

**Иванников Тимур Павлович,**  
кандидат искусствоведения,  
докторант кафедры теории и истории  
музыкального исполнительства Национальной  
музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского  
premierre.ivannikov@gmail.com

### **СОНАТА «ПАМЯТИ БОККЕРИНИ» М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО: НЕОКЛАССИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ГИТАРНОГО ТВОРЧЕСТВА**

**Цель работы.** В статье выявляются неоклассические черты гитарного творчества известного итальянского композитора первой половины XX века Марио Кастельнуово-Тедеско. **Методология** исследования базируется на использовании исторического, феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих охватить обозначенный дискурс в контексте творческих исканий музыканта. **Научная новизна** исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике неизученного в отечественном музыкознании гитарного произведения М. Кастельнуово-Тедеско. **Выводы.** На примере сонаты «Памяти Боккерини» для гитары соло в оригинальной версии и редакции Андреса Сеговии отмечены первичные авторские интенции. Прослежена типичная для неоклассицизма апелляция к жанровым и стилевым особенностям гитарных квинтетов Луиджи Боккерини.

*Ключевые слова:* гитарная музыка М. Кастельнуово-Тедеско, соната «Памяти Боккерини», неоклассические черты, жанровые модели.

*Иванніков Тимур Павлович, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*

### **Соната «Пам'яті Боккеріні» М. Кастельнуово-Тедеско: неокласичні риси гітарної творчості**

**Мета роботи.** У статті виявляються неокласичні риси гітарної творчості відомого італійського композитора першої половини XX століття Маріо Кастельнуово-Тедеско. **Методологія** дослідження базується на використанні історичного, феноменологічного, компаративного, структурно-функціонального методів, що дозволяють охопити позначений дискурс в контексті творчих пошуків музиканта. **Наукова новизна** дослідження полягає в феноменологічному підході до аналітики невивченого у вітчизняному музикознавстві гітарного твору М. Кастельнуово-Тедеско. **Висновки.** На прикладі сонати «Пам'яті Боккеріні» для гітари соло в оригінальній версії і редакції Андреса Сеговії відзначені первинні авторські інтенції. Простежена типова для неокласицизму апеляція до жанрових і стилевих особливостей гітарних квінтетів Луїджі Боккеріні.

*Ключові слова:* гітарна музика М. Кастельнуово-Тедеско, соната «Пам'яті Боккеріні», неокласичні риси, жанрові моделі.

*Ivannikov Tymur Pavlovich, PhD in Arts, Doctoral candidate, Theory and History of Musical Performance Department, National Music Academy of Ukraine named after Tchaikovsky*

### **Sonata «Homage to Boccherini» M. Castelnuovo-Tedesco: neoclassical features of guitar creativity**

**The purpose of the article.** In the article neoclassical features of the guitar creativity of the famous Italian composer of the first half of the twentieth century Mario Castelnuovo-Tedesco are revealed. **The methodology** is based on the use of historical, phenomenological, comparative, structural-functional methods that allow us to embrace the discourse in the context of the creative searches of a musician. **The scientific novelty** of the study lies in the phenomenological approach to the analysis of the guitar work by M. Castelnuovo-Tedesco, not studied in Ukrainian musicology. **Conclusions.** The original author's intentions were noted on the example of the sonata «Homage to Boccherini» for solo guitar in the original version and the edition of Andres Segovia. Appeal to the genre and style features of guitar quintets by Luigi Boccherini typical for neoclassicism is traced.

*Key words:* M. Castelnuovo-Tedesco's guitar music, Sonata «Homage to Boccherini», neoclassical features, genre models.

Актуальность темы исследования. Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско входит в число наиболее ярких феноменов неоклассицизма в гитарной музыке XX века. Написанная как музыкальное приношение крупному итальянскому композитору XVIII столетия, она раздвигает привычные рамки жанра. Соната для гитары соло является неотъемлемой частью академического жанрового арсенала наряду с другими его образцами в творчестве современников автора – М. Понсе, А. Хосе, Х. Турина и др.

