

4. Гарипова Г.М., Дульмухаметова Г.Ф., Кузьмина Е.К. / Технология группового обучения как средство реализации компетентностного подхода // Проблемы современного педагогического образования. 2023. № 79-1. С. 116-118.
5. Государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов). Режим доступа : <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-03-instrumentalnoe-ispolnitelstvo-po-vidam-instrumentov-1390/> (дата обращения : 1.12.2023).
6. Проненко Е.А., Беликова М.Е., Агасиян А.А. Аспекты применения технологии совместного обучения в образовательном процессе вуза // Педагогическая деятельность как творческий процесс. Махачкала : АЛЕФ, 2021. С. 389-400.
7. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии : учебное пособие. Москва : Народное образование, 1998. 256 с.
8. Щелина Т.Т. Психолого-педагогический потенциал технологии индивидуально-групповой дифференциации учебно-профессиональной деятельности студентов // Актуальные проблемы культурно-исторической психологии. Новосибирск : Новосиб. гос. пед. ун-т, 2020. С. 364-373.

**References:**

1. Aleksandrova E.O., Selezneva O.V. Jeffektivnost' primenenija gruppovyh tehnologij vo vneurochnoj dejatel'nosti dlja formirovanija lichnostnyh rezul'tatov obuchajushhihsja // Materialy 70-j nauchno-prakticheskoj konferencii prepodavatelej i studentov. Blagoveshensk : Blagov. gos. ped. un-t, 2021. S. 11-17.
2. Bajborodova L.V., Dandanova S.V. Jetapy organizacii gruppovoj raboty v uchebno-m kolektive // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2016. № 6. S. 74-82.
3. Bloh O.A. Pedagogika orkestrovo-ansamblevogo ispolnitel'stva // Vestnik MGUKI. 2013. №2 (52). S. 212-218.
4. Garipova G.M., Dul'muhametova G.F., Kuz'mina E.K. / Tehnologija gruppovogo obuchenija kak sredstvo realizacii kompetentnostnogo podhoda // Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovanija. 2023. № 79-1. S. 116-118.
5. Gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart srednego professional'nogo obrazovanija po special'nosti 53.02.03 Instrumental'noe ispolnitel'stvo (po vidam instrumentov). Rezhim dostupa : <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-03-instrumentalnoe-ispolnitelstvo-po-vidam-instrumentov-1390/> (data obrashhenija : 1.12.2023).
6. Pronenko E.A., Belikova M.E., Agasijan A.A. Aspekty primenenija tehnologii sovmestnogo obuchenija v obrazovatel'nom processe vuza // Pedagogicheskaja dejatel'nost' kak tvorcheskij process. Mahachkala : ALEF, 2021. S. 389-400.
7. Selevko G.K. Sovremennye obrazovatel'nye tehnologii : uchebnoe posobie. Moskva : Narodnoe obrazovanie, 1998. 256 s.
8. Shhelina T.T. Psihologo-pedagogicheskij potencial tehnologii individual'no-gruppovoj differenciacii uchebno-professional'noj dejatel'nosti studentov // Aktual'nye problemy kul'turno-istoricheskoj psihologii. Novosibirsk : Novosib. gos. ped. un-t, 2020. S. 364-373.

УДК 784.94

Чуньлинь У

**ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ И SOLFEGGI  
В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ XVIII СТОЛЕТИЯ:  
НА ПРИМЕРЕ МЕТОДА ДЖУЗЕППЕ АПРИЛЕ**

В статье рассматриваются вопросы вокальной педагогики XVIII столетия – эпохи, открывшей миру творческие имена многих выдающихся певцов. Их стиль пения, как правило, отличался виртуозностью, технической сложностью, обилием орнаментики и совершенным владением дыханием.

Огромную роль в расцвете вокального искусства XVIII столетия сыграли вокальные упражнения и solfeggi, которые разрабатывали и составляли учителя пения для своих учеников. Исполнение solfeggi предполагало сольмизацию напевов, что давало навык четкой артикуляции, позволяло правильно формировать певческий аппарат исполнителя.

