

HOOFSTUK 3

TRADISIONELE ORRELONDERRIG

3.1 Tradisionele uitgangspunte

Tradisionele orrelonderrig impliseer dat 'n leerder eers toelating tot die studie verkry nadat 'n gevorderde vlak van klawerbordvaardigheid bereik is. Sodanige vaardighede sluit nie alleen 'n tegniese vaardigheid in nie, maar dui ook op 'n goeie bladleesvermoë asook gevestigde koördinasie tussen die twee hande.

Navorsers en orrelonderwysers wat die sienings van orrelpedagoë soos byvoorbeeld Flor Peeters, Harold Gleason en Ritchie & Stauffer navolg, handhaaf dieselfde mening naamlik dat die vlak van klawerbordvaardigheid direk met suksesvolle vordering in orrelonderrig verband hou. Bogenoemde tradisionele sieninge dien as dié belangrikste uitgangspunt in die orrelmetodiek van die twintigste eeu. Hierdie sienings stem ook ooreen met vroeër orrelmetodes van die negentiende eeu, soos onder andere dié van die Britse komponis John Stainer waarin ook 'n hoë premie op leesvaardigheid, die vermoë om toonlere te kan speel en 'n goeie handposisie geplaas word. Stainer was oortuig dat orrelonderrig wat te vroeg 'n aanvang neem, nie goeie resultate kan oplewer nie (s.a.: 36).

'n Ondersoek na metodes om die orrel meer toeganklik op 'n vroeër ouderdom te maak kan alleenlik uitgevoer word met inagneming van die tradisionele metodes soos toegepas tydens aanvangsonderrig in orrelspel. Baie navorsing is reeds gedoen oor die tradisionele beginsels in orrelonderrig, terwyl feitlik geen navorsing bestaan oor alternatiewe metodes

van orrelonderrig nie. Daarbenewens is min navorsing ook uitgevoer met betrekking tot die impak wat die onderskeie ontwikkelingsaspekte op orrelonderrig kan hê.

Die prestasies en suksesvolle opleiding van orreliste wat deur die jare volgens die tradisionele metodes opgelei is, kan dien as bewys van hierdie metodes se sukses. In die hoofstuk wat volg sal dus gefokus word op die uitgangspunte van die tradisionele orrelmetodes, wat algemeen sedert die tweede helfte van die twintigste eeu gebruik word.

'n Omvattende orrelmetode behoort, benewens die ontwikkeling van tegniese vaardighede, ook 'n historiese oorsig van die instrument, orrelbou, algemene voordragreëls, reëls ten opsigte van registrasie, voetsetting, vingersetting, asook oefenmetodes, memorisering, speelhulpe en voorbeelde uit die repertorium in te sluit. Dit is onvermydelik dat die samesteller van elke orrelmetode se persoonlike voorkeure en sienswyses in die tegniese oefeninge en die uitgangspunte van hul onderskeie orrelmetodes weerspieël sal word. Metodes verander en ontwikkel ook gedurig in ooreenstemming met die ontwikkeling wat die samesteller of pedagoog self ervaar (Lamprecht, 1990: 51).

By aanvangsonderrig is dit belangrik dat die onderwyser geskikte onderrigmateriaal sal kies wat by elke leerder se spesifieke behoeftes pas. 'n Onderwyser kan maklik in 'n roetine verval deur bloot dieselfde metode op al sy leerlinge van toepassing te maak. 'n Gewilligheid by die onderwyser om voortdurend met nuwe insigte en orrelmetodes te eksperimenteer, kan daartoe bydra dat hy op hoogte bly van nuwe onderrigmetodes en -tegnieke. Nuwe perspektiewe op aspekte soos orreltegniek, artikulasie en interpretasie van verskillende style kan ook in die proses as stimulus en motivering vir die orrelonderwyser dien.

Hierdie groter betrokkenheid van die onderwyser by nuwe perspektiewe op orrelonderrig, asook die vermoë om die mees geskikte metode vir 'n leerder te kies, hou verband met die opvoedkundige teorie van meervoudige intelligensie, wat in die vorige hoofstuk bespreek is. Die leerder word dus die geleentheid gebied om op 'n natuurlike wyse sy besondere aanleg en algemene intelligensie deur middel van die effektiewe toepassing van onderrigmateriaal te ontwikkel. Tydens die keuse van 'n geskikte onderrigmetode behoort faktore soos die ouderdom van die kind, vorige ondervinding op die klawerbord en die leerder se motivering tot die studie, ook in ag geneem te word.

Elke leerder leer 'n nuwe tegniek aan deur 'n unieke kombinasie van sien, hoor, verbalisering en die beleving daarvan. Tydens die eerste ontmoeting met die aspirant-leerder behoort die onderwyser dus tyd te spandeer om na die leerder te luister en uit vind wat sy spesifieke verwagtinge van die studie is. Deur aandagtig op die leerder se reaksie te let, kan die onderwyser 'n besluit neem op grond van die visuele impak wat die leerder maak, sowel as die wyse waarop die leerder sy gedagtes orden. Bogenoemde gaan meesal gepaard met demonstratiewe gebare of die versigtige keuse van woorde. Sommige leerders verkies om te herhaal wat hulle sien of hoor, terwyl ander die waagmoed sal toon om met nuwe konsepte te eksperimenteer (McPherson & Davidson, 2006: 332).

Die onderwyser moet ook deurentyd poog om vas te stel wat die algemene musieksmaak van die leerder is, naas dié van die orrel. Die leerder se voorkeure kan bepaal word deur voorbeelde van verskillende musiekstyle op die orrel voor te speel. Op grond van inligting wat op hierdie wyse versamel word, kan die onderwyser vasstel watter metode die mees geskikte vir 'n spesifieke leerder sal wees.

Die uitgangspunte van al die orrelpedagoë wat in hierdie hoofstuk bespreek word, dui daarop dat orrelonderrig nie op 'n vroeë ouderdom aangebied kan word nie. Hierdie sieninge stel dus 'n groot uitdaging aan die alternatiewe orrelmetodes om die teendeel te bewys, dat orrelonderrig wel suksesvol op 'n vroeër ouderdom aangebied kan word. Alternatiewe orrelmetodes wat sedert 1990 gepubliseer is word in hoofstuk 4 bespreek.

3.2 Verwantskap met vorige studies

Vir die doel van hierdie navorsingstudie is drie tradisionele metodes gekies wat meer algemeen tydens aanvangsonderrig in Suid-Afrika gebruik word. Die bespreking sal hoofsaaklik fokus op die samestelling en ontwikkeling van tegniese vaardighede in hierdie drie tradisionele orrelmetodes.

Die volledige inhoud van Flor Peeters en Harold Gleason se orrelmetodes is deur Chipps-Webb (1974) in haar navorsing ontleed. In die navorsingstudie van Pelsner (2000) word die metode van Ritchie & Stauffer as dualistiese metode bespreek. Hierdie vorige navorsing behels onder andere die analisering van die inhoud, die sistematiese uiteensetting daarvan, die tegniese aspekte, asook inligting met betrekking tot orrelbou, ornamentasie en koraalbegeleiding. Aandag word ook gegee aan die vernaamste orrelmetodes en orrelskole. Chipps-Webb en Pelsner gee gesamentlik 'n omvattende oorsig van die drie gekose orrelmetodes, met spesifieke verwysing na elkeen se positiewe en negatiewe eienskappe.

Die uiteensetting van die tegniese oefeninge afkomstig uit Peeters en Gleason se orrelmetodes, word met spesifieke aandag aan die volgende aspekte deur Chipps-Webb bespreek :

- Algemene voorvereistes;
- Basiese manuaal- en pedaaltegniek;
- Hantering van gevorderde tegnieke;
- Aanslag;
- Meerstemmige spel;
- Manuaalkomposisies;
- Toonlere en arpeggios;
- Kombinasie van pedaal en manuaal;
- Pedaalstudies.

Chipps-Webb (1974: 222) kom tot die gevolgtrekking dat nie een van die metodieke wat in haar navorsing ontleed word sonder voorbehoud vir onderrigdoeleindes aanbeveel kan word nie. Haar bevinding dui daarop dat die metodes heelwat voortreflike eienskappe bevat, wat met enkele aanpassings wel doeltreffend gebruik kan word. 'n Kombinasie van Peeters en Gleason se metodes kan volgens Chipps-Webb die ideale metode bied. Die tegniese oefeninge in manuaal- en pedaalspel, afkomstig uit Peeters se orrelmetode, kan egter ook doeltreffend gekombineer word met Gleason se voorskrifte. Laasgenoemde metode berus op 'n musikaal-tegniese grondslag, teenoor die meer esteties-tegniese benadering van Peeters se metode (1974: 18).

Dit is egter belangrik om daarop te let dat die navorsing van Chipps-Webb meer as dertig jaar gelede uitgevoer is. Nuwe metodes en alternatiewe onderrigmateriaal wat sedertdien ontwikkel is, verskaf egter heelwat nuwe insigte oor orrelonderrig. Tekortkominge sowel as positiewe eienskappe van die orrelmetodes van Peeters en Gleason wat deur Chipps-Webb bespreek word, stem egter grootliks ooreen met die menings wat in hierdie hoofstuk aangespreek word. Method of Organ Playing deur Harold Gleason is intussen verskeie kere hersien waarvan die agste uitgawe in 1996 verskyn het.

Pelser (2000) daarenteen fokus meer op die dualistiese metode van Ritchie & Stauffer wat in 1992 ontwikkel is. Alhoewel die sewende hersiene uitgawe van Gleason (1988) in haar navorsingstudie bespreek word, beskou Pelser die metodes van Ritchie & Stauffer as die mees omvattende orrelmetode tot dusver, met twee afdelings wat vir die beginner-orrelis sowel as die ervare orrelis geskik is. Vir die doel van hierdie navorsingstudie word die ontwikkeling van die meer tradisionele legato-aanslag, soos vervat in die eerste afdeling van Ritchie & Stauffer, bespreek.

Pelser (2000: 131) voer aan dat, net soos Peeters die weg gebaan het om instrumentale vaardigheid en die literatuur met mekaar te verenig, het Ritchie & Stauffer hierdie eenheid verbreed, deur die toevoeging van stylgetrouheid. Benewens die analisering van die inhoud, met verwysing na die tegniese aspekte van die metode, word daar in die navorsing van Pelser spesifiek aandag aan die motivering van Ritchie & Stauffer as opvoedkundige en wetenskaplike metode geskenk.

Dit is belangrik dat daar deurlopend ondersoek ingestel behoort te word na alternatiewe metodes van onderrig, ten spyte van die waarde van vorige navorsing met betrekking tot die tradisionele metodes. Waar heelwat navorsing reeds gedoen is met verwysing na onderrig vir die jong kind in musiekinstrumente soos viool, tjello, blokfluit en klavier, is geen navorsing egter tot dusver uitgevoer met betrekking tot orrelonderrig aan 'n kind in die primêre skoolfase of selfs 'n voorskoolse kind nie. Die gebruik dat orrelonderrig eers gedurende sekondêre skoolfase 'n aanvang kan neem, word in al die tradisionele onderrigmetodes onderskryf.

3.3 Kriteria vir die vergelyking van die orrelmetodes

Om 'n sinvolle vergelyking tussen die drie tradisionele orrelmetodes te tref sal die ontleding daarvan op grond van die volgende kriteria uitgevoer word:

- 3.3.1 Voorvereistes;
- 3.3.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge;
- 3.3.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge;
- 3.3.4 Ontwikkeling van koördinasie ;
- 3.3.5 Verskeidenheid van style;
- 3.3.6 Voorskrifte en vertolkingstekens.

Tydens die vergelyking van die drie orrelmetodes moet riglyne geformuleer word vir die vestiging van 'n tegniese vaardigheid vir 'n jonger kind tydens orrelonderrig. Die bespreking van elke orrelmetode vind grootliks plaas op grond van die uiteensetting en opbou van tegniese vaardighede, met inagneming van die stylgetrouheid daarvan asook die voorskrifte wat deur die samesteller verskaf word.

