

**Міністерство освіти і науки України  
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка**

**І. А. Яценко**

**ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНА АПЛІКАТУРА В  
БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ: ТЕОРІЯ ТА  
ПРАКТИКА**

Навчальний посібник

*для студентів спеціальності «Музичне мистецтво»  
вищих навчальних закладів мистецтв і культури*

Старобільськ  
2015

УДК [786.8:78.071.2](043.3)

ББК 85.315р

Д 69

## Рецензенти:

**Черепанин М. В.** — доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства та методики музичного виховання Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслужений артист України

**Сташевський А. Я.** — доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, академік Міжнародної академії інформатизації, заслужений діяч мистецтв України

**Дорохін В. Г.** — кандидат мистецтвознавства, доцент Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, заслужений артист України

## Ященко І. А.

Позиційно-багаторядна аплікатура в баянному виконавстві: теорія та практика : навчальний посібник для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» ВНЗ I-IV рівня акредитації / Ірина Анатоліївна Ященко. — Старобільськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. — 99 с.

У навчальному посібнику теоретично розроблено й обґрунтовано метод позиційно-багаторядної аплікатури як найбільш прогресивний вид сучасної баянної аплікатури та запропоновано засади його опанування. Визначено анатомо-фізіологічні умови адаптації ігрового апарату баяніста до структур багаторядних клавіатур баяна та виявлено психофізіологічні особливості аплікатурного мислення виконавця-баяніста. Сформовано та охарактеризовано основні принципи підбору раціональної аплікатури. Уточнено та здійснено коригування термінологічного апарату баянної аплікатурної дисципліни.

*Рекомендовано до друку Вченою радою Державного закладу  
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(протокол № 2 від 27 листопада 2015 р.)*

УДК [786.8:78.071.2](043.3)

ББК 85.315р

© Ященко І. А., 2015

© ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2015

## **ЗМІСТ**

|   |    |
|---|----|
| <b>ПЕРЕДМОВА</b> .....  | 4  |
| <b>1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНОЇ БАЯННОЇ АПЛІКАТУРИ</b> .....                             | 9  |
| 1.1. Понятійний апарат.....   | 9  |
| 1.2. Сутність позиційно-багаторядної баянної аплікатури.....  | 13 |
| 1.3. Фізіологічні та психологічні умови опанування позиційно-багаторядної аплікатури.....               | 19 |
| <b>2. МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬО ОБГРУНТОВАНОГО ТА РАЦІОНАЛЬНОГО ПІДБОРУ АПЛІКАТУРИ НА БАЯНІ</b> ..... | 22 |
| 2.1. Основи опанування позиційно-багаторядної аплікатури.....   | 22 |
| 2.2. Формування навичок раціонального підбору аплікатури.....   | 35 |
| 2.2.1. Виявлення раціональної аплікатурної комбінаторики.....   | 36 |
| 2.2.2. Основні принципи раціонального підбору аплікатури.....   | 38 |
| <b>3. ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНА АПЛІКАТУРА У ГАМАХ ТА АРПЕДЖІО</b> .....                                    | 48 |
| 3.1. Аплікатура правої руки.....  | 48 |
| 3.2. Аплікатура лівої руки.....   | 71 |
| <b>КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ТА ЗАВДАННЯ</b> .....   | 86 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....   | 88 |
| <b>СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....   | 89 |

## ПЕРЕДМОВА

Виконавська майстерність баяністів в останні десятиліття невинно розвивається в контексті загальноакадемічного музично-інструментального мистецтва сьогодення, що є закономірним і природним явищем. Порівнюючи виконавство сучасних баяністів з майстерністю гри їхніх попередників, неважко відзначити як очевидний факт суттєве якісне зростання. Ці еволюційні зміни у виконавському мистецтві баяністів охоплюють майже всі його художньо-технологічні аспекти, насамперед виконавську естетику, музичне мислення, художню інтерпретацію, звукову якість, віртуозність, а також основний спектр засобів виконавського вираження, серед яких найважливіше місце посідає аплікатурна дисципліна.

Саме розвиток аплікатурної культури значною мірою сприяє формуванню високотехнічного та стабільного музичного виконання в баянному мистецтві сьогодення, що є невід'ємною константою художньо-естетичного цілого. Разом з тим, відзначимо, що теоретичне осмислення аплікатурного питання в баянній методиці поки ще не набуло належного наукового обґрунтування, що негативно відбивається на масовій виконавській та навчальній практиці. Більшість методичних робіт, присвячених проблемі баянної аплікатури, сьогодні демонструють строкатість, а подеколи й різновекторність поглядів і підходів. Частина з цих робіт уже не відповідають сучасним художнім вимогам. Так, навіть у фундаментальній праці М. Різоля „Принципи п'ятипальцевої аплікатури на баяні” [12] всі фотоілюстрації наведено на чотирирядному баяні, що з позиції сьогодення демонструє консерватизм та ігнорування аплікатурного ресурсу допоміжних рядів.

Окремі прогресивні ідеї та концепції, висловлені різними авторами, ще не набули ґрунтовної теоретичної розробки й широкого впровадження. Давня фахова полеміка, яка в минулі десятиліття точилася між „консерваторами” й „новаторами” з приводу доцільності системного використання першого пальця, сьогодні вже перейшла в площину опозиції традиційної та позиційної систем.

Також слід відзначити, що тривалий час (практично й до сьогодні) в баянній методиці існує понятійна плутанина, відсутні чіткі дефініції термінологічного апарату в аплікатурній дисципліні. Наприклад, давно усталений у баянному виконавстві термін

„п’ятипальцева аплікатура” різні автори сприймають і тлумачать по-різному: для одних це використання всіх п’яти пальців на грифі (М. Різоль [12]), для інших – принцип позиційності (В. Полетаєв [10], О. Дмитрієв [7]), оскільки без залучення великого пальця до гри цей принцип не може бути реалізовано повноцінно.

Зрозуміло, що у виконавському мистецтві баяністів відбувається безперервне вдосконалення, покращення та кристалізація ігрових прийомів і засобів, отже, аплікатурний аспект, як і питання розташування корпусу (посадка), постановка інструмента, постановка рук, кількість рядів на баяні тощо перебувають в еволюційній динаміці. Тому природним сьогодні стає питання недосконалості традиційної аплікатурної системи, яка вже не є конкурентоздатною порівняно з більш прогресивною позиційністю. Традиційна аплікатурна формула, тобто три пальці трьома рядами в одноголосих звукорядах, усе частіше не задовольняє сучасних художніх вимог і виявляє обмеженість виконавських можливостей, хоча деякі авторитетні музиканти (Ф. Ліпс, Й. Пуриц) не радять цілковито відмовлятися від її використання.

З іншого боку, сучасна концертно-виконавська практика все більше демонструє нові факти глибоко творчого й технологічно переконливого використання переважно (а часто й виключно) позиційних принципів аплікатурного інтерпретування, особливо сформованих на основі рівноправного використання всіх рядів правої клавіатури баяна (О. Дмитрієв, П. Фенюк, Е. Мозер та ін.). Такі принципи, які виконавці віднаходять і кристалізують здебільшого інтуїтивно-емпірично, потребують глибокого теоретичного осмислення, обґрунтування й систематизації. Тому ключовим завданням є розроблення основ так званого *позиційно-багаторядного аплікатурного методу* як прогресивно нового рівня аплікатурної дисципліни.

Як відомо, сучасне баянне виконавське мистецтво протягом останніх десятиліть вийшло на якісно новий художньо-естетичний рівень, який дорівнює найкращим традиціям провідних камерно-інструментальних шкіл академічного напрямку. Саме останні протягом тривалого часу суттєво впливали на розвиток цього молодого виду інструменталізму. Тому, досліджуючи аплікатурний феномен баянного виконавства, доцільно здійснити загальнокомпаративний огляд аплікатурного досвіду інших інструментально-виконавських шкіл та виявити спільні для всієї галузі інструментального мистецтва закономірності в цьому аспекті.

Це стосується, насамперед, історично усталених у музичній культурі фортепіанної та струнно-смичкової шкіл, а також молодих, які належать до струнно-щипкового цеху й на сьогодні ще не завершили етапу своєї остаточної академізації.

Аплікатура є засобом виконавської майстерності й не може функціонувати ізольовано від самого виконавського процесу як окрема художня одиниця. Будучи не тільки „способом розташування пальців під час гри”, а й руховим процесом (пальців на клавіатурі), аплікатура підпорядкована анатомо-фізіологічним та психофізіологічним чинникам, які безпосередньо впливають на вибір і формування тих чи тих аплікатурних рішень. Усебічне дослідження цієї проблеми може істотно розширити знання баяністів у площині анатомо-психофізіологічного складника виконавського процесу та надати допомогу у виборі більш прогресивних принципів аплікатури, що, своєю чергою, раціоналізує як психологічні процеси мислення, так і рухові відчуття загалом. Отже, ретельне дослідження аплікатурної дисципліни неможливе без усебічного вивчення цього аспекту.

Навчальний посібник «Позиційно-багаторядна аплікатура в баянному виконавстві: теорія та практика» створено за програмою курсу «Методика викладання гри на народних інструментах (баян, акордеон)», що викладається у вищих навчальних закладах I-IV рівня акредитації для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» та охоплює окремі розділи цього курсу. Матеріал посібника може бути використаний також і в інших курсах, зокрема «Спеціальний інструмент (баян, акордеон)», «Теорія та історія виконавства на народних інструментах», «Педагогічна практика (баян, акордеон)» тощо.

На тлі зазначеного чітко виявляється *актуальність* даного посібника, а саме висвітлення аплікатурної проблематики, зокрема функціонування позиційно-багаторядної прогресивної аплікатури в сучасному баянному виконавстві.

*Мета* посібника полягає в теоретичному обґрунтуванні прогресивних принципів позиційної баянної аплікатури через аналіз та осмислення сучасних тенденцій її функціонування. Досягнення поставленої мети зумовило вирішення таких *завдань*:

- розкрити сутність позиційно-багаторядного методу як найбільш прогресивного виду сучасної баянної аплікатури та запропонувати основи його опанування;

- сформулювати основні принципи художньо обґрунтованого та раціонального підбору аплікатури на основі позиційно-багаторядного аплікатурного методу;

- уточнити й конкретизувати термінологічну базу баянної аплікатурної дисципліни, увести в науковий обіг нові поняття та дефініції.

Реалізація даних положень у навчальній практиці дозволить, на думку автора, закласти підґрунтя для становлення виконавського досвіду. Впровадження зазначених положень у практику навчання допоможе активізувати самостійну роботу студентів.

Мета посібника визначила *структуру* його змісту, який поділено на **три розділи**. Розділи посібника охоплюють широке коло питань, пов'язаних із сприйманням, осягненням та відтворенням основних положень функціонування позиційно-багаторядної аплікатури на баяні.

Розвиток виконавських умінь студента значною мірою залежить від засвоєння матеріалу на теоретичному рівні. Тому **перший розділ „Теоретичні засади позиційно-багаторядної аплікатури”** включає:

- 1) понятійний апарат, у якому уточнено та здійснено коригування термінологічного апарату баянної аплікатурної дисципліни, уведено в науковий обіг нові поняття та дефініції тощо;
- 2) сутність позиційно-багаторядного методу гри на баяні;
- 3) фізіологічні та психологічні умови опанування позиційно-багаторядної аплікатури.

Суттєво полегшити засвоєння студентами необхідних знань, умінь та навичок оволодіння методом позиційно-багаторядної аплікатурної дисципліни допоможе матеріал **другого розділу „Методичні принципи художньо обґрунтованого та раціонального підбору аплікатури на баяні”**. Особливістю даного розділу є висвітлення методичних порад у поєднанні їх з теоретичним обґрунтуванням. Інформація, засвоєна на теоретичному рівні, має допомогти студентам ефективно вирішувати практичні завдання у подальшій професійній діяльності.

**Третій розділ „Позиційно-багаторядна аплікатура в гамах та арпеджіо”** висвітлює практичну частину навчального посібника, що є суттєвим підґрунтям для опанування запропонованого автором позиційно-багаторядного методу. Це нотні приклади, в яких наводиться по декілька аплікатурних рішень, варіанти аплікатури виконання гам, арпеджіо, подвійних нот для

правої та лівої рук. Практична частина дозволяє студенту вирішати та реалізувати художньо-технологічні завдання в процесі виконавської підготовки.

Традиційними формами контролю теоретичних знань музиканта-виконавця є поточний контроль у процесі індивідуальних занять та семестровий зріз знань у вигляді колоквіуму. Використання контрольних питань і завдань, спрямованих на формування у студентів цілісного та органічного осягнення закономірностей функціонування позиційно-багаторядного аплікатурного методу гри на сучасному баяні у вищезазначених курсах, посилює інтелектуальну спрямованість дисциплін, надає можливість точніше діагностувати рівень теоретичних знань студентів із питань музично-виконавської підготовки.

Запропоноване структурування змісту посібника підкреслює найважливіші аспекти опанування позиційно-аплікатурного методу гри на баяні у процесі виконавської підготовки, дозволяє вирішувати навчальні завдання на теоретичному, технологічному та художньому рівнях.



## РОЗДІЛ 1.

# ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНОЇ БАЯННОЇ АПЛІКАТУРИ

### 1.1. Понятійний апарат

**Аплікатурна дисципліна** – сукупність теоретичних та практичних норм та правил будь-якого аплікатурного методу, що підпорядковується визначеному порядку.

**Аплікатурна культура\***: (в широкому розумінні) сукупний аплікатурний досвід баянного виконавського мистецтва в його культурно-історичному, науково-теоретичному, методико-педагогічному та виконавсько-практичному аспектах; (у вузькому розумінні) ступінь досконалості володіння аплікатурною дисципліною для досягнення оптимального художньо-виконавського результату.

**Аплікатурна позиційність\*** – у баянному виконавстві її розглядають як злагоджений системно-структурний принцип послідовного залучення пальців при виконанні звукоряду, що дозволяє баяністові логічно мислити аплікатурними позиціями, відчувати фізіологічну та психологічну свободу у вирішенні художніх завдань під час виконання музичного твору.

**Аплікатурне мислення\*** – вид музично-виконавського мислення, яке базується на усвідомленні музичного тексту через кодування звуків за допомогою цифрових символів-знаків та їх поєднанні в аплікатурні комбінації під час музично-рухових дій виконавця.

**Аплікатурний метод** – це спосіб, порядок раціональної організації звукових елементів музичної фактури в аплікатурні комбінації, що сприяють доцільній руховій діяльності ігрового апарату та гнучкості мислення виконавця під час розкриття художнього змісту твору.

**Аплікатурно-позиційне мислення\*** – вид аплікатурного мислення, який базується на здатності виконавця зосереджувати увагу на перспективі розгортання музичного матеріалу за допомогою поєднання складних визначеною комбінаторикою пальців, що

---

\*Авторська термінологія

поеднується в *позиційні формули*, які охоплюють позиційний ряд від трьох до п'яти звуків. Позиційні формули відображають таку комбінаторику пальців: 3+3, 3+4, 3+5, 4+3, 4+4, 4+5, 5+3, 5+4, 5+5.

**Внутрішньопозиційний (інтервальний) крок\*** – мінімальна структурна одиниця виконавського руху в рамках аплікатурної позиції, проєктована на відповідних напрямках ігрової поверхні клавіатури баяна, відповідає визначеній інтервальній одиниці та пов'язує між собою дві клавіші (звуки).

**Вузька позиція\*** складається з трьох звукових одиниць.

**Змішана позиція\*** – позиційний аплікатурний блок, що поєднує змішані за характером інтервальної будови (лінійні та вертикальні) фактурні елементи твору.

**Комплекс клавіатурно-аплікатурних рухів** полягає у виявленні й усвідомленні специфічних умов взаємозв'язку між аплікатурними принципами та особливостями структури клавіатур баяна. Ефективне набуття комплексу клавіатурно-аплікатурних рухів відбувається за умови врахування двох важливих чинників – фізіологічної виправданості та методу аплікатурної позиційності. Використання функціональних особливостей комплексу клавіатурно-аплікатурних рухів спрощує виявлення найбільш раціональної аплікатури.

**Контакт з клавіатурою** – скоординоване анатомо-фізіологічне та психологічне відчуття безперервного зв'язку ігрового апарату виконавця з клавіатурами через кінчики пальців, які вільно рухаються в різних топографічних напрямках в умовах вертикального положення інструмента.

**Напівпозиція\*** містить три або чотири звуки з пропущеною звуковою одиницею в позиційному блоці, наприклад: 1, 2, 3, 5; 1, 3, 4, 5; 1, 2, 4, 5 або 1, 2, 4; 1, 3, 4; 2, 3, 5 та ін.

**Непозиційна аплікатурна система\*** – такі аплікатурні методи, як традиційний чотирипальцевий та традиційний п'ятипальцевий з елементами позиційності, оскільки організація ігрових рухів за принципом аплікатурної позиційності (тобто послідовного руху пальців) в них не відбувається або її використано частково, що не є головною ознакою позиційної аплікатурної системи.

**Однорідна позиція\*** – позиційний аплікатурний блок, що поєднує однорідні за характером інтервальної будови фактурні елементи твору (одноголосні будови, арпеджіо або акордові сполуки).

**Позиційна аплікатура** – аплікатурний принцип, для якого характерним є рівноправне та постійне використання в ігровому

процесі всіх п'яти пальців на основі застосування позиційних аплікатурних формул, що відповідають природній послідовності рухів пальців під час гри одноголосних звукорядів в умовах клавіатурної трирядності та без залучення позиційно-багаторядної постановки кисті на клавіатурі.

**Позиційна аплікатурна модель\*** – аплікатурна комбінація, побудована за принципом позиційності, яка графічно відображає елементи фактури музичного твору та проектується на ігрове поле баяна. Усвідомлення рухів пальців відбувається не за окремими звуками, а за спроектованою на клавіатурі визначеною ігровою геометричною фігурою (односпрямований вектор, поворотний вектор, зигзагоподібний вектор, трикутник, ромб, трапеція та ін.).

