

KATARZYNA MAZUR

Klub Małych Pianistów SDK

(fragmenty pracy przygotowanej w czasie kursu dla nauczycieli Suzuki)

Gamy i pasaże – czy mogą stać się ulubionym ćwiczeniem ?

„Dlaczego zarówno wśród nauczycieli, jak i wśród uczniów pokutuje tak wiele uprzedzeń do grania gam i pasaży? [...] Utało się w swoim czasie przekonanie, że gra fortepianowa „składa się” z dwóch czynników: techniki i strony muzycznej. Czynniki te miały być od siebie niezależne [...] Przy podobnym pojmowaniu zagadnień gry fortepianowej ćwiczenie gam i pasaży pozbawione było [...] dbałości o wartości muzyczne, takie jak barwa, melodyjność, dynamika, rytm. Nic dziwnego, że [...] część uczniów zniechęcała się do wszelkich gam i pasaży [...] w najlepszym przypadku osiągnęli w gamach pewną czysto zewnętrzną biegłość [...] nie potrafili oni (jednak) dobrze wykonać gamy z chwilą, kiedy jako część utworu muzycznego stawiała się ona częścią artystycznego wyrazu.[...]”

Należy zdać sobie sprawę [...], że podział gry fortepianowej na ‘technikę’ i ‘muzykę’ jest całkowicie sztuczny. W praktyce najprostszy nawet utwór zawiera problemy techniczne, z drugiej strony zwykła gama może być zagrana artystycznie.[...] Uświadomienie tej współzależności jest zasadniczym warunkiem normalnego rozwoju muzycznego i powinno przyswiecać pracy pedagoga już w pierwszym stadium nauczania...” pisali we wstępie do I zeszytu gam i pasaży jego autorzy Z. Drzewiecki, J. Ekier, J. Hoffman, A. Rieger.

Pianiści-pedagodzy nie zawsze są przekonani o potrzebie wprowadzania gam jako osobnego ćwiczenia. Sam twórca metody Języka Ojczystego Sh. Suzuki preferował odnajdywanie technicznych problemów, w tym gam i pasaży, w konkretnych utworach i ćwiczenie ich w czasie opracowywania tekstu dzieła. Wiele osób sprzeciwia się mechanicznemu i bezmyślnemu ćwiczeniu gam i w tym wypadku ma wiele racji. Takie ćwiczenie może utrwalić niepotrzebne nawyki ruchowe i przynieść więcej szkody niż pożytku. Natomiast uważne, świadome granie gam daje z czasem nie tylko biegłość techniczną, ale pozwala rozwinąć znajomość teorii muzyki, odnajdywać analogie i prawidłowości, poruszać się pewniej na muzycznym gruncie i doświadczyć, iż na, zdawałoby się, mechanicznym materiale można przeprowadzić wiele ciekawych i rozwijających zabaw. Pytanie, czy zatem wprowadzać gamy i pasaże do repertuaru ucznia czy nie, zamiast raczej na pytanie, jak najlepiej to robić, jak urozmaicić dzieciom ich poznawanie, nie zniechęcić schematycznym ćwiczeniem i pomóc granie gam i pasaży polubić.

Powodów, dla których możemy zdecydować się na wprowadzenie gam do repertuaru ucznia jest wiele, a są to m.in:

- stały rozwój biegłości technicznej
- poznanie podstawowych elementów techniki fortepianowej (w tym umiejętność prawidłowego podkładania kciuka)
- poprawa równości gry
- dobra orientacja w tonacjach muzycznych
- wcześniejsze poznanie i przyswojenie elementów spotykanych następnie w utworach literatury muzycznej (np. akordy zmniejszone i septymowe)
- umiejętność budowania triady harmoniczej i rozwój świadomości harmoniczej, umożliwiającą samodzielność w harmonizowaniu prostych melodii
- umiejętność kreatywnego kształtowania dynamiki

Korzyści płynących ze stałego i konsekwentnego wprowadzania gam na lekcji ucznia, pozostawiając stałą część zajęć na zaangażowaną i wymagającą muzycznie pracę z gamami i pasażami, pozostaje do rozważenia kilka kwestii:

- 1) moment w nauce gry (zaawansowanie ucznia) kiedy gamy prezentujemy,
- 2) rodzaj gamy, od której zaczynamy naukę i kolejność wprowadzania różnych rodzajów gam,
- 3) wprowadzenie pasaży oraz kadencji,
- 4) sposoby na ćwiczenie gam i pasaży.