3.4 Flor Peeters: Ars organi (1953-54)

Hierdie opleidingskursus bestaan uit drie uitgebreide volumes en is tussen 1953 en 1954 in Vlaams, Frans, Engels en Duits geskryf. Die kursus is deur Peeters as 'n vierjaar-kursus saamgestel waar elke aspek van orrelspel op 'n hoë vlak aangebied word. Die tegniese- en teoretiese aspekte word in Volume I en III bespreek, terwyl Volume II as geheel aan tegniese vaardighede gewy word. Peeters stel dit egter duidelik dat elke onderwyser sy eie diskresie moet gebruik met betrekking tot die volgorde waarin die onderskeie afdelings aan die leerder bekendgestel moet word.

3.4.1 Voorvereiste

Soos in die geval van die meeste tradisionele orrelmetodes, stel Peeters dit as 'n vereiste dat 'n gevorderde vlak van klaviertegniek eers bereik moet word voordat orrelonderrig oorweeg kan word. Benewens elementêre vingeroefeninge op die klavier, moet toonlere en arpeggios ook vlot en met gemak uitgevoer kan word. Vordering op die orrel hou volgens Peeters direk verband met klawerbordvaardigheid (Volume I: 5).

3.4.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- Vingeroefeninge word aanvanklik in die C-majeur posisie aangebied (c-g) vir die regter- en linkerhand afsonderlik.
- Peeters plaas 'n hoë premie op die instudering van die vingeroefeninge met die oog op die leerder se suksesvolle vordering later in die studie.
- Duidelike onderskeid word reeds vanuit die staanspoor tussen legato- en staccato-aanslag getref.

Pedaaltegniek

- Die eerste pedaal oefeninge vind in die c-g posisie in die middel van die pedaalbord plaas.
- Die vind van pedaalnote word soos volg beskryf (Peeters, 1953: 80):
 - Enige naasliggende pedaal kan gevind word deur die toon aan die kant van die swart-/kortpedaal te plaas vanuit die spasies tussen B-mol - C-kruis en E-mol - F-kruis.
 - Met die hakke en knieë teenmekaar, word die sensasie van intervalsafstande tot 'n vyfde aangeleer.

- Die vind van pedale berus dus op die sogenaamde “voel-metode” gekombineer met ’n kinetiese sensasie tussen die voete.

3.4.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- Volume I vorder baie vinnig van een tegniese vaardigheid na ’n volgende. So byvoorbeeld, word die interval van ’n tweede reeds in die derde pedaal oefening bekendgestel.
- Gevorderde legato-vingertegniese word reeds ook vroeg in Volume I aangebied. Hiermee word beklemtoon dat die speler oor gevorderde klawerbordtegniese moet beskik.
- Tweestemmige manuaalstudies word na die vestiging van ’n basiese manuaaltegniek in Volume I behandel.
- Alhoewel ’n vaardigheid in toonspel redelik vinnig in Volume I vorder, word toon-hakspel eers in Volume II aangebied. ’n Beginner word gelei om binne tien pedaal oefeninge oor die hele omvang van die pedaalbord te beweeg. Peeters meld dit egter duidelik dat ’n volgende vaardigheid nie aangeleer moet word alvorens die vorige een ten volle bemeester is nie.
- Gevorderde pedaalstudies word in Volume II aangebied voordat die manuaal- en pedaalspel gekombineer word.
- Tegniese vaardighede word in Volume III uitgebrei met behulp van pedaaltoonlere in oktawe, dubbelderdes, asook meerstemmige pedaalspel.
- Die speel van pedaaltoonlere en arpeggios in alle toonsoorte word breedvoerig behandel nadat alle manuaal- en pedaaltegniese eers op ’n hoë vlak bemeester is.
- Die kursus word afgesluit met oktaafstudies vir manuaal en pedaal.

3.4.4 Ontwikkeling van koördinasie

- Oefeninge in die kombinasie van een hand en pedaal word eers aan die einde van Volume I bekendgestel, nadat 'n gevorderde vaardigheid in pedaalspel bemeester is.
- Daar word vroeg in die metode van die leerder verwag om die alt-sleutel asook die G-sleutel in die linkerhand te kan lees.
- Die ontwikkeling van koördinasie word versterk deur oefeninge met nabootsing tussen een hand en voete. Hierdie oefeninge dien as goeie voorbereiding vir kontrapuntale spel.
- In Volume II word die ontwikkeling van koördinasie voortgesit met driestemmige studies waarin talle gebruik van kanon tussen die hande asook tussen die hande en voete voorkom.
- Ook in hierdie volume word die koördinasievermoë deur middel van oefeninge waar die melodielyn in die pedaal verskyn verskerp.
- Trio-spel word uitgebreid aangebied ter vestiging van koördinasievermoë.
- Gevorderde studies vir manueel en pedaal met onder andere toonleer-passasies in teenoorgestelde rigting en die gebruik van poliritmiek, stel besondere eise aan die speler se koördinasievaardighede.

3.4.5 Verskeidenheid van style

- Die toepassing van tegniese vaardighede word in voorbeelde uit die orrelliteratuur geïllustreer. Hierdie voorbeelde behels hoofsaaklik werke uit die Klassieke tydperk, benewens talle komposisies wat deur Flor Peeters self geskryf is. In die geval van romantiese werke is slegs dié van Max Reger (1873-1916) en Johannes Brahms (1833-1897) ingesluit. Die komposisies van J.S. Bach (1685-1750) vorm nie alleen die kern van al die

manuaalstudies nie, maar ook die studies in die kombinasie van manuaal en pedaal.

- 'n Verskeidenheid van skryfstyle word aangetref byvoorbeeld biciniums, trios, asook vierstemmige- sowel as meerstemmige werke.

3.4.6 Voorskrifte en vertolkingsstekens

- Alhoewel omvattende agtergrond-inligting by die onderskeie afdelings verskaf word, wat insluit voordragreëls en ornamentasie (Peeters, 1953: 41-54), ontbreek duidelike aanwysings met betrekking tot die spesifieke uitvoering van die onderskeie vingertegniese. Ten spyte daarvan is die tegniese oefeninge van hoogstaande gehalte.
- Alle studies en repertorium is voorsien van volledige vinger- en voetsettings, registrasies, frasering en ander vertolkingsstekens. By die gevorderde studies word die verantwoordelikheid op die speler geplaas deur die weglating van vingersetting- en voetsettingvoorskrifte.
- Die basiese pedaal-aanslag word breedvoerig beskryf as 'n beweging van die voete vanuit die enkel met die voete wat in kontak met die pedaalbord bly.
- Spesifieke voorskrifte met betrekking tot die uitvoering van gevorderde pedaaltegniese soos byvoorbeeld voetkruising, glissando en voetwisseling ontbreek egter.
- Die pedaaltoonlere word aangebied in alle toonsoorte en is voorsien van volledige voetsettings, oor die omvang van een sowel as twee oktawe.

- Die talle onnodige gebruik van die hakke veroorsaak dat pedaalspel taamlik “swaarvoetig” raak:

Voorbeeld 2: Peeters Vol III, 1955: 56

J.S. Bach, Prelude in A mineur



- Uitgebreide koördinasie-oefeninge en studies in trio-spel word verskaf, maar blyk meesal te moeilik te wees. Voorbereidende en vereenvoudigde studies met die oog op die ontwikkeling van koördinasie sal deur die onderwyser bykomend tot hierdie metode aangebied moet word.

3.5 Harold Gleason: Method of Organ Playing (1996)

Die eerste uitgawe van Gleason se metode het reeds in 1937 verskyn en is sedertdien verskeie kere hersien. Vir die doel van hierdie bespreking word gekonsentreer op die agste uitgawe wat in 1996 verskyn het alhoewel die sewende uitgawe (1988) en selfs vroeër uitgawes meer algemeen gebruik word. Die sewende- en agste uitgawes is deur Gleason se vrou, Catherine Crozier na sy dood in 1980 hersien.

3.5.1 Voorvereiste

Gleason vermeld in sy voorwoord dat die doel van hierdie metode is om 'n musikale en tegniese grondslag aan die orrelis te verskaf (1996: 1). Die inhoud is saamgestel met die veronderstelling dat die beginner-orrelis reeds oor 'n gevorderde vlak van klawerbordvaardigheid moet

beskik. In die vyfde uitgawe (1962) word 'n klaviertegniek op die sesde vlak as voorvereiste gestel. Hierdie vaardighede behels onder andere die vermoë om toonlere en arpeggios in alle toonsoorte uit te voer (1962: 1). 'n Volledige lys van klavierrepertorium wat reeds vooraf instudeer behoort te word word in 'n bylaag tot die metode verskaf (1962: 225). Hierdie voorvereiste word egter in die agste uitgawe beskryf as die bemeestering van J.S. Bach se Twee- en Driestemmige Invensies, sommige werke uit die *Well-Tempered Clavier* asook makliker sonates van Joseph Haydn, W.A. Mozart en Ludwig van Beethoven (1996: 1).

3.5.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- 'n Goeie handposisie word as voorwaarde gestel vir goeie spierbeheer, soepelheid en onafhanklikheid van vingers asook flinke vingervaardigheid (Gleason, 1996: 57).
- Vingeroefeninge word aanvanklik in die C-majeur posisie (c-g) aangebied met die klem op aanslag, nootwaardes, rustekens en onafhanklike beweging van die vingers.

Pedaaltegniek

- Die vind van pedaalnote berus op die memorisering van intervale en die kweek van 'n kinetiese sensasie tussen die voete. Korrekte plasing van die voete is 'n voorwaarde vir die ontwikkeling van akkurate- en beheersde pedaalspel.
- Tegniese vaardigheid in pedaalspel word ondersteun deur die korrekte sitposisie voor die orrel, die regte plasing en korrekte aanslag vanuit 'n los enkel met die voete wat in kontak met die pedaalbord bly (Gleason, 1996: 109-110).

- Die beginnersoefeninge in pedaaltegniek word telkens voorberei deur die plasing van die tone in die interval van 'n vyfde (c-g) in die middel van die pedaalbord.

3.5.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- 'n Duidelike onderskeid word vroeg reeds tussen legato- en non-legato aanslag gemaak.
- Die tegniese opbou van oefeninge word sistematies aangebied.
- Gevorderde legato-vingertegniese word breedvoerig behandel en sluit vingerwisseling, glissando en vingerkruising in.
- Onafhanklike vingerbeweging word as deel van elementêre vingeroefeninge aangebied.
- Die onderskeie maniere van aanslag word bespreek nadat alle vingertegniese bemeester is naamlik legato, vinger-staccato, gewrig-staccato, non-legato en marcato. Die praktiese toepassing daarvan word met behulp van manualitêre werke uit die orrelrepertorium geïllustreer.
- By die pedaal oefeninge word spesifiek aandag geskenk aan artikulasie en die aanspreek en loslaat van die pedale.
- Toon-hakspel word reeds in die tweede pedaal oefening ingesluit.
- Memorisering van die verskillende intervalspronge, met afsonderlike voete, word sistematies ontwikkel.
- Gevorderde pedaal oefeninge, soos glissando en voetwisseling word aangebied nadat die interval van 'n sesde vasgelê is.
- Kruising van die voete word vermy deur die gebruik van parallelle beweging (of sogenaamde *two plane pedalling*) asook die alternatiewe gebruik van tone en hakke. Enkele voorbeelde van voetkruising kom wel in die pedaal studies voor sonder enige voorskrifte.

- Pedaaltoonlere word uitgebreid aangebied in kombinasie met die manuaaltoonlere.

3.5.4 Ontwikkeling van koördinasie

- Koördinasie word deur middel van die volgende tegniese middele aangeleer:
 - Eenvoudige studies vir een manuaal en pedaal;
 - Klein trios en versette met nabootsings tussen manuaal en pedaal;
 - Enkele studies met die cantus firmus in die pedaalparty;
 - Toonlere in teenoorgestelde beweging en in tiendes tussen manuaal en pedaal.