**Позиційна аплікатурна система\*** – форма організації аплікатурних прийомів за принципом аплікатурної позиційності, у яких складові елементи функціонують закономірно й за означеним порядком як єдине ціле. Позиційна аплікатурна система має такі ознаки: аплікатурна позиційність реалізується за умови позиційної постановки ігрового апарату (кисті) баяніста, фізіологічно природних його рухів за визначеними напрямками позиційних аплікатурних формул, свідомо контрольованих аплікатурно-позиційним мисленням.

**Позиційна багаторядна аплікатура\*** – системний, логічно побудований аплікатурний принцип, що вимагає рівноправного й постійного використання всіх п'яти пальців в ігровому процесі на чотири-, п'яти-, та шестирядних баянах за таких умов:

- позиційне мислення;
- фізіологічно природні рухи пальців;
- позиційно-багаторядна постановка кисті.

**Позиційна серія\*** – сукупність позиційних блоків, спрямована на відтворення та перспективу бачення структури музичного матеріалу широкої будови (музична фраза, речення, період).

**Позиційний аплікатурний блок (комплекс)\*** – фрагмент аплікатурно-позиційної конструкції, який охоплює межі однієї позиції та відображає звукову послідовність у різних фактурних проявах (одноголосних пасажах, арпеджіо або акордових співзвуччях). На практиці позиційний блок часто збігається з одиницею мотивного групування музичної тканини, що дозволяє баяністові грамотно будувати фразеологію (інтонаційно-нюансову виразність) та техніку відтворення музичного образу твору.

**Позиційно-багаторядна постановка\*** – розташування кисті на клавіатурі, при якому зберігається природне співвідношення пальців у гри: довгі пальці (2, 3, 4) грають на дальніх рядах, а короткі (1 та 5) – на ближніх.

**Позиція** – в баянній техніці таке ігрове положення руки, яке під час виконання фрагмента музичної фактури передбачає охоплення пальцями максимальної кількості клавіш без переміщення кисті (зміни позиції) та можливості послідовного руху пальців (від трьох до п'яти) вздовж клавіатури. Ігрові рухи здійснюються в умовах природного положення пальців. Найбільш зручною є та позиція, при якій пальці протягом визначеного часу залишаються над одними й тими самими клавішами.

**Позиційно-багаторядний аплікатурний метод\*** – спосіб організації, поєднання сукупності простих звукових елементів музичної фактури в позиційно-аплікатурні структури, що підкоряються фізіологічній доцільності розташування кисті на клавіатурі та аплікатурно-позиційному мисленню, вибудовуються й функціонують виключно в умовах багаторядних (мінімум чотирирядних клавіатур) і пов'язані між собою в єдине ціле.

**Посадка баяніста** – процес створення оптимальних умов для раціонального функціонування всіх частин корпусу баяніста під час його взаємодії з інструментом в умовах музично-ігрової діяльності. Оптимальні умови посадки необхідно підбирати з урахуванням індивідуальних анатомо-фізіологічних особливостей людини.

**Постановка інструмента** – зовнішньо естетичний індивідуальний процес організації контактування виконавця з інструментом за умови фізичної свободи музично-ігрових дій баяніста.

**П'ятипальцева (традиційна) аплікатура** – аплікатурний принцип з епізодичним, частим або постійним використанням першого (великого) пальця зі стаціонарним місцезнаходженням його на грифі, на основі непослідовного розташування пальців під час гри одноголосних звукорядів (традиційна система) в умовах три-, чотири- та п'ятирядних клавіатур.

**Чотирипальцева аплікатура** – аплікатурний принцип, що вимагає використання чотирьох пальців за винятком першого (великого) пальця зі знаходженням його за грифом на основі непослідовного розташування пальців під час гри одноголосних звукорядів.

**Широка позиція\*** охоплює діапазон звучання в чотири та п'ять звукових одиниць.

## 1.2. Сутність позиційно-багаторядної баянної аплікатури.

Сучасне музично-виконавське мистецтво з його високим рівнем художньо-естетичних критеріїв з одного боку, та постійним ускладненням оригінального репертуару з іншого, вимагає від баяністів перманентного пошуку нових, більш прогресивних виконавських прийомів і технологій системного вдосконалення баянної методики. Покращення виконавської майстерності, збагачення репертуарного арсеналу та подальше накопичення педагогічного й науково-методичного досвіду взаємопов'язані та постійно впливають одне на одне у їхньому розвитку. Поява баянів з багаторядною правою клавіатурою (чотирирядною, п'ятирядною, а згодом і шестирядною) значно полегшила вирішення численних виконавсько-віртуозних завдань та розширила технічний потенціал баяністів, оскільки з'явилася нова можливість удосконалення аплікатурної дисципліни через активне залучення допоміжних рядів у процес гри.

У багатьох роботах, опублікованих в останні десятиліття, провідні методисти й баяністи-практики розглядали особливості чотири- та п'ятипальцевої аплікатури, пропонували власні думки щодо результативності використання того чи того аплікатурного способу. Тривалі методичні пошуки музикантів-баяністів привели до усталення п'ятипальцевої аплікатурної школи, яка, своєю чергою, прогресувала й ставала досконалішою аж до появи позиційно-багаторядної аплікатурної системи. Остання, тривалий час (і до сьогодні) існувала у виконавській практиці деяких баяністів на емпірично-пошуковому рівні, тому вимагає її ґрунтового наукового осмислення та систематизації. Одним із яскравих прикладів природної адаптації постановки ігрового апарату баяніста з традиційної на позиційну є досвід акордеоністів західної виконавської школи, багато з яких у своїй практиці переходять на баян. Постановка руки акордеоніста базується на природно-позиційному знаходженні п'яти пальців на клавіатурі, що й спонукає їх надалі зберігати таку саму постановку на баяні.

Тривалий час, практично й дотепер, у професійному колі баяністів існує понятійно-термінологічна плутанина щодо баянної аплікатури, зокрема по-різному тлумачать поняття „п'ятипала” („п'ятипальцева”). Одні фахівці вважають, що п'ятипала аплікатура вже і є позиційною системою, як це пропонував ще в 1962 р. у своїй роботі „П'ятипальцева аплікатура на баяні” А. Полетаєв [10]. Натомість у концепції М. Різоля („Принципи використання

п'ятипальцевої аплікатури на баяні”, 1977 [12]) п'ятипальцева аплікатура – це лише активне впровадження в гру першого пальця в умовах традиційно-непослідовного принципу аплікатури. Навіть терміни „позиція” та „позиційна гра” в деяких фахових методичних джерелах витлумачено не як аплікатурно-ігровий принцип, а як положення руки на клавіатурі, наприклад у В. Белякова та Г. Стативкіна: „Позиція – положення пальців та кисті руки під час гри рука може приймати різні проміжні положення залежно від музичної фактури” [2, с. 4]. Отже, у нашій роботі актуальними є термінологічна корекція основних понять та визначення їхніх сутнісних ознак і принципової різниці між ними. Насамперед це стосується таких термінів, як „позиційна система”, „непозиційна система”, „позиція”, „п'ятипала аплікатура”, „позиційність”, „позиційна багаторядна аплікатура” тощо.

Спочатку звернемо увагу на сутність поняття „аплікатура”, оскільки на сьогодні воно помітно змінилося та розширилося, його значення стало більш ємним. Аплікатуру на сучасному етапі розвитку інструментального виконавства тлумачать не лише з огляду на рухову доцільність – як спосіб розташування та порядок чергування пальців під час гри на інструменті. За допомогою свідомого оволодіння раціональними аплікатурними прийомами сьогодні баяніст досягає значно більшого рівня психологічної виконавської свободи, що сприяє максимально ефективному розкриттю художнього змісту музичного твору при мінімальній концентрації уваги за технологічним аспектом виконавського процесу, а також оптимальному витраченню фізичних зусиль під час концертного виступу. Суттєвий вплив аплікатурної дисципліни на результативність відтворення художнього образу на музичному інструменті відзначають різні теоретики й методисти, так, на думку дослідника аплікатурної проблематики у фортепіанному виконавстві А. Шадріна, „аплікатура – біфункціональний виконавський спосіб, пов'язаний як з технологією, ремеслом ігрового процесу, так і з інтерпретацією музичних творів” [14, с. 2].

Отже, поняття аплікатури, що раніше входило виключно до комплексу рухово-технічного аспекту виконавського процесу, сьогодні вже розглядають і як засіб музичної виразності під час передачі виконавцем на інструменті, зокрема баяністом, художньо-образного змісту твору. Від вибору правильних і раціональних аплікатурних рішень безпосередньо залежить виконавська майстерність баяніста.

Важливим у цьому контексті вбачаємо визначення головного принципу аплікатури С. Вартановим: „Верховний принцип аплікатури – поєднання в умовах конкретної стильової обумовленості художньої виразності та рухової доцільності <...> розглядаючи принципи піаністичного руху, слід обирати фактурно необхідні, обумовлені позиційним членуванням фактури, ураховуючи як момент переміщення, так і енергетику руху” [4, с. 7 – 8]

Для інструменталіста, зокрема баяніста, важливими моментами у виборі аплікатури має бути відповідність її таким чинникам, як рухова та художня доцільність, а також гнучкість мислення під час гри. Таким ознакам аплікатурної злагожденості відповідає принцип аплікатурної позиційності, що становить основу позиційної аплікатурної системи.

Отже, *позиційна аплікатурна система* – це форма організації аплікатурних прийомів за принципом аплікатурної позиційності, у яких складові елементи функціонують закономірно й за визначеним порядком як єдине ціле. Позиційна аплікатурна система має такі ознаки: аплікатурна позиційність реалізується за умови позиційної постановки ігрового апарату (кисті) баяніста, фізіологічно природних (виключно послідовних) рухів за визначеними напрямками позиційних аплікатурних формул, свідомо контрольованих аплікатурно-позиційним мисленням.

До *непозиційної аплікатурної системи* входять такі аплікатурні методи, як чотирипальцевий, традиційний п'ятипальцевий та традиційний п'ятипальцевий з елементами позиційності, оскільки організація ігрових рухів за принципом аплікатурної позиційності (тобто послідовного руху пальців) в них не відбувається або їх застосовують частково, що не є головною ознакою позиційної аплікатурної системи.

Отже, відповідно до зазначеного сформулюємо принципові відмінності в понятійно-термінологічному апараті аплікатурної дисципліни баяніста.

За визначенням Ю. Будучевського, *позиція* – це „положення руки під час гри на музичному інструменті, зручне для виконання ряду звуків будь-якого регістру” [3, с. 108].

*Чотирипальцева аплікатура* – це аплікатурний принцип, що передбачає використання в грі чотирьох пальців з виключенням першого (великого) пальця через знаходження його за грифом, на основі непослідовного розташування пальців під час гри одноголосних звукорядів.

*Традиційна п'ятипальцева аплікатура* – це аплікатурний принцип з епізодичним, частим або постійним використанням першого (великого) пальця зі стаціонарним місцезнаходженням його на грифі на основі непослідовного розташування пальців під час гри одноголосних звукорядів (традиційна система) в умовах три-, чотири- та п'ятирядних клавіатур.

*Позиційна аплікатура* – аплікатурний принцип, для якого характерне рівноправне та постійне використання всіх п'яти пальців в ігровому процесі на основі використання позиційних аплікатурних формул, що відповідають природній послідовності рухів пальців під час гри одноголосних звукорядів в умовах клавіатурної трирядності та без залучення позиційно-багаторядної постановки кисті на клавіатурі.

*Позиційна багаторядна аплікатура* – це системний, логічно побудований аплікатурний принцип, що вимагає рівноправного й постійного використання всіх п'яти пальців в ігровому процесі на чотири-, п'яти-, та шестирядних баянах за таких умов: позиційне мислення; фізіологічно природні (виключно послідовні) рухи пальців; позиційно-багаторядна постановка кисті.

*Позиційно-багаторядна постановка* – розташування кисті на клавіатурі, при якому зберігається природне співвідношення пальців у грі, коли довгі пальці (2, 3, 4) грають на дальніх рядах, а короткі (1 та 5) – на ближніх.

Характерними ознаками природної постановки руки баяніста під час гри позиційною аплікатурою є: положення п'яти пальців на грифі, плече та передпліччя відведені від корпусу виконавця; передпліччя й кисть утворюють пряму єдину лінію. Завдяки позиційно-багаторядній постановці положення кисті правої руки набуває природності та максимально сприяє відтворенню позиційно-аплікатурних формул. Своєю чергою, усі позиційні формули (3+3, 3+4, 3+5, 4+3, 4+4, 4+5, 5+3, 5+4, 5+5) відповідають саме фізіологічно-природному розташуванню пальців, коли довгі грають на дальніх рядах, а короткі на ближніх.

Саме такий підхід баяніста-виконавця до організації аплікатури найбільш оптимально сприяє фізіологічному відчуттю свободи його ігрового апарату, психологічній упевненості, що зумовлює органічне та якісне розкриття художньо-образного змісту твору під час виконання.

Позиційне мислення та фізіологічно природні рухи в позиційних будовах є складниками позиційно-багаторядного аплікатурного методу. Для усвідомлення означеного аплікатурного



методу музично-виконавського процесу слід передусім розкрити сутність поняття „метод” та визначити поняття „аплікатурний метод” „позиційно-багаторядний аплікатурний метод”.

*Метод* (від грец. *methodos*) – спосіб, порядок, прийом, система прийомів у будь-якій галузі діяльності [8, с. 203].

*Аплікатурний метод* – це спосіб, порядок раціональної організації звукових елементів музичної фактури в аплікатурні комбінації, що сприяють доцільній руховій діяльності ігрового апарату та гнучкості мислення виконавця під час розкриття художнього змісту твору.

*Позиційно-багаторядний аплікатурний метод* – це спосіб організації, поєднання сукупності простих звукових (переважно одноголосно-звукорядних) елементів музичної фактури в аплікатурні конструкції (позиції) з урахуванням позиційно-багаторядної постановки кисті, що підкоряються фізіологічній доцільності розташування кисті на клавіатурі та аплікатурно-позиційному мисленню, вибудовуються й функціонують виключно в умовах багаторядних (мінімум 4-рядних клавіатур) і пов’язані між собою в одне ціле.

*Позиція* в баянній техніці – це таке ігрове положення руки, яке під час виконання фрагмента музичної фактури передбачає охоплення пальцями максимальної кількості клавіш без переміщення кисті (зміни позиції) та можливості послідовного руху пальців (від трьох до п’яти) уздовж клавіатури. Ігрові рухи здійснюються в умовах природного положення пальців. Найбільш зручною є та позиція, при якій пальці протягом визначеного часу залишаються над одними й тими самими клавішами.

*Аплікатурна позиційність* у баянному виконавстві – це злагоджений системно-структурний принцип послідовного залучення пальців під час виконання звукоряду, що дозволяє баяністові логічно мислити аплікатурними позиціями, відчувати фізіологічну та психологічну свободу у вирішенні художніх завдань під час виконання музичного твору. Тобто, аплікатурна позиційність є синтезом природних ігрових рухів, контрольованих свідомістю та мисленням баяніста.

Найголовнішою характерною ознакою позиційності є послідовне розташування (рух) від трьох до п’яти пальців на клавіатурі. Послідовне використання двох пальців не вважають позицією.

Позиційні принципи аплікатури відкривають значні виконавські можливості та є універсальним засобом розвитку

технічної досконалості виконавця-баяніста. Завдяки дублюванню на п'ятирядній клавіатурі сучасних баянів першого та другого рядів у виконавця з'являються можливості моделювати позиційні комбінації. З великої їх кількості необхідно відбирати оптимально *раціональні аплікатурні послідовності*, які сприяють адекватній передачі музично-художнього змісту, а, найголовніше, відповідають таким вимогам: *зберігають єдиний стиль аплікатури; завжди є природним та зручними під час гри; мають логічну структурну будову; прості для запам'ятовування.*

Визначаючи остаточний варіант аплікатури, слід урахувати характер виконавського завдання та індивідуальні анатомо-фізіологічні особливості будови руки. Крім того, треба мати на увазі, що більш вигідним є таке положення руки, коли 2-й, 3-й та 4-й пальці знаходяться попереду 1-го та 5-го, тобто коли короткі пальці не виставляються за лінію рядів довгих пальців, а довгі пальці – за лінію коротких (у гамоподібних, акордових, поліфонічних та інших видах фактури).

Позиційність і позиційне мислення під час гри в сучасному баянному мистецтві – це прогресивний крок до розвитку технічного та музично-виразного складників майстерності виконавця. Помилковою є думка, що функція позиційно-багаторядного аплікатурного методу спрямована на вирішення виключно рухомоторного завдання баяніста-виконавця. Позиційно-багаторядна аплікатурна дисципліна не менше сприяє успішному вирішенню проблем художньо-образного змісту твору. Позиційна аплікатура та позиційне мислення є засобами, що допомагають вирішувати різноманітні виконавські завдання, такі, як фразування, агогіка, динаміка, артикуляція, інтонування тощо.

Слід пам'ятати, що перехід з непозиційної аплікатурної практики до позиційно-багаторядного методу позиційної аплікатурної системи на початку викликає деякі фізіологічні та психологічні складнощі, але, разом з тим, відкриває значні музично-технічні переваги. Обраний виконавцем шлях кардинальних змін щодо вибору аплікатурних принципів обумовлює суттєве технічне зростання протягом короткого часу, веде до психологічного розкріпачення, вільного володіння інструментом та стає запорукою його професійного успіху.

### **1.3. Фізіологічні та психологічні умови опанування позиційно-багаторядної аплікатури.**

Опановуючи музичний твір за допомогою позиційно-багаторядного аплікатурного методу, баяніст створює сприятливі умови оволодіння музичним матеріалом, оскільки головними характеристиками позиційної аплікатури є: структурність, логічність та цілісність мислення, швидкість запам'ятовування, стійкість ігрового апарату, мобільність рухів та автоматизація ігрових дій. Отже, оволодіваючи навичками позиційно-багаторядної гри, баяніст отримує значні можливості й переваги як фізіологічні, так і психологічні.

