

Мельник А. В.

ассистент-стажер кафедры сольного пения,
Харьковский национальный университет
искусств им. И. П. Котляревского

ТЕНДЕНЦИИ И ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СТИЛЯ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ХАРЬКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Анотація. Виявлені і охарактеризовані тенденції і етапи становлення вокальної школи Харківської консерваторії, очерчені основні творческо-педагогічні установки її «класичного» парадигмального етапу, пов'язані з діяльністю П. В. Голубева.

Ключевые слова: стиль, парадигма, школа, вокальная школа.

Анотація. Мельник А. В. Тенденції і етапи становлення стилю вокальної школи Харківської консерваторії. Виявлені і охарактеризовані тенденції та етапи становлення вокальної школи Харківської консерваторії, окреслені основні творчо-педагогічні установки її «класичного» парадигмального етапу, пов'язані з діяльністю професора П. В. Голубева.

Ключові слова: стиль, парадигма, школа, вокальна школа.

Abstract. Melnik A. V. *Tendencies and stages of becoming of style of vocal school of the Kharkiv conservatory.* The tendencies and stages of the formation of Kharkov Conservatory vocal school are identified and characterized, main creative and pedagogic principals of its «classic» paradigmatic stage are pointed out, which are connected with P. V. Golubeva.

Key words: style, paradigm, school, vocal school.

Объект изучения – феномен вокальной школы как художественно-методической парадигмы, **предмет** – его специфика в деятельности кафедры сольного пения Харьковской консерватории.

Результаты исследования. Избранный в данной статье критерий подхода к изучению вокальной школы как художественно-методической системы базируются на двух принципах – парадигматике и выявлении основных стилевых тенденций развития. Как представляется, лишь на этой методологической основе можно классифицировать этапы развития харьковской вокальной школы, имея в виду ее собственно консерваторский этап, который начинается с деятельности Федерико Алессандро Бугамелли (1876-1949).

Ф. Бугамелли был по праву признан как основоположник профессионального вокального образования в Харькове, где он работал в качестве профессора на вокальном отделении музыкального училища по приглашению его основателя – И. Слатина – с 1901 по 1918 гг.

Деятельность профессора Ф. Бугамелли олицетворяла базовую основу вокальной педагогики, в качестве которой в мировой практике выступала и выступает по сей день итальянская вокальная школа. Это был фактически предпарадигмальный этап – этап заимствований, в котором в силу объективных обстоятельств еще не выявилось отличие школы как сообщества, а представлен был только отдельный педагог как творческая личность.

Индивидуальность профессора Ф. Бугамелли, принесшего в Харьков традиции Болонской консерватории, где он обучался по классам пения (У. Мазетти, М. Крешентини), фортепиано (Ф. Бузони), композиции (П. Масканьи) [4, с.57] характеризуется универсальностью подхода к голосу вокалиста, означающей методическую нацеленность на его будущее применение в оперной и концертно-камерной практике.

Вместе с тем, итальянская методика не могла быть полностью адаптированной к условию, в котором работал Ф. Бугамелли. В первую очередь это было связано с тем контингентом учеников, с которым приходилось работать профессору. Его ученик и последователь, развивший и углубивший принципы своего учителя, – П. Голубев – уже в рамках парадигмального этапа развития харьковской консерваторской вокальной школы скажет об этом следующим образом: «Всех, кто приходит ко мне на прослушивание, я распределяю на три категории, а именно: тем, кому необходимо учиться пению, тем, кому можно учиться, и тем, кому не следует учиться», [1, с. 3].

Школа как парадигма художественно-методического типа формируется лишь с включением ее в систему трех компонентов: единой общей «технологической основы, репертуара, методов работы с тем контингентом учеников, которые являются носителями определенных национальных и региональных традиций. Поэтому формирование консерваторского, уже собственно парадигмального, целостно-стилевого этапа развития харьковской вокальной методики происходило не только в рамках новой организационной структуры – консерватории, созданной на базе училища в мае 1917 г., но и под эгидой трех парадигмально-стилевых установок, которые в совокупности определили «лицо» этой школы, ее стиль.

Надійшла до редакції 04.09.2012

Как отмечается в статье Л.Цуркан, в творческой деятельности первых мастеров вокального исполнительства и педагогики Харькова отражено «... плодотворное взаимодействие итальянской, русской и украинской вокальных традиций» [4, с.56]. Стилевая парадигма харьковской вокальной школы на методическом и творческом уровне формировалась как таковая в условиях указанных взаимодействий. Она складывается в устойчивом варианте примерно к началу 20-х – к концу 30-х годов прошлого столетия.

