

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Горбунов Н.Ю. Бриллиант в контрабасовой оправе // Культура и искусство. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.1.72937 EDN: DOOQRH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72937

Бриллиант в контрабасовой оправе

Горбунов Николай Юрьевич

профессор; кафедра виолончели и контрабаса; Московская государственная консерватория имени
П.И.Чайковского
концертмейстер, заслуженный артист РФ; группа контрабасов РНО п/у Рудина

125009, Россия, г. Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

✉ olga.pletnikovaa@mail.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.1.72937

EDN:

DOOQRH

Дата направления статьи в редакцию:

04-01-2025

Аннотация: Целью настоящей статьи является популяризация музыки нашего знаменитого соотечественника, композитора – Ефрема Иосифовича Подгайца. Предметом исследования служит его камерная музыка, а объектом изучения выступает соната для контрабаса и фортепиано. Ефрем Иосифович – весьма плодовитый композитор, который из года в год радует музыкантов и простых слушателей сочинением все новых и новых произведений, подтверждая свою профессиональную состоятельность. Интересы автора охватывают все музыкальные жанры. Наряду с симфонической, оперной, хоровой музыкой присутствуют камерные сочинения для всех инструментов. И контрабас – не исключение. Несмотря на устоявшееся мнение о нём как об инструменте исключительно аккомпанирующем, оркестровом и джазовом, Ефрем Иосифович выходит за рамки стереотипов и наделяет контрабас в своей сонате полноценной сольной партией, включающей в себя новые приёмы игры такие как pizzicato по подгрифку, glissando флажолетами, перекрёстное pizzicato по открытым струнам двумя руками и другие. Автор статьи утверждает, что соната для контрабаса и фортепиано уникальна, поскольку сочетает в себе глубокое философское содержание и знание всех тонкостей игры на этом инструменте. Опираясь на детальное изучение, автором дана субъективная оценка формы и внутреннего мира произведения. Основным

выводом знакомства с камерным сочинением Ефрема Иосифовича становится убежденность в необходимости ознакомления и включением одного из самых замечательных контрабасовых опусов в текущий репертуар выступающих музыкантов. Это подтверждено выпуском Хрестоматии «Современная музыка для контрабаса» в издательстве Московской консерватории, включающая три сонаты, в том числе и сонату Подгайца. В статье подчеркивается, что несмотря на современный язык сочинительства, стиль Ефрема Иосифовича остается узнаваем и уникален. Композитор не отходит от классических канонов искусства и опирается в своем творчестве на трех основных музыкальных «китов» – ритм, гармонию и мелодию. Новизна статьи заключается в том, что до автора это произведение несправедливо оставалось в тени других сочинений, и не выступала объектом для специального исследования. Статья является огромным вкладом в распространении информации об этом малоизвестном произведении среди коллег-музыкантов и студентов.

Ключевые слова:

концерты, композитор современности, произведения, соната для контрабаса, новые способы звукоизвлечения, симфоническая музыка, контрабас, музыкальное сочинение, соната, камерная музыка

Е. И. Подгайц – композитор, которому в 2024 году исполнилось 75 лет, известен далеко за пределами нашей страны. У него огромное музыкальное наследие, которое, к счастью для слушателей и профессиональных музыкантов, пополняется из года в год новыми опусами. Нет ни одной не охваченной его вниманием области: наравне с операми, балетами, мюзиклами, масштабными сочинениями для хора и оркестра, камерная музыка у автора представлена довольно обширно для всех инструментов. И Контрабас – не исключение. В 1980 году было написано первое произведение с участием самого низкого по звучанию струнного – квинтет для двух скрипок, фагота, фортепиано и контрабаса. После почти 30-летнего перерыва, Ефрем Иосифович вновь обратился к сугубо камерному жанру для нашего инструмента – в 2007 году из-под его пера вышла соната для контрабаса и фортепиано. А недавно, в 2019 г. им был написан двойной концерт «Рандеву» для домры и контрабаса с оркестром. Есть две версии этого произведения: одна для домры и контрабаса, другая для домры и виолончели. Оба варианта правомерны и популярны у инструменталистов [\[1\]](#).

