

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Gorbunov, N.Y. (2025). Diamond in a double bass setting. *PHILHARMONICA. International Music Journal*, 3. DOI: 10.7256/2453-613X.2025.3.77037

Diamond in a double bass setting / 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 "История музыки"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2025.3.77037

EDN:

FBTUKG

Дата направления статьи в редакцию:

17-01-2025

Abstract: The purpose of this article is to popularize the music of our famous compatriot, composer Efrem Iosifovich Podhairs. His chamber music is the subject of research, and the sonata for double bass and piano is the object of study. Efrem Iosifovich is a very prolific composer who, year after year, pleases musicians and ordinary listeners with composing more and more new works, confirming his professional worth. The author's interests cover all musical genres. Along with symphonic, opera, and choral music, there are chamber compositions for all instruments. And the double bass is no exception. Despite the established opinion about it as an instrument exclusively accompanying, orchestral and jazz, Efrem Iosifovich goes beyond stereotypes and gives the double bass in his sonata a full-fledged solo part, which includes new playing techniques such as pizzicato on the fingerboard, glissando with flageolets, cross pizzicato on open strings with two hands and others. The author of the article claims that the sonata for double bass and piano is unique because it combines deep philosophical content and knowledge of all the subtleties of playing this instrument. Based on a detailed study, the author gives a subjective assessment of the form and inner world of the work. The main conclusion of the acquaintance with Efrem Iosifovich's chamber composition is the conviction that it is

necessary to familiarize oneself with and include one of the most remarkable contrabass opuses in the current repertoire of performing musicians. This is confirmed by the release of the Anthology "Modern Music for Double Bass" by the publishing house of the Moscow Conservatory, which includes three sonatas, including the sonata by Podhaitz. The article emphasizes that despite the modern language of writing, Efrem Iosifovich's style remains recognizable and unique. The composer does not deviate from the classical canons of art and relies in his work on three main musical "whales" – rhythm, harmony and melody. The novelty of the article lies in the fact that before the author, this work unfairly remained in the shadow of other works, and did not act as an object for special research. The article is a huge contribution to spreading information about this little-known work among fellow musicians and students.

Keywords:

The sonata, musical composition, double bass, symphonic music, new ways of sound production, the composer of modern times, sonata for double bass, works, concerts, chamber music

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

E. I. Podhairs – a composer who turned 75 in 2024, is known far beyond the borders of our country. He has a huge musical legacy, which, fortunately for listeners and professional musicians, is replenished from year to year with new opuses. There is not a single field that is not covered by his attention: along with operas, ballets, musicals, large-scale compositions for choir and orchestra, the author's chamber music is presented quite extensively for all instruments. And the Double Bass is no exception. In 1980, the first piece was written featuring the lowest-sounding stringed quintet for two violins, bassoon, piano and double bass. After a break of almost 30 years, Efrem Iosifovich turned back to the purely chamber genre for our instrument - in 2007, a sonata for double bass and piano was released from his pen. And recently, in 2019, he wrote the double concerto "Rendezvous" for domra and double bass with orchestra. There are two versions of this piece: one for domra and double bass, the other for domra and cello. Both options are valid and popular with instrumentalists [\[1\]](#).

The specificity of the double bass is determined by its place in the string group. On the one hand, this giant is indispensable as the harmonic foundation and rhythmic foundation of any orchestra, without it it is impossible to imagine jazz, ensembles with a double bass acquire a unique timbre coloring. On the other hand, the solo double bass is rather a curiosity for the audience. Unlike the violin and cello, it is not often heard on stage. This is due to several aspects. In addition to the fact that playing the double bass is associated with great physical exertion and requires a lot of effort and tension from a person, the repertoire of a double bass player cannot boast of an abundance of works. The problem of double bass repertoire has always been very acute. It was mainly replenished with the works of composing double bassists who knew the specifics of their instrument well, as well as arrangements of music by famous masters written for other compositions.

