

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU I TAMBURE

akademska godina: 2023./2024.

Lorena Herman

**Uputa u orguljanje Vjenceslava Novaka.
Prikaz i pedagoška primjena u odgojno-
obrazovnom procesu**

DIPLOMSKI RAD

mentor/ica: Pavao Mašić, red. prof. art.



ZAGREB, 2024.

UNIVERSITY OF ZAGREB
ACADEMY OF MUSIC
MUSIC PEDAGOGY AND TAMBURA DEPARTMENT

academic year: 2023./2024.

Lorena Herman

**Instruction in organ playing by Vjenceslav
Novak.**
**Presentation and pedagogical application in
educational process**

GRADUATION THESIS

supervisor: Pavao Mašić, full professor



ZAGREB, 2024

Prihvaćanje i prijava rada	
mentor/ica:	Pavao Mašić, red. prof. art.
potpis:	
datum prijave:	

Izjava o autorstvu rada i suglasnost za javnu objavu	
Izjavljujem da sam jedina autorica diplomskoga rada pod naslovom (Uputa u orguljanje Vjenceslava Novaka) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način, bez pravilnog citiranja, korišteni dijelovi tuđih radova. Suglasna sam s javnom objavom rada.	
potpis:	
opaska:	papirnata kopija rada dostavljena je za pohranu knjižnici Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu

Obrana rada	
datum obrane:	23. rujna 2024.
mjesto:	
članovi povjerenstva:	1.
	2.
	3.

Predgovor

Ovim putem htjela bih se zahvaliti svom mentoru red. prof. art. Pavlu Mašiću koji me je potaknuo na odabir ove teme te mi svojim savjetima i bogatim znanjem pomogao u realizaciji ovoga rada. Posebno se zahvaljujem se dr. sc. Snježani Miklaušić-Ćeran na izdvojenom vremenu, strpljenju i savjetima koje mi je pružila prilikom pisanja rada.

Naposljetku, velika hvala mojoj obitelji, a posebno hvala baki i djedu što su mi omogućili da upišem glazbenu školu i majci na velikoj podršci i potpori.

SADRŽAJ

Popis tablica.....	III
Popis slika.....	IV
Popis priloga.....	V
Sažetak.....	VI
Summary.....	VII
1. Uvod.....	1
2. Povijesni pregled glazbenog života u Hrvatskoj.....	3
2.1. Povijesni pregled glazbenog života u Hrvatskoj do kraja 18. stoljeća.....	3
2.2. Povijesni pregled 19.stoljeća u hrvatskoj glazbi.....	4
2.3. Glazbena pedagogija i podučavanje glazbe u 19. stoljeću.....	7
2.4. Podučavanje orgulja u Hrvatskoj u 19. stoljeću.....	8
3. Vjenceslav Novak – životopis, popis glazbeno-pedagoških radova, pedagoška djelatnost.....	10
3.1. Život i djelo.....	10
3.2. Popis Novakovih književnih radova.....	13
3.3. Popis glazbeno-pedagoških radova.....	14
3.4. Pedagoška djelatnost.....	16
4. Pregled udžbenika <i>Uputa u orguljanje : zbirka preludija</i>	19
4.1. Namjena i usporedba udžbenika sa sličnima Novakovih suvremenika.....	19
4.2. Sadržaj udžbenika.....	22
4.2.1. Uvodna cjelina <i>O sastavbi orgulja</i>	22
4.2.2. Cjelina <i>Jgranje na ručnom tipalu</i>	26
4.2.3. Cjelina <i>Jgranje nogama</i>	34
4.2.4. Dodatak <i>Fughetta. Trio. Fuga. Jgranje ljestvica nogama. (Svagdanje vježbanje)</i>	43
4.3. Popis skladatelja i odabranih skladbi uvrštenih u udžbenik.....	45
4.4. Osvrt na udžbenik <i>Uputa u orguljanje : zbirka preludija</i>	48
5. Elementi tehnike i interpretacije skladbi za orgulje i metodički pristup poduci sviranja.....	50
5.1. Elementi tehnike i interpretacije sviranja orgulja.....	50
5.2. Metodički pristup poučavanju orgulja.....	50

6. Pedagoška primjena udžbenika u odgojno-obrazovnom procesu	52
6.1. Primjena udžbenika u nastavi Glazbene kulture.....	52
6.2. Primjena udžbenika u glazbeno-teorijskoj nastavi	52
6.3. Primjena udžbenika <i>Uputa u orguljanje</i> Vjenceslava Novaka u odgojno-obrazovnom procesu.....	53
6.3.1. Primjena u nastavi Solfeggia	54
6.3.2. Primjena u nastavi Harmonije.....	56
6.3.3. Primjena u nastavi Polifonije i Glazbenih oblika	58
6.4. Primjena udžbenika u nastavi orgulja	61
6.4.1. Primjena udžbenika <i>Uputa u orguljanje</i> Vjenceslava Novaka u nastavi orgulja	61
7. Zaključak	62
8. Literatura	63
Prilozi	66

Popis tablica

Tablica 1: Popis romana.....	13
Tablica 2: Popis pripovijesti i novela.....	13
Tablica 3: Popis Novakovih glazbeno-spisateljskih radova.....	14
Tablica 4: Popis udžbenika i priručnika.....	16
Tablica 5: Popis autora udžbenika u nastavi orgulja koje je citirao Novak u udžbeniku "Uputa u orguljanje"	20
Tablica 6: Dvoglasne skladbe	26
Tablica 7: Broj skladbi po skladatelju 1-38	30
Tablica 8: Troglasne skladbe.....	30
Tablica 9: Broj skladbi po skladatelju 39-57	32
Tablica 10: Četveroglasne skladbe.....	32
Tablica 11: Broj skladbi po skladatelju 58-71	33
Tablica 12: "a) Jzmjenice prstima jedne pa druge noge. "	34
Tablica 13: Dvoglasne vježbe za manual i pedal.	34
Tablica 14: Troglasni i četveroglasni sastavci.	35
Tablica 15: Broj skladbi po skladatelju 73-97	36
Tablica 16: b) Jzmjena nogu	37
Tablica 17: Broj skladbi po skladatelju 98-108	38
Tablica 18: c) Jgranje prstima i petom.	38
Tablica 19: Broj skladbi po skladatelju 109-114	39
Tablica 20: d) Premetanje nogu.	39
Tablica 21: Broj skladbi po skladatelju 115-125	40
Tablica 22: Kraće i duže skladbe za izvođenje	41
Tablica 23: Broj skladbi po skladatelju 126-152	43
Tablica 24: Dodatak : Fughetta, Trio, pr. 155, Fuga.....	43
Tablica 25: Popis skladatelja i godina života	45
Tablica 26: Popis nastavnog predmeta i odabranih primjera iz udžbenika Uputa u orguljanje koje možemo primijeniti u nastavi.....	53
Tablica 27: Nastupi tema i odgovora u fugi.....	59

Popis slika

Slika 1: Novakova dispozicija orgulja iz udžbenika Uputa u orguljanje	25
Slika 2: Primjer 2, dvoglasni diktat za početnike.....	55
Slika 3: Primjer 6, polifoni dvoglasni diktat za početnike	55
Slika 4: Primjer 13, homofoni dvoglasni diktat	55
Slika 5: Primjer 33 (reducirana verzija), polifoni dvoglasni diktat s alteracijama.....	55
Slika 6: Primjer 58, Dvoglasni diktat, zapisivanje vanjskih glasova iz četveroglasnog sloga.....	56
Slika 7: Primjer 150 (reduciran i izmijenjen), dvoglasni polifoni diktat	56
Slika 8: Bas iz primjera 107	57
Slika 9: Primjer 107.....	57
Slika 10: Harmonijska analiza pr. 94 za 3. razred srednje glazbene škole	58
Slika 11: Tema fuge	58
Slika 12: Fuga s analizom	60

Popis priloga

Prilog 1: Primjer 2 i 3.....	66
Prilog 2: Primjer 10.....	66
Prilog 3: Primjeri 22 - 28.....	67
Prilog 4: Primjeri 29 - 33.....	68
Prilog 5: Primjeri 34 - 38.....	69
Prilog 6: Primjer 70.....	70
Prilog 7: Primjer 71.....	70
Prilog 8: Primjer 91.....	70
Prilog 9: Primjer 93.....	70
Prilog 10: Primjer 97.....	71
Prilog 11: Primjer 99.....	71
Prilog 12: Primjeri 100 i 101.....	71
Prilog 13: Primjeri 107 i 108.....	72
Prilog 14: Primjeri 11 i 12.....	72
Prilog 15: Primjer 44.....	73
Prilog 16: Primjer 152.....	73
Prilog 17: Fughetta.....	74
Prilog 18: Trio.....	74
Prilog 19: Naslovna strana udžbenika Uputa u orguljanje.....	75

Sažetak

Rad se bavi analizom udžbenika *Uputa u orguljanje : zbirka preludija* Vjenceslava Novaka. Cilj rada je upoznati Vjenceslava Novaka prvenstveno kao glazbenog pedagoga, a ne (kako je većini poznat) kao književnika te prikazati kako je udžbenik pisan za nastavu orgulja moguće primijeniti u odgojno-obrazovnom procesu. Na početku rada kratko se upoznajemo s poviješću glazbe na hrvatskom tlu te životu i djelu Vjenceslava Novaka. Glavni dio rada je analiza sadržaja udžbenika i usporedba sa sličnima u Novakovo vrijeme s obzirom da je to prvi, ali i jedini takav udžbenik u Hrvatskoj. Nakon toga slijedi kratak prikaz elemenata tehnike sviranja orgulja i metodike nastave orgulja kako bi ih mogli usporediti s udžbenikom *Uputa u orguljanje*. Na kraju, u radu se daju prijedlozi kako primjere za razvoj tehnike sviranja koristiti u nastavi glazbene kulture i glazbeno-teoretskoj nastavi (solfeggio, harmonija, polifonija) u glazbenoj školi.

Ključne riječi: elementi tehnike sviranja orgulja, harmonija, metodika nastave orgulja, odgojno-obrazovni proces, solfeggio, *Uputa u orguljanje*, Vjenceslav Novak

Summary

This work focuses on the analysis of the book *Instruction in Organ Playing : A Collection of Preludes* by Vjenceslav Novak, aiming to present Novak primarily as a music educator, rather than as a writer, which is how he is more commonly known. The main goal of this work is to show how this book, written for organ instruction, can also be applied in the wider educational process. At the beginning of this work, there is a brief introduction to the history of music in Croatia and to the life and work of Vjenceslav Novak. The main part of the work is dedicated to the analysis of the book's content and a comparison with similar works from Novak's time, considering that it was the first and only such book in Croatia. This is followed by a short overview of the elements of organ playing technique and the methodology of organ teaching to be compared with the book *Instruction in Organ Playing*. Finally, the work offers suggestions on how examples for developing organ techniques can be used in music education and in theoretical music classes (solfeggio, harmony, counterpoint) in music schools.