Организационное объединение в рамках кафедры сольного пения было необходимым условием преодоления предпарадигмального состояния вокальной педагогики в Харькове. Ведущую роль здесь сыграла деятельность первого представителя и фактического фундатора харьковской консерваторской вокальной школы Павла Василевича Голубева (1883-1966).

Творческие школы в отличие от научных имеют свою особую специфику, как правило, не учитываемую в последних. Если научные школы основываются на общности распространенных в данный период идей и законов и не учитывают преемственности в их формировании, то творческо-методические парадигмы являются в истоках «именными», принадлежащими выдающейся личности-создателю, опыт которой распространяется и усваивается учениками и коллегами.

Фактор преемственности, а также другой, не учитываемый в «нормальной» парадигме компонент, – возможность сосуществования нескольких равнозначных по значению парадигм в одновременности, – основная отличительная черта вокальной школы, понимаемой как стилевое явление.

Харьковская консерваторская вокальная школа не является здесь исключением. Прежде всего, обращает на себя внимание сразу же обнаруживаемый фактор преемственности. Идеи и принципы вокальной методики профессора Ф. Бугамелли были реализованы в двух направлениях: 1) в творческой деятельности его учеников, ставших выдающимися солистами-вокалистами (среди них обычно как ведущих упоминает имена народных и заслуженных артистов СССР и УССР, солистов ведущих оперных театров М. Рейзена, Е. Межерауп, И. Арбенина, И. Шведова; 2) в методике преподавания вокала, где выделяется личность профессора П. Голубева, воплотившего и развившего авторскую методику Ф. Бугамелли в рамках учебно-методического профессионального сообщества.

Можно говорить также и о многосоставности, многослойности первой харьковской вокально-консерваторской парадигмы, в которой привнесенные П. Голубевым принципы школы мастерства Ф. Бугамелли сочетались с влиянием других педагогов. Так, как отмечет в упоминавшейся выше статье Л. Цуркан, «...свой вклад в формировании харьковской вокальной школы осуществила воспитанница Лелио Казини в Милане, солистка Пьемонтского оперного театра М. Витте (среди ее учеников – народный артист П. Билинник, заслуженные артисты Т. Барбитова, А. Магергут), воспитанница Московской консерватории по классу У. Мазетти З. М. Малютина (в числе ее учеников – народный артист СССР И. Паторжинский, заслуженная артистка Украины О. Виноградова), и воспитанник К. А. Прохоровой-Маурелли М.Л. Чемезов-Чеснейший

(среди его учеников – народная артистка СССР К. Шульженко, народный артист Украины М. Частий, доцент ХГИИ К. Л. Кириленко)» [4, с. 57].

Вокально-педагогическая линия «Ф. Бугамелли – П. Голубев» в системе первого парадигмального этапа харьковской консерваторской вокальной школы была все же основной. Это подтверждается творческими результатами, достигнутыми учениками профессора П. Голубева, ставшими лауреатами престижных вокальных конкурсов международного, всесоюзного и республиканского уровней. Среди них – будущие народные артисты СССР Б. Гмыря, М. Манойло, М. Суржина, народные артисты России М. Коваленко, Е. Межерауп, заслуженные артисты Украины Э. Иванов, И. Шведов, В. Дорошенко.

Достижения учеников – главный показатель утверждения парадигмального статуса, который приобрела индивидуальная творческо-педагогическая линия профессора П. Голубева в развитии харьковской консерваторской вокальной школы. Главным здесь было «признание со стороны» состоявшееся на всесоюзном конкурсе вокалистов (Москва, 1939), где воспитанник П. Голубева Б. Гмыря стал лауреатом II премии (I премия не присуждалась). В состав жюри этого конкурса входили выдающиеся мастера музыкального искусства тогдашнего СССР – А. Нежданова, В. Барсова, Р. Глиер, Е. Держинская, Н. Обухова, М. Литвиенко-Вольгемут, З. Лодий, О. Пирогова, И. Паторжинский, Ю. Шапорин.

Утверждение голубевской вокально-стилевой методической парадигмы происходило в рамках достаточно длительного процесса ее формирования, при котором менялся и статус учебного заведения (начала – консерватория, затем музыкально-драматический институт, музыкальный техникум, и лишь с 1936 года – Харьковская государственная консерватория), и объем вокально-педагогических установок, исповедуемых педагогами созданной в том же году кафедры сольного пения и вокального факультета, деканом которого и одновременно заведующим этой кафедрой стал профессор П. Голубев.

