

## АНОТАЦІЯ

**Соланський З. Ю. Звуковий образ солюючого контрабаса в музиці XVIII–XX століть.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, 2025.

В роботі описано процес формування сольного виконавства на контрабасі від доби бароко до XX століття, продемонстровано внесок видатних контрабасистів, композиторів і педагогів у розвиток сольної виконавської традиції та репертуару. Робота репрезентує комплексне музикознавче дослідження процесу еволюції контрабаса як сольного інструмента в контексті розвитку європейської музичної культури XVIII–XX століть.

**Зміст анотації.** Контрабас посідає особливе і неповторне місце в історії інструментальної музики. Незважаючи на те, що протягом тривалого часу його розглядали переважно як акомпануючий інструмент, поступово розкривався його потенціал як рівноправного учасника ансамблю. Завдяки глибокому, насиченому тембру та широким технічним можливостям, контрабас здатний виконувати не лише опорну гармонічну функцію, а й виступати як виразний мелодичний голос. Історичний розвиток ролі цього інструмента в інструментальній музиці відображає загальні зміни в підходах до фактури, стилю та інструментального мислення від бароко до сучасності.

Проблематика звукового образу контрабаса як сольного інструмента залишається малодослідженою в музикознавстві, попри зростаючий інтерес до історії виконавства та інструментознавства у XX–XXI століттях. Тривалий час контрабас сприймався переважно як акомпануючий інструмент симфонічного чи камерного ансамблю, а його сольний потенціал залишався поза увагою теоретиків та композиторів. Водночас упродовж XVIII–XX століть відбулася

кардинальна трансформація ролі контрабаса: від basso continuo барокової доби до рівноправного концертного та камерного інструмента із широкими виражальними можливостями, що зумовлює необхідність комплексного наукового осмислення цього процесу.

Формування сольного виконавства на контрабасі відображає важливі тенденції розвитку європейської музичної культури: зростання інтересу до тембрових барв, поглиблення індивідуалізації інструментальних голосів, розширення виражальних і технічних можливостей струнних. Діяльність Доменіко Драгонетті, Джованні Боттезіні, Едуарда Маденського, Ганса Фріби, Людвіга Штрайхера, Клауса Трумпфа, Мілослава Гайдоша та інших видатних виконавців і педагогів сформувала світову контрабасову школу, що поєднала національні традиції та інноваційні техніки. Паралельно із цим розвивалася література для інструмента: з'являлися концерти, сонати, ансамблеві твори та транскрипції, які утвердили нову концертну роль контрабаса.

Окремої уваги заслуговує феномен інструментознавчих інновацій ХХ століття: удосконалення конструкції контрабаса (чотири- та п'ятиструнні моделі, клапанний механізм, металеві струни), нові прийоми звуковидобування (флажолети, *sul ponticello*, *col legno*, *glissando* тощо), розширення діапазону і впровадження складних поліфонічних структур у партитурах. Важливим чинником стало й зростання ролі камерно-ансамблевої музики та формування спеціалізованих шкіл і методик навчання, що перетворили контрабас на універсальний інструмент, здатний до сольної реалізації у найрізноманітніших жанрах.

Сучасна музична культура переживає активний інтерес до відтворення барокового й класичного репертуару на історичних інструментах, що актуалізує потребу у вивченні історичних моделей гри та їхнього впливу на сучасне виконавство. Крім того, розквіт джазового контрабаса у ХХ столітті

розширив уявлення про технічний і художній потенціал інструмента, створивши унікальний діалог академічної та популярної традицій.

Отже, дослідження процесу становлення та еволюції звукового образу солюючого контрабаса від бароко до ХХ століття має не лише музикознавчу, але й виконавсько-практичну **актуальність**. Воно дозволяє простежити історію становлення інструмента, зрозуміти естетичні принципи його використання в різні епохи та окреслити перспективи розвитку сучасного репертуару й педагогіки контрабасового мистецтва.

Відтак, **метою** дослідження є простежити процес кристалізації звукового образу солюючого контрабаса від доби бароко до ХХ століття, виявивши закономірності розвитку сольного виконавства, репертуару та інструментознавчих засад.