Key words: elements of organ playing technique, harmony, methodology of organ teaching, educational process, solfeggio, *Instruction in Organ Playing*, Vjenceslav Novak

1. Uvod

Vjenceslav Novak jedan je od važnijih hrvatskih književnika, ali i glazbenika s kraja 19. stoljeća koji je ostavio značajan doprinos ne samo na književnom već i na glazbenom području. Osim poznatih romana i pripovijetki, napisao je mnoge udžbenike i članke na temu glazbene pedagogije, glazbene estetike i glazbene povijesti. Udžbenik *Uputa u orguljanje*, kojim ću se baviti u ovom radu, ima povijesnu i pedagošku važnost kao prvi i jedini napisan udžbenik za nastavu i podučavanje orgulja u Hrvatskoj.

Kako sam u radu htjela spojiti dva smjera, a to su orgulje i glazbena pedagogija, Vjenceslav Novak kao glazbeni pedagog i njegov udžbenik *Uputa u orguljanje* kao orguljaška tema, to su omogućili. Postoji više razloga zašto valja posvetiti pažnju ovoj temi, a jedan od tih razloga je taj što Vjenceslav Novak nije dovoljno istražen u kontekstu svojih glazbenih postignuća, što smo prikazali u ovome radu. Nedovoljno literature za poučavanje orgulja daje povod za istraživanje ove teme, ali i pisanje sličnoga udžbenika u budućnosti. S obzirom na potrebu za novim pedagoškim pristupima, ova tema nudi priliku za izradu praktičnih primjera kako se *Uputa u orguljanje* može uvrstiti u odgojno-obrazovni proces. To može uključivati stvaranje suvremenih nastavnih planova i programa temeljenih na njegovim metodološkim principima iz udžbenika. Tema je korisna jer prikazuje kako se ovaj priručnik još može koristiti u suvremenom obrazovanju, naročito u glazbenim školama, te kako potiče cjelokupni razvoj učenika, uključujući tehničke vještine i umjetničku kreativnost.

Rad je podijeljen na pet cjelina, a u središtu rada je analiza udžbenika *Uputa u orguljanje*. Da bi došli do toga, u prvoj cjelini nalazi se povijesni kontekst te povijest glazbene pedagogije, a drugu cjelinu čini život, djelo i bibliografija Vjenceslava Novaka. Radi lakše analize primjera u trećoj cjelini, nalaze se tablice skladatelja i primjera s napomenama ukoliko postoji nešto specifično za navedeni primjer u tablici. Uz to, u njima se nalaze radi lakšeg pregleda brojevi taktova i tonaliteti kako bi vidjeli zapravo duljinu tih primjera i zaključili da su to više vježbe tehnike negoli skladbe, odnosno preludiji kako je naveo u podnaslovu. Peta cjelina je u cijelosti posvećena orguljama tj. elementima tehnike sviranja i metodici poučavanja orgulja radi lakšeg shvaćanja udžbenika *Uputa u orguljanje*. Za sami kraj ostala je pedagoška primjena udžbenika u odgojno-obrazovnom procesu. Prvo je osvrtno na općenite udžbenike korištene u nastavi glazbene kulture i glazbeno-teoretskoj nastavi, a nakon toga slijedi konkretna primjena udžbenika *Uputa u orguljanje*

u nastavi glazbene kulture, solfeggia, harmonije, polifonije i glazbenih oblika. Na kraju rada nalaze se prilozi primjera iz udžbenika koji se mogu upotrijebiti u nastavi.

2. Povijesni pregled glazbenog života u Hrvatskoj

2.1. Povijesni pregled glazbenog života u Hrvatskoj do kraja 18. stoljeća

Na području Balkanskog poluotoka prije dolaska Hrvata živjeli su razni narodi, čiji su glazbeni običaji malo poznati, ali su utjecali na hrvatsku glazbenu kulturu. Dolaskom na naše područje zatekli su bogatu kulturnu baštinu koju su prilagodili i uključili u vlastitu tradiciju, gradeći svoj identitet. Moguće je da su i u hrvatskoj folklornoj glazbi sačuvani neki dijelovi paleobalkanskoga razdoblja. Neke pojave poput istarske glazbene ljestvice, ojkanja i dr. možemo protumačiti kao naslijeđe tog starog vremena.¹ U ranom srednjem vijeku (5. – 9. stoljeće) na prostoru Hrvatske prevladavala je liturgijska glazba. Širenje kršćanstva imalo je utjecaj i na glazbeni život jer su crkveni redovi donosili zapadnoeuropsku liturgijsku glazbenu tradiciju. Najzaslužniji za uspostavljanje i širenje pismenosti i glazbe bili su benediktinci. U razvijenijem srednjem vijeku tu ulogu preuzimaju još i dominikanci te franjevci. U kasnijem srednjem vijeku, osobito od 12. stoljeća nadalje, javljaju se i prvi oblici višeglasja u liturgijskoj glazbi. Benediktinski samostan u Zadru bio je značajno glazbeno središte, gdje su sačuvani neki od najstarijih glazbenih kodeksa, poput *Zadarskog brevijara* iz 13. stoljeća. Ovi kodeksi svjedoče o razvijenom glazbenom životu u crkvenim krugovima.

S dolaskom renesanse, glazba u Hrvatskoj dobiva novi zamah. Ovaj period obilježen je snažnijim utjecajem talijanske renesansne kulture, zbog blizine i trgovinskih veza s Venecijom i talijanskim gradovima. Renesansna polifonija postaje dominantna forma u crkvenoj i svjetovnoj glazbi. Jedni od najvažnijih skladatelja ovog razdoblja su Julije Skjavić i Andrija Patricij. Tijekom renesanse, crkve, samostani i plemićki dvorovi postaju središta glazbenog stvaralaštva i izvođenja. Polako se glazbeni život počinje profesionalizirati te se javljaju pojedina glazbena zanimanja (najviše orguljari i orguljaši). Prvi poznati orguljaš bio je Nikola u crkvi. Sv. Marka u Zagrebu 1359. godine, u Zadru orguljaš je svećenik Juraj, a u zagrebačkoj katedralnoj školi spominje se kantor Puginus još davne 1230. godine.

Barokno razdoblje donosi mnoge inovacije poput monodija i opera. Hrvatska je teritorijalno razdijeljena, podređena habsburškoj, venecijanskoj i turskoj vlasti. U 17. stoljeću poslodavac je bila Crkva, dok u drugoj polovici 18. stoljeća tu ulogu preuzima građanstvo i plemstvo. Na sjeveru Hrvatske za širenje pismenosti i glazbe najzaslužniji su isusovci, franjevci i pavlini. Neke od

¹Usp. Ennio Stipčević, *Hrvatska glazba : povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, Zagreb : Školska knjiga 1997., 9.

najznačajnijih ostavština iz razdoblja baroka je prvi tiskani glazbeno-teorijski priručnik Jurja Albertija *Dialogo per imparare con breuita a cantar canto figurato*, zatim *Molitvena knjižica* Nikole Kranjčevića koja je najstarija tiskana zbirka tekstova hrvatskih crkvenih pjesama te od Anastazija Grgičevića Jurjevića *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najveselije dni svega godišća složene*, najranije poznata hrvatska tiskana pjesmarica s notama iz 1635. godine.

18. stoljeće obilježeno je vladavinom Marije Terezije. Nastaju novi centri kulturnog i glazbenog života u Osijeku, Đakovu, Valpovu, Našicama i Varaždinu. U to doba franjevci su se zalagali i radili na pisanju i prepisivanju glazbenih rukopisa više nego bilo koji drugi red. 1710. godine objavljena je najstarija tiskana pjesmarica crkvenih napjeva sa sjevernog područja *Cithara octochorda*. Osamnaesto stoljeće donosi nam i prvi oratorij hrvatskog skladatelja Julija Bajamontija *La translatione di San Doimo*, prvu hrvatsku simfoniju Luke Sorkočevića (skladao ih je ukupno 7), te prvog hrvatskog graditelja orgulja Petra Nakića (vodećega graditelja na području Mletačke Republike, čije se najpoznatije sačuvane orgulje nalaze u crkvi sv. Frane u Šibeniku).

2.2. Povijesni pregled 19.stoljeća u hrvatskoj glazbi

Stoljeće u koje zalazimo bilo je ispunjeno romantičnim raspoloženjem na svim područjima, a osobito se to osjetilo i vidjelo u umjetnosti (što znači i glazbi) te se s razlogom naziva i doba romantizma. Razvoj glazbenog romantizma dijelimo u tri faze: prva je ranoromantička (do smrti Roberta Schumanna, 1856.), druga zreloromantička (do smrti Franza Liszta, 1886.) i treća kasnoromantička (do kraja stoljeća).² Tijekom 19. stoljeća glazbeni život u Hrvatskoj bio je vrlo dinamičan i raznolik, te je značajno utjecao na kulturni, društveni i politički razvoj zemlje. Međutim, početak stoljeća nije nimalo odisao romantičkim raspoloženjem u odnosu s političkim, gospodarskim i društvenim prilikama. Hrvatska je teritorijalno još uvijek razjedinjena odnosno pod utjecajem one zemlje koja je na vlasti te dolazi do izražaja socijalna podvojenost staleža. Krajem 18. stoljeća plemići žive još donekle skromno, međutim već u prvom desetljeću 19. stoljeća njihov stil i način života se mijenja. Upoznali su život u razvijenijim zemljama Europe i počeli oponašati raskoš i sjaj inozemnih feudalaca. U svojim domovima priređivali su svečana primanja s koncertima i plesom, katkada i ugošćujući inozemne umjetnike. Posebice se to odnosi na Varaždin i Zagreb kojega suvremenici još nazivaju i „malim Bečom“.³ Seljaštvo je tako ostajalo daleko od

²Usp. Lovro Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb 1980., 140.

³Usp. Josip Andreis: *Povijest glazbe*, knj.4: *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb 1974., 169.

kulturnog života, a u sličnom položaju bio je i građanski stalež budući da nije bio dovoljno razvijen preuzeti ulogu kakvu ima u zapadnoeuropskim zemljama. Aktivnosti je bilo na različitim glazbenim područjima kao što su kazališna, koncertna i crkveno-glazbena i to najviše u Zagrebu koji je imao najbogatiji glazbeni život te se sve više počinje isticati kao kulturno središte Hrvatske. S obzirom na sve veće uzdizanje Zagreba na kulturnim, ali i drugim poljima, dolazi do premještanja središta kulturno-umjetničkog zbivanja i stvaranja s jadranskih obala u sjevernu Hrvatsku.⁴

Glazbene izvedbe više se ne ograničavaju samo na crkvene prostore, već se šire i izvan njih. Početak 19. stoljeća obilježen je razvojem glazbenog školstva i osnivanjem društava ljubitelja glazbe, što je važno za daljnji razvoj profesionalnog glazbenog života, odnosno obrazovanje budućih stručnih nastavnika i glazbene publike. Takve ustanove otvarale su se na poticaj građana i plemstva te uz potporu prosvijećenog svećenstva. Već 1813. osnovano je glazbeno društvo u Križevcima dok je 1827. godine u Zagrebu osnovano društvo *Societas Filharmonica Zagradiensis* (neslužbeno *Musikverein*, od 1925. Hrvatski glazbeni zavod), a dvije godine kasnije u sklopu društva je osnovana i glazbena škola. Godine 1827. osnovano je glazbeno društvo u Varaždinu, a već od 1. siječnja 1828. godine djelovala je i njegova glazbena škola.

