

## Preduvjeti uspješnog ostvarenja nastave na orguljama

BOŽIDAR LJUBENKO

Glazbena škola Dugo Selo, Zagrebačka ul. 24, 10370, Dugo Selo, Hrvatska  
e-mail: bozidar.ljubenko9@gmail.com

**Sažetak** Postoje različiti pristupi, postupci i razmišljanja oko pitanja orguljske nastave te o tome koji su preduvjeti potrebni za kvalitetu njezinog uspješnog ostvarenja. Shodno tome „nameće“ se pitanje Kad je *podobno* vrijeme za početi s nastavom ovog instrumenta? U ovom radu literarno-empirijskim istraživanjem kroz analizu i tumačenje različitih pristupa i praksi nastavnika pokušat će se doprinijeti razjašnjenju te problematike. Ovim istraživanjem iskazat će se mišljenja nastavnika koji predaju orgulje u glazbenim školama republike Hrvatske te kako o određenoj temi i problematici pišu glazbeni pedagozi u znanstvenim publikacijama. Na temelju istražene literature i provedenog empirijskog istraživanja možemo zaključiti kako je prethodno klavirsko znanje potrebno da bi se orguljske tehnike i vještine mogle lakše i uspješnije usvajati te je shodno tome srednjoškolsko vrijeme najproduktivnije za učenje orgulja. Doduše, u povijesti postoje slučajevi kada su talent/nadarenost, okolnosti i ustrajnost rezultirali uspješnošću. No, i dalje je neosporno kako klavirsko (pred)znanje pospješuje uspješnost, a time i kvalitetu nastave na orguljama. Nadalje, klavirsko znanje koje će učenik „donijeti/unijeti“ u srednjoškolsku nastavu orgulja pomoći će u uspješnijoj izgradnji njegovih znanja i umijeća potrebnih za ovladavanje tim kompleksnim instrumentom.

**Ključne riječi:** glazbena škola; klavir; metodika; orgulje; pedagogija

## Prerequisites for successful execution of organ lessons

**Abstract** There are different approaches, procedures and thoughts regarding the issue of organ teaching, and what are the conditions necessary for the quality of its successful implementation. Accordingly, the question arises - When is the appropriate time to start teaching this instrument? In this paper, an attempt will be made to contribute to the clarification of the issue in question through the analysis and interpretation of different approaches and practices of teachers through documentation and empirical research. This research will express the opinions of teachers who teach the organ in music schools of the Republic of Croatia, and how music pedagogues write about certain topics and issues in scientific publications. Based on the studied literature and conducted empirical research, we can conclude that prior piano knowledge is necessary so that organ techniques and skills can be adopted more easily and successfully, so accordingly, middle school is the most productive time to learn the organ. Admittedly, there are cases in history where talent, circumstance and perseverance resulted in success. However, it is still indisputable that (prior) knowledge of the piano improves the success and thus the quality of organ lessons. Furthermore, the piano knowledge that the student will "bring/input" into high school organ lessons will help in more successfully building his knowledge and skills necessary for mastering this complex instrument.

**Key words:** pedagogy, the piano, methods, music school, the organ

## 1. Uvod

Mnogi učenici, naročito u osnovnoj glazbenoj školi, na temelju iskustvenog doživljaja smatraju orgulje fascinantnim instrumentom. Klavijature-manuali, pedal, registri te zvuk jednostavno ostavljaju dojam koji obuzima pozornost učenika te pobuđuje njihov interes. Orgulje su instrument iznimne kompleksnosti, počevši od same izgradnje pa do realizacije u prostoru. Mnoga područja i pristupi povezuju se u tom instrumentu: fizika, akustika, matematika, glazba, elektronika te su isprepletene u jednu cjelinu koja ima „ishod“ iznjedriti upravo – orgulje.

Analizirajući potrebe učenika i njihova ponašanja u procesu učenja i poučavanja glazbe, važna činjenica za svakog nastavnika nije samo spoznati i razumjeti kako se kod učenika razvija autonomija i samostalnost u vježbanju, nego razviti i testirati specifične strategije za učenje. Stoga je potrebno vršiti pedagoška istraživanja glede učenja i poučavanja glazbe kako bi se rasvijetlila važnost osvijestjenog vježbanja koje nastaje kao produkt višestrukih aktivnosti na putu glazbenog ostvarenja (Austin i Berg, 2006; Bartolome, 2009; Christensen, 2010; Duke, Simmons i Cash, 2009; Jorgensen, 2004, 2008; Leon-Guerrero, 2008; McPherson i Renwick, 2011, McPherson i Zimmermann, 2011; Miksza, 2007; Nielsen, 2001).

Hallam (2001) ističe kako upotreba strategija za učenje doprinosi učinkovitom učenju čija je posljedica utjecaj na individualan glazbeni razvoj. Taj podatak je baziran na činjenici da je primjena i poznavanje nekih strategija ograničena s obzirom na nedovoljno glazbeno pedagoško znanje, odnosno pedagoške kompetencije. Stoga, Hallam ističe da je učinkovito vježbanje povezano s različitim razinama glazbenog znanja i metakognitivnim sposobnostima učenika. U procesu učenja i poučavanja nastavnici ističu kako su davanje smjernica za vježbanje kod kuće, shvaćanje i prisjećanje informacija s nastavnog sata uglavnom ograničeni na učenika. Isto tako smatraju Colombo i Antoinette (2017) po pitanju metakognitivnih strategija. U istraživanju navedenih strategija tijekom nastavnog procesa, iako nastavnik koristi metakognitivne strategije, učenicima nedostaje znanje da bi učinili isto. Poteškoće prije svega dolaze zbog neznanja i nepoznavanja vježbačkih strategija, a mogu se ogledati u budućoj motiviranosti učenika. Točno određen put i svjesnost u regulaciji vježbanja glazbe ističe pozitivan odnos između različitih varijabla (glazbeno postignuće, količina vježbe, upornost, sadržaj vježbe, učinkovitost).

