

*Гани Светлана Вячеславовна*

*Константинова Наталья Ивановна*

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

*Аннотация:* глава посвящена вопросам педагогики начального музыкального образования. Обучение игре на музыкальных инструментах в детских музыкальных школах имеет разные цели, но важнейшей является воспитание личности. Внимание современного музыкальной педагогики обращено на поиск средств и приемов интенсификации музыкально-слуховых и творческих способностей, профессионального мышления обучающихся через систему индивидуальных, групповых и коллективных музыкальных занятий.

*Ключевые слова:* воспитательный потенциал, профориентация, профессиональное самоопределение, детская музыкальная школа.

*Abstract:* the paper focuses on the pedagogy of primary music education. Teaching musical instruments in children's music schools has various goals, but the most important is the development of the individual. Contemporary music pedagogy focuses on finding ways and means to enhance students' musical aural and creative abilities, as well as their professional thinking, through a system of individual, group, and collective music lessons.

*Keywords:* educational potential, career guidance, professional self-determination, children's music school.

### *Введение*

В фокусе внимания музыкальной педагогики профессионального музыкального образования находятся актуальные вопросы, связанные с воспитанием, обучением и развитием обучающихся детских музыкальных школ (ДМШ) как первой ступени профессионального образования [1; 4; 22]. Согласно статье 83 «Осо-

бенности реализации образовательных программ в области искусства» Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» [26], в ДМШ обучение осуществляется по общеразвивающим и предпрофессиональным программам, имеющим разные цели и задачи [1; 4; 22; 28].

Обучение по дополнительным предпрофессиональным программам в области музыкального искусства ориентировано на: обеспечение развития музыкально-творческих способностей детей на основе приобретенных ими знаний, умений и навыков в области музыкального исполнительства; выявление музыкально одаренных детей в области музыкального исполнительства и подготовку их к дальнейшему поступлению в образовательные учреждения, реализующие образовательные программы среднего профессионального образования [18]. Иными словами, работа по данным программам включает реализацию воспитательного потенциала музыкальной школы, направленного, в том числе, на раннюю профориентацию обучающихся [18]. Под «воспитательным потенциалом» мы подразумеваем, в том числе, процессы интенсификации развития музыкальных способностей, профессионального мышления и реализации музыкально-исполнительских возможностей в целях формирования личности юного музыканта. Эффективность достижения результатов предполагает целенаправленную деятельность взрослых (музыкантов-педагогов и родителей), в основе которой лежат духовно-нравственные ценности [1; 4; 6; 12; 15; 28].

#### *Музыкант-педагог – ключевая фигура музыкального развития обучающихся*

Великий пианист, музыкант-педагог Г.Г. Нейгауз подчеркивал, что «учитель игры на любом инструменте … должен быть прежде всего учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем. Особенно это необходимо на низших ступенях развития учащегося…» [20, с.148]. Отсылая к латинской пословице «*similis simili gaudet*» («подобный подобному рад»), Г.Г. Нейгауз подчеркивает, что «талантливый педагог и бездарный ученик столь же малопроизводительное сочетание, как бездарный педагог и талантливый ученик» [20, с. 146].

Воспоминания о первом педагоге в ДМШ, как и о первой учительнице в школе, сохраняются на всю жизнь. «С Евгением Михайловичем Тимакиным,

моим любимейшим учителем, связанные лучшие годы моей жизни и самые светлые воспоминания. В нем гармонично сочетались качества великолепного, глубокого музыканта, мудрого педагога-пианиста и редкой души, простоты и скромности человека. Он был для меня не только учителем музыки, но и учителем жизни, воспитателем и настоящим другом» [25, с. 154]. Таким запомнился Е.М. Тимакин своей ученице М. Рюминой. Родные музыканта-педагога Е.М. Тимакина отмечали, что, обладая глубокими, поистине энциклопедическими знаниями в своей профессии, он «был человеком широких, разнообразных интересов, прекрасно знал историю, литературу, был большим любителем поэзии А.С. Пушкина» [25, с. 163]. М. Плетнев подчеркивал, что «Тимакину удалось создать законченное целостное учение о воспитании и развитии пианиста от первых шагов до этапа овладения мастерством» [25, с. 3]. Эти небольшие «зарисовки» дают возможность представить себе «портрет» человека и педагога, о котором только могут мечтать родители для своего ребенка. Е.М. Тимакин (1916–2004) за свою продолжительную музыкально-педагогическую жизнь в Московской консерватории и Центральной музыкальной школе воспитал целую плеяду музыкантов-исполнителей.