Анализ исследований и публикаций. Отдельные статьи и публикации иностранных исследователей посвящены краткой истории создания указанного сочинения (А. Жилардино [6]), а также различным аспектам редакторской работы с гитарными произведениями итальянского композитора (Д. Гаммерен [5], А. Кастило [4], Э. Кабоверде [2]). Отсутствие в отечественной искусствоведческой литературе трудов о гитарном наследии М. Кастельнуово-Тедеско актуализирует избранный дискурс исследования. Изучение одного из центральных опусов современного академического гитарного репертуара видится весьма востребованным с позиций исполнительской и учебно-педагогической практики.

Цель исследования – выявить неоклассические черты гитарного творчества М. Кастельнуово-Тедеско на примере сонаты «Памяти Боккерини» ор. 77 для гитары соло.

Изложение основного материала. Марио Кастельнуово-Тедеско (1895 – 1968) – младший представитель «Generazione dell'Ottanta» или «Поколения 1880-х» 1). Являясь учеником И. Пиццетти – одного из «пятерки великих» итальянских композиторов первой половины XX века, М. Кастельнуово-Тедеско на протяжении всего творческого пути 2) оставался верным художественным манифестам «Поколения 1880-х», к которым можно отнести:

- преодоление устоявшихся культурных стереотипов и традиций в итальянской музыке конца XIX – начала XX столетия; отход от идей «опероцентризма»;
- восстановление разрушенных связей с прежними музыкальными эпохами; «опыт творческого усвоения старинной и классической музыки» [1, 281]; «переоткрытие древней полифонической и инструментальной культуры Италии, <...> возрождение грегорианского хора, погребенного в музыкальном сознании нации» [7, 422]; формирование нового типа мелодики «в высшей степени вокального происхождения даже в инструментальных композициях» [7, 424];
- взаимодействие с современными трендами в искусстве Франции, Австрии, Германии; «импорт в Италию новых европейских ценностей, овладение самыми последними новшествами музыкального языка» [7, 420];
- интеграция «архаизма национальных ценностей с достижениями европейской современности» [7, 422].

Все вышеизложенные идеи нашли свое отражение в богатом творческом наследии композитора 3), насчитывающем 8 опер, 5 ораторий, 6 кантат, 5 балетов, более 20 оркестровых произведений, 15 концертов, более 400 песен и 100 хоровых сочинений, около 40 фортепианных и десятки камерных композиций, сотни партитур и аранжировок прикладной музыки для киноиндустрии.

Творческая продуктивность М. Кастельнуово-Тедеско особенно ощутима в гитарной музыке. Им написано более ста произведений для гитары. Из них наиболее репертуарны: «Вариации через века» (1932), Соната «Памяти Боккерини» (1934), «Дьявольское каприччио памяти Паганини» (1935), Тарантелла (1936), Первый и Второй гитарные концерты (1939, 1953), Серенада для гитары с оркестром (1943), «Эскарраман» (1955), Пассакалья (1956), циклы «24 капричос Гойи» (1961), «Поздравительные открытки» (1954 – 1967), «Каноническая соната» для двух гитар (1961), Концерт для двух гитар с оркестром (1961), 24 прелюдии и фуги «Хорошо темперированные гитары» для гитарного дуэта (1962) и др. Однако большинство указанных произведений до сих пор остаются неизученными.

Первичным импульсом композиторского внимания к гитаре послужила встреча с Андресом Сеговией в 1932 году. Начало долгой дружбы было положено на фестивале Международного общества современной музыки в Венеции, куда Сеговия приехал вместе с Мануэлем де Фальей. Испанские музыканты высоко оценили творчество Кастельнуово-Тедеско, в результате чего композитор получил предложение от Сеговии сочинить произведение для гитары. В письме к испанскому виртуозу он признался, что «не имеет даже самого отдаленного представления о том, как писать для инструмента» [2, 3]. В ответ Сеговия в качестве образцов отправил два наиболее существенных с его точки зрения гитарных сочинения – «Вариации на тему Моцарта» Ф. Сора и «Вариации на тему испанской фолии и фуга» М. Понсе. В итоге были написаны «Вариации через века» op. 71. Они начинаются с барочной чаконны и прелюдии в духе баховских образцов жанра и далее, вслед за двумя романтическими вальсами в стиле Ф. Шуберта, заканчиваются джазовым фокстротом. Композитор пробуждает «дух, а не букву стилевых эпох» [2, 3], обогащая музыкальный язык атрибутами современного тонального мышления. Сеговия, получив два первых фрагмента произведения, признался: «Это впервые, когда я нашел композитора, который сразу же понимает, как писать для гитары» [3, 311].