The sonata is one of the genres of chamber instrumental music. This form assumes a minimum number of partners, which makes it possible to maximize the musical potential of each of the participants in the action.

The first known sonatas featuring the double bass were written by the Austrian double bassist and composer I. Sperger (1750-1812) for the Viennese five-string orchestra. The 18th-century instrument had a three-quarter tuning based on the D major triad, unlike the modern four-string double bass with a four-quarter tuning. [\[2, p. 52\]](#). Sperger's music is distinguished by its exquisite melody, harmony of form and graceful virtuosity, which compensates for the difficulty in transferring the material to a modern double bass.

Unfortunately, chamber contrabass sonatas by 19th-century composers can be counted on the fingers of one hand. These are sonatas by Robert Fuchs and Adolf Mischek.

R. Fuchs (1847-1927) was an Austrian composer, professor at the Vienna Conservatory, whose students included G. Wolf, G. Mahler, Jan Sibelius and other luminaries of musical art. His sonata is written in the best traditions of the Romantic era, refuting the layman's opinion of the double bass as a rude, clumsy instrument. The sound of the first movement

is filled with such softness and transparency, so pastoral that one involuntarily recalls the words of I. F. Gertovich, an outstanding virtuoso double bass player, concertmaster of the double bass orchestra of the GABTa of the USSR, a teacher at the Moscow Conservatory, that the double bass should sound like a violin, only more tender. Part 2 is amazing with its mysteriously magical pizzicato double bass sound and flickering flashes of melody at the piano. The character of the chiseled march of the third movement perfectly sets off the light, full of graceful plasticity of the second theme.

A. Mishek (1875-1954) was a Czech double bassist and composer, who began his career in Vienna, where he worked until 1918, after which he moved and lived until the end of his days in Prague. He wrote three sonatas for the double bass, but the "palm tree" justly belongs to the Second, in which the influence of J. Brahms is quite strongly manifested. The monumental four-movement piece, which will not be ignored by any self-respecting double bass player, is filled with a scattering of virtuoso passages, amazing in beauty and length of melodic phrases, akin to vocal and vibrant dynamic bursts.

In fact, these two sonatas were created and published at the very beginning of the 20th century, but in essence and in their inner content they serve as a vivid example of the romantic trend in musical art, so I completely agree with the statement of my teacher, Professor of the Moscow Conservatory L. V. Rakov (1926-2019), who also considered it legitimate to attribute them to the 19th century [\[2, p. 174\]](#).

It is difficult to overestimate the significance of these two sonatas from the point of view of musical and artistic heritage. Nevertheless, such an ensemble deprivation often forces double bassists to invade the field of the cello repertoire, making arrangements for their instrument of J. H. Bach's sonata, the Second. Brahms, the third movement of the sonata by S. V. Rachmaninov, as well as violin sonatas by W. Mozart and S. Frank, French horn by L. Beethoven. Sonata by F. Schubert's "Arpeggione" has been adapted for many stringed and wind instruments, including the double bass.

The sonata for Double Bass and Piano (1949) by the outstanding German composer, conductor and music theorist P. Hindemith, together with the opuses of Fuchs and Mishek listed above, is included in the golden fund of the double bassist's repertoire. Created by the composer in the middle of the last century, the composition remains within a strict classical framework in form, but the musical language characteristic of the author's work flourishes with a riot of dynamic and timbre colors, broken melodic phrases, bizarre rhythm, tense harmony and linear polyphony, where the connection within melodic sound structures takes precedence over harmonic ones. The work is entirely based on quarto-quinto sound combinations, which mathematically outline the entire musical fabric of the sonata. The first two parts, bright and compact, are swept by a whirlwind of kaleidoscope-like images and serve as a precursor to the main, third part. The last part, thoughtful and detached, large-scale in form and deep in content, challenges the lightness and carelessness of the previous material with its unhurried narration. The solution of difficult artistic tasks in the work required putting the double bass and piano in the same conditions and endowed each of them with an equally complex technical part. They are in continuous interaction, weaving into each other, colliding and moving away, interrupting and finishing for the other. In the end, the dialogue between the two instruments gives special weight to each statement. The virtuoso double bass part raises the art of owning a string Goliath to an extraordinary height, revealing the professional ability of the musician to play to the limit of the capabilities of the instrument itself.

