

DOI: 10.31866/2616-7581.8.1.2025.331191

УДК 78.071.4.071.2:780.614.335](436):780.614.335.03-043.86(477)

**КОНТРАБАСОВА МЕТОДИКА ЛЮДВІГА ШТРАЙХЕРА:
ДО ПЕРСПЕКТИВ РОЗВИТКУ КОНТРАБАСОВОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ****Данііл Грушин***аспірант кафедри оркестрових струнних інструментів;**ORCID: 0009-0008-3405-744X; e-mail: hrushyndaniel@gmail.com**Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, Україна***Анотація**

Мета дослідження – розглянути можливий вплив методичних підходів Людвіга Штрайхера на розвиток контрабасового мистецтва в Україні, а також проаналізувати перспективи розвитку цього напрямку в умовах сучасної музичної освіти. У статті досліджено роль Л. Штрайхера як одного з видатних педагогів і виконавців, чий підхід до навчання гри на контрабасі став основою для формування контрабасової школи в Австрії. Основний акцент зроблено на методичні особливості навчання гри на контрабасі, на особливості інтерпретації музичних творів та принципи педагогічної роботи, які можуть бути адаптовані до сучасних умов української музичної освіти. **Методологія дослідження.** У статті використано історико-культурологічний підхід, порівняльний метод, а також аналіз педагогічних та виконавських принципів Л. Штрайхера в контексті української музичної традиції. **Наукову новизну** дослідження становить уперше систематизований аналіз методичних підходів Л. Штрайхера, здійснений у контексті перспектив розвитку контрабасового мистецтва в Україні. **Висновки.** Методичні підходи Л. Штрайхера мають значний потенціал для розвитку контрабасової школи в Україні. Їх упровадження в українську контрабасову практику дасть змогу зберегти і збагатити національні музичні традиції, одночасно інтегруючи сучасні світові виконавські практики й техніки в українське контрабасове мистецтво.

Ключові слова: Людвіг Штрайхер; контрабасова школа; методичні підходи; музична освіта; українська музична культура; педагогіка; контрабасове мистецтво

Вступ

Контрабас є одним з найбільших та найскладніших інструментів оркестру, який вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння музичної інтерпретації та педагогічного підходу до навчання. Одним із фундаторів сучасної Австрійської контрабасової школи є Людвіг Штрайхер – видатний австрійський контрабасист і педагог, який значно вплинув на розвиток техніки гри на контрабасі та педагогічні методи навчання гри на інструменті. Його підходи до виконавської майстерності, що акцентують на чистоті

звуку, розвитку гнучкості пальців й унікальних методах розв'язання технічних труднощів, є важливими складниками не лише європейської, але й світової контрабасової практики. Особливе значення має вивчення методичної спадщини Л. Штрайхера для подальшого вдосконалення українського контрабасового виконавства та розвитку української музичної освіти, оскільки його школа є продовженням чеської виконавської традиції.

В Україні контрабас займає важливе місце в музичній культурі, особливо в академічному й оркестровому виконавстві, тому питання професійної підготовки контрабасистів є надзвичайно актуальним. Однак, незважаючи на великий потенціал нашої контрабасової школи, є потреба в оновленні методичних підходів, які відповідатимуть сучасним вимогам виконавства та педагогіки.

Мета

Метою статті є аналіз педагогічних принципів Л. Штрайхера та шляхів їх адаптації до реалій української контрабасової педагогіки. Статтю присвячено розгляду основних педагогічних принципів Л. Штрайхера, що стали фундаментом для формування техніки багатьох сучасних виконавців-контрабасистів. Актуальність дослідження методики Людвіга Штрайхера та її впливу на розвиток сучасного українського контрабасового мистецтва полягає в кількох важливих аспектах. Унаслідок процесу глобалізації, зокрема і в музичній освіті, ми маємо можливість аналізувати та впроваджувати в практику закордонні педагогічні й методичні принципи навчання гри на контрабасі. Методика Л. Штрайхера, відомого австрійського контрабасиста-педагога, який розробив власну систему навчання гри на контрабасі в межах європейської музичної традиції, має величезний потенціал для підвищення рівня виконавської майстерності українських контрабасистів. В Україні відсутні наукові праці, які висвітлювали б педагогічну спадщину Л. Штрайхера. Тому дослідження його методів є актуальним для вдосконалення навчальних програм у музичних закладах освіти та для підготовки кваліфікованих викладачів.

Завдання статті: 1) показати історичні витоки української контрабасової школи та виявити її зв'язок з європейськими контрабасовими школами; 2) охарактеризувати внесок Л. Штрайхера як продовжувача традицій чеської контрабасової школи у світову контрабасову педагогіку; 3) проаналізувати основи методики Л. Штрайхера та провести паралелі із сучасною українською педагогічною практикою навчання гри на контрабасі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Історія контрабасового мистецтва України в контексті європейського контрабасового мистецтва належить до малодослідженої тематики українського виконавського музикознавства. Питання історичних витоків контрабасових шкіл в Україні досліджено в працях музикознавців, зокрема Віри Сумарокової (1999), яка вперше створила панораму розвитку контрабасових класів в Україні. Борис Столярчук (1992) уперше впорядкував словник-довідник «Контрабасисти

Україні». Методично-педагогічні аспекти розвивав педагог Дніпровського музичного училища Григорій Окань (2013), зокрема, він створив навчальний посібник «Школа навчання гри на контрабасі». Цією літературою практично обмежується вивчення тематики стосовно розвитку контрабасових шкіл в Україні.

У пропонованій статті постать та методичні принципи видатного австрійського контрабасиста і педагога Людвіга Штрайхера в українському музикознавстві розглянуто вперше. Педагогічна діяльність митця припала на 1960–2000 роки. Упродовж цього періоду він виховав декілька поколінь студентів, які продовжують його педагогічні принципи в наш час. Засади методики Л. Штрайхера, викладені в посібнику «Мій спосіб гри на контрабасі» («Mein Musizieren auf dem Kontrabass») (Streicher, 1977a, 1977b), мають неабиякий потенціал для розвитку українського контрабасового мистецтва.

