

17. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. – М., 1987.
18. Симоненко В. Лексикон джаза. К., 1981.
19. Скороходов Г. Звезды советской эстрады. – М., 1986.
20. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера //Сборник статей. – М., 1987.
21. Чередниченко Т. Кризис общества – кризис искусства. Музыкальный «авангард» и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. М., 1987.
22. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. – М., 1982.

Maryna Bulda

VARIETY-JAZZ GANRE AND IT'S TRANSFORMATION IN THE ACADEMIC MUSIC

Variety-jazz music was popular on all periods of its development. Its peculiarity characteristic are interested some composers-classicals and used in their creations. That's why, this article is devoted inculcation this ganre in the academic music.

Олег Лучанко

ЖАНР КОНЦЕРТУ У КОНТЕКСТІ КОНТРАБАСОВОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається розвиток контрабасового мистецтва у ХХ ст. У цьому контексті аналізується жанр контрабасового концерту. Виявляються основні риси концертів С.Кусевицького, С.Б.Порадовського, Г.Конюса, Е.Нанні, Е.Тубіна, Ф.Гертеля, А.Богатирьова, а також висвітлюються процеси становлення українського контрабасового мистецтва та контрабасової творчості українських композиторів.

Контрабасове мистецтво до ХХ ст. пройшло значний еволюційний шлях. Контрабас «доводив» і «підтверджував» свої сольні можливості від середини ХУІІІ ст. Вершини розвитку концертного жанру та принципів концертнування у контрабасовому мистецтві позначилися віртуозністю й мелодичною тонкістю, технікою і поезією, темпераментною імпровізаційністю і витонченою довершеністю. Це твори К.Д. фон Діттерсдорфа (концерти та Концертна симфонія для альту, контрабаса і оркестру), В.А.Моцарта (арія «Per questa bella mano» для баса і контрабаса з оркестром), концерти Й.М.Шпергера, Д.Драгонетті, Дж.Боттезіні. Зразками жанру є твори контрабасистів В.Піхля, Я.К.Ваньхаля, Ф.А.Хофмайстра, Й.Габбе (Габ'є), Г.Ласки, Я.Й.Аберта, Ф.Грегора, Я.Гейселя, Ф.Сімандля, А.Мойсля, Е.Шторха, В.Ф.Веррімста та ін.

Історія розвитку контрабасового мистецтва від початків його становлення висвітлюється у посібнику під ред. Б.В.Доброхотова [3], що значною мірою базується на класичному дослідженні Ф.Варнеке. У працях Р.Азархіна [1], Р.Ельгара [10], Т.Пельчара [12] ця проблема розглядається перш за все з виконавсько-методичної точки зору, у дослідженні Л.Ракова [5] – з точки зору оркестрового виконавства. Окремо слід відзначити працю А.Планявського [13], у якій найбільш повно розглядається розвиток контрабасового мистецтва в цілому та у ХХ ст. зокрема. Проте практично поза увагою вищевказаних авторів залишається жанр контрабасового концерту в аспекті визначення його структурно-семантичної, стильової еволюції, і найменш опрацьованою є ця проблема стосовно попереднього століття. Тому метою даного дослідження є виявлення характерних рис і особливостей жанру концерту в процесі розвитку контрабасового мистецтва ХХ ст.

На фоні загальної еволюції музичного мистецтва до ХХ ст. порівняно з якісною та кількісною характеристиками сольного репертуару інших інструментів контрабас залишався дещо осторонь генеральних ліній розвитку сольної творчості.

Еволюція художнього мислення у ХХ ст., що зумовила пошуки нових художніх рішень, нових звучань, спричинила активізацію звернення до контрабаса. Не входячи до когорти інструментів-фаворитів у попередні часи, на початку ХХ ст. контрабас «обіцяє» стати носієм ще не достатньо ви-

вчених, специфічних виразово-тембральних можливостей.

У ХХ ст. значну роль у пізнанні природи інструмента та збагаченні контрабасового репертуару відіграло використання його колориту в сольних епізодах симфонічної, оперної і камерної музики (Г.Малер, Р.Штраус, І.Стравинський, П.Гіндеміт, А.Шенберг, Б.Мартину, А.Руссель, Г.Ейслер, Д.Мійо, Б.Бріттен, Г.В.Генце, С.Прокоф'єв, Д.Шостакович, С.Губайдуліна, А.Шнітке та ін.). Своєрідний тембр контрабаса соло чи солюючої групи контрабасів, оригінальність його тембрової палітри, специфіка відтворення ним динамічної шкали, штрихової техніки виявилися дуже «доречними» у процесі інтенсивного оновлення музичного, зокрема оркестрового, мислення¹.