The development of musical art in the 20th century also affected the double bass, arousing

interest in it from modern composers. As R. Azarkhin stated: "New musical and aesthetic requirements stimulated not only the evolution of musical forms and genres, but also the development of performing arts and the associated improvement of instruments, which in turn pushed the boundaries of creativity, providing it with new artistic opportunities" [\[3, p. 62\]](#)

Nowadays, the double bass has got a chance to establish itself on stage along with other solo instruments and become their worthy partner. Many composers write for the double bass specifically, using new sound production techniques, thereby contributing to the enrichment of the repertoire and technique of playing the instrument.

In the 20th century, the repertoire of chamber sonatas was expanded by the works of pianist and composer, professor of the Moscow Conservatory A. Nasedkin (1942-2014), in whose sonata one can see the authoritative influence of Hindemith's chamber composition on stylistic, rhythmic and formative features. Sonata by V. Dovgan (born 1953), composer, associate professor at the Russian Academy of Medical Sciences. It will require the performer to have a high level of mastery of the instrument in quarter-tone intonation, inconvenient jumps-upper-case transitions, sudden changes in metrorhythm and dynamics. Two editions of the sonata by Professor of the Department of Composition at the Moscow Conservatory A. Koblyakov (born 1951) and the sonata by S. Gubaidulina (born 1931) are replete with modern elements of compositional writing. The compositions are full of various sound production techniques: *col legno*, *sul ponticello*, *sul tasto*, playing behind a stand, *pizzicato* and *pizzicato a la Bartok* – sharp pizz. with the impact of strings on the neck, various taps and strokes on the shell, soundboard and fingerboard.

A performer should be open to new trends, and because of how developed his musical taste and professional flair are, he will be able to recognize and appreciate a talented work that will have a long stage life. The words of R. Azarkhin, spoken by him back in 1978, sound very modern: "The double bass player of today is obliged to master all modern performing techniques, because new artistic installations, even in terms of orchestral playing, impose requirements that only a comprehensively equipped performer can fulfill" [\[3, p. 48\]](#).

One of the foreign authors is V. Montag (1908-1991), a Hungarian composer whose sonata tends to national rhythmic and melodies. Two sonatas by the American composer and double bassist F. Proto (born 1941), of which the sonata "1963" with a jazz style in one of the parts, written only using *pizzicato*, is most popular among musicians. More and more often, composers are interested in synthesizing different genres in one piece. This happened in the sonata for double bass solo by the Latvian composer Peteris Vasks (born 1946), with the inclusion of the singer's own singing in the last part of his composition.

Here is a far from complete list of works of the chamber genre of the last century.

The work of E. I. Podhais symbolically opens the XXI century. For me personally, his sonata is unlike the others. It would seem that what new things can be written in the 21st century? How to surprise the listener? What kind of intricate melody, fancy harmony and synthesized timbres? Striking the viewer with external effects is one of the most popular, effective, but cheapest ways to gain short-term public attention. The sonata of Efrem Iosifovich catches, penetrates into the depths of the soul and stays there for a long time. It can be evaluated and analyzed, but it is impossible to compare it with others, and it is not necessary! She's different!

