

значення якої важко переоцінити. З перших же виступів хор «Тернопільського Бояна» став центром музичного життя міста, навколо нього гуртувалася прогресивна українська інтелігенція, яка очолила рух за відстоювання своїх національних прав. Пропагуючи кращі твори українського музичного мистецтва, залучаючи до хорового співу широкі верстви українства, діяльність товариства проводилась у просвітницькому, концертно-виконавському та освітньо-виховному напрямках. Хоровий колектив, що складався головним чином з співаків-аматорів, зумів досягнути досить високого виконавського рівня, здобувши широке визнання серед поціновувачів хорового мистецтва Галичини, успішно рухався шляхом професіоналізації в царині хорового виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архімович Л.Б., Гордійчук М.М. М. Лисенко: Життя і творчість. 3-тє вид., доп. й перер. /Архімович Л.Б., Гордійчук М.М. – К.: Муз. Україна, 1992. – 256 с.
2. ДАЛО, ф. 165, оп. 2, спр. 289. – С. 76-82.
3. Медведик П. Терлецький Омелян. Діячі української музичної культури. Матеріали до біо-бібліографічного словника /Петро Медведик // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI. – С. 449-450.
4. Медведик П. Тернопільський Боян /Петро Медведик // Тернопільський краєзнавчий музей. Наукові записки. Збірник. – Тернопіль, 1993. – С. 172 – 178.
5. Постригач О. Тернопільський Боян /О.Постригач // Ілюстрований музичний календар. – 1905. – С. 121-122.
6. Рух руських товариств // Діло. – 1901. – Ч. 146.
7. Статут товариства «Львівський Боян». – Львів: Накладом товариства «Львівський Боян», 1901. – С. 31.
8. Ханік Л.Р. Історія хорового товариства «Боян». – Львів, 1999. – 121 с.

УДК 78.25

О.М. ЛУЧАНКО

СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ КОНТРАБАСОВОГО КОНЦЕРТУ: ПРОБЛЕМА ПЕРІОДИЗАЦІЇ ТА МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРОВОГО ІНВАНТА

У статті висвітлено питання еволюції контрабасового концерту в європейському музично-історичному процесі XVIII-XX століть. Дослідження здійснено в контексті теорії та історії інструментального концерту як жанру парадигми вищезначеного хронологічного періоду. На основі систематизації жанрових модифікацій концерту для контрабаса з оркестром на композиційно-драматургічному та образно-семантичному рівнях запропоновано періодизацію його еволюційної ходи, узагальнено спостереження стосовно ролі і значення досліджуваного жанру в процесі розвитку європейської інструментальної традиції.

Ключові слова: контрабасовий концерт, контрабас, жанр, структурно-семантичний інваріант, контрабасове мистецтво, музично-історичний процес.

О.Н.ЛУЧАНКО

СТИЛЕВАЯ ЭВОЛЮЦИЯ КОНТРАБАСОВОГО КОНЦЕРТА: ПРОБЛЕМА ПЕРИОДИЗАЦИИ И МОДИФИКАЦИИ ЖАНРОВОГО ИНВАНТА

В статье освещены вопросы эволюции контрабасового концерта в европейском музыкально-историческом процессе XVIII-XX веков. Исследование осуществлено в контексте теории и истории инструментального концерта как жанра парадигмы вышеупомянутого хронологического периода. На

основе систематизации жанровых модификаций концерта для контрабаса с оркестром на композиционно-драматургическом и образно-семантическом уровнях предложено периодизацию его эволюционной ходы, обобщено наблюдения относительно роли и значения исследуемого жанра в процессе развития европейской инструментальной традиции.

Ключевые слова: контрабасовый концерт, контрабас, жанр, структурно-семантический инвариант, контрабасовое искусство, музыкально-исторический процесс.