Prema Austinu i Bergu (2006), imperativ za nastavnika glazbe jest naučiti učenika kako primijeniti i koristiti ponudu vježbačkih strategija. S druge strane, Jorgensen (2004) ističe kako kvalitetan model u poučavanju instrumenta jest podjela nastavnog sata između metoda predavanja i učeničkog vježbanja. Metode predavanja koje nastavnik može koristiti mogu nastati kombinacijama verbalnih i praktičnih

metoda. Verbalne metode koje prema klasifikaciji ima na raspolaganju su: monološke (predavanja, tumačenje, objašnjavanje) i dijaloške (razgovor, rasprava). Obje metode isprepletene su u suvremenoj nastavi instrumenta jer je potrebno dobiti povratnu informaciju o problematici koja se obrađuje u djelu. Nadalje, praktične metode pomažu učeniku da na primjeru nastavnika, odnosno od nastavnika, vide kako se što izvodi (svira). Kod primjene te metode nastavnik objašnjava svaki korak: npr. pod kojim kutom stisnuti tipku, koji je pritisak potreban, kako pravilno držati ruke i noge i drugo. Praktične metode na određen su način metode demonstracije.

Glazbena pedagogija, glede orgulja, u Hrvatskoj nije se puno bavila proučavanjem problematike iz područja orguljskog kurikuluma, a time i polja metodike (pedagogije). Zato u pisanim izvorima, u pogledu količine znanstvenih članaka nailazimo na rijetke pokušaje sistematizacije, a time i konkretizacije metodičko-didaktičkih modela. Kako navodi Matoš (2017), na području glazbene pedagogije iz analiza različitih glazbeno-pedagoških radova i rasprava stručnjaka možemo uočiti orijentiranost isključivost na sadržaj i postignuće učenika, a jednako je tako i u orguljskoj pedagogiji. Tako stručna vijeća glazbenih škola, pojedinih odjela, pa i samog instrumenta najčešće raspravljaju o tome što bi se trebalo učiti, a vrlo malo kako poučavati. Redovite teme stručnih skupova su: elementi vrednovanja, ispiti za prijemni, komisijski ispiti, natjecanja, smotre (Matoš, 2017). Naglasak se ponajviše stavlja na izvrsnost, a manje na metodu i vrijednosti. Tako u pogledu nastavnog (pedagoškog) aspekta Ward (2007) izražava raskorak između glazbene analize i glazbene izvedbe razvijajući alate s dvanaest preciznih strategija kao što su: strategija prepoznavanja, strategija točnosti, strategija pamćenja, strategija sistematičnosti, strategija koherentnosti i dr., za sve instrumente i različite nivoe. U skladu s navedenim očituje se potreba/primjena različitih metodika s obzirom na različit uzrast učenika.

Jesu li takvi pogledi i razmišljanja možda način na koji će se doći do ispravnog odgovora, ili način za drugačije ostvarenje i razmišljanje odlučili smo istražiti korelacijom među glazbenim pedagozima i istraženom (proučenom) literaturom.

## 2. Metodologija istraživanja

Istraživanje je provedeno tijekom 2023. godine te se bazira na proučavanoj literaturi kao osnovi, odnosno smjernici u potonjem empirijskom istraživanju. Slijedom navedenoga, u teorijskom dijelu rada bit će prikazana literatura tj. stručni članci određenih glazbenih pedagoga koji nastavu orgulja predaju ili su predavali na različitim svjetskim glazbenim institucijama (glazbene škole, konzervatoriji, akademije). U stručnim člancima zastupljeni su profesori orgulja iz Sjedinjenih Američkih Država, Francuske i Engleske.

Drugi dio rada temeljit će se na empirijskom istraživanju, gdje će se odgovor na istraživačka pitanja dobiti uz pomoć intervjua s određenim nastavnicima orgulja pojedinih glazbenih škola u Republici Hrvatskoj. Iz dokumentacijskog istraživanja vidljivo je kako su u prošlosti izgledali pristupi i koncepti nastave orgulja, stoga je cilj ovog istraživanja prikazati kojem su konceptu usmjereni nastavnici u Hrvatskoj. Kvalitativnim pristupom u istraživanju došlo se do podataka, a postupak, odnosno instrument protokola bio je intervju. Korišten je strukturirani intervju otvorenog pitanja kako bi ispitanici mogli slobodno iznijeti svoja stajališta i mišljenja koja su stekli pedagoškim iskustvom. Cilj istraživanja bio je odgovoriti na istraživačka pitanja: *Što Vi kao nastavnik orgulja smatrate, povećava li predznanje klavira uspješnost orguljske nastave? Te shodno tome, kad je „podobno“ vrijeme za početi učiti orgulje – u osnovnoj ili srednjoj glazbenoj školi?*

U istraživanju je sudjelovalo deset nastavnika glazbenih škola iz Republike Hrvatske. To su nastavnici sljedećih glazbenih škola: Glazbena škola Zlatka Grgoševića iz Zagreba – Sesvete, Glazbena škola Karlovac iz Karlovca, Glazbena škola Dugo Selo iz Dugog Sela, Glazbena škola Ferdo Livadić iz Samobora, Glazbena škola Josipa Hatzea iz Splita, Glazbena škola Blagoje Bersa iz Zadra, Glazbena škola Novska iz Novske, Glazbena škola Ivana Lukačića iz Šibenika i Glazbena škola Varaždin iz Varaždina.

Nastavnici su svoje odgovore obrazložili popratnim pojašnjenjima kako bi potkrijepili svoja stajališta. Odgovori su kodirani tako da su se uzimale bitne odlike koje se mogu prepoznati iz odgovora, npr. „potrebno predznanje klavira“, „ostvarene klavirske vještine“, „glazbena pismenost kroz klavir“. Potom je uslijedila kategorizacija na temelju pedagoško-iskustvene konceptualizacije. Odgovori su kategorizirani u dvije kategorije: potrebno je klavirsko predznanje i nije potrebno klavirsko predznanje. Na temelju najučestalijih izjava i sinonima (poput: ostvareno, omogućeno, postignuto, potrebno) koje su ispitanici iznijeli, zaključit će se kako je jedinica analize: potrebno klavirsko predznanje.