I was lucky enough to work with the author, communicate with him, get to know him better

and understand what kind of person he is. One day, while listening to a chamber ensemble test at the conservatory, my attention was attracted by the performance of one of the students, making me start up and emerge from the sound stream of works performed on duty at the tests. Despite the student's playing, the music itself was striking in its freshness, novelty and strangeness. It was immediately clear that the piece was written by a master who knew well the nature of the sound of stringed instruments. Having found the notes of the contrabass sonata by Podhaitz, and this was it, I enthusiastically delved into the study of musical material. A little later, I asked the author for a personal meeting to discuss all the details with him. In communication, Efrem Iosifovich turned out to be a man without any fanaticism, but straightforward, open and attentive to the wishes of the performer [\[4\]](#).

I became passionate about music and performed the sonata everywhere, including it in all my performances. He has played in the Myaskovsky Hall, the Maly and Rachmaninoff Halls of the Moscow Conservatory, and the organ Hall of the Moscow State Music School. The Gnossins, in the Beethoven Hall of the Russian State Ballet. In 2016, the author made a recording for himself in the hall of the House of Composers, and in 2017, when the Tchaikovsky Moscow State Conservatory gave me the opportunity to record a solo CD of contrabass music, having allocated a large conservatory hall specifically for this event, I decided without hesitation to open my music album with the creation of Efrem Iosifovich. A little later, in 2022, the Moscow Conservatory released the Anthology "Modern Music for Double Bass", of which I am the editor, consisting of three sonatas by contemporary composers: E. I. Podgaits, V. B. Dovgan and A. A. Koblyakov.

Turning to the sonata over and over again, I discover it in a new way each time. The inner content of the work turned out to be so multi-layered, and the spiritual world so multifaceted that, combined with the experience, knowledge and musical tastes of specific people, all this gives a lot of different performance readings.

As a rule, modern music is more interesting to play than to listen to. The performer, over and over again, returning to the composition and orienting himself in the material, finds an explanation for all intonational, harmonic and rhythmic changes, combining seemingly disparate episodes into one single whole. The listener does not have time to sort out all the details at once and grasp the connections connecting the musical fabric.

Another thing is the music of a Podgayets! It goes from the composer's heart to the listener's heart. It interests the listener, excites him and fascinates him!

The sonata turned out to be a true gift to our instrument, a real gem in the repertoire of double bassists!

The composition is one-movement, and opens with a large contrabass solo that emerges from the depths of the stringed instrument's sound. In this prologue, as in a skillfully compressed sentence, Efrem Iosifovich masterfully outlined all the elements of the musical material that would later come into contact with each other, conflict and manifest themselves in various unexpected combinations.

The eternal dispute between good and evil has always been a relevant topic in art. The disagreement between the material and the spiritual is manifested not only in the opposite nature of the parties, but also in the conflict of the main means of musical expression – rhythm and melody. Sometimes the "jumping" rhythm, broken and deliberately grotesque, forces the melody to total submission, imposing on it the role of a servant. And the more assertive and aggressive the rhythmic dictation, the fiercer the resistance of the melodic

paradigm. When these elements intertwine and engage in combat, the heated atmosphere becomes explosive and leads to a tragic outcome.

The beautifully constructed climax, located at the point of the golden ratio, throws off all the masks that had manifested themselves before: in the angular and geometrically disproportionate main part; in the feverish double stroke of the double bass, as if beating in chills; in the harmonic surges of the piano; in the form of convulsive buffoonish jumps and, finally, in the anthem of frankly ironic vulgarity.

In the reprise, when the elements begin to curl up into one ball, interrupting and crowding each other, the growing "choking" chaos breaks into the abyss of despair and pain at full speed. The chords of the lower register of the piano along with the alarm bell of the octaves, backed up by the loudest sounds that can be extracted on a double bass - *pizz.* with two hands crossing the open strings, they show the full depth of tragedy and bitterness, tearing and tormenting not the flesh, but the human soul.