**Основні завдання**, відповідно до мети, визначено наступним чином:

- висвітлити історичні передумови становлення контрабаса та його сольної функції в музичній практиці від бароко до ХХ століття;
- дослідити формування звукового образу контрабаса у камерній, оркестровій та сольній музиці на різних етапах розвитку;
- визначити провідні тенденції еволюції сольного контрабасового виконавства;
- розкрити внесок видатних контрабасистів, композиторів і педагогів у розвиток сольної традиції та репертуару;
- систематизувати репертуарні та педагогічні досягнення, що сприяли утвердженню контрабаса як сольного інструмента.

Для творчої реалізації обґрунтованої автором концепції було обрано найрепрезентативніші зразки контрабасового репертуару. Такий добір матеріалу, дозволяє чітко простежити особливості становлення та еволюції сольної традиції гри на контрабасі у визначений історичний період.

Робота складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами та списку використаних джерел.

У першому розділі описано (окреслено) витоки та ранню еволюцію контрабаса (від *violone* до «віденського п'ятиструнника») і показано, як упродовж XVI–XVIII ст. формується передумова сольного виконавства.

Зокрема, у перших двох підрозділах уточнено термінологію й функції басових інструментів у ранніх ансамблях та *basso continuo*. На матеріалі тріо-сонат Я. Д. Зеленки простежено поступову емансипацію басової лінії: від подвоєння і опори в континуо до рівноправного мелодичного партнера.

У наступних двох підрозділах показано стилістичний зсув доби класицизму: перехід від поліфонічної до гомофонної моделі, розростання оркестру без клавірного басу та виокремлення тембрової індивідуальності контрабаса.

У другій половині XVIII століття у Відні склалася виняткова ситуація в історії контрабасового виконавства, яка не мала аналогів у європейській музичній культурі. Для характерного інструмента – так званого «віденського п'ятиструнного контрабаса» з терцево-квартовим строем, побудованим на опорі ре-мажорного тризвука, – провідні представники віденської класичної школи створили значний репертуар: близько тридцяти концертів для контрабаса з оркестром і численні камерні композиції, де інструмент виступає у сольній ролі. До цього кола композиторів належали Йозеф та Міхаель Гайдни, Карл Діттерс фон Діттерсдорф, Вольфганг Амадей Моцарт, Ян Вангал, Франц Антон Гофмайстер, Йоганн Матіас Шпергер, Антон Ціммерман, Вінценц Піхль та інші. Паралельно зростала і виконавська майстерність тогочасних контрабасистів, які не лише виконували ці твори, а й брали активну участь у процесі їх створення. Серед них особливо виділялися Й. Кемпфер, Ф. Піхельбергер та Й. Шпергер, чия техніка та художній рівень засвідчували винятковий професіоналізм виконавців.

Феномен появи у Відні цього періоду такого обсягу сольного репертуару для контрабаса пояснюється передусім особливостями конструкції віденського п'ятиструнника: зручними розмірами, формою та, що важливо, строем, який природно відповідав тональності ре мажор. Таким чином, віденський п'ятиструнний контрабас став не лише знаковим інструментом свого часу, але й відіграв ключову роль у розвитку музичного мистецтва епохи класицизму, залишивши яскравий слід у концертній та камерній літературі.

Сформовано також «панораму віденської школи» на прикладі Й. Кемпфера, Ф. Піхельбергера, Й. М. Шпергера – визначено їх внесок у техніку, репертуар і концертну практику та продемонстровано унікальність віденського феномену – взаємодія специфікації інструмента, композиторської ініціативи та виконавської віртуозності створила стійку модель сольного контрабасового виконавства, що підготувала перехід до ХІХ століття.

У другому розділі комплексно висвітлено ХІХ століття як вирішальний етап кристалізації сольної манери гри на контрабасі, коли інструмент остаточно виходить за межі виключно функції акомпанементу і набуває повноцінного концертного статусу.