3.5.5 Verskeidenheid van style

- Die manualitêre komposisies in hierdie uitgawe is uitgebrei om, benewens werke wat oorwegend uit die Renaissance-, voor-Barok- en Baroktydperke afkomstig is, ook 'n paar werke uit die 20ste eeu in te sluit, waaronder komponiste soos Hugo Distler (1908-1942), David Pinkham (1923-2006), Ned Rorem (1923-) en Jèhan Alain (1911-1940).
- Werke vir manuaal en pedaal is hoofsaaklik verteenwoordigend van die Renaissance, Barok- en Romantiese tydperke, asook enkele komposisies van hedendaagse Amerikaanse komponiste soos Wayne Barlow (1912-1996) en William Albright (1944-1998).

3.5.6 Voorskrifte en vertolkingstekens

- Tegniese oefeninge is voorsien van volledige beskrywings en aanbevelings.
- Benewens vingersettings is weinig vertolkingstekens of registrasie-aanduidings by die literatuurvoorbeelde aangebring.

- Die sewende- en agste uitgawes sluit ook 'n afdeling in oor die uitvoeringspraktyke van die sestiede- en sewentiende eeu in. Vingersettings in die agste uitgawe is meer stylgetrou as in die vorige uitgawes waar die meeste voorbeelde uit die repertorium voorsien is van legato vinger- en voetsettings, ongeag die styltydperk.
- Frasiering word meesal slegs deur middel van artikulasie ('n komma) gesuggereer.

3.5.7 Algemene opmerkings

- Alhoewel Gleason se *Method of Organ Playing* 'n omvattende orrelmetode is, wat uitgebreide inligting oor orrelspel bevat, is daar sekere tekortkominge, wat onder andere die volgende insluit:
 - riglyne ten opsigte van voetkruising ontbreek;
 - die gekose repertorium is oor die algemeen nie toeganklike musiek vir die gemiddelde orrelis nie;
 - weens die oorwegende Barokstyl van die repertorium-voorbeelde is dit verder ook nie aantreklik genoeg vir 'n beginner nie;
 - die ontwikkeling van 'n koördinasievermoë word nie progressief aangebied nie en die studies is tegnies te moeilik vir die gemiddelde speler;
 - die insluiting van toon-hakspel voordat 'n basiese vaardigheid in triospel aangeleer word, stel besondere eise aan die beginner;
 - geen mineurtoonlere word aangebied nie;
 - pedaalstudies ter wille van die inskerping van gevorderde pedaaltegnieke ontbreek.

3.6 Ritchie & Stauffer: Organ technique: Modern and early (2000)

Hierdie dualistiese metode bestaan uit twee afdelings wat tegniese vaardighede vir die uitvoering van “vroeë” repertorium (voor 1750) asook ‘moderne’ repertorium (na 1750) insluit. Hierdie metode is ontwerp met die oog op die professionele opleiding van orreliste en sluit uitgebreide inligting in oor die historiese agtergrond van die instrument, orrelbou, ornamentasie en koraalspel, asook ’n kort afdeling oor orrelbegeleiding.

Bogenoemde metode is vir die eerste keer in 1992 uitgegee en in 2000 herdruk in ’n sagteband-uitgawe. Met die verskyning van Ritchie & Stauffer se metode word dualisme tot ’n hoogtepunt gevoer. Die metode is as gesistematiseerde, wetenskaplike, pedagogiese en veral dualistiese metode onontbeerlik vir die orrelis (Pelser, 2000: 137). Hierdie stelling word gegrond op die teenwoordigheid van die volgende oogmerke soos beskryf deur Koornhof in ’n ongepubliseerde lesing *Die einddoel van ’n wetenskaplike metode* (1994:1) en aangehaal in Pelser (2000: 120):

- die bemeestering van vaardighede;
- die toe-eiening van konseptuele kennis;
- die kweek van positiewe gesindhede;
- die skep van geleenthede vir optrede; en
- sosialisering.

3.6.1 Voorvereiste

Ritchie & Stauffer stel dit duidelik dat ’n grondige vaardigheid op die klavier of klavesimbel ’n voorvereiste vir toelating tot die studie is. Sodanige klawerbordopleiding impliseer die vermoë om toonlere akkuraat en ritmies uit te voer, kontrapuntale passasies met duidelike stemvoering en selfvertroue te kan speel, asook ’n goeie bladlees-vermoë met ervaring van al vier-en-twintig toonsoorte (2000: x)

3.6.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Die inhoud van Afdeling 1 word vir die doel van aanvangsonderrig bespreek. Daar word slegs kennis geneem van die inhoud van Afdeling 2 wat op die uitvoeringspraktyke van vroeë musiek betrekking het, en wat meer op die gevorderde orrelstudent gerig is.

Manuaaltegniek

- Tegniese oefeninge in legato-spel word aanvanklik in die C-majeur posisie (c-g) aangebied met spesifieke aandag aan die aanspreek en loslaat van die toetse.
- Die beginner word reeds vanuit die staanspoor bewus gemaak van die invloed wat akoestiek op artikulasie kan uitoefen (Ritchie & Stauffer, 2000: 5).

Pedaaltegniek

- Die eerste pedaal oefeninge word in die c-g posisie in die middel van die pedaalbord aangebied ter wille van oriëntasie en 'n gebalanseerde posisie (Ritchie & Stauffer, 2000: 77)
- Die vind van die pedale berus op die toon-spanwydte-metode tot die interval van 'n vyfde, asook die kweek van 'n kinetiese sensasie met individuele voete.
- Die basiese aanspreek van pedaalnote geskied vanuit 'n ontspanne enkel wat as hefboom vir die voet dien, met die binnekant van die groottoon en die hak wat kontak met die pedaalbord maak (Ritchie & Stauffer, 2000: 77).
- Die leerder word vanaf die eerste oefeninge aangemoedig om na ander toonsoorte te transponeer. Benewens die verandering in toonsoort, word ook alternatiewe metrumme in die legato-pedaal oefeninge voorgestel.

3.6.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- Benewens die vingeroefeninge in die c-g posisie, word vingeronafhanklikheid reeds in die derde oefening bekendgestel.
- Gevorderde legato-vingertegniese word eers aangebied nadat 'n legato-aanslag en onafhanklikheid van elke vinger gevestig is.
- Spesifieke aandag word geskenk aan die uitvoering van herhaalde- en gemeenskaplike note.
- Alle vingertegniese word sistematies uiteengesit en daarna toegepas in voorbeelde uit die orrelliteratuur.
- 'n Duidelike onderskeid word tussen legato-, staccato-, marcato- en non-legato-aanslag getref met breedvoerige omskrywings vir die uitvoering daarvan.
- Die speler word reeds vanaf die tweede pedaal oefening gelei om vooruit te lees deur die simboliese aanduiding waarheen die voete betyds na 'n nuwe posisie moet verskuif.
- Toon-hakspel word eers aangebied nadat die sensasie van intervale tot 'n vyfde gevestig is.
- Kombinasie-oefeninge vir manueel en pedaal word reeds na die elementêre legato-pedaal oefeninge en toon-hakspel ingesluit.
- Onafhanklike spronge met afsonderlike voete word bekendgestel nadat 'n redelike koördinasievermoë aangeleer is.
- Gevorderde legato-pedaal oefeninge behels voetwisseling en glissando. Geen oefeninge in voetkruising word aangebied nie.
- Pedaaltoonleerspel word behandel nadat pedaalglissando bemeester is.

3.6.4 Ontwikkeling van koördinasie

- Oefeninge in koördinasievaardigheid word aangebied voordat gevorderde pedaaltegniese bekendgestel word.

- Koördinasievermoë word op die volgende wyses ontwikkel:
 - tweestemmige studies vir een hand en pedaal;
 - eenvoudige trios vir twee manuele en pedaal;
 - trios met die cantus firmus in die linkerhand;
 - 'n verskeideinheid trios wat vervleg met die gevorderde pedaaltegnieke aangebied word.

3.6.5 Verskeidenheid van style

- Die veelsydigheid van hierdie metode blyk duidelik uit uitgebreide literatuurvoorbeelde, wat dateer vanaf die sestiende tot die twintigste eeu.
- Ontwikkeling van tegniese vaardighede is verteenwoordigend van die totale spektrum van uitvoeringspraktyke en -style.

3.6.6 Voorskrifte en vertolkingsstekens

- Tegniese vaardighede word breedvoerig beskryf met voldoende praktiese toepassing daarvan en wenke vir instudering.
- Voorbeelde uit die literatuur word deurgaans van volledige vinger- en voetsetting voorsien, asook frasering, dinamiese tekens en registrasie-aanduidings.
- Volledige voetsettings is by die pedaaltoonlere aangebring, hoewel slegs majeuretoonlere behandel word.

3.6.7 Algemene opmerkings

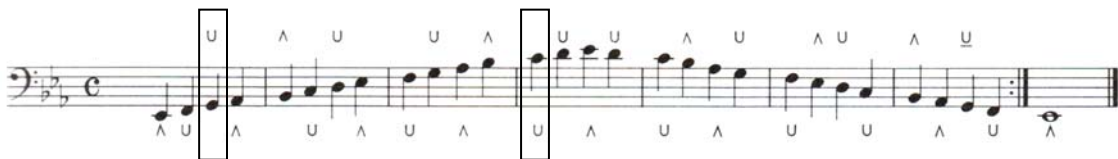
- Ritchie & Stauffer se *Organ technique: Modern and early* is van 'n hoë tegniese standaard en die ontwikkeling van tegniese vaardighede word sistematies en progressief aangebied, met voorbeelde uit die literatuur wat opbouend en stimulerend is (Pelser, 2000: 67). Die samestelling daarvan maak dit uiters geskik vir beide die beginner-orrelis en die ervare orrelis, wat

spesifiek meer te wete wil kom van vroeë tegniek en vingersetting (Pelser, 2000: 137).

- Ten spyte daarvan dat dit die mees omvattende en beskrywende metode tot dusver is, kom daar van die enkele tekortkominge voor, naamlik:
 - spesifieke riglyne ten opsigte van voetkruising ontbreek;
 - voetsettings van sommige pedaaltoonlere word bevraagteken soos in die voorbeelde hieronder geïllustreer word.

Die gebruik van sogenaamde *two-plane pedalling* impliseer dat toonlere sonder voetkruising uitgevoer word. Plasing van die voete word hierdeur bemoeilik en sommige voetsettings word byna onspeelbaar, veral waar die regterhak in die laer oktaaf op G geplaas moet word en die linkerhak op die boonste C, soos byvoorbeeld in E-mol majeur:

Voorbeeld 3: Ritchie & Stauffer, 2000: 135



3.7 Verwantskap tussen die tradisionele orrelmetodes

Opvallende ooreenkomste, maar ook heelwat tekortkominge, word in die verskillende tradisionele orrelmetodes aangetref. Die verwantskap tussen die drie metodes kan op grond van die onderskeie kriteria as volg uiteengesit word:

3.7.1 Voorvereiste

Al die metodes vereis gevorderde ervaring op die klawerbord vir toelating tot die studie. Volgens die samestellers van die drie orrelmetodes is hierdie voorvereiste bepalend vir suksesvolle vordering in orrelonderrig. Klawerbordervaring behels onder andere die volgende:

- 'n kennis van al vier-en-twintig toonsoorte;
- die behendige uitvoering van al die toonlere;
- 'n grondige koördinasie-vaardigheid; en
- 'n goeie bladlesvermoë.

3.7.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- Basiese vingeroefeninge word by al die metodes vanuit dieselfde vertrekpunt aangebied. In sommige gevalle word selfs identiese oefeninge aangetref soos duidelik blyk in die eerste oefeninge uit die drie orrelmetodes:

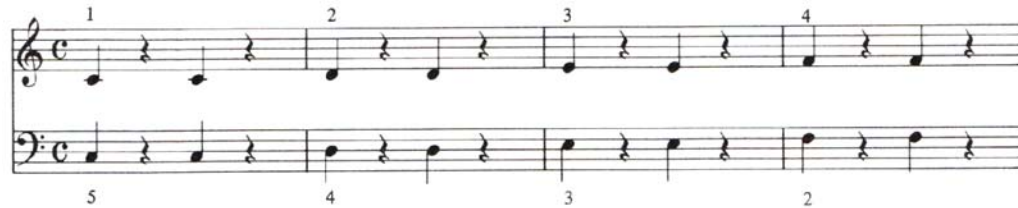
Voorbeeld 4: Peeters Vol 1, 1954: 23



Voorbeeld 5: Gleason, 1996: 28



Voorbeeld 6: Ritchie & Stauffer, 2000: 6



- Beginnersoefeninge is meesal gebaseer op 'n legato-aanslag met spesifieke aandag aan die aanspreek en loslaat van die klawers.