U ovom radu opisat će se istraživanje koje je provedeno s namjerom utvrđivanja povijesnih činjenica i stavova koji se mogu iščitati iz literarnog djela ovog rada te će se potom s pomoću empirijskog istraživanja kroz mišljenja glazbenih pedagoga iznijeti stajališta i razmišljanja o istom. Polazimo od opće hipoteze da glazbenici koji se bave glazbeno-pedagoškim radom imaju različita iskustva, razmišljanja i stavove. Istraživanjem će se pokušati dati odgovor na temeljna istraživačka pitanja o potrebnim pred uvjetima te, shodno tome, kada je „podobno“ vrijeme za početi učiti orgulje. Navođenjem određenih odgovora dobit će se „slika“ na temelju koje će se pokušati objasniti zašto nastavnici tako misle.

### 3. Rezultati istraživanja literature

#### 3.1 Orgulje i orguljaši prije 1800. godine

Povijest jasno pokazuje kako orguljaš koji je živio prije 1800. godine, prije učenja orgulja, sigurno nije niti mogao učiti klavir. A upravo iz tog razdoblja potekli su mnogi svjetski poznati orguljaši: J. S. Bach, D. Buxtehude, J. Pachelbel, C. Balbastre, G. F. Handel, F. Couperin, V. Lubeck, F. Tunder, G. Frescobaldi, B. Psquini i mnogi drugi. Postavlja se pitanje: Kako su oni razvili tehniku sviranja? Čembalo je bio vrlo skup instrument, koji su si mogle priuštiti samo bogate kuće. Stoga je učestala praksa toga razdoblja bila da orguljaši vježbaju orgulje, ali na klavikordu. Dodir klavikorda puno je mekši i nježniji u odnosu na bilo koji drugi instrument s tipkama. Svakako se mora spomenuti kako je za vježbanje orgulja onog vremena uz svirača bio potreban još najmanje jedan asistent. Orgulje su instrument kod kojega se zvuk proizvodi u svirali s pomoću zraka koji je pod pritiskom. Ponekad su bila potrebna dvojica ili čak trojica pomagača koji su pokretali mjuh (spremište zraka), da bi orguljaš uopće mogao svirati. Iz svega navedenog vidljivo je kako su orguljaši orgulje svirali i nastavu imali u crkvi, ali su svakako vježbali kod kuće na klavikordu s pedalom. Pedagoška praksa, ako je uopće možemo tako zvati, tada nije postojala te nije niti mogla biti ono čemu svi težimo – određena i ujednačena. Nadalje, sadržaj koji se poučavao bio je uzet iz primjera ondašnje glazbe kao i prethodnih razdoblja te je kao takav činio ne samo dio, već i „živo“ tkivo glazbe. Tada se nije moglo govoriti o etidama, ljestvicama te svim ostalim tehničkim elementima na koje smo navikli i koji danas postoje kao dio ishoda kompetencija koje se očekuju od učenika. Zato orgulje u kontekstu tog vremena svoje ostvarenje i poriv da se netko uopće bavi njima, pronalaze u svojoj privlačnosti i mogućnosti koje pružaju. Monumentalnost njihova zvuka i izgleda dominiraju prostorom – crkvom, a jačina kao i nježnost otkrivaju duh ondašnjeg vremena. Boja tona, različite kombinacije, dinamika koja iz *forte* ili *fortissimo* u trenu može prijeći u *piano* ili *pianissimo* obuzima i usmjerava učenika – zaljubljenika u zvuk. Orgulje tako svojom obuzetošću utječu na daljnji tijek učenikova glazbenog puta i života.

#### 3.2 Orguljska pedagogija – prvo gledište

Na tragu povijesnog primjera mnogi glazbeni pedagozi smatraju kako metoda otkrivanja temeljnih vještina sviranja može egzistirati ako učenici počinju učiti orgulje odmah u osnovnoj glazbenoj školi kao glavni predmet (Robb, 2005; Lenz, 2005). Pristup učenju i poučavanju mnogi pedagozi vide u korelaciji između klavira

i orgulja. Na temelju tog stajališta, tehnika razvoja sviračkih vještina u prvom je razdoblju osnovne glazbene škole (prva tri razreda) identična za ta dva instrumenta, smatraju pedagozi. Slijedom navedenog, metoda učenja i poučavanja može se paralelno primijeniti na oba instrumenta. Posljedica toga pristupa je popularizacija orgulja, jer što se ranije učenici susretnu s instrumentom veća je mogućnost da će razviti širu „lepezu“ znanja na određenom području. Tako misle glazbeni pedagozi tvrdeći kako učenik etidu, sonatu, baroknog skladatelja i dr. može također odsvirati na orguljama i obrnuto. To mišljenje može se potkrijepiti činjenicom kako je u prvo vrijeme nastavnog procesa naglasak stavljan na temeljne postavke: pravilno držanje prstiju, zaobljenost šake, poznavanja notnog pisma, i ostalo. Stoga razlike između tih dvaju instrumenata nisu velike jer se više svode na „zanatsko“ nego na umjetničko područje. Razlike će uslijediti u višim razredima poučavanja nakon što se steknu izvjesne kompetencije po pitanju bazičnih stvari te se krene dublje u karakterističnu literaturu za orgulje (Robb, 2005). Nadalje, mladi učenici u svom prvom susretu s orguljama mogu biti vrlo uzbuđeni te taj susret može značajno utjecati i ostaviti trag na izgradnju njihova života. Kao nastavnici orgulja, smatra Mary Newton, imamo mogućnost izložiti i prikazati mladim mislima sve bogatstvo orgulja. Da bismo postigli što bolji dojam, moramo biti svjesni tog izazova dok poučavamo tu skupinu učenika (Newton, 2013). Orgulje i orguljska glazba zauzimaju prekrasan svijet pun različitih instrumenata i boja koji su nastali kao čudo umjetnosti i inženjerstva. Kad mladi učenik počinje učiti orgulje, susreće se s dva suprotna osjećaja: uzbuđenje i obeshrabrenje. Uzbuđenje zato što se počinje otkrivati jedan potpuno novi, dotad nepoznati svijet, a obeshrabrenje zato što je potrebno ovladati s mnogo vještina. Često je fokus kod učenika koji tek počinju svirati orgulje previše usmjeren ka vještinama, a područje koje se može istražiti je zapostavljeno (Gehring, 2000). Gehring nadalje smatra kako proces učenja treba podijeliti na otkrivanje instrumenta, otkrivanje glazbe, otkrivanje sebe u tom svemu. Otkrivanje glazbe za sobom veže pitanja poput: Na kojem principu funkcionira ovaj instrument? Kako nastaje ton u svirali? Kako možemo sjediti za sviraonikom koji je udaljen nekoliko metara od svirala, a ton ipak nastaje? Što su registri? Zašto postoje dva, tri ili više redova klavijature-manuala? To su samo neka pitanja na koja nastavnik mora biti spreman dati odgovor jer će učenik puno vremena provoditi za tim instrumentom. Nadalje, otkrivanje glazbe za Gheringa predstavlja razvojni proces. Spoznaja poput otkrića prve fraze, pitanja poput kako glazba djeluje u prostoru (a znamo da orgulje krasi velebna akustika), potom kakav efekt ima registracija koju smo odabrali u prostoru, samo su neka od pitanja na koja je potrebno odgovoriti. Naposljetku, pronalaženje sebe daje nam mogućnost odgovoriti na pitanje – što još mogu učiniti? Istinski proces počinje učenjem korak po korak jer problemi poput slabosti i nerazvijenosti