Начальный этап обучения очень важен для ребенка, так как в этот момент закладывается его отношение к *Музыке*. Интерес старшего дошкольника/младшего школьника возникает не просто к какому-то звуку, а к конкретной мелодии, которая обладает определенным настроением. Г.Г. Нейгауз рекомендовал начинать обучение на фортепиано с народных мелодий, в которых ярко выступает «эмоционально-поэтическое начало» [20, с. 18], доступное детскому восприятию. Как следствие, сильные, новые впечатления вызывают у ребенка желание запомнить и точно воспроизвести на инструменте услышанное. При этом следует обратить внимание на то, чтобы исполнение было выразительным, соответствовало «характеру», «содержанию» данной мелодии/песенки: бодрую следует исполнять «бодро», грустную – «грустно» и т. д. Подчеркнем, что в этот момент начинается одновременная работа над художественным образом, обучение игре на инструменте и освоение нотной грамоты [20; 25]. Таким образом, включение

музыкантом-педагогом на начальном этапе работы с учеником ярких, разнообразных мелодий народной музыки и пьес, понятных ребенку по настроению и образу, способствует усилению заинтересованности в занятиях, воспитанию понимания и переживания музыки, развитию концентрации внимания и «слуховой наблюдательности» [25]. В это время немаловажным становится вопрос: «Какие способности и мотивационные тенденции ребенка будут формироваться, развиваться и участвовать в музыкальной деятельности?» [14].

В средних классах (3–4) обучающиеся уже лучше «слышат» музыку, понимая логически-смысловые особенности музыкальной формы (2 или 3 части, форма сонатного *allegro*) и красочность гармонических оборотов. Появляются музыкальные предпочтения. К концу четвертого класса становятся заметны различия в музыкально-исполнительской деятельности учеников. Важнейшая задача педагога на данном этапе становления музыканта – воспитание самостоятельности ученика (на основе заинтересованности). В 3–4 классе самостоятельность проявляется в желании читать с листа, музицировать, импровизировать. Наблюдая за работой ребенка, динамикой его музыкального развития, педагог может сделать некий «профессиональный прогноз», т.е. по окончании 4-го класса происходит предварительная оценка «направленности» на профессию [18].

Старшие классы (V – VII/VIII) очень важны для профессионального самоопределения обучающихся. Те индивидуальные музыкально-исполнительские различия, которые стали проявляться в средних классах, становятся более яркими. Этот сложный период совпадает с переходным возрастом обучающихся. Пройти его, не используя метод «проб и ошибок», позволяют знания возрастных особенностей подростков [2; 9; 10; 14; 23]. Обучение по предпрофессиональным программам заканчивается итоговой аттестацией выпускников, которая проходит в форме экзамена по предметам «Специальность», «Сольфеджио» и «Музыкальная литература» [4].

На протяжении всего периода обучения музыкант-педагог в процессе музыкального воспитания целенаправленно старается добиться того, чтобы побуждением основных музыкально-исполнительских действий обучающегося в игре на

инструменте являлось «внутреннее слуховое представление»: ученик представляет цель (звучание музыки) и найденными средствами музыкального языка стремится достичь ее (творческая инициатива). Запоминание нотного текста, тренировка основных исполнительских движений требуют значительных умственных и волевых усилий, определенного уровня развития произвольности [3]. Даные усилия, «отодвигая» на второй план эмоционально-слуховые реакции, могут создать установку «вижу-играю» (где отсутствует «слушаю»). Таким образом происходит «разрыв» между чтением нот, технической работой и восприятием музыки (подлинным общением с музыкой). «В этом коренится причина всех недостатков в музыкальном воспитании и обучении» [17, с. 133].