Pedaaltegniek

- As vertrekpunt gebruik al drie metodes die plasing van die tone op c en g in die middel van die pedaalbord. Vir die beginner kom die plasing van die tone op die kort- of swartpedale egter meesal meer natuurlik voor. 'n Voorbereidende oefening wat die basiese klankmaak-beweging vanuit 'n ontspanne enkel illustreer, kan sodoende aan die leerder die geleentheid bied om eers vertrouwd te raak met die pedaalbord, voordat die formele pedaal oefeninge aangedurf word.
- Die lokalisering van pedale vind op verskeie wyses plaas en word deur Chipps-Webb soos volg beskryf (1974: 94):
 - die voel van die oop ruimtes tussen die swart pedale (“voel-metode”);
 - 'n kinetiese sensasie op grond van 'n instinktiewe gevoel;
 - 'n sentrale verwysingsmetode met die linkervoet op c en die regtervoet op e, in die middel van die pedaalbord, wat as oriënteringspunt dien om ander note te vind; en
 - die toon-hak-toon-spanwydte-metode.

Die metode van Peeters is die enigste van die drie metodes wat die vind van pedale vanuit die spasies tussen die swart- of kortpedale (“voel-metode”) beskryf. Daarteenoor berus die siening van Gleason en Ritchie & Stauffer op ’n kinetiese sensasie gekombineer met die toon-hak-toon-spanwydte-metode. Al drie metodes beskryf die aanspreek van die pedale vanuit ’n ontspanne enkel met beide voete wat deurentyd met die pedaalbord in kontak is. Intervalsafstande tot die interval van ’n vyfde berus grootliks op ’n sensasie tussen die enkels, hakke en tone, met die knieë wat naby mekaar gehou word.

3.7.3 Uiteensetting en samestelling

- By al drie orrelmetodes stem die uiteensetting van die beginnersoefeninge nie slegs ooreen nie, maar word ook logies en sistematies uiteengesit. Die metode van Ritchie & Stauffer is egter die mees omvattende.
- Die tegniese vingeroefeninge van al drie metodes herinner sterk aan die styl van Jacques Lemmens (1823-1881) soos aangetref in sy *École d’Orgue* (1862). Laasgenoemde word in die navorsingstudie van Soderlund beskryf as die mees invloedryke werk vir moderne orreltegniek (1982: 153-157).
- Artikulasie word breedvoerig behandel met aandag aan die verskillende wyses van aanslag, naamlik staccato, marcato en non-legato. Riglyne word meer volledig by Gleason en Ritchie & Stauffer aangetref as in die metode van Peeters.
- Gevorderde legato vingertegniese soos vingerwisseling, glissando en vingerkruising word by al drie orrelmetodes aangetref.
- Toepassing van die tegniese vaardighede in voorbeelde uit die orrelliteratuur word deur Ritchie & Stauffer en Peeters vervleg

met die tegniese oefeninge aangebied, terwyl dit deur Gleason in 'n aparte hoofstuk vervat is.

- Die metode van Gleason vereis egter dat 'n spesifieke plasing van die voete, in een of twee mate, herhaal moet word voordat 'n volgende posisie aangedurf word. Ritchie & Stauffer daarenteen, verkies eerder dat 'n reeks posisies herhaal word.
- In teenstelling met die metode van Peeters, waar die openinge tussen die swart pedale as gids vir die vind van pedale dien, word die plasing van hakke en knieë as gids teenmekaar geplaas tot die interval van 'n vyfde, in die metodes van Gleason en Ritchie & Stauffer. In die geval van groter intervalle word die onafhanklike beweging van elke voet ingeoefen.
- Ritchie & Stauffer beveel aan dat die leerder reeds vanaf die tweede oefening, benewens die plasing in C-majeur, ook die oefeninge in c mineur en C-kruis majeure uitvoer. In laasgenoemde geval word die voete in 'n meer natuurlike posisie geplaas. Soortgelyke voorstelle word ook op 'n later stadium in Gleason se metode aangetref.
- Beide Gleason en Ritchie & Stauffer beveel aan dat die pedaal oefeninge in verskeie metrumme ingeoefen moet word.
- Die insluiting van die interval van 'n tweede met alternatiewe toonspel, redelik vroeg in die vestiging van 'n pedaal tegniek, word bevraagteken. 'n Beginner wat nog nie volkome vertrou is met die pedaalbord nie vind hierdie plasing onnatuurlik, in teenstelling met die plasing van intervalle in derdes, vierdes en vyfdes. Die voete word in laasgenoemde gevalle in lyn geplaas.
- Peeters stel die aanleer van toon-hakspel uit totdat 'n vaardigheid in toonspel gevestig is, teenoor Gleason en Ritchie & Stauffer wat hierdie tegniek vroeg reeds bekendstel.
- Eenvoudige koördinasie-oefeninge word deur Ritchie & Stauffer ingesluit na die instudering van toon-hakspel. By die ander

orrelmetodes word die ontwikkeling van koördinasie uitgestel totdat 'n redelike vlak van tegniese vaardigheid bereik is.

- By die metodes van Gleason en Ritchie & Stauffer word voetkruising nie as 'n spesifieke legato-oefeninge aangebied nie, vanweë die gebruik van parallelle beweging in die voete of sogenaamde “*two-plane pedalling*”.

3.7.4 Ontwikkeling van koördinasie

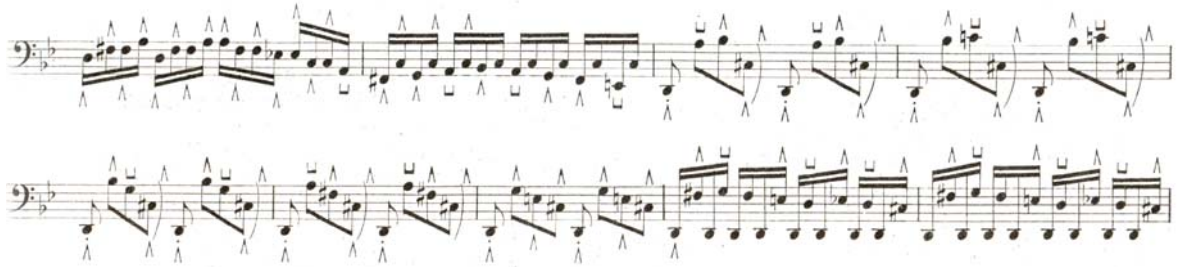
- Peeters bied uitgebreide studies aan vir die ontwikkeling van koördinasie, hoewel die gemiddelde orrelis oor die algemeen die oefeninge moeilik sal kan bemeester. By die metode van Gleason daarenteen, word bogenoemde nie so progressief aangebied nie.
- Uitgebreide oefening in triospel dra daartoe by dat die metode van Ritchie & Stauffer in hierdie opsig as die mees geslaagde metode beskou kan word.

3.7.5 Verskeidenheid van style

- Voorbeelde uit die verskillende styltydperke in die repertorium is nie so verteenwoordigend by Peeters en Gleason as in die geval van Ritchie & Stauffer nie.
- Laasgenoemde is egter ook die mees omvattende en stylgetroue aanbieding met betrekking tot vingersetting, voetsetting, aanslag en vertolking.
- Die toepassing van legato-beginsels op alle repertorium, ongeag die stylperiode, is in die geval van Peeters en Gleason se metodes, op grond van navorsing en nuwe insigte, nie meer stilisties aanvaarbaar nie. Dit is belangrik dat uitvoeringspraktyke by die onderskeie styltydperke moet kan aanpas. In hierdie opsig word die voorskrifte deur Ritchie & Stauffer meer stylgetrou aangebied. Die verskillende sienings

met betrekking tot voetsetting, veral in die geval van Barokkomposisies, word duidelik weerspieël in die voetsettings soos aangetref in *Pedal exercitium BWV 598* van J.S. Bach (1685-1750):

Voorbeeld 7: Peeters Vol II, 1954: 43



Voorbeeld 8: Gleason, 1996: 148



Voorbeeld 9: Ritchie & Stauffer, 2000: 241



3.7.6 Voorskrifte en vertolkingsstekens

- Agtergrondinligting en voorskrifte vir die instudering van tegniese vaardighede, asook verskillende oefenmetodes, word omvangryk deur Ritchie & Stauffer aangebied. Alhoewel Peeters en Gleason se metodes ook duidelike aanwysings bevat, vereis dit soms meer praktiese toeligting deur die onderwyser.
- Tegniese oefeninge word deur Gleason en Ritchie & Stauffer meer beskrywend as in die geval van Peeters toegelig. Die ontwikkeling van tegniese vaardighede word die volledigste deur Ritchie & Stauffer aangetref.
- Vinger- en voetsettings, frasing, registrasies en ander vertolkingsstekens word meer volledig deur Peeters en Ritchie & Stauffer verskaf.

3.8 Ander tradisionele metodes

Benewens die drie tradisionele metodes wat hierbo bespreek is, is dit ook van belang om kennis te neem van ander metodes wat dieselfde sieninge huldig. Hierdie metodes word tot dusver nie algemeen tydens aanvangsonderrig in Suid-Afrika gebruik nie.

3.8.1 Richard Enright: Fundamentals of Organ Playing (1988)

Enright meld in sy voorwoord dat daar op grond van die navorsing wat gedurende die 20e eeu uitgevoer is, heelwat meer aandag in sy orrelmetode gegee word aan die vroeë uitvoeringspraktyke tot die laat 19e eeu. Dit het aanleiding gegee tot die twee sieninge in orrelspel: 'n legato-aanslag, soos duidelik geïllustreer in die Franse Romantiese skool - en die meer geartikuleerde aanslag van die Baroktydperk. Vir hierdie doel bespreek

Enright die vroeë speeltegnieke in 'n aparte hoofstuk. In hierdie opsig maak Ritchie & Stauffer (1992) egter 'n duidelike onderskeid tussen komposisies wat voor 1750 en dié wat na 1750 gekomponeer is.

Fundamentals of organ playing word deur Enright beskryf as 'n samestelling van basiese inligting met betrekking tot tegniese oefeninge en tegnieke vir die beginner. Dit word geensins beskou as 'n verwysingsbron vir verdere ontwikkeling van repertorium en styl nie (Enright, 1988: 5). Die beginner op die orrel behoort volgens Enright reeds oor genoegsame klaviertegniek te beskik. Dit word verder aanvaar dat die leerder musieknotasie vlot kan lees met 'n grondige kennis van nootwaardes en toonsoorttekens. Alhoewel dit vir Enright moeilik is om voor te skryf hoe lank die voorafgaande klawerbordonderrig moet duur, is hy van mening dat sodanige onderrig die uitvoering van kontrapuntale werke, asook sommige van die Twee- en Driestemmige Invensies van J.S. Bach (1685-1750), behoort in te sluit. Daar word ook voorgestel dat klavieronderrig voortgesit behoort te word nadat orrelonderrig 'n aanvang geneem het (Enright, 1988: 5).

Vingeroefeninge word soos in al die ander tradisionele orrelmetodes in die C majeure-posisie aangebied. Alle basiese en gevorderde legato-aanslag oefeninge word in die bestek van slegs dertien bladsye aangebied. Die orrelonderwyser sal in hierdie opsig heelwat leiding en demonstrasie, asook addisionele vingeroefeninge aan die leerder moet verskaf.

Die pedaal oefeninge word ook in die C tot G-posisie aangebied, maar vorder binne die tweede oefening na die volle omvang van die pedaalbord. Nadat die basiese toonspel gevestig is, word eenvoudige koördinasie-oefeninge, meesal in trapsgewyse beweging in die hande, aangeleer voordat toonhakspeel aangebied word. Gevorderde pedaal oefeninge sluit in voetkruising, voetwisseling en glissando, asook pedaaltoonlere oor die omvang van een oktaaf. Laasgenoemde word kortliks behandel voordat dit geïllustreer word in

voorbeeld uit die orrelrepertorium. Orrelwerke sluit oorwegend komposisies van Jacques Lemmens (1823-1881), Cèsar Franck (1822-1890), Gustav Merkel (1827-1885) en Max Reger (1873-1916) in.