Роль інструмента стає на рівні інших струнно-смичкових, і цьому сприяє діяльність представників контрабасового мистецтва у сферах сольного та оркестрового виконавства, педагогіки, методики і композиторської творчості.

У даному контексті згадаємо тих митців, хто, будучи виконавцем, педагогом, також доклав зусиль і до оновлення контрабасового репертуару оригінальними творами ([1], [2], [3], [10], [11], [12], [13]).

Безумовно, надзвичайно вагому роль у цьому процесі зіграв художник наднаціонального, світового значення, що переніс європейські традиції на американський ґрунт. Це Сергій Кусевицький. Блискучий віртуоз, він прекрасно володів звуком, що мав густий та теплий тембр, а завдяки чудовій техніці смичка звук міг бути незвичайно довгим. Сучасників вражали також бездоганність його штрихової техніки і довершеність фразування. Про це неодноразово інформувалося у тогочасній пресі, зокрема: «У грі п.Кусевицького ніщо не спрямоване у сторону зовнішнього віртуозного блиску і бажання вразити публіку різними технічними хитрощами. Соковитість і співучість звука, що видобувається ним із товстих струн інструмента, дивовижно витончене фразування і чіткість пасажів здаються зовсім неймовірними, коли пригадуєш громіздкий вигляд інструмента, на якому грає віртуоз. Все це чаклування основане на надзвичайно тонкому знанні виразових засобів контрабаса і планомірному їх використанні. Техніка С.Кусевицького – саме техніка контрабасиста, і можна лише від душі пошкодувати, що талановитий артист до цих пір не мав можливості створити постійне коло своїх учнів, які б зберігали заповіді його гри» (1916 р.) [3, 94]. Звучання контрабаса Кусевицького сучасники порівнювали із „прекрасним альтовим голосом», «ніжними трубами з сурдиною», «вищою ніжністю духового інструмента, якому важко віднайти назву», «скрипково-флейтовим унісоном». Зрештою, С.Кусевицького назвали творцем «цілого комплексу нечуваних дотепер звучностей», «нового світу звуків» [2, 41]. У композиторському доробку С.Кусевицького – Концерт для контрабаса з оркестром (варіант для контрабаса і фортепіано), п'єси для контрабаса і фортепіано – «Анданте», «Вальс-мініатюра», «Сумна пісня», «Гумореска».

Серед найвідоміших чеських контрабасистів – Франтішек Черні, професор Празької консерваторії, концертмейстер і соліст, автор тричастинної праці «Сучасна школа для контрабаса». У його творчому доробку – твори для контрабаса і фортепіано, зокрема Концертна балада, Мазурка, «Думка», «Любовна пісня», «Мрії», Вальс-фантазія, Ноктюрн, Інтермеццо, а також важливі для розвитку техніки «Тридцять етюдів-каприсів».

Інший представник чеської школи Франтішек Гертль, – композитор, диригент і контрабасист, педагог Празької консерваторії та Академії музики, виконавець, перший контрабасист оркестру Чеського радіо, учасник Чеського нонету, автор традиційної «Школи для контрабаса» та «Школи гри на контрабасі в джазі і танцювальному оркестрі» – у своєму доробку має Концерт для контрабаса з оркестром, Сонату для контрабаса і фортепіано та ін.

Австрійський контрабасист Едуард Маденський, професор Віденської академії музики і мистецтва, перший контрабасист Віденської опери і симфонічного оркестру Віденської філармонії, визначний соліст, написав п'єси для контрабаса і фортепіано «Спогад», «Мрія», «Тарантела», два зошити етюдів «*Akkordstudien*».

Необхідно також згадати Едуарда Нанні, одного з найвідоміших французьких контрабасис-

¹ Цій проблемі присвятив своє дисертаційне дослідження Л.Раков [5], окремі відомості зібрані в інших працях: [3, 150-167] (у розділі, підготовленому Л.Раковим), [12, 166-179] та ін.

