

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Асташев Д.А. Украшения в музыкально-теоретическом учении Джусто Даччи: дидактический стандарт //

Человек и культура. 2024. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.1.68784 EDN: XBIGNE URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68784

Украшения в музыкально-теоретическом учении Джусто Даччи: дидактический стандарт

Асташев Дмитрий Анатольевич

ORCID: 0000-0002-6910-9675

кандидат педагогических наук

профессор, кафедра музыкального искусства, Арктический Государственный Институт Культуры и Искусств

677000, Россия, республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Орджоникидзе, 4

✉ astashev_dmitry@mail.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.1.68784

EDN:

XBIGNE

Дата направления статьи в редакцию:

23-10-2023

Аннотация: Статья обращает внимание на систему музыкальных украшений, данных в дидактическом стандарте итальянского педагога середины XIX века Джусто Даччи. Созданная в условиях изменившейся практики исполнительства, где важность приобрело прочтение нотного текста максимально близкое к намерениям композитора, система украшений маэстро Даччи не только предложила педагогам их унификацию в виде знаков сокращенного письма, но и установила эталоны их расшифровки. По отношению к содержанию раздела теория музыки, связанного с изучением орнаментики, система Даччи стала тем организующим конструктом, который приобрел устойчивую форму дидактического обобщения. Выделенные Джусто Даччи виды украшений: апподжиатура – аччаккатура – мордент – группетто – трель, это те элементы музыкальной теории, которые сохраняют универсальность по сей день. Они введены в дидактический стандарт в особый исторический момент активного создания методических концептов, обеспечивающих теоретические и технологические основания

для педагогической работы в профессиональных музыкальных учебных заведениях Италии. Подобная работа не только обогатила музыкальную культуру XIX века. В формировании базовых навыков колорирования она и сегодня остается важным образовательным ориентиром. Впервые введенное в данной статье знание о стандарте Джусто Даччи необходимо по трем причинам: 1. В теории музыки оно фиксирует опыт точного кодирования украшений. Этот опыт, по сути, является залогом визуализации неизменного звучания. Для музыкознания он представляет интерес с точки зрения изучения истории формирования цикла музыкально-теоретических дисциплин и его содержания. 2. В образовательной практике оно расширяет существующий формат знания, открывает педагогам возможность включить данный образовательный материал в свою практическую работу. 3. В исполнительстве оно необходимо для понимания граней возможной исполнительской свободы в дешифровке украшений в произведениях, взятых из того или иного временного хронотопа.

Ключевые слова:

украшения в музыке, теория музыки, Джусто Даччи, учение об украшениях, дидактический стандарт, терминология, апподжиатура и аччаккатура, мордент, группетто, трель

В истории итальянской музыкальной науки и профессиональной педагогики украшения (ит. *abbellimenti*), ведущие начало от средневекового опыта сакральной глорификации, были постоянной темой обсуждения в многочисленных теоретико-практических учениях^[1]. Правда, изначально они имели отличные от *abbellimenti* термины. К примеру, в книге III «Этимологий» средневекового энциклопедиста Исидора Севильского (ок. 560-636 гг.) для характеристики подвижного украшенного голоса автор применил латинский термин «*vincola*», означающий «мягкий и извилистый/заливистый голос» (*vincola est vox mollis atque flexibilis*)^[2]. Этимологию этого термина учитель Церкви вывел от латинских *vinno*, - как сам он пишет, - синонима *cincinno*, указывающего на вьющийся, кудреватый и изгибистый голос^[3].