Соната «Памяти Боккерини» также оказалась в числе первых крупных сочинений для гитары начала XX века, главным инициатором и вдохновителем которых был А. Сеговия: «В 1933 году Сеговия и Кастельнуово-Тедеско встретились в Италии в доме Артуро Тосканини. Сеговия напомнил композитору, что большим поклонником гитары в свое время был Луиджи Боккерини и предложил в память о нем написать гитарную сонату в четырех частях» [5, 35].

Так возник четырехчастный сонатный цикл, посвященный Л. Боккерини. Долгие годы произведение публиковалось и исполнялось исключительно в редакции Сеговии, по следам которой прошли целые поколения музыкантов XX века. По воспоминаниям итальянского гитариста Анжело Жилардино, его многократные просьбы к автору предоставить уртекст оставались без внимания. Спустя годы выяснилось, что оригиналы гитарных сочинений Кастельнуово-Тедеско итальянского периода хранились в архивах Сеговии и стали доступными очень нескоро: «Найти манускрипты “Вариаций через века” и Сонаты было большой удачей. Восстановление уртекста позволяет нам полностью понять суть этих композиций и тем самым избежать необходимости работать только лишь с адаптированной сеговийской редакцией» [6, 3]. Изданные в 2006 году оригиналы гитарных сочинений открывают, на наш взгляд, важный исследовательский дискурс – изучить первичную авторскую интенцию в «чистом виде».

Первоначально композитор назвал сочинение сонатиной, чему воспротивился Сеговия. Когда был найден манускрипт, на его титульной странице обнаружили авторскую подпись – Сонатина. Премьера произведения с этим же названием прошла в исполнении Сеговии в Лондоне (май 1935) 4).

Для своего произведения Кастельнуово-Тедеско выбрал модель четырехчастной циклической композиции, которая не свойственна сонатам Л. Боккерини, но со всей очевидностью повторяет строение его гитарных квинтетов 5). По типу циклических контрастов между частями – *Allegro con spirito*, *Andantino quasi Canzone*, *Tempo di Minuetto*, *Presto furioso* – она близка Квинтету для гитары и струнных № 6 G-dur. С этим же квинтетом сонату роднит драматургия тональных планов (T-S-S-T), а также отдельные интонационные контуры и первичные жанровые основы тематизма. Определенное сходство в характере изложения и ритмических силуэтах мелодий ощущается с Квинтетом № 5 D-dur. Композитор намеренно не пользуется приемом цитирования музыки Боккерини, создавая ее «слепок», стилизованную модель.

Первая часть в большей мере, нежели остальные, отражает изначальный замысел автора, апеллирующий к сонатине. Это особенно симптоматично для

композиторов первой половины XX века, тяготевших к неоклассицизму и обращавшихся к сонатине как самостоятельному художественному произведению, несущему след классических «маленьких» сонат – с лаконичным и концентрированным изложением тематизма без существенного его мотивного развития. Композиционным следствием сонатной формы в таких условиях становилось отсутствие полновесной разработки, замененной небольшим связующим разделом. Темы контрастируют между собой, не вступая при этом в «риторические» конфликтные взаимодействия, предполагающие их трансформацию. Главные акценты смещаются с идеи интенсивного развития на презентацию – своеобразный «парад тематических групп» (выражение А. Жилардино).

Тема главной партии (тт. 1-13) своей танцевально-моторной природой и характерной ритмической конфигурацией перекликается с началом *Allegro giusto* из Квинтета № 5 Л. Боккерини. Она фактурно резюмирует ансамблевую игру струнных и гитары приемами артикуляции мелодии и гомофонного сопровождения (нотный пример 1).

