

основної школи засобами музичного мистецтва. Подано модель методики формування світоглядної культури учнів основної школи засобами музичного мистецтва, яка складається з цільового, теоретико-методологічного, процесуального та результативного компонентів. Перевірка результатів розробленої методики показала значне підвищення рівня сформованості світоглядної культури учнів основної школи у ЕГ. Тим часом результати, отримані в учнів КГ зазнали незначних змін порівняно зі встановленими експериментом та свідчать про недостатнє використання в процесі навчання музичному мистецтву форм і методів, які сприяють формуванню світоглядної культури.

Ключові слова: світоглядна культура, учні основної школи, музичне мистецтво, методика формування світоглядної культури учнів основної школи засобами музичного мистецтва.

УДК 378

Ма Цзе

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ORCID ID 0000-0002-8695-0036

DOI 10.24139/2312-5993/2022.07-08/400-409

ТЕМБРО-ДИНАМІЧНИЙ СЛУХ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАТОРСЬКОЇ ПРАКТИКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

Стаття присвячена визначенню феномена «тембро-динамічний слух», аналізу причин наявності різних теоретичних підходів в контексті розглядання сутності та змісту феномена дослідження. Також репрезентовано розвідки в рамках означеної проблеми українських та зарубіжних фізіологів, музикознавців, музикантів-виконавців, психологів, педагогів, програмістів. У статті акцентується увага на особливостях формування тембро-динамічного слуху в процесі виконавсько-інтерпретаторської практики майбутніх учителів музичного мистецтва в класі фортепіано, разом з тим, звертається увага на основний механізм формування тембро-динамічного слуху піаніста, який включає в себе виконавські тактильно-дотикові відчуття.

Ключові слова: тембро-динамічний слух, виконавсько-інтерпретаторська практика, майбутні учителі музичного мистецтва, музична мова, фортепіано, темброутворення, виконавська воля.

Постановка проблеми. Важливою тенденцією сучасної музичної освіти є посилення уваги вчених до дослідження особливостей розвитку тембродинамічного слуху, як одного з найважливіших художньо-образних та формотворчих засобів музичної виразності. Розвідки науковців в області дослідження тембродінаміки як засобу виразності та тембро-динамічного слуху — сфера композиторських пошуків нашого часу, що інтенсивно розвивається та передбачає високий рівень розвитку музичного мислення при складанні твору. Тим не менш,

величезна роль тембру в виконавсько-інтерпретаторській практиці поки не знайшла послідовного відображення в сучасному музикознавстві в цілому, так само як і в музично-педагогічній освіті – зокрема.

Порівняно з іншими видами музичного слуху (звуквисотним, гармонійним) тембровий – вивчений мало, його значення довгий час недооцінювалося, що призвело до несистематизованого методичного обґрунтування питань розвитку тембро-динамічного слуху у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виходячи з цього **метою даної статті** є виявлення та аналіз основних підходів щодо формування тембро-динамічного слуху в процесі виконавсько-інтерпретаторської практики майбутніх учителів музичного мистецтва в класі фортепіано.

Методи дослідження. Для реалізації мети у статті використано комплекс взаємоузгоджених методів: теоретичні – аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел – для уточнення сутності категорії «тембро-динамічний слух», а також методи порівняння та узагальнення отриманих теоретичних даних щодо виявлення структури означеної дифініції.

Виклад основного матеріалу. Причиною наявності серед вчених розрізнених теоретичних підходів до проблеми сутності та змісту тембро-динамічного слуху є наступне:

– складність самого явища тембру, його багатоаспектність, детермінованість різними темброутворюючими факторами;

-складність фіксації, а також спрямованість методики вітчизняного музичного навчання (особливо на теоретичних дисциплінах) на розвиток ладофункціонального слуху;

- набуття особливої значущості проблеми тембрового слуху як у теоретичному, так і в практичному аспектах в контексті використання комп'ютерних технологій при створенні та виконанні творів для акустичних та електронних музичних інструментів.

У зв'язку з цим проблеми тембрового слуху набувають особливої значущості, як у теоретичному, так і в практичному аспектах.