Г.Г. Нейгауз считал основой основ стремление «исполнительски слушать себя», включающее:

- *слуховое представление*, обладающее конкретностью, индивидуальной выразительностью (такое ясное слуховое представление апеллирует к воплощению, активно воздействует на исполнение);
- *самоконтроль* – умение «слухом контролировать» свое исполнение;
- *самооценка*, которая выступает как умение сопоставить реальное звучание с воображаемым идеальным [16, с. 35].

Методы работы становятся эффективными, когда они не только требуют от обучающегося волевых и умственных усилий, но и способны превратить любое действие «в частицу музыкального опыта ученика, которой он по мере надобности всегда может воспользоваться» [17, с. 135].

Можно выделить способы работы, вызывающие внутреннюю активность (активизацию внутренних представлений) и показывающие творческие результаты: сочинение музыки и импровизация; подбор по слуху и транспонирование; игра наизусть недоученного произведения, припомнание забытого без использования нотного текста. В данной музыкальной деятельности исключается неуправляемый, «механический» процесс исполнения, воспитывается «объемное представление», развивается способность «услышать» и «пред-слышать». «И,

что очень важно, даже неумелый исполнитель по-иному начинает понимать и оценивать собственные действия» [17, с. 135].

«Следует отметить, что в свете задачи формирования-развития профессионального мышления учащегося опыт, приобретаемый через исполнение музыки, особенно ценен» [27, с. 187]. Основной формой деятельности педагога по формированию профессионального мышления юного музыканта является общение в диаде «учитель – ученик» в процессе работы над музыкальным произведением: объяснение и показ (изложение изучаемого музыкального материала и его иллюстрация) [22].

Мастерство педагога проявляется в способности «разбудить» интерес ученика, его творческое воображение, художественное мышление, направить творческий процесс, рассчитывая на мыслительные способности, «понимание» ребенка, осознание им исполнительских задач по созданию музыкального образа. Здесь присутствует анализ жанра, формы музыкального произведения и его элементов, средств музыкальной выразительности. Образное объяснение сопровождается выразительным показом, который необходим и как средство воздействия, побуждения, и как метод обучения: как должно звучать; как надо сделать; как надо учить, используя определенные игровые приемы (legato, non legato и пр.); выверяется нюансировка, аппликатура, педализация и др. В показе педагога происходит не только наглядное представление музыкального произведения (его частей), но и особая форма общения (готовности к взаимодействию и восприятию), способная создать «понимание без слов» [22].

Подчеркивая значимость педагогического показа, Г.Г. Нейгауз заостряет внимание на совершенствование музыкантами-педагогами своего исполнительского мастерства. Педагоги, «...не претендуя вовсе на обширную концертную деятельность, могли бы все-таки давать своим ученикам хорошие, убедительные образцы исполнения хотя бы тех пьес, которые изучаются в классе. Нечего и говорить, насколько повысился бы общий уровень преподавания» [20, с. 168]. Высказывания Нейгауза достойны большого внимания. Его исполнение всегда вызывало положительные и восторженные отзывы. «Игра Нейгауза отличалась

непосредственностью высказывания, «говорящей» выразительностью фразировки, тонкостью и большим разнообразием звучности» [5, с. 118]. «Нейгауз – вдохновенный художник-романтик, игра которого вмещала весь диапазон эмоционально-поэтических состояний, был и умнейшим музыкантом-мыслителем, интеллектуальное начало проявлялось в его творчестве сильно и властно» [16, с. 4].