Фізіологічні переваги зумовлені анатомічною специфікою виконавських можливостей руки баяніста. Принцип позиційно-послідовного розташування пальців активізує ствердження позиційно-багаторядної постановки ігрового апарату на клавіатурі. Необхідними фізіологічними умовами утримання руки в позиційно-багаторядному положенні є так:

- зберігання м'якості та еластичності ігрово-рухового апарату;
- природне положення опорно-рухового апарату й кисті на клавіатурі;
- зібраність та фіксація кисті в одному ігровому положенні (позиції);
- урівноваженість опори всіх пальців;
- рівномірний розподіл м'язового навантаження в межах однієї позиції між усіма пальцями під час гри;
- пластичність рухів при переході з однієї позиції в іншу;
- виконання маневру зміни позиції одним імпульсом та єдиним рухом руки;
- чіткість і мінімальність амплітуди рухів пальців під час гри елементів позиційного комплексу, що нівелює зайві рухи та сприяє швидкості виконання.

Опановуючи позиційно-багаторядний метод, необхідно усвідомлювати, що в позиції є початок і кінець аплікатурної групи. Рухи пальців в одній позиції виконуються цілісно, на одному вольовому імпульсі. Рівномірний розподіл енергоресурсів у виконанні позиції відбувається за умови відчуття центру тяжіння кисті. Центром позиційного руху є початок аплікатурної позиції, що переважно припадає на сильні пальці, тому важливим є фізичне відчуття кінця позиції, якщо він припадає на четвертий та п'ятий

пальці. Урахування функціональних особливостей кожного пальця в межах однієї позиції суттєво полегшує виконання комплексу позиційних блоків.

Якщо форма пасажу має широкий діапазон звучання, то баяністові доведеться вирішувати проблему виконання маневру зміни позиції, тобто якісного переходу з позиції в позицію. Такий перехід у пасажній техніці має бути „беззвучним”, тобто поєднання позицій повинне відбуватися непомітно на слух. Амплітуда рухів мінімальна, кисть зібрана, але м'яка й пластична. Під час здійснення позиційного переходу „неігрові” пальці зберігають умовний контакт з ігровою поверхнею інструмента.

Опановуючи й закріплюючи позиційно-багаторядний аплікатурний метод, необхідно стежити за органічністю положення та збалансованістю функціонування всіх ланок ігрового апарату баяніста, зокрема верхньої м'язової частини корпусу (плечовий пояс, плече, лікоть, передпліччя, кисть та пальці), оскільки необхідною умовою швидкого засвоєння цього аплікатурного методу є контроль за станом свободи в ігровому апараті, вільному від зайвих м'язових напружень. Лікоть, передпліччя, кисть повинні утворювати єдину лінію. Рука відводиться від корпусу виконавця, рухається паралельно вздовж клавіатури та розташовується практично перпендикулярно щодо грифа. Передпліччя та ліктьовий суглоб є важелем переміщення кисті й пальців у різні частини ігрового діапазону. Пальці розміщуються над клавішами в заокругленому вигляді. Під час гри пальці повинні зберігати пружність і цупкість, а кисть має вільно здійснювати рухи за всіма топографічними напрямками клавіатури (вертикаль, горизонталь та обидві діагоналі) у різних звукових діапазонах.

Опанування позиційно-багаторядним аплікатурним методом має відбуватися за таких психологічних умов:

- усвідомлена й цілеспрямована реалізація рухових дій баяніста;
- мислення окремими позиціями, що спрощує сприйняття складності музичної послідовності до рівня простих аплікатурних блоків, виконання яких підкорено одному наказу свідомості, це надає баяністові можливість у найкоротший термін запам'ятати музичний твір і завдяки цьому досягти високого рівня автоматизації рухів ігрового апарату;
- структурне усвідомлення музичної фактури не за кількістю звуків, а за кількістю позицій (позиційних

блоків) та позиційних серій, що дозволяє виконавцеві зосередити увагу на цілісності й баченні перспективи великої музичної думки;

- систематизація й уявна фіксація позиційних переміщень, яка розвантажує свідомість і надає психологічної впевненості й стабільності під час концертного виступу.

## РОЗДІЛ 2.

### МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬО ОБГРУНТОВАНОГО ТА РАЦІОНАЛЬНОГО ПІДБОРУ АПЛІКАТУРИ НА БАЯНІ

#### 2.1. Основи опанування позиційно-багаторядної гри на баяні.

На перших етапах опанування позиційно-багаторядним методом баяніст може відчувати деякий дискомфорт, спричинений необхідністю подолати такі труднощі: постановка рук, вагове відчуття, переміщення ігрового апарату вздовж клавіатури, мислення позиційними структурами. Тому треба враховувати й усувати можливі помилки та вади, які з'являються під час ігрового процесу.

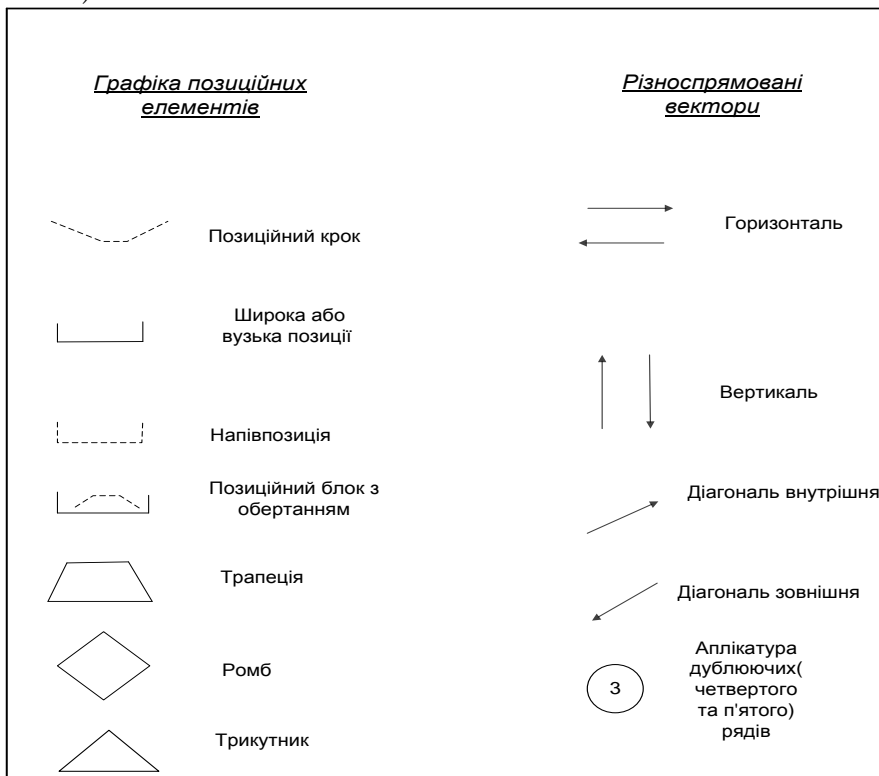
Характерними помилками в процесі вироблення навички гри позиційно-багаторядним методом виявляється: стан напруги ігрового апарату; занадто високе положення кисті; прогинання ігрового апарату (кисті) в зап'ясті; невинуватна зміна положення кисті (розворот) при зміні позицій; несвоєчасна підготовка до маневру позиційних переміщень; різний ступінь підйому пальців у процесі ігрового руху в позиції; неточне попадання в центр клавіші під час позиційного руху пальців; прогинання, вирівнювання пальців або їх зайве загинання; мислення короткими аплікатурними поєднаннями (менше одного позиційного).

Засвоювати метод позиційно-багаторядної аплікатури потрібно поступово: від надбання до закріплення фізіологічно природних рухових навичок гри, від простих одноголосних позиційних комбінацій до акордових будов та стрибків за допомогою роботи аплікатурно-позиційного мислення, тобто від простого до складного.

Опанувати позиційно-багаторядним аплікатурним методом неможливо без теоретичного знання й усвідомлення інтервального складу співзвуч, що значно сприяє внутрішньому уявленню та проектуванню клавіатурного малюнка за позиційними аплікатурними моделями на ігровому полі баяна. Реалізація позиційно-багаторядного аплікатурного методу відбувається за умови усвідомлення злагодженого функціонування його складових елементів, до яких належать: внутрішньопозиційний (інтервальний) крок, види позицій (вузька, широка, напівпозиція, однорідна, змішана), позиційний аплікатурний блок (комплекс), позиційна серія, позиційна модель (фігура), різноспрямовані клавіатурні

вектори (ігрові напрями), позиційні формули, що реалізуються в умовах аплікатурно-позиційного мислення та природного руху ігрового апарату.

Для наочності й конкретизації елементів музичної фактури в нотних прикладах за позиційно-багаторядним аплікатурним методом символіку умовних позначень відобразимо в таблиці (рис.2.1.).



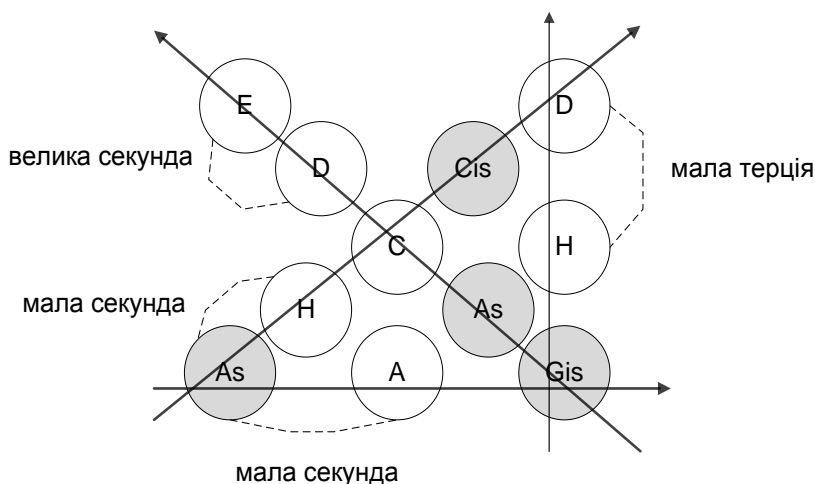
*Рис.2.1. Умовні позначення елементів позиційно-багаторядного аплікатурного методу*





Отже, величина внутрішньопозиційного (інтервального) кроку залежить від фактурного малюнку музичного матеріалу, проєктованого на ігрову площину:

1. Від ігрового вектора, на який спроектовано аплікатурний контур фактурного малюнку твору: вертикаль – мала терція, діагональ внутрішня – велика секунда, діагональ зовнішня – мала секунда, горизонталь – мала секунда (рис.2.3.).



*Рис.2.3. Ігрові вектори*

1. Від структури позиції (позиційного блоку), що визначає її різновиди: вузька, широка, напівпозиція. Рухи пальців у позиційних будовах завжди є послідовними.

*Вузька позиція* складається з трьох звукових одиниць (рис.2.4.).

**Molto vivace e brillante**

Й.С. Бах. Прелюдія та fuga G-dur (I т. ДТК)

*poco legato*

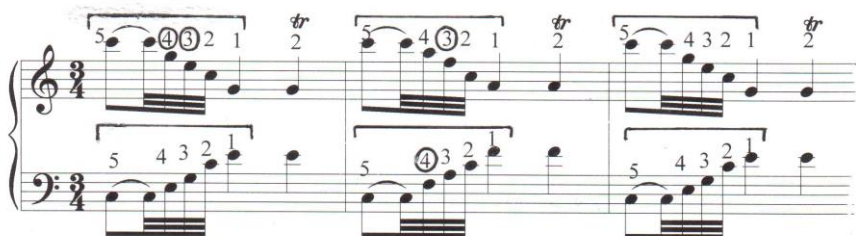


*Рис. 2.4. Вузька позиція*

*Широка позиція* охоплює діапазон звучання в чотири та п'ять звукових одиниць (рис.2.5.).

*Cantabile*

Д. Скарлаті . Соната C - dur



*Рис.2.5. Широка позиція*

*Напівпозиція* містить три або чотири звуки з пропущеною звуковою одиницею у позиційному блоці, наприклад: 1, 2, 3, 5; 1, 3, 4, 5; 1, 2, 4, 5 або 1, 2, 4; 1, 3, 4; 2, 3, 5 та ін. (рис.2.6).

Presto furioso

В. Рунчак. Сюїта № 1 "Портрети композиторів" (ч. 4)



Рис. 2.6. *Напівпозиція*

Кожен з видів позицій може складатися з однорідних фактурних елементів та зі змішаних. Отже, за фактурними ознаками, позиції можна розподілити на дві групи – однорідні та змішані позиції:

- однорідна – позиційний аплікатурний блок, що поєднує однорідні за характером інтервальної будови фактурні елементи твору (одноголосні гамоподібні будови, арпеджіо або акордові сполучення) (рис.2.7, 2.8, 2.9).

Andantino Ф. Ангеліс. Романс

2 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 5 4 //

rit.

*Рис.2.7. Однорідна позиція*

Н. Паганіні. Каприс № 1 (E dur)  
Транскр. М. Давидов

Andante

*tr* sim.

*Рис. 2.8. Однорідна позиція*



Рис. 2.9. Однорідна позиція

- змішана — позиційний аплікатурний блок, що поєднує змішані за характером будови (лінійні та вертикальні) фактурні елементи твору (рис.2.10).

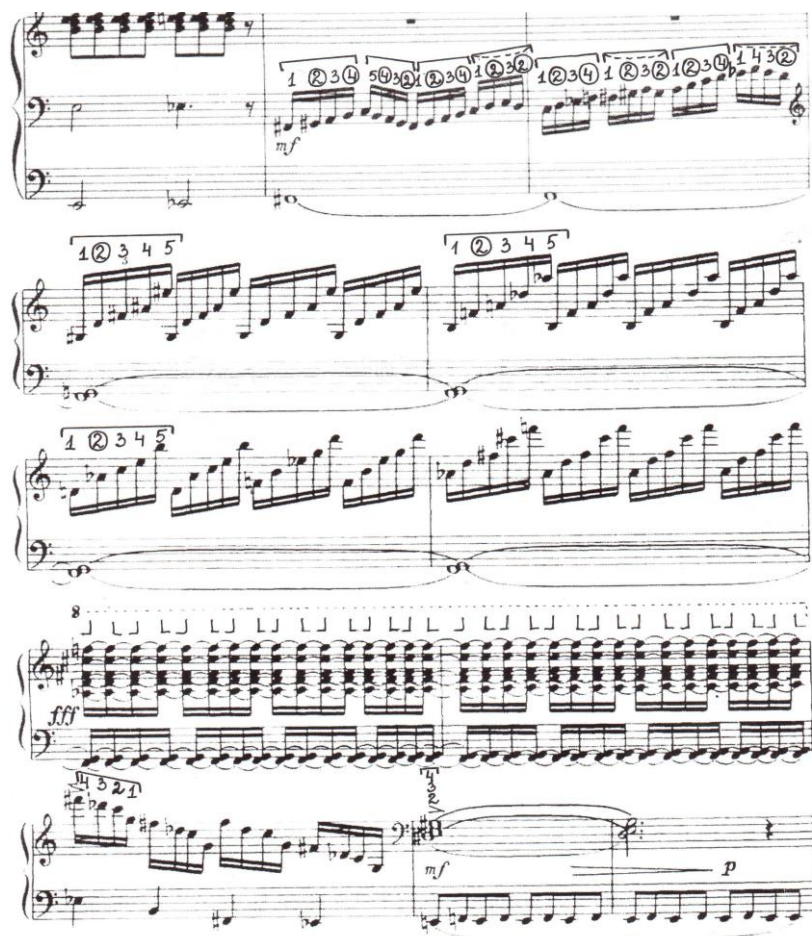
М. Мошковський. Іспанський капріс  
Вик. ред. В. Семенова



Рис.2.10. Змішана позиція

Отже, *позиційний аплікатурний блок* (комплекс) є фрагментом аплікатурно-позиційної конструкції, який охоплює межі однієї позиції та відображає звукову послідовність у різних фактурних проявах (одноголосних пасажах, арпеджіо або акордових співзвуччях). На практиці позиційний блок часто збігається з одиницею мотивного групування музичної тканини, що дозволяє баяністові грамотно будувати фразеологію (інтонаційно-нюансову виразність) та техніку відтворення музичного образу твору.

Сукупність позиційних блоків, спрямована на відтворення й перспективу бачення структури музичного матеріалу широкої будови (музична фраза, речення, період), становить *позиційну серію* (рис.2.11).

**Allegro molto temperesto****А. Нагаев. Соната (III ч.)**

*Рис.2.11. Позиційна серія*

Мислення позиційними серіями з кількох позиційних блоків надає баяністові можливість максимально охопити музичну думки, відчувати перспективу розгортання музичного матеріалу, оптимально автоматизувати рухи та керувати ігровим процесом. Додаткової зручності під час виконання твору надає уявлення позиційної аплікатурної моделі, проєктованої на клавіатурі баяна.

*Позиційна аплікатурна модель* – це аплікатурна комбінація, яка побудована за принципом позиційності та графічно відображає

елементи фактури музичного твору, спроектована на ігрове поле баяна. Усвідомлення рухів пальців відбувається не за окремими звуками, а за спроектованою на клавіатурі визначеної ігровою геометричною фігурою (односпрямований вектор, поворотний вектор, зигзагоподібний вектор, трикутник, ромб, трапеція та ін.) (рис.2.12).

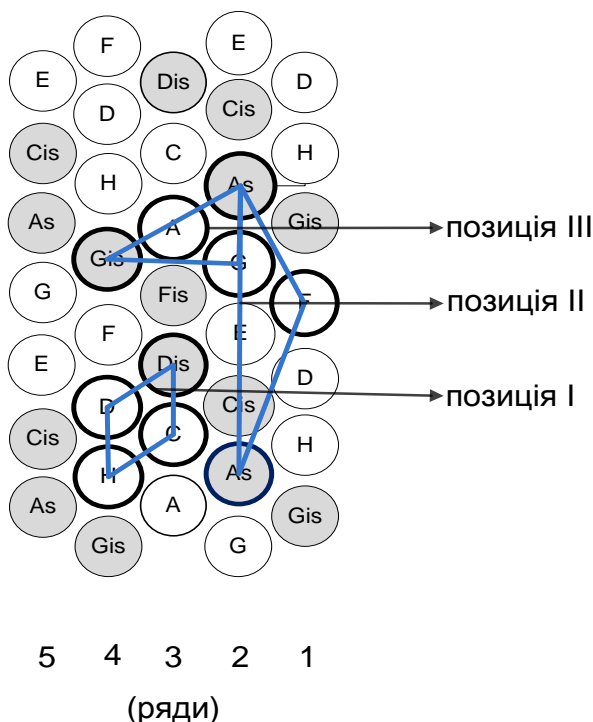
#### А. Сташевський. Концерт для баяна з оркестром

The image displays a musical score for Alexander Stashevsky's Concerto for Bajan and Orchestra. It features two systems of staves. The top system is for the Bajan (B.A.) and the bottom system is for the Orchestra (Or.). Both systems show measures 35 and 36. The Bajan part includes diagrams for positions 35 and 36, with notes 'sub.mp' and 'B.B.'. The Orchestra part includes notes 'mf' and 'sub.mp'.