Специфика контрабаса определяется его местом в струнной группе. С одной стороны, этот исполин незаменим как гармонический фундамент и ритмическая основа любого оркестра, без него невозможно представить себе джаз, ансамбли с контрабасом приобретают неповторимую тембровую окраску. С другой – солирующий контрабас для зрителей скорее диковинка. В отличие от скрипки и виолончели на сцене его услышишь не часто. Это связано с несколькими аспектами. Помимо того, что игра на контрабасе сопряжена с большими физическими нагрузками и требует от человека бОльших усилий и напряжения, репертуар контрабасиста не может похвастаться изобилием произведений. Проблема репертуара для контрабаса всегда стояла очень остро. В основном он пополнялся за счет произведений сочиняющих контрабасистов, которые хорошо знали особенности своего инструмента, а также переложений музыки известных мастеров, написанной для других составов.

Соната является одним из жанров камерной инструментальной музыки. Это форма

предполагает минимальное количество партнеров, что дает возможность максимально раскрыть музыкальный потенциал каждого из участников действия.

Первые известные нам сонаты с участием контрабаса были написаны австрийским контрабасистом и композитором И. Шпергером (1750-1812) для венского пятиструнного. Инструмент XVIII века имел терцово-квартовую настройку с опорой на ре мажорное трезвучие, в отличие от современного четырех струнного контрабаса с настройкой по квартам. [\[2, с. 52\]](#). Музыка Шпергера отличается изысканной мелодикой, стройностью формы и изящной виртуозностью, что компенсирует сложность при переложении материала на современный контрабас.

К сожалению, камерных контрабасовых сонат композиторов XIX века можно пересчитать по пальцам одной руки. Это сонаты Роберта Фукса и Адольфа Мишека.

Р. Фукс (1847-1927) – австрийский композитор, профессор Венской консерватории, среди учеников которого были Г. Вольф, Г. Малер, Ян Сибелиус и другие корифеи музыкального искусства. Его соната написана в лучших традициях эпохи романтизма, опровергая мнение обывателя о контрабасе как о грубом, неповоротливом инструменте. Звучание первой части наполнено такой мягкостью и прозрачностью, так пасторальна, что невольно вспоминаешь слова И. Ф. Гертовича, выдающегося контрабасиста-виртуоза, концертмейстера группы контрабасов оркестра ГАБТа СССР, преподавателя Московской консерватории, о том, что контрабас должен звучать как скрипка, только нежнее. Восхитительна 2 часть с ее загадочно-волшебным звучанием *pizzicato* контрабаса и мерцающими всполохами мелодики у рояля. Характер чеканного марша III части прекрасно оттеняет легкую, полной грациозной пластики вторую тему.

А. Мишек (1875-1954) – чешский контрабасист и композитор, начинал свой творческий путь в Вене, там же работал вплоть до 1918 года, после чего переехал и жил до конца своих дней в Праге. Для контрабаса им написано три сонаты, но «пальма первенства» справедливо принадлежит Второй, в которой довольно сильно проявляется влияние Й. Брамса. Монументальное четырехчастное произведение, которое не оставит без внимания ни один уважающий себя контрабасист, наполнено россыпью виртуозных пассажей, изумительными по красоте и протяженности мелодическими фразами, сродни с вокальными и яркими динамическими всплесками.

По факту написания эти две сонаты созданы и изданы в самом начале XX века, но по сути и внутреннему содержанию служат ярким примером романтического направления в музыкальном искусстве, поэтому я полностью согласен с высказыванием моего учителя, профессора Московской консерватории Л. В. Раковым (1926-2019), который так же считал правомерным отнести их к XIX веку [\[2, с. 174\]](#).