It would be unfair to say that in the sonata, apart from the grotesque, there are few retreats into the world of hopes and dreams. Thus, the theme of the thoughtful introduction of the double bass, with which the work begins, appears like a memory of the piano after the tragic climax. It develops and transforms into an unusually aching and restless lyrical theme. Passing from key to key in the sequences, the upper voice seems to separate from the rhythmic supporting structure, dissolving into *ritenuto* and *dim inuendo*, thinning and disappearing. In the same way, the soul, trampled but not broken, having passed through suffering, freeing itself from the fuss, shackles, ridiculous masks imposed on it by society, unnecessary husks, is reborn and disappears into oblivion.

Since Efrem Iosifovich is "keeping up" with the times, he is keenly interested in new ways of sound production on the instruments for which he writes music. So there was an episode in the sonata where the double bass plays *pizzicato* on the fingerboard, imitating the sound of bongos. To achieve similarity, the instrument should, if possible, have a wooden headpiece (it resonates better than metal). This technique should be performed not by hitting, but by pinching-by sliding a finger off the top edge of the headrest. Combined with the *col legno* technique at a leisurely pace, these two elements sound unusual, convex and impressive.

The sonata ends with a large coda, which, after all the passions, is gradually fading away, with the exception of one episode. The last time the mask of vulgarity and banality makes itself felt is when the piano part with the theme of a rollicking march from development suddenly bursts into the "exorbitant" sound of the second octave of the double bass. But this fleeting echo of the past also quickly dissipates in the playing of the "heavenly strings" of contrabass flageolets and the "blurred traces" of the *glissando flageolets going up*. With a startled cry, the topic of vulgarity freezes. Retreating before the Higher Powers, she herself imperceptibly dissolves into the light. The transformation of the main party is interesting: it takes place in a major magnification, renewed and enlightened, losing its arrogant and defiant character.

The final scene – the sound of the double bass without the "bodily" piano shell takes on a completely different shade than at the beginning of the piece. The two main themes of the sonata come to mutual agreement and reconciliation. Reflection proceeds calmly, unhurriedly and a little detached, telling that only spirituality is the basis of the universe and moral development.

In an interview with the Musical Life magazine, Podhais told about a French listener who

described the composer's work very accurately, saying that there is a lot of modern music, but it is impossible to listen to it, unlike the maestro's works. People listen to it because it's Music! As the composer himself says: "Music is a simulation of human feelings. <...> I believe that melody, meter, harmony – everything that was abandoned in the 20th century – play a leading role in any music; it seems to me that this path is a dead end" [5].

Indeed, Efrem Iosifovich's writing style can be considered academic, it is so natural and harmonious that the listener immediately has a complete acceptance of the musical material. The author speaks about well-known things in modern language, but it is so understandable and so accessible to each of us.

I wish all musicians who come into contact with this sonata to immerse themselves in the artistic world of the composition, boldly follow the author's imagination and discover the deep meaning of this wonderful contrabass opus.