В статье анализируются вокальные сборники Дж. Априле – певца-кастрата XVIII века, педагога по вокалу Неаполитанской консерватории. Рассматриваются вопросы практического применения вокальных упражнений и solfeggi Априле в современной вокальной практике. В настоящее время, когда идет возрождение живого интереса к старинной опере, изучение этих вопросов становится особенно актуальным.

**Ключевые слова:** вокальная педагогика, solfeggi, Дж. Априле, belcanto, сборники упражнений, опера, кастраты

**Для цитирования:** У Чуньлинь. Вокальные упражнения и solfeggi в педагогической практике XVIII столетия: на примере метода Джузеппе Априле // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С.145 - 151.

**Chunlin Wu VOCAL EXERCISES AND SOLFEGGI IN PEDAGOGICAL PRACTICE OF THE 18th CENTURY: THE EXAMPLE OF GIUSEPPE APRILE'S METHOD**

The article discusses issues of vocal pedagogy of the 18th century - an era that revealed to the world the creative names of many outstanding singers. Their singing style, as a rule, was distinguished by virtuosity, technical complexity, abundance of ornamentation and perfect control of breathing.

A huge role in the flowering of vocal art in the 18th century was played by vocal exercises and solfeggi, which were developed and compiled by singing teachers for their students. The performance of solfeggi involved the solmization of tunes, which gave the skill of clear articulation and allowed the performer to correctly form the singing apparatus.

The article analyzes the vocal collections of G. Aprile, an 18th-century castrato singer and vocal teacher at the Naples Conservatory. The issues of practical application of vocal exercises and solfeggi Aprile in modern vocal practice are considered. At present, when there is a revival of keen interest in ancient opera, the study of these issues becomes especially relevant.

**Key words:** vocal pedagogy, solfeggi, G. Aprile, bel canto, collections of exercises, opera, castrati

**For citation:** Chunlin Wu Vocal exercises and solfeggi in pedagogical practice of the 18th century: the example of

### Введение

Эпоха XVIII стала поистине ярчайшей страницей в истории вокального искусства. Безукоризненная техническая подвижность голоса, виртуозная орнаментика, фиоритуры и широчайшие возможности певческого дыхания – вот те качества, которыми обладали певцы *belcanto* и которые по сей день служат мерилом профессионализма для современных вокалистов.

Идея главенства высокого регистра, свойственная оперной эстетике XVIII столетия, ярко воплотилась в творчестве певцов-кастратов, стоявших в то время на вершине оперного Олимпа. К сожалению, голос кастратов вследствие отсутствия аудиозаписей недостижим для современных слушателей, однако исследовательский интерес к этому феномену весьма высок. К числу исследований подобного рода можно отнести работы С. Коленько «Певцы-кастраты в контексте европейской культуры Нового времени» [3], Э. Хэриота «Кастраты в опере» [10], П. Луцкера и И. Сусидко «Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазии» [5], И. Сусидко «Опера seria: генезис и поэтика жанра» [7], Е. Юнеевой «Музыкальная культура Италии XVII–XVIII вв.: феномен барочной оперы» [8], Г. Кибасовой и Е. Юнеевой «Культура барокко: феномен певцов-кастратов» [2], Ю. Ляшенко и А.С. Рудой «Певцы-кастраты – вокальный феномен в свете современных исследований» [6]. Среди зарубежных исследований можно выделить труды П. Барбье «Кастраты» [10], Б. Робертсон-Киркланд «The Silencing of Bel Canto» [14], «Are we all castrati? Venanzio Rauzzini: 'The Father of a New Style in English Singing'» [13] и многие другие.

### Материалы и методы

При изучении феномена певцов-кастратов исследователи обращаются к музыкальным образцам – оперным партиям, сольным ариям, созданным для выдающихся исполнителей: «Анализируя нотный текст, над которым работали Фаринелли, Кафарелли, Сенезино и другие великие сопранисты, а также учитывая различные отзывы современников, можно утверждать, что певцы-кастраты способствовали активному развитию вокального искусства своей эпохи», – отмечают Ю. В. Ляшенко и А. С. Рудая [6, С. 122]. Важным источником для формирования представлений о пении кастратов можно считать свидетельства современников. Например, французский писа-

тель и историк XVIII века Шарль де Бросс (1709–1777) оставил следующее описание голосов кастратов: «Тембр у них такой же чистый и пронзительный, но и гораздо более мощный; кажется, что они поют на октаву выше естественного женского голоса. В их голосах всегда есть что-то сухое и резкое, совсем не похожее на мягкость женских голосов; но они блестящие, легкие, полные блеска, очень громкие и с очень широким диапазоном» [Цит. по: 11, Р. 14].