Рис.2.12. Позиційна аплікатурна модель

Графічне відображення позицій у музичному прикладі 2.12 має такий вигляд на баянній клавіатурі (рис.2.13).





**Рис.2.13. Графічне відображення позицій у музичному прикладі 2.12**

На момент остаточного вибору варіанта позиційної аплікатури слід чітко дотримуватися встановленої аплікатурної схеми. Процес багаторазового повторення музичного матеріалу контролює сфера м'язової пам'яті, що доводить ігрові рухи до автоматизації. Щодо цього доречним є висловлювання відомого піаніста Г. Нейгауза, який уважав: „Важливо встановити головний верховний принцип художньо правильної аплікатури, усе інше тоді природно з неї випливає” [9, с. 89].

Виявлення й фіксація позиційних блоків у нотному матеріалі відбуваються за визначеною комбінаторикою пальців, поєднуваною в *позиційні формули*, які охоплюють позиційний ряд від трьох до п'яти звуків. Позиційні формули відображають таку комбінаторику пальців, як: 3+3, 3+4, 3+5, 4+3, 4+4, 4+5, 5+3, 5+4, 5+5. Кількість позиційних блоків, виявлених за позиційною формулою, може бути



від двох і більше, що відповідатиме відтворенню музичного матеріалу за принципом позиційної серії. Структура позиційних формул складається за умови природного розташування пальців на клавіатурі багаторядного баяна (довгі грають на дальніх рядах, короткі на ближніх). Рухи пальців у позиційних формулах обов'язково є послідовними. Важелем зміни позиційних блоків у гамоподібних одноголосних викладах є великий палець, який виконує один з основних аплікатурних прийомів у позиційній грі – підкладання, а також бере безпосередню участь у маневрі перекладення інших пальців через нього.

Під час виконання прийомів підкладання та перекладання м'язи великого пальця повинні бути гнучкими й еластичними. Характер рухів кисті під час зміни позиції може бути плавним або раптовим, що залежить від темпового та штрихового складників музичного твору. Але головним у виконанні цих аплікатурних прийомів є відчуття свободи в м'язах великого пальця, що спонукає баяніста до легкості руху ігрового апарату. При використанні аплікатурного прийому ковзання, взяття одним пальцем двох звуків або прийому нігтьової фаланги великого пальця (застосовують частіше в поліфонічній багатоголосній фактурі) аплікатурний ряд у позиції може бути розширений до більш ніж п'яти звуків (рис.2.14).

#### Й. С. Бах. Органна фантазія та фуга g-moll



*Рис.2.14. Розширена позиція*

У процесі опанування позиційно-багаторядним методом важливим є досягнення рівності звучання в послідовності звуків

аплікатурної комбінації та однакової міцності пальців в ігровій позиції.

Отже, підсумовуючи зазначене, доходимо таких висновків: внутрішньопозиційний (інтервальний) крок, позиційний аплікатурний блок (комплекс), різновиди позицій (вузька, широка, напівпозиція, однорідна, змішана), позиційна серія, позиційна модель (фігура), усвідомлення інтервального співвідношення за ігровими напрямками та позиційні формули є основними складовими елементами позиційно-багаторядного методу. Ефективне функціонування всіх цих елементів відбувається за умови роботи аплікатурно-позиційного мислення, позиційно-багаторядної постановки ігрового апарату та природного руху пальців у позиції, що, безперечно, надає баяністові вагомі переваги в грі, на відміну від традиційної непозиційної аплікатурної системи.

Отже, сумуючи виявлені особливості функціонування позиційно-багаторядного методу та раніше визначені аргументи О. Дмитрієва [7] на користь позиційної аплікатури, *переваги позиційно-багаторядного методу* полягають у такому:

- природне розташування пальців (позиційно-багаторядна постановка) у позиційному комплексі сприяє пальцевій зручності, рівності, економії енергоресурсу та витривалості під час ігрових рухів;
- єдині позиційні формули (3+3, 3+4, 3+5, 4+3, 4+4, 4+5, 5+3, 5+4, 5+5) систематизують процес підбору аплікатури, полегшують структурно-аплікатурне мислення та, у перспективі, надають виконавцеві впевненості й надійності під час виступу на сцені;
- гра позиційними комплексами сприяє більш глибокому виявленню фразеології музичного твору;
- мислення позиційними серіями дозволяє виконавцеві краще бачити (передчувати) перспективи розгортання музичної думки;
- опанування позиційно-багаторядного методу полегшує запам'ятовування музичного матеріалу, яке стає швидким, надійним та якісним;
- психологічна впевненість дозволяє більш вільно почуватися на сцені, що, своєю чергою, сприяє технічній та художній стабільності, артистично-емоційній розкутості під час виконання твору;

- опанування методом позиційно-багаторядної аплікатури відбувається достатньо швидко, оскільки цей процес є раціональним, логічним і системним.

Як відомо, сучасний концертний репертуар баяністів містить творив різних жанрів і напрямів від епохи бароко до сучасної музики. Наявність багаторядних баянів розкриває нові можливості пошуку й реалізації найбільш раціональних підходів щодо опанування музичним матеріалом, зокрема через виявлення специфіки нових художніх рішень в аплікатурній культурі баяніста. Переосмислення аплікатурних можливостей виконання різноманітної фактури музичних творів за допомогою позиційно-багаторядного методу є найбільш оптимальним підходом для усунення технічних складнощів під час відтворення сучасних виконавських прийомів у практиці баянного виконавства.

Значення позиційних принципів гри в сучасному баянному виконавстві є доволі вагомим, оскільки основне призначення позиційно-аплікатурного методу – це досягнення адекватної музично-виконавської виразності, спрямованої на реалізацію визначеної художньої мети, полегшення процесу оволодіння технічними складнощами твору, опанування фактурними особливостями музичного матеріалу через знаходження оптимальних музично-ігрових рухів. Отже, важливим у сучасній виконавській практиці є поглиблення процесу подальшого активного переходу основної маси баяністів з традиційної непозиційної аплікатурної системи на систему позиційно-багаторядних аплікатурних комплексів.

Позиційно-багаторядний аплікатурний метод є важливим складником технічного виконавського комплексу баяніста, що сприяє психологічному розвантаженню виконавця під час концертного виступу від якого залежить якість утілення художньо-образної сфери твору.

## **2.2. Формування навичок раціонального підбору аплікатури**

Оволодіння багатоваріантністю аплікатурних формул у процесі гри на сучасному багаторядному баяні відбувається за умови їх комплексного охоплення, диференціації та подальшого виокремлення найбільш вдалих варіантів. Як було зазначено, свідоме опанування основними методичними принципами підбору раціональної аплікатури та практичного їх використання є

найбільш надійним і коротким шляхом запам'ятовування й засвоєння тексту музичного твору. Разом з тим теоретичне усвідомлення аплікатурних принципів позиційно-багаторядного методу дозволяє виконавцеві за короткий термін і, що важливо, самостійно здобути й досвід подолання технічних складнощів музичної фактури твору. Від правильного вибору того чи того аплікатурного рішення залежить як оптимальність технічної роботи баяніста, так і безпосередньо якість реалізації художньо-образного аспекту виконавського процесу.

**2.2.1. Виявлення раціональної аплікатурної комбінаторики.** Художньо-стильова різноплановість репертуару сучасного баяніста спонукає використовувати в ігровій практиці максимальний арсенал музично-виконавських засобів і прийомів. Технічний потенціал баяніста передбачає залучення багатьох умінь і навичок, серед яких раціонального підбору аплікатури є однією з найважливіших і фундаментальних.

Отже, як ми виявили раніше, вибір *раціональної аплікатури* зумовлено знаходженням оптимального шляху вирішення художньо-виконавських, інтерпретаційно-технологічних завдань завдяки структурно-логічному аплікатурному (аплікатурно-позиційному) мисленню та впровадження фізіологічно раціональних, доцільних ігрових рухів, які відповідають природному положенню ігрового апарату баяніста (кисті) на клавіатурі під час гри.

Вибір доцільного аплікатурно-позиційного рішення має відбуватися на основі знаходження кількох аплікатурних комбінацій, їх аналізу та виявлення того варіанта аплікатури, який буде найбільш раціональним та оптимально сприятиме вирішенню художньо-виконавського завдання.

Отже, на початковому етапі визначення раціональності в аплікатурній дисципліні слід урахувувати кілька положень, від яких залежить адекватність вибору аплікатурного рішення:

- особливості художніх завдань, що ставить перед виконавцем музичний твір у процесі його звукової реалізації;
- індивідуальність анатомічної будови ігрового апарату баяніста;
- специфіка метро-ритмічної організації музичної тканини твору;
- фактурні особливості твору.

Шукаючи правильне аплікатурне рішення, баяніст має усвідомлювати, що навичка раціонального підбору аплікатури також сприяє здобуттю багатьох важливих і необхідних виконавських умінь, зокрема:

- ясності та структурності мислення;
- рівномірності витрати м'язових енергоресурсів;
- знаходженню оптимальних ігрових рухів;
- перспективності розвитку моторної функції ігрового апарату;
- збільшенню рівня лабільності рухів;
- артикуляційній струнності й виразності;
- розвитку свободи рухів ігрового апарату баяніста;
- гнучкості фразування, агогічній пластиці;
- природності та глибини інтонування;
- стабільності відчуття метро-ритмічної рівності та стійкості;
- швидкому запам'ятовуванню музичного тексту та відновленню виконавської форми.

Формування навички раціонального підбору аплікатури, в процесі його стабілізації може припускати варіантні зміни для досягнення максимальної фізіологічної зручності та структурної логічності під час запам'ятовування музичного твору. Великий діапазон комбінаторних можливостей аплікатури та численність їх реалізації у виконавській практиці відбувається з урахуванням економності ігрових рухів, що відображено в раціоналізації свідомих м'язових відчуттів.

Раціональна аплікатура, яку необхідно впроваджувати на початковому етапі вивчення музичного твору, – один із надійних чинників подолання технічних проблем баяніста. Джерелом подолання таких труднощів є ігрова активність – потреба вирішити технічне завдання. На першому етапі опанування музичним твором така потреба є основною умовою, що спонукає виконавця до пошуку засобів її вирішення. Пошукова діяльність відображається у формі психічного образу-мотиву, спрямованого на перетворення виконавського завдання, та набуває цільового спрямування на кінцевий результат („модель потрібного майбутнього”) [1].

Отже, для вибору аплікатури важлива внутрішня мотивація виконавця, яка повинна бути спрямована на максимальну результативність подолання технічних складнощів: „Мотивація – це необхідна умова для розгортання актуальної розумової діяльності щодо вирішення завдань” [13, с. 28]. Мотивація є важливим чинником результативності ігрової діяльності, адже в процесі

раціонального підбору аплікатурних варіантів слід урахувати кілька моментів, з якими баяніст стикається, ознайомлюючись з новою музичною фактурою твору.

Внутрішня мотивація баяніста-виконавця містить такі аспекти: ознайомлення з проблемою, методи подолання проблеми підбору аплікатури та вирішення проблемної ситуації. Ці аспекти класифікують процес вибору раціональної аплікатури за трьома основними етапами:

- свідомий пошук оптимального варіанта аплікатури;
- етап його відпрацювання та вдосконалення ігрових рухів;
- автоматизація ігрових рухів.

Результат вирішення технічного завдання за допомогою раціональної аплікатури має бути виражений у єдності фізичного та психологічного складників і відповідати художньому задуму автора. У процесі оволодіння навичками підбору раціональної аплікатури баяніст під час гри стикається з проблемою знаходження раціональних та доцільних ігрових рухів у кожній ланці ігрового апарату (від нижньої частини корпусу до флангів пальців).

Використання позиційно-багаторядного аплікатурного методу як магістрального в процесі раціонального підбору аплікатури є основоположним, оскільки його принципи (позиційне мислення, позиційна постановка ігрового апарату та природний рух пальців у позиції) оптимально сприяють розвитку технічної майстерності баяніста. Це підтверджують провідні науковці-теоретики в галузі баянного виконавства, зокрема М. Давидов зазначає: „Підкоряючись єдиному принципу руху пальців у послідовному порядку, аплікатурні позиції на баяні є визначальним критерієм раціональних рухово-аплікатурних технологій в одноголосній фактурі” [5, с. 296].

### **2.2.2. Основні принципи раціонального підбору аплікатури**

На основі опанування позиційно-багаторядного аплікатурного методу, зокрема вироблення навички аплікатурно-позиційного мислення, стає можливим визначити *основні принципи раціонального підбору аплікатури*, які сформулюємо такими постулатами:

- системність;
- логічність;
- цілісність;
- зручність.

Системність розуміємо як усвідомлене й цілеспрямоване засвоєння спектру аплікатурно-позиційних комбінацій, підпорядковане загальній стратегії музично-виконавського мислення, спрямованій на оптимальну результативність у вирішенні художньо-технологічних завдань під час ігрового процесу. Засвоєння цієї стратегії відбувається через теоретичний аналіз структурно-технічних параметрів тканини музичного твору та практичну реалізацію здобутого знання.

Логічність є засобом організації послідовності аплікатурно-рухового аспекту виконавського процесу, яка в кінцевому підсумку стає орієнтувальною схемою (основою) аплікатурно-позиційного мислення. Отже, чинник логічності виконує орієнтувальну функцію й характеризує сформованість аплікатурно-позиційного засобу мислення. Надбання логічності під час засвоєння методу позиційного мислення відбувається від простого до складного, тобто від усвідомлення позиційного сегмента аплікатури до побудови комплексних позиційних структур.

Цілісність виявляється в комплексному поєднанні окремих фактурних ланок та груп музичного матеріалу в єдине ціле. Цілісність аплікатурно-позиційного мислення сприяє максимальній психологічній та фізіологічній свободі баяніста під час гри. Об'єднання окремих структурних елементів фактури дає цілісне уявлення „картини” музичного матеріалу.

Зручність полягає в легкості сприйняття, усвідомлення, запам'ятовування та реалізації здобутого вміння під час ігрової діяльності. Легкість формування та опанування аплікатурно-позиційного способу мислення залежить від двох складників: *зовнішнього* – ступеня та швидкості процесу адаптації музичного матеріалу до рівня художньо-виконавського досвіду баяніста та *внутрішнього* – сутнісних особливостей власного індивідуального досвіду баяніста (ступеня активності свідомості, рівня творчого розвитку виконавця, наявності знань та адекватного їх використання).

Застосовуючи принципи раціонального підбору аплікатури під час опанування музичного твору, слід дотримуватися ще деяких правил:

1. Необхідно проаналізувати аплікатурні рекомендації, які надає автор або редактор. Сліпо виконувати авторські побажання нерозумно, оскільки часто рекомендовані аплікатурні рішення бувають нелогічними й незручними.

2. Уперше переглядаючи музичну фактуру, виконавець виявляє найбільш складні технічні уривки, виставляє аплікатуру у виявлених складних місцях та перевіряє в поєднанні з суміжними фактурними фрагментами.

3. У пасажах слід дотримуватися принципу позиційності (послідовне використання пальців), на опорні акцентовані звуки підбирати пальці з максимальною автономією рухів (сильні пальці), у схожих фактурних фігурах зберігати єдиний аплікатурний стиль (тотожні аплікатурні схеми).

4. Раціональність та оптимальність аплікатурного варіанта перевіряють грою уривка у швидкому темпі. Складний епізод відпирячують у швидкому темпі найбільш зручним аплікатурним варіантом, „прив'язаним” до попереднього й наступного музичними уривками. У разі винайдення та апробації оптимально-раціонального варіанта його записують у нотах.

Для підтвердження оптимальності вибору того чи того аплікатурного рішення необхідно практично перевірити його в різних ігрових варіантах: гра пасажу в різних напрямках, метод комплексного охоплення частин пасажу в співзвуччя (педалізовані арпеджато), програвання пасажу в різних темпах тощо. Такий різнобічний спосіб перевірки аплікатури в широких пасажах допомагає виявити окремі недоліки обраних аплікатурних варіантів та своєчасно їх усувати.

У процесі вироблення навички підбору раціональної аплікатури у свідомості баяніста формується так званий „руховий динамічний стереотип” [15], тобто відбувається закріплення (автоматизація) відповідних форм рухів пальців у різних типах фактури за визначеними аплікатурними формулами. Тому початковий етап вибору аплікатури, який є цілеспрямованою дією, виключає випадковість і необґрунтованість. Якщо відбувається процес психофізіологічного закріплення аплікатури, яка не відповідає основним принципам раціональності, то в подальшому цей чинник, перешкоджаючи аплікатурно-позиційному мисленню та доцільності природних рухів, стає на заваді успішному виконанню в концертних умовах. Отже, обираючи раціональну аплікатуру на багаторядному баяні, виконавець повинен пам'ятати про усунення деяких характерних помилок (особливо це стосується виконавців, які переходять з традиційної аплікатурної системи до позиційно-багаторядної), які полягають у такому:



- недосконале знання структурної організації четвертого та п'ятого рядів клавіатури багаторядного баяна та усвідомлення їхньої функції виключно як допоміжних;
- мислення трирядністю (апlickатурно-структурні комбінації в умовах трьох рядів);
- часті підкладання та перекладання пальців, що є характерним для традиційно-непослідовного принципу апlickатури;
- невідповідність принципу природного розташування кисті на клавіатурі, при якому довгі пальці грають на дальніх рядах, короткі на ближніх;
- невинправдані раптові зміни апlickатурного варіанта під час гри вже після знайденого та опанованого оптимального рішення;
- виявлення й реалізація раціональної апlickатури в музичному матеріалі має фрагментарний, а не системний характер;
- вибір апlickатурного варіанта не фіксують у музичному тексті.

