



МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА І ВИКОНАВСТВО

УДК [78.071.2 : 78.087.68] : 78.03 (477.54)''19''

Наталія Бєлік-Золотарьова

**ТВОРЧА ПОСТАТЬ Д. А. ГЕРШМАН:
СКЛАДОВІ МАЙСТЕРНОСТІ ОПЕРНОГО ХОРМЕЙСТЕРА**

Ім'я Дори Абрамівни Гершман золотими літерами вписане до літопису харківської диригентсько-хорової школи. Визначний оперний хормейстер, блискучий викладач, людина високої ерудиції, надзвичайно вродлива жінка, Д. А. Гершман керувала хором оперної студії Харківської консерваторії (нині національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського) з 1947 по 1986 рр. Час, коли вона очолювала хоровий колектив студентського оперного театру, відзначений вагомими досягненнями. Взагалі, хор оперної студії ще не знайшов осмислення ні як складова оперного цілого, ні як художнє явище мистецького життя Харкова, не вивчена й методика роботи з хором Д. А. Гершман, за допомогою якої цей хоровий колектив став одним із кращих в Україні.

Актуальність проблематики даної статті продиктована необхідністю осмислення творчо-виконавської діяльності видатних хорових диригентів, що має непересічне значення для диригентсько-хорової практики й педагогіки.

Метою дослідження є висвітлення постаті Д. А. Гершман як оперного хормейстера.

Досягнення означеної мети потребує вирішення наступних завдань: дослідити витоки формування творчо-виконавського стилю

Д. А. Гершман; простежити шляхи становлення Д. А. Гершман як оперного хормейстера; виявити специфіку оперно-хорового виконавства; окреслити творчі засади Д. А. Гершман щодо інтерпретації хорової складової оперного твору.

Об'єкт дослідження – оперно-хорове виконавство, **предмет** – методичні принципи роботи з оперним хором Д. А. Гершман.

Дора (Доба) Абрамівна Гершман (1908–2004) була серед тих, хто з самого початку пов'язав свою долю з діяльністю молодого студентського театру. А історія оперної студії Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського розпочалася 1939 року, коли 10 грудня її відкриття ознаменувалось прем'єрою величного твору М. Мусоргського «Борис Годунов». Чудова піаністка, вона спочатку працювала концертмейстером хору, а обов'язки хормейстера на той час виконувала Ф. М. Долгова. Та вже 1947 року Д. А. Гершман здійснила постановку хорових сцен опери С. Рахманінова «Алеко» як хормейстер. Згадуючи цю постановку, Дора Абрамівна із захопленням розповідала про диригента – «изумительного музыканта В. И. Пирадова, потрясающего режиссера В. Г. Будневича»...

Серед чинників, що сприяли становленню Д. А. Гершман як оперного хормейстера є, по-перше, співпраця з Ф. М. Долговою, яка мала неабиякий досвід роботи з оперним хором. Ф. М. Долгова – випускниця Харківської консерваторії – розпочинала свій шлях як концертмейстер у Харківському оперному театрі, де працювала як з видатними співаками, зокрема, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Гришко, З. Гайдай, так і в хоровому класі під керівництвом знаних оперних хормейстерів О. А. Капульського, М. М. Тараканова, О. В. Попова. Саме спілкування з хором, участь у постановці таких оперних творів як «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Русалка» О. Даргомижського, «Купало» А. Вахнянина та ін. дозволило їй оволодіти методикою роботи з оперним хором. За часів керування хором Харківського оперного театру О. В. Попова (1926–30, 1934–1948 рр.), Ф. М. Долгова працювала в якості другого хормейстера, а коли він виїхав, очолила хоровий колектив (1938–1941). Ф. М. Долгова вважала, що «ни одна консерватория не могла дать таких знаний, как дает практическая работа под руководством выдающихся мастеров оперного искусства...» [6, с. 42]. Такої ж думки завжди дотримувалась і Д. А. Гершман. Керуючи про-

фесіональним хоровим колективом, вона одночасно й навчалась у нього, тобто відбувалось своєрідне взаємозбагачення. А співпраця з визначними діячами оперного виконавства: диригентами В. Й. Пірадовим, І. Б. Гусманом, П. М. Славінським, А. О. Людмилінім; режисерами С. Д. Масловською, В. Г. Будневичем, М. В. Авахом також, безперечно, сприяла становленню Д. А. Гершман як оперного хормейстера.