### Литературный обзор

В то же время изучение вокального искусства XVIII века порождает ряд противоречий, возникающих в трудах различных авторов. Так, например, музыковед Дж. Поттер в статье «Thetenor-castratoconnection, 1760–1860» [12] утверждает, что технические возможности голоса кастратов были обусловлены анатомическими особенностями, возникшими в результате операции. В частности, певцы обладали широкой грудной клеткой, что давало возможность не брать дыхание на протяжении продолжительных вокальных фраз [12, Р. 99], иными словами, операция давала певцу неоспоримое преимущество перед певцами с другим типом голоса.

Исследователь П. Барбье [10, Р. 16–17] не согласен с предположением Поттера, считая, что исполнение длинных фраз на едином дыхании становится возможным в результате длительных и интенсивных вокальных упражнений, овладеть которыми способны не только кастраты, но и обладатели любого голосового тембра, как мужчины, так и женщины.

Схожую точку зрения высказывает и исследовательница Б. Робертсон-Киркланд в статье «The Silencing of Bel Canto» [14]. Она предлагает обратиться к сборникам вокальных упражнений и учебным пособиям, которыми пользовались вокальные педагоги той эпохи. Авторами этих методических сборников были как кастраты, так и некастрированные певцы-педагоги. По мнению Робертсон-Киркланд, именно эти пособия позволяют проследить, как развивалась техника пения и на каких упражнениях певцы той эпохи оттачивали свое вокальное мастерство. Автор отмечает, что молодые певцы-кастраты «действительно подверглись чрезвычайно интенсивному и длительному процессу обучения вокалу, и это произошло потому, что в западной классической музыкальной традиции

итальянский кастрат выступал в качестве символа музыканта: существа, специально созданного для музыки» [14, Р. 4]. Кастрация лишь наглядно подтверждала служение певца исключительно вокальному искусству, но не давала преимуществ перед другими певцами без серьезной ежедневной вокальной подготовки [14, Р. 4].

О характере этих вокальных упражнений можно судить, например, по описанию метода работы Николы Порпора (1686–1768) – одного из наиболее известного учителя вокала XVIII века, воспитавшего многих известных певцов-кастратов, включая Фаринелли. Порпора заставлял своих учеников раз за разом повторять одни и те же упражнения в течение многих лет, и эта, казалось бы, монотонная работа позволяла ученикам развивать превосходную технику [Подробнее: 4, С. 106].

Николо Порпора был не единственным педагогом, указывающим на важность вокальных упражнений в процессе развития голоса. Так, например, учебные трактаты были созданы певцами и педагогами Пьером Франческо Този (1653–1732), Джузеппе Априле (1731–1813), Джироламо Крешентини (1762–1846), Венанцио Рауццини (1746–1810) и Палло Пергетти (ок. 1850) и многими другими. Каждый из этих авторов в своих руководствах пения отмечает важность использования особых упражнений – *solfeggio* (сольфеджио) – для обучения учеников. Сольфеджио – это длинные и сложные упражнения, предназначенные для сольмизации, то есть с произнесением названий нот *Do, Re, Mi* и т. д. В настоящее время этот термин употребляется синонимично понятию «вокализ», то есть вокальному произведению, предназначенному для исполнения на какой-либо гласной без слов. Однако в историческом значении упражнения-сольфеджио имели несколько иную методическую направленность. Принципиальным преимуществом была необходимость произнесения слогов (названий нот) во время исполнения. По мнению Робертсон-Киркланд, упражнения сольфеджио «эффективно помогали ученику определить правильное певческое расположение этих гласных в зависимости от положения рта и голосового регистра. Преподаватель и ученик могли быстро определить те моменты, когда гласная теряет четкость, и корректировать ее артикуляцию в процессе исполнения. Соединяя гласные звуки с согласными, ученик может сосредоточиться на расположении языка, чтобы каждая согласная звучала четко, особенно при испол-

нении быстрых фрагментов» [13, Р. 70]. Исполнение же вокализа на одной гласной не дает такого эффекта, так как в данном случае будет отсутствовать чередование гласных и согласных звуков.