тів, соліста-віртуоза, першого контрабасиста кращих оркестрів Франції, зокрема оркестру Комічної опери, професора Паризької консерваторії, автора «Школи» для чотири- і п'ятиструнного контрабаса. Ним захоплювалися як виконавцем, йому присвятили свої твори Е.Боза (віртуозна п'єса на основі літер його імені), А.Шапюї, Ж.Рів'є, Н.Хіг'є. Серед творів Е.Нанні - п'єси, віртуозні етюди, етюди-капризи та ін.

У творчому доробку італійського контрабасиста Гвідо Галільяні – П'ять імпровізацій, Марш, «Десять маленьких етюдів», збірник «Двадцять чотири мелодичних етюди» та інші твори для контрабаса соло, твори для контрабаса з фортепіано («Пульчинела» та ін.), твори для контрабаса з оркестром.

Поступово збагачуючись, сольний контрабасовий репертуар значно поповнився завдяки приєднанню до загальної течії розширення сфери концертності, яка частково проявлялася в музичному мистецтві ще першої половини ХХ ст. і виявилася однією із домінантних у його другій половині. У цей час зростають як питома вага власне жанру контрабасового концерту, так і роль принципу концертності в цілому, активізуються пошуки шляхів оновлення жанру та розширення виразово-тембрального спектру інструмента.

У панорамі контрабасового концерту ХХ ст. як твори досить традиційного художнього вирішення, так і твори яскраво оригінальні, іноді значно віддалені від свого структурно-семантичного інваріанта. У даному контексті робиться акцент на найвагомій для структурно-семантичної, стильової еволюції жанру зразки і водночас підіймається питання про твори маловідомі чи незаслужено забуті.

Концерт для контрабаса з оркестром С.Кусевицького (1874-1951), написаний у 1905 р. з допомогою Р.Глієра, був виконаний автором у цьому ж році в симфонічному концерті Філармонічного товариства (задум твору відноситься до 1902 р.) [2, 27-28]. Як писав критик І.Ліпаєв після першого виконання концерту, «дві перші частини, що звучать без перерви, наповнені елегійною настроєністю, мелодичністю, інколи досить доречно збагаченою пасажами спеціального віртуозного характеру. А головне, що велика рідкість, в Концерт вкладено багато безпосереднього почуття, живого темпераменту, що особливо заражає слухача в останній частині» [2, 28]. У цьому новаторському, високохудожньому творі замість утотоження концертності зі змаганням заради самого змагання, замість всеохоплюючої ідеї віртуозності заради віртуозності, часто характерних для концертів попередніх століть, С.Кусевицьким вказані концертність і віртуозність підпорядковано безпосередності почуття, і в цьому – самотність, новий значний крок у художньому вирішенні жанру. Завдяки своїм високим художньому і технічному рівням концерт – у репертуарах кращих контрабасистів світу.

Концерт для контрабаса з оркестром С.-Б.Порадовського (1882-1957) написаний у 1929 р. для свого співвітчизника – одного із найвизначніших польських виконавців і педагогів А.-Б. Цеханського¹. Твір повертає до романтичної поемності у жанрі концерту. На це вказують завершеність тематизму та внутрішня замкненість і відокремленість епізодів. Семантичне поле цього одночастинного концерту складають пізньоромантичний пафос і тонка елегійність. Окремі епізоди твору характеризуються підвищенням ролі оркестрової партії, внаслідок чого на деякий час функція солюючого контрабаса наближується до функції інструмента оркестру. Відтак можна говорити про спробу симфонізації жанру концерту у творі Порадовського.

Концерт для контрабаса і фортепіано теоретика, композитора і педагога Георгія Конюса (1862-1933) також одночастинний. Це різновид контрабасового концерту з елементами симфонізації музичної тканини, який досить далеко відходить від структурно-семантичного інваріанта жанру. У помірно-повільній темповій палітрі (Moderato – Largo – Moderato) трьох розділів форми виражені елегійність і драматична насиченість, лірика, експресія і патетика кульмінаційних вершин, часом пізньоромантичне напруження, підсилене альтераційністю гармонії, та барви імпресіоністичної пасельності. У цьому колі почуттів домінує семантика взаємозв'язку, а не змагання чи віртуозність, що лише додають внутрішньо-глибокого почуття та зовнішнього блиску.

¹ Для А.Б.Цеханського були також написані концерти з оркестром З.Кассера і А.Цвюдзінського й інші сольні і камерні твори [3, 147].