Та не треба забувати й роки навчання: спочатку у Харківському музичному технікумі (1924–1926 рр.), згодом, з 1926 р. у музично-драматичному інституті, де вона 1930 р. отримала першу вищу освіту як піаністка (клас професора Н. Б. Ландесман). Праця в якості концертмейстера хору оперної студії (1939–1941 рр.), набуття подальшого хормейстерського досвіду під час евакуації до м. Уральськ у роки Великої Вітчизняної війни (хормейстер Карело-Фінського музичного театру, художній керівник самодіяльності Ленінградського військового училища зв'язку) вирішило долю Д. А. Гершман – 1944 року вона вступила до диригентсько-хорового факультету Харківської консерваторії, де за три роки отримала прекрасну школу в класі з диригування заслуженого артиста України З. Д. Заграничного. Блискучий хормейстер, він великого значення надавав набуттю студентами саме практичних навичок роботи з хором. Тому немає жодних сумнівів, що студентка, яка отримувала другу вищу освіту, вже мала досить значний хормейстерський досвід і працювала з професійним хоровим колективом – хором оперної студії, мала підтримку З. Д. Заграничного й цілковите порозуміння щодо творчо-виконавських питань. Свідомством цього є той факт, що на афішах перших постановок хормейстера Д. А. Гершман в оперній студії стоїть й ім'я її вчителя.

Під орудою Д. А. Гершман хор студентського оперного театру став самостійною концертною одиницею. Архівні документи свідчать, що репертуар хору оперної студії був надзвичайно різноманітним: В. А. Моцарт *Lacrimosa* з *Requiem*'у, Л. ван Бетховен «Весенний призыв», «Морская тишь», М. Лисенко «Пливе човен», П. Ніщинський «Закувала та сива зозуля», М. Леонтович «Пряля», В. Мураделлі «Молодость мира», П. Гайдамака «Пісня про Харків» і, звичайно, хори з опер, що на той час були в репертуарі оперної студії.

На жаль, перелічити всі концерти хору під керівництвом Д. А. Гершман неможливо, тому згадаємо деякі з них. Так, 1955 року

хоровий колектив брав участь у восьми концертах з програмою, що була підготовлена до 50-річчя першої російської революції; 1956 року – у концерті, присвяченому XIX з'їзду Комуністичної партії України. У 1956–57 роках хор провів низку концертів у підшефних організаціях та до виборів у місцеві Ради. А в 1958 році – брав участь в урядовому концерті до 88-річчя з дня народження В. І. Леніна. Окрім концертної, хоровий колектив оперної студії під орудою Д. А. Гершман займався просвітницькою діяльністю, зокрема проводив лекторії, наприклад, до 50-річчя з дня смерті М. А. Римського-Корсакова (1958 р.), де виконувались хорові сцени з опери «Царева наречена». Та справді триумфальними були концерти хору оперної студії, де виконувались величні вокально-симфонічні твори: 1982 року – кантата С. І. Танєєва «Иоанн Дамаскин», 1986 року – Magnificat І. С. Баха.

Та найулюбленішою справою, справою свого життя Дора Абрамівна вважала роботу над втіленням хорових сцен в оперних творах. Як хормейстер вона прийняла участь у численних постановках опер композиторів різноманітних епох, національних шкіл та напрямів. За допомогою «Анотованого каталогу вистав Оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського», створеного Л. І. Кучер, є можливість хронологічно відтворити шлях визначного оперного хормейстера Д. А. Гершман: **1947 р.** – «Алеко» С. Рахманінова, «Иоланта» П. І. Чайковського, «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргського; **1948 р.** – «Паяцы» Р. Леонкавалло; **1949 р.** – «Снегурочка» М. Римського-Корсакова, «Наталка-Полтавка» М. Лисенка, «Розбійники» Ж. Оффенбаха; **1949–1950 н. р.** – «Майская ночь» М. Римського-Корсакова, «Риголетто» Дж. Верді, «Корневильские колокола» Р. Планкетта, «Проданная невеста» Б. Сметани, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно; **1952 р.** – «Молода гвардія» Ю. Мейтуса; **1953 р.** – «Иоланта» П. І. Чайковського; **1955 р.** – «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта; **1958 р.** – «Царская невеста» М. Римського-Корсакова; **1959 р.** – «Утоплена» М. Лисенка; **1960 р.** – «Русалка» О. Даргомижського; **1961 р.** – «Укрощение строптивой» В. Шобаліна; **1963 р.** – «Евгений Онегин» П. І. Чайковського; **1964 р.** – «Царская невеста» М. Римського-Корсакова; **1966 р.** – «Проданная невеста» Б. Сметани; **1967 р.** – «Ценою жизни» О. Ніколаєва; **1969 р.** – «Дон-Жуан» В. А. Моцарта; **1970 р.** – «Хождение по мукам» А. Спадавеккіа;