Со времени Исидора Севильского терминологический аппарат самого понятия «украшения» существенно расширился. В семантическое поле современного итальянского термина *abbellimenti*^[4], кроме латинских колорирование (от лат. *colorare* – окрашивать), орнаментика (от лат. *ornare* – наряжать, украшать) попали фиоритур (от ит. *fiorire* – расцвечивать), фигурации^[5] (от ит. *figurare* – украшать, расцвечивать), которые активно используются сегодня для выражения необходимого значения, объединяющего в понятии «украшение» по сумме сходств различные языковые формы. Но как бы не назывались в наше время украшения, вобравшие в совокупной истории европейских художественных практик последующих за Средневековьем эпох разные языковые формы (*cantus fractus*, *cantus floridus*, *diminutio/ deminutio*, *passaggi*, *gorgia*, *cantus supra librum*), важно то, что содержательно-практическое наполнение этих терминов всегда увязывалось с измельчением и декорированием неструктурными элементами базовой линии мелодии и вокальной, и инструментальной. Именно в этом понимании *abbellimenti* рассматривает теоретико-практический трактат итальянского педагога (*Trattato teorico-pratico di lettura e divisione musicale*) Джусто Даччи (Giusto Dacci; Парма, 1 сентября 1840 г. — Парма, 5 апреля 1915 г.), изданный в Милане в 1867 году^[6]. В IX главе этого труда сказано: «Украшения (*abbellimenti*) являются

орнаментами в музыке, и их пять: Апподжиатура –Аччаккатура – Мордент – Группетто – Трель (Appoggiatura–Acciaccatura–Mordente–Gruppetto–и Trille); обозначаются же они знаками, расположенными выше или ниже ноты или мелкими нотками, расположенными между [базовыми/основными - вставка моя, Д.А] нотами» [\[1, с. 66\]](#)[\[7\]](#). Предпринятое Даччи теоретическое осмысление и упорядоченное описание украшений в музыке, тяготеющее к универсальному дидактическому толкованию, вряд ли можно переоценить. После руководства итальянского фальцетиста и композитора Джованни Луки Конфорта (Giovanni Luca Conforto, ок. 1560 – 1608 гг.) «Быстрый и легкий способ научить каждого ученика колорировать ноты...» («Breve et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro...»), появившегося в 1593 году и также поставившего своей целью создать универсальный учебник для голоса и инструментов, специально раскрывающий практику итальянского искусства диминуции[\[8\]](#), данный труд стал следующим в истории дидактической систематизации и обучающей практики колорирования. Принципиальное отличие этих двух трудов, разделенных во времени более чем двумя с половиной столетиями, состоит в том, что каждый из авторов принадлежал к разным художественным эпохам и, соответственно, описывал практику декорирования, исходя из представлений своего времени. В первом случае украшения осмысливались в рамках свободной импровизации. Ее примеры были подробно прописаны Джованни Конфорто в виде пассажей, трелей и приемов украшений в каденциях. Все эти примеры, по мысли автора, могли помочь обучаемым достичь способности исполнять импровизацию сверх базовой линии любой мелодии, и соответственно, служили лишь отправной точкой для спонтанного исполнительского творчества. Во втором случае, в существенно изменившейся с начала XIX века практике исполнительства, в которой важность приобрело прочтение нотного текста максимально близкое к намерениям композитора, украшения стали обретать унификацию в виде знаков сокращенного письма и установления эталонов их расшифровки. В новых условиях кардинальной смены художественной парадигмы, постепенно оставляющей прежние для Европы нормы бытования академической музыки (к примеру, в вокальном исполнительстве забывающей установки оперы-seria и искусство фальцетистов/кастратов), а также коренного изменения в системе итальянского музыкального образования[\[9\]](#), направленного на выработку теоретико-практических рекомендаций для активно открывающихся в XIX веке государственных консерваторий, украшения, как обязательный раздел теории, приобрели устойчивую форму дидактического обобщения. Прежняя исполнительская свобода уходила в прошлое. Ей на смену приходили кодифицированные стандарты, фиксирующие точные представления о звуковой реализации украшения и являющиеся визуальным аналогом звучания. В сложившихся реалиях XIX века труд итальянца Джусти Даччи стал тем необходимым теоретико-практическим пособием, которое в создании образовательных штампов и стереотипных шаблонов для обозначения и расшифровки украшений претендовало на статус эталонного дидактического стандарта, выполняющего функцию ориентировочной основы для действий высокого уровня обобщения. Стремящийся, как и предшествующий труд, к универсальности, трактат маэстро Даччи сформулировал системное знание о видах украшений, что в новой эпохе, также как у Конфорта, должно было помочь музыкантам (и вокалистам, и инструменталистам) обрести хорошую и изящную манеру их исполнения. Написанные позднее, в самом начале XX столетия, специальные научные исследования по орнаментике Адольфа Бейшлага[\[10\]](#), Хуго Гольдшмидта[\[11\]](#), Макса Куна[\[12\]](#), Генриха Шенкера[\[13\]](#), а далее, во второй половине того же столетия, труд Ханса-Петера Шмитца[\[14\]](#) подробно раскрыли весьма разнообразную европейскую практику инструментального и вокального исполнения украшений в исторической перспективе XVI-XIX столетий. Правда, погружившись в