Існуюча джерельна база з означеної проблеми розкрита у дослідженнях українських та зарубіжних дослідників з різних сторін фізіологами, музикознавцями, психологами, педагогами, програмістами. Незважаючи на те, що музична психологія та теорія музичної педагогіки наполегливо підкреслюють значущість вивчення

тембрового слуху, музиканти-методисти не дуже активно розробляють цю галузь практики музичного виховання та навчання. Ми знайшли дуже мало джерел, в яких розробляється методика розвитку тембрового слуху саме у майбутніх учителів музичного мистецтва. Означена проблема переважно розглядаються в дошкільній психології, фізіології, вокальному мистецтві, музичній інформатиці, музичній терапії та педагогіці в контексті формування елементів техніки мовлення, вибудовування голосового апарату у вокаліста та музичного програмного забезпечення звукозаписних пристроїв або електромузичних інструментів.

Результати досліджень фізіологів Couty, Charpentier, Mentz, Догель, Foster, Gamble, Weld, Treves, Patrizi щодо впливу тембрів музики на різні системи організму, зібрані ще на початку ХХ ст. Розвідки вчених свідчать про значний «фізіологічний вплив тембру та динаміки музики на кардіоваскулярну, дихальну, нервову системи людини», а також нейрофізіологічні реакції та високу активність кори головного мозку під час сприйняття слухачем зазначених звуковиразних засобів музики (Драганчук, 2016).

Нейрофізіологами сьогодні на основі теорії асиметрії півкуль ведуться дослідження, які доводять домінацію правої півкулі головного мозку при сприйнятті музичних тембрів та динаміки (Гіттік, 2000).

Крім того, українські музикознавці пояснюють психологічну природу музичного мистецтва та використання тембро-динамічних ефектів як терапевтичних засобів. (Г. Побережна, Л. Кияновська, О. Олексюк, М. Ткач, А. Терещенко, О. Самойленко, А. Шабутін С. Хміль, С. Шабутіна, І. Ягенський) (Шабутін, Хміль, Шабутіна (2006; Олексюк, Ткач, 2004).

Аналізу взаємозв'язку музики й мови присвячені спеціальні психологічні роботи зарубіжних вчених, в яких розглядаються процеси відтворення та сприймання тембру голосу людини з точки зору характеристики тих чи інших проявів або емоційних станів (Ю. Гіппенрейтер, Н. Вітт, О. Овчинникова, П. Отсвальд, Р. Ферман). У музичних і мистецькознавчих дослідженнях В. Крюкової, Я. Кушки, О. Ростовського, О. Рудницької детально розглянуто проблеми сутності вокального тембру, його зв'язку з інтонацією в музиці й мові (Кушка, 2010; Ростовський, 1997; Крюкова, 1999).

У музичній педагогіці вченими представлено ряд методик, що спрямовані на вдосконалення вокального апарату засобами удосконалення тембральних характеристик голосу в контексті

формування вмінь передачі художньо-сценічного образу твору (Стахеви́ч О. (Стахеви́ч, 2002), Костюк О. (Костюк, 1965), Прядко О. (Прядко, 2010), Гнидь Б. (Гнидь, 1994)).

Також ученими та музикантами (Адлером С., Каширцевим Р., Князевою В., Виноградовою Т., Грібі́ненко Ю.) досліджуються питання інтерпретаційного потенціалу тембру в оркестрових творах та опусах для акардеону композиторів різних стилів та напрямів (Князев, 2011; Каширцев, 2018; Adler, 1989; Виноградова, 2004; Грібі́ненко, 2017).

Сьогодні в низці дисертаційних досліджень ученими вивчаються темброві аспекти музичних комп'ютерних технологій (Голубенко, 2020; Юферова, 2021).

Дослідженню тембро-динамічного слуху в контексті розвитку електронних засобів комунікації та вивченню музично-інноваційної сфери присвячені численні роботи іноземних і вітчизняних науковців (О. Берегова (Берегова, 2013), М. Голубенко (Голубенко, 2020), В. Камінський (Камінський, 2000), Е. Міранда (Miranda, 2002), І. Пясковський (Пясковський, 2009), Т. Холмс (Holmes, 2008), Г. Юферова (Юферова, 2013)).