Die hoofstuk wat handel oor vroeë speeltegnieke behels slegs drie bladsye van tegniese manuaal- en pedaal oefeninge, waarna dit geïllustreer word in agt werke uit die sestiende en sewentiende eeu (Enright, 1998: 62). 'n Versameling van ses werke volg daarna, volledig voorsien van vingersettings, maar is oor die algemeen te moeilik vir die gemiddelde orrelis (Enright, 1988: 65).

3.8.2 Rolf Schweizer: Orgelschule (2006)

Orgelschule behels twee bundels waarvan die tweede uitsluitlik gewy word aan werke wat insluit, twee- tot vierstemmige manuaalkomposisies, driestemmige triospel met pedaal, vierstemmige koraalspel en meer uitgebreide vier- tot sesstemmige orrelwerke. Die metode het in 1988 verskyn maar is in 2006 herdruk.

Schweizer is die enigste outeur van 'n tradisionele orrelmetode wat spesifiek meld dat die beginner verkieslik op hoërskoolvlak behoort te wees. Weens die besondere eise en kennis wat vereis word tydens orrelonderrig, is Schweizer van mening dat manuaal- en pedaaltegniek sistematies opgebou behoort te word, om sodoende die leerder die kans te gun om genoegsame ervaring op te doen en later die orrelliteratuur stylgetrou te kan uitvoer. Vir hierdie doel verskaf Schweizer aan die orrelonderwyser en orrelstudent bepaalde riglyne deur die daarstel van dertig gesistematiseerde leseenhede. Dit impliseer dat daar gelyktydig uit albei volumes gewerk word. Die tegniese oefeninge word as afsonderlike manuaal- en pedaal oefeninge, asook in voorbeelde uit die orrelrepertorium aangeleer. By die meeste orrelwerke word aanbevelings vir die instudeer daarvan en registrasie-voorskrifte aangedui.

Die tegniese oefeninge vorder baie vinnig en vereis 'n hoë vlak van klawerbordvaardigheid. 'n Pedaaltegniek behoort volgens Schweizer net so bedrewe te wees soos 'n manuaaltegniek (2006a: 15). Vir hierdie rede is die metode so saamgestel dat dit nie alleenlik bedoel is vir 'n beginner nie, maar ook vir die ervare orrelis wat deurlopend 'n tegniese vaardigheid wil behou en/of verbeter. Opvallend is die gebruik van toon-hakspel wat reeds in die eerste pedaal oefening voorkom. In die derde oefening word daar van die beginner-orrelis verwag om reeds 'n pedaaltoonleer met een voet uit te voer (2006a: 16).

Vinger- en voetsettings is deurgaans volledig aangetoon, alhoewel dit bedoel is vir 'n legato-aanslag, ongeag die styltydperk. Vir hierdie rede kan die talle gebruik van hakspel in die pedaal solo's van Barokkomponiste soos Georg Böhm (1661-1733), Nicolaus Bruhns (1665-1697), Dietrich Buxtehude (1637-1707), Johann L. Krebs (1713-1780) en J.S. Bach (1685-1750), bevraagteken word (2006a: 33-42). Volume 2 bied 'n ryke versameling uit die orrelliteratuur wat dateer so vroeg as die vyftiende eeu (2006b: 131) tot werke uit die twintigste eeu (2006b: 136, 178 & 189) en eie komposisies van Rolf Schweizer (2006b: 152-154 & 192).

3.8.3 C.H. Trevor: The Oxford organ method (1997)

Trevor se sienswyse stem ooreen met al die outeurs van die tradisionele orrelmetodes in dié sin dat 'n grondige kennis van musiekteorie en 'n redelike vlak van klaviertegniek as voorvereiste beskou word. Vorige ervaring behoort in te sluit, die onafhanklike beweging van hande, soos aangetref in die Twee- en Driestemmige Invensies van Bach asook in die 48 Preludes en Fugas, die vroeë sonates van Beethoven en moderne werke, soos die Mikrokosmos van Béla Bartók (Trevor, 1997: 41). Trevor plaas 'n hoë premie op manuaaltegniek met die oog op die uitvoering van die orrelwerke van komponiste soos

onder andere Max Reger (1873-1916), Olivier Messiaen (1908-1992) en Maurice Duruflé (1902-1986).

In teenstelling met die ander tradisionele orrelmetodes word die aanleer van 'n pedaaltegniek eerste bekendgestel. Vingeroefeninge verskyn soos in die ander metodes ook in die C-G-posisie. Die leerder word reeds in die tweede pedaal oefening blootgestel aan toon-hakspel. Pedaaltoonlere word slegs in die omvang van 'n oktaaf aangebied, aangesien dit volgens Schweizer selde in die repertorium in 'n groter omvang aangetref word (Trevor, 1997: 22). Geen mineur pedaaltoonlere word in hierdie metode aangetref nie. In teenstelling met die meeste ander tradisionele metodes word heelwat aandag geskenk aan dubbelpedaalspel met heelwat voorbeelde uit die orrelliteratuur (Trevor, 1997: 36-37).

Die vind van pedale berus, in ooreenstemming met die tradisionele Engelse metodes, op die voel van die openinge tussen die swart pedale. Trevor stel dit egter duidelik dat die ideale situasie berus op die aanleer van 'n sensoriese gevoel. Hierdie "voel-metode" behoort slegs gebruik te word indien daar genoegsame tyd is. In vinnige passasies sal hierdie tegniek nie moontlik wees nie (Trevor, 1997: 7). 'n Gevorderde orrelis word wel toegelaat om soms op die pedaalbord te kyk om die note te vind.

Alhoewel alle tegniese vaardighede in hierdie metode aangebied word, ontbreek 'n sistematiese indeling en duidelike afbakening van die onderskeie konsepte. Heelwat toeligting en agtergrond-inligting word verskaf wat daartoe bydra dat die sistematiese tegniese opbou nie duidelik vertoon nie. In teenstelling met die ander tradisionele orrelmetodes word baie pedaal solo's uit die Romantiese tydperk aangebied uit werke van onder andere Cèsar Franck (1822-1890), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Louis Vierne (1870-1937), Charles-Marie Widor (1845-1937), Felix Mendelssohn (1809-1847), Julius Reubke (1834-1858) en Joseph Rheinberger (1839-1901). Voorbeelde

van pedaalsolo's uit die Barokperiode is, soos in die meeste ander tradisionele orrelmetodes, voorsien van voetsettings met die oog op legatospel.

Trevor gebruik talle kort fragmente uit die orrelrepertorium asook korter komposisies, om die onderskeie tegniese vaardighede te illustreer. Hierdie voorbeelde is grootliks verteenwoordigend van die Barok- en Romantiese styl met enkele voorbeelde uit die sewentiende- en agtiende eeu (Trevor, 1997: 47 & 122-123) asook 'n fragment uit *Verset pour la fête de la Dédicace* van Olivier Messiaen (Trevor, 1997: 49). Laasgenoemde is ter illustrasie van vingerwisseling.

Ter wille van koördinasie, sonder Trevor die linkerhand uit, aangesien dit van nature in dieselfde rigting as die voete wil beweeg. In hierdie opsig is die koördinasie-oefeninge in hierdie metode baie nuttig, met heelwat aandag aan triospel (Trevor, 1997: 84-90).

3.8.4 Anne Marsden Thomas: A Graded Anthology for Organ (1997)

Die volledige orrelmetode van Anne Marsden Thomas behels vyf bundels waarvan die eerste bundel die tegniese vaardighede bekendstel, met toepassing daarvan in die ander vier bundels. Thomas beskryf dit as 'n volledige opleidingsstelsel vir orreliste van enige standaard: die beginner, orreliste met sommige ervaring en wat meer te wete wil kom, asook die ervare orrelis wat graag sy repertorium wil uitbrei. 'n Opvallende kenmerk van bundels 2 tot 5 is die inligting wat oor elke komposisie verskaf word met betrekking tot die agtergrond, styl, uitvoeringspraktyk, tegniese vaardigheid, oefenprosedures, registrasie, tempo en tydsduur. In dié opsig bevat hierdie metode 'n ryk skat van inligting en repertorium vir die ervare orrelis. Die

werke in hierdie bundels is in ooreenstemming met die graderings van die *Associated Board* se orrelsillabus.

Thomas se siening verskil egter van die ander tradisionele orrelpedagoë aangesien sy van mening is dat enige persoon kan orrel speel indien die regte geleentheid gebied word deur middel van goeie onderrig en met die nodige toewyding en selfvertroue. Daar word selfs geen vorige klawerbord-agtergrond vereis vir toelating tot die studie nie.

<http://www.organschool.com/tuition.html>: 28 Februarie 2009).

Thomas meld in haar notas aan die beginner-orrelis, dat 'n klavieronderwyser wel eers geraadpleeg moet word indien geen vorige klawerbordervaring bestaan nie. Die metode gaan dus van die standpunt uit dat die leerder oor 'n leesvaardigheid moet beskik. Sy beveel aan dat die beginner-orrelis vir die eerste jaar van onderrig op pedaaltegniek moet konsentreer, terwyl manualitêre repertorium instudeer word. Enkele vingeroefeninge word gelyktydig in vroeë uitvoeringspraktyk sowel as legato-styl aangebied. Die ontwikkeling van 'n tegniese vaardigheid word deur middel van die voorbeelde uit die repertorium aangeleer. Hierdie werke sluit meesal komposisies van die 16e tot 18e eeu in, asook enkele voorbeelde uit die 19e en 20e eeu, met komponiste soos Louis Vierne (1870-1937), Flor Peeters (1903-1986), Helmut Walcha (1907-1991) en Jean Langlais (1907-1991).

Die orrelmetode bevat uitgebreide agtergrond-inligting oor onder andere orrelbou, disposisies van orrels, registrasies, stylkenmerke, speelhulpe en musikale uitdrukking op die orrel, alvorens die aanleer van tegniese vaardighede bekendgestel word. Die eerste pedaal oefeninge behels die memorisering van intervalle van 'n derde, vierde en vyfde.

'n Opvallende verskil met ander tradisionele orrelmetodes, is die plasing van die tweede-interval. Alhoewel Thomas die plasing van die een voet in die



holte van die ander voet erken, beveel sy aan dat die voete langs mekaar geplaas word om onnodige beweging uit te skakel (Thomas, 1997: 134). Baie min formele pedaal oefeninge word egter aangetref. Die onderskeie tegniese vaardighede word deur middel van die repertorium aangeleer.

In ooreenstemming met Trevor se metode word die kombinasie van die linkerhand en die voete uitgesonder. Die koördinasie-oefeninge is egter te moeilik vir die gemiddelde beginner, soos geïllustreer in die uittreksel uit *Schmücke dich, o liebe Seele* van Friedrich W. Marpurg (1718-1795).

Voorbeeld 10: Thomas, 1997: 152-153 (maat 1-13)

The musical score consists of four systems of staves. Each system has three staves: a top staff for the right hand (treble clef), a middle staff for the left hand (bass clef), and a bottom staff for the feet (bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The score includes various fingerings (e.g., 2, 3, 1, 4, 1, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 2, 1, 2, 4, 2, 2, 1, 2, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 5, 4, 1, 4, 3, 5, 2, 2) and accents (Λ) throughout. The first system covers measures 1-3, the second system covers measures 4-6, the third system covers measures 7-9, and the fourth system covers measures 10-13. The fourth system includes first and second endings.

Ten spyte van die omvangryke inligting en repertorium in hierdie metode, ontbreek duidelike inligting oor die uitvoering van manueel- en pedaaltegnieke soos kruising, glissando en wisseling. Hierdie metode is dus meer geskik vir die volwasse beginner of meer nog, dit kan dien as uitstekende bron van inligting vir die gevorderde orrelis.