Еще с 1926 года, когда П. Голубев был приглашен в Харьковский музыкально-драматический институт, на вокальной кафедре там уже работали известные педагоги-вокалисты: М. Михайлов, впоследствии заслуженный деятель искусств УССР, который первым на Украине еще в 1930 году издал книгу «Очерки по вокальной методологии»; З. Малютина, педагог знаменитого И. Паторжинского; М. Чемезов, М. Витте, Л. Балановкая, в прошлом ведущая солистка Большого театра и др. [3.с.8].

Профессор М. Михайлов (1890-1956) олицетворял собой во-многом альтернативное голубевскому стилевое направление в вокальной педагогике, связанное с национально-украинскими (киевскими) истоками. В его книге «Очерки по вопросам вокальной педагогики» (первоначальное название – «Очерки по вокальной методологии») рассматриваются основополагающие принципы постановки голоса певца, ориентирующиеся в большей степени на отечественную традицию, идущую от хорового пения и церковно-православной методики воспитания хориста-профессионала.

Итальянская школа при этом рассматривается как возможная для применения но не единственная

для учебно-методической практики, в которой необходим учет и претворение национальных певческих традиций – русской классической оперы (в первую очередь, опер М. Глинки), украинской оперы (образцом для М. Михайлова был «Запорожец за Дунаем» А. Гулака-Артемовского в постановке П. Саксаганского).

М. Михайлов был в первую очередь педагогом-методистом, «...который большое внимание уделял научно аргументированной терминологии в процессе воспитания будущих певцов» [4, с.58]. Среди его воспитанников – не только выдающиеся певцы, но и «...много талантливых педагогов: заслуженная артистка Украины, профессор Т. Бурцева; доцент Е. Козорезова; старшие преподаватели В. Руденко, Л. Юркелис, В. Монахов, М. Суховольская [там же].

Целостный характер первой парадигмы в преподавании искусства сольного пения на харьковской консерваторской кафедре сразу же определяется как синтетический. В нем сочетаются: 1) итальянская методика, преподносившаяся Ф. Бугамелли на эмпирическом уровне; 2) идущая от нее линия П. Голубева, который к середине 30-х годов сформировал свой собственный взгляд на вокальную методику, поставив во главу угла принцип воспитания-обучения певца; 3) влияние отечественных традиций (русских и украинских), особенно характерное для М. Михайлова.

Помимо этого, для формирования устойчивой парадигмы был важен сам принцип организации учебного процесса, выделения его этапов, о которых пишет в своей работе «Советы молодым педагогам-вокалистам» П. Голубев [1]. Характерно, что выделяемые П. Голубевым этапы обучения-воспитания певца совпадают с установками вокальной школы Московской консерватории, о которых пишет в своей работе А. Яковлева [5].

Не отрицая, а, наоборот, подчеркивая важность индивидуально-творческого подхода к воспитанию и обучению певца, П. Голубев выстраивает как педагог-вокалист, методист и организатор учебного процесса четкую систему этапов обучения, ориентируясь на концентрический принцип вокального обучения, включающий три основных элемента – правильное голосообразование, вокальную технику и выразительность пения. Этот триединый принцип последовательно реализуется на четырех этапах обучения. Как отмечает П. Голубев в рукописных «Воспоминаниях и записках педагога-вокалиста», «...основным фактором, который направляет и обеспечивает продуктивную работу педагога, является строгий учет определенных этапов в комплексном развитии ученика» (цит. по: [3, с.20]). На каждом из четырех этапов комплексного развития певца доминирует определенное основное задание, решаемое педагогом.

На первом этапе, который можно назвать предварительным, диагностическим, ставится задача всестороннего изучения возможностей, недостатков и перспектив певца. Параллельно может осуществляться начальная работа над устранением выявленных недостатков.

Главное задание второго этапа – работа по созданию правильного голосообразования. Здесь, по образному выражению П. Голубева, осуществляется «настройка» голосового аппарата как инструмента

музыкального мышления певца-профессионала. Одновременно продолжается и начатая ранее работа над изучением специфики голоса ученика и устранению его «постановочных» недостатков.

Третий этап характеризуется П. Голубевым как непосредственно технический. Основная задача здесь – подключение техники на основе уже частично поставленного голоса. Техническая работа заключается в выработке навыков звуковедения, динамики, филировки звука, исполнения мелизмов и др.