тонкую специфику исполнительских практик отдельных эпох и национальных школ, они не смогли способствовать заданному Джусто Даччи уровню дидактического абстрагирования и обобщения, свойственного образовательному материалу. Так что сформулированные Джованни Луки Конфорто и Джусто Даччи дидактические базовые стандарты не только не стали структурной теоретической основой для системного описания многочисленных вариантов прочтения украшений, включенных в исторический контекст, но и не нашли в этих работах своего отражения.

Справедливости ради укажем, что созданный Джусто Даччи в середине XIX века теоретический стандарт украшений стал одним из тех, что в образовательных программах итальянских школ и консерваторий обрел активное внедрение не только в период своего создания. Апробированный многолетним опытом применения, этот стандарт, являясь исходной основой в постижении методики обучения искусству красивой и упорядоченной орнаментики, хорошо известен и сегодня. Стандарт, выполняя организующую функцию по отношению к содержанию названных маэстро пяти видов украшений, выделяет в каждом из них ядро, знание которого формирует основу для универсальных учебных действий. Решая педагогические задачи, стандарт дает необходимый свод правил, описывающих нормы обозначения украшений в нотном тексте, а также примеры возможной их расшифровки.

О дидактической деятельности маэстро Даччи в современной итальянской энциклопедии Треккани можно прочесть: «[Даччи] был значительным в эволюции музыкального образования; Д.[аччи] посвятил ему все свое существование, демонстрируя особую серьезность намерений, обнаруженную многочисленными опубликованными работами, а также его долгой и постоянной деятельностью педагога; все работы свидетельствуют о его приверженности к созданию весьма органичной и скоординированной учебной программы, которую можно было бы распространить не только на консерваторию своего города, но и на все итальянские музыкальные институции»^[15]. Действительно, дидактические работы Джусто Даччи, среди которых «Музыкальная грамматика» (*Grammatica musicale*), «Теоретико-практический трактат по чтению нот и разделам музыки» (*Trattato teorico-pratico di lettura e divisione musicale*), Теоретико-практический трактат по гармонии» (*Trattato teorico-pratico di armonia*), универсальные программы для обучения в школах и консерваториях, внесли существенный вклад в формирование национальной итальянской системы музыкального образования, в создание четко скоординированной выстроенной схемы теоретических сведений, развивающих профессиональную грамотность. Подобной деятельности маэстро во много способствовали социально-экономические и политические условия в Италии, заложившие основу для кардинальных изменений в образовательной системе второй половины XIX века.

Сравнение дидактического стандарта украшений по Даччи с содержанием раздела «Мелизмы» в отечественных учебниках по элементарной теории музыки, также нацеленных на практическое обучение музыкантов профессионалов, показывает, что в наших учебниках содержательная сторона образовательного материала дана максимально усеченно. И если, к примеру, в дореволюционных изданиях, не всегда выделяющих те же пять видов украшений, названных Даччи, но имеющих близкие интерпретации расшифровок их отдельных видов^[16] и используемых знаков сокращенного письма, можно отметить типологическую схожесть с итальянским стандартом, то в используемых в современном образовательном пространстве учебниках^[17], ни дореволюционный отечественный, ни тем более, итальянский стандарт не являются ориентиром.

