

УДК 78.442;78.441

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-5>

Грушин Данііл Олександрович
науковий аспірант І року навчання,
кафедра струнно-смичкових інструментів,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<http://orcid.org/0009-0008-3405-744X>

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ГРІ НА КОНТРАБАСІ ДЛЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОЇ ВІКОВОЇ ГРУПИ В УКРАЇНІ: ПІДХОДИ ТА ВИКЛИКИ

Статтю присвячено проблемам навчання гри на контрабасі дітей молодшого віку в Україні. Проаналізовано сучасний стан методичного забезпечення початкового етапу навчання, окреслено ключові проблеми, пов'язані з фізичними та технічними особливостями інструмента, а також із відсутністю відповідних освітніх програм і недостатнім рівнем забезпечення контрабасових класів в українських музичних школах контрабасами малих розмірів, придатних для навчання дітей молодшого віку. Подано огляд витоків українського контрабасового мистецтва та методики навчання гри на контрабасі. Автор здійснює історичний огляд розвитку контрабасового виконавства у Європі та надає порівняльний аналіз методичних принципів і педагогічних підходів класичних контрабасових шкіл, що виникли в середині XIX ст., із сучасними методиками. Детально розглянуто методичний внесок видатних музикантів-педагогів XX ст., зокрема постаті японського скрипаля, педагога та автора книг Шінічі Сузукі, педагогічні принципи якого були адаптовані для різних музичних інструментів, і всесвітньо відомого австрійського контрабасиста, соліста, оркестрового музиканта та педагога Людвіга Штрайхера – автора навчального посібника гри на контрабасі *Mein Musizieren auf dem Kontrabass* і численних збірок етюдів для контрабаса. Досліджено можливість синтезу їхніх методичних принципів із наявною українською педагогічною системою та адаптації їхніх підходів до умов сучасної української музичної освіти. Для створення ефективної методики раннього навчання гри на контрабасі в Україні автор обґрунтовує необхідність поєднання слухового методу «Рідної мови», розробленого Шінічі Сузукі для навчання дітей молодшого віку, із технічними засадами, запропонованими в методі Людвіга Штрайхера, що базується на традиціях класичної чеської контрабасової школи, але була суттєво модернізована ним. Окреслено перспективи розвитку контрабасового мистецтва в Україні через ранню підготовку молодих виконавців.

Ключові слова: контрабас, методика викладання, метод Сузукі, школа Штрайхера, раннє музичне навчання, музична педагогіка.

Hrushyn Daniil. Teaching methods for double bass playing for young children in Ukraine: approaches and challenges

The article is dedicated to the issues of teaching double bass to younger children in Ukraine. It analyzes the current state of methodological support for the initial stage of learning, outlining key problems associated with the physical and technical characteristics of the instrument, as well as the lack of appropriate educational programs and the shortage of small-sized double basses. The article provides an overview of the origins of Ukrainian double bass art and the methodology of teaching double bass playing. The author conducts a historical review of the development of double bass performance in Europe and presents a comparative analysis of methodological principles and pedagogical approaches of the classical double bass schools that emerged in the mid-19th century, established by renowned soloists and double bassists. It also examines the methodological contributions of outstanding 20th-century musicians, including the Japanese violinist, pedagogue,

and author Shinichi Suzuki, whose teaching principles have been adapted for various musical instruments, and the world-renowned Austrian double bassist, soloist, orchestral musician, and educator Ludwig Streicher; author of the instructional work *Mein Musizieren auf dem Kontrabass* and numerous collections of etudes for the double bass. The article explores the potential for synthesizing their methodological principles with the existing Ukrainian pedagogical framework and adapting their approaches to the conditions of modern Ukrainian music education. To create an effective methodology for early double bass instruction in Ukraine, the author substantiates the necessity of combining the auditory-based "mother-tongue method" developed by Shinichi Suzuki for teaching very young children with the technical principles of Ludwig Streicher's method, which is based on the traditions of the classical Czech double bass school but was significantly modernized by him. The article highlights the prospects for the development of double bass art in Ukraine through the early training of young performers.