četvrtog i petog prsta, koordinacija između ruku i nogu, pronalaženje odgovarajućeg prstometala predstavlja temelj za otkriće, odnosno za samootkriće (Gehring, 2000).

### *3.3 Orguljska pedagogija – drugo gledište*

Određeni nastavnici orgulja smatraju kako učenici ne bi trebali učiti orgulje prije nego što su prethodno ostvarili određen broj godina klavira i u skladu tim postigli određeni nivo (razinu) kompetencija. Kako oni navode, tehniku orguljskog sviranja treba bazirati, odnosno temeljiti, na dobroj klavirskoj podlozi (Hilty, 1970). Što je bolje ostvarenje, odnosno nivo klavira, brži će biti ostvaren napredak na orguljama (Anderson, 1978). Klavirska podloga dragocjena je i pomaže u postizanju veće ritmičke preciznosti i kontrolirane izvedbe. Veliki klavirski pedagog R. Schumann jednom je rekao kako ni jedan drugi instrument ne podnosi „aljkavost“ i površnost kao orgulje, a nedostatak tehnike vrlo brzo se osvećuje. Francuska škola, naročito 20. stoljeća, koju predvodi poznati umjetnik, skladatelj, orguljski pedagog Marcel Dupre stajališta je kako učenici ne bi trebali početi učiti orgulje prerano, jedino ako su se već afirmirali kao klaviristi. Godine učenika ovdje nemaju presudnu ulogu u napredovanju, već je glavni čimbenik tehnička spremnost (godine učenja klavira). Za učenje orgulja potrebno je zaleđe klavira jer to omogućava razvoj sigurne tehnike čvrstih prstiju (Anderson, 1978). Anderson navodi kako dobar klavir znači da se učenik neće morati truditi dvostruko više nego što bi inače trebao. Učenik s dobrim klavirom moći će brže i bolje svladati orgulje. Njegova metodika nastave podijeljena je u tri predmetna područja: 1. Tehnika prstiju, 2. Tehnika pedala, 3. Elegancija i stil sviranja. Tako Anderson govori o općim odrednicama za tehniku prstiju te smatra: kako je sviranje s ravnim prstima loše, prevelika upotreba zgloba i ruke dovodi do pogrešnih nota, on smatra kako kontrola treba biti regulirana isključivo s prstima. Položaj šake mora biti u nivou s laktom, a zglob ne smije padati. Ruke trebaju biti blizu tijela, a ramena se ne smiju micati. Tehnika pedala govori kako se koljena trebaju držati što je više moguće skupa. Pokretljivost zgloba nastaje kao „podvig“ osnovnog pokreta, nakon kojeg slijedi otpuštanje. Da bi se razvila takozvana tiha francuska tehnika pokretljivog pedala, potrebno je petu koristiti s lakoćom. Naime, učinkovitost nastaje kao produkt lakoće. Naučiti „osjećati“ intervale i točno znati gdje si u trenutku kad treba pritisnuti određenu pedalu veliko je postignuće. Takav način sviranja trebao bi biti automatski poput sviranja na manualu. Pozicija sjedenja također je važna jer je potrebno imati oslonac na trbušnim mišićima koji podupiru noge. Razvoj takozvanog lakog pokreta potrebno je razviti da bi se moglo uspješno i brzo (virtuozno) svirati na različitim stranama pedalne klavijature. Stil sviranja, kako navodi Anderson, treba biti elegantan. Orgulje su instrument koji „počiva“ na praksi



udara-akcije i otpuštanja-odmora, s mnogo supstitucija (tihih zamjena). Orgulje se ne bi trebale svirati samo koristeći snagu jer tada je to nedostatak tehničke kontrole. Takav način sviranja kod izvjesnih orguljaša posljedica je prisutnih samo oštrih i neelegantnih pokreta koji uz to imaju otegotnu okolnost – preveliku snagu. S druge strane, pokušaj prikrivanja slabe tehnike mnogi rješavaju putem glasnoće. Naime, oni su zaokupljeni samo glasnim sviranjem pa ne slušaju, odnosno ne osiguravaju prijeko potrebnu dobru kontrolu. Osobnost kao važan element ima puno udjela u stvaranju glazbe jer na kraju pravi umjetnik mora unijeti u djelo tehničku spremnost, ali i glazbenu lukavost kako bi tvorio adekvatnu izvedbu (Anderson, 1978). Orguljaš u ovom pogledu treba razviti senzibilitet za čistoću i različite nijanse udara što opet dovodi do potrebnog klavirskog temelja.