Літературний аналіз наукових джерел з питань сутності та структури тембрового слуху дає підстави стверджувати наступне. Тембральний слух входить до складу інтонаційного слуху як «сприйняття звуку в єдності всіх його властивостей (висоти, тембру, гучності, артикуляції)» (Злотник, 2018).

Музичний слух у його прояві по відношенню до тембру та динаміки педагоги та музикознавці називають тембро-динамічним слухом. Вчені вважають тембро-динамічний слух - однією з найвищих форм функціонування музичного слуху, бо сама його природа передбачає вимір категоріями художньо-естетичного порядку (Левицька, 2018).

Тембро-динамічне слухове сприйняття важливе у всіх видах музичної практики але відповідальна його роль зазначається у музичному виконавстві. Тембро-динамічні слухові уявлення в процесі інтерпретації музичних творів сприяють формуванню виконавських навичок: «чим тонше чує музикант переливи нюансів у звуковому спектрі, чим витонченіша його здатність внутрішньослухового уявлення відтінків, звукових градацій, тим, відповідно, досконаліше виявляється його гра». І навпаки, «чим цікавіше, багатше, різноманітніше за фарбами виконання музиканта, тим більше доказів

(причому найвагоміших!) на користь розвиненості його тембро-динамічного слуху (Раздвіл, 2014).

Фортепіано – інструмент найбагатшого тембро-динамічного потенціалу. Колосальні ресурси гучної динаміки, величезний діапазон, педалі, що дозволяють створювати різноманітні мальовничо-кolorистичні ефекти, — все це дає підстави говорити про багатобарвну звучність сучасного роялю.

Слід зауважити зауважити, що піаніст (на відміну, скажімо, від вокаліста чи скрипаля) не вільний вплинути на вже взятий звук, змінити його на посилення чи ослаблення. Однак добре відомо, зазначає Гусак, В., що «якщо у піаніста немає влади над окремим звуком, то він має в своєму розпорядженні необмежені можливості для звукових відтінків як по горизонталі, так і по вертикалі. Навіть два звуки – один, наступний за іншим, або один над іншим – можуть з'явитися у різних динамічних співвідношеннях» (Гусак, 2016).

З погляду психології, музичний тембр є цілісною (інтегральною) характеристикою сприйняття звукового явища, яка включає: безпосереднє сенсомоторне відчуття звуку, підсвідомий образ сприйняття, репродуктивне та продуктивне образне уявлення, що дозволяє здійснювати з ним довільні творчі операції і, нарешті, образ-поняття, виражене знаками словесної мови (Кечхуашвили, 1973).

В теорії музики тембр зазвичай розглядається разом з висотою, гучністю і тривалістю звуку, як його особлива характеристична властивість. За допомогою такої властивості, вважають вчені-музиканти, слух розмежовує звуки різних голосів, інструментів і взагалі різних джерел звучання навіть в тих випадках, коли інші їхні властивості ідентичні (тобто при однаковій висотній, динамічній і просторовій позиції) (Левицька, 2018).

С. Кваша, Л. Степанова, розглядаючи тембро-динамічний слух, відносить його до компонентів структури поліфонічного слуху. Структура поліфонічного слуху надумку автора включає: «мелодичний, гармонічний, темброво динамічний слух, почуття метроритму, почуття музичної логіки і здатність до «охоплення форми», здатність до внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів, а також певні специфічні властивості пам'яті та уваги. Автор наголошує, що всі ці компоненти знаходяться між собою в активній внутрішній взаємодії та виступають загалом як єдина здібність (Степанова, 2011; Кваша, 2018).

В. Юрчак пропонує іншу структуру музичного слуху, як явища, що складається з низки взаємопов'язаних та взаємозалежних компонентів, до яких наряду із тембро-динамічним слухом входять мелодичний слух («звуквисотний слух, чуття ладу та чуття метроритму, гармонічний слух («відчуття фонічної забарвленості акордів, сприйняття множини звуків як одного цілого, відчуття строю, ансамблю та функціональних зв'язків»), «архітектонічний слух та відчуття форми, динамічний слух (відчуття відносної гучності), поліфонічний слух як здатність виокремлювати голоси та підголоски» (Юрчак, 2012).