Наконец, на последнем четвертом этапе «...закрепленные навыки правильного голосообразования и нарабатанная вокальная техника открывают широкий простор для исполнительства. Главное внимание здесь направлено на выразительность пения, психологическую окрашенность звука, мимику, вокально-сценический образ» [3, с.21].

Предложенная П. Голубевым система этапов отвечает в целом мировой практике обучения вокалиста, а индивидуальность этой системы, характерная именно для стиля харьковской консерваторской вокальной школы, заключается в различном акцентировании задач каждого из этих этапов.

Так, П. Голубев, создавая первую парадигму харьковской вокальной школы, определяя ее стилистический облик, важнейшую роль отводит первому этапу, где изучаются природные данные ученика и возможности их развития, закладываются основы правильной вокальной школы, воспитывается музыкально-эстетический вкус.

По этому поводу И. Маркотенко приводит следующие слова профессора П. Голубева: «Именно в этот период (первого этапа. – А. М.) наиболее нужен опытный, терпеливый и настойчивый педагог. В последующие годы певец, который овладел уже прочным фундаментом сольного пения, в случае необходимости может достичь художественного мастерства под руководством квалифицированного концертмейстера или дирижера. Конечно, лучше, чтобы и последние годы обучения певца воспитывал вокальный педагог» [3, с.21]. Здесь профессор говорит о необходимости постоянного совершенствования голоса певца, о перманентности процесса его обучения-воспитания, что является одним из знаковых моментов в парадигме харьковской консерваторской вокальной школы, сохранившим свое значение и на последующих этапах ее развития.

Вокально-методическая парадигма П. Голубева ориентируется, с одной стороны, на стиль педагога и вырабатываемый с его помощью стиль ученика, с другой, – на общие требования, касающиеся вокальной методологии как науки о певческом голосе. Главная задача, которую было необходимо решить в рамках первой парадигмы харьковской консерваторской вокальной школы, заключалась в ликвидации разрыва между наукой, методикой и творчеством.

Решению этой комплексной задачи посвящена вся деятельность педагогов кафедры сольного пения Харьковской консерватории, начиная от момента организации этой кафедры под руководством П. Голубева. Для успешной реализации установки на обучение-воспитание певца необходим был учет специфики творческих школ, заключающейся в преемственности

традицій, многообразии индивидуально-личностных факторов педагогов и учеников.

Вместе с тем, необходимы были общие ориентиры, которые и составили парадигмальную научно-методическую платформу, от которой можно было отталкиваться в процессе индивидуального обучения. Основные парадигмальные установки школы харьковского вокала были сформулированы в научно-методических трудах педагогов, их докладах на конференциях, различного рода методических записках, а в основном, – на уроках ведущих педагогов, о которых пишут в своих воспоминаниях их ученики.

Соединение научно-методической и творческо-практической части в обучении-воспитании певца – главный результат, главное достижение, определяющее «лицо» голубевской школы. Профессор П. Голубев и педагоги возглавляемой им кафедры выступали против узко понимаемой методики, когда, рассуждая об индивидуальном подходе к ученику, педагог дает ему рекомендации без предварительного изучения особенностей его голоса.

Обобщая этот установочный тезис школы, П. Голубев пишет: «... Мы специально избегаем выражения «постановка голоса», – употребляя взамен слова «воспитание певца»» [1, с.6]. Тем самым харьковская вокальная школа отвечала на дискутировавшийся в те годы (30-е – 40-е годы прошлого столетия) вопрос о приоритете в обучении пению двух основных форм развития – технического и художественно-исполнительского.

Отражая мнение педагогов «классического» этапа становления парадигмы харьковской вокальной школы, П. Голубев считал, что по этому поводу не может быть двух мнений: «Процесс и методы «заготовки инструмента» (голоса как «орудия» мышления певца. – А. М.) состоят в параллельном развитии у ученика эстетического вкуса к своему звуку в постепенном расширении возможности его голоса в области правдивого эмоционального звучания, без потери необходимых профессиональных свойств его и, главное, в развитии его интеллекта и его музыкальной и общей культуры» (цит. по: [3, с.18]).

В систему методических установок школы как первоочередной момент П. Голубев и его последователи включали вопрос об определении типа голоса ученика. Этот вопрос является ключевым в методической парадигме вокальной школы, что доказывает тем фактом, что «...большинство ошибок педагогов-вокалистов приходится именно на этот участок работы» [3, с. 21].

