

МАУ ДО «Володарская детская школа искусств»  
Детская музыкальная школа р.п. Ильиногорск

**А. В. Бакланов**

**Формирование навыка игры «апояндо»  
в процессе обучения**

**Методическая разработка**

Р.п. Ильиногорск

2020 год.

## План

1. Введение
2. Основная часть
3. Заключение
4. Список используемых источников

### *Введение*

Современная гитарная школа не стоит на месте, она развивается, совершенствуется и ставит перед исполнителями новые задачи, выдвигает новые требования.

Как и раньше, основной задачей, которая стоит перед молодым исполнителем, остается формирование полноценного, качественного звука, а проблема звука всегда была неразрывно связана с правильной постановкой правой руки и грамотным использованием основных приёмов игры на гитаре.

Цели и задачи данной работы:

1. Подробно рассмотреть приём игры «*апояндо*», погрузиться в историю вопроса и проследить становление и совершенствование данного приёма звукоизвлечения;
2. Заострить внимание на том, как приём «*апояндо*» влияет на формирование уверенного постановочного навыка правой руки на начальном этапе обучения (на примере рабочей тетради преподавателя ДШИ г. Сарова И. Фидельман)
3. Показать, как влияет правильное использование данного приёма на , художественную выразительность и яркость исполнения произведений в процессе обучения.

### *Основная часть*

**Апояндо**(от исп.*apoyando, опираясь*)— щипок, после которого палец опирается о соседнюю струну(определение из Википедии).

Можно выделить четыре основные фазы при извлечении звука приемом «апояндо»:

- 1) Палец прикасается к струне

- 2) В результате сгибания последней фаланги и нажатия на струну кончиком пальца (подушечкой или ребром ногтя) струна отклоняется от своего обычного положения
- 3) Струна соскальзывает с пальца, остается свободной и начинает колебаться
- 4) Соседняя струна останавливает движение пальца, предоставляя таким образом точку опоры (Рис .1)

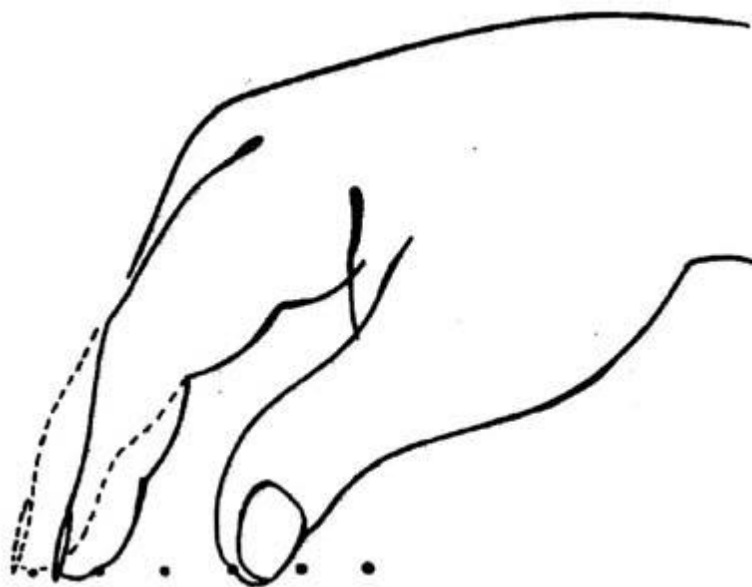


Рис. 1. Прием «Апояндо»

Необходимо следить, чтобы последние фаланги пальцев не разгибались под действием сопротивления струн, а рука не производила какие-либо лишние движения. Запястье должно оставаться округлым и не приближаться к деке.

«Апояндо» чаще всего используется гитаристами для акцентированно-выразительного исполнения отдельных звуков, мелодий или мелодических пассажей. Данный прием скорее художественный, колористический, придающий особую силу и красочность звучанию гитары. Чарльз Дункан в «Искусстве игры на классической гитаре», рассуждая о том, какой прием игры следует выбрать в том или ином произведении, приводит в пример игру профессионального теннисиста, которого спросили бы, «почему надо отказаться от простого удара ракеткой сверху вниз в пользу более сложного удара. Он ответит – чтобы улучшить удар!» Поэтому иногда имеет смысл отказаться от игры тирандо в пользу апояндо, чтобы добиться большей яркости и громкости звучания.