У музичній педагогіці, зокрема у фортепіанній, доводиться стикатися з низьким рівнем сформованості у вихованців тембро-динамічного слуху. Особливо в Китаї спостерігається інертне ставлення викладачів до розуміння необхідності його розвитку на користь технічного. Складність методичних підходів до процесу розвитку тембро-динамічного слуху виправдовується тим, що динаміка і тембр не мають точних позначень. «Композитор викладає в музичному тексті лише фактурну ідею тембру, виражену нотногографічно за допомогою знаків висоти і тривалості, але таким чином, щоб задуманий тембр зміг відбутися виконавськими зусиллями (Shcharov, 2001).

Навіть після поділу функцій композитора та виконавця, вважає Кифенко А., у XIX ст. виконавська частина правил темброутворення залишилася у форматі «усної традиції», тому «темброва» інформація «не вносилася композитором у нотний текст, а малася на увазі сама собою» (Кифенко, 2016).

Висновки:

1. Під тембро-динамічним слухом слід вважати здатність до розпізнавання і відтворення музичних тембрів у всьому їхньому різноманітті, багатозначності образотворчих і виразних значень, а також чутливість до емоційного забарвлення тембрових і динамічних характеристик музичної мови.

2. Тембральний слух розглядається у складі інтонаційного слуху в єдності всіх його властивостей: висоти, тембру, гучності, артикуляції.

3. Тембровий слух близький до поняття мелодійного слуху, особливо щодо здатності до виразного інтонування, але він в той же час спрямований на сприйняття забарвлення звуку, а не його висоти. Саме тому механізм формування тембро-динамічного слуха піаніста включає в себе виконавські тактильно-дотикові відчуття.

3. Фортепіано – інструмент монохромний і можливість преалізації тембрально-динамічних характеристик повністю залежить від виконавських можливостей інтерпретатора. Основним механізмом темброутворення стає слухова установка, виконавська воля, що націлена на ту чи іншу темброву барву, колорит або образотворчу характеристику.

На наш погляд, методика реалізації тембрального змісту музичного твору у виконавській сфері майбутніх учителів музичного мистецтва України та Китаю наразі дедалі більше потребуватиме більшої уваги щодо формування зазначеного феномену.

ЛІТЕРАТУРА

- Adler, S. (1989). *The Study of Orchestration*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Holmes, T. (2008). *Electronic and experimental music: technology, music and culture*. NY.
- Miranda, E. R. (2002). *Computer Sound Design: Synthesis Techniques and Programming*. Focal Press.
- Берегова, О. М. (2013). *Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія*. Київ: Інститут культурології НАМ України (Berehova, O. M. (2013). *Integrative Processes in the Musical Culture of Ukraine in the 20th-21st Centuries: Monograph*). Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine).
- Виноградова, Т. (2004). *Динаміка мелодико-гармонічних зв'язків в системі «лад-склад-фактура»* (автореф. дис. ... канд. м-ва). Київ (Vynohradova, T. (2004). *Dynamics of Melodic-Harmonic Relationships in the "Mode-Texture-Structure" System*). (Ph.D. thesis abstract). Kyiv).
- Гіттік, Л. С. (2000). *Вступ до загальної фізіології людини і тварин*. Луцьк (Hittick, L. S. (2000). *Introduction to the general physiology of man and animals*. Lutsk).
- Гнидь, Б. П. (1994). *Історія вокального мистецтва*. К.: НМАУ (Hnyd, B. P. (1994). *History of vocal art*. K.: NMAU).
- Голубенко, М. М. (2020). *Темпоральність музичної культури цифрової доби* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01). Київ (Golubenko, M. M. (2020). *Temporality of musical culture of the digital age* (dissertation of ... candidate of art history: 26.00.01). Kyiv).
- Грібіненко, Ю. (2017). Семантико-композиційні функції інструментального тембру у творчості Г. Уствольської (на прикладі Композиції № 1). *Музичне мистецтво і культура*, 25, 19–30 (Hrybinenko, Yu. (2017). Semantic and compositional functions of instrumental timbre in the work of H. Ustvolska (on the example of Composition No. 1). *Musical art and culture*, 25, 19–30).
- Гусак, В. (2016). *Рухова пам'ять майбутніх учителів музики: сутність і проблеми розвитку*. Умань: ФОП Жовтий О. О. (Husak, V. (2016). *Motor memory of future music teachers: the essence and problems of development*. Uman: FOP Zhovtyy O.O.)
- Драганчук, В. М. (2016). *Музична психологія і терапія*. Луцьк (Draganchuk, V. M. (2016). *Music psychology and therapy*. Lutsk).
- Злотник, О. Й. (2018). Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. *Міжнародний Вісник*, 2 (11), 112–116 (Zlotnyk, O. Y. (2018). The