O.M.LUCHANKO

**THE STYLISTIC EVOLUTION OF THE DOUBLE BASS CONCERTO:
THE PROBLEM OF PERIODIZATION AND GENRE INVARIANT'S MODIFICATION**

The article is devoted to study of formation and evolution processes of a double bass concerto genre in musical-historic process of second half 18th – 20th centuries. The research is made in a context of a theory and a history of an instrumental concert as a genre of this chronological period's paradigm. On the basis of systematization of genre modifications of double bass concert with orchestra on the composition-dramaturgical and figure-semantic levels the periodization of its evolutionary development is proposed, the observers from role and meaning of this genre in the process of a development of European instrumental tradition are generalized.

Key words: double bass concert, double bass, genre, structural-semantic invariant, double bass art, musical-historic process.

Проблема вивчення контрабасового репертуару є гостро актуальною як в цілому, так і стосовно жанру концерту зокрема. Пов'язано це передусім зі специфікою контрабасового виконавства, яке розвивалося паралельно з процесом удосконалення інструмента, перетворенням його в сольний та ансамблевий. Утвердження класичних виконавських традицій на тлі збагачення художнього репертуару – складний, багатовимірний процес, який змушує музикознавців сконцентрувати увагу на його дослідженні. Виходячи з того, що в літературі для контрабаса найбільш репрезентативним жанром є концерт, пропонуване дослідження присвячене саме цій художньо-естетичній царині.

Метою дослідження є здійснення періодизації розвитку жанру контрабасового концерту та виявлення ознак модифікації жанрового інваріанта.

Завдання дослідження:

- визначити періодизацію розвитку контрабасового концерту, пов'язавши жанрово-стильову еволюцію жанру з основними віхами розвитку контрабасового виконавства;
- виявити основні риси модифікації структурно-семантичного жанрового інваріанта контрабасового концерту в залежності від естетики та психології культурної епохи.

Цінний фактологічний матеріал міститься у «Школах для контрабаса», численних науково- та навчально-методичних посібниках, періодичних виданнях. З-поміж фундаментальних джерел з питань контрабасового мистецтва назвемо праці:

- Warnecke F. «Der Kontrabass. Seine Geschichte und seine Zukunft, Probleme und deren Lösung, zur Hebung des Kontrabassspiels» [19];
- Planavsky A. Geschichte des Kontrabasses; Pelczar T. «Kontrabas od A do Z» [18];
- Pelczar T. Kontrabas od A do Z [17];
- Gajdos M. «Slovník kontrabasistů» [16];
- дисертацію Л. Ракова «Контрабас в симфонической, оперной и камерной музыке конца XIX – XX вв. (К вопросу о роли оркестрового исполнительства в развитии советской контрабасовой школы)» [11];
- методичну працю під редакцією Б. Доброхотова «Контрабас. История и методика» [3] та ін.

В українському музикознавстві окреслений комплекс питань практично не вивчався, що і спонукало звернутися до цієї теми. У процесі дослідження шляхів становлення та етапів

еволюції контрабасового концерту виникає необхідність висвітлення деяких проблем історії та теорії сольного інструментального концерту як жанрової парадигми. Вказані вище наукові та методичні праці стосуються насамперед суто виконавських чи методичних аспектів, полишаючи без належного вивчення аспект жанрово-стильовий. Останній висвітлюється у дисертаційному дослідженні автора «Жанр контрабасового концерту в музично-історичному процесі» [4] та в загальному окреслюється у пропонованій статті.

Досліджуючи жанрово-стильову еволюцію контрабасового концерту в європейському музично-історичному процесі, насамперед констатуємо, що цей жанр розвивався тим самим шляхом, який пройшов сольний інструментальний концерт, передусім скрипковий, віолончельний, фортепіанний та інші. У цих різновидах концерту були сформовані основні засади жанру як «генотипу музики-мистецтва», що є централізованою системою, централізованість якої проявляється в специфічній функції типологізування (Г. Дауноравічене [2]).