У підрозділі 2.1 окреслено інституційні та технічні передумови змін: формування професійних симфонічних колективів у провідних європейських центрах; спеціалізація контрабасистів; стандартизація інструмента (консолідація чотириструнного квартового строю), поява авторитетних навчальних шкіл і збірників етюдів. Показано, як змінювалося темброво-кolorистичне мислення композиторів стосовно басової групи: від октавного подвоєння й простої опори в якості басу до свідомого моделювання драматургії низьких регістрів (Берліоз, Вагнер, Брукнер, Малер). Простежено зрушення у фактурі контрабасових партій: розширення діапазону вгору, зростання ролі піцикато, застосування *divisi*, ускладнення ритміки й артикуляції, поступове входження високих позицій і флажолетів у норму оркестрового письма. Також

встановлюється баланс віолончелей і контрабасів як естетичний принцип оркестрової опори (замість механічного розділення), що закладає підвалини для інтонаційної автономії контрабаса.

У підрозділі 2.2 розглянуто камерний контекст, де попри загалом акомпануючу роль, з'являються ключові винятки, що індивідуалізують інструмент: «Септет» Л. ван Бетховена, «Форель-квінтет» Ф. Шуберта, камерна творчість Дж. Боттезіні, а також сонати Р. Фукса та А. Мішека. Підкреслено специфіку камерного музикування з контрабасом: персоніфікація басової лінії і зростання вимог до звукової культури, інтонації та динамічної пластики одного виконавця, від якого залежить цілісність ансамблевого звучання.

Підрозділ 2.3 присвячено двом «полюсам» віртуозної традиції – Доменіко Драгонетті та Джованні Боттезіні – як індивідуальним моделям кристалізації сольної техніки й сценічної риторики. На біографічному та репертуарному матеріалі показано:

- у Драгонетті – перетворення контрабаса на «концертний голос» у першій половині століття (лондонський контекст, співпраця з провідними оркестрами та солістами, авторські концерти й камерні твори, унікальні аплікатурно-штрихові прийоми, зокрема робота у високому регістрі й флажолетна колористика);
- у Боттезіні – романтичну віртуозність і оперний тип мелодизму: концерти, фантазії, варіації, дуети, орієнтовані на верхній регістр і техніку флажолетів; широчезна гастрольна географія; вплив на педагогіку через «Méthode» (1869); утвердження інструмента як сольного у європейському та позаєвропейському просторах.

Таким чином, розділ демонструє, що саме в ХІХ столітті відбувається:

- 1) естетична переоцінка ролі контрабаса в оркестрі (від «опори» до активного учасника драматургії);
- 2) репертуарна експансія в бік сольних і камерних форматів;

- 3) технічна модернізація (високі позиції, піцикато як тембровий колорит, ускладнена артикуляція, стабілізація настрою);
- 4) канонізація віртуозної моделі виконавства через постаті Драгонетті та Боттезіні, які задали стандарт тембрової виразності та сценічної комунікації.

Отже, в XIX століття стало переломним моментом у кристалізації сольного звукообразу контрабаса – від функціональної «басової тіні» до самостійного, яскравого та стилістично багатого інструмента з усталеною віртуозною школою й розгорнутим сольним репертуаром, що підготувало ґрунт для остаточної індивідуалізації контрабаса в музиці XX століття.

Третій розділ окреслює XX століття як період остаточної емансипації контрабаса: від «гармонічного фундаменту» до повноцінного сольного і темброво провідного інструмента в оркестровій, камерній та сольній практиках. Упродовж століття простежується системне розширення діапазону, ускладнення фактури й ритміки, інституціалізація педагогіки та поява інтернаціональної виконавської школи, доповнена впливами джазу та історично поінформованого виконавства.

У підрозділі 3.1 показано, як у симфонічній музиці XX століття контрабас переходить від дублювання басової лінії до самостійного носія тематизму й драматургії: від Р. Штрауса та Малера до Бартока, Гіндеміта, Шостаковича, Равеля, Стравінського. Розширюються регістри (включно з верхніми позиціями й флажолетами), зростає роль піцикато, з'являються *divisi*, акордовість, поліфонізація баса, складні метроритми (змінні розміри, поліритмія). Витворюється новий спектр прийомів (*sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno*, *glissando*, перкусивні удари по корпусу, часові та мікроінтервальні нотації). Технічний прогрес (металеві струни, механізми пониження) поєднується з рафінованими інтонаційними вимогами та зміною оркестрової організації (чисельність, розташування групи тощо).