Своими корнями приём «апояндо» уходит в испанскую гитарную школу и заимствован у фламенкистов.

Яркими представителями испанской школы 18-19 веков являются Ф. Сор, Д. Агуадо, Ф. Таррега. Последний закончил Мадридскую консерваторию по классу фортепиано, но всю свою жизнь посвятил искусству игры на гитаре, вёл насыщенную концертную деятельность и оставил после себя богатое наследие. Он использовал способ «апояндо»

почти для всех звуков, не составляющих часть аккорда или быстрого арпеджио.

На принципах техники Тарреги написал свою знаменитую школу испанский гитарист Эмилио Пухоль Виларруби. В ней он подробно останавливается на описании способа защипывания струны с опорой, где пальцы *i*, *m*, *a* играют «*apoyando*», а большой палец - «*tirando*».

Традиции испанской школы глубоко развил и усовершенствовал знаменитый гитарист Андрес Сеговия, исполнительские принципы которого легли в основу современного гитарного искусства. Прием «*apoyando*» у А. Сеговии употребляется в трех случаях:

- 1) при исполнении гаммообразных пассажей;
- 2) при исполнении мелодии на одной струне;
- 3) при выделении мелодического голоса в арпеджио.

Позже в творчестве А. Сеговии этот прием, в сочетании с ногтевым способом звукоизвлечения, способствовал продвижению гитары на большую концертную эстраду. Плотный, сильный, глубокий и певучий тон Сеговии, активно использовавшего «*apoyando*», до сих пор является одним из ярчайших образцов гитарного звучания.

Ученик М. Льобета, А. Сеговия дважды посещал Россию и встречался с Н. П. Агафошиным, известным российским педагогом и исполнителем, а затем и его учеником – А. Ивановым –Крамским. Примечательно, что в школе игры на шестиструнной гитаре А. Иванова-Крамского нет понятия «*apoyando*» и «*тирандо*», а есть понятия – 1 –ый приём и 2-ой приём. Играя первым приёмом «сверху- вниз», мы получаем «*apoyando*», а играя вторым приёмом «снизу- вверх» - «*тирандо*».

Активно используют данный вид техники и в современной гитарной школе. Достойный пример – исполнительский стиль двух ярких гитарных лидеров Д. Илларионова и А. Зимакова. Оба они в разные годы стали победителями престижного американского конкурса, имеют большую концертную практику. Помимо безукоризненной техники и насыщенного звучания их роднит широкая динамическая и тембровая палитра. Не случайно огромное количество отзывов в зарубежной и отечественной прессе отмечают в первую очередь их звуковые качества в их техническом оформлении, а потом уж сложность, новизну и насыщенность репертуара. Именно они воспринимаются достойными продолжателями классических традиций Тарреги – Сеговии.

Итак, на примере творчества известнейших метров гитары, мы видим, что приём «*apoyando*» сыграл огромную роль в развитии гитарного искусства в целом, и в превращении гитары из камерного, салонного инструмента в полноценный, концертный инструмент, в частности. При этом данный приём помогает нам полнее раскрывать художественные образы, решать сложные технические задачи, а лучшие современные исполнители активно используют его в своей повседневной практике.

Занимаясь написанием данной методической разработки, а также опираясь на свой личный опыт, я понял, что приём «*apoyando*» не только

помогает решать важнейшие художественные задачи, но и положительно влияет на формирование правильной постановки руки у начинающих гитаристов. Полностью согласен с преподавателем Фидельман И.Е, которая рекомендует начинать обучение маленьких детей с приёма «*апояндо*», причём как большим пальцем, так и пальцами *i, m, a*. (и бас и ведущие струны)

«Обучение с увлечением» - так называется учебно –методическое пособие для учащихся 1 класса, в котором преподаватель ДШИ г. Сарова грамотно формирует основные приёмы и навыки игры у начинающих гитаристов.