Вивчення «об'єму жанрового простору» (Л. Шаповалова [12]), що є характерним у зв'язку з його змістом, способом та умовами виконання, формою організації, художніми та життєвими функціями тощо, дало можливість окреслити «схематичний проект», який, за визначенням М. Арановського, є «семантичним інваріантом» жанру або «структурно-семантичним жанровим інваріантом» [1]. Цей інваріант, за трактуванням В. Москаленка, функціонує в творчому континуумі музичного твору, пов'язаному з «первинним» і «вторинним» інтонуванням, «первинною» та «вторинною» жанротворчою ситуацією, де «первинне» відповідає етапу створення музики композитором, «вторинне» – її інтерпретаціям [10].

У дослідженні еволюційного аспекту жанру контрабасового концерту ми виходили з культурологічного розуміння жанру як «генотипу музичних артефактів», з яким внаслідок зміни зовнішніх умов може відбуватися мутація, який може споріднюватися з іншими родами, утворювати новий генотип чи «розчинятися» в структурі фенотипу (С. Шип [15]). При цьому особлива увага зверталася на принципи концертнування й персоніфікації, категорії концертності та ігрової комунікативності виконавських партій, які є найважливішими іманентними ознаками композиційно-семантичного інваріанта жанру сольного інструментального концерту.

Пов'язавши жанрово-стильову еволюцію контрабасового концерту з основними віхами розвитку контрабасового виконавства, визначимо наступну періодизацію.

Перший період – початковий етап розвитку сольного контрабасового виконавства, що охоплює середину XVIII століття – перші десятиліття XIX століття. Він ознаменований появою перших солістів-контрабасистів. У стильовому сенсі це період від раннього до зрілого класицизму.

Становлення європейських контрабасових шкіл розпочалося в другій половині XVIII століття, що було насамперед зумовлено технічним вдосконаленням контрабаса. Попри існування багатьох різновидів інструмента з'являється триструнний контрабас, розповсюдження якого пов'язується з утвердженням інструмента в якості сольного, оскільки у триструнного контрабаса значно підвищувалася сила звучання. Важливим фактором, що сприяв зростанню ролі солюючого контрабаса, стало використання його виразових можливостей в симфонічних та оперних партитурах. З реформою Х. В. Глюка басова партія диференціюється на віолончельну та контрабасову; більш значну роль, ніж попередники, відводить контрабасам Й. Гайдн, а у В. А. Моцарта партія контрабасів є рівноправною з іншими тембровими групами (показовою є арія «Per questa bella mano» (KV 612) для баса і контрабаса з оркестром); щоразу інтенсивніше еволюціонує контрабас як інструмент зі специфічними виразовими можливостями у Л. Бетовена.

Найвидатнішими контрабасистами-новаторами стали австрієць Йоган Матіас Шпергер (1750–1812), що відкрив новий тип інструментальної віртуозності, залишив значну композиторську спадщину, в якій 18 контрабасових концертів, та італієць Доменіко Драгонетті (1763–1846) – перший соліст-контрабасист світового значення, основоположник «вертикальної» техніки гри на контрабасі, що остаточно встановив квартовий стрій, сучасний метод постановки смичка, став автором 3-х концертів для контрабаса з оркестром.

У перших зразках жанру [9] – Концерті D-dur Вацлава Піхля (1741 – 1805), Концертах E-dur та Es-dur Карла Діттерса фон Діттерсдорфа (1739 – 1799), Концерті C-dur Франца Антона

Гофмайстера (1754 – 1812) – концертність ще має характер орнаментальної віртуозності, але проявляється не лише через естетику змагання та діалогу соліста й оркестру, як це було у бароковій моделі жанру, а й через тематично самостійну партію соліста, гранично насичену прийомами віртуозної репрезентації можливостей інструмента. Контрабасовий концерт відрізняється чіткою композиційною структурою, виваженістю тонального плану, функціональною логікою розділів, при цьому абриси форми зумовлені характером розвитку матеріалу. Тематизм і його розвиток підпорядковуються типізованому змісту та стилістиці, притаманним для періоду раннього класицизму. Проте в Концерті Ф. Гофмайстера (1754 – 1812) вже накреслюється шлях до формування більш яскравого, рельєфного тематизму та принципів інтонаційно-мотивного розвитку.