Prvu polovicu 19. stoljeća još je obilježio i Narodni preporod. Slično kao i u drugim nacionalnim pokretima europske romantike, posebno kod slavenskih naroda, ideja je bila probuditi rodoljubnu svijest. Preporod su pokrenuli hrvatski intelektualci i političari početkom 30-ih godina 19. stoljeća, međutim ostao je ograničen uglavnom na područje sjeverne Hrvatske.⁵ Istaknuti skladatelji tog vremena bili su Juraj Carlo Wisner von Morgenstern (1783.-1855.), Ferdo Livadić (1799.-1879.), ali i Vatroslav Lisinski (1813.- 1854.), autor prve hrvatske opere *Ljubav i zloba*. Zanimljivo je to što je upravo Wisner von Morgenstern potpuno instrumentirao operu *Ljubav i zloba*. Također valja spomenuti kako je za istu operu Stanko Vraz (1810.-1851), koji je isto tako bio glazbeno obrazovan, napisao opsežnu glazbenu kritiku 1846. godine, ujedno i prvu glazbenu kritiku na hrvatskom jeziku.

Druga polovica stoljeća započinje u donekle sličnoj situaciji kao i prva. Hrvatska je prošla kroz razdoblje centralističke vladavine cara i kralja Franje Josipa I. pod vodstvom bečkog dvora, poznato kao i Bachov apsolutizam.⁶ Hrvatski sabor i Bansko vijeće privremeno su raspušteni, a

⁴ Usp. *ibid.*, str.171

⁵ Usp. Ennio Stipčević, *Hrvatska glazba : povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*. Zagreb Školska knjiga, 1997., 167-168.

⁶ Usp. Lovro Županović., 204.

Monarhija je uspostavila dualistički sustav s Ugarskom. U kulturnom i glazbenom životu nestao je zanos ilirizma te u prvi plan ponovno dolaze domaći glazbeni amateri i stranci koji i dalje prenose suvremene europske romantične težnje, ali slabo poznaju glazbeno naslijeđe hrvatskog narodnog preporoda. Novija muzikološka istraživanja pokazala su da su u vrijeme Bachovog apsolutizma (1850.-1853.) u Zagrebu održani brojni koncerti i druga kulturna događanja.⁷ Tek 1860. godine vojnički poraz Austrije od Pruske dovodi do nekih većih promjena i događanja u kulturnom i političkom životu. Jedna od važnijih promjena bilo je potpuno prelaženje kazališta u hrvatske ruke, što je početak promjena i napretka u stvaranju kvalitetnog dramskog i operetnog repertoara koji će svoj procvat doživjeti dolaskom Ivana pl. Zajca na mjesto ravnatelja. Nadalje, *Društvo prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji* mijenja ime u *Narodni zemaljski glazbeni zavod* te je sufinanciran od strane države, što je korak naprijed ka usmjeravanju Zavoda i škole prema konzervatoriju. Također, osniva se Hrvatsko pjevačko društvo *Kolo* (1862.), koje je ubrzo postalo jedno od vodećih zbornskih ansambala u Hrvatskoj, a time i dalo zamaha pokretanju sličnih društava u drugim hrvatskim mjestima. Još jedna značajna promjena bilo je utemeljenje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1866. godine.

Daljnji vojnički neuspjesi Austrije imali su utjecaj na Hrvatsku, ali glazbeni život ipak nastavlja cvasti unatoč političkim (ne)prilikama. Nastupi Hrvatskog pjevačkog društva *Kolo* počinju kod publike gajiti osjećaj prema komornom muziciranju, a uprava *Kola* 1866. raspisuje moguće čak i prvi natječaj za neko glazbeno djelo povodom 300-te obljetnice bitke kod Sigeta, te se lagano utire put Ivanu pl. Zajcu i Franji Kuhaču koji će uvelike utjecati na glazbeni i kulturni napredak. Bez njih glazbena kultura u hrvatskoj bila bi daleko skromnija i u većem raskoraku s europskom. Zahvaljujući njihovom djelovanju, Zagreb postaje vodećim, ali ne i jedinim hrvatskim glazbenim središtem. I Zajc i Kuhač dolaze u Zagreb u razmaku od jedne godine (1870. Zajc i 1871. Kuhač). Od te 1870. godine razvoj glazbene kulture je itekako značajno u mnogim pogledima. Nastavljaju se osnivati brojna reproduktivna amaterska društva i ansambli, održavajući razne kulturne priredbe na kojima sve više gostuju poznati umjetnici iz inozemstva, podiže se ukus publike i time se stvaraju temelji za realnije i zdravije kriterije vrednovanja glazbenih djela. Sve više je skladatelja koji su u usporedbi s onima iz doba Lisinskog stekli glazbenu naobrazbu pa gotovo i nije bilo skladatelja bez završenog barem nekog stupnja glazbenog obrazovanja, a neki su čak stekli i diplomu konzervatorija. U svemu tome najviše se ističe jedno ime, ono Ivana pl. Zajca,

⁷ Snježana Miklaušić-Ćeran, Doktorski rad.

središnje ličnosti toga razdoblja koja je ostvarila snažan utjecaj na suvremene glazbenike, ali i cjelokupni glazbeni život u Hrvatskoj. Njegov rad i rezultati i danas su povezani uz najznačajnije događaje hrvatske glazbene kulture te se s opravdanjem to doba naziva još Zajčevo, ali i Kuhačevo doba⁸. Zajc je studirao na Konzervatoriju u Milanu, jedno vrijeme djelovao u Beču gdje je stekao ugled i reputaciju kao autor opereta. Iako mu se zamjeralo na lošim libretima, stekao je naklonost publike, a kako se u Beču družio s hrvatskim studentima, počeo je pisati i neke skladbe na hrvatskom jeziku. Među njima je i zbor *U boj, u boj* za *Kolo* koje je kasnije uvrstio u svoju operu *Nikola Šubić Zrinjski*, jednu od najpopularnijih hrvatskih opera. I prije dolaska u Zagreb povjereno mu je ravnateljstvo Opere, kao i mjesto ravnatelja i nastavnika škole Glazbenog zavoda. Najplodniji je operni hrvatski skladatelj te su mu često pridavali nadimak „hrvatski Verdi“. Uz Zajca je djelovao jednako tako bitan glazbenik, ali na drugom području, Franjo Ksaver Kuhač. Dok se Zajc bavio praktičnom glazbenom aktivnošću, Kuhač je na teorijskoj razini nastojao dosegnuti i usustaviti stručnu terminologiju. Kuhač je prvi hrvatski profesionalni glazbeni pisac, muzikolog i etnomuzikolog. Također se bavio i glazbenom kritikom, čime je stekao dosta neprijatelja. Nažalost nije bio u prilici osnovati studij muzikologije kakvi su se u inozemstvu već počeli pokretati, ali je svojim zalaganjem postavio temelje hrvatskoj muzikologiji i etnomuzikologiji.⁹

Iako su Zajc i Kuhač bili centralne ličnosti toga vremena aktivne na svim glazbenim područjima, drugu polovicu 19. stoljeća odlikuje pojava velikog broja glazbenika profesionalaca, od skladatelja do izvođača, teoretičara i kritičara. Među svima njima isticao se i Vjenceslav Novak, glazbenik i književnik realizma, ali i autor prvog udžbenika povijesti glazbe u Hrvatskoj. U ovome radu pisat ćemo o njemu kao o autoru udžbenika *Uputa u orguljanje* kojeg je napisao za potrebe nastave orgulja u učiteljskoj školi.

2.3. Glazbena pedagogija i podučavanje glazbe u 19. stoljeću

Devetnaesto stoljeće u glazbenoj pedagogiji diljem Europe donijelo je mnogo novih ideja. Nastava glazba se sve više oslobađa od veze s crkvom, otkriva se narodna glazba te glazbu više ne podučava u osnovnim školama glazbenik u svojstvu kantora, već učitelj kojemu je glazba dodatna obveza uz ostale predmete. Mnogi pedagozi uspješni su već u prvim desetljećima 19. stoljeća uvesti

⁸ U udžbeniku Josipa Andreisa *Povijest glazbe* ovo razdoblje se naziva *Zajčevo doba* dok u udžbeniku Lovre Županovića *Stoljeća hrvatske glazbe* nosi naziv *Zajčevo i Kuhačevo doba*.

⁹ Usp. Enio Stipčević., 189.

glazbu u službenu, državnu pedagogiju. Te promjene uvelike su utjecale na daljnje oblikovanje glazbene nastave u općeobrazovnim školama. U 19. stoljeću kao važan pedagog ističe se Johann Heinrich Pestalozzi (1746.-1827.), koji je prema svjedočenjima bio nemuzikalan, ali je izvršio snažan utjecaj na područje glazbene pedagogije. Osim što je isticao potrebu općeg obrazovanja širokih narodnih slojeva, isticao je i važnost glazbenog obrazovanja čitavog naroda. Iz njegovih zapisa možemo vidjeti kako je cijenio glazbu i umjetnost te joj pridodavao značajno mjesto u odgoju djeteta. U to vrijeme postojala su dva smjera učenja glazbe: prvi je pjevanje po sluhu koje je imalo veliki broj zagovarača, a drugi je glazbena pismenost, jer se smatra kako samo glazbeno pismeni učenik može biti osposobljen za glazbeno djelovanje.