References

- 1 . Podgaits E. List of essays [Electronic resource] // Efrem Podgaits: Official website. <http://www.podgaits.info>
- 2 . Rakov, L.V. (2016). *The history of double bass art*. Moscow: Composer Publishing House.
- 3 . Azarkhin, R. M. (1978). *Double bass*. Moscow: Muzyka.
- 4 . Bulycheva, O. (2021). Podgaits E. Music should be written like a detective novel. *Music Academy*, 3, 170-175. <https://doi.org/10.34690/186>
- 5 . Trofimova, V. (2024). The magic squares of Efrem Podgaits [Electronic resource]. *Musical life*. Official website. <http://www.muzlifemagazine.ru/magicheskie-kvadraty-efrema-podgayca/?ysclid=m55lzswoye516995303>
- 6 . *Double bass, History and methodology*. (1974). Editor-compiler of B. V. Dobrokhotoy. Moscow: Music Publishing House.
- 7 . Mikhno, A.V. (1997). *Giovanni Bottesini. Life and creativity*. Moscow: Muzyka.
- 8 . Mikhno, A. V. (2024). *The history of the double bass*. Moscow: Muzyka.
- 9 . Planyavsky, A. (1970). *The history of the double bass*. Tutzing.
- 10 . Planyavsky, A. (1998). *The Baroque double bass violone*. Tutzing.
- 11 . Rakov, L. V. (2012). Alfred Planyavsky and his opponents. The truth about the Baroque double bass. *Music Academy*, 1, 119-121.
- 12 . Rakov, L. V. (2009). *To learn, to know, to be able. About performing and learning to play the bowed double bass*. Moscow: Composer Publishing House.
- 13 . Rakov, L. V. (1993). *Domestic double bass art. 20-80 years*. Moscow: Scientific and Technical Center «Conservatory».
- 14 . Stravinsky, I. F. (1963). *A chronicle of my life*. Leningrad: State Music publishing House.
- 15 . Tikhonova, Yu. (2021). The double bass in an enthusiastic instrument. *The tribune of a young journalist*, 7, 3.
- 16 . Khomenko, V. V. (2004). *My life is music*. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music.
- 17 . *Dictionary of foreign musical terms*. (1985). The Compilers by T. Kruntyaeva, N. Molokova, A. Stupel, 5th Edition. Leningrad: Muzyka.
- 18 . Clam, Joseph. (1993). Betrachtungen zu von fuhrenden deutschen Kontrabassisten aufgestellten Problemen. Gedanken eines Orchestermusikers.
- 19 . Jahrhundert. [Reflections on problems by leading German double bassists. Thoughts of an orchestral musician in the 19th century]. *Das Orchester*, 3, 244. 19. Glockler, Tobias. (1997). Von verschollenen Autographen und «verstimmten» Kontrabassen. *Konzertarien mit obligatem Kontrabass von Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Sperger*. [Of lost

autographs and «out of tune» double basses. Concert arias with obligatory double bass by Wolfgang Amadeus Mozart and Johannes Sperger]. *Das Orchester*, 9, 20.

20 . Simek, Ursula. (1998). Der vergessene Romantiker. Der österreichische Komponist und Padagoge Robert Fuchs (1847–1927). [The forgotten romantic. The Austrian composer and pedagogue Robert Fuchs (1847-1927)]. *Das Orchester*, 12, 20.

21 . Cecilie Knees, Katherina. (2015). Sehnsucht nach der kleinen Form. Kammermusik, grosse Sinfonik oder lieber beides? [Longing for the small form. Chamber music, great symphonic music or rather both?]. *Das Orchester*, 1, 36.

22 . Marco, Frei. (2021). Liebe auf Umwegen. Zufälle, Vorbilder, Konzerterlebnisse: durch wen oder was Musiker zu ihrem instrument finden. [Love in a roundabout way. Coincidences, role models, concert or what musicians find their instrument]. *Das Orchester*, 2, 6.

23 . Gerald, Mertens. (2024). Im gleichen puls? Welche Zukunft hat das klassische Konzert? Eine internationale Konferenz behandelte neue Forschungsergebnisse [In the same pulse? What is the future of the classical concert? An international conference discussed new research results]. *Das Orchester*, 2, 28.

Библиография

1. Контрабас. История и методика / Редактор-составитель Б. В. Доброхотов. М.: Издательство «Музыка», 1974.
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-kvadrat-efrema-podgayca/?ysclid=m55lzszyze516995303>
6. Подгайц Е. И. Список сочинений [Электронный ресурс] / Ефрем Подгайц: Официальный сайт. URL: <http://www.podgaitis.info>
7. Михно А. В. Джованни Боттезини. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1997.
8. Михно А. В. История контрабаса. М.: Музыка, 2024.
9. Planavsky A. Geschichte des Kontrabasses. Tutzing, 1970.
10. Planavsky 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 österreichische 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. Zufälle, 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

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

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

Со списком рецензентов 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. Единственной замечание 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

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

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

Со списком рецензентов 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».