Соглашаясь с тем, что в долгой истории украшений многие из них в тот или иной конкретный исторический период могли выйти из обихода, все же хочется заметить, что выделенные Джусто Даччи виды орнаментики, и ее разновидностей с подробными расшифровками, это те элементы теории музыки, которые сохраняют универсальность по сей день. Они были введены в дидактический стандарт в особый исторический момент активного создания методических концептов, обеспечивающих теоретические и технологические основания для педагогической работы в профессиональных музыкальных учебных заведениях. Подобная работа не только обогатила музыкальную культуру XIX века. В формировании базовых навыков колорирования она и сегодня остается важным ориентиром. А эти навыки, безусловно, важны в современной практике исполнительства.

Из пяти названных маэстро Даччи видов украшений, обратим специальное внимание на группетто (Gruppetto), как на недостаточно представленное в применяемых сегодня в России учебных пособиях. Сравнительный анализ образовательных материалов этих пособий, которые до сих пор переиздает издательство «Лань», позволяет констатировать: определение данного вида украшения, виды его обозначения, примеры и условия расшифровки не всегда совпадают с теорией Даччи. Между тем для исполнителей, включающих в свои программы, в том числе и итальянский репертуар, знание итальянских стандартов расшифровки украшений представляются весьма важным, так как обеспечивает возможность корреляции исполнительской интерпретации с национальной практикой расшифровки итальянского оригинала.

Обратим внимание: по Даччи «группетто — это фигура из трех или четырех ^[18] маленьких/мелких нот, которые предваряют (основную) ноту, и следуют одна за другой в восходящем или нисходящем движении. В первом случае группетто вверх, а во втором вниз. Группетто из трех мелких нот нужно исполнять быстро, а из четырех — в соответствии с темпом» ^[1, с. 68].

Пример 1.

Пример

Восходящее группетто

Нисходящее группетто

Расшифровка

Даччи отмечает: «для сокращенного обозначения группетто используется буква эссе ∞, расположенная горизонтально, в том случае, если группетто исполняется в нисходящем движении [Пример 2], и букву esse 2 вертикальная, если группетто исполняется вверх [Пример 3]: важно то, что если группетто обозначено знаком сокращенного письма, его обычная форма состоит из четырех мелких нот» ^[1, с. 68].

Пример 2.

Пример

Расшифровка

Нисходящее группетто

или

Пример 3.



Кроме того, группетто может быть со знаками альтерации, расположенными над или под значком эссе [\[1, с. 68\]](#).

Пример 4.



Группетто состоит из трех нот, когда оно помещено над основной нотой и из четырех, когда знак эссе стоит после основной ноты [\[1, с. 68\]](#).

«Встречая знак группетто после ноты, приходящийся на последнюю восьмую долю фигуры половинка с точкой и четвертная, группетто следует исполнять на величину последней восьмой, так что четыре ноты, образующие группетто, будут тридцатьвторыми, но это при медленном движении *lento*» [\[1, с. 69\]](#).

Пример 5.



«Если же темп будет быстрым, группетто будет исполняться на последней четвертой доле фигуры после половинки с точкой, а четыре ноты, образующие группетто, будут четырьмя шестнадцатыми» [\[1, с. 69\]](#).

Пример 6.



Маэстро Даччи приводит также примеры расшифровок группетто после фигур с точкой

разной длительности [\[1, с.70\]](#):

Пример 7.



Пример 8.



Не оставляет он без внимания случаи, когда группетто исполняется после восьмой на второй шестнадцатой и состоит из шестидесятьчетвертых длительностей, а также случаи исполнения группетто, расположенного между нот с одним названием. Все его разъяснения структурированы и полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к обучающему материалу в части доступности и наглядности изложения.

Совершенно очевидно, что для истории формирования цикла музыкально-теоретических дисциплин с их содержательным наполнением теоретико-практическое учение Джусто Даччи представляет безусловный интерес. Однако не меньший интерес оно представляет для исполнителей. Ведь впервые введенное в обиход отечественной музыкальной науки знание о дидактическом стандарте итальянского педагога не только актуализирует его теорию, но и знакомит с практикой кодирования и расшифровки знаков сокращенного письма. И это знание необходимо исполнителю во время работы над итальянским репертуаром XIX века.

