

# ОРГАНИЗАЦИЯ СОСТЯЗАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

Лариса Ивановна Северинова<sup>1</sup>

Воронежский государственный педагогический университет<sup>1</sup>  
Воронеж, Россия

<sup>1</sup>Кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования  
и народной художественной культуры, e-mail: severinovalarisa@rambler.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются некоторые теоретические аспекты организации состязательной деятельности музыкально одаренных детей. Особое внимание уделяется освещению вопросов, связанных со спецификой организации состязательной деятельности одаренных детей в области музыкального исполнительского искусства, а также этапами подготовки к конкурсам.

**Ключевые слова:** одаренность, музыкальная одаренность, состязательная деятельность, конкурс.

**Для цитирования:** Северинова Л.И. Организация состязательной деятельности музыкально одаренных детей // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2022. № 3. С. 35–39. DOI: 10.47438/2309-7078\_2022\_3\_35

## Введение

В последнее время работа с одаренными детьми стала объектом пристального внимания музыкальной педагогики. Анализ трудов, посвященных изучению феномена одаренности (Б.Г. Ананьев, М.Г. Арановский, Л.А. Баренбойма, Н.Е. Ветлугина, Д.К. Кирнарская, А.Н. Сохор, М.Т. Таллибуллина, К.В. Тарасова, Б.М. Теплов, Ю.А. Цагарелли, Г.М. Цыпин и др.), позволил сделать вывод, что, несмотря на ряд различий в трактовках и определении структуры одаренности, ученые склоняются к тому, что это многоаспектное и многоуровневое понятие, представляющее собой «системное качество психики, требующее постоянного развития», которое «определяет возможность достижения человеком более высоких (необычных, незаурядных) результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми» [6, с. 5].

Музыкальная одаренность – сложносоставное образование, наряду с личными составляющими (общей одаренностью), включающее специальные музыкальные способности. Именно наличие музыкальности как комплекса музыкальных способностей, как отмечает М.Т. Таллибуллина, является «особенностью музыкальной одаренности, и именно это ее отличает от одаренности в других видах искусств» [9, с. 54]. Основа музыкальности – способность эмоционально отзываться на музыку, переживать её содержание (эмоциональная отзывчивость).

Музыкальная одаренность – сочетание способностей, от которых напрямую зависит успешность музыкальной деятельности. В качестве основных структурных составляющих музыкальной одаренности мы выделяем музыкальный слух, память, музыкально-ритмическое чувство, музыкальное вооб-

ражение. Для их качественного изменения необходимо сочетание таких факторов, как индивидуальные особенности человека, профессиональные навыки, мотивация, а также среда, стимулирующая музыкальную деятельность, способствующая проявлению индивидуальности. Одной из основной составляющей такой среды, на наш взгляд, является состязательная деятельность.

## Результаты

К основным видам состязательной деятельности в сфере музыкального исполнительского искусства можно отнести конкурсы, фестивали, концерты, мастер-классы и др. Участие в такого рода мероприятиях предоставляет музыканту прекрасную возможность продемонстрировать свои творческие способности, получить опыт состязания с другими конкурсантами в наилучшем исполнении, а также в соревновании с самим собой, стремиться к тому, чтобы сыгранное произведение было наилучшим в списке личных интерпретаций. Состязательная деятельность является неотъемлемым элементом развития музыкально одаренных детей.

Состязательную деятельность в области музыкального исполнительского искусства мы характеризуем как определенную систему действий, направленных на самосовершенствование в процессе соревнования, стремление превзойти кого-либо в профессиональных достижениях (новизне интерпретации, виртуозности, выразительности, музыкальности, артистизме и т.п.).

История возникновения конкурсов-состязаний относит нас к V в. до н.э. Конкурс – «соревнование, соперничество нескольких лиц в области искусства, наук и прочего, с целью выделить наиболее выдающегося конкурсанта-претендента на победу» [2, с. 19]. В Афинах победители художественных конкурсов, а это в основном были аэды, а также древнегреческие сказители народных песен, легенд и

эпосов, импровизировавшие под аккомпанемент лиры или кифары, были увенчаны почетным лавровым венком и назывались лауреатами (лат. laureatus – увенчанный лавром). Древнегреческий обычай награждать почетным венком из ветвей лавра победителя каких-либо состязаний существовал и в Древнем Риме. В средние века очень популярными были состязания уличных музыкантов-трубадуров, миннезингеров, мейстерзингеров [2].