Весь нотный материал I части – это игра на открытых струнах. Это очень важно, т .к. начинающий гитарист концентрируется только на игре правой рукой, не отвлекается на левую, что в свою очередь способствует формированию устойчивого постановочного навыка.

На основе небольших песенок и попевок ученик сначала учиться играть по открытым басовым струнам:

Дождик В.Калинин

Подвижно



Дождик, дождик, кап да кап, ты не капай долго так.  
Дождик, дождик льётся, в руки не даётся.

Колыбельная сл. А. Свирциной

Напевно



Смотрит в окна тёмная ночь, спит за печкой серый сверчок.

Баю - бай сл. Н. Найдёновой

Не спеша



Баю - бай, баю - бай, спи мой мишка за спиной.

затем – по основным верхним:

Радуга (закличка)

Не спеша



Радуга радуга-дуга, не давай дождя, дай солнышко, колосколышко!

Андрей - воробей Р.Н.П.

Подвижно



Андрей-воробей, не гоняй голубей, гоняй галочек, изпод палочек.

Подвижно Скок - поскок (закличка - считалочка)

Скок - по - скок мо - ло - дой дроз - док, по во - дик - ку по - шёл, мо - ло - дич - ку на - шёл,  
мо - ло - ди - чень - ка не - ве - ли - чень - ка, са - ма с вер - шок, го - ло - ва с гор - шок.

Уже на начальном этапе применяется техника глушения баса:

Бегемот И.Ф.

Пла - чет горь - ко бе - ге - мот, за - бо - лел е - го жи - вот.

Слон И.Ф.

Слад - кий сон ви - дел слон, буд - то Аф - ри - ку на - шёл!

Пони И.Ф.

Ка - та - ет всех по - ни, по кру - гу бе - жит, зве - нит ко - ло - коль - чик под цо - кот ко - пыт.

Следующим важным этапом в процессе обучения является совмещение игры на басовых и основных верхних струнах:

Соловей И.Ф.

Со - ло - вей мой лес - ной, пе - сен не - по - ёт зи - мой

Песня про Польку И.Ф.

Я пля - са - ла эту поль - ку на сво - ём кры - леч - ке, всем иг - ра - ла на гар - мош - ке пе - сен - ку сво - ю

И здесь, конечно, в первую очередь, нам помогает опора большого пальца, которая помогает кисти руки быть более устойчивой, и устраняет самую распространённую ошибку - проваливание запястья, подпрыгивание кисти.

Как я уже говорил ранее, Ирина Евгеньевна предлагает на начальном этапе проигрывать весь нотный материал приёмом «апояндо», и только следующий шаг в таком случае – игра пальцем «р» - *tirando* (например, во втором полугодии и можно по тем же нотам) и далее *tirando* пальцами «i, m, a».

Часть II – «Знакомство с нотами на грифе». Автор рекомендует приступать к ней только тогда, когда мы увидим уверенную и стабильную игру учеников по открытым струнам. Преподаватель самостоятельно выбирает, с какой струны начинать изучение нот на грифе и каким приёмом (*apoyando*, *tirando*) исполнять пьески, песенки и попевки. Также во второй части сборника ученик знакомится с исполнением двойных нот в различных вариантах по открытым струнам:

Ладушки сб. В. Калинина

Весело



Петя - петушок

*m i a m i a a m i a m i t a t a i m i a* И.Ф.



В этих случаях мы также используем технику глушения баса.

Прием одновременного извлечения баса и звуков первых струн очень важен и не совсем прост. Часто этот прием называют «простое двухголосие». По поводу его исполнения много споров. В каком порядке начинать изучение этого приёма, и в каких сочетаниях (*apoyando*, *tirando*) мы решаем сами. Важно, что его нужно освоить очень крепко и правильно, избегая распространённых ошибок: отсутствия синхронности в звукоизвлечении, что бывает, когда палец «р» играет «апояндо», а пальцы «i, m, a» - «тирандо» и излишнее подпрыгивание кисти правой руки при игре всеми пальцами – «тирандо».