Key words: double bass, teaching methodology, Suzuki method, Streicher school, early music education, music pedagogy.

Вступ. Сучасна музична освіта в Україні потребує оновлення підходів до навчання гри на контрабасі, зокрема в контексті розвитку раннього музичного виховання. В Україні практично відсутнє раннє навчання на контрабасі, що зумовлено нестачею інструментів та методичних матеріалів. Традиційні методики створено для підлітків і старших учнів, що обмежує їх застосування для дітей молодшого віку, тому виникає потреба у створенні альтернативних підходів та адаптації існуючих методик з урахуванням психологічних та фізіологічних особливостей дітей.

Пошук та розроблення методичних матеріалів для навчання гри на контрабасі дітей молодшого шкільного віку в Україні є **актуальним завданням**.

Одним із найбільш прогресивних та ефективних методів у світі є методика навчання гри на скрипці відомого японського педагога, автора книги «Виплекані любов'ю» (1969)¹ Шінічі Сузукі (1898–1998)², яка згодом була адаптована для багатьох інших інструментів. Вона передбачає слуховий підхід до навчання через наслідування з акцентом на ранньому залученні дітей до гри на інструменті. У контексті розгляду дитячої методики навчання гри на контрабасі звертаємо увагу на видатного австрійського контрабасиста, виконавця, оркестранта та педагога Людвіга Штрайхера (1920–2003), який у 1977 р. видав методичний посібник «Мій спосіб гри на контрабасі», що в свою основу поклав засади традиційної чеської школи гри на контрабасі, доповнені методичними та практичними порадами автора із власного багаторічного виконавського досвіду. Завдяки поєднанню принципів школи Ш. Сузукі зі школою Л. Штрайхера можливо створити ефективну методику для навчання гри на контрабасі дітей молодшого віку.

Метою дослідження є розгляд методики Ш. Сузукі та Л. Штрайхера, виявлення проблем і перспектив упровадження цих методів у контексті української музичної освіти, а також розроблення рекомендацій для педагогів щодо організації навчального процесу дітей молодшого віку.

Методологія дослідження: у статті використано порівняльний метод щодо аналізу педагогічних принципів Ш. Сузукі та Л. Штрайхера з можливостями їх застосування у контексті української музичної педагогічної традиції.

¹ Suzuki S. *Nurtured by love*. (W. Suzuki Trans.). New York, Exposition press, Inc. 132 p.

² Biography of Shinichi Suzuki URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shinichi_Suzuki (дата звернення: 22.04.2025).

Наукова новизна дослідження полягає у вперше проведеному систематизованому аналізі методичних підходів Ш. Сузукі та Л. Штрайхера, здійсненому в контексті перспектив розвитку методики викладання гри на контрабасі в Україні для дітей молодшого та середнього віку.

Хоча специфіка контрабаса як великого інструмента ставить певні фізичні та методичні обмеження під час навчання дітей молодшого віку, адаптація цих методик до сучасних українських реалій відкриває значні перспективи для ефективного навчання контрабасистів молодшого віку та загального розвитку контрабасового мистецтва в Україні.

Інтенсивний розвиток контрабасової виконавської культури на початку XIX ст. сприяв активізації розвитку контрабасових шкіл, формуванню методологій та систем навчання гри на контрабасі у європейському музичному середовищі. У цей час в контрабасовому мистецтві паралельно розвиваються італійська школа, представлена іменами Д. Драгонетті, Дж. Андреолі, Л. Россі, Л. Англау, К. Россаро, Л. Негрі, Дж. Боттезіні, А.Д. Даль Окка, Дж. Ферреро, та чеська школа, яка стала провідною у Центральній та Східній Європі, а згодом поширилася у світі. Саме завдяки чеській школі, яка із середини XIX ст. здобуває дуже стійкі позиції в авангарді контрабасового мистецтва, відбулося становлення та закріплення чотириструнного контрабаса як оркестрового, а також сольного інструмента, що створило можливості використання значно ширшого регістрового діапазону, а отже, сприяло розширенню, збагаченню виражальних можливостей інструмента.