3.9 Opsomming

Die vergelykende studie oor die onderskeie orrelmetodes toon heelwat ooreenkomste en besondere aandag word veral geskenk aan tegniese aspekte en die sistematiese en progressiewe opbou van vaardighede. 'n Gevorderde vlak van klawerbordvaardigheid word, met die uitsondering van Anne Marsden Thomas, deur al die tradisionele metodes vereis. Benewens hierdie tegniese vaardigheid word 'n goeie leesvermoë ook as voorwaarde vir toelating tot orrelonderrig gestel. Enright beveel aan dat die leerder sy klavierstudies moet voortsit selfs nadat orrelonderrig 'n aanvang geneem het (1988: 5). Hierdie voorvereiste impliseer dat 'n leerder tradisioneel eers op sekondêre skoolvlak met orrelonderrig kan begin.

Volgens Lamprecht kan die voorvereiste van klavieronderrig egter probleme vir die orrelbeginner inhou indien 'n leerder oor 'n swak klaviertegniek beskik. In so 'n geval moet die leerder se tegniese vorming deur die orrelonderwyser verander word en kan uiteindelik geen positiewe resultate oplewer nie. Enige tegniekverandering is nie net van die orrelonderwyser se oortuiging en inspirasie afhanklik nie, maar dikwels meer nog van die leerder se bereidwilligheid en samewerking (Lamprecht, 1990: 64-65).

Die verskillende benaderings van orrelonderrig speel 'n belangrike rol, spesifiek tydens aanvangsonderrig. Ten spyte van waardevolle navorsing oor orrelmetodiek, is daar tot op hede baie min navorsing gedoen oor

alternatiewe metodes van orrelonderrig. Bogenoemde kan moontlik daaraan toegeskryf word aan die feit dat die tradisionele metode van onderrig, deur die jare baie bekwame en bekende orreliste opgelewer het. Alhoewel dit belangrik is om erkenning te gee aan reeds bestaande navorsingsresultate, is dit ook van belang om deurgaans die moontlikhede van alternatiewe of nuwe benaderings te ondersoek.

Onlangse navorsing deur Trehub toon egter dat 'n leerder wat onderrig ontvang met die klem op tegniek en vaardigheid nie die gewenste langtermynsukses oplewer nie (2006: 43). Volgens Lamprecht het die beoefening van eindelose tegniese oefeninge sonder die direkte toepassing daarvan in die musiek geen nut nie (1990: 189). Daarteenoor is Mills en McPherson van mening dat 'n leerder wat die kans gegun word om vaardighede op 'n natuurlike wyse aan te leer, meer langdurige resultate en selfs 'n groter mate van uithou vermoë kan toon (2006: 157).

Op grond van die inligting wat in hierdie hoofstuk bespreek is, blyk dit duidelik dat nie een van die tradisionele orrelmetodes geskik is vir onderrig aan die jonger kind nie, veral in die geval waar geen vorige klawerbordervaring bestaan nie. Die leerstof in al die tradisionele onderrigmetodes is gemik op die beginner wat reeds oor 'n gevorderde leesvermoë beskik. Voorbeelde uit die orrelliteratuur sou dan noodwendig te moeilik wees vir 'n beginner sonder enige vorige ervaring. Oor die algemeen is die keuse van repertorium in die tradisionele orrelmetodes ook nie toeganklik vir die jonger speler nie.

Deurlopende navorsing oor alternatiewe orrelonderrigmetodes, spesifiek gerig op aanvangsonderrig, is dus noodsaaklik om voortdurende belangstelling by 'n jonger geslag orreliste te kweek en om die orrel se gewildheid te laat herleef en uit te bou.

HOOFSTUK 4

ALTERNATIEWE ORRELONDERRIG

4.1 Basiese uitgangspunte

Die orrelmetodes wat vir die doel van hierdie navorsingstudie as “alternatiewe metodes” bespreek word, stel die tradisionele metodes voor die uitdaging dat orrelonderrig wel suksesvol aan ’n leerder, wat oor geen vorige klawerbord-agtergrond beskik nie, aangebied kan word.

Alhoewel daar in hierdie orrelmetodes geen voorvereistes gestel word ten opsigte van die toelating tot orrelonderrig nie, behoort daar ’n duidelike onderskeid getref te word tussen die metodes wat gemik is op die ouer beginner en dié wat vir die jonger kind bedoel is, wat selfs nog oor geen leesvermoë beskik nie.

4.2 Alternatiewe orrelmetodes

4.2.1 David Sanger: *Play the organ* (1990)

Die eerste volume van *Play the organ* was gebruik as amptelike onderrigmetode tydens die *National Learn the Organ Year* (NLOY) wat gedurende 1990 in Engeland plaasgevind het. Nagenoeg tweeduisend individue van verskillende ouderdomsgroepe het in daardie jaar geregistreer as leerling-orreliste (Sanger, 1993: i) . Hierdie suksesvolle nasionale poging het ’n geweldige tekort aan orrelonderwysers uitgewys. Op grond daarvan het ’n tweede volume in 1993 die lig gesien om saam te val met ’n opvolg-projek,

National Organ Teachers' Encouragement Scheme (NOTES). *Play the Organ* word tans mees algemeen in Engeland as onderrigmetode gebruik. Sanger is tans die president van die "Royal College of Organists".

4.2.1.1 Voorvereiste

Sanger vermeld in sy voorwoord dat die doel van hierdie metode is om leerders aan te spoor tot orrelonderrig, selfs sonder geen vorige klawerbordervaring. Daar bestaan egter geen twyfel by Sanger dat 'n leerder wat reeds oor sodanige agtergrond beskik, wel 'n voorsprong sal hê nie. Dié leerders wat nog nie fisies die pedaalbord kan bereik nie, behoort aanvanklik slegs op manueelwerk te konsentreer. Sanger benadruk dit dat vordering baie stadiger sal wees in die geval van 'n leerder wat oor geen vorige ervaring beskik nie (1990: i).

Albei volumes bied dieselfde agtergrond met betrekking tot die instrument, die speeltafel, en die sitposisie voor die orrel. Volume 1 bevat egter meer elementêre inligting, waar Volume 2 vinniger vorder na moeiliker vinger-oefeninge en sluit ook vroeë vingersetting en repertorium in. Vir die doel van hierdie bespreking word daar dus op Volume 1 gefokus.

4.2.1.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- Benewens die aanleer van nootname, nootwaardes, rustekens en maatsoorttekens word die aanvangsoefeninge in die C-majeur posisie (c-g) aangebied.
- Namate die vaardigheid van die leerder verbeter, word verdere basiese inligting met betrekking tot musiekteorie bekendgestel wat insluit, toonsoorttekens, intervalle, drieklanke, toonlere en arpeggios.

Pedaaltegniek

- Na die aanvanklike bekendstelling van die pedaalbord asook aanbevelings oor orrelskoene en die korrekte plasing van die toon, word legato-oefeninge binne die intervallsafstande van tweedes tot sesdes aangebied (Sanger, 1990: 37).
- Sanger meld dat dit aanvanklik aanvaarbaar is om met tye op die pedaalbord te kyk om sodoende die korrekte plasing te kontroleer, maar dit is verkieslik dat 'n goeie pedaaltegniek op memorisering gebaseer sal wees (Sanger, 1990: 36).
- 'n Verwysing na die oop spasies tussen die swart- of kortpedale word ook beskryf as hulpmiddel in die vind van die pedale (Sanger, 1990: 43).

4.2.1.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- Vir 'n beginner, met geen vorige klawerbordervaring, volg die onderskeie tegniese vaardighede redelik vinnig op mekaar. Geen basiese klankmaak-bewegings word vir die beginner aangebied nie.
- Die leerder word reeds vroeg bekendgestel aan die verskil tussen legato-, staccato- en détaché-aanslag.
- Koraalmelodieë asook bekende volkswysies soos die *National Anthem* en *God rest you merry*, vorm deel van die tegniese oefeninge.
- Onafhanklike vingerbeweging word vroeg reeds as deel van die vingeroefeninge aangebied.
- Geen gevorderde legato-vingeroefeninge soos vingerwisseling, vingerkruising of glissando word in die metode aangespreek nie.
- By die pedaal oefeninge word voetkruising vereis voordat toonhakspele bekendgestel word, maar die tegniek word nie toegelig nie.

- Toon-hakspel word reeds in die tweede pedaal oefening ingesluit.
- 'n Verwysing na twee swartnote, wat met dieselfde toon gespeel word, suggereer die gebruik van glissando, maar word deur Sanger beskryf as 'n kanteling van die voet na binne en na buite (1990: 42).
- Geen verwysing na voetwisseling word aangetref nie.
- Manuaal- en pedaaltoonlere is voorsien van vingersetting en voetsetting. Alhoewel die voetsetting wel voorsiening maak vir voetkruising, word dit nie tegnies ontwikkel in die metode nie. Die baie onnodige gebruik van hakke en moeilike plasings sou bevraagteken kon word soos in die volgende toonlere geïllustreer:

Voorbeeld 11: Sanger, 1990: 83 (C melodiese mineur)



Voorbeeld 12: Sanger, 1990: 83 (B melodiese mineur)



4.2.1.4 **Ontwikkeling van koördinasie**

- Ten spyte daarvan dat die metode gemik is op 'n leerder met geen vorige klawerbordervaring nie, word daar min geleentheid aan die leerder gebied om die basiese koördinasie tussen die hande te vestig. Tweestemmige manualitêre studies word wel aangetref, maar versnel redelik vinnig in moeilikheidsgraad.
- In die ontwikkeling van koördinasie tussen die hande en voete word aanvanklik gekonsentreer op die linkerhand en pedaal, waarna dadelik oorgegaan word na drie- en vierstemmige manuaalstudies, meesal gebaseer op koraalmelodieë.
- Triospel en vierstemmige studies vir manueel en pedaal, is oor die algemeen tegnies te moeilik vir 'n beginner-orrelis.

4.2.1.5 **Verskeidenheid van style**

- Die tegniese studies is oorwegend in koraalstyl geskryf en meesal gebaseer op koraalmelodieë soos onder andere *Liebster Jesu*, *Nun lasst uns Gott* en *Ein feste Burg*.
- Die voorbeelde uit die orrelliteratuur is oorwegend uit die Barokperiode, met komposisies van onder andere Johann Walther (1684-1748), J.S. Bach (1685-1750) en Georg Muffat (1690-1770). Enkele romantiese komposisies van Gustav Merkel (1827-1885) word aangetref. Die metode word afgesluit met 'n komposisie van die Deense komponis, Niels Gade (1817-1890).

4.2.1.6 **Voorskrifte en vertolkingstekens**

- Die metode is goed toegelig, alhoewel nie alle tegniese aspekte van orrelspel behandel word nie.

- Met die uitsondering van 'n paar voorbeelde, is die studies en voorbeelde uit die repertorium voorsien van volledige vinger- en voetsettings, asook aanbevelings ten opsigte van registrasies.
- Al die voorbeelde uit die orrelliteratuur is voorsien van legato vinger- en voetsettings, ongeag die styltydperk.

4.2.1.7 Algemene opmerkings

- Op grond van bogenoemde bespreking is dit duidelik dat hierdie metode nie geskik sal wees vir die jonger beginner wat nog oor 'n gebrekkige leesvermoë beskik nie. Ten spyte van nuttige inligting met betrekking tot die orrel, onder andere musieknotasie, nootwaardes en maatsoorttekens, vorder die metode te vinnig vir 'n beginner op 'n jong ouderdom.

4.2.2 Christiaan Ingelse: Organo Pleno (2006-2007)

Met die afhandeling van hierdie navorsingstudie is slegs drie van die beplande ses dele van hierdie *Methode voor kerkorgel* gepubliseer. Deel 3 is in November 2007 uitgegee.

In sy “Woord vooraf” beskryf Ingelse dat hy in *Organo Pleno* daarna streef om die leerder reeds in 'n vroeë stadium bekend te stel aan aantreklike en toeganklike musiek. Om die genot vir die leerder te verhoog, is die “liedjes” in die eerste vier hoofstukke voorsien van begeleidings wat deur die onderwyser saam met die leerder gespeel kan word. Ingelse meld verder dat, naas die musikale aantreklikheid, die aanleer van 'n musikaal-tegniese vaardigheid, van groot belang is (2006: i).