#### Нотный пример 1

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 1 часть

Allegro con spirito

deciso

*f* *sf* *sf* *f*

CVIII

*mf* *con spirito*

Идущая следом связующая партия наделена индивидуализированной темой (тт. 14-21). Она несет самую высокую степень контраста, превышая типичные полномочия связки: смена размера; приемы гармонического сопоставления; песенный характер мелодии, отдаленно напоминающий медленные части квинтетов Боккерини (нотный пример 2).

#### Нотный пример 2

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 1 часть

CV

*mp espr.* *p*

Эта выразительная тема быстро сменяется зоной мотивного развития элементов главной партии.

Побочная партия (тт. 38-50) реализует генеральную идею тонально-драматургического плана сонатной формы, ограничиваясь тонико-доминантовым соотношением основных тем без каких-либо жанровых контрастов между ними (нотный пример 3).

### Нотный пример 3

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельуово-Тедеско, 1 часть

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. It features several measures with dynamic markings: *f deciso* and *mf*. There are also performance instructions like *breve* and *СII*. The bottom staff continues the piece, marked with *p sf*. Both staves contain complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and are annotated with circled numbers (1-5) and other symbols.

Это вполне согласуется с барочными и раннеклассическими традициями старинной сонатной формы в музыке Д. Скарлатти, Л. Боккерини и др. Заключительная партия стабилизирует новую тональную ось экспозиции.

Элементы тем переплетаются в разработке, значительно уступающей по масштабу репризе. Фактически реприза по объему сопоставима с экспозицией и разработкой, вместе взятыми. Масштаб увеличен благодаря нескольким обстоятельствам. Во-первых, главная партия структурно расширяется за счет трехкратного повтора каденционной зоны, что отсылает к сходным формообразующим приемам в сонатах Л. Боккерини; побочная партия также обрастает дополнительными секвенционными звеньями. Во-вторых, заключительная партия, обычно символизирующая итоговое замыкание, появляется сначала в разработочном облике и лишь после этого выполняет свою завершающую функцию. В-третьих, в качестве дополнения образуется миниатюрная кода на материале главной партии, что создает арочную связь на уровне композиционного целого.

Так складывается облик первой части сонаты, исходя из ее уртекста. Музыка излучает токи, идущие от раннего классицизма итальянских мастеров к сочинению XX века. Но в то же время ее звучание приправлено ладотональными колоритами из более поздних – романтических резервов. Именно они особенно импонировали вкусам Сеговии, в репертуаре которого пласт романтической музыки и виртуозные приемы концертного преподнесения инструмента превалируют над всеми прочими. Поэтому не следует удивляться, если в новых редакциях неоклассических сочинений, осуществленных Сеговией, крещендирует именно эта романтическая атмосфера.

Вторая часть сонаты реализует принцип жанрового, темпового и ладотонального контраста 6). В *Andantino quasi canzone* воплощены традиции старинной итальянской сицилианы с характерной для нее пунктирной ритмикой в размере 6/8. Интонации дорийской сексты (ми-бекар в тональности соль минор) подчеркивают связь с модальными ладами доклассического образца, а полифонические имитационные переключки напоминают о страницах гитарных квинтетов Боккерини (нотный пример 4).

## Нотный пример 4

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 2 часть

**Andantino, quasi Canzone**

*p dolce e malinconico*

*crescendo*

Необходимо заметить, что новая волна интереса к сицилиане обозначилась именно в итальянском неоклассицизме – в творчестве О. Респиги, Л. Даллапикола и др. Склонность Кастельнуово-Тедеско обращаться к моделям старинных итальянских жанров имеет под собой еще одно немаловажное основание. Как отмечает португальский исследователь Андрэ Кастило, «использование традиционной сицилийской музыки в произведениях итальянского мастера подчеркивает его национальные чувства, обостренные необходимостью покинуть страну во времена фашистского режима. Обращение к сицилиане обнаруживается впоследствии в его “Канонической сонатине” для двух гитар ор. 196 и Сонатине для флейты и гитары, ор. 205» [4, 55]. Оттенки светлой меланхолии раскрывают «его врожденную поэтическую чувствительность» [4, 56].