*Направленность деятельности педагога теоретических предметов  
на воспитание музыкально-творческих интересов обучающихся*

Помимо обучения игре на инструменте обучающиеся ДМШ посещают ряд обязательных дисциплин учебного плана, в т.ч. сольфеджио [18]. Целью преподавания сольфеджио является целенаправленное развитие музыкальных способностей детей [13], умения «слышать» музыку (воспринимать музыкальные произведения глубоко, осмысленно). Для этого каждый элемент музыкального языка должен изучаться не только с точки зрения теории (например, строение мажорной и минорной гаммы, виды мажора и минора, количество тонов и полутонов в интервале и т. д.), но и с направленностью внимания на их музыкальную выразительность [22]. Поэтому педагогу необходимо сочетать на занятиях развитие музыкальных способностей, умений и навыков, необходимых обучающимся для успешного освоения программы с воспитанием их творческой инициативы и заинтересованности.

В настоящее время существует множество пособий, рабочих тетрадей по сольфеджио, в которых предусмотрены творческие задания. Если в начале обучения данные задания ориентированы на сочинение части мелодии или ее окончания на заданный текст, то в средних классах требуется досочинить мелодию, используя, например, характерный ритмический рисунок (пунктирный или синкопируемый ритм), переменный лад или звуки определенного аккорда. В старших классах предполагается сочинение музыкальных пьес в различных музыкальных жанрах, этюдов в различной фактуре и т. д. Сочинение и коллективное обсуждение созданного могут увлечь и необычайно заинтересовать обучающихся.

Такие методические разработки способны стать «отправной» точкой для творческой идеи педагога. Например, на одном из занятий после летних каникул педагог предлагает обучающимся 3-го класса сказку: «Я расскажу вам сказку, которая называется «Фа – Соль». Это сказка не про огород, это – музыкальная сказка...». По мере разворачивания сюжета, действующими лицами которого были ноты, добрая фея Гармония и злая волшебница Какофония, дети совместно выполняли задания, вспоминая пройденные во втором классе темы. Созданная ситуация совместной деятельности в группе способствовала проявлению наблюдательности, контроля, доброжелательности, творческого интереса. Направляемое педагогом, в процессе живой, свободной музыкальной деятельности воспитывается желание придумывать, находить, предлагать варианты, обсуждать, обобщать.

Предмет «Слушание музыки», а с 4-го класса – «Музыкальная литература», связан с формированием специальных музыкально-слуховых умений: эстетическое восприятие музыкальных произведений; музыкально-слуховой анализ; умение рассказывать о прослушанных произведениях. Умение обучающимися «слушать и слышать» музыку – результат систематической, целенаправленной, творческой работы педагога.

«Изучение музыкально-теоретических предметов направляет мысль учащихся, помогает понять и осмыслить содержание музыки и то, как оно выражено, включает механизмы интеллектуально-логического в процесс общения с музыкой» [17, с. 133].

### *Семейная среда как фактор воспитания и музыкального развития детей*

Культурный уровень, семейные ценности и традиции во многом определяют тот «музыкальный багаж», с которым дети приходят в ДМШ. Так, Г.Г. Нейгауз вспоминал: «Музыкой я заражен с самого раннего возраста, музыкальная бацилла свирепствовала и в семье моего отца, и в семье матери (оба были учителями музыки, то есть фортепианной игры...)» [20, с. 21–22]. Самые яркие музыкальные впечатления детства были связаны с приездом из Петербурга брата матери, Ф.М. Блуменфельда. «Никогда не забуду, как совсем ребенком еще я слушал

---

целыми вечерами до глубокой ночи (во время его пребывания разрешалось ложиться спать очень поздно) его великолепную игру. Играли он массу фортепианных произведений, особенно Шопена, Шумана, Листа, свои сочинения, Глазунова, Балакирева, Листа, но больше всего во мне запечателись тогда некоторые оперы Вагнера – «Мейстерзингеры», «Тристан и Изольда», которые он играл иногда целиком в один вечер, к великому нашему восторгу» [20, с. 22].

Можно привести много примеров, когда родители-музыканты повлияли на профессиональное самоопределение ребенка. Так, Лев Николаевич и Ирина Ивановна Наумовы были учениками Г.Г. Нейгауза. Через их руки «прошли» сотни известных исполнителей и музыкантов-педагогов, сохранивших традиции отечественной музыкальной школы: А. Хитрук, А. Любимов, А. Наседкин, В. Крайнев, В. Бочкарев, В. Виардо, А. Султанов, И. Соколов и многие другие.