U Hrvatskoj, do Drugoga svjetskog rata glazbena pedagogija je bila daleko od europskih postignuća na tom području. Glazbeni odgoj se razvijao koliko i školstvo. Ono što nam je poznato je da se pjevalo kao i posvuda u Europi u samostanskim, župnim i katedralnim zborovima pa je školstvo bilo pretežno u službi crkve. Školski sustav se razvijao pod utjecajem one zemlje pod čijom je vlašću Hrvatska bila, što je u 18. i 19. stoljeću bila Austrijska monarhija, a od 1867. Austro – Ugarska monarhija. U drugoj polovici 19. stoljeća bilo je zakonom iz 1874. godine (*Zakon od 14. listopada 1874. ob ustroju pučkih škola i preparandijah za pučko učiteljstvo u kraljevinah Hrvatskoj i Slavoniji*) u općim školama propisano pjevanje. Uz pjevanje obavezno je bilo „guslanje“ (sviranje gudaćih instrumenata) i orguljanje u učiteljskim školama. Iako je bilo nastave pjevanja, to su ipak bili skromni glazbeni rezultati, jer se u 19. stoljeću u Europi i kod nas još uvijek suzbijala nepismenost. Glazbeno-pedagoška aktivnost kakva je postojala u velikim europskim zemljama, kod nas još nije imala toliki utjecaj, ali se kretalo prema naprijed. Godine 1888. uvodi se nastava glazbe u gimnaziju. Međutim, iako je bilo predviđeno glazbeno opismenjavanje uz pjevanje, nastava se ipak svodila većinom na pjevanje. U nastavi su bili uključeni i elementi povijesti, estetike i glazbene teorije.¹⁰

2.4. Podučavanje orgulja u Hrvatskoj u 19. stoljeću

Podučavanje orgulja bilo je obavezno u sklopu obrazovanja u učiteljskim školama. Poznavanje orgulja, odnosno vještina sviranja na njima, bili su važni za učitelje u manjim mjestima

¹⁰ Pavel Rojko, *Metodika nastave glazbe : Teorijsko-tematski aspekti*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek, 1996., 11, 14-16.

koji su uz posao učitelja obavljali dužnost župnog orguljaša i voditelja zbora. Naobrazbu su stjecali najčešće u crkvenim ustanovama, budući da se tek kasnije otvaraju konzervatoriji i ostale glazbene ustanove. Prva škola gdje su se podučavale orgulje osnovana je u Križevcima 1813. godine. Sustavna poduka orgulja počinje u drugoj polovici 19. stoljeća zahvaljujući Vjenceslavu Novaku. Nastava je bila prisutna u sklopu škole Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda (danas Hrvatski glazbeni zavod). 1886. godine ravnateljstvo zavoda donijelo je odluku o nabavi orgulja, a sedam godina kasnije društvo nabavlja orgulje sa šest registara tvrtke „M. Heferer i sin“¹¹. Godinu kasnije (1894.) započinje sustavna poduka orgulja, a prvi učitelj bio je Antun Stockl koji je predavao do 1902. godine. Njegov nasljednik bio je Ćiril Junek do 1914. godine kada dolazi do Prvog svjetskog rata i privremenog prekida nastave orgulja. Nastava je ponovno uspostavljena na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, utemeljenoj 1921. godine.¹²

¹¹ Usp. Antun Goglia, 74. Ove orgulje ne spominje Emin Armano kao rad orguljarske radionice „M. Heferer i sin“ za školu Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda nego je navedeno da su orgulje iz 1893. godine djelo Ferde Heferera (1853.-1928.) za Učiteljsku školu u Zagrebu. Usp. Emin Armano, *Orgulje hrvatskih graditelja : tragom Ladislava Šabana*. Jakša Zlatar, Zagreb 2006., 138-139.

¹² Snježana Miklaušić-Ćeran, *Dvadeset godina orguljaške ljetne škole u Šibeniku.*, 20-23.

3. Vjenceslav Novak – životopis, popis glazbeno-pedagoških radova, pedagoška djelatnost

Vjenceslav Novak jednako je važna ličnost 19. stoljeća u Hrvatskoj kao književnik te glazbeni pisac i pedagog. Većina nas poznaje ga kao književnika i pisca, stoga je važno prisjetiti se kako je i njegov glazbeno-spisateljski i pedagoški rad od velike važnosti za hrvatsku glazbenu kulturu.

3.1. Život i djelo

Rođen je u Senju 11. 11. 1859. gdje je završio osnovnu školu i prvi i drugi razred gimnazije, a druga dva razreda završio je u Gospiću. Nakon završene gimnazije odlazi u Zagreb gdje upisuje učiteljsku školu. Predstavnik je hrvatskog književnog realizma, ali je i jedan od rijetkih profesionalno glazbeno obrazovanih pisaca, teoretičara, skladatelja i pedagoga. Obrazovanjem na Praškom konzervatoriju¹³, gdje je studirao od 1884. do 1887. godine, stekao je zvanje orguljaša i glazbenog pedagoga. Troškove studiranja snosila je tadašnja Zemaljska vlada za Hrvatsku i Slavoniju odobrivši Novakovu molbu na temelju njegova dotadašnjeg rada i pokazanog ogromnog talenta. Po povratku u Zagreb djelovao je na mnogim područjima od književnosti do glazbe i na svakom je od njih ostavio vrijedna djela i dokaze svoga svestranog rada. 1887. godine Vlada ga je imenovala nastavnikom glazbe na Muškoj učiteljskoj školi u Zagrebu i na tom je mjestu djelovao do svoje smrti 1905. godine. Od 1890. do 1895.¹⁴ djelovao je kao izvanredni učitelj teorije i glazbe na glazbenoj školi Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda u Zagrebu, gdje je predavao opći nauk o glazbi, glazbenu estetiku i povijest glazbe. Međutim, 1894. godine otpušten je radi materijalnih poteškoća, jer se morao smanjiti broj nastavnika. Uz pedagošku djelatnost, Vjenceslav Novak istodobno se bavio pisanjem glazbeno-znanstvenih i publicističkih radova (36), pedagoško-instruktivnih (4), kritičarskih (9) i radova muzikološko-practicističke naravi (1). Također se bavio uređivanjem, pisanjem glazbenih časopisa i skladanjem (75 skladbi manjeg opsega)¹⁵.

¹³ Praški konzervatorij osnovan je 1811. godine, a Orguljaška škola 1830. Prvi ravnatelj škole bio je Jan Augustin Vitásek (1770.-1839.), a jedan od prvih učitelja Robert Führer (1807.-1861.) kojeg susrećemo kao jednog od skladatelja primjera u Novakovom udžbeniku *Uputa u orguljanje*.

¹⁴ 1890. godine, po dolasku Vjekoslava Klaića na mjesto tajnika ravnateljstva Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda uvedena je novi ustroj nastave, tj. proširen je dotadašnji nastavni plan. Osnovana je prvi put samostalna učiona teorije glazbe i namješten je školovani glazbeni pedagog Vjenceslav Novak. Ovo imenovanje možda je slijed dobrih profesionalnih i prijateljskih odnosa Vjekoslava Klaića i Vjenceslava Novaka. Usp. Antun Goglia, *Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927*. Nadbiskupska tiskara, Zagreb 1927., 67.

¹⁵ Usp. Lovro Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, 248.

Pisanjem članaka glazbene tematike počeo se baviti po povratku iz Praga, kada počinje tiskati vlastite pjesme i pripovijesti, jer se osjećao dovoljno spremnim za iznošenje svojih gledišta i razmatranja o glazbi. Pisanju tekstova o glazbi pristupao je s velikom ozbiljnošću i profesionalnošću, svjestan odgovornosti koje ima pišući o temama iz područja glazbene teorije, estetike i kritike. Godine 1892. pokrenuo je u suradnji s Vjekoslavom Klaićem (1849.-1928.)¹⁶ časopis *Gusle: časopis za svjetovnu i crkvenu glazbu* koji je izlazio samo godinu dana. Iduće godine Vjenceslav Novak počinje samostalno uređivati još jedan stručni časopis – *Glazba: list za crkvenu i svjetovnu glazbu te dramsku umjetnost* koji postaje glasilo Hrvatskog pjevačkog saveza. Časopis je također doživio samo 12 brojeva. Novak je pisao i za časopise *Vijenac*, *Pobratim* i *Nastavni vijenac*, a pisao je članke i za *Pedagogijsku enciklopediju*, *Izveštaj muške učiteljske škole*, *Nastavni vjesnik* i *Izveštaj Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda*. Zbroji li se sve, Novak je napisao ukupno 36 članaka (9 za *Vijenac*, 7 za časopis *Glazba*, 6 za *Pobratim*, 5 za *Gusle*, 4 za *Pedagogijsku enciklopediju*, 3 za *Izveštaj muške učiteljske škole*, 1 za *Izveštaj Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda* i 1 za *Nastavni vjesnik*).¹⁷

Vjenceslav Novak pisao je rasprave i priručnike. Njegov priručnik *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji* je prvi priručnik za harmoniju u hrvatskoj stručnoj glazbenoj literaturi. Neki od priručnika su *Pjevačka obuka u pučkoj školi*, *Pučki učitelj kao učitelj pjevanja i kao orguljaš*, te *Uputa u orguljanje: zbirka preludija*. Novak je sastavio zbirku *Starohrvatske crkvene popijevke* (Zagreb 1891.) u kojoj je objavio 52 crkvena napjeva. Neke od njih preuzeo je iz zbornika *Cithara octochorda* (3. izdanje, Zagreb, 1757.), a napjeve je rasporedio u osam odsjeka nejednakog broja napjeva po uzoru na spomenuti zbornik. Napjeve je harmonizirao za četverglasni mješoviti zbor i postavio ih u definirane metričko ritamske okvire napomenuvši u uvodu da se odlučio za takav postupak zbog toga što je pretpostavio da su zamišljeni po određenom ritmu.¹⁸ Prema mišljenju dr. Izaka Špralje Novaka se može smatrati neposrednim prethodnikom „cecilijanskih nastojanja za

¹⁶ Vjekoslav Klaić – hrvatski povjesničar, sveučilišni profesor, tajnik ravnateljstva Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda od 1890-1920, važan za reformu zavoda i polaganu prerastanja prvog konzervatorija, a zatim u Muzičku akademiju. Izvor: HBL

¹⁷ Usp. Biserka Lovrić-Magdić, *Vjenceslav Novak kao muzički pisac i teoretičar*. Diplomski rad. Zagreb 1953., 5. Autorica je koristila naziv časopisa *Vijenac* iako je od 1869. do 1902. objavljivan pod nazivom *Vienac*.

¹⁸ Usp. Vjenceslav Novak, *Starohrvatske crkvene popijevke*, Knjižara Jugoslavenske akademije, Zagreb 1891., [V.]-VIII.

obnovu liturgijske glazbe“¹⁹ što znači da se i u Hrvatskoj već može govoriti o utjecajima europskog cecilijanskog pokreta.

Uz profesorski i publicistički rad Novak se bavio i skladanjem. Napisao je veći broj skladbi (75) što se može zaključiti po oznaci op. 75 koji nosi *Primorska uspavanka* za glas i klavir iz 1896. godine. Nije poznato gdje su se nalazila sve njegove skladbe, ali se zna da je jedan dio nestao tijekom Drugoga svjetskog rata.