Диагностика типа голоса основывается на двух моментах – слуховом и методически классифицированном. С точки зрения методики (здесь харьковские педагоги – «классики») руководствовались хроноксическим подходом Р. Юссона, разработками отечественных исследователей Е. Рудакова и Д. Юрченко) тип голоса в общих своих параметрах определяется четырьмя показателями: 1) компактностью (массивностью) звука; 2) диапазоном; 3) тесситурными возможностями (способностью держаться на определенной средней высоте); 4) регистровыми пределами [там же].

Профессор П. Голубев, а вместе с ним и педагоги возглавляемой им кафедры, считали определение типа голоса ученика главной проблемой его дальней-

шего обучения и воспитания. Выступая в 1940 г. на всесоюзной конференции по вопросам вокального образования, П. Голубев отмечал: «Одним из наиболее важных моментов (...) я считаю соблюдение большой осторожности в сообщении ученику точного характера его голоса, особенно когда это касается драматических голосов. В большинстве случаев психологическое воздействие таких определений, с приставкой «драм», на раннем этапе тормозит овладением легким звучанием» (цит. по: [там же, с.22]).

Для «классической» парадигмы харьковской вокальной школы 30-х – 40-х годов прошлого столетия, установки которой выражал П. Голубев, характерна продуманность в вопросе типологии голоса ученика. Это установка сохраняется и на последующих этапах развития, всегда представляя особенную трудность в вокально-педагогической деятельности. Все творческие результаты, которые достигались лучшими учениками профессоров П. Голубева, М. Михайлова, Т. Веске и других корифеев харьковского вокала, определялись правильной и продуманной работой над индивидуальностью певческого аппарата, данному ученику от природы.

Излагая свою методику, П. Голубев затрагивает различные вопросы вокального обучения-воспитания, уделяя, в частности, особое внимание психологической атмосфере в общении педагога и ученика. Установку на эмоционально-психологический контакт с учеником следует считать одной из важнейших в парадигматике харьковской консерваторской вокальной школы «классического» этапа ее становления. Теоретическая разработка этой установки впоследствии будет предложена в кандидатской диссертации ныне доктора искусствоведения, профессора Н. Гребенюк [2], но основы психологии общения были заложены фундатором школы П. Голубевым.

Главной на уроке вокала, по П. Голубеву, должна быть соответствующая атмосфера доброжелательности, а сам урок сольного пения «... начинается с момента взаимного приветствия педагога и студента» (из архива П. В. Голубева; цит по: [3, с.23]). Далее должна следовать эмоциональная настройка ученика в виде живой беседы на любую, казалось бы, отвлеченную тему. Как отмечает И. Маркотенко, на самом деле профессор П. Голубев тематику подобных бесед «... глубоко продумывал, имея целью выяснить настроение, душевное состояние ученика, психологическую готовность его к занятиям, а также повлиять на общее и художественное развитие, расширить круг интересов своего воспитанника» [там же].

Голубевская традиция эмоциональной подготовки ученика к уроку стала методически закономерной в деятельности последующих поколений педагогов школы. Их уроки никогда не начинаются с пения упражнений, поскольку при таком методе не может быть речи об индивидуальном подходе к ученику. Профессор П. Голубев считал, что, начиная урок с пения «распевок», педагог, во-первых «... не успевает переключать свое внимание на специфику характера следующего ученика, а во-вторых, он лишен возможности корректировать план урока соответственно сегодняшнего психофизиологического состояния певца. Такая подготовительная часть урока завершалась двумя-тремя

вокальными упражнениями, во время которых окончательно выяснялся вопрос о состоянии голосового аппарата ученика, его вокальной формы, а отсюда о режиме и продолжительности урока» [там же, с. 23].

Выводы. Рассмотренные выше особенности деятельности по созданию и закреплению принципов харьковской профессиональной вокальной школы консерваторского периода позволяют подойти к выделению этапов ее формирования. Здесь целесообразно выделить следующие особенности.