Весьма интересны исторические факты о «парных исполнительских дуэлях» XVIII века: И.С. Бах и Луи Маршан, Д. Скарлатти – Г.Ф. Гендель, Вольфганг Амадей Моцарт и Мүцио Клементи, Ф. Лист и С. Тальберг. Так, например, состязание Ф. Листа и С. Тальберга было сразу названо «дуэлью века». После того как каждый из пианистов сыграл по одному концерту в разных залах, они сошлись лицом к лицу: С. Тальберг исполнил «Большую фантазию для фортепиано на темы оперы "Моисей"» Джоаккино Россини, а Ф. Лист – «Большую фантазию на мотивы из оперы "Ниобея"» Джованни Пачини. Как утверждают современники, оба играли на пределе своих возможностей, победителя никак не могли определить. Вердикт, вошедший в историю, вынесла княгиня Бельджойозо: «Тальберг – первый пианист мира, а Лист – единственный» [2].

Возникновение музыкальных конкурсов уже в современной форме исследователи относят к XIX в. В 1890 году в Петербурге под руководством композитора, пианиста, дирижёра и педагога А.Г. Рубинштейна прошел первый российский конкурс пианистов и композиторов. В настоящее время во многих странах мира проводятся различные по уровню и направленности музыкальные конкурсы. К числу наиболее значительных современных международных конкурсов можно отнести такие мероприятия, как музыкальный конкурс имени П.И. Чайковского (Москва), конкурс пианистов и композиторов имени С.В. Рахманинова (Москва), конкурс пианистов имени им. Ф. Шопена (Варшава), конкурс исполнителей академической музыки имени И.С. Баха (Лейпциг), имени Р. Шумана (Цвиккау), конкурс скрипачей им. Н. Паганини (Генуя) и др.

Конечно, если мы говорим о музыкально одаренных детях, то нужно уточнить, что данные конкурсы ориентированы на взрослых участников. Сейчас в нашей стране существует огромное многообразие конкурсов, фестивалей, позволяющих юным дарованиям проявить свой талант. Подготовка конкурсанта к такого рода состязательной деятельности достаточно трудоемка. Остановимся подробнее на специфике организации состязательной деятельности одаренных детей, которая предполагает реализацию ряда этапов.

На первом этапе происходит выбор конкурса, согласно требованиям которого педагог совместно с учеником отбирает программу выступления. Выбор репертуара юного музыканта – одна из важнейших педагогических проблем, которая, как отмечала Т.П. Николаева, является ключевой в практике работы с одаренными детьми. От грамотно подобранных произведений будет зависеть профессиональный рост начинающего исполнителя. Педагогу необходимо знать, когда, на каком этапе обучения необходимо обратиться к тому или иному стилю и автору. Разумеется, это предполагает широкий музыкальный кругозор и достаточно высокую профес-

сиональную компетенцию наставника, что, по мнению Т.П. Николаевой, является само собою разумеющимся. М.С. Воскресенский при определении основных принципов своей репертуарной политики подчёркивал: «Всегда следует идти от простого к сложному, от известного – к неизвестному, это в первых, и во вторых, в ходе обучения молодым исполнителем должны быть освоены практически все основные стили фортепианной музыки» [8, с. 15].

Приступая к анализу репертуара, педагогу важно четко понимать, с какой целью выбирается для юного музыканта то или иное произведение: совершенствование технического аппарата, расширение музыкального кругозора, накопление репертуара, а также смотрится перспектива реализации работы над программой: экзамен, конкурс, фестиваль, концерт и др. Для участия в состязательной деятельности педагогу необходимо проанализировать психические возможности ученика, определить, какие виды техники развиты в большей степени, чтобы выбрать выигрышный репертуар конкурсанту. В этом моменте подготовка к конкурсу отличается от обычного учебного процесса, целью которого является разностороннее развитие исполнительских возможностей музыканта, в том числе и его слабых сторон. Конкурсная программа должна учитывать индивидуальные особенности ученика, соответствовать его душевной организации, темпераменту, психологическому и эмоциональному состоянию, побуждать к творческому поиску. И, конечно, немаловажно, чтобы произведения нравились самому конкурсанту, тогда все исполнительские трудности будут им преодолены с большим успехом, а исполняемое музыкальное произведение не только расширит кругозор музыканта, но и будет способствовать развитию музыкальных способностей юного дарования.

На следующем этапе происходит знакомство с произведением (анализ биографии композитора, истории создания музыкального творения, стилистических особенностей сочинения, интонационного строя, тесситуры и т.п.), работа над текстом, преодоление пианистических трудностей. Очень важно обратить внимание на прослушивание качественных аудио – и видеозаписей, желательно с нотами, что позволит определить основную драматургию, создать общее представление о темпе, динамике. На данном этапе также осуществляется «технический» разбор произведения. Проигрывание текста «с листа» целиком будет способствовать целостному охвату произведения, более четкому пониманию его структуры, образного содержания.