Kako je većini poznat kao književnik valja spomenuti i crtice iz tog područja njegova života i djelovanja. Kao jedan od najistaknutijih hrvatskih književnika druge polovice 19. stoljeća, Novak je svoju književnu karijeru započeo pjesmom *Lavoslavu Vukeliću* objavljenom u časopisu *Vienac: zabavi i pouci* 1874. godine. Iako je karijeru započeo pjesništvom, ubrzo se posvetio pisanju proze. Njegova prva tiskana novela *Maca*, objavljena je u časopisu *Hrvatska vila* 1881. godine i nosi obilježja romantizma. S vremenom je Novak stilski postajao bliži realizmu što možda potvrđuje i ovaj zaključak dr. Antuna Barca: „Širinom područja što ga je u svojim spisima obuhvatio, Novak nadvisuje sve hrvatske pripovjedače svoga razdoblja. Dok su ostali hrvatski realisti uglavnom regionalisti, opisujući u prvom redu vlastiti zavičaj i njegovu okolicu, Novak je svraćao pogled na svu bujnu raznolikost hrvatskoga života. Dodirivao je više-manje sve društvene klase i nastojao obuhvatiti sve pojave u gospodarskom, društvenom, kulturnom i političkom životu tadašnje Hrvatske.“²⁰ Analizirajući bogati Novakov književni opus Antun Barac zaključio je da je Novak bio“ prvi hrvatski pripovjedač koji je u književnim djelima sustavno iznosio pojave socijalizma u Hrvatskoj (*Majstor Adam, Pred svjetlom, Socijaldemokrat*) i kušao ukazati na goruća društvena pitanja.“²¹ uvrstivši u svoja književna djela više od stotine likova iz najrazličitijih društvenih slojeva koje je otkrivao u svakodnevnom životu. Prema mišljenju Antuna Barca „cjelokupni Novakov književni rad – bez obzira na područja iz kojih je uzeta građa pojedinih pripovijesti – ima izrazito socijalno značenje. Ono je s jedne strane u činjenici što je Novak za književnost tako reći otkrio naš svijet pregaženih ljudi, a s druge strane u osjećanju tople samilosti s kojom je pristupao k prezrenima i nemoćnima.“²² Njegove novele, okupljene u zbirci *Podgorske pripovijesti* (1889.), odražavaju svakodnevnicu podgorskog i senjskog kraja. Posebno se ističu novele *Lutrijašica* i *U*

¹⁹ Izak Špralja, *Cithara octochorda : glazbeni zbornik zagrebačke crkve (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*. Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb 1998., 69.

²⁰ Antun Barac, *Vjenceslav Novak, u: Vjenceslav Novak, I pripovijesti. Posljednji Stipančići*. Matica Hrvatska., Zora, Zagreb 1964., 8.

²¹ Barac, *ibid.* 13.

²² Barac, *ibid.*, 14-15.

glib (1901.) te *Iz velegradskog podzemlja* (1905.), koje su prožete socijalnom analizom teškog života potlačenih slojeva društva, a obrađuju probleme siromaštva, gladi, društvene neravnopravnosti i nepravde s naturalističkom objektivnošću. Također je poznat po svojim romanima. Prvi roman *Pavao Šegota* napisao je 1888. godine, a valja spomenuti još neke poznate romane iz njegove zrele stvaralačke faze: *Tito Dorčić*, *Dva svijeta*, *Pod Nehajem*, *Podgorka* i *Posljednji Stipančići*.²³ Roman *Dva svijeta* ima tematiku glazbene naravi, u njemu iznosi borbe mladog skladatelja s nepogodnim prilikama čime roman dobiva obilježja autobiografičnosti. Taj roman predstavlja Novakov pomak prema modernizmu. Vjenceslav Novak ostaje upamćen kao dosljedan realist u hrvatskoj književnosti, ali i kao autor koji je uveo modernističke elemente prije razdoblja hrvatske moderne.²⁴

3.2. Popis Novakovih književnih radova

Vjenceslav Novak bio je najplodniji pisac realizma te ga se često radi toga naziva i „hrvatskim Balzacom“. Napisao je 8 romana i stotinjak pripovijetki, a u idućim tablicama navest ćemo neke od njih.

Tablica 1: Popis romana

Red. br.	God. izdavanja	Naslov
1.	1888.	Pavao Šegota
2.	1889.	Podgorske pripovijesti
3.	1892.	Pod Nehajem
4.	1896.	Nikola Baretić
5.	1899.	Posljednji Stipančići
6.	1901.	Dva svijeta
7.	1905.	Zapreke
8.	1906.	Tito Dorčić

Tablica 2: Popis pripovijesti i novela

Red. br.	God. izdavanja	Naslov
1.	1881.	Maca
2.	1894.	Nezavisnost i bijeda

²³ O Vjenceslavu Novaku kao književniku usp. Andreis, Županović i

²⁴ Usp. Županović, *op. cit.*, 248.

Red. br.	God. izdavanja	Naslov
3.	1895.	Majstor Adam
4.	1901.	U glib
5.	1903.	Pred svjetlom
6.	1905.	Iz velegradskog podzemlja
7.	1905.	Pripovijest o Marcelu Remeniću

3.3. Popis glazbeno-pedagoških radova

Kako bismo imali bolji pregled Novakovih glazbeno-spisateljskih radova, sastavljen je popis po godinama njihova objavljivanja (tablica 3).²⁵

Tablica 3: Popis Novakovih glazbeno-spisateljskih radova

Red. br.	God. izdavanja	Naslov	Napomena
1.	1888.	Stabat Mater glazbotvor za sola, zborove i orkestar od Antuna Dvoraka	<i>Vienac XXI</i> , br.14, 7. IV. 1888.
2.	1888.	Pučki učitelj kao učitelj pjevanja i orguljaš	<i>Izveštaj zagrebačke muške učiteljske škole, za šk. god. 1887./1888.</i>
3.	1889.	Neuvelo cvijeće. Izabrane popijevke slavnoga hrvatskoga glazbotvorca Vatroslava Lisinskoga. Dvanaest ovećih popijevaka za jedno grlo uz glasovir.	Izdanje vlastitom nakladom Fr. S. Kuhaća. Cijena l. for.30 n. (Književno pismo) <i>Vienac XXI</i> , br. 10-11, 9.III.-16.III. 1889.
4.	1889.	Crtice o razvoju crkvene glazbe	<i>Izveštaj zagrebačke muške učiteljske škole za šk. god.1888./1889.</i>
5.	1890.	Prvi vokalni koncerat u Narodnom zemaljskom glazbenom zavodu	<i>Vienac XXII</i> , br. 23, 7. VI. 1890.
6.	1890.	Popijevke u prvom vokalnom koncertu Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda	<i>Vienac XXII</i> , br. 25-26, 21. VI.-28.VI.1890.
7.	1890.	Obuka u pjevanju u pučkoj školi	<i>Izveštaj zagrebačke muške učiteljske škole, za šk. god. 1889./1890.</i>
8.	1890.	Dvorakov „Hymnus domovini“, izvođen u koncertu Narodnog	<i>Vienac XXII</i> , br. 48-49, 29.XI.-6.XII.1890.

²⁵ Biserka Lovrić-Magdić, *Vjenceslav Novak kao muzički pisac i teoretičar*. Diplomski rad. Zagreb 1953, 6-8.

Red. br.	God. izdavanja	Naslov	Napomena
		zemaljskog glazbenog zavoda dne 21. studenoga	
9.	1890.	Uspomene na vokalne koncerte od 30. svibnja i 2. lipnja 1890. u Narodnom zemaljskom glazbenom zavodu u Zagrebu	Zagreb 1890.
10.	1891.	„Stvaranje svijeta“ oratorij Josipa Hajdna	Vijenac XXIII, br. 10, 7. III. 1891.
11.	1891.	Preustrojstvo Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda u Zagrebu	Vijenac XXIII, br. 30, 25. VII.1891. – bez potpisa, ali u sadržaju je označen Novak kao autor.
12.	1891.	Čemu se uči teorija glazbe?	Izvešće Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda u Zagrebu za god. 1891.
13.	1892.	Glazba i uzgoj	Gusle I, br. 1-3, 1.I.-1.III.1892.
14.	1892.	O pjevanju u pučkoj školi obzirom na dječje zdravlje	Gusle I, br. 1, 1.I.1892.
15.	1892.	O mutaciji grla	Gusle I, br. 5, 1.V.1892.
16.	1892.	Moraju li sva djeca pjevati u pučkoj školi?	Gusle I, br. 5, 1.V.1892.
17.	1892.	O čuvanju orgulja	Gusle I, br. 9, 1.IX.1892.
18.	1893.	Oblik i sadržina u glazbotvorinama	Glazba I, br. 1
19.	1893.	Prije ljestvice – pa onda intervale	Glazba I, br. 2 – anonimno, no u „sadržini“ označen je kao autor V. N.
20.	1893.	Falstaff	Glazba I, br. 3 - anonimno, no u „sadržini“ označen je kao autor V. N.
21.	1893.	Gjuro Eisenhut	Glazba I, br. 7
22.	1893.	Kako započeti glazbenu obuku?	Glazba I, br. 8
23.	1893.	K. A. Hermann: Völkerlieder für vierstimmige Männerchöre	Književna obznana Glazba I, br. 12
24.	1893.	Nešto o registriranju orgulja	Glazba I, br. 12
25.	1896.	Prilog k hrvatskom glazbenom nazivlju	Vijenac XXVIII, br. 5-7, 1.II.-15.II.1896.
26.	1898.	Ambroise Thomas	Pobratim IX, br. 12-14, 15.II.-15.III.1898.
27.	1899.	Glazbeni ritam	Pobratim IX, br. 12-14, 15.II.-15.III.1899.
28.	1899.	O melodiji	Pobratim X, br. 1, 2 i 4, 1.IX.-15.X.1899.
29.	1899.	Ivan pl. Zajc	Pobratim X, br. 5, 1.XI.1899.

Red. br.	God. izdavanja	Naslov	Napomena
30.	1899.	O glazbenoj harmoniji	Pobratim IX, br. 7-10, 1.XII.1899.-15.I.1900.
31.	1900.	Richard Wagner	Pobratim IX, br. 18-19, 15.V.-1.VI.1900.
32.	1901.	O nuždi reforme pjevačke obuke u našim srednjim školama	Nastavni vjesnik IX, 1901, str. 310-320
33.	1903.	Naša crkvena glazba. Tri mise sa starohrvatskim riječima za muški zbor od K. Kukle	Vijenac XXXV, br. 6-8, str. 196-261
34.	Posth.	Glasovni ustroji	Pedagogijska enciklopedija, Zagreb, 1906., str. 372-378
35.	Posth.	Glazbena obuka	Pedagogijska enciklopedija, Zagreb, 1906., str. 386-392
36.	Posth.	Glazbene škole	Pedagogijska enciklopedija, Zagreb, 1906., str. 392-395
37.	Posth.	Koral	Pedagogijska enciklopedija, Zagreb, 1906., str. 643-645
Ukupno: 37			

Tablica 4: Popis udžbenika i priručnika

Red. br.	God. izdavanja	Naslov	Napomena
1.	1889.	Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji	Zagreb 1889., I izdanje
2.	1890.	Nauka o glazbenoj harmoniji	Zagreb 1890., I izdanje
3.	1891.	Starohrvatske crkvene popijevke	Zagreb 1891.
4.	1892.	Pjevačka obuka u pučkoj školi	Zagreb 1892.
5.	1893.	Uputa u orguljanje	Zagreb 1893.
6.	1898.	Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji	II. izdanje
7.	1898.	Nauka o glazbenoj harmoniji	II. izdanje

3.4. Pedagoška djelatnost

Vjenceslav Novak bavio se pretežno pedagoškim radom kao profesor glazbe na Muškoj učiteljskoj školi i školi Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda. S obzirom na to da je bio orguljaš i pedagog, njegovo djelovanje na tim područjima utkano je u početke sustavne poduke orgulja u učiteljskim i glazbenim školama u Hrvatskoj (vidi poglavlje 2.4.). Napisao je mnoge članke koji se odnose na glazbenu pedagogiju, odnosno na rad s djecom/učenicima, kao i udžbenike i priručnike iz teorije glazbe te možemo pretpostaviti da je sve to prakticirao i u svojoj poduci. Pripomene koje je napisao uz udžbenike *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji: za učiteljske*