1. Этапы становления консерваторской вокальной школы в связи с ее особенностями как художественно-методической системы выглядят скорее как тенденции, не укладывающиеся в строгие хронологические рамки. В хронологическом и парадигмальном плане четче всего обозначен этап-линия, связанный с установками обучения-воспитания певца, сформулированными и претворенными профессором П. Голубевым.
2. По времени этот этап охватывает 30-е – 60-е годы прошлого столетия и может быть охарактеризован как парадигмальный т.е. определяемый едиными общими научно-методическими установками, которыми руководствуются все участники творческо-методического сообщества, в виде кафедры сольного пения вуза.
3. Школа, возглавляемая П. Голубевым в этот период была признана на республиканском и всесоюзном уровне, что доказывается тем фактом, что в 1940 г. он был назначен руководителем научно-исследовательской работы в области сольного пения всех консерваторий Украины. Отмечая заслуги Голубева Л. Цуркан характеризует его как педагога и организатора учебного процесса, обладавшего «...умением за 60 лет педагогической деятельности сохранить и пронести через десятилетия лучшие классические традиции, закрепить то самое лучшее, что зародилось и развилось в украинском вокальном искусстве после 1917 г.» [4, с.58].
4. Основной тенденцией развития харьковской вокальной школы примерно с 60-х годов прошлого века (при сохранении линии П. Голубева, представленной, прежде всего, деятельностью его ученицы, профессора, заведующего кафедрой сольного пения Т. Веске) является индивидуализация методических принципов. Данный этап, охватывающий период примерно от 60-х до 90-х годов XX века, более разнообразен в методико-стилистическом плане и может быть в целом охарактеризован как постпарадигмальный или новый предпарадигмальный.
5. На этом этапе, во-первых, возрастает роль эмпирической вокальной методики, которую несли с собой вокалисты-практики – ведущие солисты оперных театров Харькова и Украины, совмещавшие творческую деятельность с педагогической. Во-вторых сам эмпирический метод, который не следует понимать лишь в отрицательном смысле, предполагал большую «пестроту» индивидуальных методик, более широкий «разброс» методических установок, сводившихся к индивидуальному показу и устным рекомендациям. На этом этапе более существенны такие понятия, как «класс педагога», «школа педагога», чем общий термин

«харьковская вокальная школа».

6. С начала 90-х годов и по сегодняшний день в харьковской консерваторской вокальной школе появляются и развиваются новые установки парадигмального типа, что позволяет определить этот период как второй парадигмальный в истории становления данной школы. В духе тенденций интерпретационного направления в музыкальной науке и педагогике, активизации т.н. исполнительского музыкознания в этот период формируется новая, значительно более широкая, чем ранее, научно-методологическая база искусства сольного пения, что отразилось в повышении уровня научного статуса кафедры сольного пения.
7. Научно-исследовательские работы в виде кандидатских и докторских диссертаций педагогов кафедры, монографий, статей в научных сборниках, докладов на конференциях, а также руководство научными работами студентов-магистрантов и аспирантов создали предпосылки для переосмысления и углубленного изучения всего предшествующего опыта, касающегося разнообразных вопросов и проблем искусства сольного пения.
8. Второй парадигмальный этап в развитии харьковской вокальной школы, определяемый углублением и универсализацией научной методологии, не исключает, а наоборот, предполагает развитие и продолжение творческого опыта прошлых поколений. В этом состоит особенность стиля харьковской вокальной школы, которая совмещает в себе признаки научно-методического и художественно-творческого сообществ. школы, которая совмещает в себе признаки научно-методического и художественно-творческого сообществ.

Это совмещение означает не только ориентацию на общие установки «школьной парадигмы», определяющей стиль школы как творческого коллектива, но и значительный, даже определяющий во многих смыслах удельный вес личности педагога-вокалиста. Поэтому при последующем изучении деятельности харьковской вокальной школы акцент необходимо делать на персоналиях, их научных и художественных взглядах, методических принципах, реализованных через достижения воспитанников – солистов-вокалистов, лауреатов исполнительских конкурсов, выдающихся педагогов, продолживших линию своих учителей в рамках имеющего почти столетнюю историю стиля одной из ведущих школ сольного пения Украины.

Литература:

1. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. В. Голубев. – М.: Музгиз, 1963. – 87 с.
2. Гребенюк Н. Е. Проблеми загальної професійної педагогіки / Н. Е. Гребенюк. – 36. наук. праць, ХОМК –., 2000.- с. 13-21
3. Маркотенко І. Павло Васильович Голубев – педагог вокаліст / І. Маркотенко. – Київ «Музична Україна», 1980. – 75 с.
4. Цуркан Л.Г. Вірність традиціям: кафедра сольного співу / Л.Г. Цуркан // Харьківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харьківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського // Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. – Х.: Харків. Держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, 2007. – С.56-75.
5. Яковлева А. С. Вокальная школа Московской консерватории: Первое пятидесятилетие / А. С. Яковлева; 1866-1916.. – М., 1999. – 108с.