Виклад матеріалу дослідження

Розглядаючи українську контрабасову школу, слід зупинитися спочатку на тлумаченні поняття «школа». Слово «школа» запозичили в українську мову зі Стародавньої Греції. Грецьке слово *αχολή*, що звучало як «схоле», виражало поняття дозвілля, відпочинку, свободи від фізичної праці. Згідно з визначенням, уміщеним в 11-томному «Словнику української мови», термін «школа» (1980) має декілька тлумачень: від дослівного розуміння школи як закладу освіти до більш широких трактувань як життєвого досвіду або напряму в науці, мистецтві та суспільно-політичній думці. В «Етимологічному словнику української мови» наведено вищезазначене поняття як «навчальний загальноосвітній або спеціальний заклад; набування знань, досвіду; система практичних прийомів – вивчення; напрям у науці, мистецтві тощо» («Школа», 2012, с. 433).

Зважаючи на загальнотеоретичні тлумачення поняття «школа», можна зробити спробу сформулювати поняття «контрабасова школа», яка має охоплювати такі критерії:

1. Набуття учнями / студентами знань, практичного досвіду, навичок та прийомів гри на контрабасі під керівництвом досвідченого педагога, що є їх носієм, а також сам набутий досвід і вміння застосовувати його на практиці.

2. Система практичних виконавських прийомів, засвоєних унаслідок навчання гри на контрабасі, що становлять основу виконавської техніки гри на інструменті.

3. Сформована контрабасова школа передбачає наявність декількох генерацій митців-контрабасистів, що об'єднані спільними методичними засадами у втіленні творчих і педагогічних принципів, а також мають спільне бачення їх подальшого розвитку.

Українська контрабасова школа бере свій початок від чеської контрабасової школи, яка була провідною в країнах Центральної та Східної Європи у XIX столітті. Її основоположником вважають чеського контрабасиста Венцеля Гаузе (1764–1847), який одним з перших почав систематизувати накопичений досвід гри на контрабасі, формувати принципи методики навчання гри на контрабасі для передачі своїм учням. Згодом Йозеф Грабе (1816–1870), учень

В. Гаузе, продовжив його працю, виховавши значну плеяду відомих контрабасистів-педагогів, які своєю чергою розробили власні методики навчання на основі чеської виконавської школи. Серед них Г. Ласка, Ф. Зімандл, Й. Рамбоусек, В. Сладек, Ф. Черні (*Bass family tree*, n.d.).

Густав Ласка (1847–1928) – контрабасист і диригент, що розробив та опублікував контрабасову методичну працю у двох зошитах, яка не отримала широкого розповсюдження і сьогодні є маловідомою (Laska, 1904). Він викладав гру на контрабасі в Празі, Шверіні та Берліні. Йозеф Рамбоусек (1845–1901) був викладачем класу контрабаса в Московській консерваторії (1899–1901). Серед його учнів – славнозвісний Сергій Кусевіцький (1899–1901).

Франц Зімандл (1840–1912) після закінчення Празької консерваторії переїхав до Відня, де став викладачем і продовжив розвивати чеську контрабасову методику та виконавське мистецтво ("Franz Simandl", 2025). Він був одним з найвідоміших контрабасистів світу, розробив і видав у 1881 році методичну збірку вправ під назвою «Новий метод гри на контрабасі», яка донині (у редакції Фредерика Ціммерманна 1904 року) є однією з основних світових методик навчання гри на контрабасі (Simandl, 1904). Численні учні та послідовники Ф. Зімандла продовжили розвивати його ідеї та підходи в опануванні контрабасового мистецтва.

Першими виконавцями та педагогами, які принесли на українські землі традиції європейського контрабасового музикування, а також прищепили особливості чеської методики навчання гри на контрабасі, були випускники Празької консерваторії кінця XIX століття. Чеські контрабасисти працювали в різних містах України, що були розділені між Австро-Угорською та Російською імперіями.

З архівних документів і тогочасних часописів вдалося з'ясувати, що у Львові від 1854 по 1939 роки клас контрабаса в консерваторії очолювали чеські, австрійські та німецькі викладачі – випускники Празької, Лейпцизької та Віденської консерваторій. Зокрема, Йозеф Черні, Фердинанд Тойер, Ян Адам, Йозеф Новачек, Йозеф Єжичка, Арнольд Вольфсталь та Антон Гавранек, учнем якого був відомий львівський контрабасист Нестор Горницький (Кафедра струнно-смичкових інструментів, б.д.), у Києві – Богуміл Воячек (1857–1934) та Отокар Шпергль (1878–1955), дід відомого київського викладача-контрабасиста Богодара Сойки, в Одесі та Харкові працював Еммануїл Мислівечек (Сумарокова, 1999).

З метою збагачення української контрабасової методичної літератури та зважаючи на європейські витоки української контрабасової виконавської традиції, варто звернути увагу на постать і школу видатного австрійського педагога, соліста й оркестранта Л. Штрайхера (1920–2003), який є одним з продовжувачів чеської контрабасової школи, адже вивчав гру на контрабасі в учнів Ф. Зімандла – Карла Шрайнциера (1884–1960) та Йогана Крампа (1889–1952).

Життєвий і творчий шлях Л. Штрайхера

Л. Штрайхер народився 26 червня 1920 року. Його батько Франц Ксавер Штрайхер був учителем музики, капельмейстером і корчмарем у нижньоавстрійській громаді Цірсдорф у Вайнфіртелі. Його мати Катаріна була вмілою корчмаркою. Діда по батьковій лінії також звали Людвіг Штрайхер. Він був бу-

дівельником, власником цегельної печі та будівником бального залу в стилі модерн, який сьогодні є частиною концертного залу Вайнфіртель у місті Цірсдорфі (Ziersdorf), в 1910 році (*Geschichte*, n.d.).

У 1934 році під час візиту до Цірсдорфа музикант, контрабасист оркестру Віденської державної опери Отто Крумппок (1910–1975), друг батька Франца Ксавера, запропонував батькові віддати чотирнадцятирічного Людвіга вивчати контрабас (Ortiz, 2000, p. 7).