škole i Nauka o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole (i privatnu porabu) najbolje prikazuju njegovu pedagošku stručnost, promišljanje, bogato znanje i iskustvo te obraćanje pažnje na pojedinca. Za primjer ćemo uzeti rečenicu koju je zapisao na početku udžbenika *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji*: „Ovo dielce sam sastavio po najnovijim djelima o glazbenoj teoriji, a tumačenje pojedinih paragrafa udesio sam po svojem iskustvu i po načinu obučavanja priznatih glazbenih pedagoga s kojima sam o tom razgovarao ili sam njihova predavanja slušao.“²⁶ Udžbenik se razlikuje u nekim paragrafima (poglavljima) od ostalih udžbenika iste struke iz više razloga, prvenstveno kako bi ga prilagodio svakom pojedincu: „Djelce je namijenjeno u prvom redu učiteljskim pripravnicima, dakle učenicima, kod kojih treba da se oblik obuke drugačije priudesi, nego bi se ova nauka predavala nedoraslim učenicima, kojim treba glazbene teorije tek toliko, koliko im je nužno znati za praktično vježbanje na svom glazbalu. Teorija o postanku glasa treptanjem tjelesa sasvim je shvatljiva, možeš je prikazati i djeci u pučkoj školi, jer se sva nauka može svesti samo na zorno naučanje. Pukim nazivljem glasovlja i suhim definicijama postaje ova nauka mrtva, a učenik neće nikada razumjeti bitnost ni glasovlja, ni znakova tako, kao kad se zornim prikazivanjem navede na ono, s čime ga učitelj kani upoznati. – Kad je učenik na osnovi poznatoga – ovdje fizike i fiziologije – sav glasovni sustav shvatio, ostat će mu pojmovi definicije za uvijek jasni, jer iz svoga iskustva znadem, da mnogi iza mnogogodišnjega izučanja kakvoga glazbala uz potrebnu bar početnu glazbenu teoriju, nemaju bistrih pojmova od tom.“²⁷ U udžbenik je još dodao paragraf (poglavlje) *Dodaci* koji nije za sve učenike, već za one razumnije kojima želi pružiti cjelokupnu sliku glazbenih načela kako ne bi bili u neprilici kada čuju nekakvu riječ ili pojam o glazbi. Upućuje nastavnika koji koristi njegov udžbenik da ne podučava samo šturo riječi i pojmove već da koristi neko glazbalo, a osobito glas svojih učenika. I u drugom udžbeniku *Nauka o glazbenoj harmoniji* pokazuje koliko je upoznat s takvim udžbenicima u Europi te ne suspreže koristiti u udžbeniku razna djela priznatih glazbenih teoretičara.²⁸ Također kod pisanja ovoga udžbenika imao je na umu da je knjiga namijenjena učiteljskim pripravnicima: „Obrađujući svako poglavlje, bilo mi je poglavito na umu, da je knjiga namijenjena učiteljskim pripravnicima, kojima je glazbena teorija glavnim pomagalom, pa i ishodištem cijeloj glazbenoj obuci, a napose

²⁶ Vjenceslav Novak, *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji : za učiteljske škole*. Naklada Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. zemaljske vlade, Zagreb 1898., III.

²⁷ Vjenceslav Novak, *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji : za učiteljske škole*, loc.cit.

²⁸ Usp. Vjenceslav Novak, *Nauka o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole*. Naklada Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. zemaljske vlade, Zagreb 1898., III.

orguljanju. Radi toga obrađeno je svako poglavlje tako, da se učenik njime može i kao orguljaš okoristiti, (...) – Glavno načelo pri izradbi knjige bijaše mi dakle ovo: Podati pravila o sastavbi suzvuka i njihovu spajanju učenicima, koji se nijesu lih glazbenoj obuci posvetili, u najlakše shvatljivom i za praktičnu uporabu upriličenom obliku.“²⁹ Cilj mu je bio da koristeći ovaj udžbenik, učenik postane samostalan dodajući primjere koje učenik sam mora nadopuniti. Navodi kako nema knjige koja može opisati svaki smjeliji korak od suzvuka do suzvuka kako ih spajaju glazbotvorci, a u ovom stupnju naobrazbe može se učenicima priuštiti više slobode. U sastavljanju udžbenika uvelike mu je sa savjetima pomogao i Antun Stöckl, također profesor na glazbenom zavodu.³⁰

Novakovu pedagošku djelatnost vidimo i u mnogim člancima koje piše za *Izveštaj zagrebačke muške učiteljske škole, Gusle, Glazbu, Vienac i Pobratim*. U njima dijeli savjete i smjernice kojima bi se nastavnik trebao voditi predajući u školi. Glazbeno-pedagoški članci u *Izveštaju zagrebačke muške učiteljske škole* su: *Pučki učitelj kao učitelj pjevanja i orguljaš* i *Obuka pjevanja u pučkoj školi*, u *Izveštaju Narodnog zemaljskog zavoda u Zagrebu* napisao je članak *Čemu se uči teorija glazbe?*, u *Guslama* se nalaze članci *Glazba i uzgoj, O pjevanju u pučkoj školi obzirom na dječje zdravlje, O mutaciji grla, Moraju li sva djeca pjevati u pučkoj školi?* te članak *O čuvanju orgulja* koji je dijelom uvrstio u udžbenik *Uputa u orguljanje : zbirka preludija*. U časopisu *Glazba* nalaze se članci *Oblik i sadržina u glazbotvorinama, Prije ljestvice – pa onda intervale, Kako započeti glazbenu obuku?, Nešto o registriranju orgulja* što se također nalazi u *Uputi u orguljanje*. U *Pobratimu* su članci *Glazbeni ritam, O melodiji, O glazbenoj harmoniji* te u *Nastavnom vjesniku* članak *O nužnosti reforme pjevačke obuke u našim srednjim školama*.

²⁹ Vjenceslav Novak, *Nauka o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole*.

³⁰ Vjenceslav Novak, *Nauka o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole*.

4. Pregled udžbenika *Uputa u orguljanje : zbirka preludija*

Udžbenik Vjenceslava Novaka *Uputa u orguljanje : zbirka preludija* prvi je i jedini udžbenik takve vrste u Hrvatskoj. Tiskan je u Beču (*Strich der Musikaliendruckerei v. Jos. Eberle & C^o. Wien, VII.*), a objavljen je u Zagrebu 1893. godine u nakladi knjižare Lav. Hartman te je namijenjen poduci orgulja. U podnaslovu je Novak udžbenik definirao kao *zbirku preludija*. Preludij je instrumentalni stavak koji je u razdoblju baroka bio uvod u veće djelo, a od 19. stoljeća postaje samostalna kompozicija, često u obliku kakvog verseta za orgulje. Uglavnom predviđen za liturgijsku uporabu, razvio se iz improvizacijskih uvoda kojima je orguljaš davao intonaciju zboru. U 15. i 16. stoljeću imao je obično 10-20 taktova, u 17. stoljeću preludiji postaju zaokružene glazbene cjeline, odnosno uvodni stavci koji su često prvi stavak suite ili pak uvod nakon kojega slijedi fuga.³¹ Ako pogledamo Novakove preludije u zbirci *Uputa u orguljanje : zbirka preludija* vidimo da su to kraći stavci i možemo se zapitati jesu li to uopće preludiji. Primjeri u udžbeniku su kratki, većina njih ne prelazi red ili dva, neki primjeri imaju i po četiri takta, navezani su, odnosno nastavljaju se jedan na drugi, te ih je sklonije promatrati tipom verseta, kratkih glazbenih cjelina baziranih na elementarnim harmonijskim progresijama i pojednostavljenoj upotrebi kontrapunkta, s očitom instruktivnom namjenom. Zanimljivo je to što Novak nije nigdje naveo sadržaj udžbenika, a numeriranje započinje od naslovne stranice brojem 1. Koristi se arhaičnim izrazima, piše stilom koji je tada bio standardni književni jezik, npr. ruča je manual, stupež pedal, zapori registri, kajde note i sl. U udžbeniku nas Novak upoznaje s ustrojem instrumenta, nakon čega slijedi niz dobro promišljenih tehničkih vježbi kao priprema za svladavanje tehnike sviranja.

4.1. Namjena i usporedba udžbenika sa sličnima Novakovih suvremenika

Kao što je već navedeno, Novak je bio profesor u Muškoj učiteljskoj školi u Zagrebu, a u to vrijeme svaki je učitelj morao znati svirati orgulje. Kako tada nije bilo udžbenika prikladnih za podučavanje orgulja na hrvatskom jeziku, Novak je sastavio ovu *Uputu u orguljanje* po uzoru na druge slične udžbenike inozemnih autora čije je primjere, ali i druge kraće skladbe uvrstio u svoj udžbenik. S obzirom da je studirao u Pragu nije neočekivano Novakovo poznavanje širokog raspona strane literature. U 19. stoljeću već je bilo podosta literature za podučavanje orgulja. Prije svega, valja spomenuti udžbenik francuskog orguljaša Jacquesa-Nicolasa Lemmensa (1823.-1881.)

³¹ Usp. Muzička enciklopedija 2. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1974., 436.

Ecole d'orgue iz 1862. godine. Iako nije koristio Lemmensove primjere, dispozicija toga udžbenika slična je s dispozicijom *Upute u orguljanje* pa možemo pretpostaviti kako je Novak poznao djela skladatelja i autora. Većina udžbenika kojima se služio i koji su mu bili uzor su iz 18. stoljeća, a autori su Johann Christian Kittel, Justin Heinrich Knecht, Johann Christian Heinrich Rinck, Simon Sechter te iz 19. stoljeća František Zdenek Skuhersky.³²

Tablica 5: Popis autora udžbenika u nastavi orgulja koje je citirao Novak u udžbeniku "Uputa u orguljanje"

R.b.	Autor	Naslov	Izdavač, mjesto i god.	Podjela udžb. na tematske cjeline	Komentar
1.	Kittel, Johann Christian	<i>Der angehende praktische Organist oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel bei Gottes werehrungen in Beispielen.</i>	Beyer und Maring, Erfurt, 1808	Udžbenik je izašao u tri dijela. U prvom i drugom dijelu su korali, a u trećem kompleksnije kompozicije: preludiji, fuge, tria i dr.	Udžbenik ima opširne tekstualne smjernice za razliku od Novakove <i>Upute u orguljanje</i> . Paralelno obrađuje problematiku pedala i manuala.
2.	Knecht, Justin Heinrich	<i>Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere (...) Zweite Abtheilung.</i>	Breitkopf, Leipzig 1796?	Udžbenik je podijeljen na dva dijela, ima 13 cjelina. U prvom dijelu nalaze se tekstualne upute, pravila i dr., a u drugom dijelu su notni primjeri.	Skladbe su slično kao kod Novaka na početku lakše, kasnije su teže. Razlika je u tome što je već od prvog pr. dodano treće crtovlje za dionicu pedala.
3.	Rinck, Johann Christian Heinrich	<i>Praktische Orgelschule, op. 55</i>	1820?	Udžbenik je podijeljen u šest dijelova, prvi dio ima četiri cjeline (kraće skladbe, prva cjelina su dvoglasne, druga troglasne, treća četveroglasne skladbe i četvrta cjelina preludiji. Drugi dio ima	Udžbenik je po sadržaju i strukturi najbliži Novakovoj <i>Uputi u orguljanje</i> , razlika je što ne obrađuje posebno tehniku sviranja pedala već paralelno od pr. 17 obrađuje manual i pedal.