Про чеську контрабасову школу та її представників у XIX ст. в музикознавчій літературі, насамперед, подаються такі відомості. Клас контрабаса в Празькій консерваторії заснував митець і педагог Вацлав (Вензель) Гаузе. Ця школа справила величезний вплив на формування інших національних контрабасових шкіл, окрім італійської та іспанської. В. Гаузе був новатором у методиці контрабасового виконавства, передусім щодо аплікатурної системи (основоположником трипальцевої аплікатури: 1–2–4) та фундатором принципу вивчення грифу за позиціями. Перші дві частини його «Школи» для чотириструнного контрабаса, написані у 1809 р. та видані в 1828 р., згодом були перевидані у багатьох країнах Європи. Остання, сміливо-новаторська частина *Kunstspiel* («Майстерна гра»), написана в 1844 р., була призначена для баса-баритона, що використовувався в сольному виконанні. Послідовниками школи В. Гаузе передусім стали Вільгельм Штурм у Берліні, Еммануїл Шторх у Лейпцизі, Антонін Слама у Відні, Шарль Лабро в Парижі³.

В Україні контрабасове мистецтво почало активно розвиватися з приїздом чеських контрабасистів, випускників Празької консерваторії Федора (Богуміла) Воячека та Отокара Шпергеля, учасників київських оркестрів, у тому числі Театру опери та балету. Вони були також педагогами київської консерваторії та музичного училища, які виховали значну кількість видатних контрабасистів (серед них – онук О. Шпергеля Богуслав Сойка, що став наставником плеяди провідних українських контрабасистів). Еммануїл Мислівечек працював у Харкові, Києві та Одесі; Арнольд Вольфсталь та Йозеф Єжичка викладали у Львові. Вони впроваджували в Україні традиції чеської контрабасової школи і забезпечили ґрунт для подальшого функціонування методичних принципів чеської школи у нашому національному мистецтві, утілюючи їх у концертній і педагогічній діяльності, як власній, так і своїх учнів.

³ Лучанко О. Контрабасовий концерт у пошуках доби музичного романтизму (на прикладі чеських традицій). *Проблеми музичного виконавства*. Тернопіль, 2007. С. 61.

Матеріали та методи. Сьогодні для навчання гри на контрабасі ми маємо численні методи, які умовно можна поділити на дві групи: традиційні та сучасні.

Традиційні методи включають класичні школи, такі як школи Дж. Боттезіні, Й. Грабе, Г. Ласки та Ф. Зімандла, а також інші методики, які орієнтовані на технічну підготовку та розвиток виконавської майстерності через використання спеціалізованих вправ і композицій. Ці методики були розроблені для вікової категорії підлітків. Викладання за такими методиками передбачає поступове опанування техніки гри на контрабасі, але може бути складним для початківців і не може бути застосованим для навчання дітей молодшого віку. У традиційних методах навчання основний акцент робиться на розвитку сили пальців, координації рук, вивченні гам, арпеджіо та артикуляції. Важливим етапом навчання є робота над класичним репертуаром, що включає як сольні твори, так і оркестрові партії, які формують фундаментальні навички гри.

Сучасні методики спрямовані на отримання позитивних вражень учня від гри на інструменті з перших уроків, що покращує його зацікавленість та дає змогу працювати з молодшими віковими групами. Вони передбачають використання маломірних інструментів (1/8, 1/4, 1/2), дитячого репертуару (відтворення звуків тварин, виконання дитячих пісень із найпростішим акомпанементом, імітування звуків природи, наслідування вчителя), а також інтеграцію до навчального процесу сучасних технологій (цифрових платформ, онлайн-уроків, відеоуроків та інтерактивних засобів, таких як тюнери та метрономи), що дає змогу заохочувати учнів до самостійної практики, розвитку слуху тощо. Особливу увагу сучасні методики приділяють створенню мотиваційного середовища, де діти можуть виступати перед однолітками, брати участь у колективному музикуванні, що сприяє не лише технічному розвитку дитини, а й формуванню емоційного зв'язку з музикою.