У 14-річному віці юнак поступив у клас Йоганна Крампа у Віденській музичній академії (Akademie für Musik in Wien), наступником якого в Державній опері він став у віці 18 років (*Biography*, n.d.). У Відні він також брав уроки гри на контрабасі в професора Карла Шрайнциера, який викладав у Віденській академії музики та сценічних мистецтв (Akademie für Musik und darstellende Kunst) (Ortiz, 2000, p. 7; "Karl Michael Schreinzer", 2024). Обидва викладачі працювали в оркестрі Віденської філармонії та були учнями відомого соліста й педагога Ф. Зімандла. Після завершення навчання з відзнакою у 1940 році Л. Штрайхер отримав запрошення на роботу до Державного театру Кракова (у Польщі), де першого вересня 1940 року обійняв посаду концертмейстера групи контрабасів (*Streicher Ludwig*, n.d.).

Працюючи в Кракові, він брав уроки гри на віолончелі в Йозефа Мікульського, учня Пабло Казальса, а також займався з Рудольфом Гіндемітом і згодом обійняв посаду концертмейстера групи віолончелей. У жовтні 1944 року німецький Вермахт призвав Л. Штрайхера на військову службу, під час якої він потрапив у радянський полон. Після втечі з полону Л. Штрайхер повернувся на батьківщину (м. Цірсдорф) у травні 1945 року. 10 серпня 1945 року Л. Штрайхер узяв участь у конкурсному прослуховуванні до оркестру Віденської державної опери, де отримав місце в оркестрі, а наступного року став членом групи контрабасів Віденської філармонії, яку очолив у 1954 році (Ortiz, 2000, p. 7).

Його сольна кар'єра розпочалася концертом «З Вельсу до Світу» («Von Wels in die Welt») у квітні 1966 року в м. Вельсі (Австрія). У тому ж році він отримав посаду викладача в Університеті музики та сценічних мистецтв у Відні, а з 1973 року до 1990 року обіймав посаду професора. Л. Штрайхер також проводив численні майстеркласи в країнах Європи, Азії та США. У 1967 році здійснив запис першої платівки «Музичні раритети для контрабаса» разом з піаністом і другом Максом Валічеком в Австрійській звукозаписувальній компанії «Амадео» (Amadeo – Österreichische Schall Platten Aktiengesellschaft) (*Streicher Ludwig*, n.d.).

Розпочавши сольну кар'єру, маестро Л. Штрайхер дуже швидко підкорив європейську публіку своєю харизмою та майстерною грою. Деякі відгуки наведено в інтернет-ресурсі музична база даних «Музика Австрії» (musikdatenbank «Music Austria»), наприклад в австрійській пресі «Salzburger Nachrichten» автор відгуку пише: «Людвіг Штрайхер – це феномен у всіх сенсах цього слова. Його майстерність володіння інструментом, межує з дивом ... Інструмент, який більш відомий лише як основа звучання струнних і як колір в оркестрі, раптом показує, що у нього є душа. Він співає і радіє, він розкривається всіма відтінками і кольорами, а в руках майстерного виконавця розкриває здатність до комунікації, яку зазвичай можна розпізнати лише у скрипки» (*Streicher Ludwig*, n.d.). Або

в мюнхенській «Süddeutsche Zeitung»: «Штрайхер – архімузикант, який не лише знає, але й відчуває те, що грає, з абсолютно оригінальним темпераментом, якому кожен такт повністю підпорядковується як солісту. Під його смичком контрабас стає досконалим співочим інструментом Контрабас як поетичний інструмент в руках чарівника, справляє ще більше враження після виконання на біс «Елегії» Боттезіні, що викликало бурхливі оплески» (*Streicher Ludwig*, n.d.). Також відгук у паризькій пресі «Figaro»: «Сольний концерт сонат для контрабаса? Збочена ідея, можна подумати! Але літо, проведене на “Версальському травні”, виявилось переконливим Враховуючи акробатику, якою він володіє, Штрайхер робить із контрабаса не лише інструмент віртуоза, але й голос, що співає» (*Streicher Ludwig*, n.d.).

Він мав авторитет і повагу серед професійних музикантів найвищого рівня, таких як Д. Ойстрах, А. Рубінштейн, Г. Карр та інших, про що дізнаємося з випуску журналу «Основа. Журнал про контрабас в Іспанії» («La Fundamental. La revista del contrabajo en España»), присвяченого 80-річчю Л. Штрайхера (Moran, 2000, pp. 11–16).

Репертуар Л. Штрайхера охоплює велику кількість творів різних епох (від Бароко до ХХ ст.) для контрабаса з фортепіано у супроводі оркестру, а також камерно-інструментальних ансамблів. Його дискографія містить понад десять платівок. Він здійснив записи концертів Й. Вангала, К. Д. Діттерсдорфа, М. Рубіна, Дж. Боттезіні, а також низку п'єс для контрабаса та фортепіано.

Л. Штрайхер зробив значний внесок у сольне виконавство, а також був видатним педагогом-новатором. Викладаючи гру на контрабасі у Віденському музичному університеті (сьогодні – Віденський університет музики та виконавських мистецтв), він створив відомий клас контрабаса, розробив і видав підручник, який став важливим посібником у сфері професійної підготовки контрабасистів у Європі. Л. Штрайхер постійно працював над удосконаленням своїх редакцій творів як у музичному, так і технічному аспектах. У процесі підготовки твору до виконання він змінював незначні деталі, а іноді навіть створював абсолютно нові версії редакцій творів. Студенти повинні були мати лише їх найновіші версії, оскільки, на думку маестро, вони були більш довершеними і тому єдино актуальними (Niederhammer, 2020).

У результаті такої практики регулярного оновлення серед студентів поширювалися всі нові версії його редакцій сольних п'єс та оркестрових уривків, що неодноразово копіювали й передавали протягом багатьох десятиліть. Отож на сьогодні багато учнів Л. Штрайхера, що охоплюють кілька поколінь і працюють в різних країнах світу, мають копії його рукописних редакцій творів контрабасового репертуару найрізноманітніших періодів. Деякі з його учнів мали сміливість редагувати матеріал і працювати за прикладом свого вчителя. Проте більшість учнів Л. Штрайхера вважають наявні версії недоторканими, правильними та не наважуються вносити зміни (Niederhammer, 2020).