К идее о первостепенном значении сольфеджио в практике обучения музыкантов XVIII века приходит Николас Барагванат, автор современного труда «Традиции сольфеджио: забытое искусство мелодии в XVIII веке» («The Solfeggio Tradition A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century») [9]. Изучив более тысячи рукописных источников, по которым обучались в итальянских консерваториях, Барагванат составил список пособий, представляющих методический фундамент для обучения певцов и музыкантов-инструменталистов. Только перечисление этих пособий занимает в книге около 60 страниц [9, Р. 339–399]. По мнению автора, именно упражнения сольфеджио помогали «проговаривать» мелодию и в то же время воспитывать вкус к импровизации, отрабатывать навыки чтения с листа и совершенствовать основные вокальные навыки: пение гаммообразных пассажей, прыжков, трелей, виртуозных каденций и т. д.

Выводы Барагваната находят документальные подтверждения в труде С. Резерфорд [15]. Она пишет, что к концу XVIII века в Неаполитанской консерватории Пьета-деи-Туркини были введены изменения в педагогической практике обучения мальчиков-певцов: сложные упражнения сольфеджио были заменены на более свободные и легкие, что привело к значительному упадку искусства пения [15, Р. 91].

### Результаты

Несомненно, вокальные упражнения являются неотъемлемой частью обучения современных певцов, однако многие вокальные педагоги в своей ежедневной педагогической деятельности опираются на вокализы, например, Дж. Конконе «Избранные вокализы для высокого голоса», или «Вокализы» Г. Зейдлера, Ф. Абта, И. Вилинской и многих других авторов. Эти сборники хорошо зарекомендовали себя в практике музыкальных учебных заведений разного уровня. Тем не менее, они относятся к XIX веку, следовательно, не отражают специфики обучения певцов «золотого века» вокального искусства *belCanto*. Думается, что учебные пособия педагогов XVIII столетия могут быть интересны не только музыковедам, исследователям оперного искусства, но и современным вокалистам-практикам,

особенно учитывая все возрастающий интерес к старинной опере и к исторически ориентированному исполнительству. Рассмотрим один из сборников более подробно.

Сборник Дж. Априле «Итальянская школа пения: с приложением 36 примеров сольфеджио» был опубликован в 1791 году [1]. Судя по титульному листу (см. Рис. 1), автор предлагает универсальный метод обучения певцов (кастратов или же нет) и певиц с помощью «различных постепенно усложняющихся примеров» (“variety of progressive Examples”) и «36 упражнений сольфеджио» (“36 Solfeggi”). Структура сборника представляет собой методическое пояснение, набор примеров для развития вокальной техники (отдельные звуки, пассажи гамм, интервальные скачки и т. д.) и уже потом – 36 сольфеджио в сопровождении цифрованного баса.

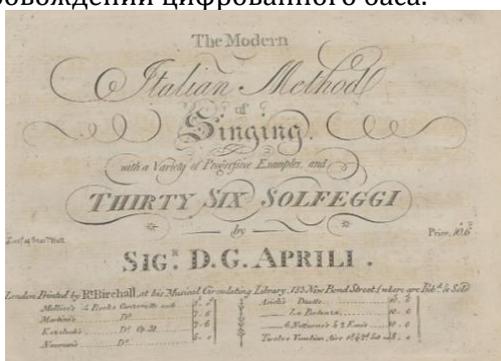


Рис. 1. Титульный лист метода Дж. Априле [1]

В самом начале своего метода Априле обозначил основные требования к качеству пения и дал рекомендации певцам. Уже в первом пункте своего «наставления» автор писал: «Первое и самое насущное правило пения – это удерживать голос ровно» [1, С. 6]. Ровность звучания голоса в разных регистрах, особенно при переходах из грудного в головной и обратно, считалась главным критерием качественного звучания, и, вероятнее всего,

именно на этот результат направлены усилия Априле.