У підрозділі 3.2 йдеться про камерний репертуар ХХ століття, який демонструє персоніфікацію басової лінії: контрабас бере на себе провідну мелодико-тематичну роль, вільно оперує подвійними нотами, акордами, екстремальними теситурами. Камерні концерти, нонети, октети, септети, ансамблі контрабасів засвідчують нову темброву рівноправність. Жанр сонати набуває сучасного змісту: рівноправний діалог з фортепіано, поліфонічність мислення, національні стилістичні риси та розмаїття технік.

У підрозділ 3.3 центральною віссю є спадкоємність «празько-віденської» традиції (Сімандль) і її глобальна дифузія через мережі учнів – від Маденського, Пруннера, Фріби до Штрайхера, Зібаха, Ціммермана, Монтага, Гайдоша, Трумпфа. Розділ висвітлює: канонізацію педагогіки (школи, методи, етюди, редакції), яка уніфікує техніку, постановку та інтонаційні стандарти; композиторську активність контрабасистів (Фріба, Монтаг, Гайдош, Прото тощо), що зсередини розширює репертуар і техніку; інтернаціоналізацію стилю; взаємодію з джазом та історично поінформованим виконавством.

Таким чином, ХХ століття постає як епоха остаточного становлення сольного звукообразу контрабаса: інструмент отримує стійку естетичну автономію, високі технічні стандарти та широкий, історично й географічно розгалужений репертуар, що безпосередньо готує ґрунт для ще більшої жанрової та стилістичної відкритості у ХХІ столітті.

**Ключові слова:** контрабас, віолоне, віденський п'ятиструнник, сольне виконавство, звуковий образ, бароко, класицизм, романтизм, камерна музика, симфонічна музика.

## ANNOTATION

**Solanskyi Z. Yu. The Sound Image of the Solo Double Bass in the Music of the 18th-20th Centuries.** – Qualification research paper on the rights of manuscript.

Scientific justification of the creative artistic project for obtaining the educational-artistic degree of Doctor of Arts in the specialty 025 "Musical Art" (field of knowledge 02 "Culture and Art"). – Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv, 2025.

This research explores the process of the formation and crystallization of solo double bass performance from the Baroque era to the 20th century, highlighting the contribution of prominent double bassists, composers, and pedagogues to the development of solo tradition and repertoire.

**Abstract content.** The double bass occupies a unique and exceptional place in the history of instrumental music. Despite having long been regarded primarily as an accompanying instrument, its potential as an equal ensemble participant was gradually revealed. Thanks to its deep, rich timbre and extensive technical capabilities, the double bass can serve not only as a harmonic foundation but also as an expressive melodic voice. The historical evolution of the instrument's role in instrumental music reflects broader changes in approaches to texture, style, and instrumental thinking from the Baroque to the modern era.

The issue of the sound image of the double bass as a solo instrument remains underexplored in musicology, despite growing interest in performance history and organology in the 20th–21st centuries. For a long time, the double bass was perceived predominantly as an accompanying instrument in symphonic or chamber ensembles, while its solo potential remained largely overlooked by theorists and composers. Meanwhile, during the 18th–20th centuries, the double bass underwent a radical transformation: from its function as part of the basso continuo in the Baroque era to becoming a fully-fledged concert and chamber instrument with rich expressive

capabilities. This transformation necessitates a comprehensive scholarly reassessment.

The emergence of solo performance on the double bass reflects key trends in European musical culture: growing interest in timbral colors, the deepening of instrumental individuality, and the expansion of expressive and technical possibilities of string instruments. The contributions of Domenico Dragonetti, Giovanni Bottesini, Eduard Madenski, Hans Fryba, Ludwig Streicher, Klaus Trumpf, Miloslav Gajdoš, and other prominent performers and pedagogues formed the global double bass school, which combined national traditions with innovative techniques. In parallel, a repertoire for the instrument developed: concertos, sonatas, chamber works, and transcriptions appeared, securing the double bass's new concert role.