Огляд методики гри на контрабасі Л. Штрайхера

У 1977 році (через сто років після Ф. Зімандла) Л. Штрайхер (*Streicher*, 1977a, 1977b) опублікував власну методику гри на контрабасі під назвою «Mein

Musizieren auf dem Kontrabass» («Мій спосіб гри на контрабасі»). Вона базується на відомих концепціях чеської контрабасової школи. Л. Штрайхер (Streicher, 1977a) зазначає: «Я не маю мети винаходити нову школу або вдосконалювати якусь існуючу методику, а радше волю передавати досвід, набутий за 35 років в якості оркестрового музиканта і досвіду соліста на сцені, а не в репетиційній кімнаті, в дусі товариства, як колега колезі, а не як учитель, холодний і сухий...» (р. 2). Він пояснює, як вирішувати технічні та художньо-музичні завдання гри на інструменті логічно та з розумінням і рефлексією.

Його система дає змогу крок за кроком розвивати здібності учнів за допомогою невеликих музичних вправ. Передусім у вправах він звертає увагу учня на ритм, артикуляцію та динаміку. Суть полягає в тому, щоб вирішувати технічні завдання з музичною чутливістю та розумінням.

У підручнику Л. Штрайхер дотримується поступового вивчення позицій на грифі інструмента, прийомів гри на «ставці» та флажолетів. Перший зошит присвячений розміщенню інструмента та виконавця-інструменталіста, а також подає вправи зі смичком на відкритих струнах. У другому зошиті описано зміну позицій гри (з першої на четверту). У третьому зошиті наведено практику гри з п'ятої по сьому позиції. У четвертому зошиті подано інструкції гри в позиції ставки, а також прийоми тренування щодо плавної зміни позицій. В останньому (п'ятому зошиті підручника) наведено опис специфіки використання ставки в нижніх позиціях (від четвертої до сьомої), а також штучні флажолети та їх основні положення (Streicher, 1977a, 1977b).

У своїй методиці Л. Штрайхер розробив більш логічний спосіб використання як лівої, так і правої руки. Праву руку, що відповідає за видобування звуку смичком, він називав «душею музики». Це суб'єктивний термін Л. Штрайхера, дещо широкий у цьому контексті, оскільки він охоплює емоції, почуття в процесі «музикування» (процес Musizieren). Однак не все з методики Л. Штрайхера можна засвоїти з його підручника. Дуже важливою є присутність самого педагога, вихованого на цій методиці, щоб потім застосовувати її під час занять з учнями. І тут розуміємо значення слова «методика» саме в аспекті покрокової інструкції, яку треба здійснити для засвоєння певних навичок та прийомів гри: спочатку розказати учневі, чого треба досягти, потім показати на інструменті, як цього досягти, і закріпити засвоєне відповідно до принципів і в певному порядку (Poles de Oliveira, 2016, p. 98).

Анна Полез у своїй дисертації проводить паралелі між методом Л. Штрайхера та методом Сузукі, покликаючись на слова Паоло Босізіо: «Отож, очевидно, Сузукі – це метод, і, як і багато інших методів (альтернативних, необов'язкових, традиційних, модернізованих, старовинних), це метод, який в основному залежатиме від того, хто його застосовує, а не від нього самого (методу). Я маю на увазі, що ви можете отримати надзвичайні результати з сучасним, винахідливим учителем тощо за допомогою методу, який ви можете назвати "традиційним", як, наприклад, Дофлейн¹³, і ви можете мати погані результати від учителя, який застосовує Сузукі, але в консервативний, невинахідливий спосіб і все таке. Отже, результат в основному залежить від учителя, не має значення, який метод він застосує» (Romanelli et al., 2008, цит. за: Poles de Oliveira, 2016, p. 99).

Вольфганг Гаррер, учень Л. Штрайхера, в роботі зі своїми студентами, як і його учитель, акцентує увагу на послідовності процесу роботи над музичним твором. У його методі навчання гри на контрабасі закладено інструкції та поради, призначені для будь-якого рівня оволодіння інструментом, щоб у найпростіший спосіб передати багаторічний професійний досвід. Однак, педагог акцентує на оптимальному віці для початку навчання гри на контрабасі: вивчення інструмента слід починати не раніше ніж у 14 років, і не пізніше ніж у 25 років, оскільки пізніший початок може призвести до труднощів з пошуком роботи – усі оркестри мають вікові обмеження. На його думку, початківці мають володіти базовими знаннями з музичних основ, нотації, артикуляції та динаміки. Для навчання гри на контрабасі одним з визначальних факторів є фізична сила. Виконавці з міцними руками та широкими долонями від самого початку мають явну перевагу над колегами з більш делікатною будовою тіла. У зв'язку з цим Л. Штрайхер випробував усі можливі варіанти постановки за інструментом, типи тримання смичка, положення лівої руки на грифі, щоб максимально мінімізувати необхідні зусилля та полегшити процес опанування інструмента (Streicher, 1977a, p. 3).

Методика Л. Штрайхера розрахована на тих, хто вперше збирається познайомитися з інструментом. У ній показано правильне розташування контрабаса та учня-інструменталіста. Взаємодію музиканта з інструментом рекомендовано починати з видобування звуку смичком на відкритій струні. До неї включено різні вправи для правильного користування смичком (постава правої руки, точка дотику, розподіл смичка під час ведення, артикуляція та зміна струн), які слід виконувати, поклавши ліву руку на «плече» інструмента (Poles de Oliveira, 2016, p. 98).

Для лівої руки Л. Штрайхер використовує систему позицій, яку запропонував Ф. Зімандл. Це система, де між вказівним (перший палець) і мізинцем (четвертий палець) виходить великий секундний інтервал, а також між вказівним і середнім пальцями (другий палець), а між середнім пальцем і мізинцем виходить малий секундний інтервал. Безіменний палець (третій палець) «працює» разом з мізинцем (Poles de Oliveira, pp. 99–100).