Навпаки, домінантно-сольний тип концертності¹ з ієрархічною підпорядкованістю оркестрової партії сольній спостерігається у Концерті для контрабаса з оркестром Е.Нанні (1872-1942). Розкриття віртуозних і мелодичних можливостей контрабаса, якими прекрасно володів автор, відбувається на фоні дотримання нормативності у структурі концертного циклу: енергійна цілеспрямованість розвитку першої частини, широкодіапазонний розмах кантилени другої частини та віртуозність фіналу. Таким чином, структурно-семантична тенденційність твору компенсується технічними і тембровими інноваціями, які й визначають високий рівень художнього вирішення жанру у даному творі.

Серед найкращих контрабасових творів ХХ ст. – одночастинний Концерт для контрабаса з оркестром Едуарда Тубіна (1905-1982), естонського композитора і диригента. Твір написаний у 1948 р. в Швеції. Для цього надзвичайно складного концерту характерний високий рівень симфонізації жанру. Вільна форма наповнена глибоко-драматичним змістом із декількома величезними хвилями напруги, насиченою фактурою, тональними і гармонічними зіставленнями, складністю модуляційного процесу, технічною складністю. Філософська проблематика, водночас високі рівні віртуозності і драматизму, що особливо загострено звучить у партії соліста в каденції, та значний розвиток оркестрової партії виявляють у даному творі риси концерту-симфонії.

Зразком симфонізованого концерту також є Концерт для контрабаса з оркестром Ф.Гертля (1906-1973), написаний у 1957 р. З точки зору ігрової взаємодії виконавських партій, їх комунікативної специфіки в єдиному симфонічному цілому при загальному домінуванні соліста високий рівень розвитку притаманний обом партіям – сольній та оркестровій. Цей концерт вирізняється неабиякою чуттєвістю до можливостей інструмента: досить складна сольна партія вимагає володіння на високому рівні як технікою, так і кантиленою. У цілому для даного твору характерні також тенденція до монументальності форми, збереження усталеної циклічної композиції та постромантичності звучання.

Концерт для контрабаса з оркестром білоруського композитора А.Богатирьова, написаний у 1963-1964 рр., «прозорістю» звучання народно-жанрового матеріалу різко відрізняється від попередніх творів. Тематизм концерту здебільшого побудований на слов'янських танцювальних та пісенних елементах, де носієм національного начала є соліст. Перевага партії соліста над оркестровою фактурою, трактування останньої як акомпануючої, значна нівеляція ролі діалогу між солістом і оркестром дозволяють віднести цей концерт до домінантно-сольних зразків жанру. Поєднання народно-жанрового начала з імпровізаційністю віртуозного плану є специфічною рисою даного твору.

Контрабасові концерти є також у творчій спадщині Т.З.Кассерна, А.Цвойдзінського, Л.Монтага, З.Тібая, Е.Штейна, Ф.Фонтена, Л.-Е.Ларссона, П.Черноіваненка, К.Іванова, І.Жванецької, А.Мірзоева й інших митців, солюючий контрабас – в концертах Г.В.Генце, А.Ешпая та ін.

Розглянувши в загальних рисах розвиток контрабасового мистецтва у ХХ ст. в цілому та жанру концерту зокрема, звернемося до аналогічних аспектів в українській музиці [3], [7]. Своім становленням українське контрабасове мистецтво завдячує чеським музикантам. Один із них – Федір Воячек – жив в Україні з 1883 р., де був концертмейстером групи контрабасів Київського оперного театру та інших оркестрів, викладачем класів контрабаса київського музичного училища і консерваторії (1913-1934 рр.). Інший – О.Шпергль – очолював групу контрабасів оперного театру (1919-1953 рр.), а також вів класи контрабаса в музичному училищі та в консерваторії (1934-1949 р.р.). Вони «перенесли на український ґрунт традиції класичної чеської контрабасової школи» [3, 120] та сприяли подальшому розвитку нашого національного мистецтва.

Вагому роль у цьому процесі відіграв С.Херсонський – концертмейстер групи контрабасів Одеського оперного театру, викладач класу контрабаса Одеської консерваторії, з 1936 р. – концертмейстер групи контрабасів Державного симфонічного оркестру України, викладач, згодом доцент Київської консерваторії. У 1954 р. С.Херсонський переїжджає до Мінська, де відіграє значну роль у становленні білоруського контрабасового мистецтва як педагог Мінської консерваторії і концерт-

¹ Даний тип визначено згідно з класифікацією І.Кузнецова (класифікація жанрових типів концерту з точки зору виконавської взаємодії ігрових партій, їх комунікативної специфіки). [4, 15-16].