Очень полезны упражнения для правой руки, когда ученик играет бас (апояндо), а верхний голос – тирандо:

*m i m i m i m i m i m i*

№1

*m i m i m i m i m i m i m i m*

№2

*a i a i a i a i a i a i a*

№3

и наоборот:

*m i m i m i m i m i m i m i*

№5

*p*

*a i a i a i a i a i a i a i*

№6

*m i m i m i m i m i m i m i*

№7

*p*

*m i m i m i m i*

*m i m i m i m i m i m i m i*

№8

*m i m i m i m i*

Эти упражнения быстрее и естественнее формируют навыки звукоизвлечения. Они значительно уменьшает риск получить погрешности в постановке правой руки, а пальцы «i, m, a» привыкают к контакту со струнами.

Часто приходится слышать, что учащиеся испытывают большие



трудности при освоении «тирандо», в то время как «апояндо» они овладевают намного быстрее и легче. Порой это служит главным аргументом в пользу начала обучения с «апояндо». Отчасти такое утверждение верно. Но, к сожалению, несмотря на некоторые преимущества в качестве звука и сроках освоения, быстрее и легче большинство учащихся овладевает неправильным «апояндо», приобретая негативные навыки, от которых впоследствии бывает очень трудно избавиться.

Правильное «апояндо» — способ не менее трудный для усвоения и по сложности траектории движения, и по мышечной деятельности, нежели «тирандо»; поэтому к работе над ним, как и над «тирандо», нужно подходить так же основательно, вдумчиво и аккуратно выполняя все необходимые правила.

Часть III сборника– «А я играю на гитаре!» - обобщает полученные учеником знания, умения и навыки первых двух частей и подводит итог первого года обучения.

Существует много аргументов «за» и «против» использования приёма «апояндо». Естественно, им не сыграешь быстрые арпеджио, аккорды. Но нельзя отрицать и явных преимуществ - красивый, насыщенный тон, динамика, плотный контакт пальцев со струнами, ну и конечно, яркая художественная выразительность произведений, в которых мы используем данный приём.

В своём классе я стараюсь с первых занятий формировать у юных гитаристов навык игры «апояндо» и включаю в учебный репертуар пьесы, где этот навык можно успешно совершенствовать.

Например, когда палец «р» исполняет на «апояндо» мелодию в нижнем голосе, а пальцы «i, m, a» на «тирандо» аккомпанемент в виде аккордовой фактуры - в верхнем голосе (А Иванов-Крамской «Прелюдия»)



«Апояндо» чаще всего используется гитаристами для акцентированно-выразительного исполнения отдельных звуков. На «апояндо» играем половинки - мелодию верхнего голоса (Г. Гомес «Вальс»)



Совершенствуем приём в движении арпеджио, где необходимо подчеркнуть мелодию в верхнем голосе, палец «а» играет «апояндо», а остальные «тирандо» (З. Смирнова «Сестрица Алёнушка»)



В нотной литературе для гитары приём «апояндо» чаще всего обозначений не имеет, тем не менее иногда ноты мелодии, которые необходимо сыграть «апояндо», автор подчёркивает, либо ставит простой акцент > (Школа игры на гитаре А. Иванова –Крамского)

А теперь, на примере вальса -фантазии Г. Альберта мы рассмотрим, как с помощью техники «апояндо» можно подчеркнуть выразительность мелодии:



Как известно, в трёхдольных размерах первая доля – сильная, вторая и третья – слабые. Подчёркиваем сильную долю мелодии; в данном случае мы играем половинные на первую долю приёмом «апояндо», четверти на третью слабую долю – «тирандо». Бас при этом я также рекомендую исполнять «апояндо». Аккомпанемент из интервалов на вторую долю, естественно, играем более спокойно на «тирандо», как бы уводя его на второй план. В результате получаем красивое, сбалансированное звучание мелодии и аккомпанемента.