Значну увагу автор приділяє аплікатурним та штриховим рекомендаціям, які були ретельно продумані на користь музикальності. Те, що спочатку може здатися дивним або навіть суперечливим, як-от використання певної аплікатури або штриха смичка, пізніше доведуть на практиці самі студенти-інструменталісти під час професійної діяльності. Адже всі ці рекомендації та вказівки ґрунтуються на 35-річному досвіді роботи в симфонічному оркестрі (із симфонічним та оперним репертуаром) і досвіді соліста та викладача. Думки вчителя підтверджують його учні, які обіймають посади в різних оркестрах світу (Streicher, 1977a, p. 3).

Зокрема, у другому зошиті «Мій спосіб гри на контрабасі» («Mein Musizieren auf dem Kontrabass») Л. Штрайхер вказує на одну з найбільших труднощів музиканта під час гри на контрабасі – зміну позиції лівої руки (Streicher, 1977b, p. 6).

Міняючи позицію вгору, автор радить використовувати перший палець як опорний, а під час переходу вниз – четвертий палець. Змінюючи позицію, варто послаблювати тиск пальців і використовувати Glissando, щоб досягнути потрібної ноти, після чого негайно треба відновити попередній тиск на струну. Додаткова рекомендація щодо аплікатури лівої руки стосується позначення аплікатури

лише в моменти зміни позиції (Streicher, 1977b, p. 7). У такий спосіб автор зменшує розписування аплікатур над кожною нотою, що полегшує читання нотного тексту.

На думку Л. Штрайхера (Streicher, 1977b), важливою є правильна постановка і форма лівої руки, завчасна підготовка нот з відповідним положенням руки, що сприяє плавності переходів, розумному використанню тиску пальців на струну, покращенню інтонування (p. 7).

Для отримання навички правильного інтонування Л. Штрайхер пропонує декілька вправ, які завжди охоплюють різні позиції, сприяючи правильному способу натискання пальців на гриф інструмента за принципом «важеля», використовуючи тиск ваги руки через пальці на струни. Вправи із завчасною підготовкою руки покращують легкість читання музичного матеріалу, адже щоб підготувати вашу руку, вам також потрібно заздалегідь прочитати музику перед її виконанням (цит. за: Poles de Oliveira, 2016, p. 101)

Особливу увагу автор приділяє використанню правої руки та смичку, оскільки саме за допомогою смичка інструменталіст відтворює барви, нюанси, виразність, різну артикуляцію смичка та динаміку, щоб показати музичну суть образу, що запропонував композитор у партитурі. Сам Л. Штрайхер завжди вважав, що мета його гри на контрабасі полягала в тому, щоб вийти «за межі нот» і створити відповідні художні образи. Фундаментом гри є «видобування звуку», інтонація та музикальність. Передпліччя, на його думку, має «впасти дуже розслаблено», лікоть не повинен тиснути ні вправо, ні вліво. Звук створюється завдяки перенесенню ваги всієї руки на інструмент, і для цієї функції рука має бути повністю розслаблена так, ніби інструменталіст хоче притиснути смичок до тіла, але йому заважають струни інструмента. На думку Л. Штрайхера, для зміни напрямку руху смичка (вгору / вниз) саме зап'ястя разом з пальцями здійснює компенсаторні рухи, завдяки чому момент зміни напрямку ведення смичка по струні залишається непомітним, що є необхідним в розгорнутій музичній фразі. Незважаючи на тиск, пальці та зап'ястя мають залишатися розслабленими та гнучкими (цит. за: Poles de Oliveira, 2016, p. 102–103).

Л. Штрайхер описував роль правої руки та смичка так: «Душа виконавця на струнному інструменті – це рука зі смичком. Тут він фразує, тут він висловлює емоції, створює динаміку від *pianissimo* “pp” до *fortissimo* “ff”, згладжує зміну позицій. Ведення смичка вниз має функціонувати як “вдих”, а рух вгору – як “видих”. Мистецтво гри смичком – це ефект важеля. Рука повинна працювати як маятник ... , секрет мого звуку походить від зап'ястка» (цит. за: Poles de Oliveira, 2016, p. 103).

Підхід Л. Штрайхера, що полягав у навчанні студентів через дружнє спілкування і передавання власного досвіду без авторитарного тиску, відкриває багато можливостей і надає студентам певну свободу під час навчання. Завдяки цьому процес навчання перестає бути одностороннім викладом інформації та перетворюється на діалог й обмін думками. На думку Л. Штрайхера (Streicher, 1977a), кожна людина є самодостатньою особистістю з власним досвідом, характером і темпераментом, тому вона сприймає навколишній світ і музику по-різному. Це розширює простір для фантазії, пошуку музично-технічних рішень і створює простір для музичної інтерпретації.

Донині методична робота «Мій спосіб гри на контрабасі» («Mein Musizieren auf dem Kontrabass») залишається одним зі стандартів професійної літератури для навчання гри на контрабасі в країнах Європи, США, Японії та інших. Наприклад, у 2021 році в Іспанії проведено дослідження, під час якого опитали 47 викладачів контрабаса в 43 музичних закладах освіти. Одне з питань було таке: «Якою методикою ви користуєтеся на своїх уроках?». Результат: 33 % опитаних відповіли, що регулярно використовують методику Л. Штрайхера (Hernandez-Dionis, 2021, p. 99).

Пошук власної музичної інтерпретації, а також технічних рішень, які могли б «працювати» у випадку кожного конкретного виконавця, – це те, чим часто нехтують під час опанування техніки гри на будь-якому музичному інструменті. Якщо врахувати, як працював сам Л. Штрайхер, який постійно вдосконалювався як у музичному, так і в технічному аспектах, можна дійти висновку, що він не був прихильником жорсткого консервативного ставлення до музичного матеріалу, це не відповідало його музичним ідеалам.

Звісно, технічні вправи теж мають бути: «Гами, етюди, оркестрові пасажі, сольні п'єси – ось наша програма, – завжди наголошував Л. Штрайхер, – але заняття мають бути живими, наповненими почуттями і сенсом». У його маленькій студії на мансарді (на вулиці Зайлершtedте, 26 (Seilerstätte, 26)) завжди були присутні інструменталісти; багато хто приїздив здалеку, щоб відвідати його відкриті уроки. Вони приходили, щоб особисто познайомитися з цією харизматичною особистістю, яка разом зі своїми учнями пристрасно та безкомпромісно працювала над кожним звуком, мотивом, фразою. Часто він ділився унікальною інформацією, що базувалася на власному багаторічному інструментальному досвіді, додаючи до цього дивовижне почуття гумору (цит. за: Poles, 2017).