З моменту остаточного визначення апlickатурного рішення слід чітко дотримуватися встановленої апlickатурної схеми, оскільки процес багаторазового повторення музичного матеріалу контролює сфера м'язової пам'яті, що доводить ігрові рухи до автоматизму. Автоматизація рухових навичок значно полегшує музично-ігрову діяльність, зменшує активізацію свідомого контролю за виконавським процесом та сприяє економному розподілу енергоресурсів баяніста. Завдяки автоматизації рухів пальців процес музичного мислення баяніста під час гри концентрує увагу на художньому аспекті виконання твору.

Виявляючи раціональну апlickатуру в різних типах фактурних побудов (одноголосні послідовності, арпеджовані пасажі, пальцеві репетиції, подвійні ноти, акордові сполучення, стрибки, поліфонічний виклад), необхідно виконувати такі загальні вимоги:

- неухильно дотримуватися основних апlickатурних принципів позиційно-багаторядного методу;
- зберігати єдиний принцип (апlickатурний стиль) у тотожних звукових будовах,
- утримувати незмінне положення кисті на клавіатурі під час виконання позиційного блоку;
- контролювати мінімальність амплітуди рухів пальців у позиції та під час її зміни;

- дотримуватися рівноцінного залучення всіх пальців у гру;
- завчасно передбачувати аплікатурні зміни у звукових послідовностях;
- тримати рівноцінний контакт усіх пальців з клавіатурою;
- позиційні блоки змінювати за принципами „стрижкового руху”, перекладання та підкладання пальців.

Розвиток навичок раціонального підбору аплікатури, як і набуття інших виконавських умінь, відбувається в процесі навчання за єдиним принципом – від простого до складного, а саме – від опанування спочатку простих елементів та позиційних блоків до вибудовування складних аплікатурних комбінацій змішаного типу. Тому доцільним під час засвоєння навичку раціонального підбору аплікатури є тренування за комплексом готових аплікатурних формул інструктивного матеріалу (гами, арпеджіо, послідовності подвійних нот тощо).

Процес раціонального підбору аплікатури на лівій клавіатурі баяна відрізняється від аналогічного на правій, що пов'язано насамперед з біфункціональністю лівої руки, відсутністю зорового контакту, а також з технологічним обмеженням використання великого пальця на мануалах лівої клавіатури. Незважаючи на ці відмінності, основні вимоги до раціонального підбору аплікатури залишаються тотожними з правилами підбору аплікатури для правої руки, тобто використання основних принципів позиційності є головним показником доцільності у виявленні найбільш прогресивних аплікатурних рішень.

Отже, важливим для оптимізації та пошуку раціональної аплікатури на лівій клавіатурі, зокрема на виборному мануалі, є залучення першого (великого) пальця до гри. У наявній на сьогодні навчально-методичній літературі, у якій порушено проблему роботи лівої руки, зокрема питання вибору аплікатури, автори пропонують так звані аплікатурні шаблони, що закріплюються на основі інструктивного матеріалу (гами, арпеджіо, подвійні ноти й акорди) та спираються на принципи використання великого пальця тільки на першому ряду від краю, або взагалі намагаються уникати його залучення. Ось, наприклад, думка Й. Пурица про впровадження великого пальця до гри на виборній клавіатурі: „На виборній клавіатурі „традиційна” аплікатура зберігається в тому ж вигляді (але в дзеркальному відображенні), що й на клавіатурі правого півкорпусу. Застосування позиційної аплікатури обмежене через складності в роботі першого пальця, проте по можливості ми прагнемо й тут максимального її використання як із застосуванням

першого пальця, так і без нього” [11, с. 40]. Такий підхід до вибору аплікатури надто звужує технічні можливості лівої руки, адже різноманітність виконавського репертуару сучасного баяніста вимагає максимального оволодіння фактурою творів при оптимальному використанні всіх технологічних можливостей як правої, так і лівої руки. З цього приводу важливою є думка відомого педагога й науковця М. Давидова: „Незважаючи на біфункціональність лівої руки, в ній може бути дуже широке поле дій на клавіатурі ... роботу над технікою не слід обмежувати оволодінням кожною гамою з єдиною найзручнішою аплікатурою. Кінцева мета полягає в тому, щоби підготувати руку до незручностей, які зумовлені специфікою будови виборної клавіатури” [6, с. 192].

Отже, використання великого пальця в грі на лівій клавіатурі баяна, зокрема на виборному мануалі вимагає залучення великого пальця до гри не лише по першому ряду, а й по другому ряду від краю грифа, а інколи, якщо це дозволяє ігрова ситуація, і по третьому: в одноголосній фактурі, акордовій, змішаній та ін. (рис.2.15, 2.16, 2.17).

### Cantabile

Д. Скарлаті. Соната C-du



Рис. 2.15. Позиційні комплекси із залученням великого пальця під час гри на виборному мануалі (одноголосна)

## Cantabile

Д. Скарлаті. Соната С-dur



Рис.2.16. Позиційні комплекси із залученням великого пальця під час гри на виборному мануалі (одноголосна)

В. Рунчак. Сюїта № 1 Портрети композиторів (ч. 4)



Рис.2.17. Позиційні комплекси із залученням великого пальця під час гри на виборному мануалі (акордова)

З метою вдалого функціонування великого пальця лівої руки в грі на виборній клавіатурі баяна виконавець повинен постійно розвивати й удосконалювати еластичні можливості м'язів великого пальця, зокрема його дистальної (нігтьової) фаланги, за допомогою

гри гам, подвійних нот, арпеджіо та вправ на гнучкість, спритність і лабільність рухів.

Процес надбання навички раціонального підбору аплікатури відбувається за такою схемою: аналіз музичного матеріалу → усвідомлення фактурних особливостей твору → винайдення та фіксація аплікатурних варіантів → апробація → виявлення й закріплення найбільш раціонального аплікатурного варіанта → автоматизація.

Важливим у засвоєнні принципів раціонального підбору аплікатури є опанування цією методикою з перших кроків навчання гри на музичному інструменті. На жаль, у музичних школах аплікатурна дисципліна в межах сталої початкової методики викладання гри на баяні має давні та незмінні традиції. У перші хвилини фізичного ознайомлення з інструментом учневі пропонують так званий „хапальний” принцип постановки руки, оскільки винесення великого пальця за гриф спонукає дитину до тримання (хапання) інструмента за гриф. Такий принцип передбачає використання традиційної чотирипалої аплікатурної системи (перший палець за грифом, решта на клавіатурі). В акордеоністів не виникає проблем з постановкою ігрового апарату, оскільки розміщення п'яти пальців на клавіатурі для них є природним.

Нав'язуючи традиційну постановку руки, викладач провокує виникнення в учня під час тримання інструмента так званої „псевдоточки” опори в гриф. Учень рефлекторно тримає гриф інструмента великим пальцем, що викликає скутість м'язів та обмежує свободу переміщення ігрового апарату вздовж клавіатур. Згодом учень утрачає час на перебудову постановки руки, що призводить до невпевненості м'язових відчуттів та викликає негативне психологічне навантаження. За таких умов відбувається як гальмування розвитку психофізіологічних можливостей ігрового апарату баяніста, так і обмеження користування раціональними аплікатурними принципами.

У багатьох навчальних закладах середньої ланки, а часто й у вищих, аплікатурну дисципліну обмежують застарілою методикою викладання гри, яка спирається на традиції з непослідовною (непозиційною) аплікатурною системою, що на сучасному етапі баянного виконавства виявляється неефективним. Цей факт підтверджують і слова Й. Пурица: „На жаль, ще й сьогодні в баянній педагогіці початкової ланки навчання грамотне застосування позиційної аплікатури є швидше винятком, ніж правилом, а перший

палець використовують як допоміжний, там де без його участі не можна вирішити фактурні проблеми” [11, с. 102].

Отже, прагнення до грамотного підбору аплікатури, заснованого виключно на позиційних принципах, обов’язково має бути закладено ще в дитячій музичній школі з метою запобігання неправильного розвитку виконавської техніки майбутнього баяніста. Перед педагогом постає важливе завдання – навчити учня мислити, працювати цілеспрямовано на перспективу бачення інтерпретації твору. З цього приводу доречно згадати слова відомого баяніста О. Дмитрієва: „Набуття аплікатурної дисципліни має бути предметом постійної планомірної роботи на всіх етапах навчання, особливо в початковий період. Навчання має починатися одразу ж з гри усіма пальцями при постійному знаходженні їх усіх на правій клавіатурі інструмента” [7, с. 18]. Але, на жаль, далеко не всі педагоги, особливо старої генерації, підтримують перспективні аплікатурні зрушення, тому доречно і самим учням і студентам-баяністам ініціювати використання новітніх аплікатурних тенденцій, зокрема опанування й упровадження принципів позиційно-багаторядного аплікатурного методу.

Отже, на основі розглянутого зробимо такі узагальнення:

- безпосереднє формування навичок раціонального підбору аплікатури відбувається на основі позиційно-багаторядного методу та його основних компонентів: аплікатурно-позиційного мислення, фізіологічно природних ігрових рухів, позиційно-багаторядної постановки ігрового апарату, а також за умови використання основних принципів раціонального підбору аплікатури, тобто системності, логічності, цілісності та зручності виконання в процесі відтворення музичного матеріалу;
- переходячи з традиційної аплікатурної системи до позиційно-багаторядної й обираючи раціональну, художньо обґрунтовану аплікатуру на багаторядному баяні, виконавець повинен пам’ятати та усувати характерні помилки й недоліки;
- виявляючи оптимально раціональну аплікатуру в різних типах фактурних побудов (одноголосні послідовності, арпеджовані пасажі, пальцеві репетиції, подвійні ноти, акордові сполучення, стрибки), баяніст повинен дотримуватися загальних вимог, які ґрунтуються на принципах позиційно-багаторядного методу, та дотримуватися їх;

- основні вимоги до раціонального підбору аплікатури для лівої руки, незважаючи на її деякі функціональні особливості, є тотожними принципам підбору аплікатури для правої руки, тобто використання засад і правил позиційності гри є головними показниками доцільності у виявленні оптимальних рішень аплікатури;
- доречним під час опанування й засвоєння навичок раціонального підбору аплікатури є тренування за аплікатурними формулами позиційно-багаторядного методу на основі інструктивного матеріалу (гам, арпеджіо й подвійних нот);
- трансформації та зміни аплікатурних рішень відбуваються залежно від різновидів фактури твору та комплексу застосованих музично-виражальних засобів (артикуляція, фразування, метроритм, інтонування та агогіка);
- виховання аплікатурної грамотності має відбуватися з перших кроків навчання гри на баяні та базуватися на використанні аплікатурних прийомів позиційної системи, адже інертність традиційної непозиційної аплікатурної системи гальмує розвиток технічних можливостей ігрового апарату баяніста та обмежує його художньо-інтерпретаційний потенціал;
- проаналізувавши наявні в сучасному баянному виконавстві аплікатурні системи, доходимо висновку, що вірогідність варіативності аплікатурних комбінацій в умовах багаторядної позиційності виявляється більш природною, аніж логічно обмежена, позбавлена природності багатоваріантність та нелогічність аплікатурних комбінацій традиційної п'ятипальцевої системи.

## РОЗДІЛ 3

### ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНА АПЛІКАТУРА У ГАМАХ ТА АРПЕДЖІО.

#### 3.1. Аплікатура правої руки

##### *Мажорні гами*

##### До мажор



I варіант) 1 ② ③ ④ 1 2 ③ 4 1 2 ③ ④ 1 ② 3 ② 1 ④

II варіант) 1 ② 3 1 2 3 ④ 1 ② ③ ① ② 3 ④ 5 ④ 3 ②

III варіант) 2 ③ ④ ⑤ 1 2 ③ 1 ② ③ ④ 1 2 ③ 4 ③ 2 1



③ 2 1 4 ③ 2 1 ④ ③ ② 1

① ③ ② 1 ④ 3 2 1 3 ② 1

④ ③ ② 1 ③ 2 1 ⑤ ④ ③ 2



I варіант) 3 4 3 4 ③ 4 ③ 5 ③ 4 ③ 5 3 4 3 4 3 5 1


II варіант) 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③ 4 ③



③ 4 ③ 5 ③ 4 ③ 4 3 4 3

4 3 4 3 4 3 4 ③ 4 ③ 4 1






8 -----!-

I варіант) 2 <sup>5</sup>4 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>5</sup>4 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>4 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1


II варіант) 1 <sup>5</sup>2 <sup>4</sup>1 <sup>5</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2



6 8 -----!-

<sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2


<sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1



8 -----!-

I варіант) 2 <sup>4</sup>1 <sup>5</sup>2 <sup>4</sup>1 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1

II варіант) 1 <sup>5</sup>2 <sup>4</sup>1 <sup>5</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2



6 8 -----!-

<sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>3</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2

<sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1 <sup>4</sup>2 <sup>5</sup>1

Соль мажор



I варіант) 1 2 ③ 4 1 ② 3 ④ 1 ② 3 ④ 1 2 3 2 1 ④

II варіант) 1 2 ③ 1 ② ③ 4 1 2 ③ 1 ② ③ 4 5 4 ③ ②

III варіант) 2 3 ④ 5 1 2 3 1 2 ③ 4 1 2 3 4 3 2 1



3 ② 1 ④ 3 ② 1 4 ③ 2 1

1 ③ 2 1 4 ③ ② 1 ③ 2 1

4 ③ 2 1 3 2 1 5 ④ 3 2



I варіант) ③ 4 ③ 4 ③ 4 3 4 3 4 3 4 ③ 4 ③ 4 3 4 1

II варіант) 4 3 4 3 4 ③ 5 ③ 4 ③ 4 3 4 3 5 3 4 ③



③ 4 3 4 3 4 ③ 4 ③ 4 ③

4 ③ 4 ③ 5 ③ 4 3 4 3 4



8-----!   
 I варіант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1 2 5 1 4 5 1 2  $\begin{pmatrix} 5 \\ 2 \end{pmatrix}$   $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 1

II варіант) 5 4 5 4 5 4  $\begin{pmatrix} 5 \\ 2 \end{pmatrix}$   $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$



8-----!   
 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 2   
 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$   $\begin{pmatrix} 5 \\ 1 \end{pmatrix}$  4 5 4 5 4 5 1 2 1



8-----!   
 I варіант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1 2 5 1 4 5 1 2 5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5


II варіант) 5 4 5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1 2 5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$




8-----!   
 4 5 4 5 4 5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$    
 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 1 2 5 4 5 1

Ре мажор


  
 I варіант) ① ② 3 ④ 1 ② ③ ④ 1 2 3 4 1 2 3 2 1 4
   
 II варіант) 1 2 3 1 2 ③ 4 1 2 3 1 2 ③ 4 5 4 ③ 2
   
 III варіант) ② ③ 4 1 2 ③ 4 ① ② 3 ④ 1 ② ③ ④ ③ ② 1

6


  
 3 2 1 ④ ③ ② 1 ④ 3 ② ①
   
 1 3 2 1 4 ③ 2 1 3 2 1
   
 ④ 3 ② 1 4 ③ 2 1 4 ③ ②

І варіант)      3 4 3 4    3 4 3 4    ③ 4 ③ 5    ③ 4 3                  4 ③ 5  
                     ② 1 2 1    ② 1 2 1    ② 1 ② 1    ② 1 ②                  1 ② 1

ПІ варіант)      4 ③ 4 ③    4 ③ 4 3    4 3 4 3    4 3 4                  3 4 3  
                     ① ② 1 ②    ① ② 1 ②    1 2 1 2    1 2 1                  2 1 2

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of 11 measures. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (quarter), B3 (quarter), and A3 (half). Below the staff, the fingering for the right hand is indicated by circled numbers: (3) 2, 4 1, (3) 2, 4 1, 3 2, 4 1, 3 2, 4 1, 3 2, 4 1, and 3 (2). The left hand fingering is indicated by: 4 1, 3 2, 4 1, 3 (2), 4 1, (3) 2, 4 1, (3) 2, 4 1, (3) 2, and 4 (1).

I варіант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 4 5 4 5 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 5 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 4 5 1$

II віріант)  $\begin{pmatrix} \textcircled{5} & \textcircled{4} & \textcircled{5} & \textcircled{4} \\ \textcircled{1} & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} \end{pmatrix}$

6

5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1

5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1

8 -----!

I вариант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5$

II варіант)  $\begin{pmatrix} 5 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2$

[illegible]

## Арпеджіо (короткі)

### До мажор



I варіант) 1 ② ③ 4 ② ③ 4 5 1 2 ③ ④ 2 ③ ④ ③ 5 ④ ③ 2

II варіант) 1 ② ③ 5 1 2 3 5 1 2 ③ 5 1 ② ③ ② 5 ③ ② 1



④ ③ 2 1 5 4 ③ ② 4 ③ ② ③ 1

5 ③ 2 1 5 3 2 1 5 ③ ② ③ 1

### Соль мажор



I варіант) 1 ② ③ ④ ② ③ ④ ⑤ ① ② ③ ④ ② ③ ④ ③ ⑤ ④ ③ ②

II варіант) 2 3 4 5 1 2 3 4 2 3 4 5 1 ② ③ ② 5 ③ ② 1



④ ③ ② ① ⑤ ④ ③ ② ④ ③ ② ③ 1

5 4 3 2 4 3 2 1 5 4 3 4 2

Ре мажор



І варіант) 1 2 3 ④ 2 3 ④ 5 1 ② 3 4 ② 3 4 3

II варіант) 1 2 3 5 1 2 ③ 5 1 ② 3 5 1 2 3 2



5 3 2 1 5 3 ② 1 5 ③ 2 1 5 3 2 3 1

*Арнеджіо (довзі)*

До мажор



I вариант) 1 (2) (3) 1 (2) (3) 5 (3) (2) 1 (3) (2) 1

II варіант) 1   ②   ③   4   ①   ②   4   ②   ①   4   ③   ②   1

Соль мажор



І варіант) 1 ② ③ 1 ② ③ 5 ③ ② 1 ③ ② 1

II варіант) 1 (2) (3) 4 1 (2) (3) (2) 1 4 (3) (2) 1

## Ре мажор



I варіант) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

II варіант) 1 2 3 ④ 1 2 ③ 2 1 ④ 3 2 1

## **Мінорні гами(гармонічні)**

### для мінор



I варіант) 1 ② 3 ④ 1 ② ③ 4 1 2 ③ 4 1 ② 3 ② 1 4

II варіант) 1 ② 3 ④ 1 ② ③ 1 ② 3 ④ 1 ② 3 4 3 ② 1

III варіант) 2 ③ 4 1 2 ③ ④ 1 ② 3 ④ 1 ② ③ 4 ③ 2 1



③ 2 1 4 ③ ② 1 ④ 3 ② 1

④ 3 ② 1 ③ ② 1 ④ 3 ② 1

4 3 2 1 ④ ③ 2 1 4 ③ 2





8 -----!