Ритмы сицилианы главенствуют на протяжении всей части. Однако еще в зоне экспозиции они переходят в плавное скольжение шестнадцатых, дающих в перспективе основание для формирования совершенно новой контрастной темы – с другим жанровым началом и национальной принадлежностью. Речь идет о фрагменте Allegretto malinconico (тт. 55-60), которому предшествует ироничная вставка, похожая на прием кинематографического монтажа (нотный пример 5).

## Нотный пример 5

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 2 часть

**Allegretto malinconico**

*p espr.*

*psf*

*pp*

*p espr.*

Словно в аппликации, в музыке появляется совершенно другой образ – экспрессивный, страстный, темпераментный. Его истоки лежат в испанской музыке, а модель воплощения – в испанском танце Мануэля де Фальи из оперы «Жизнь коротка». Для сравнения приведем фрагмент его гитарного переложения (нотный пример 6).

### Нотный пример 6

Испанский танец из оперы «Жизнь коротка» М. де Фальи

Подобное неожиданное вторжение резонирует, с одной стороны, с давними перекрестными связями между итальянскими и испанскими композиторами, когда Д. Скарлатти и Л. Боккерины включали в свои сочинения фанданго и другие испанские танцы. С другой стороны, это – окрашенное в национальные испанские тона музыкальное приношение Андресу Сеговии.

Третья часть представляет собой эпицентр авторских идей, направленных на воссоздание стилистики придворных танцев эпохи классицизма. Расширяя типичную для сонатного цикла конструкцию, Кастельнуово-Тедеско в менуэте мастерски передает церемониальный характер одноименных танцев из гитарных квинтетов Боккерины (нотный пример 7). Прием *sf* на третью долю перекликается с аналогичной акцентировкой в менуэте Первого квинтета, а ритмические фигуры *Trio* – с менуэтом из Шестого квинтета

### Нотный пример 7

Соната «Памяти Боккерины» М. Кастельнуово-Тедеско, 3 часть

**Tempo di Minuetto** (*cerimonioso - con grazia*)

Наряду с интонационным и артикуляционным контуром, ритмической пульсацией сходство обнаруживается и в повторении структурных особенностей танца. Советуясь в письме с С равновесия расширил раздел *Trio*, используя «дубль» в качестве традиционного для старинного менуэта способа варьирования тематического материала: «Я долго колебался относительно того, как закончить “Minuetto”. Трио и повторение в первоначальном виде немного укорачивали форму и время звучания менуэта относительно остальных более протяженных частей сонаты. Поэтому я решил поместить “дубль” в Трио, который написал на странице 9а. По-моему, он получился достаточно обаятельным» [цит. по 6, 5].

Финал *Presto furioso* – пик виртуозности в цикле. В нем смешаны элементы стремительных, жгучих испанских мотивов, перемежающихся плавными волнами арпеджио лирико-романтической наполненности. Жилардино усматривает в них черты «иберийского романтизма, в котором обнаруживается возможное влияние Исаака Альбениса» [4, 62] (нотный пример 8).

### Нотный пример 8

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 4 часть

**Presto furioso**

The musical score for *Presto furioso* consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and includes a section marked 'CII'. The second staff continues the piece with various articulations and dynamics, including a section marked 'f'.

Контрасты рондальной композиции усиливаются по мере ее развертывания, доходя до кульминаций героических маршевых звучаний. В центральном эпизоде и особенно в коде они реализуют идею максимальной жанровой антиномии, выводящей на уровень торжественного апофеоза – своеобразного монументального обрамления крупного циклического замысла (нотный пример 9).

### Нотный пример 9

Соната «Памяти Боккерини» М. Кастельнуово-Тедеско, 4 часть

**Alla marcia - risoluto**

The musical score for *Alla marcia - risoluto* consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and includes sections marked 'CI', 'CII', and 'CIII'. The second staff continues the piece with various articulations and dynamics, including a section marked 'più f'.