Трудно переоценить значимость этих двух сонат с точки зрения музыкально-художественного наследия. И все же, такая ансамблевая обделенность вынуждает контрабасистов часто вторгаться в область виолончельного репертуара, делая переложения для своего инструмента сонаты И. Х. Баха, Второй - Й. Брамса, III части сонаты С. В. Рахманинова, а также скрипичных сонат В. Моцарта и С. Франка, валторновой - Л. Бетховена. Соната Ф. Шуберта «Арпеджионе» адаптирована для многих струнных и духовых инструментов, включая контрабас.

Соната для контрабаса и фортепиано (1949) выдающегося немецкого композитора, дирижера и музыкального теоретика П. Хиндемита совместно с перечисленными выше опусами Фукса и Мишека входит в золотой фонд репертуара контрабасиста. Созданная

композитором в середине прошлого века, по форме сочинение остается в строгих классических рамках, зато музыкальный язык, характерный для творчества автора, щедро расцветает буйством динамических и тембровых красок, изломанных мелодических фраз, причудливого ритма, напряженной гармонии и линейной полифонии, где связь внутри мелодических звуковых структур в приоритете у гармонических. Произведение целиком построено на кварто-квинтовых звуковых соединениях, которыми с математической точностью прочерчена вся музыкальная ткань сонаты. Первые две части, яркие и компактные, проносятся вихрем сменяющихся как в калейдоскопе образов и служат предыктом к основной, третьей части. Последняя часть, вдумчивая и отрешенная, масштабная по форме и глубокая по содержанию, своим неспешным повествованием бросает вызов легковестности и беспечности предыдущего материала. Решение непростых художественных задач в произведении потребовало поставить контрабас и фортепиано в одинаковые условия и наделило каждого из них равноценной сложной технической партией. Они находятся в непрерывном взаимодействии, вплетаясь друг в друга, сталкиваясь и отдаляясь, перебивая и договаривая за другого. В конце диалог между двумя инструментами придает особую весомость каждому высказыванию. Виртуозная партия контрабаса поднимает искусство владения струнным Голиафом на необычайную высоту, выявляющую профессиональную состоятельность музыканта играть на пределе возможностей самого инструмента.

Развитие музыкального искусства в XX веке коснулось и контрабаса, пробудив к нему интерес со стороны современных композиторов. Как утверждал Р. Азархин: «Новые музыкально-эстетические требования стимулировали не только эволюцию музыкальных форм и жанров, но и развитие исполнительского искусства и связанное с ним совершенствование инструментария, что в свою очередь раздвигало границы творчества, предоставляя ему новые художественные возможности» [\[3, с. 62\]](#)

В наши дни контрабас получил шанс утвердиться на сцене наряду с другими солирующими инструментами и стать их достойным партнером. Многие композиторы пишут для контрабаса специально, используя новые приемы звукоизвлечения, тем самым внося свой вклад в обогащение репертуара и технике игры на инструменте.

Репертуар камерных сонат в XX веке пополнился сочинениями пианиста и композитора, профессора Московской консерватории А. Наседкина (1942-2014), в сонате которого можно усмотреть авторитетное влияние камерного сочинения Хиндемита по стиливым, ритмическим и формообразующим признакам. Соната В. Довганя (г.р.1953), композитора, доцента РАМ им. Гнесиных, потребует от исполнителя высокого уровня владения инструментом в четвертитоновом интонировании, неудобных скачках-переходах верхнего регистра, внезапных смен метроритма и динамики. Две редакции сонаты профессора кафедры сочинения Московской консерватории А. Коблякова (г.р.1951) и соната С. Губайдулиной (г.р.1931) изобилуют современными элементами композиторского письма. Сочинения насыщены различными приемами звукоизвлечения: *col legno*, *sul ponticello*, *sul tasto*, игра за подставкой, *pizzicato* и *pizzicato a la Bartok* – резкое *pizz.* с ударом струн о гриф, различные постукивания и удары по обечайке, деке и грифу.