Carpenter (1959) smatra kako je za učenje orgulja potrebno imati predznanje klavira kako bi se početak poučavanja orgulja mogao temeljiti na malim preludijima i fugama J. S. Bacha. Carpenter nadalje ističe kako je supstituciju potrebno odrediti na promišljen način. Iz primjera glazbene prakse previše zastupljenosti supstitucije prstiju može loše utjecati na brzinu izvedbe određene virtuozne pasaže. Po pitanju jačine udara, određena mogućnost različitih nijansi može se s klavira prenijeti na orgulje. Tako, na primjer, učinak *diminuendo* se može postići mikro frazom od dvije note, na način preklapanja prve i slabljenja druge. Carpenter zastupa mišljenje kako nastavnik koji može dobro interpretirati (odsvirati) djelo ima dobru opremu u svojim rukama. Prilikom učenja glazbenog djela, na mjestu koje je tehnički teško i zahtjevno, nastavnik bi trebao pomoći iz vlastite sposobnosti i iskustva. Izvođenje, tj. nastavnik koji izvodi svojim primjerom daje učeniku najviši cilj. U pedalnoj tehnici Carpenter ukazuje na to kako ekonomičnost pokreta rezultira većom učinkovitošću. Ravni pravac još je uvijek najkraća udaljenost između dviju točaka (pedala). Učenik treba razviti naviku održavanja bliskog kontakta s pedalom, klizeći s jedne na drugu stranu. Da bi se omogućila fleksibilnost pri radu s pedalom/pedalama, rad stopala trebao bi biti od gležnja, a samo stopalo djeluje kao poluga. Analiziranje pokreta potrebno je napraviti u sporom tempu tako da se unaprijed može razmišljati o noti koja će uslijediti. Pedagoško iskustvo nepravilnih ritmova u vježbanju pasaža od velike su pomoći. Carpenter navodi kako se ponekad zapletemo u monotoniju te postanemo kognitivno neaktivni (misli odlutaju). Stoga nepravilni ritmovi održavaju interes, tj. fokus na ono što je bitno. Ritmovi pokazuju slaba mjesta, a svaki ima drugu svrhu. Analitički pristup, poput harmonijske analize i modulativnog momenta (aspekta), ističe se kao jako bitan čimbenik s pomoću kojega se razvija kreativni trenutak na nastavi orgulja.

Orguljski pedagog, iz Sjedinjenih Američkih Država, Gleason (1996) u svojoj metodici „*Method of organ playing*“ navodi kako se orgulje ne bi trebale poučavati

prije ostvarenog šestog nivoa na klaviru (Kjaer, 1951). Maria Kjaer u svojem članku govori o različitim metodama za poučavanje orgulja gdje se iz očitih primjera može zaključiti da je za nastavu orgulja potrebno klavirsko predznanje (Kjaer, 1951). Kjaer navodi kako William Clark u priručniku „Master studies for organ“ i Dickinson (1922) u svojoj metodici pod nazivom „The technique and art of organ playing“, podrazumijevaju pod pojmom metodika različite vježbe i načine za postizanje legata, tihih zamjena, načinima za non legato, ostvarenju pedalne tehnike, pedalnim etidama, fraziranju, registraciji, literaturi i ostalom. Iz svega toga razvidno je kako svatko tko zastupa ovo stajalište ne govori o glazbenom opismenjavanju, o učenju nota i metodici samih početničkih naputaka, o tom dugotrajnom i vrlo važnom procesu nema ništa.

Malo je studija koje istražuju orgulje kao instrument koji za sviranje zahtijeva određene kognitivne i fizičke vještine. Čitanje partiture može ponekad zahtijevati koordinaciju na dva ili tri manuala i pedalom istovremeno, koristeći obje ruke i noge. Nielsen je 2001. identificirao strategiju učenja kroz verbalna izvješća izražena tijekom i nakon vježbanja. Rezultati su pokazali kako strategije za učenje stupaju u korelaciju s prethodno stečenim znanjem (u ovom slučaju, klavirskim). U Brazilu su provedena dva istraživanja o strategijama učenja s učenicima orgulja koji su prethodno imali klavirsko znanje (Carvalho i Kerr, 2015; Carvalho, 2017). U pilot-istraživanju koje su proveli zabilježeno je kako učenici vježbaju kratku skladbu u jednoj sesiji bez davanja uputstva. To istraživanje pokazalo je različite individualne pristupe novom djelu kroz subjektivan prvi dojam kod učenika. Stoga je temeljno načelo istražiti učinkovitost pedagoške intervencije u vidu specifične strategije učenja i poučavanja učenika orgulja kroz razvijen protokol. Protokol učenja orgulja sastoji se od specifičnih strategija kao: harmonijsko, melodijsko, kontrapunktsko slušanje te kroz to razvitak tehničkih strategija potrebnih za analizu djela sa strane različitih aspekata. Razvoj protokola strategija za učenje i poučavanje istraživači su razvili u 17 etapa (Carvalho, 2017). Strategije su formulirane prema prethodnim istraživanjima o poteškoćama koje su se prethodno javljale tijekom pojedinog sata orgulja. Tako je prethodna analiza postala dio strategije ovog projekta. Razvoj i implementacija strategija temeljio se na prethodnom iskustvu kao i budućim nastojanjima da se postigne što bolji metodički model koji će za ishod imati kvalitetnu izvedbu nastave, a time i polučiti što bolji rezultat. Strategije su obuhvaćale tradicionalne i moderne metode poučavanja orgulja (Bransford, 1975; Gleason, 1996; Stainer, 2003). Korištenje strategija osmišljeno je kako bi učenici mogli raditi na kratkim frazama odjednom, usmjeravajući pozornost na najteža mjesta. U drugom istraživanju učenici su dobili strategije prije nego su vidjeli izvorno djelo. Namjera je bila vidjeti hoće li strategije ostvariti svoj cilj, odnosno hoće li pospješiti učenje određenog djela. Jedna nova strategija, koja do sad nije korištena, a ovdje je prisutna, takozvano kontrapunktsko slušanje. Jedan

glas (dionica) svira se na izdvojenom manualu glasnije od ostalih glasova, kako bi se naglasila ta dionica – glas (Carvalho, 2017).

Iz svega što je prethodno izneseno razvidno je kako se pedagoška stajališta u literaturi razlikuju s obzirom na koncept i sviračka postignuća učenika. Nadalje, u radu uočavamo izvjesnu težnju pojedinih orguljskih pedagoga koja je usmjerena ka popularizaciji samog instrumenta što svakako ima određene reperkusije glede/po pitanju kvalitete ovladavanja instrumentom. Među ostalim, pregledom literature također je zamijećeno kako određeni pedagozi razvijaju, preuzimaju i primjenjuju nove moderne strategije bazirajući ih na određenim spoznajama, kako bi postigli učeničko učenje te time ostvarili nastavni cilj, a to je uspješno reproduciranje glazbenog djela.