Совершенствуя технику исполнения «апояндо», в старших классах мы овладеваем так называемым двойным «апояндо». Мы играем «Романс» Гомеса разными вариантами. Например, сначала верхний голос на апояндо, бас – на тирандо, затем – играем нижний голос тоже на «апояндо». Результат – густой насыщенный тон мелодии верхнего голоса и плотный, колоритный бас.

Приём «апояндо» мы стараемся использовать в пассажах. Поскольку в процессе игры часть звуков извлекается тирандо, руку надо заранее подготовить к игре пассажа. И здесь на помощь приходит двойное апояндо. Когда оба звука извлекаются апояндо, рука сама становится в такое положение, из которого удобно начинать пассаж. Только необходимо следить за тем, чтобы и «апояндо» и «тирандо» звучали одинаково по силе громкости.

### *Заключение*

Затронув тему формирования навыка игры «апояндо», я ни в коем случае не хотел бы принизить значение приёма «тирандо». Мы прекрасно понимаем, что этот способ звукоизвлечения универсален, им можно исполнить любую фактуру без исключения, тогда как «апояндо» невозможно при игре аккордов, арпеджио, многих видов полифонической фактуры.

В современной практике существует много гитарных школ, где приём «тирандо» является основополагающим (школа Теннена, методика А. Кенненгайзера). Они успешно развиваются, находят своё достойное применение в исполнительской практике. Тем не менее, я считаю, что оба приёма звукоизвлечения должны существовать вместе, органично дополнять друг друга, помогая нам полнее раскрывать художественные образы, решать различные технические задачи в тех или иных произведениях. И лучшие современные исполнители (Лео Брауэр, Джон Рассел, Александр Фраучи, Дмитрий Илларионов) научились очень тонко сочетать эти приёмы.

Использовать приём «апояндо» в своей педагогической практике или нет, решает каждый преподаватель индивидуально. Тем не менее, мы выяснили, что данный способ звукоизвлечения играет очень важную роль в исполнительском искусстве, он формирует качественный постановочный навык правой руки и, умело его применяя, мы получаем яркое, выразительное звучание, глубокий, певучий тон и уверенную игру на инструменте.

### *Список использованных источников:*

1. *Ч.Дункан* Искусство игры на классической гитаре / Пер. П.Ивачева. – М.: Музыка, 1988 год.
2. *В.Кузнецов* Игровой аппарат гитариста: принципы постановки и работы // Как научить играть на гитаре: сб. ст. / составитель. В.Кузнецов. – М.: Классика XXI, 2006 год.
3. *Н.Кирьянов* Искусство игры на классической гитаре. – М.: Торопов, 2002 год.
4. *Э.Лухоль* Школа игры на шестиструнной гитаре / Пер. и. ред. И.Поликарпова. – М.: Советский композитор, 1983 год.
5. *П.Роч* Школа игры на шестиструнной гитаре / Ред. А.Иванова-Крамского. – М.: Гос.муз.изд., 1962 год.
6. *А. М. Иванов – Крамской* «Школа игры на шестиструнной гитаре», М., Музыка, 1989г.
7. *Мастер-класс Алексея Зимакова* – Гитарный журнал: Гитарный журнал <http://guitarmag.net/zimakov-mc/#ixzz3n1Ed5Ckn> (Электронный ресурс)
8. *Тупикова И.А.* «Дилемма звукоизвлечения гитариста» (Электронный ресурс) <http://gitarist.ucoz.com/publ/>
9. *С.Н. Матохин* Методические рекомендации «Некоторые актуальные проблемы методики обучения на шестиструнной гитаре» (Электронный ресурс) <http://gitarist.ucoz.com/publ/>
10. *Иванов В.И.* «Способы извлечения звука на гитаре. Приемы игры tirando и apoyando» (Электронный ресурс) <http://gitarist.ucoz.com/publ/>