Исполнитель должен быть открыт новым веяниям, и оттого, насколько развит его музыкальный вкус и профессиональное чутье, он сможет распознать и оценить талантливое произведение, которое будет иметь долгую сценическую жизнь. Весьма по-современному звучат слова Р. Азархина, сказанные им в далеком 1978 году: «Контрабасист сегодняшнего дня обязан владеть всеми современными исполнительскими

приемами, ибо новые художественные установки, даже в части оркестровой игры, предъявляют требования, выполнение которых под силу только всесторонне оснащённому исполнителю» [\[3, с. 48\]](#).

Из зарубежных авторов можно назвать В. Монтага (1908-1991), венгерского композитора, чья соната тяготеет к национальной ритмике и мелодике. Две сонаты американского композитора и контрабасиста Ф. Прото (г.р.1941), из которых большей популярностью среди музыкантов пользуется соната «1963» с джазовой стилистикой в одной из частей, написанной только приемом *pizzicato*. Все чаще композиторы увлекаются синтезом различных жанров в одном произведении. Так произошло в сонате для контрабаса соло латышского композитора Петериса Вакса (г.р.1946) с включением в последнюю часть его сочинения пения самого исполнителя.

Вот далеко не полный перечень произведений камерного жанра прошлого века.

Сочинение Е. И. Подгайца символично открывает XXI век. Лично для меня его соната непохожа на остальные. Казалось бы, что нового можно написать в XXI веке? Чем удивить слушателя? Какой мудрёной мелодией, вычурной гармонией и синтезированными тембрами? Поразить зрителя внешними эффектами - один из самых популярных, действенных, но самых дешёвых способов завоевать кратковременное внимание публики. Соната же Ефрема Иосифовича цепляет, проникает в глубину души и остается там надолго. Ей можно давать оценку, анализировать, но сравнивать с другими - невозможно, да и не нужно! Она другая!

Мне посчастливилось работать с автором, общаться с ним, узнать его поближе и понять, что это за человек. Однажды, слушая в консерватории зачёт по камерному ансамблю, моё внимание привлекло выступление одного из студентов, заставив восторгнуться и вынырнуть из звукового потока дежурно исполняемых на зачётах произведений. Несмотря на ученическую игру, сама музыка поражала своей свежестью, новизной и необычностью. Было сразу понятно, что произведение написано мастером, хорошо знавшим природу звучания струнных инструментов. Разыскав ноты контрабасовой сонаты Подгайца, а это была именно она, я с энтузиазмом углубился в изучение музыкального материала. Немногим позже я попросил автора о личной встрече, чтобы обсудить с ним все детали. В общении Ефрем Иосифович оказался человеком без всякой фанаберии, но прямолинейным, открытым и внимательным к пожеланиям исполнителя [\[4\]](#).

Я загорелся музыкой и исполнял сонату везде, включая её во все свои выступления. Играл в зале им. Н. Я. Мясковского, малом и Рахманиновском Московской консерватории, в органном зале МССМШ им. Гнесиных, в Бетховенском зале ГАБТа России. В 2016 году автор сделал для себя запись в зале Дома композиторов, а в 2017 году, когда МГК им. П. И. Чайковского предоставила мне возможность записать сольный компакт-диск контрабасовой музыки, выделив специально для этого мероприятия большой зал консерватории, я, не раздумывая, решил открыть свой музыкальный альбом творением Ефрема Иосифовича. Немногим позже, в 2022 году, Московская консерватория выпустила Хрестоматию «Современная музыка для контрабаса», редактором-составителем которой я являюсь, состоящую из трёх сонат современных композиторов: Е. И. Подгайца, В. Б. Довганя и А. А. Коблякова.

Обращаясь к сонате снова и снова, я каждый раз открываю её для себя по-новому. Внутреннее содержание произведения оказалось таким многослойным, а духовный мир - таким многогранным, что в сочетании с опытом, знаниями и музыкальными вкусами конкретных людей, всё это даёт массу непохожих друг на друга исполнительских

прочтений.

Как правило, современную музыку интереснее играть, чем слушать. Исполнитель, раз за разом, возвращаясь к сочинению и ориентируясь в материале, находит объяснение всем интонационным, гармоническим и ритмическим изменениям, объединяя, казалось бы, разрозненные эпизоды в одно единое целое. У слушателя же нет времени разобраться во всех деталях сразу и уловить связи, соединяющие музыкальную ткань.