Kwestie te pokrótce postaram się rozwinąć.

Mirosława Preuschoff-Kaźmierczakowa w swej metodyce nauczania początkowego („Fortepian dla najmłodszych”) uwzględnia bardzo wczesne zapoznawanie dzieci z gamami, dużo wcześniej zanim w utworach granych przez ucznia pojawią się jako część tekstu. Poprzez śpiewanie piosenek o gamie C-dur, przygotowujące ćwiczenia palcowe przy stole, trenujące pewny i precyzyjny ruch chwytnej palca, oraz ruch podkładania kciuka, przez wczesne ćwiczenia gam na jednej oktawie, prowadzące do zrozumienia w przyszłości zasad opalcowania gam i pasaży, autorka zabawą i urozmaiconym przekazem wprowadza uczniów w to ważne zagadnienie. Nieco później zalecane jest przez nią wprowadzanie pasaży, z poprzedzającymi je ćwiczeniami rozłożonych trójdźwięków, wcześniej za to zapoznanie ucznia z gamą chromatyczną, pozwalającą oswoić się z obecnością czarnych klawiszy w grze i utrzymującą rękę we właściwym miejscu nad klawiaturą (czyli w środku, nie na brzegu).

Przy wprowadzaniu gam do repertuaru ucznia kolejność kroków, dająca najlepsze efekty powinna przedstawiać się następująco:

a) **wprowadzenie gamy C-dur tzw. pieczętkami** (nota bene F. Chopin zalecał jako pierwszą gamę H-dur, jako ustawiającą w sposób naturalny rękę nad klawiaturą, jednak dzieci początkowo najlepiej poruszają się w tonacji C-dur);

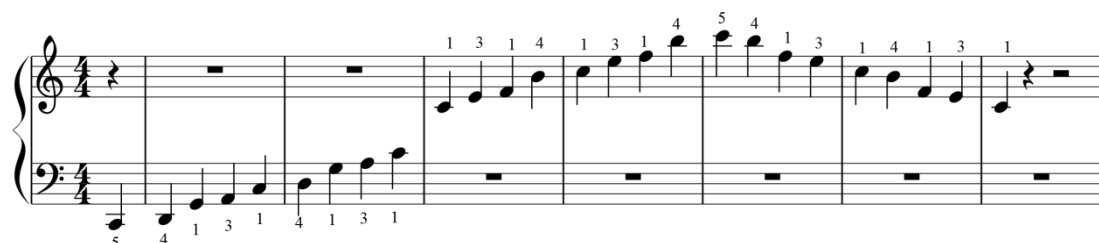
granie „pieczętkami” to wydobywanie jednocześnie prawą ręką trzech dźwięków (c,d,e) palcami 1,2,3, następnie pięciu dźwięków (f,g,a,h,c) palcami 1,2,3,4,5
 lewa ręka ma odwrotny zestaw „pieczętek” – 5 + 3
 takimi „pieczętkami” uczeń może grać przez kilka oktaw, a nawet przez całą klawiaturę

b) rozkładanie „pieczętki” na pojedyncze dźwięki grane przez jedną oktawę, przy zwracaniu uwagi na prawidłowe ustawienie ręki z wysokim kciukiem (prawa ręka), lub 5tym palcem (lewa ręka) i dbanie o to, by przy podkładaniu kciuka, przesuwiał się on w stronę środka dłoni w momencie wydobywania poprzedniej nuty, a także by utrzymywał swą wysoką pozycje przez cały czas.