Далее начинается тщательная работа над фортепианной партией, ведь конкурсант должен хорошо владеть инструментом, т.к. техническая уверенность является базисом успешного выступления любого музыканта. Для начала нужно определиться с типом фактуры произведения. Это может быть *гомофонно-гармоническая фактура, состоящая из нескольких пластов, например, из мелодии и аккомпанемента; гармоническая, предполагающая последовательное изложение звуков аккорда, а может быть полифоническая или смешанная, т.е. с различными видами фактур. Осознание значения того или иного фактурного изложения поможет юному дарованию в раскрытии художественного замысла произведения.*

Как правило, все конкурсные сочинения имеют сложную, рельефную фактуру, её эффектное испол-

нение предполагает достаточно трудоемкую техническую работу. В конкурсном репертуарном списке присутствуют различные виды техники. Это трели, гаммы, арпеджио, двойные ноты, полифония, аккорды, переносы и скачки и т.п., на каждый из которых пианисту требуется многочасовая работа с применением разнообразных приемов и методов. В результате от занятия к занятию исполнитель вырабатывает автоматические навыки исполнения технически сложных мест, позволяющие превратить их из пассажа в живую ткань, передающую характер и образ сочинения. В связи со сказанным, на наш взгляд, уместно процитировать одного из основателей классического музыкального стиля Ф.Э. Баха: «Путем тренировки, уменьшая все время количество ошибок, мы, приобретаем, наконец, необходимую техническую подготовку. Подобная техническая подготовка должна быть необходимой принадлежностью каждого, изучающего музыку» [3, с. 100].

В процессе освоения технических трудностей музыканту необходимо обращать внимание и на художественно-выразительную сторону исполняемого произведения: авторские, а также редакторские указания по темпу, характеру, нюансам и штрихам. Хотя и этого недостаточно для яркого, запоминающегося конкурсного выступления. Несомненно, техническая безукоризненность, точное исполнение указаний в тексте является неотъемлемой частью конкурсного выступления, но оно будет бездушным без вживания исполнителя в образ сочинения, без проникновения в авторский замысел, без осознания исполняемой музыки через призму своего восприятия, индивидуальной интерпретации сочинения, его стиля, жанра, характера. Так, например, Я. Мильштейн подчеркивал, что одним из творческих принципов, отличающих гениального пианиста С. Т. Рихтера от многих других исполнителей, было точное следование авторскому тексту, соблюдение даже мельчайших деталей, но без излишнего педантичного формализма, «воссоздавать» и «вновь создавать» для этого пианиста понятия однородные [6]. Вот что пишет автор об этой черте творчества С.Т. Рихтера: «Он умеет, как мало кто, строго придерживаться авторского текста, чувствовать стиль исполняемого и вместе с тем оставаться самим собой. Он может сыграть одно и то же произведение много раз, но всякий раз – это другой раз» [5, с. 153].

Во время занятий важно обратить внимание на качество педализации, постепенно осваивать быструю и точную реакцию слуха и ног на звуковую ткань. «Хорошая педализация – три четверти хорошей игры на фортепиано» [1, с. 45]. Качественное применение педали сможет помочь солисту в передаче разнообразной тембровой окраски, а, значит, и художественного образа сочинения.

Следующим важнейшим этапом подготовки исполнителя к конкурсу является «обыгрывание» произведения на репетиции. Там, как правило, проявляются слабые места исполнения, корректируются трактовка, динамические и агогические моменты, происходит поиск новой интерпретации. По результатам «обыгрывания» программы педагог принимает решение о подаче заявки на конкурс. Здесь важна правильность её заполнения, соблюдение условий и сроков, выдвинутых организационным комитетом. В заявке указывается возрастная группа, номинация (инструментальное исполнительство, либо указание конкретного инструмента,

фортепианные ансамбли, сольное пение и др.), программа, которая должна отвечать требованиям конкурса, а также время звучания конкурсных произведений. Стоит отметить, что превышение временных рамок недопустимо, в противном случае жюри может прервать исполнителя, и тогда общая концепция произведения будет нарушена.