Иное дело – музыка Подгайца! Она идёт от сердца композитора к сердцу слушателя. Она заинтересовывает слушателя, волнует его и завораживает!

Соната оказалась истинным подарком нашему инструменту, настоящим бриллиантом в репертуаре контрабасистов!

Сочинение одночастное, открывается большим контрабасовым соло, возникающее из самых глубин звучания струнного инструмента. В этом прологе, как в умело сжатом предложении, Ефрем Иосифович мастерски обозначил все элементы музыкального материала, которые впоследствии будут соприкасаться друг с другом, конфликтовать и проявляться в различных неожиданных сочетаниях.

Извечный спор добра и зла – во все времена был актуальной темой в искусстве. Разногласие материального и духовного проявляется не только в противоположных по характеру партиях, но и в конфликтном столкновении основных средств музыкальной выразительности – ритме и мелодии. Порой «скачущий» ритм, изломанный и нарочито гротесковый принуждает мелодию к тотальному подчинению, навязывая ей роль служанки. И чем напористее и агрессивнее ритмический диктат, тем яростнее сопротивление мелодической парадигмы. Когда эти элементы сплетаются, вступают в единоборство, накалённая атмосфера становится взрывоопасной и приводит к трагической развязке.

Великолепно выстроенная кульминация, находящаяся в точке золотого сечения, сбрасывает все маски, которые проявлялись до этого: в угловатой и геометрически непропорциональной главной партии; в лихорадочном, словно бьющемся в ознобе, дубль штрихе у контрабаса; в гармонических наплывах у фортепиано; в виде ужимистых скоморошских скачков и, наконец, в гимне откровенно ироничной пошлости.

В репризе, когда элементы начинают, сворачиваясь в один клубок, перебивать и теснить друг друга, нарастающий «захлёбывающийся» хаос на полном ходу срывается в бездну отчаяния и боли. Аккорды нижнего регистра фортепиано вместе с набатным колоколом октав, подкреплённые самыми громкими звуками, которые можно извлечь на контрабасе - *pizz.* двумя руками перекрёстно по открытым струнам, показывают всю глубину трагизма и горечи, раздирают и терзают уже не плоть, а человеческую душу.

Было бы несправедливо утверждать, что в сонате, кроме гротеска, мало отступлений в мир надежд и мечтаний. Так тема задумчивого вступления у контрабаса, с которого начинается произведение, появляется как воспоминание у фортепиано после трагической кульминации. Она развивается и трансформируется в необыкновенно щемящую и мятущую лирическую тему. Переходя в секвенциях из тональности в тональность, верхний голос как будто отделяется от ритмической несущей конструкции, растворяясь в *ritenuto* и *diminuendo*, истончается и исчезает. Так и душа, растоптанная, но не сломленная, прошедшая сквозь страдания, освобождаясь от суеты, оков, нелепых масок, навязанных ей обществом, ненужной шелухи, возрождается и уходит в небытие.

Поскольку Ефрем Иосифович идёт «в ногу» со временем, его живо интересуют новые способы звукоизвлечения на инструментах, для которых он пишет музыку. Так в сонате появился эпизод, где контрабас играет *pizzicato* по подгрифку, имитируя звучание бонгов. Чтобы добиться сходства, инструмент, по возможности, должен иметь деревянный подгрифик (он резонирует лучше, чем металлический). Этот приём нужно выполнять не ударом, а щипком-соскальзыванием пальца с верхнего края подгрифика. В сочетании с приёмом *col legno* при неспешном темпе эти два элемента звучат необычно, выпукло и эффектно.