Зразком зрілого класицизму в контрабасовому репертуарі став Концерт A-dur Доменіко Драгонетті (1763–1846), в якому втілено різноманітні (моторні, кантиленні, діапазонні) можливості інструмента. Поєднання «зовнішньо-фактурної» віртуозності, пов'язаної з демонстрацією виконавської майстерності, з новими явищами в синтаксисі та фактурі є домінуючим принципом концерту доби класицизму.

Таким чином, художня цінність вищеназваних творів полягає в розкритті яскравого образного змісту виразовими можливостями сольного контрабаса, в торуванні нових шляхів та обривів європейської традиції. Жанрово-стильові процеси в контрабасовому концерті в період його становлення еволюціонують від раннього до зрілого класицизму; від типізованого до індивідуалізованого змісту; від зовнішньої діалогічності до діалогічності дворівневої; від віртуозної репрезентативності до ансамблевої комунікативності; від пасажності й фігуративності до інтонаційного, мотивного розвитку рельєфного тематизму.

Другий період – розвиток сольного контрабасового виконавства XIX століття, романтичний культ індивідуально-особистісного начала та його сценічно-віртуозної репрезентації, відкриття перших консерваторій. Романтизм визріває в межах першого періоду розвитку, тому цей період поділяємо на два етапи.

Перший етап – перша половина XIX століття, коли контрабасове мистецтво ще знаходилося під впливом класицизму, в надрах якого визрівали романтичні тенденції виконавства й творчості.

Другий етап – друга половина XIX століття, оскільки лише з середини XIX століття контрабасове мистецтво починає виявляти яскраві ознаки романтичних впливів; на цьому етапі виникають оригінальні контрабасові концерти, зумовлені естетикою романтизму.

Значну роль відіграє використання тембрової специфіки контрабаса в камерно-ансамблевих та оперно-симфонічних творах Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона-Бартольді, Дж. Россіні, М. Глінки, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, К. Сен-Санса, А. Дворжака, Е. Гріга, А. Брукнера, М. Равеля, Г. Малера, Р. Штрауса та ін.

Провідні шляхи розвитку контрабасового мистецтва визначаються діяльністю двох перших музично-освітніх осередків – Міланської (1808) і Празької (1811) консерваторій, на базі яких формуються перспективні контрабасові школи – італійська (триструнний контрабас) і чеська (чотириструнний контрабас), що сприяють подальшому розвитку контрабасового виконавства й репертуарної політики в інших національних музичних культурах. Італійська школа контрабасового виконавства особливо яскраво представлена постаттю Джованні Боттезіні (1821–1889) – блискучого віртуоза, автора «Методи» для триструнного контрабаса, низки концертів для контрабаса з оркестром та ін. Чеській школі належить заслуга введення у виконавський обіг чотириструнного контрабаса, що надало можливості використання значно ширшого регістрового діапазону, сприяло розширенню, збагаченню виразових можливостей інструмента. Основоположник чеської контрабасової школи Вацлав (Вензель) Гаузе (1764–1847) в «Школі» для чотириструнного інструмента утверджує новаторські принципи передусім щодо аплікатурної системи, принципу вивчення грифу за позиціями та ін. Методичні принципи В. Гаузе акцентували представники майже всіх європейських шкіл (у тому числі української), за винятком опозиційної італійської школи, її послідовників в Росії та іспанських контрабасистів.

Інтенсивний розвиток контрабасової виконавської культури, еволюція інструмента, поширення контрабасової педагогіки в усе більшій кількості міст Європи сприяли активізації

жанру контрабасового концерту як такого, що орієнтується на особистість віртуоза-соліста, безпосередньо впливали на композиційно-семантичний інваріант жанру, його майбутні художні обрії.

Серед зразків жанру XIX століття, відомих і репертуарних сьогодні – твори Я. Й. Аберта, Дж. Боттезіні, В. Гаузе, Й. Граб'є, Ф. Грегора, Я. Гейселя, Г. Ласки, А. Мойсля, К. Россаро, Л. Россі, Ф. Сімандля, Е. Шторха та ін. Особливості підходів до трактування жанру контрабасового концерту в епоху романтизму можемо простежити на прикладі Концерту *fis-moll* та «Бравурного» концерту *A-dur* Джованні Боттезіні (1821–1889), Концерту *A-dur* Йозефа Граб'є (Граббе) (1816–1870), Концерту (концертштюку) *A-dur* Еммануїла Шторха (1841–1877) та ін [7].