Результати. Проблеми початкового навчання гри на контрабасі

Основними проблемами в навчанні гри на струнно-смичкових інструментах, зокрема й на контрабасі, є:

- складність координації рухів рук;
- інтонування: контрабас має власні особливості звучання, що вимагає точності в інтонації, особливо на початкових етапах;
- штрихи: різні техніки штрихів потребують спеціальних вправ і значного часу на їх освоєння;
- великий розмір інструмента: майже повна відсутність дитячих контрабасів у музичних школах України ускладнює правильну постановку рук та розвиток необхідної координації;
- психологічний бар'єр: через розмір інструмента та складність засвоєння базових прийомів діти можуть швидко втратити мотивацію, якщо процес навчання не адаптований до їхніх вікових особливостей;
- відсутність спеціально адаптованих навчальних програм: більшість методик орієнтовано на старших учнів, що створює труднощі для педагогів у роботі з молодшими дітьми.

Основні принципи навчання Шінічі Сузукі. Проблематику навчання дітей молодшого віку у книзі «Виплекані любов'ю» розглядав видатний японський педагог Шінічі Сузукі. Можна виокремити ключові принципи у його підході до навчання та формування методики:

- усі діти ростуть, і результат залежить від того, як їх виховують;
- кожна дитина має хист до навчання;
- музика вчить чуттєвості, сприйнятливості, дисципліні, наполегливості;

– емоційно забарвлене навчання дає найкращі результати;
– малюки навчаються з ентузіазмом, і їхній успіх потребує підтримки, а виступи – заохочення⁴.

Метод Сузукі має назву «Метод рідної мови», а вся система дитячого розвитку за методом Сузукі має назву «Виховання талантів». Ш. Сузукі зазначав: «Моя мета – зробити з малюка не музиканта, а добру, шляхетну людину. Уподобавши якісну музику, мої учні будуть прагнути до краси та гармонії в усіх сторонах життя»⁵. Головний принцип його методики – бажання до навчання, а це найкраще спонукування. Інтерес дитини до предмета навчання – це найкраща педагогічна методика.

Ранній початок занять дуже важливий, адже перші роки життя дитини – це критичний час для розвитку розумових процесів та координації м'язів. На думку Ш. Сузукі, дитина, народжена в певній країні, за рік-два вивчає мову своєї країни. Це доводить, що її мозок потенційно може освоїти безліч мов, і не має значення, про яку мову йдеться. Якщо помістити дитину у відповідне навчальне середовище і створити відповідні стимули, вона може швидко вивчити що завгодно. Два-чотири роки – це пік засвоєння рідної мови. Слух малюка налаштований на те, аби вбирати в себе все та засвоювати. Саме тому і вчитися музиці краще у ранньому віці.

Завдання батьків – викликати зацікавленість і підготувати малюка до навчання. Ш. Сузукі велике значення надає залученню батьків у процес навчання музичним навичкам. Батьки, насамперед, повинні ходити з дитиною на всі заняття, робити нотатки, займатися з нею вдома. По суті, вони стають домашніми вчителями дитини. Деколи батьки починають учитися грі на інструменті разом зі своєю дитиною, щоб допомогти їй отримати досвід через власний приклад.

Ще один елемент мозаїки – пропорційність інструменту. Наприклад, навчання малюка грі на музичному інструменті, до прикладу на скрипці, не є складністю, але пропорції скрипки до його тіла – як контрабаса для дорослого. Ш. Сузукі одним із перших почав майструвати скрипки маленького розміру.