После одобрения заявки организационным комитетом педагогу следует подумать о репетиции непосредственно в конкурсном зале, чтобы юный конкурсант мог приспособиться к его акустике, освещению, атмосфере, привыкнуть к инструменту, к его техническим параметрам: клавиатуре, механике, педали. Нужно проверить, насколько рояль пластичен в реализации динамических нюансов, насколько позволяет применить различные приемы звукоизвлечения (туше). На репетиции важно помнить, что пустой зал может дать обманчивое впечатление об акустике, ведь заполненное зрителями пространство отличается по акустике от пустого. В связи с этим «баланс звучности» должен находиться под «неослабным контролем» пианиста [10]. Еще один необходимый нюанс, которым зачастую пренебрегают некоторые конкурсанты – выбор удобной высоты сиденья. Конкурс предполагает частую смену исполнителей за роялем, соответственно, каждый меняет его положение под свои требования. Пианист должен постараться справиться с эстрадным волнением и проконтролировать этот момент, чтобы ничего не отвлекало его от выступления.

Сценическое волнение – огромная проблема для всех конкурсантов. Работа над его преодолением – это еще один этап в подготовке к конкурсу. Рассуждая о возникновении сценического волнения, К.Н. Игумнов говорил: «Отчего на эстраде всегда бывает волнение? Оттого что вы боитесь, что не сможете воспроизвести задуманное, раз услышанное вами. Всегда бывает такое чувство – как бы мне не сыграть скверно. Когда я чувствую, что исполнение было плохое, меня и аплодисменты не утешат, не убедят в том, что было хорошо...» [4, с. 338]. Очень точными и справедливыми, на наш взгляд, звучат слова Н. Перельмана: «На сцене самокритика – пила, подпиливающая стул, на котором сидит молодой пианист» [7, с. 24]. Нужно всегда помнить, что личная неуверенность и слишком излишняя мнительность на сцене могут привести к провалу, и тогда об интересной, уникальной интерпретации музыкального произведения конкурсанту можно забыть, собственно, как и о победе в конкурсе.

И, конечно, нельзя не остановиться на самом современном дне. Каждый исполнитель со временем находит для себя оптимальное психологическое состояние, индивидуальные методы разыгрывания, помогающее ему справиться с волнением в день выступления, сконцентрироваться на программе. Лучше просто поиграть гаммы, пройти в среднем темпе сложные части программы, целостное же исполнение произведений следует отложить до самого выступления. Для успешной конкурсной игры всем музыкантам следует много работать над развитием волевых, коммуникативных качеств, вниманием, самопрограммированием, психологическим настроем, и, поскольку каждому музыканту в своей исполнительской практике важно выходить на сцену, тем полезнее для него будет приобретение личного опыта в состязательной деятельности.

#### **Выводы**

Итак, состязательную деятельность в сфере музыкального исполнительского искусства мы харак-

теризуем как определенную систему действий, направленных на самосовершенствование в процессе соревнования, стремление превзойти кого-либо в профессиональных достижениях (новизне интерпретации, виртуозности, выразительности, музыкальности, артистизме и т.п.). К основным видам состязательной деятельности в сфере музыкального исполнительского искусства мы относим конкурсы, фестивали, концерты, мастер-классы и др., участие в которых предоставляют музыканту прекрасную возможность продемонстрировать свои творческие способности, получить опыт состязания.

Состязательная деятельность является важнейшей составляющей исполнительской практики музыкально одаренных детей. Основными этапами организации состязательной деятельности были определены:

- выбор конкурса и программы согласно конкурсным требованиям;
- всесторонний анализ сочинения (биография композитора, история создания музыкального творения, стилистические особенности сочинения, интонационный строй, тесситура и т.п.);
- работа над текстом: преодоление пианистических трудностей, работа над художественно-

выразительной стороной исполняемых произведений;

- «обыгрывание» произведения на репетициях;
- подача заявки на конкурс;
- репетиция в конкурсном зале;
- работа по преодолению сценического волнения.

Педагогам необходимо планомерно вовлекать юных музыкантов в состязательную деятельность, поскольку она является мощнейшим механизмом проявления и трансформации способностей музыкально одаренного ребенка в сторону качественных изменений, раскрытия его индивидуальности, а также волевых и коммуникативных качеств. Музыкально одаренный ребенок нуждается в участии в такого рода деятельности, это стимул и возможность для «самораскрытия и независимого мышления», позволяющие реализовать заложенный потенциал [9, с. 202].