В исследовании Адольфа Бейшлага [\[8\]](#), переведенном на русский язык, представлена обширная история украшений, которая с одной стороны раскрывает их жизнь во времени, в традициях европейских национальных школ, в методических трудах отдельных исполнителей. С другой стороны, лишенная дидактического обобщения, она рисует весьма путаную картину, которой еще предстояло прочертить путь к стандартам XIX века, появившимся в условиях формирования национальных систем музыкального образования. Хорошо понимая, что разработка стандарта, учитывающего текущее состояние письменности, сформированного типа музыкального мышления, стала возможной лишь в конкретных исторических условиях письменной практики, в которой кодируемое украшение осмысливалось полным звуковым аналогом звучащего, следует помнить, что этот стандарт вряд ли действителен для исполнения музыки XVII - XVIII веков. Ведь орнаментика этих времен, во много эмансипированная от письменных норм, еще могла сохранять живое присутствие исполнительской свободы в вариантности прочтения, хранимой в устных традициях исполнительских школ. Не действителен он и для новейшего времени, где звуковая реальность «может быть создана благодаря чувственному опыту и интеллектуальному знанию путем «предпоминания» и импровизации с разными неупорядоченными прежде конструктами» [\[10, с. 43\]](#).

И все же, знание стандарта Джусто Даччи актуализированное в российской музыкально-теоретической науке необходимо, по крайней мере, по трем причинам:

1. В теории музыки оно фиксирует опыт точного кодирования украшений. Этот опыт, по

сути, является залогом визуализации неизменного звучания или аналогом звучащего. Для музыкознания он представляет интерес с точки зрения изучения истории формирования цикла музыкально-теоретических дисциплин и его содержания.

2. В образовательной практике оно расширяет существующий формат знания, а также открывает педагогам возможность включить данный образовательный материал в свою практическую работу.

3. В исполнении оно необходимо для понимания граней возможной исполнительской свободы в дешифровке украшений в произведениях, взятых из того или иного временного хронотопа.

[1] См. об этом: Асташев Д. А. Вокализы М. Бордоньи в системе ценностей концепции бельканто// Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3, сноска 1, с. 77.

[2] Isidori. Etymologiarum Lib. III. XX. P. 152

<https://archive.org/details/isidori01isiduoft/page/n151/mode/2up>

[3] там же

[4] в современной итальянской практике используется также синоним *abbellimenti - aggraziature* (см. статья *Abbellimento* в итальянской Энциклопедии Треккани: https://www.treccani.it/enciclopedia/abbellimento_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

[5] связанные, в том числе с барочными полифоническими практиками *canto figurato*, развивающими первоначальную мелодическую мысль

[6] Dacci G. Trattato teorico pratico. Lettura e Divisione Musicale. G. Ricordi & C – Milano n. 104785

[7] Gli Abbellimenti sono ornamenti della musica, e sono cinque: Appoggiatura – Acciacatura – Mordente – Gruppetto – e Trille, i quali vengoro indicate con segni posti sopra o sotto al rigo, o con notine collocate fra note.

[8] Диминуция (от лат. *deminutio* – уменьшение, измельчение) в старинной музыке форма орнаментики, композиционный прием, изменение мензуры. Подобные изменения часто не фиксировались в письменном тексте, но всегда импровизировались исполнителем.

[9] известно, что после Великой Французской революции, обозначившей интеллектуальное движение, направленное на включение преподавания музыки в государственную образовательную систему, в республиканской Италии (при Наполеоне) обозначилось «стремление включить преподавание музыки в государственную образовательную систему. <...> Париж поощрял создание музыкальных учреждений и важной итальянской мотивацией было социально-политическое обновление с учетом потребностей менее обеспеченных классов. Вновь основанные консерватории (как и созданные позднее в том же веке), прежде всего, должны были удовлетворять двум требованиям: заботе о бедных и профессиональной подготовке оперных певцов» [2, 107]. Обеспечивая доступность и массовость музыкального образования, государственные консерватории получили развитие в Италии и после того, как французы покинули полуостров.

[10] Beyschlag Adolf. Die Ornamentik der Musik. Breitkopf & Härtel, 1908. – SS.285.

[11] Goldschmidt Hugo. Die Lehre von der vokalen Ornamentik. Charlottenburg, 1907. - SS.228.