1971 р. – «Богема» Дж. Пуччіні; **1972 р.** – «Оптимистическая трагедия» О. Холмінова; **1973 р.** – «Евгений Онегин» П. Чайковського; **1975 р.** – «Возрожденный май» В. Губаренка; **1976 р.** – «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргського; **1977 р.** – «Семен Котко» С. Прокоф'єва; **1979 р.** – «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта; «Дубровский» Є. Направніка; **1980 р.** – «Зори здесь тихие...» К. Молчанова; **1981 р.** – «Травиата» Дж. Верді; **1982 р.** – «Не только любовь» Р. Щедріна; **1983 р.** – «Каменный гость» О. Даргомижського; **1984 р.** – «Летучая мышь» Й. Штрауса; **1986 р.** – «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні.

У підсумку, Д. А. Гершман здійснила постановку хорових сцен у 33 оперних творах. Вражає розмаїття стильових обрїїв: В. А. Моцарт і Р. Щедрін, Дж. Верді й М. Лисенко, Ш. Гуно та П. Чайковський, Б. Сметана й В. Губаренко... Виконавська манера хору оперної студії, яка упродовж багатьох років лишалась незмінною, завжди відповідає жанру і стилю твору. Так, наприклад, хори в операх В. А. Моцарта співали більш зібраним, прикритим звуком, чим, наприклад, хорові сцени з опери «Не только любовь» Р. Щедріна; виконання хорової складової в опереті Й. Штрауса «Летучая мышь» відрізнялось легкістю звуковидобування, а парубочі хори в опері М. Лисенка «Утопленна» вражали дійсно зухвалим молодечим запалом.

Д. А. Гершман блискуче готувала артистів хору до виконання найрізноманітніших оперних творів, про що свідчать як відгуки у пресі, так і висловлювання митців, що працювали поруч з визнаним Майстром. Так, З. В. Яковлева наголошувала: «Дору Абрамовну отличало от других хормейстеров широкое знание музыкальных стилей» [8, с. 19]. А в рецензії на виставу оперної студії «Паяцы» Р. Леонкавалло зазначалось: «Народ, маси тут жива, рухома сила, вони втручаються в дію, в особисту долю героїв. Хорові сцени звучать злагоджено, чітко, з різною інтонацією» [7, с. 17]. Згадуючи співпрацю з Д. А. Гершман, народний артист України, професор А. В. Калабухін підкреслює: «Дора Абрамівна – спеціаліст високої кваліфікації, которая с хором (довольно небольшим по составу) добивалась художественной выразительности. Хор отличала интонационная точность, ясная дикция, хороший ансамбль. Яркое впечатление осталось от участия хора в спектакле «Назар Стодоля» – совместной постановке оперной студии и театрального отделения ХИИ (к юбилею Т. Г. Шевченка). Ин-

тересна работа хора в спектакле «Не только любовь» Р. Щедрина, где хор был действенным, у групп хора были самостоятельные функции в мизансценах. Блестящий спектакль «Летучая мышь» И. Штрауса, где нужна была легкость в вокале. Трудный спектакль для хора «Богема» Дж. Пуччини (особенно II акт), но коллектив хора великолепно справился с творческой задачей» [8, с. 19–20]. Головний концертмейстер оперної студії, кандидат мистецтвознавства, професор Л. І. Кучер наголошує, що за часів керівництва хоровим колективом Д. А. Гершман, сцени, в яких брав участь хор, були найяскравішими у виставах. Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор А. А. Мирошнікова зазначає: «Профессиональный уровень хора был очень высокий. Артисты хора обладали вокальной культурой, ритмическим воспитанием и артистичностью. Дора Абрамовна добивалась высокой позиции вокальной, хор пел всегда интонационно чисто» [8, с. 19].