I варіант) 4 5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 ④ 5 1

II варіант) 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 4

6 8 -----!

④ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 4

5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5

### мі мінор

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1

II варіант) 1 2 ③ 1 ② 3 4 1 2 3 1 ② 3 4 5 4 3 ②

III варіант) 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 ③ 1 2 3 2 1 ③

6

4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1

1 3 2 1 4 3 ② 1 3 2 1

2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2





I варіант) ④ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 ④ 5 4 5

II варіант) 5 4 5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 ④



4 5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 ④

5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 1

### сі мінор



I варіант) 1 2 ③ ④ 1 ② ③ ④ 1 ② ③ 4 1 ② ③ ② 1 4

II варіант) 1 2 ③ 1 2 3 4 1 2 ③ 1 2 3 4 5 4 3 2

III варіант) ② 3 ④ 1 2 3 4 1 2 ③ ④ 1 ② ③ ④ ③ ② 1



④ ③ 2 ① ③ ② 1 ④ ③ 2 1

1 ③ 2 1 4 3 2 1 ③ 2 1

④ ③ 2 1 4 3 2 1 ④ 3 ②

I варіант)

II варіант)

5

5 3 5 3 4 3 4 3 5 3 4 3 4 3

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3 4 3 4 3 4 5 3 5 3 4 3 4

2 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1

I варіант)

II варіант)

5

5 4 5 3 5 4 5 4 5 4 5 4

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

4 5 4 5 4 5 5 4 5 4 5 4

2 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2



I варіант) 3 4 3 4 3 4 3 5 3 4 3 5 3 4 3 4 3 4 3 4

II варіант) 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

6

3 4 3 4 3 4 3 5 3 4 3 2

5 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 1

I варіант) 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

II варіант) 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

6

4 5 4 5 3 5 4 5 4 5 4

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

8

I варіант) 4 5 4 5 ③ 5 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 1 ④ 5

II варіант) 5 1 ④ 5 ④ 5 4 5 4 5 4 5 ③ 5 ④ 5 ④ ⑤ ③

6

④ 5 ④ 5 ④ 5 ③ 5 4 5 4

5 4 5 4 5 ④ 5 ④ 5 ④ 5

### мі мінор

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1

II варіант) 1 2 ③ 1 ② ③ 4 1 2 ③ 1 ② ③ 4 5 ④ 3 ②

III варіант) 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 ③ 1 2 3 ② 1 ③

6

4 3 2 1 ③ 2 1 4 3 2 1

1 ③ ② 1 ④ 3 ② 1 ③ 2 1

2 1 5 4 ③ 2 1 5 4 3 2







I варіант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 4 5 1 4 5 4 5 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 5 4 5 1$

II варіант)  $5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 4 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$



$4 5 4 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$

$5 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1$

### сі мінор



I варіант) 1 2  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 4 1 2 3$

II варіант) 1 2  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 1 2 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 4 1 2 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 1 2 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 4 5$

III варіант)  $\begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 1 2 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 1 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$



$2 1 4 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} 3 \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 2 1$

$4 3 2 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 2 1 4 3 2 1 \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} 2 1$

$3 \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix} 1 4 3 2 1 \begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 2 \\ 1 \end{pmatrix}$

I варіант)  $\begin{matrix} \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & \textcircled{3} & 5 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} \\ \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 4 & 3 & 4 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & 3 & 5 & 3 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

5

$\begin{matrix} 5 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} \\ 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 3 & 5 & 3 & 4 & 3 & 4 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & \textcircled{3} & 4 & 3 & 4 & \textcircled{4} \\ 2 & 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & 2 & 2 & \textcircled{1} \end{matrix}$

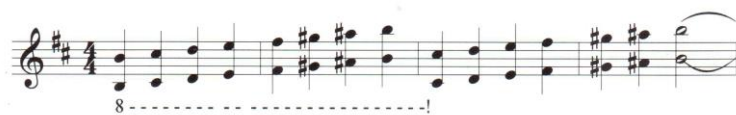
I варіант)  $\begin{matrix} 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 3 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 \\ 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 \\ 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

5

$\begin{matrix} 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 \\ 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 3 & 5 & 4 & 5 \\ 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$



I варіант)  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 4 5 4 5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4

II варіант)  $\begin{pmatrix} 5 \\ 1 \end{pmatrix}$  4 2  $\begin{pmatrix} 5 \\ 1 \end{pmatrix}$  4 2 5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 2 5 4 2 5



5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 4 5 4 5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$

4 5 4 5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 4 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 3 \\ 2 \end{pmatrix}$  5 4 5 1

### ***Арпеджіо (короткі)***

#### **для мінор**



I варіант) 1 2  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  5 2  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  4 5 1 2 3 5 2 3  $\begin{pmatrix} 4 \end{pmatrix}$  3 5  $\begin{pmatrix} 4 \end{pmatrix}$  3 2

II варіант) 2 3  $\begin{pmatrix} 4 \end{pmatrix}$  5 1  $\begin{pmatrix} 2 \end{pmatrix}$  3 4  $\begin{pmatrix} 2 \end{pmatrix}$  3 4 5 1 2  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2 5  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2 1



5 3 2 1 5 4  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2 5  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  1

5 4 3  $\begin{pmatrix} 2 \end{pmatrix}$  4 3  $\begin{pmatrix} 2 \end{pmatrix}$  1 5  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2  $\begin{pmatrix} 3 \end{pmatrix}$  2

мі мінор

I варіант) 1 2 ③ 5 2 ③ 4 5 1 2 3 5 2 3 ④ 3 5 ④ 3 2

II варіант) 2 3 ④ 5 1 ② 3 4 ② 3 4 5 1 2 ③ 2 5 ③ 2 1

6

5 3 2 1 5 4 ③ 2 5 ③ 2 ③ 1

5 4 3 ② 4 3 ② 1 5 ④ 3 ④ 2

сі мінор

I варіант) 1 ② 3 ④ ② 3 ④ ⑤ 1 ② ③ 4 ② ③ 4 ③

II варіант) 2 3 4 5 1 2 ③ ④ 2 ③ ④ 5 ① ② 3 ②

5

⑤ 4 ③ ② 4 ③ ② 1 ⑤ ④ 3 ② ④ 3 ② 3 1

⑤ 3 ② ① 5 ④ ③ 2 ④ ③ 2 1 5 4 3 4 2

**Арпеджіо (довгі)**

ля мінор

I варіант) 1 2 ③ 1 2 ③ 5 ③ 2 1 ③ 2 1

II варіант) 1 2 ③ 4 1 2 4 2 1 4 ③ 2 1

### мі мінор

I варіант) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

II варіант) 1 2 3 4 1 2 3 2 1 4 3 2 1

### сі мінор

I варіант) 1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

II варіант) 1 2 3 4 1 2 3 2 1 4 3 2 1

### **Хроматичні звукоряди**

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3

II варіант) 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3

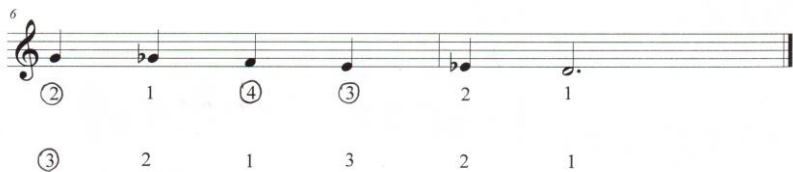
II варіант) 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3

II варіант) 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4

I варіант) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3

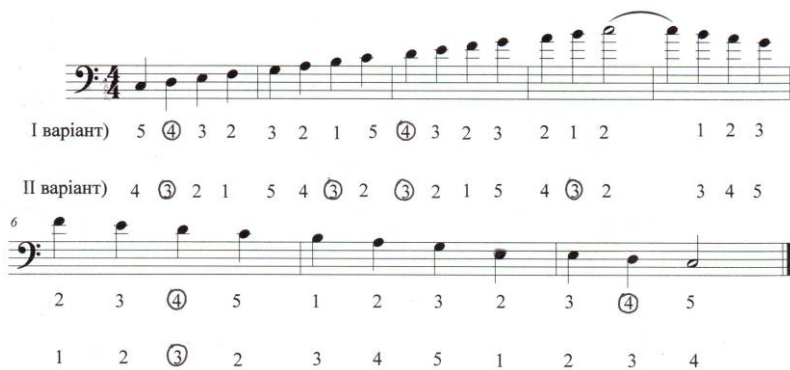
II варіант) 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4



## 3.2. Аплікатура лівої руки

### *Мажорні гамми*

#### До мажор



I варіант)  $\frac{3}{5}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{5}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{5}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{5}$

III варіант)  $\frac{2}{5}$   $\frac{\textcircled{3}}{\textcircled{4}}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{\textcircled{3}}{\textcircled{4}}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{\textcircled{3}}{\textcircled{4}}$   $\frac{2}{5}$

I варіант)  $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{5}$

II варіант)  $\frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{2}{4}$

$$\frac{2}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{3}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{3}{5} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{2}{5} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{2}{5}$$

The musical notation for the bass staff shows a sequence of notes starting from G2, ascending stepwise through A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and ending on a whole note C4. The final note C4 is tied to the next measure.

І варіант) 5 4 ③ 2 1 5 4 3 2 1 4 ③ 2 3 2 3 2 ③

ІІ варіант) 3 2 1 5 (4) 3 2 1 4 (3) 2 1 4 3 2 3 4 1

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The notes are marked with fingerings: 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, (3), 4, 5. The (3) indicates a triplet of the eighth notes B4, A4, and G4.

2      ③      4      1      2      3      ④      5      1      2      3





II варіант) 4 2 1 2 1 2 3 1 3 2 1 2 1 2 4

III варіант) 1 3 2 3 ④ 1 2 1 2 1 ④ 3 1 2 3 1



I варіант) 2 3 2 3 1 2 1 2 1 2 1 3 2 3 2

II варіант) 1 2 ⑤ 2 1 2 1 2 1 2 1 2 ⑤ 2 1



I варіант) 2 2 1 2 1 2 3 2 3 2 1 2 1 2 2

II варіант) 1 2 1 2 1 2 3 1 3 2 1 2 1 2 1

### Фа мажор



I варіант) 5 4 3 2 4 ③ 2 1 4 3 2 4 ③ 2 1 2 ③ 4

II варіант) 4 3 2 1 4 ③ 2 1 5 4 3 2 1 3 2 3 1 2

6



2 3 4 1 2 ③ 4 2 3 4 5

3 4 5 1 2 3 4 1 2 3 4



I варіант)  $\begin{matrix} 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 3 \\ 5 & 4 & 5 & 4 & 3 & 4 & 5 & \textcircled{4} & 5 & 4 & 3 & 4 & 5 & 4 & 5 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 4 & 2 & 4 & 1 & 3 & 1 & 3 & 2 & 3 & 1 & 3 & 1 & 4 & 2 & 4 \\ 5 & 3 & 5 & 2 & 4 & 2 & 4 & 1 & 4 & 2 & 4 & 2 & 5 & 3 & 5 \end{matrix}$

III варіант)  $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 \\ \textcircled{4} & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & \textcircled{4} \end{matrix}$



I варіант)  $\begin{matrix} 1 & 2 & 1 & 2 & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & 2 & 3 & 2 & 1 & 2 & 1 \\ 4 & 3 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 4 & 3 & 4 & 5 & 5 & 4 & 3 & 4 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} & 1 & \textcircled{2} \\ \textcircled{4} & 5 & \textcircled{4} & 5 & 4 & \textcircled{5} & 4 & 5 & 4 & \textcircled{5} & 4 & 5 & \textcircled{4} \end{matrix}$



I варіант)  $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 3 & 2 & 1 \\ 4 & 3 & 5 & 5 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 3 & 5 & 5 & 4 & 4 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} \textcircled{2} & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & \textcircled{2} \\ \textcircled{5} & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & \textcircled{5} \end{matrix}$

## Арпеджіо (короткі)

### До мажор

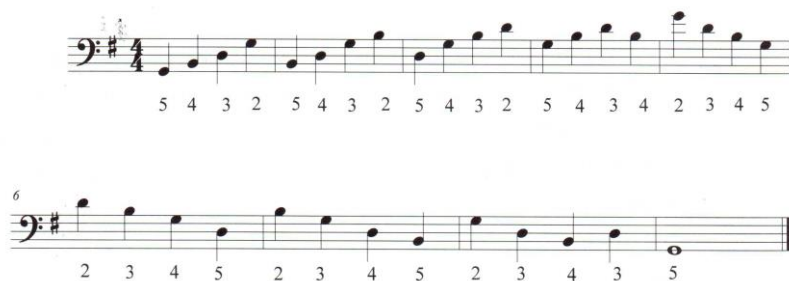


5 4 3 2 5 4 3 2 5 4 3 2 5 4 3 4 2 3 4 5

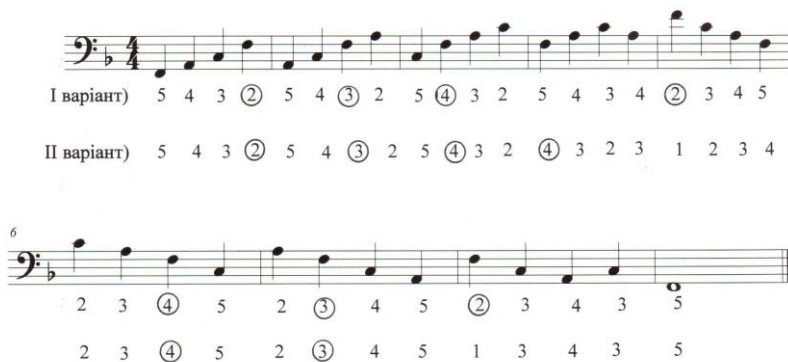


2 3 4 5 2 3 4 5 2 3 4 3 5

### Соль мажор

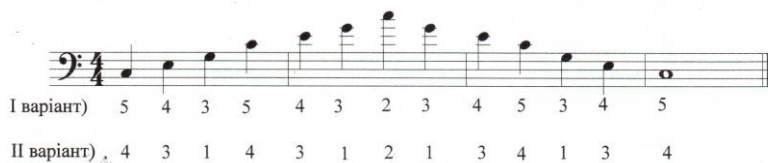


### Фа мажор



### **Арпеджіо (довгі)**

### До мажор



### Соль мажор



II варіант) 5 (4) (3) 2 1 (4) (2) (4) 1 2 (3) (4) 5

### Фа мажор



II варіант) 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4

## **Мінорні гами (гармонічні)**

### ля мінор



II варіант) 4 (3) 2 1 5 (4) (3) 2 1 4 (3) 2 1 (3) 2 (3) 1 2



(3) 4 1 2 (3) (4) 5 1 2 (3) 4





I варіант)  $\begin{matrix} 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 \\ 5 & 4 & 3 & 4 & 1 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 3 & 4 & 5 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 4 & 2 & 4 & 2 & 4 & 2 & 4 & 2 & 4 & 2 & 4 & 2 & 4 \\ 5 & 3 & 1 & 3 & 1 & 3 & 5 & 3 & 5 & 3 & 1 & 3 & 5 \end{matrix}$

III варіант)  $\begin{matrix} 2 & 3 & 1 & 3 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 3 & 1 & 3 & 2 \\ 4 & 5 & 4 & 5 & \textcircled{4} & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & \textcircled{4} & 5 & 4 \end{matrix}$



$\begin{matrix} 3 & 2 & 2 & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 3 & 2 \\ 5 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 5 \end{matrix}$



I варіант)  $\begin{matrix} 2 & 2 & 3 & 2 & 1 & 3 & 2 & 2 & 2 & 3 & 1 & 2 & 3 & 2 \\ 5 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 5 & 4 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 2 & 1 & 2 & 3 & 1 & 2 & 1 & 2 \\ 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 4 & 5 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 \end{matrix}$

### ре мінор



I варіант)  $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 2 & 4 & 3 & 2 & 1 & 4 & \textcircled{3} & 2 & 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 \end{matrix}$

II варіант)  $\begin{matrix} 3 & 2 & 1 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 1 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 \end{matrix}$



$\begin{matrix} 2 & \textcircled{3} & 4 & 1 & 2 & 3 & 4 & 2 & 3 & 4 & 5 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 5 & 1 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 1 & 2 & 3 \end{matrix}$

I варіант) 3 2 3 2 3 1 3 1 3 2 3 2 3 2 3

II варіант) 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 4 2 4 2 4

III варіант) 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 3 2

I варіант) 3 2 1 2 1 2 3 2 3 2 1 2 1 2 3

II варіант) 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

I варіант) 1 2 1 2 3 2 2 1 2 2 3 2 1 2 1

II варіант) 2 1 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 1 2

### Міnorні гамми(мелодичні)

#### ля міnor

I варіант) 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 4 3 2 3 4 2

II варіант) 5 4 3 2 3 2 1 5 4 3 2 3 2 1 2 3 4 5

③ 4 1 2 3 4 5 1 2 ③ 4

1 2 ③ 4 5 1 2 ③ 4 1 2



I варіант) 3 1 2 3 1 3 1 3 1 3 2 1 2 1 3 4

II варіант) 4 1 3 2 1 2 1 2 1 2 3 1 3 1 3

III варіант) 4 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 4



I варіант) 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

II варіант) 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 1



2 1 2 1 2 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2

### мі мінор



5 4 3 2 1 4 3 2 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1



2 3 4 2 3 4 1 2 3 4 5





I варіант)  $\frac{3}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{3}{1} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{2}{4} \textcircled{3} \frac{2}{4} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{3}{5}$