#### 4. Rezultati empirijskog istraživanja

Kako smo u prvom djelu ovog istraživanja naveli, pregledom literature doći će se do činjenice kako su glazbeni pedagozi kroz povijest imali mišljenje o klaviru kao potrebnom/ili nepotrebnom „oruđu“ u funkciji preduvjeta za kvalitetno ostvarenje nastave na orguljama. Iz prethodno analizirane literature iščitat će se dva „pola“, koja se jasno reflektiraju i manifestiraju u razmišljanju orguljskih pedagoga.

Svi nastavnici koji su sudjelovali u ovom istraživanju predaju: orgulje kao glavni predmet, klavir, a određeni od njih predaju orgulje još kao izborni predmet u petom i šestom razredu osnovne glazbene škole. Kako smo u teorijskom dijelu rada na temelju iščitane literature izdvojili dva gledišta, tako će se i ovdje provesti kategorizacija prema dvama gledištima. Najučestaliji odgovor koji nastavnici navode jest taj kako je prvo potrebno klavirsko predznanje da bi se potom nastava orgulja mogla realizirati. Osam nastavnika ima takvo mišljenje, stoga evo nekih odgovora:

*„U pedagoškom radu mogu navesti primjer paralelnog učenja oba instrumenta, ali je to zbog (pre)velike količine programa rezultiralo opterećenošću učenika, što je za posljedicu imalo ispis iz glazbene škole. Smatram kako je prvo potrebno postići dobro predznanje klavira da bi se potom nastava orgulja mogla uspješno realizirati.“*

*„Kad bi se orgulje planom i programom počele realizirati u osnovnoj glazbenoj školi u nedoumici sam koju bih početnicu koristila (jer službena u Hrvatskoj ne postoji). Nisam u potpunosti sigurna ni koja bi se tehnika razvijala jer elektronske orgulje, na kojima svi realiziraju nastavu, imaju puno mekši otpor nego što ima klavir.“*

*„Mislim da učenici prvo moraju razviti glazbenu pismenost i određenu tehniku na klaviru da bi se moglo pristupiti nastavi orgulja. Još*

*smatram da su učenici (ili bar većina) premali da bi u toj dobi mogli dotaknuti pedalnu klavijaturu.“*

*„Orguljska literatura je kompleksna, iziskuje sviranje rukama i nogama, stoga smatram da je teško paralelno ostvariti uspjeh na oba područja. Iz iskustva znam koliko je potrebno tehničkih vježbi – etida, sonata, polifonih kompozicija da bismo ostvarili određen uspjeh i sigurnost u sviranju rukama (prstima). Paralelno učiti oba područja možda je moguće, ali ne znam bi li kvaliteta ostvarenosti bila zadovoljavajuća.“*

*„Tehnika koja je potrebna za orgulje treba imati uporište u određenom predznanju klavira. Kroz sve tehničke vježbe tijekom osnovne glazbene škole učenici ostvaruju: brzinu, spretnost i sposobnost u: čitanja nota, razvijanju tehnike i kognitivnih sposobnosti bez kojih je teško ostvariti napredak na orguljama.“*

Ovo su samo od nekih navoda glede kojih se nastavnici izjašnjavaju identično. Od deset intervjuiranih nastavnika dvoje je imalo drugačije mišljenje, evo njihovih odgovora:

*„Moje pedagoško iskustvo u radu s učenicima koji su orgulje učili od osnovne škole realiziralo se tako da smo klavirski program ponavljali na orguljama kako bi ostvarila drugačija, nova, zvučna slika. Taj način rada bio mi je ostvariv u prvih nekoliko razreda jer su ishodi i kompetencije identični za oba instrumenta. Odstupanje se očitovalo u višim razredima osnovne glazbene škole kad bi literatura za orgulje zbog specifičnosti trebala uključivati i sviranje nogama. Zato sam u višim razredima paralelno radila dva programa, klavir koji je bio potreban jer su to formalno bili učenici klavira i orguljski program jer su učenici htjeli. U takvom slučaju kvaliteta jednog bila je manje ostvarena.“*

*„Smatram da se orgulje mogu realizirati u osnovnoj školi, jer svaka klavirska početnica može poslužiti za nastavu s obzirom na činjenicu da se u prvih nekoliko razreda uče i usvajaju osnovne vještine (čitanje nota, snalaženje za klavijaturu, ritam...). Po tom modelu ja sam pristupala nastavi kod učenika koji su htjeli svirati orgulje u osnovnoj školi. Moram zamijetiti kako je do razilaženja i preopterećenosti zbog potrebe dvostrukog programa, a time i kvalitete, došlo je u višim razredima.“*