Музикант є художником, але замість кольорової палітри фарб він оперує звуком. Як художник з досвідом знаходить власний стиль і техніку, так і музикант має «перерости» наставника й намагатися створити свій музичний стиль.

Слухачі по-різному сприймали методику його роботи зі студентами, але зрештою учні Л. Штрайхера досягали високого художнього рівня виконання (Poles, 2017). Сьогодні його студенти обіймають оркестрові та професорські посади по всьому світу. Серед видатних учнів Л. Штрайхера, які зробили вагомий внесок у розвиток контрабасового мистецтва, працюючи в різних країнах світу, варто виділити музикантів, таких як Антоніо Аппаке (*Antonio García Araque*, n.d.), Вольфганг Харпер (*Kontrabassist*, n.d.), Йозеф Нідергаммер (*Biography*, n.d.), Герберт Маєр (*Herbert Mayr*, n.d.), Бернгард Цірлер (*Kontrabassist*, 2020; *Team*, n.d.), Анна Полєз та інші (Moran, 2000, pp. 24–27).

У статті для університетського вебжурналу MDW Йозеф Нідергаммер (Niederhammer, 2020) зазначає: «... якщо хтось хоче "зберегти вогонь", а не "поклонитися праху", то просто не можна вічно тиражувати випадкову копію з тривалої кар'єри окремого музиканта. Гідне ставлення до спадщини Л. Штрайхера та дотримання його музичних ідеалів може означати лише постійне продовження роботи над репертуаром, удосконалення власних інтерпретацій, продовження пошуку та випробування нових технічних рішень, як це робив сам Л. Штрайхер усе своє життя».

Сучасні українські контрабасисти-початківці – це дуже часто юнаки від 16 років і старші, що мають досвід навчання гри на інших музичних інструментах, але через велику кількість конкурентів під час вступу на навчання їм пропонують (як альтернативу) поступати в клас контрабаса; або це юнаки та дівчата, що взагалі не мають музичної освіти. Однією з проблем українського контрабасового мистецтва сьогодні є практично повна відсутність єдиної концепції початкового навчання на контрабасі дітей молодшого шкільного віку та забезпечення відповідною методичною літературою, а також засобами для навчання, такими як інструменти невеликих розмірів 1/16, 1/8, 1/4.

Весь освітній процес (від початкового до вищого рівня) будується індивідуально, згідно з баченням викладача, з доступною йому методичною літературою, а також рівнем підготовки та здібностей здобувача. Методична література для контрабаса в Україні потребує значного оновлення та доповнення, адже на сьогодні вона здебільшого представлена посібниками радянського періоду.

У старих посібниках недостатньо уваги приділено інформації про природу інструмента, його будову та зумовлені нею особливості репертуару. У них також обмаль інформації, що стосується постановки виконавця за інструментом та постановки рук, що також ускладнює опанування техніки гри, гальмує технічний розвиток виконавця, а іноді призводить до проблем зі здоров'ям музиканта та подальшої відмови від гри на контрабасі. У сучасних європейських та світових методиках навчання гри на контрабасі враховано цей досвід, а тому приділено особливу увагу початковому етапу навчання. Наприклад, американський контрабасист і педагог Джейсон Гелс (Jason Heath) у своїй педагогічній практиці починає знайомити учнів з інструментом із середини контрабасового грифу (Double Bass HQ, 2021). Це дає можливість учневі з ще недостатньо натренованими руками отримати перші позитивні враження від гри на інструменті без значного фізичного навантаження.

Вихований на традиціях чеської контрабасової школи Л. Штрайхер значно оновив та доповнив її, сформувавши нову, сучасну методичну систему, яка дає змогу одразу занурити студента не тільки в технічний бік оволодіння інструментом, а й в художньо-музичний, оскільки без емоційного залучення студента в процес навчання гри на інструменті відбувається повільно та малоефективно. Зауваживши цю закономірність, у другій половині XX століття європейські музичні педагоги почали розробляти інноваційні підходи формування навчальних вправ, щоб з перших уроків зацікавити студентів і забезпечити їхню залученість до процесу навчання.

Висновки

Отже, учні Л. Штрайхера демонстрували високий рівень і сьогодні багато хто з них займає оркестрові та професорські посади не тільки в європейських країнах, а й на інших материках. Методика Л. Штрайхера, його педагогічні принципи та здобутки в галузі контрабасової виконавської майстерності можуть мати значний вплив на розвиток сучасного українського контрабасового мистецтва. Те, чого Л. Штрайхер насправді навчав під час своїх занять, було «мистецтво

створення музики», мистецтво його музикування *Musizieren*, оскільки передусім передбачає «передавання емоцій» слухачеві під час виконання музики. Педагогічна діяльність Л. Штрайхера об'єднала традиційні європейські підходи, які заклали ще Ф. Зімандл, з інноваційними методами навчання, а також є важливою основою для сучасного педагогічного процесу. Його підхід до гри на контрабасі, у якому технічні вправи поєднуються з глибоким музичним осмисленням, забезпечує стабільне підґрунтя для розвитку виконавського мистецтва.

Вивчення методики Л. Штрайхера, її адаптація та впровадження до української педагогічної практики є важливим кроком у розвитку сучасного українського контрабасового мистецтва, що сприятиме підвищенню рівня виконавської культури, збереженню національних музичних традицій і поглиблюватиме інтеграцію України в європейський музичний простір. Продовження досліджень методики Л. Штрайхера в контексті української педагогіки сприятиме формуванню інноваційних підходів до викладання контрабасу в середніх спеціальних та ЗВО України, розвитку сучасних навчальних програм і методичних матеріалів для музичних закладів освіти. Це дасть змогу підвищити рівень підготовки контрабасистів в Україні, забезпечуючи високу кваліфікацію викладачів і творчий потенціал учнів.