#### Конфликт интересов

Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

#### Библиографический список

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособие для муз. вузов и училищ. 3-е изд., доп. М. : Музыка, 1978. 288 с.
2. Бажанов Н.С. Фортепианные конкурсы и современное исполнительское искусство // Вестник музыкальной науки. 2016. № 3. С. 13–15.
3. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. 2-е изд., испр. СПб. : Лань ; Планета музыки, 2017. 112 с.
4. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М. : Музыка, 1975. 471 с.
5. Мильштейн Я.И. Статьи. Воспоминания. Материалы. М. : Сов. композитор, 1990. 286 с.
6. Панов В.И. Одаренность и одаренные дети : экпсихологический подход. М. : Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2005. 299 с.
7. Перельман Н.Е. В классе рояля: короткие рассуждения. 5-е изд., доп. СПб. : Артист, агентство «Имп-пресариат», 1994. 62 с.
8. Слуцкая Л.Е. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта Московской консерватории / под ред. Г. М. Цыпина. М. : Юрайт, 2019. 109 с.
9. Таллибулина М.Т. Музыкальная одаренность: Структура, гендерные и возрастные особенности проявлений : автореф. дис. ... канд. психол. наук. Пермь, 2003. 27 с.
10. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). М. : Музыка, 1996. 224 с.

#### References

1. Alekseev, A.D. (1978) *Metodika obucheniya igre na fortepiano* [Methods of learning to play the piano]. Moscow, Music publ. 288 p. (In Russian)
2. Bazhanov, N.S. (2016) Piano competitions and contemporary performing arts. *Bulletin of Musical Science*. (3), 13–15. (In Russian)
3. Kryuchkov, N.A. (2017) *Iskusstvo akkompанемента kak predmet obucheniya* [The art of accompaniment as a subject of study]. St. Petersburg, Lan' publ. 112 p. (In Russian)
4. Mil'shtein, Ya.I. (1975) *Konstantin Nikolaevich Igumnov* [Konstantin Nikolaevich Igumnov]. Moscow, Music publ. 471 p. (In Russian)
5. Mil'shtein, Ya.I. (1990) *Stat'i. Vospominaniya. Materialy* [Articles. Memories. Materials]. Moscow, Soviet composer publ. 286 p. (In Russian)
6. Panov, V.I. (2005) *Odarennost' i odarennye deti : ekopsikhologicheskii podkhod* [Giftedness and gifted children: an ecopsychological approach]. Moscow, Publishing House of the Russian University of Friendship of Peoples. 299 p. (In Russian)
7. Perel'man, N.E. (1994) *V klasse royalya: korotkie rassuzhdeniya* [In the piano class: Short arguments]. St. Petersburg, Artist, agency "Impresariat" publ. 62 p. (In Russian)
8. Slutskaya, L.E. (2019) *Problemy muzykal'noi pedagogiki i psikhologii. Iz opyta Moskovskoi konservatorii* [Problems of music pedagogy and psychology. From the experience of the Moscow Conservatory]. Moscow, Yurayt Publishing House. 109 p. (In Russian)
9. Tallibulina, M.T. (2003) *Muzykal'naya odarennost': Struktura, gendernye i vozrastnye osobennosti proyavlenii. Avtoref. diss. kand. psikhol. nauk* [Musical giftedness: Structure, gender and age characteristics of manifestations. Cand. pedagog. sci. diss. abstr.]. Perm. 27 p. (In Russian)
10. Shenderovich, E. M. (1996) *V kontsertmeisterskom klasse: Razmyshleniya pedagoga (Biblioteka muzykanta-pedagoga)* [In the concertmaster class: Reflections of a teacher (Library of a musician-teacher)]. Moscow, Music publ. 224 p. (In Russian)

Поступила в редакцию 15.08.2022

Подписана в печать 27.09.2022

Original article  
UDC 371.036  
DOI 10.47438/2309-7078\_2022\_3\_35

ORGANIZATION OF COMPETITIVE ACTIVITIES  
OF MUSICALLY GIFTED CHILDREN

Larisa I. Severinova<sup>1</sup>

*Voronezh State Pedagogical University<sup>1</sup>*  
*Voronezh, Russia*

---

<sup>1</sup>*Cand. Pedagog. Sci., Professor of the Department of Music Education and Folk Art Culture,*  
*e-mail: severinolarisa@rambler.ru*

---

**Abstract.** The article discusses some theoretical aspects of the organization of competitive activities of musically gifted children. Special attention is paid to the coverage of issues related to the specifics of the organization of competitive activities of gifted children in the field of musical performing arts, as well as the stages of preparation for competitions.

**Key words:** giftedness, musical giftedness, competitive activity, competition.

**Cite as:** Severinova, L.I. (2022) Organization of competitive activities of musically gifted children. *Izvestia Voronezh State Pedagogical University*. (3), 35–39. (In Russ., abstract in Eng.). DOI: 10.47438/2309-7078\_2022\_3\_35

Received 15.08.2022  
Accepted 27.09.2022