Лев Николаевич пережил Ирину Ивановну на полтора года. Они были всю жизнь вместе и в профессии, и в семье. Их дочь вспоминает: «В детстве я очень любила петь, и папа, обнаружив у меня хорошие слуховые данные, решил их развивать. Он придумывал забавные названия для интервалов, и поэтому в три года я уже могла отличать «девочку» терцию от «мальчика» секунды, папа стал «тритоном», мама – «октавой», большая септима, разумеется, была названа «волком». Папа сочинял для меня песенки, и мы вместе с ним распевали и записывали их на только что купленном магнитофоне, а потом с удовольствием слушали наши совместные творения» [19, с. 331]. Музыкальная педагогика и исполнительство стали профессией как Н.Л. Кудряшовой (Наумовой), так и ее сына.

Благоприятная семейная атмосфера, родительская ответственность, заинтересованность, включенность и поддержка очень важны на начальном этапе обучения ребенка [10; 22; 24] и способствуют его музыкальному и личностному развитию, социализации и дальнейшему профессиональному самоопределению [1; 4; 6–9; 11].

Ориентация на будущую профессиональную деятельность ребенка является одним из мотивов выбора родителями (по итогам вступительного прослушивания/экзамена/собеседования) предпрофессиональной программы обучения. Эта

«первая диагностика» музыкальных способностей включает проверку чувства ритма, музыкальной памяти и музыкального слуха [6]. Однако известно, что музыкальные способности, которые лежат в основе успешной музыкальной деятельности:

- чувство лада – эмоциональный компонент музыкального слуха: способность чувствовать эмоциональную выразительность мелодии;
- способность к слуховому представлению – слуховой компонент музыкального слуха – способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями;
- музыкально-ритмическое чувство – способность чувствовать эмоциональную выразительность ритма, уметь точно воспроизвести ритм [14] развиваются в процессе музыкальной деятельности. Поэтому справедливо замечание Г.М. Цыпина о том, что «требуется несколько лет, два-три года как минимум, а то и больше, чтобы дать более или менее обоснованные прогнозы относительно будущего того или иного ребенка, поставить профессиональный диагноз юному музыканту» [27, с. 237].

Если при поступлении в ДМШ ребенок уверенно говорит, что будет пианистом (скрипачом, флейтистом и т. д.) или композитором, то ученики 4-го класса интересуются другими музыкальными профессиями (звукорежиссер, продюсер, музыковед и т. д.). Расширению представлений учеников о музыкальных специальностях способствует внеурочная деятельность: просмотр и обсуждение интервью с известными музыкантами, просмотр записей исполнителей из лучших концертных залов, встречи с успешными музыкантами и педагогами, концерты начинающих исполнителей – студентов музыкального училища. Такие мероприятия позволяет ученику более широко взглянуть на музыкальную деятельность [4].

Работа педагогов и администрации школы с родителями заключается в проведении мероприятий, способствующих формированию осознания, понимания значимости обучения детей по предпрофессиональным программам для их воспитания и развития (музыкального и личностного).

---

*Психолого-педагогическое сопровождение обучающихся  
в детской музыкальной школе*

Как для начала успешного обучения в общеобразовательной школе ребенок должен быть психологически к нему готовым [3], так «для начала обучения на инструменте ребенок должен «созреть» [25, с. 9]. Если в общеобразовательной школе трудности адаптации к первому классу и другие вопросы, связанные с началом школьной жизни, при необходимости помогает решить педагог-психолог, то все проблемы начала занятий в ДМШ решает музыкант-педагог или администрация [18]. Поэтому в ДМШ открываются дошкольные отделения, где ребенок осваивается в новой для него образовательной среде, способствующей формированию интереса к музыке и занятиям, которые проводятся в группах и индивидуально, что помогает определиться с выбором музыкального инструмента и начать занятия с педагогом [18; 28].