4.2.2.1 Voorvereiste

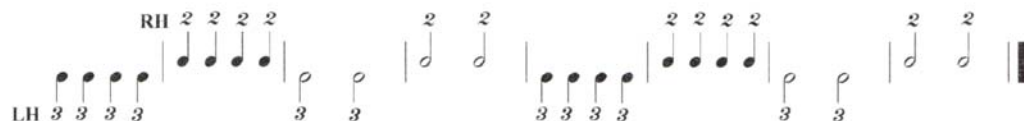
Die metode is saamgestel vanuit die oogmerk om te dien as “eerste musikale verkenning”. Geen vorige klavierbord- of ander musiek-ervaring word as vereiste gestel nie. Ingelse beskryf sy doelwit daarin om die inhoud “leerzaam” en “veelomvattend” aan te bied sodat dit uiteindelik kan dien as “echte metode” vir kerkkorrelspel (Ingelse, 2006: i).

Die eerste drie dele wat tot dusver gepubliseer is, behels slegs manualitêre werk. In die vierde deel word beoog om opleiding in pedaalspel in te sluit.

4.2.2.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

- Die leerder word in Hoofstuk 1 eers bekendgestel aan ritmes en toonhoogtes voordat 'n nootleesvermoë in hoofstuk 2 aangeleer word.
- Die leerder word geleer om kwart- en halfnoot-ritmes in enkelvoudige vierslagmaat te klap of te tik, waarna die verskil tussen en hoë en lae toonhoogtes geïllustreer word.
- Nadat al die swartnoot-groeperings op die manuaal verken is, speel die leerder in die eerste hoofstuk net op die swartnote. Die notasie is slegs voorsien van nootwaardes en vinger-numering.

Voorbeeld 13: Ingelse (Deel 1), 2006: 8



- Tegnieise vaardighede word deur middel van eenvoudige melodieë en selfs enkele koraalmelodieë aangeleer.
- In Deel 2 word die basiese ritmekennis uitgebrei na agstenote. Die gebruik van toevallige tekens, die speel van C-majeur toonleer, asook intervale en drieklanke word in hierdie bundel bekendgestel.
- Deel 3 word gewy aan die bekendstelling van die registers van die orrel, die aanleer van G- en F-majeur toonlere, die speel van gesinkopeerde ritmes, die verminderde drieklank, omkerings van drieklanke, die mineurtoonleer van A, asook artikulasievaardigheid.
- Alhoewel die leerder heelwat kennis en vaardighede aanleer in hierdie metode, is die oorgrote meerderheid oefeninge geskik vir enige klawerbord en dus nie noodwendig orrelmatig saamgestel nie. Geen gevorderde vingertegnieke ten opsigte van legatospel, soos vingerwisseling, vingerkruising of glissando word behandel nie. Daar kan aanvaar word dat dit in die latere bundels vervat sal wees.
- Ter voorbereiding van improvisasie-vaardigheid word die leerder ook aangemoedig om kadense in die onderskeie toonsoorte (C, G, F en a) te speel.

4.2.2.4 Ontwikkeling van koördinasie

- In die eerste drie dele van hierdie orrelmetode word daar slegs gefokus op die koördinasie tussen die hande, aangesien die pedaaltegniek eers in Deel 4 behandel gaan word.
- Koördinasie-oefeninge behels tweestemmige studies, meerstemmige studies met die melodie wat met die regterhand sowel as die linkerhand gespeel word, asook enkele oefeninge in drie- en vierstemmige koraalstyl.



- Die leerder se koördinasievermoë word verder verstewig deur kanoniese bewerkings van koraalmelodieë, die speel van talle toonleerpassasies asook toonlere wat in teenoorgestelde beweging verskyn, soos in die twee voorbeelde hieronder duidelik opgemerk kan word:

Voorbeeld 15: Ingelse (Deel 2), 2006: 24 (maat 17-28)

17

Voorbeeld 16: Ingelse (Deel 2), 2006: 26 (maat 16-30)

16

4.2.2.5 Verskeidenheid van style

- Met die uitsondering van enkele werke van Ludwig van Beethoven (1770-1827), W.A. Mozart (1756-1791) en Johann Krieger (1652-1735) is die meerderheid komposisies verwerkings van volksmelodieë, koraalmelodieë en komposisies deur Ingelse self.

4.2.2.6 Voorskrifte en vertolkingstekens

- Heelwat toeligting en agtergrondskennis word in die metode aangetref.
- Volledige vingersettings en registrasie-aanduidings is by alle oefenmateriaal aangebring.

4.2.2.7 Algemene opmerkings

- Ten spyte daarvan dat hierdie metode nog nie volledig gepubliseer is nie, kan dit dien as 'n geskikte en sistematiese metode vir die aanleer van tegniese vaardighede by die jonger beginner. Die oefenmateriaal is baie toeganklik en is voorsien van beskrywende name om die aanleer daarvan meer "spelenderwys" te doen.
- Met die oog op die baie jong beginner sou die uitleg en drukwerk moontlik te klein en kompak voorkom.
- Ingelse stel die aanleer van 'n pedaaltegniek uit totdat 'n redelike gevorderde manuaaltegniek aangeleer is. Dit kan moontlik as 'n tekortkoming beleef word, aangesien 'n kind op 'n vroeë ouderdom gretig is om die instrument te verken. Daar kan aanvaar word dat Ingelse van die standpunt uitgaan dat die jong leerder se bene nog nie die pedaalbord kan bereik nie.

4.2.3 Gunilla Rönnerberg: Suzuki Organ School (2006)

Die Suzuki-orrelmetode is ontwikkel deur Gunilla Rönnerberg, 'n gekwalifiseerde Sweedse Suzuki-klavieronderwyser, in samewerking met die orrelis Lars Hagström. Die kursusinhoud is op dieselfde aanvangs-repertorium gebaseer as dié van ander instrumente, wat volgens die Suzuki-metode aangebied word. Benewens die samestelling van die kursusinhoud en die repertorium, het Hagström en Rönnerberg 'n verhoogde pedaalbord vir 'n kerkorrel ontwerp asook 'n bekostigbare oefenorrel vir tuisgebruik. Hierdie hulpmiddels, wat die orrel meer toeganklik kan maak vir die jonger speler, word later breedvoerig bespreek.

4.2.3.1 Voorvereiste

Geen voorvereiste ten opsigte van vaardighede word in die Suzuki-metode gestel nie. Toelating tot orrelonderrig word grootliks baseer op die natuurlike musikale aanleg waaroor elke kind beskik. Hierdie uitgangspunt vorm die kern van die Suzuki-filosofie. Die enigste vereiste wat die Suzuki-orrelmetode stel voordat formele onderrig begin word, is dat die leerder op 'n gereelde basis na opnames van die voorgeskrewe repertorium moet luister. Die voortdurende blootstelling aan hierdie klankopnames dien later as aansporing vir die leerder om sy orrelspel op dieselfde standaard te ontwikkel as dié van die uitvoering daarvan op die klankopnames.

4.2.3.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- Geen formele vingeroefeninge word vereis nie. Tegniese vaardighede word deur middel van die repertorium aangeleer.

- 'n Non-legato aanslag word aanvanklik in beide hande aangeleer. Hier word veral aandag aan die beweging van die vingerlitte en die gewrig geskenk.

Pedaaltegniek

- Die leerder speel vir die eerste jaar slegs binne die interval van 'n vyfde. Vir dié doel word die voete meesal gereed geplaas in hierdie posisie en word daar meer aandag gegee aan die samespel en koördinasie tussen die hande en voete. Die pedaaltegniek word later in die metode deur middel van 'n sensoriese gevoel aangeleer en dit is verkieslik dat die leerder nie op die pedale kyk nie (Rönnberg, Persoonlike korrespondensie: 18 Januare 2007).
- Geen formele tegniese oefeninge word aangebied nie. Die pedaaltegniek word deur middel van die repertorium aangeleer.

4.2.3.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

Die leerder word deur middel van die repertorium aan die onderskeie tegniese vaardighede blootgestel. Hierdie tegniese vaardighede word in die volgende chronologiese volgorde uiteengesit:



<i>Manuaaltegniek</i>	<i>Pedaaltegniek</i>
Non-legato aanslag (C maj-posisie)	Legato pedalaanslag (e-g)
Verskuif van handposisie	Intervalle (slegs toonspel)
Legato-aanslag	3-stemmige komposisies vir manuaal- & pedaal
Kruisfrasering	Voetwisseling (herhaalde note)
Gedifferensieerde aanslag	Voetkruising (witnote)
Vingerstrekke	Toon-hakspel
Manuaalwisseling	4-stemmige komposisies vir manuaal- & pedaal
Verdeling van stemme	Voetwisseling (nie-herhaalde note)
Ondersit van duim	Voetkruising (wit- na swartnote)
Ornamentasie	Trio-spel
	Arpeggios (B maj)

4.2.3.4 Ontwikkeling van koördinasie

- Die kombinasie van hande en voete word reeds vroeg in die kursus-inhoud bekendgestel.
- Die ontwikkeling van koördinasievaardighede word deur middel van die volgende aangeleer:
 - 'n non-legato aanslag in die hande teenoor 'n eenvoudige pedaallyn met die voete wat in 'n eenvoudige tonika-dominant posisie geplaas word;
 - die afwisseling van non-legato en legato-aanslag;
 - 'n legato-aanslag in albei hande teenoor 'n eenvoudige pedaallyn met die regterhand wat fraseer;
 - die speel van 'n eenvoudige melodielyn met die linkerhand, regterhand of die voete onderskeidelik;
 - komposisies met nabootsing tussen die hande, asook tussen die hande en voete;

- parallele en teenoorgestelde passasies wat in die hande en voete uitgevoer word.

4.2.3.5 Verskeidenheid van style

- Die repertorium bevat voorbeelde uit die vroeë Barok-, Barok- en Romantiese periodes in. Hedendaagse komposisies behels werke wat deur die samestellers in 'n meer romantiese styl geskryf is.
- In die repertorium word die leerder vanaf die begin blootgestel aan beide non-legato en legato-aanslag.

4.2.3.6 Voorskrifte en vertolkingstekens

- Geen voorskrifte ten opsigte van die uitvoering van tegniese vaardighede word aangedui nie aangesien die leerder vir die eerste paar jaar slegs op sy gehoor staatmaak. Onderrig geskied grootliks deur praktiese demonstrasies van die onderwyser en klankopnames waarna die kind gereeld moet luister.
- Die repertorium is voorsien van duidelike registrasie-aanduidings, vinger- en voetsettings sowel as frasering.
- Volledige artikulasie-aanduidings word verskaf ter wille van 'n differensiasie in aanslag, met die oog op die uitvoer van natuurlike aksente.
- Verdere vertolkingstekens sluit in dinamiese tekens, manueel-wisseling en tempo-aanduidings.

4.3 Verwantskap tussen die alternatiewe orrelmetodes

Die verwantskap tussen die drie metodes kan op grond van dieselfde kriteria as volg uiteengesit word:

4.3.1 Voorvereiste

Al die metodes stel geen vereistes ten opsigte van toelating tot die studie nie. Alhoewel die metodes gemik is op die leerder wat oor geen of weinig klawerbordagtergrond beskik nie, is die metodes van Ingelse en Rönning die enigste orrelmetodes wat spesifiek bedoel is vir die jonger leerder wat nog oor geen leesvaardigheid beskik nie. Daarteenoor is die metode van Sanger meer geskik vir die ouer beginner.

4.3.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Die metodes van Sanger en Ingelse bied formele tegniese oefeninge, terwyl die metode van Rönning tegniese vaardighede vanuit die staanspoor deur middel van bekende volkswysies aanleer.

Manuaaltegniek

- Vingeroefeninge in die metode van Sanger, word soos in al die tradisionele metodes, in die C-majeur posisie (c-g) aangebied. Daarteenoor gebruik Ingelse die swartnote as vertrekpunt. Die leerder word gelei om sonder enige musieknotasie die groepe van twee- en drie swartnote op die speeltafel te ontdek. Daarna word die vingeroefeninge in ooreenstemming met die tradisionele metodes aangebied in die C-majeur posisie.
- Die metodes van Ingelse en Rönning gebruik 'n non-legato aanslag as vertrekpunt alvorens 'n legato-aanslag aangeleer

word. Daarteenoor berus Sanger se metode op legato-vingeroefeninge wat later lei na 'n détaché-aanslag.