The phenomenon of organological innovations of the 20th century deserves special attention: improvements to the double bass's construction (four- and five-string models, extension mechanisms, metal strings), new sound production techniques (harmonics, *sul ponticello*, *col legno*, *glissando*, etc.), range expansion, and the incorporation of complex polyphonic structures in scores. Another significant factor was the growth of chamber music and the establishment of specialized schools and pedagogical methods, which turned the double bass into a versatile instrument capable of solo performance across a wide variety of genres.

Contemporary musical culture demonstrates a keen interest in performing Baroque and Classical repertoire on historical instruments, emphasizing the need to study historical performance practices and their influence on modern interpretations. Furthermore, the flourishing of jazz double bass in the 20th century broadened perceptions of the instrument's technical and artistic potential, creating a unique dialogue between academic and popular traditions.

Thus, studying the formation and evolution of the sound image of the solo double bass from the Baroque to the 20th century holds not only musicological but also performance-related **significance**. This research traces the instrument's

historical development, clarifies aesthetic principles of its use across eras, and outlines prospects for advancing contemporary repertoire and pedagogy of double bass performance.

Accordingly, **the purpose of the study** is to trace the crystallization of the sound image of the solo double bass from the Baroque era to the 20th century, identifying patterns in the development of solo performance, repertoire, and organological foundations.

**The main tasks**, derived from this aim, are as follows:

- To highlight the historical prerequisites for the emergence of the double bass and its solo role in musical practice from the Baroque era to the 20th century;
- To explore the formation of the sound image of the double bass in chamber, orchestral, and solo music across various historical stages;
- To identify key trends in the evolution of solo double bass performance;
- To reveal the contribution of prominent double bassists, composers, and pedagogues to the development of solo traditions and repertoire;
- To systematize repertoire and pedagogical achievements that contributed to establishing the double bass as a solo instrument.

For the creative realization of the author's concept, the most representative examples of double bass repertoire were selected. This choice of material allows for a clear observation of the formation and evolution of the solo performance tradition on the double bass over the specified historical period.

The work consists of an introduction, three chapters with subsections, and a list of references.

The first chapter describes the origins and early evolution of the double bass (from *violone* to the Vienna five-string bass), showing how the groundwork for solo performance developed between the 16th and 18th centuries.

In particular, the first two subsections clarify the terminology and functions of bass instruments in early ensembles and basso continuo. Using Jan Dismas Zelenka's trio sonatas, it examines the gradual emancipation of the bass line: from doubling and providing harmonic support to becoming an equal melodic partner.

The next two subsections trace the stylistic shift of the Classical period: the transition from polyphonic to homophonic models, the expansion of the orchestra without keyboard continuo, and the emergence of the double bass's timbral individuality.

In the second half of the 18th century, Vienna saw a unique phenomenon in double bass performance history, unparalleled in European musical culture. For the distinctive instrument – the so-called “Vienna five-string double bass” with a tierce-quart tuning based on the D-major triad – leading representatives of the Viennese Classical school composed an extensive repertoire: around thirty concertos for double bass and orchestra and numerous chamber works featuring the instrument in a solo role. Among these composers were Joseph and Michael Haydn, Carl Ditters von Dittersdorf, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Baptist Vanhal, Franz Anton Hoffmeister, Johann Matthias Sperger, Anton Zimmermann, Vincenz Pichl, and others. In parallel, the technical mastery of contemporary double bassists was growing; they not only performed these works but actively participated in their creation. Notable figures included Johann Georg Kempfer, Friedrich Pischelberger, and Johann Matthias Sperger, whose artistry and technical excellence reflected exceptional professionalism.

The emergence of such a large body of solo double bass repertoire in Vienna during this period is primarily explained by the design features of the Viennese five-string bass: its ergonomic size and shape, and especially its tuning, naturally suited

to D major. Thus, the Vienna five-string double bass was not only a hallmark instrument of its time but also played a key role in Classical music's development, leaving a significant mark on both concerto and chamber literature.