- communicative function of music as a means of artistic communication. *International Herald*, 2 (11), 112–116).
- Камінський, В. (2000). *Електронна та комп'ютерна музика: навч. посіб.* Львів: Спалах (Kaminsky, V. (2000). *Electronic and computer music: teaching. manual* Lviv: Spalah).
- Каширцев, Р. (2018). Інструментування як чинник художньої інтерпретації у композиторській творчості. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум*, 42-43, 169–184 (Kashirtsev, R. (2018). Instrumentation as a factor of artistic interpretation in a composer's creativity. *Scientific collections of the National Academy of Sciences named after M. V. Lysenko. Musicological Universe*, 42-43, 169–184).
- Кваша, С. І. (2018). Поліфонічний слух як предмет теоретичного осмислення в сучасній музичній науці. *Молодий вчений*, 11 (63), листопад, 178–181 (Kvasha, S. I. (2018). Polyphonic hearing as a subject of theoretical understanding in modern music science. *Young Scientist*, 11 (63), November, 178–181).
- Кечхуашвили, Г. Н. (1973). *Установочная модель восприятия. Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д. Н. Узнатзе.* Тбилиси, сс. 173 – 185 (Kechkhuashvili, G. N. (1973). *The establishment model of perception. Psychological studies devoted to the 85th anniversary of the birth of D. N. Uznadze.* Tbilisi, ss. 173 – 185).
- Кифенко, А. М. (2016). *Специфіка слухової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях навчального хорового колективу: Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (14–15 квітня 2016 року).* Київ, сс. 563-570 (Kyfenko, A. M. (2016). *The specifics of auditory activity of the future music teacher in the classes of the educational choral team: Materials of the II International Scientific and Practical Conference (April 14–15, 2016).* Kyiv, ss. 563-570).
- Князев, В. Ф. (2011). *Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста.* Івано-Франківськ: Місто НВ. (Knyazev, V. F. (2011). *Theoretical foundations of performance training of accordionist-accordionist.* Ivano-Frankivsk: City of NV).
- Костюк, О. (1965). *Сприймання музики і музична культура слухача.* К.: Наукова думка (Kostyuk, O. (1965). *Perception of music and musical culture of the listener.* K.: Scientific opinion).
- Крюкова, В. І. (1999). Творчі можливості вчителя музики у використанні інтонаційних особливостей музичної мови як засобу педагогічного впливу. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*, 2 (Kryukova, V. I. (1999). Creative possibilities of the music teacher in using the intonation features of the musical language as a means of pedagogical influence. *Creative personality of the teacher: problems of theory and practice*, 2).
- Кушка, Я. (2010). *Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан (Kushka, Ya. (2010). *Methods of teaching singing: a guide to the basics of vocal skill.* Ternopil: Educational book – Bohdan).
- Левицька, І. М. (2018). Розвиток тембрового слуху дітей молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 170, 188-192 (Levitska, I. M. (2018). Development of timbre hearing of children of primary school age in the process of instrumental music making. *Proceedings. Series: Pedagogical Sciences*, 170, 188-192).