А з якою теплою згадують Майстра артисти хору! «Дора Абрамовна была очень доброжелательна... Ее любили и уважали. Она была большой труженицей», – розповідала одна з найкolorитніших особистостей серед артистів хору оперної студії І. М. Рогожинська [8, с. 18]. М. І. Кружилов, який працював в якості й соліста оперної студії, і артиста хору, підкреслював дивовижне вміння Дори Абрамовни «вправить звук» лише одним рухом вказівного пальця правої руки до чола, що символізував високу співацьку позицію. І це, безумовно, ще одне свідчення творчого взаєморозуміння хормейстера і хорового колективу.

Авторці цієї статті пощастило працювати з Д. А. Гершман в якості спочатку асистента, згодом хормейстера у 1981–1982 та 1984–1986 рр. Вже під час першої зустрічі Дора Абрамовна визначила вимоги до оперного хормейстера, який, на її думку, повинен «разбираться в вокале, свободно играть на рояле и любить театр». У роботі в класі вона практично ніколи не диригувала, а грала партію оркестру на роялі. Саме на її репетиціях досягалось таке відчуття внутрішньо-дольової пульсації у кожного учасника колективу, що хор був спроможний виконувати найскладніші хорові сцени з опер без диригента. Час, відведений для репетиції минав швидко, бо Дора Абрамовна працювала з хором дуже артистично, заздалегідь продумувала найбільш ефек-

тивні методи досягнення художньої виразності виконання. Вона мала режисерський талант, а її артистизм сприяв тому, що кожна репетиція перетворювалась на своєрідну міні-виставу. Д. А. Гершман ніколи не займалася суто технічними проблемами, а завжди зразу намагалася, за її словами, «лепити» звук, вмiла підтримувати емоційне сприйняття музики артистами хору протягом усього періоду постановки вистави.

У класній роботі особлива увага приділялась дикції, відшліфуванню кожного слова, осмисленості виконання. Дора Абрамівна намагалася досягти шляхетної вимови слова, не сприймала співу «по складам», а її ерудиція та ретельна підготовка до кожної репетиції дозволяли знайомити артистів хору зі звичаями, костюмами, манерами епохи, що відтворені в оперному творі. І все це було напрямки поєднано з вокалом, природу якого Дора Абрамівна розуміла досконало. Підкреслюючи, що сценічний образ впливає й на вокальну манеру, вона просила артистів хору співати так, як вони рухалися на сцені, наприклад, у виставі Дж. Пуччіні «Чіо-чіо-сан»: дрібними кроками, легко, нахиливши голову до складених долонь. Це сприяло досягненню «повітряного» *staccato*, прикритого, легкого звучання, так необхідних для створення художньо-достовірних образів.

Д. А. Гершман наголошувала: «Тема артистов хора – это особая тема. У нас был уникальный коллектив. Я очень любила певцов, с которыми работала. Пыталась увидеть в каждом из них лучшие качества. Возможно потому была большая стабильность состава» [8, с. 17]. Загальновідомо, що одним із важливих завдань оперного хормейстера є виховання *артиста* оперного хору, *співака-актора*. Адже артист оперного хору має вмiти користуватися гримом, органічно відчувати себе й рухатись по сцені в костюмах різних епох. При цьому він повинен зберігати високу співацьку позицію, опору дихання, співати інтонаційно чисто, мати ансамблеве чуття незалежно від сценічних ситуацій і створювати за рахунок виразного слова та багатих тембральних барв голосу необхідний художній образ. Дора Абрамівна створила хор однодумців, бо вважала, що треба не тільки навчати й виховувати, важливо, за її словами, «зажечь факел». І саме в цьому вона була неперевершеним Майстром. Окрім того, хормейстер, на її думку, має бути «другом для колектива». І ця дружба тривала понад 40 років, до останніх миттєвостей її земного існування.