мейстер групи контрабасів оперного театру. Потім знову повертається працювати в Одесу. У творчому доробку С.Херсонського – ряд перекладів для контрабаса. Серед його учнів – Ф.Козик, В.Беляков, В.Єремєєв.

Ведучим українським контрабасистом стає Б.Сойка, онук та учень О.Шпергля. Творча доля Б.Сойки пов'язана із симфонічним оркестром оперної студії при Київській консерваторії (1938-1940 рр.), оркестром Держрадіокомітету України (1940-1941 р.р.), симфонічним оркестром Київського театру опери і балету (1946-1968 р.р.), педагогічною діяльністю у Київській консерваторії (від 1949 р., з часу її закінчення), він є членом журі всесоюзних конкурсів контрабасистів (1980 р., 1984 р., 1988 р.). Б.Сойка збагатив контрабасовий репертуар більш як 30 перекладами сонат, концертів, які увійшли до навчальних програм музичних училищ і консерваторій.

З оркестром консерваторії Б.Сойка виконав Концертну симфонію для контрабаса та альту К.Д. фон Діттерсдорфа. Працюючи концертмейстером групи контрабасів симфонічного оркестру оперного театру, виконав свою партію у близько 150 операх і балетах, всі соло контрабаса.

Як педагог Б.Сойка виховав значну плеяду контрабасистів. Його учні займають провідні місця у кращих оркестрах України, Санкт-Петербурга, Волгограда, виховують нові покоління контрабасистів. Серед учнів Б.Сойки – Ю.Шишов (Державний симфонічний оркестр України), Е.Лашук, А.Апальков (Київський театр опери і балету імені Т.Г.Шевченка), С.Белоусов (Київський театр опери і балету імені Т.Г.Шевченка, учасник всесоюзного конкурсу контрабасистів), І.Квач (артист Київського театру опери і балету, викладач консерваторії, учасник трьох всесоюзних конкурсів контрабасистів), учасники всесоюзних конкурсів С.Решетілов, В.Рябоконь, В.Волинець та багато інших діячів українського контрабасового мистецтва.

Контрабасові твори з'являються у доробках українських композиторів. Оскільки цим питанням практично не займалося українське музикознавство, то наведемо перелік відомих творів.

Українську контрабасову спадщину поза жанром концерту сьогодні складають такі твори [6], [8], [9]:

- Я.Верещагін. «Фреска» для контрабаса і фортепіано;
- Л.Грабовський. 2 Тріо для фортепіано, скрипки і контрабаса;
- А.Загайкевич. Музика після вірша «Короп» О.Лишеги для кларнета, фагота, контрабаса та електронного запису;
- С.Колобков. Тріо для віолончелі, контрабаса і фортепіано;
- В.Лиховид. Дует для контрабасів;
- Г.Ляшенко. П'єси для контрабаса і фортепіано;
- В.Маник. «Присвята Й.С.Баху» для флейти, челести, контрабаса та ударних;
- В.Мартинюк. «Con fuoco» – концертна фантазія для флейти, скрипки, акордеона, гітари, контрабаса та ударних;
- Є.Мілка. 3 Концертні п'єси для контрабаса і фортепіано (варіант – з камерним оркестром), «Сипучі піски» за поезією Ж.Превєра для мішаного хору, контрабаса і вібрафона;
- І.Небесний. «Останній обряд старого ворожбита» для чоловічого голосу, саксофона-альта, контрабаса, фортепіано та електроніки;
- О.Пушкаренко. Сонати для контрабаса і фортепіано;
- Б.Стронько. «Біле дихання» для двох скрипок, двох контрабасів і фортепіано;
- К.Цепколенко. «Коли нитка увірветься, то їй ніколи не зібрати всі перли знову» для саксофона-тенора, ударних, баяна, контрабаса соло;
- Л.Юріна. «XING» для тромбона, контрабаса, фортепіано та ударних та інші твори.