Важными моментами, на которых стоит остановиться отдельно, являются пункты V и VII. Априле говорит о необходимости четко артикулировать каждый слог (п. V) и ежедневно петь упражнения сольфеджио (произнося названия нот “до”, “ре”, “ми” и т.д.) (п. VII) [1, С. 6]. Таким образом, пение сольфеджио, по мнению Априле, будет способствовать более ясной артикуляции.

Сольфеджио Априле выстроены по принципу постепенного усиления технической сложности: от простых (Пример 1) до виртуозных упражнений в стремительном темпе (Пример 2).

Пример 1. Сольфеджио № 6 [1, С. 22]



Пример 2. Сольфеджио № 34. Фрагмент. [1, С. 66]



Следует отметить и наличие тональной логики: автор выстраивает сольфеджио по принципу увеличения ключевых знаков в тональностях, однако ограничивается пятью знаками. Кроме того, многим упражнениям свойственны жанровые черты. Например, метр менуэта прослеживается в сольфеджио №16 (Пример 3):

Пример 3. Сольфеджио № 16 [1, С. 36]



Большое значение автор придает аккомпанементу и необходимости взаимодействия певца и инструменталиста (скорее всего, клавириста). Например, в сольфеджио №13 линия баса фактически образует канон к вокальной мелодии, что требует выстраивания

полифонической фактуры (Пример 4). Иными словами, Априле подходит к этим упражнениям не столько как к инструктивным материалам, а старается с их помощью развить у певца вкус к композиции, познанию музыкаль-

ной логики, фактуры, ориентации в тональностях и жанровой специфике.

**Пример 4. Сольфеджио № 13 [1, С. 31]**



Помимо «Итальянского метода пения» Априле опубликовал еще один сборник упражнений – «Exercices Pour la Vocalisation» (см. Рис. 2). В русскоязычном издании 2023 года название сборника переводится как «Вокализы для тенора и сопрано» [1]. Однако на титуле своего издания Априле не уточняет голосовые типы, на которые рассчитано пособие, вероятно, подразумевая универсальность своего метода.

Как можем убедиться, автор уже не называет эти упражнения «сольфеджио», а предоставляет вокалисту свободу выбора в способе вокализации: с названием нот или на одной гласной (как вокализ). Следует отметить, что эти упражнения представляют более высокую ступень технической сложности, изобилуют орнаментикой (Пример 5), трелями, беглыми пассажами мелких длительностей (Пример 6). На этих примерах также хорошо видны фразировочные лиги, объединяющие мелодические фрагменты, которые необходимо исполнить на едином дыхании, несмотря на их продолжительность.

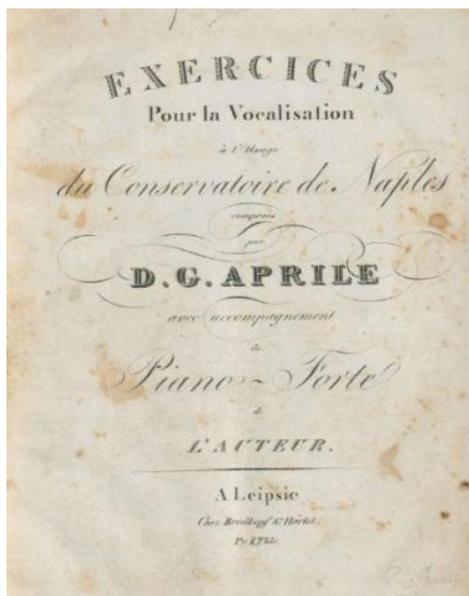


Рис. 2. Титульный лист сборника Дж. Априле «Exercices Pour la Vocalization»

**Пример 5. Упражнение №7. Фрагмент. [1, С. 80]**



Пример 6. Упражнение №6. [1, С. 78]



**Обсуждение**

Метод обучения пению, представленный Дж. Априле, доказал свою эффективность в процессе педагогической деятельности автора. Его творческая жизнь проходила в разных городах Италии: в качестве певца-кастрата он выступал в Неаполе, Турине, Риме, Венеции, Флоренции. Завершив свою певческую карьеру в 1785 году, Априле посвятил себя преподаванию в Неаполитанских консерваториях, где и испытывал на практике свой метод работы с певцами, среди них был и широко известный Доменико Чимароза.