Другий період розвитку сольного контрабасового виконавства та жанру концерту характеризується такими ознаками:

– насичення змісту жанру яскравими проявами патетики, віртуозності, героїки, лірики тощо як семантичних ознак зрілого романтизму (віртуозні концерти Дж. Боттезіні з яскравим образним контрастом тематизму, інтенсивним тематичним розвитком, індивідуалізованим образом соліста-віртуоза та ін.);

– модифікація жанрового інваріанта: співіснування традиційного тричастинного циклу (концерти Дж. Боттезіні) та одночастинного варіанту концерту, що розділяється на твори малої (Концертштюк Е. Шторха з рисами поемності, варіаційності та імпровізаційності, тенденцією до паритетності у взаєминах соліста й оркестру при високій художній і технічній розвиненості партії соліста-віртуоза) та великої форм (Концерт Й. Граб'є – перший відомий в історії контрабасової літератури одночастинний зразок жанру, що, попри доволі тривіальний пісенно-романсовий мелодичний матеріал і тонально-гармонічний розвиток, є показовим тим, що вперше демонструє романтичну поемність у контрабасовому концерті).

Третій період – інтенсивне збагачення сольного контрабасового виконавства у XX ст., активізація мобілізаційних процесів жанроутворення. Цей період також вважаємо за доцільне поділити на два хронологічні етапи.

Перший етап – перша половина XX століття – насамперед пов'язаний з інструментально-диригентською діяльністю С. Кусевицького, постромантичною стилістикою, збереженою в жанрі контрабасового концерту.

Другий етап – друга половина XX століття – етап активного розвитку контрабасового мистецтва, виникнення міжнародних асоціацій, конкурсів, форумів контрабасистів тощо, збагачення контрабасового репертуару значною кількістю оригінальних творів, у яких повному трактується композиційно-семантичний інваріант жанру.

Значну роль у пізнанні природи контрабаса й збагаченні репертуару для цього інструмента відіграло його використання в сольних епізодах симфонічної, оперної і камерної музики Г. Малера, Р. Штрауса, І. Стравинського, П. Гіндеміта, А. Шенберга, А. Берга, Б. Мартину, А. Русселя, Г. Ейслера, Д. Мійо, Б. Бріттена, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Р. Глієра, А. Хачатуряна, С. Губайдуліної, А. Шнітке, Г. Генце та ін.

Відбувається «експансія» контрабаса в межах європейського виконавського простору. Знаковою є постать митця світового значення, що переніс європейські традиції на американський ґрунт – Сергія Кусевицького (1874–1951), блискучого віртуоза, що прекрасно володів звуком густого й теплого тембру, технікою смичка, бездоганністю штрихової техніки й довершеністю фразування. У спадщині митця – Концерт для контрабаса з оркестром *fis-moll*. Неперевершений контрабасист світового рівня, С. Кусевицький відкриває «нову еру» в контрабасовому мистецтві.

Яскравими постатями, що сприяли розвитку контрабасового виконавства й педагогіки XX століття, є чеські музиканти Франтішек Черни (1861–1940), автор праці «Сучасна школа для контрабаса» та чотирьох концертів для контрабаса з оркестром, і Франтішек Гертль (1906 – 1973) – автор «Школи для контрабаса» та «Школи гри на контрабасі в джазі і танцювальному оркестрі» (написаної у співавторстві з В. Гора), публікацій з історії контрабасового мистецтва, а також Концерту для контрабаса з оркестром. Плідно працювали австрійський контрабасист польського походження Едуард Маденський (1977–1923), визначний соліст, відомий своєю

методичною діяльністю щодо технології гри лівою рукою; представник французької школи Едуард Нанні (1872–1942), соліст-віртуоз, автор «Школи», композитор, у його доробку – Концерт для контрабаса з оркестром A-dur (a la Д. Драгонетті), Концерт для контрабаса з оркестром fis-moll.