Список бібліографічних посилань

- Кафедра струнно-смичкових інструментів. (б.д.). *Розвиток струнно-смичкового виконавства і педагогіки (до історії кафедри струнно-смичкових інструментів)*. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Взято 20 жовтня 2024 з <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-strunno-smychkovyh-instrumentiv/>
- Окань, Г. (2013). *Школа навчання гри на контрабасі* [Ноти]. Ліра.
- Столярчук, Б. (1992). *Контрабасисти України*. Рівненське державне редакційно-видавниче підприємство.
- Сумарокова, В. (1999). Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1, 38–52.
- Школа. (1980). В С. І. Головащук (Ред.), *Словник української мови* (Т. 11, с. 480–481). Наукова думка.
- Школа. (2012). В. Г. П. Півторак, О. Д. Пономарів, І. А. Стоянов, О. Б. Ткаченко, & А. М. Шамота (Уклад.), *Етимологічний словник української мови* (Т. 6, с. 433). Наукова думка.
- Antonio García Araque. (n.d.). Escuela Superior de Música Reina Sofía. Retrieved December 31, 2024, from <https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/en/profesor/antonio-garcia-araque>
- Bass family tree. (n.d.). Wayback Machine. Retrieved November 28, 2024, from <https://web.archive.org/web/20080219083512/http://members.aol.com/scrtchbox/Basstree.html>
- Biography. (n.d.). Josef Niederhammer. Retrieved December 29, 2024, from <https://www.niederhammer.com/e/bio.html>
- Double Bass HQ. (2021, September 28). *Simandl Method – Garbage or gold???* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/eE83IPDHYz0?si=OJWCvETqQctB5zdv>

- Franz Simandl. (2025, February 3). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Franz_Simandl&oldid=1273758572
- Geschichte. (n.d.). Konzerthaus Weinviertel. Retrieved January 11, 2025, from <https://konzerthaus-weinviertel.at/geschichte/>
- Herbert Mayr, Double-bass. (n.d.). Chamber Orchestra of Europe. Retrieved January 13, 2025, from <https://www.coeurope.org/member/herbert-mayr-double-bass>
- Hernandez-Dionis, P. H. (2021). La praxis del contrabajo en los Conservatorios Elementales y Profesionales en Espana. *Cuadernos de Investigación Musical*, 13, 92–105. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2021.13.05>
- Karl Michael Schreinzer. (2024, September 19). In *Wien Geschichte Wiki*. Retrieved January 11, 2025, from https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Karl_Michael_Schreinzer
- Kontrabassist. (n.d.). Wolfgang Harrer. Retrieved December 29, 2024, from <https://wolfgangharrer.at/kontrabassist/>
- Kontrabassist-innen-Treffpunkt weltweit. (2020, May 16). Oe1.ORF.at. <https://oe1.orf.at/programm/20200516/598373/Kontrabassist-innen-Treffpunkt-weltweit>
- Laska, G. (1904). *Kontrabass – schule* (Op. 50, Vol. 1–2). Breitkopf und Hartel.
- Moran, A. (Ed.). (2000). *La Fundamental. La revista del contrabajo en Espana*. Madrid.
- Niederhammer, J. (2020, September 30). *Ludwig Streicher und sein musikalisches Erbe*. MDW. <https://www.mdw.ac.at/magazin/index.php/2020/09/30/ludwig-streicher-und-sein-musikalisches-erbe/>
- Ortiz, L. (2000). El fenomeno Ludwig Streicher. *La Fundamental. La revista del contrabajo en Espana*, 7–11.
- Poles de Oliveira, A. V. (2016). *Falando Baxio – Por toda minha vida: Uma trajetoria com o contrabaxio na formacao de Multiplicadores e na carrier Musical* [Master's thesis, Universidade Federal da Bahia]. Repositório Institucional da UFBA. https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/20877/1/ana_poles_2016.pdf
- Poles, A. V. (2017, September 29). "Musizieren" – das Kontrabass-Konzept des Ludwig Streicher (1920–2003). MDW. <https://www.mdw.ac.at/magazin/index.php/2017/09/29/musizieren-das-kontrabass-konzept-des-ludwig-streicher-1920-2003/>
- Simandl, F. (1904). *New method for the double bass* (F. Zimmermann, Ed.) [Sheet music]. Carl Fischer.
- Streicher Ludwig. (n.d.). Music Austria. Retrieved February 26, 2025, from <https://db.musicaustria.at/node/71588>
- Streicher, L. (1977a). *Mein musizieren auf dem kontrabaß. My way of playing the Double bass* (Vol. 1). Doblinger.
- Streicher, L. (1977b). *Mein musizieren auf dem kontrabaß. My way of playing the Double bass* (Vol. 2). Doblinger.
- Team. (n.d.). PAKOE. Retrieved December 29, 2024, from <https://www.pakoe.at/site/team.htm>

References

- Antonio García Araque. (n.d.). Reina Sofía School of Music. Retrieved December 31, 2024, from <https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/en/profesor/antonio-garcia-araque> [in English].
- Bass family tree. (n.d.). Wayback Machine. Retrieved November 28, 2024, from <https://web.archive.org/web/20080219083512/http://members.aol.com/scrtchbox/Basstree.html> [in English].