**Заключение**

Таким образом, издание дошедших до нас старинных методических пособий позволяет современным исследователям приблизиться к пониманию вокально-педагогических принципов, сложившихся в практике XVIII столетия. Как можем убедиться, каждый вид вокальных упражнений имел свою дидактическую задачу и был направлен на развитие конкретных навыков. Слово «сольфеджио», вынесенное в заглавие сборника, автоматически подразумевало и способ его исполнения –

с произнесением слогов-названий нот. Именно такой формат исполнения, по убеждению учителя, принесет максимальную пользу ученику. Способ исполнения упражнений-экзерсисов (Exercices) не регламентировался. У Априле они ориентированы на вокалистов-профессионалов за счет своей сложности. Отдельно отметим, что методы работы педагогов XVIII столетия дают возможность развить профессиональное мастерство вокалистам всех голосовых типов: и мужчин, в том числе кастратов, и женщин. Тезис исследователей П. Барбье и Б. Робертсон-Киркланд о том, что процедура кастрации давала преимущество лишь отчасти, скорее всего, близок к истине. Без ежедневного труда и вокальных упражнений достичь вершин вокального искусства было бы невозможно даже кастратам.

Сборники Дж. Априле – лишь малая часть пособий, созданных в этот период педагогами-практиками. Думается, что вопросы вокальной педагогики «золотого века» пения еще не раз привлекут исследователей-музыковедов и вокалистов.

**Литература:**

1. Априле Дж. Итальянская школа пения. С приложением 36 примеров сольфеджио. Вокализы для тенора и сопрано: учебное пособие / пер. с англ. Н. А. Александрова. 4-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. 132 с.
2. Кибасова Г. П., Юнеева Е. А. Культура барокко: феномен певцов-кастратов // Культурная жизнь Юга России. 2014. №1. С. 23–26.
3. Коленько С. Певцы-кастраты в контексте европейской культуры Нового времени. Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. СПб., 2011. 28 с.
4. Круглова Е. В. Вокальный метод великого Николы Антонио Порпоры // Человек и культура. 2022. № 6. С. 103–110.
5. Луцкер П.В., Сусидко И. П. Итальянская опера XVIII века. Ч.1.: Под знаком Аркадии., Москва: Классика-XXI, 1998. 440 с.
6. Ляшенко Ю. В., Рудая А. С. Певцы-кастраты – вокальный феномен в свете современных исследований // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. №2. С. 119–127.
7. Сусидко И. П. Опера-seria: Генезис и поэтика жанра. Дис. ... д-ра искусствоведения. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2000. 410 с.
8. Юнеева Е. А. Музыкальная культура Италии XVII–XVIII вв.: феномен барочной оперы. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Волгоград: ВГМУ, 2015. 31 с.

9. Baragwanath N. The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century. Oxford University Press, 2020. 432 c.
10. Barbier P. The world of the castrati: the history of an extraordinary operatic phenomenon, London: Souvenir Pr Ltd., 1996. 262 p.
11. Heriot A. The Castrati in the opera. London: Secker & Warburg, 1956. 243 p.
12. Potter J. The tenor–castrato connection. 1760–1860 // Early Music. 2007, №35. P. 97–112.
13. Robertson-Kirkland B. E. Are we all castrati? Venanzio Rauzzini: “The Father of a New Style in English Singing”. PhD thesis. University of Glasgow, 2016. 608 p.
14. Robertson-Kirkland B. E. The Silencing of Bel Canto. Режим доступа: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.gla.ac.uk/media/Media\_307347\_smxx.pdf. (Дата обращения: 30.01.2024).
15. Rutherford S. The Prima Donna and Opera, 1815-1930. Режим доступа: https://www.semanticscholar.org/paper/The-Prima-Donna-and-Opera%2C-1815-1930-Rutherford/aa003861c9562175533c9c5d5bb300f43f9ae6e9. (Дата обращения: 15.12.2023).