The chapter also creates a “panorama of the Viennese school” through Kempfer, Pischelberger, and Sperger, highlighting their contributions to technique, repertoire, and concert practice, and demonstrating the uniqueness of the Viennese phenomenon: the combination of instrument design, compositional innovation, and virtuoso performance created a sustainable model of solo double bass performance that laid the foundation for the 19th century.

The second chapter comprehensively explores the 19th century as a decisive stage in crystallizing the solo performance style of the double bass, during which the instrument definitively moved beyond an accompanying role to gain full concert status.

Subsection 2.1 outlines institutional and technical prerequisites for these changes: the formation of professional symphony orchestras in Europe's leading centers, the specialization of double bassists, the standardization of the instrument (consolidation of four-string tuning in fourths), and the emergence of authoritative schools and collections of études. It shows how composers' timbral thinking evolved: from octave doubling and simple bass reinforcement to deliberate dramaturgical use of low registers (Berlioz, Wagner, Bruckner, Mahler). Changes in orchestration included upward range expansion, increased pizzicato use, divisi writing, rhythmic and articulation complexity, and the normalization of high positions and harmonics in orchestral writing. A balance between cellos and double basses replaced mechanical separation, laying the groundwork for the double bass's intonational autonomy.

Subsection 2.2 analyzes chamber music contexts, where, despite its generally accompanying role, key exceptions elevated the instrument's individuality: Beethoven's “Septet”, Schubert's “Trout Quintet”, Bottesini's chamber music, and

sonatas by Robert Fuchs and Adolf Mišek. It emphasizes the unique responsibility of the double bassist in chamber settings, requiring exceptional tone quality, intonation, and dynamic flexibility.

Subsection 2.3 focuses on two poles of the virtuosic tradition: Domenico Dragonetti and Giovanni Bottesini, as models of solo technique and stage rhetoric. Biographical and repertoire analysis demonstrates:

– Dragonetti’s transformation of the double bass into a “concert voice” in the early 19th century (London context, collaborations with major orchestras and soloists, original concertos and chamber works, innovative fingering and bowing, extensive use of high register and harmonic color);

– Bottesini’s Romantic virtuosity and operatic lyricism: concertos, fantasies, variations, and duets centered on high-register playing and harmonics; wide-ranging international tours; pedagogical influence through his “Méthode” (1869); and the establishment of the double bass as a solo instrument worldwide.

Thus, this chapter demonstrates that in the 19th century:

- 1) The double bass’s orchestral role underwent aesthetic reevaluation, from harmonic support to active dramaturgical participant;
- 2) Its repertoire expanded into solo and chamber genres;
- 3) Technique modernized (high positions, pizzicato as timbral color, advanced articulation, tuning stabilization);
- 4) Virtuoso performance was canonized through Dragonetti and Bottesini, who set standards for timbral expressiveness and stage artistry.

The 19th century was therefore pivotal in crystallizing the solo sound image of the double bass: it emerged from a functional “bass shadow” into a fully independent, vibrant, and stylistically rich instrument with a developed virtuoso school and solo repertoire, laying the groundwork for its full individualization in 20th-century music.

The third chapter presents the 20th century as the era of the double bass's full emancipation: from harmonic foundation to a solo and timbrally leading instrument in orchestral, chamber, and solo contexts. This period saw systematic range expansion, textural and rhythmic complexity, the institutionalization of pedagogy, and the rise of an international performance school enriched by jazz and historically informed performance practices.

Subsection 3.1 shows how in 20th-century symphonic music the double bass evolved from doubling the bass line to carrying thematic and dramatic material: from Strauss and Mahler to Bartók, Hindemith, Shostakovich, Ravel, and Stravinsky. The instrument's range extended to the highest harmonics, pizzicato gained expressive roles, *divisi*, chords, and polyphonic writing became common, and advanced rhythmic structures (changing meters, polyrhythms) emerged. Innovative playing techniques (*sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno*, glissando, percussive effects, temporal and microtonal notation) appeared. Technical advances (metal strings, extension mechanisms) combined with refined intonational demands and changes in orchestral organization (section size, placement, etc.).