- Biography*. (n.d.). Josef Niederhammer. Retrieved December 29, 2024, from <https://www.niederhammer.com/e/bio.html> [in English].
- Department of String Instruments. (n.d.). *Rozvytok strunno-smychkovoho vykonavstva i pedahohiky (do istorii kafedry strunno-smychkovykh instrumentiv)* [Development of string and bowed performance and pedagogy (to the history of the Department of String Instruments)]. Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko. Retrieved October 20, 2024, from <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-strunno-smychkovykh-instrumentiv/> [in Ukrainian].
- Double Bass HQ. (2021, September 28). *Simandl Method – Garbage or gold???* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/eE83IPDHYz0?si=OJWCvETqQctB5zdV> [in English].
- Franz Simandl. (2025, February 3). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Franz_Simandl&oldid=1273758572 [in English].
- Geschichte* [History]. (n.d.). Konzerthaus Weinviertel. Retrieved January 11, 2025, from <https://konzerthaus-weinviertel.at/geschichte> [in German].
- Herbert Mayr, *Double-bass*. (n.d.). Chamber Orchestra of Europe. Retrieved January 13, 2025, from <https://www.coeurope.org/member/herbert-mayr-double-bass> [in English].
- Hernandez-Dionis, P. H. (2021). La praxis del contrabajo en los Conservatorios Elementales y Profesionales en España [The praxis of double bass in Elementary and Professional Conservatories in Spain]. *Cuadernos de Investigación Musical*, 13, 92–105. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2021.13.05> [in Spanish].
- Karl Michael Schreinzer. (2024, September 19). In *Wien Geschichte Wiki*. Retrieved January 11, 2025, from https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Karl_Michael_Schreinzer [in German].
- Kontrabassist* [Double bass player]. (n.d.). Wolfgang Harrer. Retrieved December 29, 2024, from <https://wolfgangharrer.at/kontrabassist/> [in German].
- Kontrabassist/innen-Treffpunkt weltweit* [Double bassists meeting place worldwide]. (2020, May 16). Oe1. ORF.at. <https://oe1.orf.at/programm/20200516/598373/Kontrabassist-innen-Treffpunkt-weltweit> [in German].
- Laska, G. (1904). *Kontrabass – schule* [Double bass – school] (Op. 50, Vol. 1–2). Breitkopf & Hartel [in German].
- Moran, A. (Ed.). (2000). *La Fundamental. La revista del contrabajo en España*. Madrid [in Spanish].
- Niederhammer, J. (2020, September 30). *Ludwig Streicher und sein musikalisches Erbe* [Ludwig Streicher and his musical legacy]. MDW. <https://www.mdw.ac.at/magazin/index.php/2020/09/30/ludwig-streicher-und-sein-musikalisches-erbe/> [in German].
- Okan, H. (2013). *Shkola navchannia hri na kontrabasi* [School of learning to play the double bass] [Sheet music]. Lira [in Ukrainian].
- Ortiz, L. (2000). El fenomeno Ludwig Streicher [The Ludwig Streicher phenomenon]. *La Fundamental. La revista del contrabajo en España*, 7–11 [in Spanish].
- Poles de Oliveira, A. V. (2016). *Falando baixo – por toda minha vida: uma trajetória com o contrabaixo na formação de multiplicadores e na carreira musical* [Speaking softly – throughout my life: A journey with the double bass in the training of multipliers and in the musical career] [Master's thesis, Universidade Federal da Bahia]. Repositório Institucional da UFBA. https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/20877/1/ana_poles_2016.pdf [in Portuguese].
- Poles, A. V. (2017, September 29). *"Musizieren" – das Kontrabass-Konzept des Ludwig Streicher (1920–2003)* ["Musizieren" – The double bass concept of Ludwig Streicher (1920–2003)]. MDW. <https://www.mdw.ac.at/magazin/index.php/2017/09/29/musizieren-das-kontrabass-konzept-des-ludwig-streicher-1920-2003/> [in German].

- Shkola [School]. (1980). In S. I. Holovashchuk (Ed.), *Slovnnyk ukraïnskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 11, pp. 480–481). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shkola [School]. (2012). In H. P. Pivtorak, O. D. Ponomariv, I. A. Stoianov, O. B. Tkachenko, & A. M. Shamota (Comp.), *Etymologichnyi slovnnyk ukraïnskoi movy* [Etymological dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 6, p. 433). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Simandl, F. (1904). *New method for the double bass* (F. Zimmermann, Ed.) [Sheet music]. Carl Fischer [in English; in German].
- Stoliarchuk, B. (1992). *Kontrabasysty Ukrainy* [Contrabassists of Ukraine]. Rivnenske derzhavne redaktsiino-vydavnyche pidpriemstvo [in Ukrainian].
- Streicher Ludwig*. (n.d.). Music Austria. Retrieved February 26, 2025, from <https://db.musicaustria.at/node/71588> [in German].
- Streicher, L. (1977a). *Mein musizieren auf dem Kontrabaß. My way of playing the Double bass* (Vol. 1). Doblinger [in German; in English].
- Streicher, L. (1977b). *Mein musizieren auf dem Kontrabaß. My way of playing the Double bass* (Vol. 2). Doblinger [in German; in English].
- Sumarokova, V. (1999). Kyivska strunno-smychkova shkola v konteksti yevropeiskoho vykonavskoho mystetstva (violonchel, kontrabas) [Kyiv string and bow school in the context of European performing arts (cello, double bass)]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1, 38–52 [in Ukrainian].
- Team. (n.d.). PAKOE. Retrieved December 29, 2024, from <https://www.pakoe.at/site/team.htm> [in German].

LUDWIG STREICHER'S DOUBLE BASS TECHNIQUE: TOWARDS PROSPECTS OF DOUBLE BASS ART DEVELOPMENT IN UKRAINE

Daniil Hrushyn

*PhD Student of the Department of Orchestral String Instruments;
ORCID: 0009-0008-3405-744X; e-mail: hrushyndaniel@gmail.com
Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the research is to study the potential influence of Ludwig Streicher's methodological approaches on the development of double bass art in Ukraine, as well as to analyse the prospects of this field's elaboration in the context of modern music education. In this article, the role of L. Streicher as one of the prominent pedagogues and performers whose approach to teaching the double bass became a basis for forming the double bass school in Austria, is explored. The major focus is placed on the methodological peculiarities of teaching double bass, on the features of interpreting musical works and the principles of pedagogical activity, which can be adapted to modern conditions of Ukrainian music education. **Research methodology.** The article applies a historical and cultural approach, a comparative method, and also an analysis of L. Streicher's pedagogical and performance principles within the context of Ukrainian musical tradition. **The scientific novelty** of this research grounds on the first systematic analysis of L. Streicher's methodological approaches in the context of the prospects for the development of double bass art in Ukraine. **Conclusions.** L. Streicher's methodological approaches have a significant potential for the development of the double bass school in Ukraine. Their implementation in Ukrainian double bass practice can allow to preserve and enrich national musical traditions, while integrating modern world performance practices and techniques into Ukrainian double bass art.

Keywords: Ludwig Streicher; double bass school; methodological approaches; music education; Ukrainian musical culture; pedagogy; double bass art

Надійшла: 27.02.2025; Прийнято: 18.04.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 30.05.2025