Ребенку, имеющему подготовку, легче приступить к занятиям (на инструменте), которые сразу же ставят перед ним профессиональные задачи: правильная посадка и постановка рук, изучение клавиатуры (фортепиано) и способы звукоизвлечения звуков, а далее – ноты, длительности, ключи и т. д. И здесь очень важно, чтобы музыкант-педагог (как *учитель музыки*) не упустил свою основную задачу – «в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям» [25, с. 10].

Фундаментом всей многозадачности процесса обучения в младших классах ДМШ является личность педагога, его умение наладить контакт как с учеником, так и его родителями. Если ученик верит педагогу, то «через него» он еще больше любит музыку. Если педагог, показывая даже самую простую мелодию/песенку может сам воодушевиться ее характером, настроением, то ему легче это состояние передать ученику. «Такое *совместное переживание музыки* – наивысший контакт, который часто бывает решающим для успехов ученика и в более старшем возрасте» [25, с. 10].

Основным видом музыкальной деятельности в классе специального инструмента является изучение музыкальных произведений с целью их публичного исполнения [15; 18; 22].

Уже с первого года обучения по предпрофессиональным программам юные музыканты участвуют в публичных выступлениях, которые имеют свои цели и задачи [15; 18]. Результаты зачетов и экзаменов оцениваются с помощью отметок, которые порой болезненно воспринимаются родителями и детьми. Конкурсы, с одной стороны, дают возможность сравнения творческих достижений детей одного возраста (года обучения), но, с другой стороны, исполнение оценивается на основании ограниченного конкурсного репертуара. У детей наблюдается « дух конкуренции», а у родителей могут проявляться «нездоровые амбиции». Наиболее благоприятным для развития музыкально-исполнительской деятельности юного музыканта представляются концерты и фестивали [15].

Результаты публичных выступлений – это показатели ежегодного итога учебного процесса в ДМШ, позволяющие оценить динамику музыкального развития, обучающегося: уровень педагогического репертуара и качество исполнения программы [15; 18]. Успешность публичных выступлений обучающихся во многом обусловлена умением «владеть собой», уровнем самооценки, способностью к самоконтролю, мотивационной направленностью, чувством ответственности и самообладанием, а также ожиданием реакции взрослых (педагога и родителей) на успех или неудачу [15; 21; 22; 24].

Мониторинг динамики развития обучающихся ДМШ отражен в индивидуальном плане. В характеристиках детей по результатам учебного года педагоги обращают внимание на:

- выполнение программы (репертуарного плана), которая должна соответствовать году обучения;
- некоторые личностные качества ребенка, которые способствуют или препятствуют занятиям на музыкальном инструменте;

– на успешность (результативность) музыкально-исполнительской деятельности детей. Обучающиеся по предпрофессиональным программам являются основными участниками концертов и конкурсов [18].

Психолого-педагогический мониторинг является способом выявления одаренных обучающихся. Он позволяет определить: актуальный уровень музыкального развития ученика на данном возрастном этапе; особенности конкретных проявлений музыкальной одаренности в различных видах музыкальной деятельности; потенциальные возможности дальнейшего музыкального обучения, воспитания и развития [4; 21].

### *Заключение*

Современная музыкальная педагогика на начальном этапе музыкального образования – это целостная система воспитания, развития, обучения будущего профессионального музыканта. Результативность этой системы обусловлена единством целей, задач, методов, содержания работы музыканта-педагога, который обладает глубиной профессиональных суждений и педагогических принципов, широтой взглядов и подлинным интересом к разносторонним явлениям культуры, проявляет активность, настойчивость и заинтересованность в результате своей деятельности.

ДМШ предоставляет возможности самореализации каждого обучающегося в музыкальных видах деятельности. Начальный период обучения имеет важное значение для всего дальнейшего музыкального воспитания и развития детей.

Основные формы работы в классе специального инструмента центрируются на изучении музыкального репертуара и направлены на решение ряда исполнительских проблем, одной из которых является раскрытие художественного образа: его содержания, смысла, поэтической сущности музыки и понимания ее с музыкально-теоретических позиций [16].