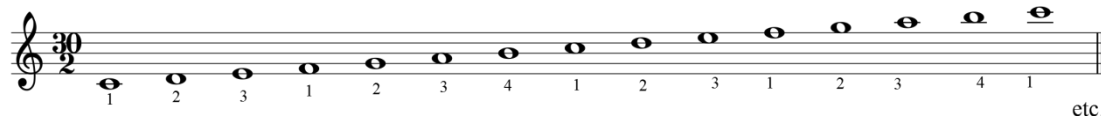
Ćwiczenia na wysokie ustawienie kciuka, oraz nakładanie palców na kciuk, mogą wyglądać następująco :

c) **łączenie modułów oktavowych w gamę przez dwie oktawy,**

w przygotowaniu do tego zadania, możemy zastosować propozycję gamy „szkieletowej” M.Preuschoff-Kaźmierczakowej, tj. gamy granej tylko przez palce 1, 3 oraz 1, 4 z opuszczaniem pozostałych stopni, ćwiczenie to pozwoli usprawnić podkładanie kciuka, oraz utrwalić położenie 3 i 4 palca.



Następnie gramy całość gamy przez dwie oktawy (lub więcej), łącząc pojedyncze gamy w jeden długi przebieg, w którym zapominamy o istnieniu 5go palca.



d) **granie gamy C-dur w ruchu rozbieżnym**, jako pierwsze synchronizacyjne ćwiczenie dla rąk, jest ona stosunkowo prosta, symetryczna i dość łatwa do opanowania dla dzieci, palcowanie w obu rękach jest jednoimienne (1,2,3 + 1,2,3,4, itd.) możemy także przedłużyć ćwiczenie poza dwie oktawy.

e) **granie gamy C-dur w ruchu równoległym**, po opanowaniu gamy w ruchu rozbieżnym, przechodzimy do prowadzenia gamy w ruchu równoległym, zwracając uwagę na miejsca łączenia palców 3ich, na stawianie palców 1szych na dźwięku w połowie gamy, oraz na miejscach stawiania palców 4tych - zawsze na jednym dźwięku (oznacza to niestawianie ich nigdy w środku modułu oktavowego)

f) **granie gamy C-dur w ruchu kombinowanym**, gama ta łącząca ruch równoległy z rozbieżnym, zawiera osiem odcinków, które można połączyć z łatwością do zapamiętania historią np. o wycieczce w góry i rozkładaniu w środku wachlarza gamy rozbieżnej dla odpoczynku w czasie wyprawy

g) **wprowadzenie gamy chromatycznej**, jako ważne i zalecane ćwiczenie,

wspomagające prawidłowe ustawienie ręki nad klawiaturą, oraz okazja do zapoznawania dzieci z obecnością czarnych klawiszy w grze.

W gamie tej częsta jest tendencja do grania płaską ręką, zbyt bliskie stawianie 3go palca i zapadający się, zbyt mało ruchomy kciuk. Na wszystkie te problemy zwracamy uwagę dzieci, ćwicząc gamę osobno, najlepiej z zamkniętymi oczami, wyczuwając klawiaturę.

Zasady palcowania w gamie chromatycznej są proste i po poznaniu bardzo lubiane przez dzieci :

- 1szy palec zawsze „obsługuje” pojedyncze białe klawisze
- 3ci palec „obsługuje” pentatonikę, czyli klawisze czarne:
- tam, gdzie są półtony naturalne i dwa białe klawisze obok siebie, 1szy palec potrzebuje pomocy 2go.

Całość palcowania gamy chromatycznej przedstawia się jako połączenie tych zasad :



h) **granie gam w tonacjach o podobnym opalcowaniu, jak gama C-dur ,**

stopniowo wprowadzamy gamy należące do koła kwintowego, które mają wzór palcowania wyćwiczony na gamie C-dur . Jest ich razem z tonacja C w sumie 10, a są to gamy G, D, A, E –dur oraz a, e , g, d – moll.

i) **kontynuacja nauki gam**, przy zwróceniu uwagi na powtarzanie się pewnych typów palcowania w szeregu gam (wspomniana tożsamość palcowania gam durowych, palcowanie związane z układem czarnych i białych klawiszy jak w gamach H, Fis, Cis-dur oraz enharmonicznych bemolowych).