[12] Kuhn Max. Verzierung-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts. Leipzig 1902. SS.170

[13] Schenker Heinrich. Ein Beitrag zur Ornamentik. Beitrag zur Ornamentik. Wien. Universal Editions, 1908. SS.72.

[14] Schmitz Hans-Peter. Die Kunst der Verzierung im 18 Jahrhundert : Instrumentale und vokale. Bärenreiter, 1955. - SS.146

[15] [https://www.treccani.it/enciclopedia/giusto-dacci_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giusto-dacci_(Dizionario-Biografico))

[16] См.: Конюс Г.Э. [3, с.86-88]. Раздел VIII «Мелизмы» концентрирует свое внимание на четырех видах мелизмов без мордента (№№ 821-854); Пузыревский А.И. [4, с.101-104]. В VII главе «Мелизмы» выделены только четыре вида мелизмов (без мордента): форшлаг/апподжиатура совмещенный с аччаккатура (acciaccatura), имеющий разновидности: долгий и короткий; двойной и тройной; группетто (с учетом позиций знака над нотой или между нотами и соответствующими расшифровками, в том числе с хроматическими вариантами прочтения) и трель

[17] См.: Способин И.В. [5, с.190-195], который приводит: короткий и долгий форшлаг; мордент (простой и перечеркнутый); группетто (с учетом позиций знака над нотой или между нотами, но без вертикального знака и вариантов с хроматикой); трель и арпеджиато (последнее отсутствует у Даччи). Русяева И.А. [6, с. 82- 85] в главе VIII «Мелизмы» называет форшлаг (долгий, короткий), мордент (простой, двойной, с хроматизмом), группетто с учетом позиций знака над нотой или между нотами, но без вертикального знака и вариантов с хроматикой), трель.

[18] В отечественных учебниках Б.К. Алексеева, А.Н. Мясоедова [7, с. 170], И.В. Способина [5, с. 192], И.А. Русяевой [9, с. 55] говорится о двух вида группетто: четырехзвучное и пятизвучное. О трехзвучном речи нет. Любопытно, что ни в одном из названных учебников не упомянута вертикальная форма сокращенного знака группетто и его расшифровка.

Библиография

1. Dacci G. Trattato teorico pratico. Lettura e Divisione Musicale. G. Ricordi & C – Milano, N. 104785.
2. Daolmi Davide. Uncovering the origins of the Milan Conservatory: the French model as a pretext and the fortunes of Italian opera// Musical Education in Europe (1770-1914) / Michael Fend, Michel Noiray. Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005. – 727 p.
3. Конюс Г. Э. Сборник задач, упражнений и вопросов (1001) для практического изучения элементарной теории музыки. Санкт-Петербург: ЦГПБ им. В.В. Маяковского, 1905. – 95 с.
4. Пузыревский А.И. Учебник элементарной теории музыки. 6-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2020. – 184 с.
5. Способин И.В. Элементарная теория музыки: учебник; под научной редакцией Е.М. Двоскиной. – 10-е изд., испр. и доп. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2023. – С. 224.

6. Русяева И.А. Справочник по элементарной теории музыки. Учебное пособие. 3-е изд. СПб.: Лань: Планета музыки, 2023. – 96 с.
7. Алексеев Б.К., Мясоедов А.Н. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1986. – 240 с.
8. Бейшлаг, А. Орнаментика в музыке: С предисл./ Общ. ред., коммент. и послесл. Н. Копчевского; Пер. с нем. З. Визеля. – Москва: Музыка, 1978. – 320 с.
9. Русяева И. А. Элементарная теория музыки. Устные упражнения с мелизмами: учебно-методическое пособие. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2023. – 112 с.
10. Асташев Д.А., Мятеева Н.А. Информативные коды нелинейной адиастематической нотации: «память» и «свобода» // Вестник АХИ (№7), 2017. – С. 41-49.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования представленной для публикации в журнале «Человек и культура», как обозначено в заголовке («Украшения в музыкально-теоретическом учении Джусто Даччи: дидактический стандарт»), является дидактический стандарт импровизационного прочтения выписанных знаками сокращения нотного письма украшений в музыкально-теоретическом учении итальянского композитора, теоретика и музыкального педагога маэстро Джусто Даччи. Автор не уделяет внимания предварительной формализации программы исследования, что, впрочем, незначительно усложняет прочтение и верификацию содержания, благодаря компенсации указанного недостатка ясной логикой структуры изложения полученных результатов.