Факторами успеха воспитания личности юного музыканта является квалификация музыкантов-педагогов, уровень их профессиональной компетенции и личностных качеств, психологической грамотности.

Благоприятная семейная атмосфера, пример родителей, их педагогическая культура и ответственное отношение во многом определяют не только успешность начального этапа обучения в ДМШ, но и дальнейшее профессиональное самоопределение ребенка.

Комплексная поддержка обучающегося в ДМШ – это психолого-педагогическое сопровождение обучения, воспитания, развития детей, осуществляющее музыкантами-педагогами и администрацией на протяжении всего периода обучения, сотрудничество ДМШ с семьей.

### ***Список литературы***

1. Актуальные вопросы педагогики и психологии: монография / Л.М. Яо, И.М. Рыжова, Т.Н. Васягина [и др.]. – Чебоксары: Среда, 2022. – 176 с. – ISBN 978-5-907561-99-1. – DOI 10.31483/a-10452. EDN YGJTPD
2. Актуальные вопросы педагогики и психологии: монография / Н.Я. Прокопьев, В.Н. Ананьев, Л.И. Пономарева [и др.]. – Чебоксары: Среда, 2025. – 155 с. – ISBN 978-5-907965-54-6. – DOI 10.31483/a-10739. EDN GNKFCF
3. Произвольное поведение как критерий готовности к школьному обучению / Е.В. Батурина, С.В. Гани, Ш.В. Квитатиани, Н.И. Константинова // Традиции и новации в дошкольном образовании. – 2018. – №3 (6). – С. 43–44. EDN XUFBAT
4. Вопросы образования и психологии: монография / Е.П. Сабодина, З.М. Дзокаева, Е.Е. Горбунова [и др.]. – Чебоксары: Среда, 2022. – 172 с. – ISBN 978-5-907561-72-4. – DOI 10.31483/a-10434. EDN YNCUHA
5. Воспоминания о Г.Г. Нейгаузе. – М.: Классика-XXI, 2002. – 540 с.
6. Гани С.В. Музыкальная среда как фактор развития музыкальных способностей / С.В. Гани, Н.И. Константинова, Т.В. Калинина // Создание эффективной системы развития одаренных детей: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 25–26 сент. 2018 г.). – Чебоксары: Среда, 2018. – С. 81–84. – ISBN 978-5-6041637-8-8.
7. Гани С.В. Формирование ценностных ориентаций младших школьников в семье и образовательной среде / С.В. Гани, Н.И. Константинова // Образование,

---

инновации, исследования как ресурс развития сообщества: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участ. (Чебоксары, 16 янв. 2024 г.). – Чебоксары: Среда, 2024. – С. 93–99. – ISBN 978-5-907830-01-1.

8. Гани С.В. Благоприятная образовательная среда как основа успешного обучения юного музыканта / С.В. Гани, Н.И. Константинова // Здоровье участников образовательного процесса: современные вызовы и решения: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. (Киселевск, 24 апр. 2025 г.). – Чебоксары: Среда, 2025. – с. 103 – 107. EDN AUHPME

9. Гани С.В. Социализация современных подростков: риски и ресурсы: монография / С.В. Гани. – Чебоксары: Среда, 2025. – 64 с. – ISBN 978-5-907965-08-9. – DOI 10.31483/a-10696. EDN HQPHAD

10. Гани С.В. Семья как ресурс психологического благополучия школьника / С.В. Гани, Н.И. Константинова // Образование, инновации, исследования как ресурс развития сообщества: материалы II Всеросс. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 26 июня 2025 г.). – Чебоксары: Среда, 2025. – С. 62–65. – ISBN 978-5-907965-66-9.

11. Гани С.В. Педагогические основания профессионального самоопределения обучающихся детской музыкальной школы / С.В. Гани, Н.И. Константинова // Технопарк универсальных педагогических компетенций: материалы II Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участ. (Чебоксары, 30 окт. 2025 г.). – Чебоксары: Среда, 2025. – ISBN 978-5-908083-09-6.