Заканчивается соната большой кодой, которая, после всех страстей, идёт на постепенном угасании, за исключением одного эпизода. Последний раз маска вульгарности и банальности даёт о себе знать, когда в «заоблачное» звучание второй октавы у контрабаса неожиданно врывается партия фортепиано с темой разухабистого марша из разработки. Но этот мимолётный отзвук прошлого так же быстро рассеивается в игре «небесных струн» контрабасовых флажолетов и, уходящих ввысь «размытых следов» флажолетных *glissando*. Испуганно вскрикнув, тема пошлости замирает. Отступая перед Высшими силами, она сама незаметно растворяется в свете. Интересна трансформация главной партии: она проходит в мажорном увеличении, обновлённая и просветлённая, теряя свой заносчиво-дерзкий характер.

Заключительная сцена – звучание контрабаса без «телесной» фортепианной оболочки приобретает совершенно иной оттенок, нежели в начале произведения. Две главные темы сонаты приходят к обоюдному согласию и примирению. Размышление идёт спокойно, неспешно и немного отстранённо, повествуя, что только духовность – основа мироздания и нравственного развития.

В одном из интервью журналу «Музыкальная жизнь» Подгайц рассказывал об одном французском слушателе, который очень точно охарактеризовал творчество композитора, сказав, что современной музыки много, но её невозможно слушать, в отличие от произведений маэстро. Её слушают, поскольку это – Музыка! Как говорит сам композитор: «Музыка – это моделирование чувств человека. <...> Считаю, что в любой музыке ведущая роль у мелодии, метра, гармонии – всего того, от чего уходили в XX веке; мне кажется этот путь тупиковым» [5].

Действительно, манеру письма Ефрема Иосифовича можно считать академичной, она настолько естественна и гармонична, что у слушателя сразу возникает полное принятие музыкального материала. Автор говорит об известных всем вещах современным языком, но так понятно и так доступно каждому из нас.

Я желаю всем музыкантам, кто будет соприкасаться с этой сонатой, «с головой» погрузиться в художественный мир сочинения, смело следовать за фантазией автора и открыть для себя глубинный смысл этого замечательного контрабасового опуса.

Библиография

1. Подгайц Е. И. Список сочинений [Электронный ресурс] / Ефрем Подгайц: Официальный сайт. URL: <http://www.podgaits.info>
2. Раков Л. В. История контрабасового искусства. М.: Издательство «Композитор», 2016.
3. Азархин Р. М. Контрабас. М.: Музыка, 1978.
4. Булычева О. Ефрем Подгайц: «Музыку надо писать как детективный роман» // Музыкальная академия. 2021. № 3. С. 170-175. doi: 10.34690/186
5. Трофимова В. Магические квадраты Ефрема Подгайца [Электронный ресурс] // Музыкальная жизнь. 2024. Официальный сайт. URL:

<http://www.muzlifemagazine.ru/magicheskie-kvadraty-efrema-podgayca/?ysclid=m55lzszyze516995303>