³² František Zdenek Skuhersky (1830.-1892.) Češki je skladatelj, pedagog i teoretičar. Ravnatelj Praške orguljaške škole od 1866. godine i autor udžbenika *Theoreticko prakticka škola na varhaný*.

R.b.	Autor	Naslov	Izdavač, mjesto i god.	Podjela udžb. na tematske cjeline	Komentar
				dvije cjeline, prva cjelina su pedalne vježbe, druga korali s varijacijama. Treći dio su lagane skladbe u stilu fuge, četvrti dio fuge, peti i šesti dio su veće skladbe poput preludija, fuga, fantazija i dr.	
4.	Sechter, Simon	<i>Praktische Generalbassschule, op.49</i>	Leipzig	Cjeline su podijeljene po vrsti akorda i sastoje se od šifriranog basa i harmonijskih primjera koji su također šifrirani.	Udžbenik također nema napisan sadržaj.
5.	Skuhersky, František Zdenek	<i>Theoreticko-praktická škola na varhany</i>	Em. Wetzler, 1884.	Udžbenik ima tri dijela. Prvi dio je teorijski, drugi i treći su skladbe. U drugom dijelu su preludiji i skladbe, a u trećem fuge i tria ³³ .	Također je po strukturi sličan Novakovom udžbeniku <i>Uputa u orguljanje</i> .
6.	Barner, Andreas	Barnerova škola za orgulje?	?	?	Novak u svom udžbeniku spominje <i>Barnerovu školu za orgulje</i> , međutim nije pronađen udžbenik i podatak o toj školi.

³³ Usp. Veronika Velemánová, *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*. Diplomová práce. Brno 2014., 24-25.

4.2. Sadržaj udžbenika

Udžbenik Vjenceslava Novaka *Uputa u orguljanje : zbirka preludija* podijeljen je na četiri cjeline:

1. *O sastavbi orgulja.*
2. *I. Jgranje [!] na ručnom tipalu.*
3. *II. Jgranje [!] nogama.*
4. *Kratki dodatak: Fughetta. Trio. Fuga. Jgranje [!] ljestvica nogama.*

U prvoj cjelini Novak nas upoznaje s dijelovima orgulja, pravilnim položajem svirača za njima te o čuvanju orgulja. Nakon toga slijedi cjelina s vježbama na manualu raspoređenim od lakših ka težim. U trećoj cjelini nakon svladavanja manuala Novak uvodi vježbe za pedal solo, nastavlja s vježbama koje objedinjuju manual i pedal, a u četvrtoj cjelini su tehnički najsloženije kraće skladbe koje objedinjuju ranije tehnike sviranja orgulja. Podjela gradiva i redosljed kojim obrađuje tehničke probleme su promišljeni. Nakon tehničkih vježbi dolaze kraći stavci u kojima učenik odmah može primijeniti te vježbe i savladati taj isti tehnički problem kroz zaokruženu glazbenu cjelinu. U ovome radu slijedit ću ovakvu podjelu udžbenika iako ga se – prema mišljenju autorice Biserke Lovrić-Magdić,³⁴ može podijeliti na dva dijela prema rimskim brojevima koji bi mogli označavati prvo i drugo poglavlje: prvo poglavlje *I. Jgranje na ručnom tipalu* i drugo *II. Jgranje nogama*. U udžbeniku se nalazi ukupno 155 primjera i *Fuga* koja nije numerirana te dodatak ljestvičnih skala koji također nije numeriran. Prvih 38 primjera posvetio je vježbanju manualne tehnike, dok su ostali primjeri kombinacija pedalne, a zatim i manualne tehnike.

4.2.1. Uvodna cjelina *O sastavbi orgulja*

Odmah na početku udžbenika nailazimo na jedinu tekstualnu cjelinu *O sastavbi orgulja*, pisanu poput pravilnika s paragrafima (člancima §). Kako bismo uopće mogli sjesti za orgulje i pokrenuti ih, potrebno se upoznati s dijelovima i načinom rada, svrhom i korištenjem registara te njihovom kombinacijom. Zato je Novak ovu cjelinu podijelio na više kraćih odlomaka poredavši ih onim redom kojim bismo trebali upoznavati instrument. To su: *Glavni dijelovi orgulja, Obseg orgulja i veličina svirala, Vrsta, gradivo i karakter najobičnijih registara* (podijeljeno na kraće

³⁴ Usp. Biserka Lovrić-Magdić, *Diplomski rad*. Zagreb 1953., 99.

odlomke koji će biti zasebno obrađeni), *Dispozicija orgulja, Uporaba registara, Nacrt mehanizma u orguljama i O čuvanju orgulja*. Na kraju ove cjeline u kratkom tekstu *Uputa u orguljanje. Igranje na manualu*, Novak naglašava važnost poznavanja sviranja klavira uz napomenu da treba (...) svaku vježbu za orgulje naučiti prije na glasoviru. Biva to s razloga estetskih: Vježbe početnika nenasno je slušati na orguljama, gdje se glas javlja sve dotle, dokle je pritisnuta tipka, a javlja se i s najmanjim pritiskom svakoga prsta; za vježbanja se dakle čuju takovi suzvuci, koji su oporna smjesa nenasnih disonanca. Takovim vježbanjem kviri se i mehanizam orgulja, a trpi i ugoda.³⁵

U prvom članku (§) Novak nas upoznaje a dijelovima orgulja, a to su: svirale, mijeh, ruča ili manual, stupež ili pedal i zapori ili registri. Novak navodi da svirale što se tiče materijala mogu biti kovne i drvene, što se tiče funkcioniranja otvorene i poklopljene, obične, usnate i jezične te su različite duljine i širine: ako je svirala dulja onda joj je ton dublji. Mijeh služi kao spremište za zrak koji vodi kroz cijevi do svirala. Manual je niz tipaka na kojima orguljaš svira, a orgulje mogu imati jedan, dva, tri i četiri manuala. U Novakovo vrijeme u Zagrebu su samo orgulje u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije (sastavljene 1855. godine) imale tri manuala pa je podatak o četiri manuala poznao iz literature ili iz glazbenog života u Pragu gdje je studirao. Poznato je da su orgulje Katedrale sv. Vida u Pragu u to vrijeme imale čak četiri manuala. Pedal je opisao kao niz tipaka koje se sviraju nogama, a detaljno je objasnio registre kao sklop svirala različite veličine koji proizvode tonove jednake boje.

Drugi članak naslovljen *Obseg orgulja i veličina svirala* donosi podatke o opsegu (obično četiri i pol oktave od C-f3). Na orguljama se može svirati više tonova nego na drugom instrumentu zato što se – bez obzira na manji opseg manuala nego npr. na klaviru, tonski opseg povećava upotrebom različitih registara. Oni se razlikuju po omjeru duljine cijevi, a duljina se računa po stopama ('). Postoje osmostopni registri (8') koji zvuče realno tj. glasu odgovara mjesto njene tipke u manualu. Zatim postoje četverostopni (4') koji zvuče oktavu više, dvostopni (2') koji zvuče oktavu više od četverostopnih te oni koji zvuče niže, a to su šensaestopni (16') koji zvuče oktavu dublje od osmostopnih i tridesetdvostopni (32') koji zvuče dvije oktave niže od osmostopnih. Također postoje i registri koji se javljaju sa kvintom i tercom. Registri dobivaju nazive po svojoj boji što je Novak objasnio u nastavku.³⁶

³⁵ Vjenceslav Novak, *Uputa u orguljanje : zbirka preludija*. Naklada knjižare Lav. Hartmana, Zagreb 1893., 7.

³⁶ Usp. *ibid.*, 2.

U trećem članku objašnjene su vrste registara. Na početku se upoznajemo s dispozicijom orgulja što znači sastav registara po boji i vrsti. Broj registara ravna se po njihovoj vrsti, jer su neki zvučniji od drugih, a isto tako broj registara ovisi i o veličini crkve/prostora u kojima se nalaze te nekim posebnim okolnostima što su najčešće troškovi izgradnje orgulja.

Novak dijeli registre na šest vrsta. Prvi su najzvučniji širokih menzura koji primaju veliku količinu zraka, a to su Principal 16' i 8'. Druga vrsta su registri užih menzura, ali unatoč tome primaju veću količinu zračne struje. Zvuk im je manje jedar i sličan zvuku gudala, npr. Gamba, Fugara, Frula (8', materijal je kositar), Harmonika i dr. Treća vrsta su registri koji primaju manji protok zraka, a zvuk im je mekan i nježan, npr. Frula mukla (Hohflöte, od drva 8' ili 4') i Frula nježna (Flauto dolce, također od drva, 8' ili 4'), Šiljasta frula (Spitzflöte), Salicional, Viola i dr.³⁷ Četvrta vrsta su poklopljenice. „zvuče muklije, nego otvorene svirale, ali se s ovima zaobljuju u jedriji zvuk.“³⁸ Takvi registri su obične poklopljenice (Gedackt!), Bourdon, Subbas (Pedal) i dr. Peta vrsta su jezične svirale koje oponašaju zvuk ljudskog grla i orkestralnih glazbala kao što je: Trombon (16'), Tropmeta (8'), Fagot (u pedalu 16', manualu 8'), Oboa, Klarinet, Vox humana, Aeolina. Šesta vrsta registara su pomoćni glasovi: Kvinte, Nasard, Kornet i Mixtura.³⁹

Nakon što Novak pojašnjava vrste registara opisuje u nastavku dispoziciju orgulja (slika 1). Cijevi široke menzure imaju najveću snagu i zvučnost te bi prema Novaku orgulje bilo najbolje sastaviti od nekoliko takvih registara radi uštede sredstava.⁴⁰ Međutim, autor navodi kako treba imati na umu u kojim prilikama se sve orgulje koriste (npr. pratnja zborova različitih sastava) te sukladno tome treba mijenjati snagu i boju registara.⁴¹ Pri odabiru registara za nove orgulje trebalo bi slijediti ova tri pravila:

„1. Broj registara od 8' mora prevladjivati u svakom manualu.

2. Na dva 8' registra meće se jedan 4' u glavnom manualu, a u drugom manualu dolazi jedan 4' registar na 3 registra od 8'. – Opaziti je, da 8' registrima široke menzure pripadaju i 4' registri takove menzure i obratno. Tako pripada k 8' principalu oktava 4', a 8' fruli i 8' bourdonu n. p. 4' frula poklopljenica. Registri karakternoga zvuka kao što su gamba, salicional, portunal, violina, harmonika itd. ne iziskuju pojačanja. Na 2 ili 3 registra od 4' uzima se jedan registar od 2'.