II варіант)  $\frac{4}{5} \frac{2}{3} \frac{4}{1} \frac{2}{3} \frac{4}{5} \frac{2}{3} \frac{4}{5} \frac{2}{3} \textcircled{4} \textcircled{3} \frac{4}{1} \frac{2}{3} \frac{4}{1} \frac{2}{3} \frac{4}{5}$

III варіант)  $\frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{1}{4} \frac{3}{5} \textcircled{2} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{1}{3} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{1}{4} \frac{3}{5} \frac{2}{4}$



I варіант)  $\frac{3}{5} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{2}{4} \textcircled{3} \frac{2}{4} \textcircled{3} \frac{2}{4} \textcircled{5} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{1}{4} \frac{3}{5}$

II варіант)  $\frac{1}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{5} \frac{2}{4} \textcircled{1} \frac{2}{4} \textcircled{5} \frac{2}{4} \frac{1}{5} \textcircled{2} \frac{3}{4} \frac{3}{5}$



I варіант)  $\frac{3}{5} \frac{2}{4} \frac{3}{5} \frac{2}{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{2}{4} \frac{2}{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{2}{4} \frac{2}{5} \frac{3}{5}$

II варіант)  $\frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{4} \textcircled{2} \textcircled{5} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{2}{4} \frac{1}{4} \frac{2}{5} \frac{1}{4}$

### ре мінор



I варіант)  $5 \ 4 \ 3 \ 2 \ 4 \textcircled{3} \ 2 \ 1 \ 4 \textcircled{3} \ 2 \ 4 \textcircled{3} \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4$

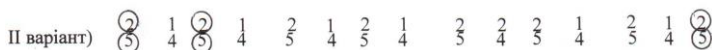
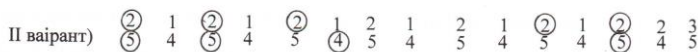
II варіант)  $3 \ 2 \ 1 \ 5 \ 4 \textcircled{3} \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 5 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4$

6



$2 \ \textcircled{3} \ 4 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5$

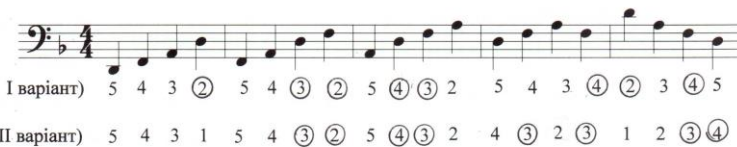
$5 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 1 \ 2 \ 3$

[illegible]

мі мінор



ре мінор



**Арпеджіо (довгі)**

ля мінор



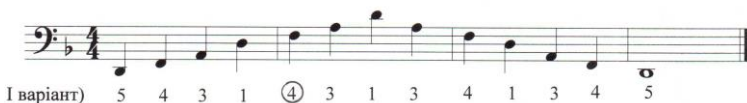
### мі мінор



І варіант) 4 3 1 4 3 1 2 1 3 4 1 3 4

ІІ варіант) 5 4 ③ 2 1 ④ 2 4 1 2 ③ 4 5

### ре мінор



І варіант) 5 4 3 1 ④ 3 1 3 4 1 3 4 5

ІІ варіант) 4 3 2 1 ③ 2 1 2 ③ 1 2 3 4

## ***Хроматичні звукоряди***



І варіант) 3 2 1 3 2 1 3 2 1 5 4 ③ 2 ③ 4 5 1 2 3

ІІ варіант) 5 4 ③ 2 1 ④ 3 2 1 5 4 ③ 2 ③ 4 5 1 2 3



④ 1 2 ③ 4 5



I варіант) 5 ④ 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 3 1 2 3 1 2

II варіант) 5 ④ 3 2 1 5 4 ③ 2 1 ④ 3 2 3 ④ 1 2 3 4



3 1 2 3 4 5

5 1 2 3 ④ 5



I варіант) ④ 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 1

II варіант) ④ 3 2 1 5 4 ③ 2 1 ④ 3 2 1 2 3 ④ 1 2 ③



2 3 1 2 3 ④

4 5 1 2 3 ④

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ТА ЗАВДАННЯ

### Контрольні запитання та завдання до 1-го розділу

1. Що таке аплікатурна культура?
2. Що таке аплікатурна дисципліна?
3. Як розуміється принцип аплікатурної позиційності в баянному виконавстві?
4. Що таке аплікатурне мислення?
5. Що означає поняття аплікатурний метод гри на баяні?
6. В чому полягає сутність аплікатурно-позиційного мислення?
7. Що таке позиційні формули?
8. Що таке позиція?
9. Які існують позиції в баянному виконавстві?
10. Як усвідомлюється внутрішньопозиційний (інтервальний) крок?
11. Які існують аплікатурні системи в баянному виконавстві?
12. Назвіть відмінності непозиційної та позиційної аплікатурних систем?
13. Назвіть аплікатурні методи гри на баяні, що входять до непозиційної та позиційної аплікатурних систем?
14. Сформулюйте принципи відмінності аплікатурних методів?
15. Що таке позиційна аплікатурна модель?
16. Що таке позиційна серія?
17. Що таке позиційний аплікатурний блок (комплекс)?
18. Що таке позиційно-багаторядної постановки?
19. В чому полягає сутність позиційно-багаторядного аплікатурного методу?
20. Які фізіологічні умови утримання ігрового апарата необхідні для ствердження позиційно-багаторядної постановки?
21. За яких психологічних умов відбувається опанування позиційно-багаторядного методу?
22. Проаналізуйте характерні помилки, які з'являються під час вироблення навички гри позиційно-багаторядним методом.

## **Контрольні запитання та завдання до 2-го розділу**

1. Які положення слід враховувати при виборі раціональної аплікатури?
2. Здобуттю яких виконавських умінь сприяє раціональний вибір аплікатури?
3. За якими етапами класифікують процес вибору аплікатури?
4. В чому полягають основні принципи раціонального підбору аплікатури?
5. Яких правил слід дотримуватися застосовуючи основні принципи раціональної аплікатури?
6. Яких загальних вимог слід дотримуватись виявляючи раціональну аплікатуру в різних типах фактурних побудов (одноголосні послідовності, арпеджовані пасажі, пальцеві репетиції, подвійні ноти, акордові сполучення, стрибки, поліфонічний виклад)?
7. Розпізнайте та графічно відобразіть позиції у запропонованому музичному прикладі?
8. Назвіть характерні помилки, які трапляються при переході з традиційного аплікатурного методу до позиційно-багаторядного аплікатурного методу гри на баяні.
9. За якою схемою відбувається процес надбання навички раціонального підбору аплікатури?
10. Розпізнайте на запропонованих музичних прикладах різновиди позиційних блоків.

## **Контрольні запитання та завдання до 3-го розділу**

1. Продемонструйте мажорні та мінорні гами (одноголосні звукоряди, подвійні ноти) та арпеджію правою рукою дотримуючись основних принципів функціонування позиційно-багаторядного аплікатурного методу гри на баяні.
2. Продемонструйте мажорні та мінорні гами (одноголосні звукоряди, подвійні ноти) та арпеджію лівою рукою дотримуючись основних принципів функціонування позиційно-багаторядного аплікатурного методу гри на баяні.
3. Грамотно та раціонально зробіть підбор аплікатури в музичному творі та продемонструйте отримані результати.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бай Ю. Н. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 „Музыкальное искусство” / Ю. Н. Бай. – Вильнюс, 1986. – 23 с.
2. Беляков В. Аппликатура готово-выборного баяна : метод. пособие / В. Беляков, Г. Стативкин. – М. : Сов. композитор, 1978. – 86 с.
3. Булучевский Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булучевский, В. Фомин. – Л. : Музыка, 1977. – 214 с.
4. Вартанов С. Я. Аппликатура и позиционность в пианистических стилях конца XIX – первой половины XX века : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / С. Я. Вартанов. – Л., 1980. – 28 с.
5. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник / М. А. Давидов. – вид. 2-е, доп., випр. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
6. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підруч. для вищ. та серед. муз. навч. закл. / Микола Андрійович Давидов. – К. : Муз. України, 2004. – 290 с.
7. Дмитриев А. И. Позиционная аппликатура на баяне / Александр Иванович Дмитриев. – СПб. : Союз художников, 1998. – 22 с.
8. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Татьяна Федоровна Ефремова. – М. : Рус. яз., 2000. – 1233 с.
9. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Генрих Густавович Нейгауз. – М. : Музыка, 1967. – 230 с.
10. Полетаев А. И. Пятипальцевая аппликатура на баяне / Анатолий Иванович Полетаев. – М. : Сов. композитор, 1962. – 27 с.
11. Пуриц Й. Г. Гра на баяні : метод. ст. / Йосип Григорович Пуриц ; перекл. з рос. О. В. Постумент. – Т. : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 232 с.
12. Ризоль Н. И. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне : моногр. / Николай Иванович Ризоль. – М. : Сов. композитор, 1977. – 297 с.
13. Тихомиров О. К. Психология мышления : учеб. пособие / Олег Константинович Тихомиров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 272 с.
14. Шадрин А. Н. Методические принципы освоения фортепианной музыки первой половины XX века : дис. канд. пед. наук : 13.00.02 / Шадрин Андрей Николаевич. – СПб., 2005. – 383 с.
15. Шульпяков О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя / Олег Федорович Шульпяков. – М. – Л. : Музыка, 1973. – 228 с.



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики / Александр Дмитриевич Алексеев. – Киев, 1974. – 163 с.
2. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев – М. , 1978. – 145 с.
3. Алексеев І. Викладання гри на баяні. Основи методики : навч. посіб. для консерваторій та муз. училищ / Іван Дмитрович Алексеев. – К. : Держ. вид-во, 1957. – 144 с.
4. Алексеев И. Д. Методика преподавания игры на баяне / Иван Дмитриевич Алексеев. – М. : Музгиз, 1968. – 126 с.
5. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Леопольд Ауэр. – М. , 1965. – 165 с.
6. Бай Ю. М. Багатофакторний аналіз психологічних механізмів віртуозної швидкості (побіжності) техніки баяніста / Ю. М. Бай // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 1998. – С. 16 – 21.
7. Бай Ю. Н. Методические рекомендации по совершенствованию структуры музыкально-игровых движений баяниста / Юрий Николаевич Бай. – Запорожье, 1982. – 16 с.
8. Бай Ю. Н. Развитие беглости с помощью тренировочных загрузок : метод. рекомендации / Юрий Николаевич Бай. – Запорожье , 1984. – 15 с.
9. Бардин Ю. В. Обучение игре на баяне по пятипальцевой аппликатуре : нач. курс / Бардин Юрий Васильевич. – М. : Сов. композитор, 1978. – 91 с.
10. Басурманов А. П. Справочник баяниста / Аркадий Павлович Басурманов. – М. : Сов. композитор, 1986. – 424 с.
11. Баян и баянисты : сб. ст. / сост. и общ. ред. Ю. Акимов. – 3-й вып. – М. : Сов. композитор, 1977. – 172 с.
12. Баян: история, теория, практика, методика, творчество, психология исполнительства, педагогика, образование : сб. / ред. кол. : И. В. Мациевский, В. В. Бычков ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Рос. ин-т. ист. искусств. – СПб. ; Челябинск , 2009. – 215 с.
13. Беренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. А. Беренбойм. – Л. : Музыка, 1969 – 284 с.
14. Беренбойм Л. А. Путь к музицированию / Лев Аронович Беренбойм. – Л. : Сов. композитор, 1979. – 350 с.
15. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Николай Александрович Бернштейн. – М. , 1966. – 189 с.
16. Бесфамильнов В. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики : учеб. пособие для сред. учеб. заведений / В. Бесфамильнов, А. Семешко. – Киев : Муз. Україна, 1989. – 200 с.
17. Бесфамильнов В. Общие основы постановки при обучении игре на баяне / В. Бесфамильнов, Б. Егоров // Баян и баянисты. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1978. – С. 38 – 45.
18. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. „Музичне мистецтво” / В. П. Білоус. – К., 2005. – 16 с.

19. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. нач. закл. III – IV рівнів акредитації / Владислава Павлівна Білоус. – К. : ДАККіМ, 2009. – 150 с.
20. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста : опыт психофизиологического анализа и методы работы / Ариадна Владимировна Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 140 с.
21. Бычков В. В. Анатолий Полетаев – музыкант, педагог, дирижер : моногр. / Владимир Васильевич Бычков. – Челябинск : Изд-во ЧГАКИ, 2003. – 98 с.
22. Вертгеймер М. Продуктивное мышление / Макс Вертгеймер ; пер. с англ. ; общ. ред. С. Ф. Горбова, В. П. Зинченко. – М. : Прогресс, 1987. – 336 с.
23. Вовк Р. А. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / Р. А. Вовк. – К., 2004. – 19 с.
24. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано : підручник / Тетяна Пантелеймонівна Воробкевич. – Л. : ЛДМА, 2001. – 244 с.
25. Гайворонский И. В. Анатомия и физиология человека : учеб. для студентов сред. проф. учеб. заведений / И. В. Гайворонский, Г. И. Ничемпорок, А. И. Гайворонский. – 2-е изд., стер. – М. : Академия, 2006. – 496 с.
26. Гайсин А. О совершенствовании навыков ориентирования на левой клавиатуре баяна / А. Гайсин, Г. Гайсин // Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах : сб. тр. – Вып. 74 / Гос муз.-пед. ин-т им. Гнесиных ; отв. ред. М. И. Имханицкий, В. П. Кузовлев. – М. , 1984. – С. 77 – 85.
27. Галактионов В. Особенности двигательной ориентации на клавиатурах при исполнении современных сочинений на баяне / В. Галактионов // Сб. тр. – Вып. 95. – М. : Изд-во ГМПИ им. Гнесиных., 1987. – С. 75 – 104.
28. Гат И. Техника фортепианной игры / И. Гат. – М. : Сов. композитор, 1967. – 87 с.
29. Гвоздев П. Работа баяниста над развитием техники / П. Гвоздев // Баян и баянисты. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1970. – С. 17 – 24.
30. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением : метод. очерк / Лев Соломонович Гинзбург. – 3-е изд., доп. – М. : Музыка, – 1968. – 107 с.
31. Глуханюк Н. С. Общая психология для вузов / Н. С. Глуханюк, С. Л. Семенова, А. А. Печеркина. – 3-е изд., доп. и испр. – М. : Акад. проект; Екатеринбург : Деловая кн., 2005. – 368 с.
32. Говорушко П. И. Основы игры на баяне / Петр Иванович Говорушко. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1963. – 78 с.
33. Горенко Л. Робота баяніста над музичним твором : метод. поради / Л. Горенко. – К. : Муз. Україна, 1982. – 52 с.
34. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы о фортепианной игре / Иосиф Гофман. – М. : , 1961. – 223 с.
35. Грундмон Г. Аппликатура Бетховена / Герберт Грундмон, Пауль Мис // Музыкальное искусство : сб. ст. – Вып. 8. – М, 1973. – С. 68 – 79
36. Гуревич. Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации / Л. Гуревич. – Л. : Музыка, 1988. – 181 с.
37. Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енцикл. довід. / Микола Андрійович Давидов. – Луцьк : ВАТ „Волинська обласна друкарня”, 2010. – 400 с.

38. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / Микола Андрійович Давидов. – К. : НМАУ, 1998. – 220 с.
39. Давидов М. А. Народно-інструментальна культура України (здобутки та проблеми) / М. А. Давидов // Українське музикознавство. – Вип. 28. – К. : Муз. Україна, 1998. – С. 74 – 79.
40. Давидов М. А. Основи формування виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К. : Муз. Україна, 1983. – 72 с.
41. Давидов М. А. Професор М. Геліс – засновник першої кафедри народних інструментів / М. А. Давидов // Музичне виконавство : наук. вісн. НМФУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 26. – К., 2003. – С. 7 – 29.
42. Давидов М. А. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / Микола Андрійович Давидов. – К. : Муз. Україна, 1977. – 120 с.
43. Давидов М. А. Теорія формування виконавської майстерності у працях українських дослідників / М. А. Давидов // Музичне виконавство : наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 3. – К., 1999. – 712 с.
44. Давидов М. А. Школа виконавської майстерності баяніста / Микола Андрійович Давидов. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. – 112 с.
45. Данилов А. Аппликатура и ее роль в развитии техники левой руки / А. Данилов // Сб. тр. – Вып. 95. – М. : Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – С. 75 – 104.
46. Данилова Н. Н. Психофизиология : учеб. для вузов / Нина Николаевна Данилова. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 373 с.
47. Добровольский С. А. Современные принципы фортепианной аппликатуры в свете ее исторической эволюции : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / С. А. Добровольский. – М., 1982. – 24 с.
48. Дорохин В. Некоторые особенности артикуляции на баяне / В. Дорохин // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах. – Вип. 2. – Луганськ : Альма-матер, 2006. – С. 23 – 28.
49. Драганчук В. М. Музыка, як фактор психокоригування: історичний, теоретичний і практичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. „Музичне мистецтво” / В. М. Драганчук. – К., 2003. – 15 с.
50. Дряпіка В. І. Російсько-український музичний лексикон / В. І. Дряпіка, Ю. А. Соколовський. – Кіровоград : Алтей, 1997. – 239 с.
51. Ескін М. И. Обзор баянных музыкально-педагогических изданий (период с 1915 по 1977 гг.) / М. И. Ескін. – Краснодар : Информкультура, 1986. – 43 с.
52. Ескін М. И. Развитие музыкального образования по специальности „баян”, исполнительства на нем и композиторского творчества в этой области (период с 1907 по 1977 гг.) / М. И. Ескін. – Краснодар : Информкультура, 1986. – 29 с.
53. Заболоцкий Ю. Н. Воспитание и психологическая организация мышления музыканта-исполнителя / Ю. Н. Заболоцкий // Актуальные проблемы музыкального образования : темат. сб. науч. тр. – Киев, 1990. – С. 60 – 65.
54. Завьялов В. Р. Баян и вопросы педагогики / Василий Родионович Завьялов. – М. : Музыка, 1971. – 69 с.
55. Завьялов В. Р. Пути формирования баянного исполнительства и педагогики в условиях влияния разных инструментальных культур : автореф. дис. на соиск.

- учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 „Музыкальное искусство” / В. Р. Завьялов. – Л., 1981. – 22 с.
56. Иванов Є. О. Гармоніки, баяни, акордеони (духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України XIX – XX ст.) / Євген Олександрович Іванов. – Суми, 2002. – 70 с.
  57. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства : учеб. пособие / Михаил Иосифович Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
  58. Имханицкий М. И. История исполнительства на народных инструментах : учеб. пособие для вузов и училищ / Михаил Иосифович Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 352 с.
  59. Имханицкий М. И Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / Михаил Иосифович Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.
  60. Ильинский И. О. О некоторых проблемах инструментально-исполнительского интонирования / И. О. Ильинский // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах : зб. ст. і доп. за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конфер. – Вип. 2. – Луганськ : Альма-матер, 2006. – С. 8 – 11.
  61. Йовенко З. Н. Общее фортепиано : вопросы методики : учеб. изд. / Зоя Николаевна Йовенко. – Киев : Муз. Украина, 1989. – 99 с.
  62. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей : музыкальные способности / Дина Константиновна Кирнарская. – М. : Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
  63. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина XX століття) : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Князев Владислав Федорович. – Івано-Франківськ, 2005. – 203 с.
  64. Князев В. Ф. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста: навч.-метод. посіб. / Князев Владислав Федорович – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2011. – 216 с.
  65. Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки / В. Князев // Музичне виконавство : наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 40. – К., 2004. – С. 17 – 28.
  66. Коган Г. М. Вопросы пианизма : избр. ст. / Григорий Михайлович Коган. – М. : Сов. композитор, 1968. – 460 с.
  67. Коган Г. М. Работа пианиста / Григорий Михайлович Коган. – М. : Музгиз, 1963. – 200 с.
  68. Козлін В. Й. Теоретичні основи структурно-функціональної організації опорно-рухового апарату гітариста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03. „Музичне мистецтво” та 14.03.26 „Біологічна і медична кібернетика та інформатика” / В. Й. Козлін. – К., 1996. – 32 с.
  69. Колесников Н. В. Анатомия человека / Николай Васильевич Колесников. – 4-е изд., стер. – М. : Медгиз, 1955. – 506 с.
  70. Корольчук М. С. Психофізіологія діяльності : підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Микола Сергійович Корольчук. – К. : Ельга, Ніка-центр, 2003. – 400 с.
  71. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники / А. Корто. – М., 1966. – 134 с.

72. Костюк А. О теории музыкального восприятия / А. Костюк // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – Киев : Муз. Украина, 1986. – 126 с.
73. Котова И. Б. Психология / Котова И. Б., Канаркевич О. С., Петриевский В. Н. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2003. – 480 с. – Сер. „Учебники, учебные пособия”.
74. Котляревський І. Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення / І. Котляревський. – К. : Муз. Україна, 1971. – 159 с.
75. Кравцов Н. Аккордеон ХХІ века / Николай Александрович Кравцов. – СПб. : МСТ, 2004. – 124 с.
76. Кужелев Д. О. Актуальні проблеми виконавства баяністів (80 – 90 рр.) / Д. О. Кужелев // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва : матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 1998. – С. 58 – 60.
77. Кужелев Д. О. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / Д. О. Кужелев. – К., 2002. – 20 с.
78. Лейзерович Г. И. Фортепианная аппликатура / Г. И. Лейзерович. – рукопис. – находится в личном архиве Сташевского А. (Луганск)
79. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Евгений Яковлевич Либерман. – 3-е изд. – М. : НПФ „И КАР-МП”, 1999. – 136 с.
80. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне / Фридрих Робертович Липс. – М. : Музыка, 1985. – 158 с.
81. Мазель В. Х. Музыкант и его руки : физиологическая природа и формирование двигательной системы / Владимир Хананович Мазель. – СПб. : Композитор (СПб.), 2002. – 180 с.
82. Максимов О. Роль аплікатури у рішенні учнем-піаністом виконавських завдань / О. Максимов // Актуальні питання педагогічної підготовки студентів музичних учбових закладів. – Вип. 2. – Донецьк, 1993. – С. 112 – 118.
83. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. 039700 „Муз. образование” / А. В. Малинковская. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 381 с.
84. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства : науч. обоснование и проблемы педагогики / Е. Н. Маркова. – Киев : Муз. Украина, 1990. – 183 с.
85. Марютина Т. М. Введение в психофизиологию / Т. Марютина, О. Ермолаев. – 4-е изд., испр. – М. : Моск. психол.-соц. ин-т : Флинта, 2004. – 400 с.
86. Мациевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования / И. Мациевский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л. : Музыка, 1980. – С. 143 – 170.
87. Мирек А. М. Гармоника. Прошлое и настоящее : энцикл. кн. / Альфред Мартинович Мирек. – М. : Интерпакс, 1994. – 534 с.
88. Мирек А. М. „...и звучит гармоника” / Альфред Мартинович Мирек. – М. : Сов. композитор, 1979. – 175 с.
89. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / Альфред Мартинович Мирек. – М. : Музыка, 1967. – 196 с.

90. Мокрогуз І. М. Теорія аплікатури в сучасному бандурному виконавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. „Музичне мистецтво” / І. М. Мокрогуз. – Х., 2011. – 18 с.
91. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры (записки педагога) / Генрих Густавович Нейгауз. – М. : Музгиз, 1958. – 238 с.
92. Николаева Е. И. Психофизиология. Психологическая физиология с основами физиологической психологии : учебник / Е. И. Николаева. – М. : ПЕРСЭ, Логос, 2003. – 544 с.
93. Новожилов В. Баян / В. Новожилов. – М. : Музыка, 1988. – 64 с.
94. Ониськів Г. Г. Формування взірців рухових дій як засіб стабілізації виконавських навичок музикантів-інструменталістів / Г. Г. Ониськів // Наук. часоп. Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. пр. – Вип. 7 : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. „Гуманістичні орієнтири мистецької освіти”. – К., 2009. – С. 92 – 96
95. Осокин А. В. Пособие для исполнителей на баяне с пятирядной правой клавиатурой / А. В. Осокин. – М. : Сов. композитор, 1976. – 51 с.
96. Паньков О. О становлении игрового аппарата баяниста / О. Паньков // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Вып. 2. – Свердловск, 1990. – С. 12 – 57.
97. Петченко А. Розвиток музичного виконавства і музично-художнього мислення як основа професійної майстерності / А. Петченко, В. Харченко // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах : зб. ст. і доп. за матеріалами I та II Міжнар. наук.-практ. конф. – Вип. 1. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – С. 7 – 20.
98. Платонова С. Новые тенденции в современной советской музыке для баяна (1960-е – первая половина 1980-х гг.) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / С. Платонова. – Вильнюс, 1988. – 26 с.
99. Полянський Ю. О. Нариси з методики викладання гри на віолончелі / Юрій Олексійович Полянський. – К. : Муз. Україна, 1978. – 72 с.
100. Портреты баянистов : сб. ст. / сост. М. И. Имханицкий, А. Н. Якупов. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2000. – 300 с.
101. Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах : межвуз. сб. тр. – Вып. 95 / отв. ред. и сост. М. И. Имханицкий, В. С. Чунин. – М. : Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных, 1987. – 140 с.
102. Психофизиология : учеб. для вузов / под. ред. Ю. И. Александрова. – 2-е изд., доп. – СПб. : Питер, 2001. – 496 с. – Сер. „Учебник нового века”.
103. Пясковский И. Б. Логико-конструктивные принципы музыкального мышления : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 „Музыкальное искусство” / И. Б. Пясковский. – Киев, 1989. – 33 с.
104. Ризоль Н. Школа двойных нот для баяна / Н. Ризоль, И. Яшкевич. – Киев : Муз. Украина, 1989. – 176 с.
105. Савшинский С. Работа пианиста над техникой / Савшинский С. – Л. : Сов. композитор, 1968. – 140 с.
106. Самітов В. Техніка переміщення рук на клавіатурі баяна : наук.-метод. розробка / Віктор Захарович Самітов. – К. : ПП ПК, 1998. – 32 с.

107. Самитов В. Проблемы воспитания художественной техники баяниста на современном этапе / Виктор Захарович Самитов. Серия «Музыка»– Вып. 4. – Киев, 1987. – 11 с. – Сер. „Музыка”.
108. Свободов В. А. Аппликатура в стилевой эволюции виолончельной музыки : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / В. А. Свободов. – Л., 1989. – 15 с.
109. Семенов В. Об аппликатуре на пятирядном баяне / В. Семенов // Вопросы профессионального воспитания баянист : сб. тр. – Вып. 48 / отв. ред. Б. М. Егоров, – М. : Изд-во ДМИ им. Гнесиных, 1980. – С. 131 – 143.
110. Семенов В. А. Современная школа игры на баяне : метод. пособие / Вячеслав Анатолиевич Семенов. – М. : Музыка, 2003. – 216 с.
111. Семенов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне / В. Семенов // Баян и баянисты. – Вып. 4 – М. : Сов. композитор, 1978. – С. 54 – 79.
112. Семешко А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч.-метод. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I – IV рівнів акредитації / А. Семешко. – К. : ДМЦМЗКМ, 2003. – 144 с.
113. Серотюк П. Хочу бать баянистом : учеб. пособие для начинающих / Петр Федорович Серотюк. – М. : РКХ РИЦ, 1994. – 136 с.
114. Старчеус М.. О хронотопах музыкального мышления / М. Старчеус // Музыкальная академия. – № 3 / гл. ред. Ю. С. Корев. – М. : Ежекварт. науч.-теор. и критико-публицист. журн. „Композитор”, 2004. – С. 160 – 164.
115. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. „Музичне мистецтво” / А. Я. Сташевський. – К., 2004. – 20 с.
116. Сташевський А. Я. Інструментарій, репертуар та виконавство в еволюційному розвитку баянно-акордеонного мистецтва України / А. Я. Сташевський // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини : зб. матеріалів наук.-практ. конф. – Дрогобич, 2005. – С. 198 – 202.
117. Сташевський А. Я. К вопросу об эволюции баянной аппликатуры (на примере правой клавиатуры) / А. Я. Сташевский // Вісн. ЛДПУ ім. Т. Г. Шевченка. Пед. науки. – Вип. 6. – Луганськ, 2002. – С. 116 – 128.
118. Сташевський А. Я. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти / Андрій Якович Сташевський. – Луганськ : Коло, 2006. – 152 с.
119. Сташевський А. Я. Періодизація розвитку української музики для баяна / А. Сташевський // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах : зб. ст. і доп. за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конфер. – Вип. 2. – Луганськ : Альма-матер, 2006. – С. 78 – 81.
120. Степанов Н. И. Учить – быстро, играть – выразительно : методика обучения игре на народных инструментах : учеб. пособие / Н. И. Степанов. – 2-е изд., доп. – М. : МГУКИ, 2005. – 171 с.
121. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці / В. Стеценко. – 2-е вид. – Ч. 1. – К. : Муз. Україна, 1974. – 170 с.

122. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. – Л. : АПН РСФСР, 1947. – 336 с.
123. Ушенин В. Вопросы воспитания навыков ориентирования на правой клавиатуре баяна / В. Ушенин // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Ростов-н/Д. : Феникс, 1998. – С. 38 – 48.
124. Ушенин В. Школа воспитания художественного мастерства баяниста : учеб.-метод. пособие / В. Ушенин. – Ростов н/Д. : Феникс, 2009. – 222 с.
125. Фергюсон Г. Фортепіанне виконавство : навч. посіб. / Говард Фергюсон ; перекл., редагування, комент. Мирона Кушніра. – Л. : Сполом, 2007. – 209 с.
126. Філіпов Л. М. Психофізіологія людини : навч. посіб. / Л. М. Філіпов – К. : МАУП, 2003. – 136 с.
127. Фомин Н. А. Физиология человека : учеб. пособие для студентов фак. физ. воспитания пед. ин-тов / Николай Андреевич Фомин. – М. : Просвещение, 1982. – 320 с.
128. Халперн Д. Психология критического мышления / Дайана Халперн ; пер. с англ. Н. Малыгина, С. Рысев, Л. Царук. – Спб. : Питер, 2000. – 512 с. – Сер. „Мастера психологии”.
129. Цыпин Г. М. Исполнитель и техника : учеб. пособие для студентов муз.-пед. фак. и отд.-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Академия, 1999. – 192 с.
130. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство : теория и практика / Геннадий Моисеевич Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 320 с.
131. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Сов.композитор, 1984. – 271 с.
132. Черепанин М. В. Естрадний олімп акордеона : моногр. / М. Черепанин, М. Булда. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. – 256 с.
133. Черноіваненко А. Д. Тематичні функції фактури в баянних творах С. Губайдуліної, Е. Денисова, К. Цепколенко / А. Д. Червоноіваненко // Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. Одес. держ. акад. ім. А. В. Нежданової. – Вип. 4. – Кн. 1. – О., 2003. – С. 80 – 88.
134. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / А. Д. Черноіваненко. – О., 2001. – 15 с.
135. Чиняков А. И. Преодоление технических трудностей на баяне : учеб. пособие / Александр Иванович Чиняков. – М. : Музыка, 1982. – 54 с.
136. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник : довідк. вид. / Віктор Борисович Шпар. – Х. : Прапор, 2004. – 640 с.
137. Шаханов К. А. Основы позиционной игры на гуслиях звончатых : метод. рек. / К. А. Шаханов // Инструментальное искусство на рубеже XX – XXI веков. Проблемы современного творчества, исполнительства, педагогики : сб. науч. тр. / сост. М. В. Воротной. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – С. 89 – 90
138. Шахов Г. Аппликатура как средство развития профессионального мастерства баяниста и аккордеониста / М. Шахов – М. , 1991. – 118 с.
139. Шульга В. Н. Влияние конструктивных и акустических особенностей баяна на формирование исполнительского аппарата / В. Н. Шульга // Баян : история, теория, практика, методика, творчество, психология исполнительства, педагогика, образование : сб. / ред. кол. : И. В. Мациевский, В. В. Бычков ;



- Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; Рос. ин-т. ист. искусств. – СПб. ; Челябинск, 2009. – С. 115 – 130.
140. Юник Т. І. Удосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів (на матеріалі педвузів) : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 „Методика викладання музики та методика музичного виховання” / Т. І. Юник. – К., 1996. – 17 с.
  141. Якубовская В. О. Слухомоторний синтез в формуванні музиканта-виконавця : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / В. О. Якубовская. – Л., 1986. – 24 с.
  142. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры / И. Ямпольский. – М. : Музыка, 1977. – 134 с.
  143. Ястребов Ю. Г. Современные принципы баянной аппликатуры : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. „Музыкальное искусство” / Ю. Г. Ястребов. – Л., 1976. – 19 с.
  144. Ященко І. Анатомо-фізіологічні особливості функціонування корпусної частини ігрового апарату музиканта-баяніста / І. Ященко // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки та Нац. муз. акад. України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Вип. 8 / ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.. ; упоряд. О. І. Коменда. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – С. 78 – 86.
  145. Ященко І. Аплікатурні системи в сучасній баянній методиці : концепт. аналіз / І. Ященко // Вісн. Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. 15 – 16. – С. 192 – 196.
  146. Ященко І. До питання аналізу аплікатурних підходів у баянній методиці / І. Ященко // Художня освіта та естетичне виховання молоді : зб. пр.. магістрантів за матеріалами І регіон. наук.-практ. конф., 30 берез. 2006 р. / М-во освіти і науки, Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Луганськ : ПП Поліграфресурс, 2006. – С. 77 – 80.
  147. Ященко І. До проблеми інтеграції фізіологічного та психічного процесів виконавської діяльності баяніста / І. Ященко // Вісн. Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2011. – Вип. 20 – 21. – С. 328 – 331.
  148. Ященко І. А. О развитии навыков ориентирования на клавиатурах баяна / И. А. Ященко // Актуальні питання баянно-акордеонового виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах. – Вип. 1. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – С. 54 – 57.
  149. Ященко І. Основні принципи раціонального підбору аплікатури на баяні / І. Ященко // Наук. зап. Тернопіл. нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Сер. : Мистецтвознавство. – 2011. – № 1. – С. 81 – 85.
  150. Ященко І. Принцип позиційності та деякі питання баянної аплікатури / І. Ященко // Актуальні питання баянно-акордеонового виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах : зб. ст. – Вип. 2. – Луганськ : Альма-матер, 2006. – С. 28 – 30.
  151. Ященко І. Психофізіологічні процеси виконавської діяльності музиканта-інструменталіста в наукових дослідженнях / І. Ященко // Актуальні питання баянно-акордеонового виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах. – Вип. 4. – Луганськ : Альма-матер, 2010. – С. 60 – 65.

152. Ященко І. Специфіка функціонування рук музиканта-баяніста як складової його ігрового апарату (анатомо-фізіологічний аспект) / І. Ященко // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. – Вип. 19. – К. : Міленіум, 2011. – С. 122 – 127.
153. Das Knopfakkordeon C-Griff (Ein systematischer Weg) / Elsbeth Moser – Hamburg : Musikverlg hans sikorski, 1992. – 96 p.

Навчальне видання

**Яценко Ірина Анатоліївна**

# **ПОЗИЦІЙНО-БАГАТОРЯДНА АПЛКАТУРА В БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА**

*Навчальний посібник  
для студентів вищих навчальних закладів,  
що навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво»*

За редакцією автора  
Комп'ютерний макет – І. А. Яценко

---

Здано до склад. ??.**2015** р. Підп. до друку ??.**2015** р.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.  
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. **9,77**. Наклад **200** прим. Зам. № 8.

---

**Видавець і виготовлювач**  
**Видавництво Державного закладу**  
**«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»**  
пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, 92703. т/ф: (06461) 2-16-02.  
e-mail: luguniv.info.edu@gmail.com  
*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК№ 3459 від 09.04.2009 р.*