6. Контрабас. История и методика / Редактор-составитель Б. В. Доброхотов. М.: Издательство «Музыка», 1974.
7. Михно А. В. Джованни Боттезини. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1997.
8. Михно А. В. История контрабаса. М.: Музыка, 2024.
9. Planyavsky A. Geschichte des Kontrabasses. Tutzing, 1970.
10. Planyavsky A. Der Barock-kontrabass violone. Tutzing, 1998.
11. Раков Л. В. Альфред Планьявский и его оппоненты: правда о контрабасе эпохи барокко // Музыкальная академия. 2012. № 1. С. 119-121.
12. Раков Л. В. Учиться, знать, уметь. Об исполнительстве и обучении игре на смычковом контрабасе. М.: Издательство «Композитор», 2009.
13. Раков Л. В. Отечественное контрабасовое искусство. 20–80-е годы. М.: НТЦ «Консерватория», 1993.
14. Стравинский И. Ф. Хроники моей жизни. М., 1962.
15. Тихонова Ю. Контрабас – инструмент энтузиастов // Трибуна молодого журналиста. 2021. № 7. С. 3.
16. Хоменко В. В. жизнь моя – музыка. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004.
17. Словарь иностранных музыкальных терминов / Сост. Т. Крунтяева, Н. Молокова, А. Ступель. – Издание 5-е. – Ленинград «Музыка», 1985.
18. Clam, Joseph. Betrachtungen zu von fuhrenden deutschen Kontrabassisten aufgestellten Problemen. Gedanken eines Orchestermusikers.
19. Jahrhundert // das Orchester. 1993. No. 3. Pp. 244.
19. Glockler, Tobias. Von verschollenen Autographen und «verstimmten» Kontrabassen. Konzertarien mit obligatem Kontrabass von Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Sperger // das Orchester. 1997. No. 9. Pp. 20.
20. Simek, Ursula. Der vergessene Romantiker. Der osterreichische Komponist und Padagoge Robert Fuchs (1847–1927) // das Orchester. 1998. No. 12. Pp. 20.
21. Cecilie Knees, Katherina. Sehnsucht nach der kleinen Form. Kammermusik, grosse Sinfonik oder lieber beides? // das Orchester. 2015. No. 1. Pp. 36.
22. Marco, Frei Liebe auf Umwegen. Zufalle, Vorbilder, Konzerterlebnisse: durch wen oder was Musiker zu ihrem instrument finden // das Orchester. 2021. No. 2. Pp. 6.
23. Gerald, Mertens. Im gleichen puls? Welche Zukunft hat das klassische Konzert? Eine internationale Konferenz behandelte neue Forschungsergebnisse // das Orchester. 2024. No. 2, 28.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор образно отразил в заголовке («Бриллиант в контрабасовой оправе»), является соната для контрабаса и фортепиано нашего современника советского и российского композитора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Ефрема Иосифовича Подгайца (род. 1949). По всей видимости, совокупность музыкальных произведений композитора для контрабаса рассматривается автором в качестве объекта исследования. Впрочем, о том сам автор не заявляется открыто. И в результате доработки статьи автор может поместить анализируемую сонату также в более широкий контекст современной музыки для контрабаса.

В статье есть сильные и слабые стороны в освещении предмета исследования. Автор выбрал для изложения материала жанр краткой биографической заметки о своем собственном знакомстве с произведением и его композитором. Субъективное восприятие социального времени и произведений искусства автора можно отнести к сильной стороне статьи. Такой подход соответствует одному из трендов микросоциологии и микроистории искусства. Хотя и здесь автор упускает возможность представить анализируемый предмет в общем контексте творчества композитора, творчества его российских коллег или развития жанра контрабасовой музыки в мире. Помимо обозначенных упущенных возможностей рецензент обращает внимание автора, что в представленной статье им не соблюдены формальные требования журнала к объему содержания материала: 1) «Рекомендуемый объем от 12000 знаков», — в статье чуть более 9000, т. е. на треть желательно объем статьи увеличить; 2) «При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше)» (см. https://nbpublish.com/camag/info_106.html). Собственно, замечание рецензента касается не столько формального соблюдения требуемых объемов, сколько упущенной возможности раскрыть ценность сонаты для контрабаса и фортепиано Е. И. Подгайца в сравнении с уже в достаточной степени изученными шедеврами контрабасового репертуара. Это можно было бы сделать, кратко осветив небольшой объем научных публикаций (10–15) отечественных и зарубежных коллег за последние 3–5, посвященных контрабасовой музыки или судьбам создающих её композиторов. Таким образом, хотя предмет исследования автором кратко представлен на уровне микросоциологии и микроистории искусства, статья нуждается в доработке до приемлемого для авторитетного научного журнала теоретического уровня.

Методология исследования опирается на принципы субъективного освещения явлений микросоциологии и микроистории искусства. Такой подход весьма актуален в плане накопления эмпирического биографического материала для дальнейших обобщений. Выбранный автором жанр публикации подразумевает, в том числе, отсутствие логической формализации программы исследования для сохранения открытости и непредвзятости субъективной сферы биографических впечатлений автора. Между тем, сохраняя опору на субъективно-биографический метод, автор мог бы поделиться своим опытом знакомства с композитором и его произведением с более широкой аудиторией, если бы не проигнорировал возможность дать краткую оценку подобным исследованиям российских и зарубежных коллег за последние 3–5 лет.