Протягом ХХ століття в контрабасовому мистецтві розвиваються національні школи: італійська – Г. Галліньяні, німецька – Л. Гедеке, Т. А. Фіндейзен, М. Шульц, угорська – Л. Монтаг, З. Тібай, польська – А. Б. Цеханський, Т. Пельчар, болгарська – А. Вапорджиев та інші європейські школи, а також китайська, японська, американська – Л. Е. Манолі, Л. Вінсель та ін. В Росії з-поміж кращих виконавців і педагогів виділимо Й. Гертовича, М. Фокіна, М. Кравченка, О. Мілушкіна, С. Буяновського, В. Хоменка, Л. Ракова, Р. Азархіна, Р. Габдулліна, О. Міхно, І. Котова, О. Шила, А. Бабія (контрабас-пикколо) та ін. У другій половині ХХ століття засновують контрабасові асоціації, інформаційні видання.

Історія розвитку контрабасового мистецтва свідчить про підвищення виконавської майстерності солістів-контрабасистів, розширення сфери застосування інструмента, піднесення його популярності, що вплинуло й на розвиток концертного жанру.

У контрабасовому мистецтві ХХ століття жанр концерту представлений на першому етапі творами С. Кусевицького, А. Т. Фіндейзена, Е. Нанні, С. Б. Порадовського, Г. Конюса, Т. З. Кассерна; на другому етапі – Е. Тубіна, З. Тібая, Ф. М. Фонтена, Ф. Гертля, Л.-Е. Ларссона, А. Богатирьова, П. Черноіваненка, Г. В. Генце, А. Мірзоева, Я. Лапинського, Г. Оканя, І. Жванецької, Г. Ляшенка, Г. Глазачова, О. Чайковського, А. Семенова, А. Давидова. Якщо перший етап характеризується домінуванням пізньоромантичної стилістики, то на другому етапі формується неокласична, неоромантична, неофольклорна стильові тенденції. Вони проявляються на лексичному, тембровому, динаміко-агогічному, виконавсько-комунікативному, історико-діалогічному рівнях [5].

«Етапними» для цього періоду визначимо Концерт для контрабаса з оркестром fis-moll Сергія Кусевицького (1905), що високим рівнем розвитку сольної партії та виразовими засобами знаменує початок нового періоду еволюції жанру, та Концерт для контрабаса з оркестром Едуарда Тубіна (1948), який вирізняється високим рівнем симфонізації жанру, рисами концерту-симфонії та бачиться як кульмінація першого етапу в ХХ столітті й початок нових пошуків в жанрі на пізньому етапі розвитку контрабасового мистецтва.

У межах цього періоду виділимо такі ознаки еволюційного процесу:

- на композиційному рівні (поряд з усталеним віртуозним концертом) – тенденції до поємності (С. Кусевицький, С. Б. Порадовський); до створення контрастно-складового циклу (Г. Конюс, Е. Тубін та ін.); тенденція до збільшення кількості частин та їх функційного переосмислення (І. Жванецька); до симфонізації жанру (П. Черноіваненко, Ф. Гертль та ін.); до синтезу жанрів (Е. Тубін); до камернізації, ансамблевості (Г. Конюс, Л.-Е. Ларссон, Ф. Шенкер);

- на стильовому рівні – неоромантична модель (С. Кусевицький, П. Черноіваненко); неокласична модель (Л.-Е. Ларссон); неофольклорна модель (А. Богатирьов).

Контрабасовий доробок українських композиторів (Я. Верещагіна, Л. Грабовського, А. Загайкевич, С. Колобкова, В. Лиховид, Г. Ляшенка, В. Маника, В. Мартинюка, Є. Мілки, І. Небесного, О. Пушкаренка, Б. Стронька, К. Цепколенко, Л. Юріної) виникає в той час, коли в національному мистецтві вже відбулося зрушення в бік радикального концептуального та стилістичного оновлення. До прикладу, Концерт для контрабаса з камерним (струнним) оркестром Г. Ляшенка як модифікований варіант жанру є оригінальною постмодерною композицією з широким образним спектром [8].

