- Чжу Чжень. (2018.) *Формування слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-хорової підготовки*: (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ. (Zhu, Zhen. (2018.). *Formation of auditory perceptions of future music teachers in the process of vocal and choral training*. (PhD thesis). Kyiv).
- Шип, С.В. (1998.) *Музична форма від звуку до стилю*. Київ: Заповіт. (Ship, S. V. (1998.). *Musical form from sound to style*. Kyiv).

SUMMARY

Ma Jie. The content and structure of timbre-dynamic representation of pianists in the context of piano training methods.

In the new conditions of social development and development each individual personality in any field of art oriented to a high level of own preparation for future independent activity and other subjects of education, in our work as a musician as a performer and teacher of musical art. This article is devoted to the consideration and determination of the contents of student`s timbre-dynamic representations, who master the piano. We have determined that the scientific content timbre-dynamic representation future teacher of music includes physical, psychological components, which equally affects its emergence and further methodical functioning.

In this work we analyzed the modern views on various chewing structures with the identified component, their semantic characteristics and structural modifications depending on the specific methodical goal, presented studied concepts, and the meaning of representation in each of them.

Study and analysis of content elements of timbre-dynamic representations, the identification of various components of the chewing structures of the investigated phenomenon with the imagined component made possible non-oppositional unity of several semantic units, among which the musical and auditory activity of the pianist plays a leading role.

The modification of the structural content of timbre-dynamic representations as a whole category containing four components is determined: motivational-experiential, imaginative-associative, creative-projective and executive-interhretive components.

The disclosure of timbre-dynamic representation in the context of the methodology of piano training of future specialists in musical art was analyzed and understood, which are presented by some representatives of music pedagogy in their scientific and theoretical conclusions and practical solutions.

The prospects of further investigations make it possible to deepen the study of dual imaginary structures in the psychological and pedagogical field, methods of their disclosure and formation in the process of piano training of students of higher musical and pedagogical education.

Key words: *timbre-dynamic representation, structure, sonority, ear for music, method, piano preparation, teacher of music art, piano teacher.*

Сюй Мінью