## 5. Rasprava

Nedvojbeno je kako se klavirsko znanje ističe kao potrebno da bi se orguljske vještine i tehnike mogle uspješno razvijati, smatra većina nastavnika. Orgulje službeno u Republici Hrvatskoj kao glavni predmet u osnovnoj glazbenoj školi ne postoje. Kako smo imali prilike vidjeti, kad bi orgulje i postojale mnogi od nastavnika smatraju kako su u dvojbi koju bi literaturu tj. početnicu koristili. Bi li to bila neka od klavirskih, ili bi se u našem (hrvatskom) prostoru izrađivala nova orguljska početnica. Koji metodički i didaktički modeli bi bili adekvatni? Vrlo važno pitanje je – Može li uopće maleno dijete nogama dotaknuti pedalnu klavijaturu? Sve su to temeljna i legitimna pitanja na koja sa znanstvene i praktične strane još uvijek nemamo valjan i jasan odgovor jer su istraživanja provedena gotovo nezamjetno. Doduše, u dokumentacijskom dijelu ovog istraživanja na temelju Ghernigovog primjera može se vidjeti metodičko-didaktički nacrt kako bi izgledala, odnosno mogla izgledati, početnica za orgulje. S metodičkog gledišta, kako ističu nastavnici koji zagovaraju orgulje u osnovnoj glazbenoj školi, poznato je kako svaka klavirska početnica može biti temelj i za nastavu orgulja pogotovo ako znamo da se u prvih nekoliko razreda razvijaju više „zanatske“ vještine (čitanje nota, učenje oba ključa, ispravan ritam, koordinacija ruku, ispravno držanje za instrumentom, zaobljenost šake, i dr.). Kroz svoje dugogodišnje iskustvo određeni nastavnici imali su prilike vidjeti kako je dijete bilo toliko motivirano i uporno. Ti učenici, klavirski program svirali su ponovno na orguljama pružajući tako novo zvukovno rješenje djelu čineći ga interesantnim. U drugom djelu osnovne glazbene škole (četvrti, peti i šesti razred) zbog specifičnosti orgulja uz klavirsku literaturu nastavnici su počeli uvoditi i literaturu pisanu za orgulje. Tada dolazi do problema zbog preopterećenosti učenika, a time i kvalitete obaju programa. Jorgensen sa znanstvenog aspekta daje primjer kako kvalitetno oblikovati nastavni sat, što može poslužiti kao dobar temelj za nastanak didaktičko-metodičkih udžbenika i modela za nastavu na obje razine te razvoj strategija u skladu s time. No, ipak, zbog svoje kompleksnosti i specifičnosti velika većina nastavnika orgulja svakako smatra i zagovara opciju koja orgulje ima kao glavni predmet tek u srednjoj glazbenoj školi. Na tragu razmišljanja naših glazbenih pedagoga je i istraživanje provedeno u Brazilu koje daje 17 strategija za vježbanje orgulja, ali opet se traži da učenik ima izvjesno predznanje jer u protivnom ne može pratiti te strategije iz aspekta: harmonije, polifonije, sekventnosti, modulacije i svih ostalih vještina i spoznaja (stoga, temelj je opet klavir). O strategijama koje zagovaraju ili ne zagovaraju prethodne klavirske vještine sa znanstvenog aspekta ne znamo puno jer se tome ne pristupa na adekvatan način, nego kao nešto „usputno“. Tome je tako zato što u zemljama bivšeg socijalističkog školskog sustava, a i poslije, glazbene škole su bile

i ostale pod ministarstvom obrazovanja (prosvjete). U inozemstvu glazbene škole nisu istovrsne općeobrazovnim školama, što znači da su na drugačije rangiranim pozicijama. Svi nastavnici koji smatraju kako orgulje trebaju biti glavni predmet tek u srednjoj glazbenoj školi slažu se s mišljenjem kako bi se trebalo omogućiti učenicima koji to žele upis orgulja izborno, ali u petom i šestom razredu osnovne glazbene škole. Iz iskustva znamo da je put do stjecanja orguljskih vještina i znanja doista kompliciran. Orgulje su u svojoj naravi polifono-harmonijski instrument, stoga se zaključuje kako su mnoga znanja (kognitivna i fizička) i vještine ovdje isprepletene, ali i prijeko potrebne da bi se uspješno razvila dobra podloga na kojoj će se kasnije moći izgraditi bogati i očaravajući (obuzimajući) svijet orgulja.

## 6. Zaključak

Na kraju, na temelju analize koja je nastala pregledom relevantne literature i provedenog empirijskog istraživanja, možemo zaključiti kako je prethodno klavirsko znanje potrebno da bi se orguljske tehnike i vještine mogle lakše i uspješnije usvajati. Klavirsko (pred)znanje pospješuje uspješnost, a time i kvalitetu nastave na orguljama. Zaključak koji se u skladu s time nazire pokazuje kako je najpodobnije vrijeme za početi učiti orgulje u srednjoj glazbenoj školi. Klavirsko znanje koje će učenik „donijeti/unijeti“ u srednjoškolsku nastavu orgulja pomoći će u uspješnijoj izgradnji njegovih znanja i umijeća potrebnih za ovladavanje tim kompleksnim instrumentom.

Usprkos određenim povijesnim činjenicama, koje su svakako neosporne (orgulje i orguljaši prije 1800. godine), većina pedagoga u stručnim člancima i publikacijama smatra kako je vrlo teško razviti kvalitetnu sviračku tehniku bez prethodnog ostvarenja na klaviru. Pedagoško iskustvo te uspjesi nastavnika koji se ponajprije očituju kroz glazbeno ostvarenje i uspjehe njihovih učenika rezultirali su ovakvim mišljenjem ne samo inozemnih već i velikim dijelom naših nastavnika te je svakako više onih pobornika koji smatraju kako je predznanje klavira ipak potrebno za uspješno svladavanje literature na orguljama. S određenim povijesnim odmakom možemo ustanoviti kako se kvaliteta u smislu virtuoznosti posljednjih desetljeća dodatno jako povećala, što kod umjetnika rezultira povećanom odgovornosti da ga polje (engl. *field*), tj. struka prihvati te se on „osjeti“ dijelom tog miljea.

Rezultati ovog istraživanja jasno pokazuju stavove nastavnika, ali također pružaju priliku podupirući mogućnost uvođenja orgulja kao izbornog predmeta u petom i šestom razredu osnovne glazbene škole. Svojim odgovorima oni ukazuju na to kako se u pedagoškom radu zbog pomanjkanja i nedostatka različitih elementarnih

čimbenika, poput nepostojanja početnice, nerazrađene metodike za taj uzrast, nemogućnost učenika da dotakne pedalnu klavijaturu, prilagođavanja literature itd., možda ne bi snašli na adekvatan način ako bi orgulje predavali već od prvog razreda osnovne glazbene škole te bi time doveli u pitanje ishode i kompetencije učenika.

Sudionici ovog istraživanja bili su nastavnici koji se godinama bave pedagoškim radom. Rezultati njihova rada vidljivi su kroz uspjehe učenika na različitim državnim natjecanjima, a neki od njih danas su studenti na različitim muzičkim akademijama. Velika većina nastavnika zastupa mišljenje kako smo već rekli, iako postoje određeni nastavnici čija iskustva nam pokazuju postojanje i zastupanje drugačijeg mišljenja. Hoće li se u budućnosti što promijeniti ostaje otvoreno pitanje. Nastavnik uvijek može istraživati te tako doprinijeti određenom napredovanju na/u pedagoškom području. Svaki pokušaj znanstvenog angažmana i proučavanja koje se provodi kao eksperiment s ciljem novih spoznaja i pristupa određenoj tematici možda neće odmah donijeti, odnosno rezultirati promjenom oko određenog gledišta/stajališta, ali može potaknuti na razmišljanje te pronalazak modela i pristupa koji će tada za ishod možda imati drugačije poglede i perspektive.