Subsection 3.2 focuses on 20th-century chamber music, which personified the bass line: the double bass assumed leading melodic roles, handled double stops, chords, and extreme registers. Chamber concertos, nonets, octets, septets, and double bass ensembles reflected a new timbral equality. The sonata genre gained contemporary significance, offering polyphonic interplay with piano, national stylistic elements, and a wide range of techniques.

Subsection 3.3 emphasizes the lineage of the "Prague-Vienna school" (Simandl) and its global diffusion via disciples from Madenski, Prunner, and Fryba to Streicher, Siebach, Zimmerman, Montag, Gajdoš, and Trumpf. It explores the canonization of pedagogy (schools, methods, *études*, editions) that standardized technique, posture, and intonation; the compositional activity of double bassists (Fryba, Montag, Gajdoš, Proto, etc.), which expanded the repertoire; the

internationalization of style; and intersections with jazz and historically informed performance.

Thus, the 20th century represents the culmination of the solo double bass sound image: the instrument achieved aesthetic autonomy, high technical standards, and an extensive, globally diverse repertoire, directly paving the way for greater stylistic and genre openness in the 21st century.

**Keywords:** double bass, violone, Vienna five-string bass, solo performance, sound image, Baroque, Classicism, Romanticism, chamber music, symphonic music.

## **Апробація матеріалів дослідження**

**За темою творчого мистецького проекту проведено такі основні заходи:**

**Концерт № 1** в контексті наукового дослідження «**Звуковий образ солюючого контрабаса в музиці XVIII-XX століть**»

Програма:

Ганс Фріба. Сюїта у старовинному стилі. «Жига»

Доменіко Драгонетті. Концерт для контрабаса з оркестром Ля мажор

Джованні Боттезіні. Елегія

Виконавці: Золтан Соланський – контрабас, академічний камерний оркестр «Віртуози Львова», диригент – Тарас Вергун.

Великий зал ЛНМА імені М. В. Лисенка. 30. 09. 2024

URL: <https://youtu.be/YbnBI7NbAmY?feature=shared>

**Концерт № 2** в контексті наукового дослідження «**Звуковий образ солюючого контрабаса в музиці XVIII-XX століть**»

Програма:

Мілослав Гайдош. Капричіо мі мінор

Борис Лятошинський. Мелодія

Джованні Боттезіні. Концерт для контрабаса з оркестром № 2 сі мінор

Виконавці: Золтан Соланський – контрабас, Заслужений артист України, доцент Мирослав Драган – фортепіано.

Малий зал ЛНМА імені М. В. Лисенка. 27. 06. 2025

URL: [https://youtu.be/q\\_yxxPKkD5E?feature=shared](https://youtu.be/q_yxxPKkD5E?feature=shared)

**Список публікацій за темою творчого мистецького проекту. Статті у виданнях затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство»:**

Соланський З. Ю. Контрабас в камерній музиці барокового періоду (на прикладі тріо-сонат Я. Д. Зеленки). *Науковий журнал «Слобожанські*

*мистецькі студії» Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Вип. 2 (08). Одеса : Гельветика, 2025. С. 99-102.*  
<https://doi.org/10.32782/art/2025.2.18>

Соланський З. Ю. Віденський п'ятиструнний контрабас в концертній та камерній музиці класичного періоду. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 50. Рівне : РДГУ, 2025. С. 48-52.*  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.935>

### **Виступи на конференціях:**

Соланський З. Ю. Феномен віртуозності в контрабасовому мистецтві 18 століття. *III Міжнародна молодіжна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин. Львів, 18 березня 2024 року.*

Соланський З. Ю. Контрабас в симфонічному оркестрі 19 століття. *IV Міжнародна молодіжна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин. Львів, 7-10 квітня 2025 року.*

Соланський З. Ю. Арт Дейвіс – бунтар контрабаса. *VII Міжнародна науково-практична конференція «Український джаз на перехресті культур».* Львів, 26 квітня 2025 року.