12. Восприятие программной музыки младшими школьниками / Н.И. Константинова, Т.В. Калинина, С.В. Гани, Г.К. Николаева // Развитие современной системы образования: теория, методология, опыт: сборник статей. – Чебоксары: Среда, 2019. – С. 63–67. – ISBN 978-5-6043214-6-1. EDN OSYKID

13. Константинова Н.И. Развитие музыкальных способностей младших школьников на уроках сольфеджио / Н.И. Константинова, Т.В. Калинина, С.В. Гани // Наука и образование: новое время: научно-методический журнал. – 2020. – №3 (21). – С. 45–49.

14. Константинова Н.И. Психологические аспекты музыкального воспитания школьников: монография / Н.И. Константинова, С.В. Гани. – Чебоксары: Среда, 2020. – 76 с. – ISBN 978-5-907313-49-1. – DOI 10.31483/a-191. EDN HLJKDT
15. Константинова Н.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки юного музыканта к концертно-конкурсной деятельности / Н.И. Константинова, С.В. Гани, Е.В. Шерман // Образование, инновации, исследования как ресурс развития сообщества: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участ. (Чебоксары, 26 марта 2025 г.). – Чебоксары: Среда, 2025. – С. 132–136. – ISBN 978-5-907965-28-7.
16. Кременштейн Б.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза / Б.Л. Кременштейн. – М.: Музыка, 1984. – 89 с., нот.
17. Кременштейн Б.Л. Постскриптум. Записки педагога / Б.Л. Кременштейн. – М.: Классика-XXI, 2009. – 208 с.
18. Мамушкина О.И. Организация учебно-воспитательного процесса в дополнительном образовании (на примере детской музыкальной школы) / О.И. Мамушкина, Н.И. Константинова, С.В. Гани // Социально-педагогические вопросы образования и воспитания: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 28 янв. 2022 г.). – Чебоксары: Среда, 2022. – С. 191–196. – ISBN 978-5-907561-06-9.
19. Наумов Л. Сборник статей и воспоминаний / Л. Наумов. – М.: Дека-ВС, 2007. – 408 с.
20. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
21. Организация психолого-педагогического сопровождения одаренных детей в музыкальной школе: монография / С.В. Гани, Н.И. Константинова. – Чебоксары: Среда, 2025. – 144 с. DOI 10.31483/a-10688. EDN XRGAZQ
22. Педагогика и психология современного образования: монография / В.В. Вишневский, А.А. Верхутов, К.А. Новоселов [и др.]. – Чебоксары: Среда, 2025. – 156 с. – ISBN 978-5-908083-14-0. – DOI 10.31483/a-10799. EDN IFDGEI

23. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н.С. Лейтеса. – М.: Академия, 1996. – 416 с.
24. Современные вызовы образования и психология формирования личности: монография / Т.Е. Демидова, Г.А. Волковицкая, К.В. Кулемина [и др.]. – Чебоксары: Среда, 2023. – 176 с. – ISBN 978-5-907688-17-9. – DOI 10.31483/a-10480. EDN IZMWIQ
25. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – М.: Музыка. – 168 с.
26. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации». – М.: Эксмо-Пресс, 2021. – 192 с.
27. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учебник для среднего профессионального образования / Г.М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2020. – 246 с. – ISBN 978-5-534-07006-4.
28. Шерман Е.В. Музыкальное развитие инструменталиста: из опыта работы в детской музыкальной школе / Е.В. Шерман, Н.И. Константинова, С.В. Гани // Образование, инновации, исследования как ресурс развития сообщества: материалы III Всеросс. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 17 дек. 2024 г.). – Чебоксары: Среда, 2024. – С. 191–193. – ISBN 978-5-907830-91-2.
- 

**Гани Светлана Вячеславовна** – канд. психол. наук, заведующий сектором методического обеспечения деятельности психологических служб Федерального ресурсного центра психологической службы в системе высшего образования, Российской академия образования, Москва, Россия.

**Константинова Наталья Ивановна** – магистр педагогики, независимый исследователь, Подольск, Россия.

---