### Izjava o sukobu interesa

Autori nisu naveli potencijalni sukob interesa u svezi s istraživanjem, autorstvom i/ili objavljivanjem ovog članka.

### Literatura

- Anderson, R. (1978). *Gradus ad parnasum: Reflecsions on organ teaching*, The AGO and RCCO magazine, 12(11), 54-55.
- Austin, J. R. i Berg, M. H. (2006). Exploring music practice among sixth-grade band and orchestra students, *Psychology of Music*, 31, 67-75. <https://doi.org/10.1177/0305735606067170>
- Bartolome, S. J. (2009). Naturally emerging self-regulated practice behaviour among highly successfulbeginning recorder students. *Research Studies in Music Education*, 34, 535-558. <https://doi.org/10.1177/1321103X09103629>
- Bransford, M. V. (1975). *A Teaching and Learning Guide for Organ Instruction*. Walden University; USA. (Pristupljeno 21. 10. 2023.)
- Bullard, JoA. B. (2016). Academic motivation, learning strategies, and sports anxiety of first-year student-athletes. *Journal for the study of Sports and Athletes in Education*, 10, 99-108. <https://doi.org/10.1080/19357397.2016.1218646>
- Carpenter, L. (1959). Youth and the organ, *American Guild of Organists quaterly*, 4(3), 95-99.
- Carvalho, A. R. (2017). *Revista da Associacao Nacional de Pesquisa e Pos-Graduacao em Musica*, 24, 2594-5475. Preuzeto s [http://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_abem.asp](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_abem.asp) (24. 11. 2023)
- Carvalho, A. R. i Kerr, R. (2015). The development of learning strategies in individual instrumental

- practice: an exploratory study with Organ Students in Higher Music Education. *Revista Eletronica da Anppom*, 26(1). <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2603>
- Christensen, S. E. (2010). Practicing strategically: The difference between knowledge and action in two eight-grade students independent instrumental practice, 29(4), 1-75. <https://doi.org/10.1177/8755123310377924>
- Colombo, B. i Antoinette, A. (2017). The role of metacognitive strategies in learning music: A multiplecase study. *British Journal of Music Education*, 34(1), 95-113. <https://doi.org/10.1017/S0265051716000267>
- Dickinson, C. (1922). *The technique and art of organ playing*. New York: The H.W. Gray Co.
- Drake, J. M. (2006). The Alexander Technique and organ playing: Freedom, ease, openness, and non-doing. *The American organist*, 40, 1-103.
- Duke, R. A., Simmons, AmyL. i Cash, C. D. (2009). It's not how much, it's how: characteristic of practice behaviour and retention of performance skills. *Journal of Research in Music*, 56(2), 67-74. <https://doi.org/10.1177/0022429408328851>
- Ghering, P. (2000). The new organists learning to play the organ a voyage of discovery, *The American organists*, 34(1), 56-62.
- Gleason, H. (1996). *Method of organ playing*. N.J: Prentice Hall
- Hallam, S. (2001). The Development of Expertise in Young Musicians: Strategy Use, Knowledge Acquisition and Individual Diversity. *Music Education Research*, 3(2), 7-23. <https://doi.org/10.1080/14613800020029914>
- Hilty, E. J. (1970). Principles of organ playing: Basic techniques, *Official journal of the Music Teachers National Association*, 20(2), 20-22.
- Jerold, B. A., Manchesano, P. R. i Owen, B. (2005). *Playing the organ before the 20th century*. <https://www.amazon.com/American-Organist-Historic-Citations-Broadway/dp/B07YVMXTVV> (Preuzeto 10. 11. 2023)
- Jorgensen, H. (2004). Musical excellence: Strategies and technique to enhance performance. *Oxford University Press*, 27(3), 85-104. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198525356.003.0005>
- Jorgensen, H. (2008). Instrumental practice: Quality and quantity. *Finnish Journal of Music Education*, 45(2), 97-126.
- Kjaer, M. (1951). Organ teaching materials, *American music teacher*, 1(1), 8-9.
- Lenz, S. A. (2005). Marygrove Collage presents a demoinfo program and an organ pedagogy conference, *The American organist*, 39(9), 38-39.
- Leon-Guerrero, A. (2008). Self-regulation strategies used by student musicians during music practice. *Music Education Research*, 10(1), 91-106. <https://doi.org/10.1080/14613800701871439>
- Matoš, N. (2017). Kurikulumski pristup glazbenom obrazovanju u Hrvatskoj. *Napredak*, 158(1-2), 143-164.
- McPherson, G. E. i Renwick, J. M. (2011). Self-regulation and mastery of musical skills, In B. J. Zimmerman i D. H. Schunk (ur.), *Handbook of self-regulation of learning and performance* (str. 234-248). Routledge/Taylor & Francis Group.
- McPherson, G. E. i Zimmerman, B. J. (2011). Self-regulation of Musical Learning. *Oxford University Press*, 2(1), 1-29. <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199754397.003.0004>



- Mikszta, P. (2007). Effective practice: An investigation of observed practice behaviours, self-reported practice habits, and the performance achievement of high school wind players. *Journal Research in Music Education*, 55(4), 359-375. DOI: /10.1177/0022429408317513
- Mueller, M. (1990). The New organist: Thoughts on teaching beginning organ students. *The American organist*, 33(9), 40.
- Newton, M. (2013). Youth and the organ: Challenges and strategies for working with upper elementary and middle school-aged organists. *The American organist*, 47(11), 72-75.
- Nielsen, S. (2001). Self-regulating learning strategies in instrumental music practice. *Music Education Research*, 2(1), 34-42. <https://doi.org/10.1080/14613800120089223>
- Stainer, J. (2003). *Complete Organ Method*. Ur: F. Flaxington Harker. New York: Mineola (Pristupljeno 24. 9. 2023)
- Robb, L. W. (2005). Teaching young people to play the organ, *The American organist*, 39(2), 95.
- Ward, V. (2007). Teaching musical awareness: The development and application of a 'toolkit' of strategies for instrumental teachers. *British journal of Music Education*, 24(1), 21-36. <http://dx.doi.org/10.1017/S0265051706007200>