Фундаментом його методики є ідея наслідування. Для формування певних навичок дитина повинна побачити, почути щось, що потім вона відтворюватиме. Багато людей, наприклад, не можуть навчитися співати лише тому, що їм із дитинства вселяли: копіювання – це погано, що позбавило їх головного інструмента навчання – наслідування. Приклад уроку за методом Ш. Сузукі: дітям у класі разом із іграшками дають можливість взаємодіяти з музичними інструментами. Малюкам дозволено з ними гратися. Вихователь бере один з інструментів і починає, крок за кроком, грати, спочатку – один звук. Діти копіюють його дії. Потім він грає два звуки. Як птахи, що, наслідуючи дорослих птахів, засвоюють трелі, так і діти легко починають грати на інструменті: музика стає їхньою другою мовою. Кожна дитина – особистість, яка маленькими кроками долає великий та складний шлях пізнання, удосконалення майстерності. На думку Ш. Сузукі, у спільному вдосконаленні проявляються радість і задоволення дітей, батьків та викладачів⁶.

⁴ Чернобаєва М. Шинічі Сузукі і його методи навчання. С. 1. URL: <https://vseosvita.ua/library/siniti-suzuki-i-jogo-metodi-navcanna-214196.html> (дата звернення: 10.03.2025).

⁵ Українська Національна Сузукі Асоціація. URL: <https://www.suzukimethod.in.ua/%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4-%D1%88%D0%B8%D0%BD%D1%96%D1%96-%D1%81%D1%83%D0%B7%D1%83%D0%BA%D1%96/> (дата звернення: 05.03.2025).

⁶ Чернобаєва М. Шинічі Сузукі і його методи навчання. С. 3. URL: <https://vseosvita.ua/library/siniti-suzuki-i-jogo-metodi-navcanna-214196.html> (дата звернення: 10.03.2025).

Ще одним важливим аспектом методики видатного педагога є колективне навчання та здорова психологічна атмосфера. Діти завжди вчаться розмовляти у своїй родині, у садочку з вихователями або з друзями. Для маленьких дітей важливим є чинник соціалізації та колективної творчості. Атмосфера великодушності, співпраця та співпереживання за успіх друзів є частиною методу Ш. Сузукі. Позитивний настрій повинен панувати на уроках музики та впродовж домашніх занять. При цьому діє постійний стимул: слухаючи технічну й більш майстерну гру своїх старших друзів, діти повинні прагнути якомога швидше досягти їхнього професійного рівня.

Ще до періоду читання нот значна увага приділяється досягненню правильної постановки рук, точності інтонації, красивого звучання, закінченості музичних фраз. Малюки на уроках повинні грати без нот. Це сприяє розвитку у дитини пам'яті та прискорює процес навчання. Багаторазові повторення спрямовані не на заучування певної мелодії чи послідовності нот, а на точність самовираження й розкриття музики, це дає набагато більший ефект щодо становлення та закріплення технічних навичок. На всіх концертах за методом Ш. Сузукі діти не використовують ноти, а виконують усе винятково на пам'ять. У школах Ш. Сузукі використовується однаковий репертуар по всьому світу. Завдяки цьому учні можуть легко грати на концертах один з одним без репетицій, коли відбуваються міжнародні концерти, літні табори школи Ш. Сузукі, де 10, 50, 100, 1000 маленьких дітей із різних локацій, міст, а подеколи і країн, виконують разом один твір⁷.

Основні принципи методики Людвіга Штрайхера. У 1977 р. відомий австрійський контрабасист та педагог Л. Штрайхер опублікував власну методику гри на контрабасі під назвою *Mein Musizieren auf dem Kontrabass* («Мій спосіб гри на контрабасі»). Вона базується на існуючих концепціях чеської контрабасової школи⁸.

Його система дає змогу крок за кроком розвивати здібності учнів за допомогою невеликих музичних вправ, у яких автор акцентує увагу на ритмі, артикуляції та динаміці. Відпрацьовуючи технічні прийоми та випрацьовуючи навички гри на контрабасі з музичною чутливістю та розумінням, Л. Штрайхер описує постановку рук та з максимальною логічністю обґрунтовує свої рекомендації. Особливу увагу він приділяє правій руці, яку називає «душею музики»⁹.

Для Л. Штрайхера дуже важливою є присутність педагога, який може правильно застосовувати методику під час занять з учнями. Значення терміна «методика» у його інтерпретації постає саме в аспекті покрокової інструкції, якої потрібно дотримуватися для засвоєння певних навичок і прийомів гри: спочатку педагог розповідає учневі, чого треба досягти, потім демонструє завдання на інструменті, і тільки згодом учень приступає до опанування матеріалу і закріплює засвоєне відповідно до принципів і в певному порядку¹⁰.