Д. А. Гершман завжди співпрацювала з режисерами вистав, адже просторово-сценічне розміщення артистів оперного хору деякою мірою впливає на якість звучання хорового колективу. Кожен артист хору, як правило, має індивідуальне сценічне завдання в оперних виставах, і, відповідно до мізансцен, його партнерами у конкретній ситуації будуть різні артисти хору. На репетиціях Дори Абрамівни ретельно вивчались партії, артисти хору здавали їх дуетами, тріо, квартетами, досягаючи ритмічного, інтонаційного, тембрового ансамблю, виразного слова, і, у підсумку, художньої досконалості, що дозволяло їм вільно почуватися у різноманітних сценічних ситуаціях. Окрім того, Дора Абрамівна, що жваво спілкувалася телефоном як з колегами, так і з артистами хору, могла дуже природно попросити заспівати під час розмови епізод, який, на її думку, співак виконував недосконало, як це було, наприклад, із закулісними хорами опери Р. Щедріна «Не только любовь».

Та мабуть найбільш яскравими рисами її особистості були образність мислення, блискуче розуміння природи вокалу і досконале знання оперно-хорової специфіки. У чому ж сутність оперно-хорової специфіки, ширше – оперно-хорового виконавства? Оперно-хорове виконавство має свої відмінності, що стосується особливостей підготовки й випуску оперної вистави, функціональних обов'язків та завдань, що стоять перед артистами хору в загальному творчому процесі оперного театру. А «специфіка оперного хору як особливого роду дієвої особи на сцені полягає в колективності виражених почуттів та емоцій. З точки зору сценічної дії хор – це відображення спільноти відчуттів цілої групи людей. Це єдина колективна реакція, єдина оцінка подій, що відбуваються» [1, с. 351]. Отже, з одного боку оперному хоровому колективу притаманна деяка «уніфікованість», з іншого, Д. А. Гершман неодноразово підкреслювала, що кожен артист хору – яскрава особистість. Вона вважала, що в хорових партіях не повинно бути провідних і ведених, бо, за її влучним висловом, «каждый сам себе паровоз». У підсумку, кожен артист хору міг, за відсутності своїх колег, впевнено і художньо переконливо виконати доручену йому партію.

Хорова лінія оперного твору могла складатись з різних змістовно-образних шарів, та в уяві Д. А. Гершман вона перетворювалася в складно-організоване суперечливе поєднання, де Майстер виявля-

ла єдину логіку хорової дії, знаходила причинно-наслідкові зв'язки. Специфіку оперно-хорового виконавства Дора Абрамівна розуміла, зокрема, таким чином: виконавська версія хорових сцен повинна бути органічно «прописаною» в загальну інтерпретацію оперного цілого, яка здійснюється творчою спілкою диригента, режисера, художника й хормейстера; поєднання так званого «принципу крупного штриха» (за Б. Ярустовським), «театрального стилю», який передбачає «чітку, ясну і дещо підкреслену подачу музичного матеріалу» [9, с. 268–269] з деталізацією щодо динаміки, штрихів тощо; непересічне значення *ритмічного ансамблю*, бо в опері хор і оркестр постійно взаємодіють (за винятком невеликих епізодів та хорових опер *a cappella*); наявність вокальної культури й акторських здібностей в артистів оперного хору, що повинні створювати образи героїв різноманітних епох та соціальних верств; досконале вивчення напам'ять хорових сцен оперного цілого і вміння донести до слухача художню ідею твору.

У Д. А. Гершман були помічники – студенти V курсу диригентсько-хорового факультету, які проходили практику роботи з оперним хором і дійсно отримували справжню школу майстерності. Зараз багато з них керують хорами і оркестрами у різних творчих, навчальних закладах і в цьому відчувається зв'язок часів, спадкоємність традицій видатного оперного хормейстера. Серед них – заслужений артист Росії С. Скрипка, заслужений діяч мистецтв України Ю. Янко, завідуюча диригентсько-хоровим відділом Харківського музичного училища Л. Бакуменко, авторка цієї статті та багато інших.