Український контрабасовий концерт розпочинає свій активний розвиток у 80-х роках ХХ ст. Серед зразків жанру Концерт для контрабаса з оркестром композитора і контрабасиста Євгена Мілки; Концерт для контрабаса з оркестром «Купальський» Якова Лапинського, вперше виконаний Володимиром Беляковим; Концерт для контрабаса з оркестром «Романтичний» Геннадія Глазачова, вперше виконаний в Одесі Ігорем Чекалюком; Концерт для контрабаса і фортепіано Петра Ладженського; Концерт для контрабаса і фортепіано контрабасиста Григорія Оканя; Концерт для конт-

рабаса з оркестром Геннадія Ляшенка, прем'єра цього твору відбулася на фестивалі української музики – він прозвучав у виконанні Ігоря Квача та оркестру Київської консерваторії спершу у Дніпропетровську, згодом у Києві.

Хоча український контрабасовий концерт на сьогодні представлений нечисельними зразками, та навіть незначний творчий доробок вже є певним здобутком на фоні нечисельності контрабасової музичної літератури взагалі, і української в тому числі. І це є наш, національний доробок.

У цілому в контрабасовому мистецтві ХХ ст. жанр концерту проявляє себе як такий, що активно еволюціонує з точки зору його структурно-семантичних характеристик. У множинності зразків жанру – твори із високим рівнем симфонізації (Г.Конюс, Е.Тубін), яскравим домінантно-сольним началом (Е.Нанні, А.Богатирьов), рисами поемності (С.Б.Порадовський) або тенденцією до збереження усталеної циклічної композиції та монументальності форми (Ф.Гертель), високим рівнем віртуозності у високохудожньому трактуванні (С.Кусевицький) та ін.

Українське контрабасове мистецтво у ХХ ст. створило благодатний ґрунт для розвитку жанру концерту. Отож, на сучасному етапі необхідно здійснити систематизацію й аналіз музичного матеріалу в цілому, і жанру концерту зокрема, а відтак – виявити і проаналізувати риси самобутності українського контрабасового концерту, ознаки тенденційності та індивідуалізації у його художніх вирішеннях, а також визначити його роль у загальному розвитку сучасного контрабасового мистецтва. Це одна із проблем, на яку необхідно звернути увагу вітчизняного музикознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азархин Р.М. Контрабас. – М.: Музыка, 1978.
2. Астров А.В. Деятель русской музыкальной культуры С.А.Кусевицкий: – Л.: Музыка, Ленингр. отд., 1981. – С.13-45.
3. Контрабас. История и методика: Уч. пособие / Ред.-сост. Б.Доброхотов. – М.: Музыка, 1974. – С.73-150.
4. Кузнецов И.К. Фортепианный концерт: К истории и теории жанра: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская гос. консерватория. – М., 1981. – С.15-16.
5. Раков Л.В. Контрабас в симфонической, оперной и камерной музыке конца XIX-XX в.в. (К вопросу о роли оркестрового исполнительства в развитии советской контрабасовой школы). Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская гос. консерватория. – М., 1980.
6. Союз композиторов Украины: справочник / Ред. Н.Гордийчук, автор-сост. А.Муха. – К.: Музична Україна, 1984.
7. Столярчук Б. Контрабасисти України. – Рівне: Держ. ред.-вид. підпр-во, 1992.
8. Твори композиторів і музикознавчі праці, написані між Х і ХІ з'їздами Спілки композиторів України. – К.: Центр муз. інформ. СКУ, 1999.
9. Dictionary of Ukrainian composers / by I.Sonevits'kyi and N.Palidvor-Sonevyts'ka. – Lviv: Union of Ukrainian composers, 1997.
10. Elgar R. Introduction to the Double Bass. - St. Leonards on Sea, Sussex, 1960. – P.35-60.
11. Gajdos M. Slovník kontrabasistu. – Kroměříž: Rlaus Trumpf, 1994.
12. Pelczar T. Kontrabas od A do Z. – Warszawa, 1974. – S.166-195.
13. Planyavsky A. Geschichte des Kontrabasses. – Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1984. – S. 561-688.

Oleg Luchanko

THE CONCERTO GENRE IN THE CONTEXT OF DOUBLE BASS ART OF THE 20-TH CENTURY

The development of double bass art of the 20th century is given in this publication. The concerto genre is analyzed in this context. The general features of concertos by S.Kusevits'kij, S.B.Poradovs'kij, G.Konjus, E.Nanni, E.Tubin, F.Gertl, A.Bogatyriov are revealed. The Ukrainian double bass art and double bass creative work of Ukrainian composers are given. It is an actual problem of Ukrainian musicology.