Хоча автор акцентує увагу на оптимальному віці для початку навчання гри на контрабасі з 14 років, його методичні принципи дають можливість застосовувати їх також для дітей молодшого віку, адже Л. Штрайхер, випробувавши всі можливі варіанти

⁷ Українська Національна Сузукі Асоціація URL: <https://www.suzukimethod.in.ua/%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4-%D1%88%D0%B8%D0%BD%D1%96%D1%87%D1%96-%D1%81%D1%83%D0%B7%D1%83%D0%BA%D1%96/> (дата звернення: 05.03.2025).

⁸ Streicher L. *My way of playing the Double bass*. Vol. 1. Wien, Verlag Doblinger. 1977. 40 p.

⁹ Poles A. *Falando Baxio – Pjr toda minha vida: Uma trajetoria com o contrabaxio na formacao de Multiplicadores e na carrier Musical*. Thesis. 2016 Salvador. P. 91–107.

¹⁰ Poles A. *Falando Baxio – Por toda minha vida: Uma trajetória com o contrabaixo na formação de Multiplicadores e na carreira Musical*. Thesis. 2016, Salvador. P. 104.

постановки за інструментом, типи тримання смичка, положення лівої руки на грифі, розробив методику, яка дає змогу максимально мінімізувати необхідні зусилля та полегшити процес оволодіння інструментом [8, с. 2].

У своїй методиці Л. Штрайхер заклав інструкції та поради, призначені для будь-якого рівня володіння інструментом, щоб у найпростіший спосіб передати свій багаторічний професійний досвід. У його підручнику детально показано правильне розташування контрабаса та учня-інструменталіста [8, с. 4–5], включено різні вправи для правильного користування смичком (постановка правої руки, точка дотику, розподіл смичка при веденні, артикуляція та зміна струн тощо) [8, с. 6–7]. Значну увагу автор приділяє аплікатурним і штриховим рекомендаціям. Він використовує систему позицій, запропоновану Ф. Зімандлом. Струни притискаються винятково вагою руки, що дає дитині змогу без напруження займатися на інструменті. Це також дає змогу здійснювати максимально плавні та непомітні зміни позицій та переходи.

Школа Л. Штрайхера є особливою саме у ставленні до проблеми правої руки, оскільки за допомогою смичка інструменталіст відтворює барви, нюанси, виразність, різну артикуляцію смичка та динаміку, щоб передати музичну суть образу, запропонованого композитором. Фундаментом гри є «видобування звуку», інтонація та музикальність. За його принципом пальці та зап'ястя учня повинні залишатися гнучкими й максимально розслабленими. Жодного затиснутого або напруженого м'яза не повинно бути.

Вихований на традиціях чеської контрабасової школи, Л. Штрайхер значно оновив та доповнив її, сформувавши нову, сучасну методичну систему. Вона дає змогу одразу занурити студента не тільки в технічний бік оволодіння інструментом, а й у художньо-музичний, оскільки без емоційного залучення студента до процесу навчання гри на інструменті відбувається повільно та малоефективно. Підхід Л. Штрайхера до передачі принципів «своєї школи» шляхом дружнього спілкування й обміну досвідом без авторитарного тиску відкриває багато можливостей і надає учням певну свободу під час навчання. На його думку, кожна людина є самодостатньою особистістю із власними досвідом, характером і темпераментом, тому вона сприймає навколишній світ і музику по-різному. «Гами, етюди, оркестрові пасажі, сольні п'єси – ось наша програма», – завжди наголошував Л. Штрайхер. Але заняття, на його думку, мають бути живими, наповненими почуттями і сенсом.