Підводячи підсумки своєї роботи з підготовки хорових сцен до виконання в оперній виставі, Дора Абрамівна сказала: «Мы сделали все, что могли. Пусть больше сделают могущие». І для усіх її учнів цей принцип – працювати на межі своїх можливостей задля досягнення високохудожнього результату – став критерієм ставлення до професії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акулов Е. А. *Оперная музыка и сценическое действие* / Е. А. Акулов. — М. : Всерос. театр. общ-во, 1978. — 455 с.
2. *Архівні документи: Р5795, ОП1. ед. хр. 315, 379, 445, 515, 514, 589, 738, 814, 890, 985.*

3. Белик Н. А. *Вопросы специфики работы оперного хормейстера (в помощь студентам V курсов дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов)* / Н. А. Белик // *Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса : сб. ст. / XIII им. И. П. Котляревського.* — Харьков, 1994. — С. 1–4.

4. Бєлік-Золотарьова Н. А. *Майстри кафедри хорового диригування (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського)* / Н. А. Бєлік-Золотарьова // *Мистецькі обрії ' 2008 : [збірник] / Ін-т проблем сучасного мистецтва ; [наук. кер. теми і гол. наук. ред. І. Д. Безгін].* — К., 2008. — Вип. 1 (10) : *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки.* — С. 117–122.

5. Дубинская З. *Дар Божий* / З. Дубинская // *Шалом.* — 2003. — № 7.

6. Коноплева Е. А. *Страницы из музыкальной жизни Харькова* / Е. А. Коноплева. — К. : «Музична Україна», 1990. — 48 с.

7. Кучер Л. І. *Анотований каталог вистав Оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського* / Л. І. Кучер. — Харків : Вид-во «С. А. М.», 2012. — 127с.

8. Чумак Е. *Хор Оперної студії Харківського інститута искусств ім. І. П. Котляревського. Страницы истории : дипломная работа* / Е. Чумак. — [Харків, 1992]. — Рукопись.

9. Ярустовский Б. *Драматургия русской оперной классики. Работа русских композиторов-классиков над оперой* / Б. Ярустовский. — М. : Музгиз, 1953. — 400 с.

БЕЛІК-ЗОЛОТАРЬОВА Н. *Творча постать Д. А. Гершман: складові майстерності оперного хормейстера.* Розглядаються питання оперно-хорового виконавства й особливості методики роботи з оперним хором видатного хормейстера Д. А. Гершман. На основі спостережень та споминів артистів хору, хормейстерів, диригентів відтворюється творчий шлях Майстра.

Ключові слова: оперно-хорове виконавство, методичні принципи, оперний хормейстер.

БЕЛИК-ЗОЛОТАРЕВА Н. *Творческая личность Д. А. Гершман: составляющие мастерства оперного хормейстера.* Рассматриваются вопросы оперно-хорового исполнительства и особенности работы с оперным хором выдающегося хормейстера Д. А. Гершман. На основе наблюдений

и воспоминаний артистов хора, хормейстеров, дирижеров воссоздается творческий путь Мастера.

Ключевые слова: оперно-хоровое исполнительство, методические принципы, оперный хормейстер.

BYELIK-ZOLOTARYOVA N. A creative person D. A. Gershman: components of the skill of the Opera choirmaster. Considers issues of opera-choral performance, and features of the methodology of the outstanding opera choirmaster D. A. Gershman. On the basis of observations and memoirs of the artists of the choir, choirmasters, conductors reflects the creative path of the Master.

Key words: opera-choral performance, methodical principles, opera choirmaster.

УДК 78.03 : [784 : 371.2] (477.54)

Александра Мельник

ХУДОЖЕСТВЕННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПРОФЕССОРА Т. Я. ВЕСКЕ В СВЕТЕ ПАРАДИГМЫ ХАРЬКОВСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В становлении вокальной школы учебного консерваторского типа особая роль принадлежит личностям педагогов, умеющих объединить в своей практической деятельности теоретические знания, личный педагогический талант и индивидуальный подход к каждому ученику. К этому следует добавить еще и данные организатора-руководителя учебным процессом, необходимые для кафедральной работы, особенно, для заведующих кафедрой сольного пения. К числу таких педагогов, воспитателей и организаторов учебного процесса, выдающихся методистов и практиков относится Т. Я. Веске (1914–2005).

Целью данной статьи является характеристика вокально-педагогических принципов Т. Я. Веске в их общих и индивидуально-творческих проявлениях. Практическое мастерство педагога-вокалиста – определяется его особой одаренностью, что полностью характеризует творческий и человеческий облик и педагогическую личность Т. Я. Веске. Т.Я. Веске окончила Харьковскую консерваторию по