**References:**

1. Aprile Dzh. Ital'janskaja shkola penija. S prilozheniem 36 primerov sol'fedzhio. Vokalizy dlja tenora i soprano: uchebnoe posobie / per. s angl. N. A. Aleksandrova. 4-e izd., ster. Sankt-Peterburg: Planeta muzyki, 2023. 132 s.
2. Kibasova G. P., Juneeva E. A. Kul'tura barokko: fenomen pevcov-kastratov // Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii. 2014. №1. S. 23–26.
3. Kolen'ko S. Pevcy-kastraty v kontekste evropejskoj kul'tury Novogo vremeni. Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01. SPb., 2011. 28 s.
4. Kruglova E. V. Vokal'nyj metod velikogo Nikolj Antonio Porpory // Chelovek i kul'tura. 2022. № 6. S. 103–110.
5. Lucker P.V., Susidko I. P. Ital'janskaja opera XVIII veka. Ch.1.: Pod znakom Arkadii, Moskva: Klassika-XXI, 1998. 440 s.
6. Ljashenko Ju. V., Rudaja A. S. Pevcy-kastraty – vokal'nyj fenomen v svete sovremennyh issledovanij // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. 2020. №2. S. 119–127.
7. Susidko I. P. Opera-seria: Genezis i pojetika zhanra. Dis. ... d-ra iskusstvovedenija. Moskva: RAM im. Gnesinyh, 2000. 410 s.
8. Juneeva E. A. Muzykal'naja kul'tura Italii XVII–XVIII vv.: fenomen barochnoj opery. Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. – Volgograd: VGMU, 2015. 31 s.
9. Baragwanath N. The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century. Oxford University Press, 2020. 432 p.
10. Barbier P. The world of the castrati: the history of an extraordinary operatic phenomenon, London: Souvenir Pr Ltd., 1996. 262 p.
11. Heriot A. The Castrati in the opera. London: Secker & Warburg, 1956. – 243 p.
12. Potter J. The tenor–castrato connection. 1760–1860 // Early Music. 2007, № 35. P. 97–112.
13. Robertson-Kirkland B. E. Are we all castrati? Venanzio Rauzzini: “The Father of a New Style in English Singing”. PhD thesis. University of Glasgow, 2016. 608 p.
14. Robertson-Kirkland B. E. The Silencing of Bel Canto. Rezhim dostupa: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.gla.ac.uk/media/Media\_307347\_smxx.pdf. (Data obrashhenija: 30.01.2024).
15. Rutherford S. The Prima Donna and Opera, 1815-1930. Rezhim dostupa: https://www.semanticscholar.org/paper/The-Prima-Donna-and-Opera%2C-1815-1930-Rutherford/aa003861c9562175533c9c5d5bb300f43f9ae6e9. (Data obrashhenija: 15.12.2023).

УДК 378.14

*С.Д. Попадинец*

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОИСКА ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В статье приведены результаты исследования, направленного на выявление аксиологических основ поиска цветового решения художественного произведения как ценностной базы творческой деятельности в области создания цветовых композиций. Изучение аксиологии работы с цветом имеет потенциал практического применения для педагогики изобразительного искусства, разработки эффективных методик преподавания живописи, цветоведения, композиции; более глубокого изучения восприятия цвета как элемента художественного произведения.

**Ключевые слова:** аксиология, цвет, цветовое решение, художественная выразительность, художественное образование

**Для цитирования:** Попадинец С.Д. Аксиологические основы поиска цветового решения художественного произведения: педагогический аспект // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С.151 – 155.

**Svetlana D. Popadinetc THE AXIOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE SEARCH FOR THE COLOR SOLUTION OF AN  
ARTWORK: THE PEDAGOGICAL ASPECT**

The article presents the results of a study aimed at identifying the axiological foundations of the search for a color solution of an artistic work as an axiological basis for creative activity in the field of creating color compositions. The study of the axiology of working with color has the potential of practical application for the pedagogy of fine arts, the development of effective methods of teaching painting, color studies, composition; a deeper study of the perception of color as an element of a work of art.