Nieco później, po opanowaniu gam i wprowadzających do pasaży trójdźwięków rozłożonych, można wprowadzić do gry ucznia pasaże. Ważne jest przy tym zwrócenie uwagi na zasady obowiązujące przy palcowaniu pasaży. Zasady te Preuschoff-Kaźmierczakowa

ujmuje w sposób łatwy do zapamiętania, mianowicie: gdy zauważymy, że w przygotowanej do pasażu dłoni, pomiędzy 5 a 3 (lub 4) palcem znajduje się jeden wolny biały klawisz, stosujemy palec 4ty, a jeśli dwa białe klawisze-palec 3ci. Palec 2gi gra za to w pasażu zawsze, nie opuszczamy go, natomiast centrum pasażu jest zwykle palec 1szy. Oprócz tego zapamiętujemy, że jeśli trójdźwięk lub pasaż zaczyna się od czarnego klawisza, po którym występują białe, unikamy stawiania 1go palca na czarnym klawiszu, używając go na następnym pojawiającym się białym.

Nauka pasaży przebiega w dwóch głównych etapach:

- ustawienia pozycyjne, zapobiegające niepotrzebnej pracy łokcia:



- granie z zatrzymaniem i nakierowaniem kciuka na właściwy klawisz:



W czasie nauki gry trójdźwięków i pasaży ważne jest dobre „zawieszenie” ręki nad każdym klawiszem, oraz wydobywanie pełnego, brzmiącego tonu z dna klawisza. Traktujemy przebieg pasażu jako muzyczną linię melodyczną, kontrolując słuchem wybrzmiewanie dźwięków i wchodząc palcem we właściwym czasie na dźwięk następny.

Kolejną kwestią jest zapoznanie ucznia z kadencjami na zakończenie gamy i pasażu w każdej tonacji. Świadomość trzech głównych stanowi bazę dla całej muzyki klasycznej i pozwala swobodniej radzić sobie w sytuacji akompaniamentu do nowych, nieznanych wcześniej, prostych melodii, a to dzięki rozróżnianiu zasadniczych funkcji harmoniczych. (Toniki, Subdominanty, Dominanty)

Kadencje, w tym ważny problem przewrotu trójdźwięków, od którego zaczynamy wyjaśnienie budowy kadencji, nie są zagadnieniem łatwym dla dziecka,. Wielokrotnie przeprowadzamy zabawę w budowanie trójdźwięków na którymś z ważnych stopni gamy i

granie ich na wrywki w pozycji zasadniczej, oraz przewrotach Następnie budujemy całą kadencję, koncentrując się wokół Toniki ustawianej w pozycji zasadniczej i uczymy, jak w najlepszy sposób palcować cały pochód akordów, prowadząc do jego rozwiązania na Tonice.

Aby uczynić ćwiczenie gam i pasaży atrakcyjnym dla ucznia, a także doprowadzić do osiągnięcia założonych na początku ich wprowadzania celów (stałego rozwoju biegłości technicznej, umiejętności prawidłowego podkładania kciuka, poprawy równości gry itp.) konieczne jest stosowanie różnych sposobów na uatrakcyjnienie grania gam. Może to być:

a) **różnicowanie artykulacyjne** np:

- 4 nuty staccato, 4 nuty legato, można w czasie grania wypowiadać słowa czterosylabowe np. Ameryka

- 8 nut legato, 8 nut staccato (lub odwrotnie), do ćwiczenia można podłożyć dwa słowa czterosylabowe np. Ameryka Południowa.

b) **różnicowanie artykulacyjne połączone z ćwiczeniem na niezależność rąk** np.:

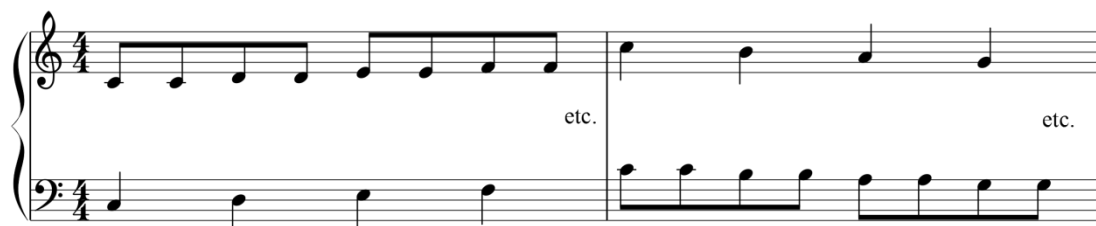
- w tym samym czasie prawa ręka gra 4 nuty legato a lewa 4 nuty staccato, ćwiczymy także odwrotnie np. schodząc gamą,

c) **różnicowanie dynamiczne i agogiczne** np:

- 4 nuty piano, 4 nuty forte , lub to samo po 8 nut,

- zabawa w dyrygenta (w tej roli rodzic lub inne dziecko), który ruchem ręki modeluje dynamikę i tempo grania gamy.

d) **ćwiczenie wzmacniające palce** : granie gamy w jednej ręce, a w tym samym czasie w drugiej dublowanie dźwięków lub granie triol, z dbałością o brzmiące, ładne tony.



e) **ćwiczenie rytmizujące**: granie gamy przez jedną oktawę w górę półnutami, następną oktawę w górę - ćwierćnutami, kolejne dwie w dół ósemkami i szesnastkami.

f) **gama na niezależność rąk**, jedna ręka gra gamę ćwierćnutami przez jedną

oktawę, w górę i w dół, druga w tym czasie gra zagęszczając wartości i grupy rytmiczne. Zaczyna od ćwierćnut, następnie gra ósemki, triole, grupy szesnastkowe, po całym ćwiczeniu ręce się zamieniają.

g) **gama szpiegowska**, jest to ćwiczenie wymagające ogarnięcia myślą większego odcinka gamy, w miejscach zatrzymania analizujemy dalszy odcinek.

h) **granie jednocześnie w dwóch różnych tonacjach** (np. prawa gra w C-dur a lewa w tym samym czasie w G-dur).

i) **granie z akompaniamentem**, dające możliwość ćwiczenia skoków ręką na dalsze odległości, których nie daje sama gama.

Sposoby na harmonizowanie gamy mogą wyglądać następująco:



Na zakończenie rozważania problemu pracy z gamami warto przypomnieć, że na całokształt gry na instrumencie i kontaktu ucznia z nim ma wpływ kilka zasad, których zawsze warto przestrzegać, niezależnie od rodzaju wprowadzanego repertuaru. Do zasad tych należy:

- dbanie o swobodny, w sensie fizycznym i psychicznym, stosunek ucznia do instrumentu,
- dbanie o prawidłową odległość od instrumentu i swobodny, prosty sposób siedzenia,
- dbanie o prawidłowy układ przedramion, ramion i rąk, niedopuszczający do powstawania skrępowania w mięśniach i stawach,
- wzmacnianie wiary ucznia we własne siły i możliwość pokonania trudności, poprzez nieustanną zachętę i odpowiednie stopniowanie trudności,
- ćwiczenie koncentracji uwagi poprzez uważne podejście do każdego przedstawionego problemu,
- przedstawianie uczniom sposobów ćwiczenia i grania, które nie dopuszczą do gry bezmyślnej i marnującej czas, jednocześnie wpływającej szkodliwie na rozwój młodego wykonawcy.

Przy dbałości o te problemy nawet nauka nie ulubianych zazwyczaj gam i pasaży może stać się dla dziecka przyjemnością i rozrywką.