Актуальность выбранной темы автор поясняет недавним юбилеем композитора изучаемого произведения (в 2024 г. Е. И. Подгайцу исполнилось 75 лет), что для микросоциологии и микроистории искусства является достаточным основанием.

Научная новизна исследования, состоящая в обращении автора к мало изученному музыкальному произведению и в уникальных биографических сведениях, представленных в статье, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научно-популярный, что при условии доработки статьи до требуемого журналом объема можно считать сильной стороной. Единственным замечанием касается случайного неверного оформления кавычек («с головой»).

Структура статьи обусловлена стремлением автора совместить логику изложения результатов научного исследования с субъективными впечатлениями. Рецензент рекомендует автору добавить несколько абзацев, раскрывающих область исследования за счет анализа недавних публикаций российских и зарубежных коллег по близкой тематике, решив тем самым две задачи формального соответствия статьи требованиям журнала к объему содержания.

Библиография совершенно не раскрывает проблемную область исследования, что было бы, быть может, приемлемо для публикации в научно-популярном журнале, но не

приемлемо для журнала «Культура и искусство».

Апелляция к оппонентам отсутствует, автор избегает дискуссий с коллегами.

Статья может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но нуждается в доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья посвящена исследованию истории развития контрабасового искусства, начиная с XVIII века и заканчивая современностью, особое внимание уделяется творчеству советского и российского композитора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Ефрема Иосифовича Подгайца, а также рассматриваются проблемы исполнения на данном инструменте и пути их решения, и роль в становлении искусства контрабаса Р.Фукса, А.Мишека, Л.В.Ракова, В.Б.Довганя, А.А.Коблякова.

Автор использует исторический метод для описания эволюции контрабасового искусства, а также аналитический подход для оценки вклада отдельных композиторов и исполнителей. Приводятся примеры произведений, созданных для контрабаса, и проводится анализ их влияния на развитие данного музыкального инструмента.

Актуальность данной работы заключается в необходимости сохранения и изучения музыкального наследия, связанного с контрабасом. В условиях тенденций развития современной музыки, когда многие традиции и культурные явления подвергаются забвению, исследование истории контрабасового искусства позволяет сохранить память о великих композиторах и исполнителях, а также способствует развитию новых музыкальных идей, и пример Е.И. Подгайца доказательно показан как эталонный.

Научная новизна статьи состоит в комплексном подходе к изучению контрабасового искусства. Авторы не ограничиваются рассмотрением исключительно музыкальных произведений, но также исследуют технические и исполнительские аспекты игры на контрабасе. Такой подход позволяет получить более полное представление о развитии контрабасового искусства и его влиянии на мировую музыкальную культуру.

Стиль статьи преимущественно научный, но местами публицистический, что делает материал вполне доступным для понимания широкому кругу читателей. Структура логична и последовательна.

Библиография включает широкий спектр научной литературы, что свидетельствует о серьезной подготовительной работе автора. Автор демонстрирует уважение к различным мнениям и подходам, однако критика оппонентов выражена слабо. Возможно, стоило бы более подробно рассмотреть альтернативные точки зрения и аргументировать собственную позицию.

Автор статьи доказывает, что «манеру письма Ефрема Иосифовича [Подгайца] можно считать академичной, она настолько естественна и гармонична, что у слушателя сразу возникает полное принятие музыкального материала. Автор говорит об известных всем вещах современным языком, но так понятно и так доступно каждому из нас».

В целом статья представляет собой ценный вклад в изучение контрабасового искусства. Она помогает лучше понять значение этого инструмента в мировой музыкальной культуре и подчеркивает важность его дальнейшего развития.

Статья будет интересна как профессионалам в области музыки, так и любителям, интересующимся историей музыкальных инструментов. Широкий охват темы и богатый материал делают статью привлекательной для изучения.

Смею рекомендовать статью к публикации в журнале «Культура и искусство».