- Олексюк, О. М., Ткач, М. М. (2004). *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва*. К.: Знання України (Oleksyuk, O. M., Tkach, M. M. (2004). *Pedagogy of the spiritual potential of the individual: the sphere of musical art*. K.: Knowledge of Ukraine).
- Прядко, О. М. (2010). *Розвиток співацького голосу*. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О.В. (Pryadko, O. M. (2010). *Development of the singing voice*. Kamianets-Podilskyi: FOP Sisyn O.V.).
- Пясковський, І. В. (2009). Музика і кібернетика: все ще актуальне зіставлення понять. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*, 3 (4), 90–103 (Pyaskovskiy, I. V. (2009). Music and cybernetics: a still relevant juxtaposition of concepts. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky*, 3 (4), 90–103).
- Раздвіл, Т. А. (2014). *Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти*. Умань: ФОП Жовтий О.О. (Razdvil, T. A. (2014). *Theoretical and methodological foundations of the formation of performance skills of accordion players in the conditions of artistic and pedagogical education*. Uman: FOP Zhovtyy O.O.).
- Ростовський, О. Я. (1997). *Педагогіка музичного сприймання*. Київ: ІЗМН (Rostovskiy, O. Ya. (1997). *Pedagogy of musical perception*. Kyiv: IZMN).
- Стахевич, О. (2002). *Основи вокальної педагогіки: Ч.І. Природно-наукові теорії сольного співу: курс лекцій*. Суми (Stakhevich, O. (2002). *Fundamentals of vocal pedagogy: Ch.I. Natural and scientific theories of solo singing: a course of lectures*. Sumy).
- Степанова, Л. П. (2011). *Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики: теорія та методика музичного навчання* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). К. (Stepanova, L. P. (2011). *Methodology for the development of polyphonic hearing of younger schoolchildren in music lessons: theory and methodology of music education* (diss. ... candidate of pedagogical sciences: 13.00.02). K.).
- Шабутін, С., Хміль, С., Шабутіна, І. (2006). *Зцілення музикою*. Афіни, Тернопіль: Підручники і посібники (Shabutyn, S., Khmil, S., Shabutina, I. (2006). *Healing with music*. Athens, Ternopil: Textbooks and manuals).
- Юрчак, В. В. Підготовка майбутнього вчителя музики до музично-теоретичного навчання учнів початкових класів. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*, 103 (Yurchak, V. V. Preparation of the future music teacher for music-theoretical training of elementary school students. *Scientific notes of KDPU. Series: Pedagogical Sciences*, 103).
- Юферова, Г. (2013). Музичні комп'ютерні технології в українській музичній творчості. До проблеми професійної музичної освіти. *Київське музикознавство*, 46, 234–247 (Yuferova, G. (2013). Musical computer technologies in Ukrainian musical creativity. To the problem of professional musical education. *Kyiv musicology*, 46, 234–247).
- Юферова, Г. В. (2021). *Музичні комп'ютерні технології в комунікаційних процесах у сучасній українській музиці* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03). Суми (Yuferova, G. V. (2021). *Musical computer technologies in communication processes in modern Ukrainian music* (dissertation... candidate of art history: 17.00.03). Sumy).

SUMMARY

Ma Jie. Timbre-dynamic hearing in the process of performing and interpreting practice of future music teachers in the piano classroom.

The article is devoted to the definition of the phenomenon of "timbre-dynamic hearing", the analysis of the reasons for the existence of different theoretical approaches in the context of considering the essence and content of the phenomenon of research. The article also presents the researches of Ukrainian and foreign physiologists, musicologists, performing musicians, psychologists, teachers, and programmers in the framework of this problem. The article focuses on the peculiarities of timbre-dynamic hearing formation in the process of performing and interpreting practice of future music teachers in the piano class, at the same time, attention is drawn to the main mechanism of pianist's timbre-dynamic hearing formation, which includes performing tactile and touch sensations. The correlation of this hearing with the expressive intonation of the melodic line of the work by means of sound production on the piano, the emotional component of the work is revealed. The principles of forming timbre-dynamic features of the technique of future teachers of music are emphasized. Among them: the formation of a sensitive piano touche, a special touch based on tactile and touch sensations; freedom from muscle clamps, harmony and naturalness of the piano apparatus; the presence of a clear sound representation or standard of sound; development of auditory attention, the ability to listen to the sound of the instrument; experience of musical and auditory representations of the sound of various instruments; perception of the sound phenomenon, which includes: direct sensorimotor sensation of sound, subconscious image of perception, reproductive and productive image representation, which allows for arbitrary creative operations with it, and, finally, image-concept expressed in signs of verbal language.

Key words: *timbre-dynamic hearing, performing and interpretive practice, future teachers of music, musical language, piano, timbre formation, performing will.*