Pedaaltegniek

- Die vertrekpunt van Sanger se metode is vanuit die plasing van die tone in die interval van 'n tweede (c-d). Soos ook genoem by die tradisionele metodes vind 'n beginner hierdie plasing ongemaklik en sou voorbereidende pedaal oefeninge raadsaam wees.
- Die vind van die pedaalnote berus in die geval van Sanger op 'n kombinasie van die kweek van 'n sensoriese gevoel en die “voel-metode”, vanuit die spasies tussen die swartnote. In die metode van Rönnerberg speel die leerder vir die eerste jaar slegs in die posisie (c-g) waarna die vind van die pedale op 'n sensoriese gevoel gebaseer is.
- Die metode van Sanger vorder ook redelik vinnig na toonhakspele voordat die basiese toonspel behoorlik gevestig is.
- Die Suzuki-metode bied, net soos in die geval van die manuaaltegniek, geen formele pedaal oefeninge aan nie.

4.3.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- Alhoewel die metodes van Sanger en Ingelse die basiese inligting met betrekking tot musieknotasie, ritme, toonhoogte, intervale en drieklanke bevat, is die karakter van die onderrigmateriaal van Ingelse en Rönnerberg meer geskik vir die jonger beginner. Laasgenoemde bevat meer bekende volkswyses wat aan die jonger kind bekend is, terwyl die leerstof in Ingelse se metode meer beskrywende titels het en uitgebreide ontwikkeling van tegniese vaardighede bevat.

- Die metode van Sanger se aanbieding en leerstof maak dit meer geskik vir die beginner wat oor geen klawerbord-agtergrond beskik nie, maar reeds 'n leesvermoë besit. Die metode vorder ook baie vinniger en die meeste van die studies is te moeilik vir die gemiddelde jong beginner.
- Alhoewel daar nie in een van die alternatiewe metodes spesifieke aandag gegee word aan die instudering van legato speeltegnieke, soos vingerwisseling, glissando, vingerkruising nie, bied die onderrigmateriaal van die Suzuki-metode hierin die meeste blootstelling aan die leerder.

4.3.4 Ontwikkeling van koördinasie

- Rönning handhaaf die siening dat 'n leerder so jonk as moontlik 'n koördinasievermoë moet aanleer. Die leerder is ook instaat om dit makliker op 'n vroeër ouderdom baas te raak (Rönning, Persoonlike korrespondensie: 18 Januarie 2007).
- Die metode van Ingelse bied tot dusver slegs koördinasie-oefeninge vir die hande, terwyl die metodes van Sanger en Rönning hierdie vaardigheid vroeg in die metode bekendstel. Die grootste verskil tussen die laasgenoemde twee metodes lê daarin dat Sanger meer klem plaas op koördinasie tussen die linkerhand en pedaal. Die natuurlike aanvoeling is altyd dat die linkerhand in dieselfde rigting as die voete wil beweeg, daarom is dit belangrik dat oefeninge in teenoorgestelde rigting ingesluit word (Sanger, 1990: 43).
- Vanweë die feit dat Ingelse die aanleer van 'n pedaaltegniek uitstel tot in die vierde bundel, word genoegsame oefenstof aan die jong leerder gebied om 'n redelike manuaaltegniek aan te leer. Benewens die registrasie-aanduidings wat verskaf word, moet die tegniesse oefeninge nie noodwendig op 'n orrel ge oefen

te word nie en kan dus op enige ander klawerbord instudeer word.

4.3.5 Verskeidenheid van style

- In hierdie opsig is die aanbieding van die alternatiewe metodes redelik eensydig. Die metodes van Ingelse en Rönning bevatt meesal eie komposisies en verwerkings. Die metode van Sanger daarteenoor, is met die uitsondering van drie werke, grootliks verteenwoordigend van die Baroktydperk.

4.3.6 Voorskrifte en vertolkingsstekens

- Die metodes van Ingelse en Sanger is in hierdie opsig meer volledig, terwyl die metode van Rönning meer staatmaak op die demonstrasies deur die onderwyser en die bystand wat die oer tydens die oefensessies bied.
- Vingersettings en voetsettings is in alle gevalle gebaseer op 'n legato-aanslag, ongeag die styltydperk. In hierdie opsig spreek Sanger in sy tweede volume (1993) die aspek van vroeë vingersetting en uitvoeringspraktyke aan. Hierdie volume is egter meer gemik op die orrelonderwyser en word vir die doel van hierdie navorsingstudie nie bespreek nie.

4.4 Vergelyking met tradisionele orrelmetodes

Die verskille en moontlike ooreenkomste tussen die alternatiewe en tradisionele orrelmetodes word op grond van dieselfde kriteria, soos dit in afdeling 3.3 gedefinieer is, bespreek.

4.4.1 Voorvereiste

Geen voorvereiste ten opsigte van vaardighede word in die alternatiewe orrelmetodes gestel nie. Hierdie uitgangspunt staan in direkte kontras met die vereiste vlak van klawerbordvaardigheid en nootleesvermoë wat deur die tradisionele orrelmetodes vereis word.

In die geval van die tradisionele orrelmetodes maak die repertorium nie deel uit van die leerder se ervaringswêreld voordat orrelonderrig 'n aanvang neem nie, teenoor die alternatiewe orrelmetodes wat meer toeganklike repertorium gebruik of, soos in die geval van die Suzuki-metode, volkswysies en eenvoudige liedere wat aan die jong kind bekend is.

4.4.2 Vertrekpunt van tegniese oefeninge

Manuaaltegniek

- Geen formele vingeroefeninge word in die Suzuki-orrelmetode aangetref nie terwyl die metodes van Sanger en Ingelse wel voorbereidende vingeroefeninge aanbied, soos in die geval van die tradisionele metodes. In hierdie opsig is die metode van Ingelse die mees uitgebreide alternatiewe metode.
- In die tradisionele orrelmetodes is die aanvangsoefeninge gebaseer op 'n legato-aanslag, terwyl die alternatiewe orrelmetodes die leerder aanvanklik blootstel aan 'n non-legato aanslag in beide hande voordat 'n legato-aanslag aangeleer word.

Pedaaltegniek

- In die geval van die tradisionele metodes dien die interval van 'n vyfde (c – g) meesal as basis vir die plasing van die voete.

- Sanger gebruik die interval van 'n tweede as vertrekpunt, terwyl die Suzuki-metode geen formele tegniese oefeninge aanbied nie, alhoewel die plasing telkens voorberei word binne die interval van 'n vyfde.

4.4.3 Uiteensetting en samestelling van tegniese oefeninge

- Daar bestaan in hierdie opsig geen verwantskap tussen die alternatiewe en die tradisionele orrelmetodes nie vanweë die feit dat die tegniese vaardighede in die eersgenoemde geval meesal deur middel van die repertorium aangeleer word.
- In die metodes van Sanger en Ingelse word wel tegniese oefeninge aangebied, alhoewel die uiteensetting en samestelling daarvan nie alle vaardighede dek soos in die meeste tradisionele orrelmetodes nie.

4.4.4 Ontwikkeling van koördinasie

- By die tradisionele metodes word die ontwikkeling van koördinasie meer sistematies ontwikkel en meesal uitgestel totdat 'n redelike vaardigheid van manueel- en pedaaltegniek aangeleer is, terwyl dit in die metodes van Sanger en Rönberg vroeg reeds aangebied word. As alternatiewe onderrigmetode bied Ingelse die meeste geleentheid vir ontwikkeling van koördinasie tussen die twee hande.

4.4.5 Verskeidenheid van style

- In die alternatiewe orrelmetodes word die omvang van die repertorium nie so uitgebreid aangebied soos in sommige van die tradisionele metodes nie.

- In teenstelling met die tradisionele metodes, wat aanvanklik meesal op 'n legato-aanslag gebaseer is, bied die metodes van Rönnerberg en Ingelse hierin veral aanvanklik blootstelling aan beide non-legato en legato-aanslag.

4.4.6 Voorskrifte en vertolkingsstekens

- Vanweë die feit dat die alternatiewe orrelmetodes gemik is op die jonger leerder wat nie noodwendig oor 'n leesvermoë beskik nie, word geen voorskrifte ten opsigte van die uitvoering van tegniese vaardighede verskaf nie. By die tradisionele metodes word duideliker voorskrifte ten opsigte van die aanleer van tegniese vaardighede verskaf.
- Soos in die geval van die meeste tradisionele metodes is die repertorium in die alternatiewe metodes ook voorsien van duidelike registrasie-aanduidings, vinger- en voetsettings sowel as frasering.

4.5 Opsomming

In die vergelykende studie tussen die alternatiewe en die tradisionele orrelmetodes blyk dit duidelik dat daar opvallende ooreenkomste in sekere gevalle is. Die skrywer is egter van mening dat daar geen ideale orrelmetode bestaan nie en dat die sukses van die onderrig afhang van die persoonlike omstandighede en spesifieke motivering van elke orrelleerder. Dit blyk wel duidelik dat onderrig aan die jonger kind gebaseer moet wees op toeganklike repertorium in kombinasie met spesifieke aanpassings op die orrel soos bespreek word in die volgende hoofstuk.

In die soeke na moontlikhede om die orrel meer toeganklik vir die jonger leerder te maak, moet in gedagte gehou word dat dit egter onmoontlik is om akkuraat te voorspel wat die uitkoms van orrelonderrig by 'n kind van vyf- tot twaalfjarige ouderdom sal wees op grond van sy/haar spesifieke gedrag. Die uitkoms van hierdie onderrig berus grootliks op die omstandighede waaronder die kind aan musiek blootgestel word en hoe die ouers en die onderwyser die musikale “verhouding” hanteer.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat spesifieke omstandighede wel die prestasie-moontlikhede van 'n kind kan beïnvloed. Hierdie omstandighede behels die vroeë en gereelde blootstelling aan musiek van 'n spesifieke kultuur, asook die skep van geleenthede om in 'n ontspanne en genotvolle leeromgewing, sonder enige verwagting, met musiek om te gaan.

Die positiewe ondersteuning van die ouers en die onderwyser, op grond van die kind se eie doelbewuste musiekeuse, die balans tussen tegniese en ekspressiewe aktiwiteite, die toenemende verbintenis van die kind om vaardighede te beoefen, asook die uiteindelijke strewe na uitnemendheid, binne die konteks van 'n langdurende en ondersteunende onderwyser-leerder verhouding, kan as motivering vir die leerder dien.

Goedbedoelde pogings deur 'n onopgeleide onderwyser wat op outoritêre wyse voorskriftelik optree kan die ouers se natuurlike musikale interaksie met die kind benadeel. In so 'n geval kan die kind se selfbeeld ook skade lei. Bogenoemde situasie staan in direkte teenstelling met die liefde waarmee die ouers gewoonlik hulle kinders tuis versorg. Die rol wat die onderwyser tydens die vormingsjare van die kind speel, vereis 'n sensitiewe benadering ten opsigte van musiekonderrig. In die regte leeromgewing kan die unieke voordele verbonde aan musiekonderrig volkome tot sy reg kom.

Uit die voorafgaande navorsingstudie aangaande alternatiewe orrelmetodes kan tereg opgemerk word dat die Suzuki-orrelmetode die enigste orrelmetode tot dusver is wat spesifiek gemik is op die jonger leerder en opleiding in pedaalspel insluit. Die metode van Ingelse bied egter uitgebreide opleiding in vingervaardigheid in. Indien die hulpmiddels wat deur Gunilla Rönnerberg in haar Suzuki-metode ontwerp is, in kombinasie met die metode van Ingelse toegepas word, kan dit 'n groot leemte in hierdie opsig vul, sodra al ses bundels deur Rönnerberg voltooi is.

Die Suzuki-orrelmetode word dus hierna verder ontleed in die soeke na oplossings en metodes om orrelonderrig uit te bou en die orrel meer toeganklik vir 'n leerder op 'n jonger ouderdom te maak.