Вводную часть статьи автор посвятил терминологическому уточнению базовой для исследования категории «украшение» в историко-культурном контексте развития специального тезауруса в европейской теории музыки и музыкальной дидактики, чем уточнил как предмет исследования (определенный дидактический стандарт), так и объект исследования (межпредметную область теории, дидактики и исполнительской практики, связанную с прочтением нотированных украшений). Параллельно, существенно сокращая общий объем статьи, автор раскрывает степень изученности темы исследования и завершает введение аргументацией ее актуальности тем, «что созданный Джусто Даччи в середине XIX века теоретический стандарт украшений стал одним из тех, что в образовательных программах итальянских школ и консерваторий обрел активное внедрение...». Собственно проблему исследования, как вытекает уже из дальнейших сравнений широкого корпуса специализированных российских и зарубежных дидактических и теоретических работ с разработкой Джусто Даччи, составляет недостаточное внимание отдельных теоретиков к детально разработанному итальянским маэстро стандарту, важного «для понимания граней возможной исполнительской свободы в дешифровке украшений в произведениях, взятых из того или иного временного хронотопа». Иными словами, помимо искусствоведческой, музыкально-теоретической и музыкально-дидактической ценности представленной статьи, автор акцентирует внимание на некоторой неоправданной недооцененности вклада маэстро Даччи в академическую музыкальную культуру, чем снижает образовавшийся по этой причине пробел научного знания.

Обращает на себя внимание отдельно проработанная автором система примечаний, раскрывающая глубину авторского анализа источников. Эта часть справочного аппарата

статьи существенно дополняет основной текст.

Итоговые выводы автора хорошо аргументированы и не вызывают сомнений.

Таким образом, предмет исследования раскрыт достаточно полно и комплексно на высоком теоретическом уровне.

Методология исследования, как и программа в целом, автором не формализована, но вполне очевидно, что она представляет собой хорошо продуманный комплекс специальных (тематическая выборка источников и их компаративный анализ, анализ полноты и дидактической наглядности стандартов прочтения украшений) и общенаучных методов (сравнение, типология, обобщение, интерпретация). Отдельно следует обратить внимание на ясную логику изложения результатов исследования, раскрывающуюся от проблематизации специального тезауруса темы в историко-культурном контексте к полноте изложения импровизационного прочтения выписанных знаками сокращения нотного письма украшений в различных дидактических стандартах и эмпирическому примеру детальной расшифровки группетто маэстро Даччи, раскрывающего преимущество стандарта итальянского теоретика (предмета исследования).

Актуальность выбранной темы автор аргументирует тем, «что созданный Джусто Даччи в середине XIX века теоретический стандарт украшений стал одним из тех, что в образовательных программах итальянских школ и консерваторий обрел активное внедрение...», а из общего контекста работы становится вполне очевидны преимущества разработки маэстро для методического оснащения исполнительства и музыкальной педагогики сегодня.

Научная новизна представленного исследования, отраженная в итоговых выводах, авторской подборке и детальном анализе источников, сомнению не подлежит.

Стиль выдержан научный. Структура статьи безупречно отражает логику изложения результатов научного исследования. Отдельные пометки (в некоторых местах отсутствуют пробелы перед квадратными скобками ссылок в тексте; один из фрагментов высказывания автора («... представлена обширная история украшений, которая с одной стороны раскрывает их жизнь во времени,») возможно требует внимания в плане корректировки пунктуации вводного словосочетания: «с одной стороны») могут быть исправлены по усмотрению выпускающего редактора журнала без искажения авторской мысли.

Библиография в сочетании с примечаниями хорошо отражает проблемное поле исследования, оформлена с учетом требований редакции журнала и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам логична, корректна и вполне достаточна.

Безусловно, интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к представленной автором статье гарантирован.