Таким чином, контрабасовий концерт від моменту формування пройшов три еволюційні фази:

- перша – класицистична (середина XVIII – перші десятиліття XIX століття);
- друга – романтична (XIX століття);
- третя – модерна (XX століття).

Діапазон модифікацій контрабасових концертів вражає своєю широтою та багатомірністю, залишаючи при цьому неабиякі перспективи майбутнього розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арановский М. Симфонические искания. Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: [исследовательские очерки] /Марк Арановский. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 287 с.
2. Дауноравичене Г.Л. Проблема жанра и жанрового взаимодействия в современной музыке (на материале творчества литовских композиторов 1975–1985 годов: автореф. дис... канд. искусств. /Г.Дауноравичене. – Вильнюс, 1990. – 24 с.
3. Контрабас. История и методика: [уч. пособие] /[ред.-сост. Б.Доброхотов]. – М.: Музыка, 1974. – 336 с.
4. Лучанко О.М. Жанр контрабасового концерту в музично-історичному процесі: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво» /Олег Лучанко. – Львів, 2008. – 19 с.
5. Лучанко О. Жанр концерту у контексті контрабасового мистецтва ХХ століття /Олег Лучанко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. – Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2005. – Вип. 3 (15). – С. 60–66.
6. Лучанко О. Комунікативність партії солюючого контрабаса в жанрі концерту (на прикладі творів І.Жванецької та А.Ешпая) /Олег Лучанко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. – Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2006. – Вип. 2 (17). – С. 84–89.
7. Лучанко О. Контрабасовий концерт у пошуках доби музичного романтизму (на прикладі чеських традицій) /Олег Лучанко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. – Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2007. – Вип. 18. – С. 59–64.
8. Лучанко О. Концерт для контрабаса з оркестром Геннадія Ляшенка – явище в українському контрабасовому мистецтві /Олег Лучанко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку // Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 15: у 2-х томах. – Т. 1. – Рівне, 2009. – С. 159–165.
9. Лучанко О. Концерт для контрабаса з оркестром: проблема становлення жанру /Олег Лучанко // Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка. Музикознавчі студії: [зб. ст.]. – Вип. 9. – Львів, 2004. – С. 53–60.
10. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): [исследование] /Виктор Москаленко. – К., 1994. – 157 с.
11. Раков Л.В. Контрабас в симфонической, оперной и камерной музыке конца XIX–XX вв. (к вопросу о роли оркестрового исполнительства в развитии советской контрабасовой школы): автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 «Музыкальное искусство» /Лев Раков. – М., 1980. – 24 с.
12. Шаповалова Л. Рефлексия как текст культуры /Л.Шаповалова // Київське музикознавство. – Вип. 7. Текст музичного твору: теорія і практика: [Збірка статей]. – К., 2001. – С. 17–26.
13. Шаповалова Л.В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости: автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 «Музыкальное искусство» /Л.Шаповалова. – К., 1984. – 22 с.
14. Шаповалова Л. Проблеми жанрової типології /Л.Шаповалова // Музика. – 1984. – № 4. – С. 12–13.
15. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті /Сергій Шип // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип. 16. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І.Ф.Ляшенка). – К., 2002. – С. 154–177.
16. Gajdos M. Slovník kontrabasistů /M.Gajdos. – Kroměříž: Rlaus Trumpf, 1994. – 204 s.
17. Pelczar T. Kontrabas od A do Z /T.Pelczar. – Warszawa, 1974. – 235 s.
18. Planyavsky A. Geschichte des Kontrabasses /A.Planyavsky. – Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1984. – 917 s.
19. Warnecke F. Der Kontrabass. Seine Geschichte und seine Zukunft, Probleme und deren Lösung, zur Hebung des Kontrabassspiels /F. Warnecke. – Gamburg, 1909.