Финал такого рода – реконструкция классических традиций завершения сонатных циклов. Для исполнителя виртуоза он является серьезным испытанием, проверкой на мастерство владения инструментом, поскольку вмещает крупный ресурс гитарных приемов, технически сложных для своего времени. Не случайно Сеговия вносил немало коррекций, касающихся темпа, фактуры, артикуляции и аппликатуры, ориентируясь на свои возможности и вкусы. Поэтому многие гитарные сочинения, посвященные Сеговии, в его транскрипциях нередко отдаляются от авторских версий. «Нет необходимости отбрасывать отдельные или вообще все фрагменты редакции Сеговии, великого интерпретатора этой Сонаты, – резюмирует А. Жилардино. – Давайте позволим каждому музыканту самостоятельно сделать выбор. В конце концов, если кто-то решит адаптировать сеговийский

, глядя в оригинальную рукопись, чем просто полагаясь исключительно на исполнительскую редакцию. Большинство концертных исполнителей, обладающих ярким индивидуальным стилем, почти всегда стремятся создавать собственные редакции в соответствии с персональными запросами. В этом случае манускрипт станет, без сомнения, их самым достоверным источником» [6, 7].

Научная новизна исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике неизученного в отечественном музыкознании гитарного произведения М. Кастельнуово-Тедеско.

Выводы. На примере сонаты «Памяти Боккерини» для гитары соло в оригинальной версии и редакции Андреса Сеговии отмечены первичные авторские интенции. Прослежена типичная для неоклассицизма апелляция к жанровым и стилевым особенностям гитарных квинтетов Луиджи Боккерини.

Текстовые правки и упрощения, внесенные в редакции Сеговии, отражают нацеленность исполнителя добиться более плавной фразировки за счет прорежения аккордовой фактуры аккомпанемента и переноса отдельных подголосков в другую октаву. В итоге «пианистическая» фактура Кастельнуово-Тедеско приобретает более доступный, привычный вид. Тем не менее, редакции Жилардино и Кастило реализуют наиболее приближенную к авторской нотацию, обходясь минимальными компромиссами. Во многом такой подход диктуется возросшими за последние десятилетия техническими возможностями гитарных исполнительских школ: «Предложенные решения поздних редакций подтверждают тот факт, что такие композиторы, как Тедеско (не гитарист) внесли большой вклад в техническое развитие приемов игры на инструменте» [6, 79]. Активизация композиторских интенций, направленных на гитарную музыку в XX веке, поставила исполнителей перед серьезными художественными вызовами и дала существенный толчок к освоению более сложного гармонического языка, нетипичных фактурных и аппликатурных решений, выводящих гитарную технику на новый уровень интонационной связности. Стремление к реализации аутентичности звучания авторского текста, свойственное многим интерпретаторским редакциям конца XX – начала XXI столетий, повлекло за собой рост художественной и технической оснащенности музыкантов, а также обновление критериев гитарного исполнительского мастерства.

### **Примечания:**

1) «Поколением 1880-х» принято называть итальянских композиторов – Джана Франческо Малипьеро, Ильдебрандо Пиццетти, Франко Альфано Отторино Респиги и Альфредо Казелла.

2) Творческая биография флорентийского композитора делится на два основных периода: итальянский (до 1939 года) и американский – после эмиграции в США.

3) Кастельнуово-Тедеско в автобиографии [3] упоминает о существенном влиянии И. Пиццетти на формирование его композиторского «голоса». В свою очередь, Кастельнуово-Тедеско вырастил целую плеяду известных американских композиторов второй половины XX века – Генри Манчини, Джона Вильямса, Андре Превина, Джерри Голдсмита, Нельсона Ридла и др.

4) По свидетельству А. Жилардино, нашедшего (2001), восстановившего и опубликовавшего (2006) уртекст сонаты, Сеговия изменил название не только произведения целиком, но и отдельных его частей. Например, финал, первоначально названный Presto furioso, менялся дважды: Presto con brio – в программе лондонского концерта; Vivo ed energico – в нотном издании Schott's edition.