Слухачі по-різному сприймали методику його роботи зі студентами, але, зрештою, учні Л. Штрайхера досягали високого художнього рівня виконання. Сьогодні його студенти обіймають оркестрові та професорські посади у багатьох країнах світу. Серед видатних учнів Л. Штрайхера варто виділити музикантів, які зробили вагомий внесок у розвиток контрабасового мистецтва сучасності, працюючи в різних країнах світу, серед них – Антоніо Арраке, Вольфганг Харрер, Йозеф Нідергаммер, Герберт Маєр, Бернгард Ціглер, Анна Полез та ін.¹¹

Висновки. Відомий бразильський педагог-скрипаль Паоло Босізіо вважає: «Сузукі – це метод, результат якого здебільшого залежить від того, хто його використовує, а не від нього самого. Ви можете досягти надзвичайних результатів із сучасним, винахідливим учителем за допомогою методу, який ви можете назвати «традиційним», або отримати погані результати від учителя, який застосовує метод Сузукі. Результат переважно залежить від учителя, а не від конкретного методу»¹². Тож для отримання гарних результатів

¹¹ La Fundamrntal. Anos Para el Contrabajo. Madrid. 2000. С. 24–27.

¹² Romanelli G., Ipari B., Algumas ideias de Paulo Bosisio sobre aspectos da educação musical instrumental. Opus, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 7–20, dez. 2008.. Madrid. 2000. 28 p.

у навчанні дітей на контрабасі важливу роль відіграє учитель, який матиме у своєму арсеналі необхідні засоби, як-от контрабаси невеликого розміру та методики, що відповідають віковим особливостям учнів.

Традиційні методики, вочевидь, можуть бути адаптовані та поєднані з методами Ш. Сузукі та Л. Штрайхера для включення їх до процесу навчання дітей молодшого віку в Україні. Основою контрабасової методики Ш. Сузукі є навчання через слух та наслідування, що сприяє розвитку виконавської майстерності та формуванню позитивної мотивації до музичної діяльності. Основою ж методики Л. Штрайхера є вирішення технічних завдань із музичною чутливістю та розумінням, шляхом дружнього спілкування та трансмісії власного досвіду.

Використання традиційних методик разом із сучасними методичними напрацюваннями дасть змогу українським педагогам, що працюють із початківцями, ефективніше засвоювати та відпрацьовувати навички гри на інструменті, глибше усвідомлювати інтонаційні та ритмічні труднощі, що є важливими складниками виконавської техніки.

Адаптація сучасних світових методик навчання гри на контрабасі до українських реалій має великий потенціал для подолання проблеми пізнього початку навчання на контрабасі, розширення кола молодих виконавців та популяризації контрабаса як сольного інструмента.

Література

1. Лучанко О. Контрабасовий концерт у пошуках доби музичного романтизму (на прикладі чеських традицій). *Проблеми музичного виконавства*. 2007. Вип. 18. С. 59–64.
2. Українська Національна Сузукі Асоціація. URL: <https://www.suzukimethod.in.ua/%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4-%D1%88%D0%B8%D0%BD%D1%96%D1%87%D1%96-%D1%81%D1%83%D0%B7%D1%83%D0%BA%D1%96/> (дата звернення: 05.03.2025).
3. Чернобаева М. Шинічі Сузукі і його методи навчання. URL: <https://vseosvita.ua/library/siniti-suzuki-i-jogo-metodi-navcanna-214196.html> (дата звернення: 10.03.2025).
4. Gajdos M. *Slovník kontrabasistů*. Kroměříž: Klaus Trumpf, 1994.
5. La Fundamrntal. *Anos Para el Contrabajo*. Madrid. 2000. 28 p.
6. Poles A. *Falando Baxio – Pjr toda minha vida:Uma trajetoria com o contrabaxio na formacao de Multiplicadores e na carrier Musical*. *Thesis*. 2016. P. 91–107.
7. Romanelli G., Ilari B. Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental. *Opus, Goiânia*. 2008. v. 14, n. 2, P. 7–20, dez.
8. Streicher L. *My way of playing the Double bass*. Vol. 1. Wien, Verlag Doblinger. 1977. 40 p.
9. Suzuki S. *Nurtured by love*. (W. Suzuki Trans.). New York, Exposition press, Inc. 132 p.