5) Л. Боккерини не писал музыку для гитары соло, однако включал инструмент в свои камерные сочинения. Из девяти квинтетов для гитары и струнных шесть являются четырехчастными циклами, два – трехчастными (ноты одного из квинтетов утеряны).

6) Композитор пользуется редким на то время приемом перестройки струн внутри единого цикла – скордатурой, понижая сразу две басовые струны на тон для удобства исполнения.

### **Література**

1. Кириллина Л. В. Италия. *История зарубежной музыки. XX век* [учебное пособие] / [сост. и общ. ред. Н. А. Гаврилова]. Москва: Музыка, 2005. С. 278-330.

2. Caboverde E. Graduate guitar recital consisting of works by Leo Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco with extended program notes: a thesis submitted for the degree of master of music. Miami: Florida International University, 2012. URL: <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1742&context=etd>

3. Castelnuovo-Tedesco M. Una vita di musica: un libro di ricordi. Firenze: Cadmo, 2005. 853 p.

4. Castilho A. L. Problemática da escrita musical para guitarra, na obra de Mario Castelnuovo-Tedesco: análise editorial da Sonata op. 77 (Omaggio a Boccherini) e proposta de edição e digitação da Suite op.133. Evora: Universidade de Évora, 2014. 339 p. URL: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/16424/1/Tese-Vers%C3%A3o%20final.pdf>

5. Gammeren D. L. The guitar works of Mario Castelnuovo-Tedesco: editorial principles, comparative source studies and critical editions of selected works: a thesis submitted for the degree of PhD. Manchester: The University of Manchester, 2008. 272 p. URL:

<http://bibliotecadelaguitarra.com/uploads/files/Textos%20Biblioteca/The%20guitar%20works%20of%20Mario%20Castelnuovo-Tedesco%20%20editorial%20principles,%20comparative%20source%20studies%20and%20critical%20editions%20of%20selected%20works.pdf>

6. Gilardino A. Foreword to M. Castelnuovo-Tedesco's Sonata «Omaggio a Boccherini». Vercelli, 2006. P. 3-7.

7. Mila M. Generazione dell'Ottanta. *Breve storia della musica*. Roma: Einaudi, 1993. P. 419-424. URL : <http://www.rodioni.ch/malipiero/milagenerazione80.html>

### **References**

1. Kirillina, L. V. (2005). Italy. History of foreign music. XX century. N. A. Gavrilova (Ed.). Moscow: Music, 278-330 [in Russian].

2. Caboverde, E. (2012). Graduate guitar recital consisting of works by Leo Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco with extended program notes : a thesis submitted for the degree of master of music. Miami: Florida International University. Retrieved from <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1742&context=etd> [in English].

3. Castelnuovo-Tedesco, M. (2005). Una vita di musica: un libro di ricordi. Firenze: Cadmo [in Italian].

4. Castilho, A. L. (2014). Problemática da escrita musical para guitarra, na obra de Mario Castelnuovo-Tedesco: análise editorial da Sonata op. 77 (Omaggio a Boccherini) e proposta de edição e digitação da Suite op.133 Evora: Universidade de Évora. Retrieved from <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/16424/1/Tese-Vers%C3%A3o%20final.pdf> [in Spain].

5. Gammeren, D. L. (2008). The guitar works of Mario Castelnuovo-Tedesco: editorial principles, comparative source studies and critical editions of selected works: a thesis submitted for the degree of PhD. Manchester : The University of Manchester, 2008. Retrieved from <http://bibliotecadelaguitarra.com/uploads/files/Textos%20Biblioteca/The%20guitar%20works%20of%20Mario%20Castelnuovo-Tedesco%20%20editorial%20principles,%20comparative%20source%20studies%20and%20critical%20editions%20of%20selected%20works.pdf> [in English].

6. Gilardino, A. (2006). Foreword to M. Castelnuovo-Tedesco's Sonata «Omaggio a Boccherini». Vercelli, 3-7. [in English].

7. Mila, M. (1993). Generazione dell'Ottanta. *Breve storia della musica*. Roma: Einaudi, 419-424. Retrieved from <http://www.rodioni.ch/malipiero/milagenerazione80.html> [in Italian].