³⁷ Usp. *ibid.*, 3.

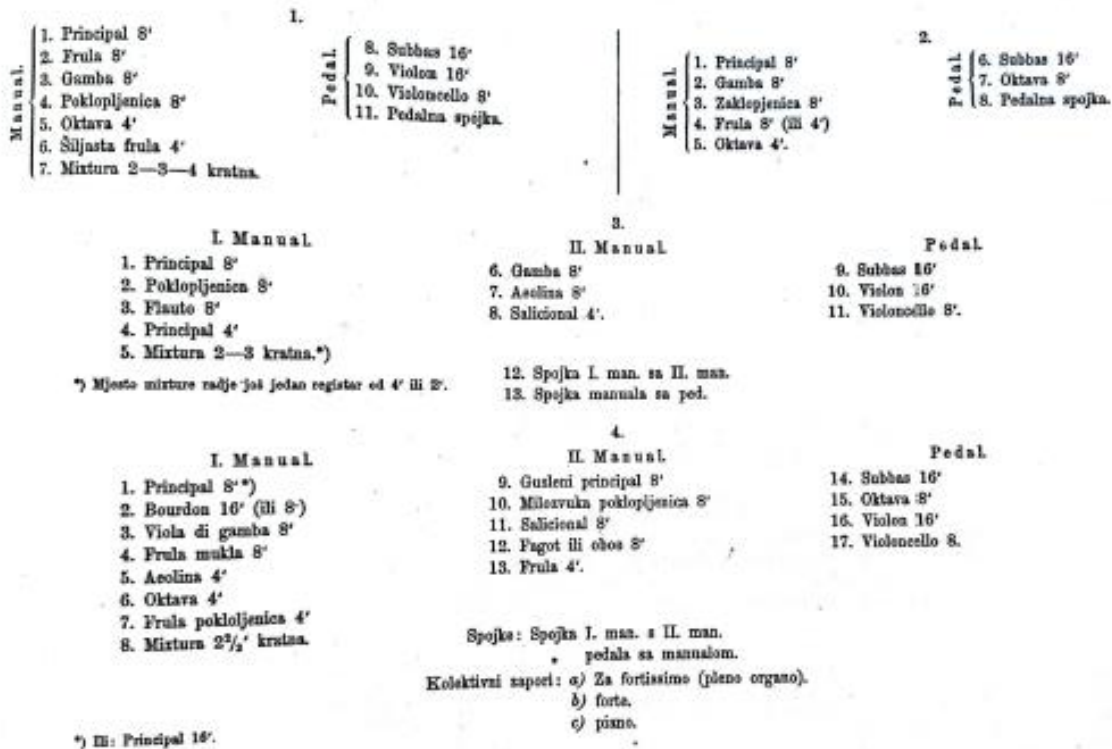
³⁸ *Loco. cit.*

³⁹ Usp. *ibid.*, 4.

⁴⁰ Usp. *loco. cit.*

⁴¹ Usp. *loco. cit.*

3. Od pomoćnih glasova na prvom je redu mixtura 3-4 kratna, koja se uzima na 8 normalnih registara.“⁴²



Slika 1: Novakova dispozicija orgulja iz udžbenika *Uputa u orguljanje*

U članku o *Uporabi registara* Novak preporučuje koje bi registre trebalo upotrijebiti u crkvenim prigodama i kako ih koristiti kao pratnja glasu ili zboru. Za svečanije prilike trebali bi se upotrijebiti svi registri (pleno), a pri pratnji pjevanju broj registara se smanjuje. Muški zbor je dovoljno pratiti s dva osmostopna registra, a kod slabijih pjevača pratnja se možemo pojačati. Pomoćni registri koriste se samo za dinamiku forte dok u pratnji pjevanju nikada.

Predzadnji članak (paragraf 6.) ove cjeline upoznaje nas s mehanizmom u orguljama odnosno na koji način one funkcioniraju. Cjelina završava člankom 7 u kojem Novak ističe da „Komplikovano glazbalo, kao što su orgulje, valja pojmljivo čuvati, jer je pogriješke vrlo teško ispravljati a često teže i otkriti, nego ispraviti. Bilo bi dobro, da crkve jednoga okružja pozovu svake godine orguljara, koji će pregledati sve orgulje i popraviti, što treba; tako podijeljeni trošak

⁴² Loco. cit.

bit će dosta neznan; ni orguljar od zanata ne može svaku manu tako lahko naći i popraviti, a kamo li će moći učitelj.“⁴³ Prema posljednjoj rečenici iz ovoga članka moglo bi se zaključiti da je Novak svoj udžbenik *Uputa u orguljanje : zbirka preludija* namijenio za poduku orgulja budućih učitelja. Njegov prijedlog da crkve jednog područja organiziraju godišnje preglede i eventualne popravke orgulja čini se da nije zaživio ni do danas bez obzira na preporuke Povjerenstva za orgulje pri Ministarstvu kulture i medija Republike Hrvatske, jer se u praksi još uvijek susreću različiti zahvati na orguljama koje nije odobrila struka, već su ih poduzeli neki župnici na vlastitu inicijativu.

4.2.2. Cjelina *Jgranje na ručnom tipalu*

U ovoj cjelini nalazi se 71 primjer odnosno tehničke vježbe za svladavanje sviranja na manualu. Kako bi se uopće mogli početi baviti pedalnom tehnikom potrebno je dobro savladati manualnu. Zato je Novak na početku stavio 38 dvoglasnih primjera, nakon toga slijedi 18 troglasnih primjera te 13 četveroglasnih primjera. U ovoj cjelini najviše ima dvoglasnih primjera što nije čudno ako razmislimo da želi dobro uvesti učenika u način sviranja i čitanja nota. U idućim tablicama analizirat ćemo prvo dvoglasne, zatim troglasne i na kraju četveroglasne skladbe.

Tablica 6: Dvoglasne skladbe

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
1	Nije potpisano, moguće V. Novak	12	C-dur	U primjeru se paralelno kreću glasovi u oktavama, raspon melodije je kvinta (c-g). Primjerom se vježba rad prstiju, aktivnost i koordinacija ruke. Ova vježba primjenjuje se sve do pr. 20 uključujući i njega.
2	Nije potpisano, moguće V. Novak	4	C-dur	Uz pr. 2 nalazi se: *) <i>Kod svih slijedećih primjera uvježba se najprije lijeva pa onda desna ruka!</i> Od ovog primjera do primjera 10 dionice su neovisne, polifonog su tipa odnosno svaka dionica ima svoju melodiju i smjer kretanja.
3-9	Nije potpisano, moguće V. Novak	8	C-dur (pr. 3-6) D-dur (pr. 7) B-dur (pr. 8)	U svim primjerima dok jedna ruka ima kretanje, druga ruka ima dulje notne vrijednosti.

⁴³ Ibid., 6.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
			A-dur (pr. 9)	
10	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	d-mol	6. takt modulacija u F-dur, IV stupanj d-mola postaje II stupanj F-dura nakon kojeg slijedi V-I-D/V-V-I-V-VI koji postaje I stupanj d-mola i povratak u d-mol. U primjeru se nalazi uzlazni i silazni melodijski mol.
11-12	Kittl, Jan Bedrich	16	F-dur	Uz pr. 12 nalazi se: *) <i>Prevrat vježbe 11. Obje, kao i slijedeće četiri vježbe od Kittla.</i> Vježbe skale i karakterističnih skokova od terce, sekste ili rastavljenog kvintakorda u predzadnjem taktu. U pr. 11 desna ruka se kreće u četvrtinkama, a u lijevoj su cijele note. U pr. 12 lijeva ruka ima istu melodiju kao desna u pr. 11, a desna istu kao lijeva.
13-16	Kittl, Jan Bedrich	8	D-dur (pr. 13, 14) a-mol (pr. 15, 16)	U pr. 13 desna ruka se kreće u četvrtinkama, vježba je sviranja rastavljenih akorada, dok su u lijevoj ruci cijele note. Pr. 14 je obrnuta vježba pr. 13. U pr. 15 i 16 vježbaju se rastvorbe i motoričnost. Pr. 15 u desnoj ruci ima osminke, u lijevoj cijele note, a pr. 16 obrnuta je vježba pr. 15.
17	Rinck, Johann Christian Heinrich	16	D-dur	Primjer je u 3/4 mjeri, melodija u desnoj ruci kreće se ljestvičnim nizom d1-d2-d1, ritamske vrijednosti polovinke s točkom. Lijeva ruka ima melodijsku liniju iz čega zaključujemo da je to vježba za samostalnost i motoriku lijeve ruke.
18-20	Barner	8	d-mol (pr. 18) g-mol (pr. 19) F-dur (pr. 20)	Uz pr. 20 nalazi se napomena <i>Kanon od septime.</i> *) *) <i>Kanon je poliphonička skladba, u kojoj jedna dionica oponaša strogo drugu, ako i ne od iste stupke. U pr. 20 donosi počevši od septime druga dionica ono, što je donijela prva. Jsporedi a i aa, b i bb itd. Primjeri 18-20 iz Barnerove škole za orgulje.</i> Primjeri su polifoni, a vježba se samostalnost dionica.
21	Nije potpisano, moguće V. Novak	48		Primjer 21 je tehnička vježba supstitucije na jednom tonu odnosno izmjene prsta (na istom tonu svira se prstometom 1-2-1-3-1-4-1-5, 2-3-2-3..., 3-4..., 4-5..., 2-4..., 3-5..., 2-3-4-3-2, 3-4-5-4-3 itd.)
21a-g	Nije potpisano,	a-5 b-5 c-5		Primjeri 21a, 21b, 21c, 21d, 21e, 21f, 21g su varijacije vježbe 21.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
	moguće V. Novak	d-3 e-3 f-6 g-4		Uz pr. 21c nalazi se: ***) <i>Dva broja jedan nad drugim znače, kojim se prstima jedne ruke imaju izvoditi dvije kajde; druga brojka uz prvu znači, kojim se prstom izvadja mukla izmjena. Potez uz brojku znači, da se na istoj tipci zadrži isti prst.</i> Pr. 21a i 21b su dvoglasne vježbe rastezanja šake uz držani ton. 21a je u violinskom ključu za vježbu desne ruke, a 21b u bas ključu za vježbu lijeve ruke. Vježbe 21c-21f su vježbe sviranja dvohvata (terce i sekste) jednom rukom.
22	Skuhersky, František Zdenek	9	C-dur	¹⁾ <i>F. Z. Skuhersky: Theoreticko-praktická škola na varhany.</i> Od ovog primjera pa do primjera 38 vježba se postizanje legata supstitucijama i premetanjem prstiju jednom rukom. Primjeri/skladbe su dvoglasne, a ključ u kojem je napisana odnosi se na ruku kojom se svira. Skladbe su polifone. Pr. 22 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
23	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	13	C-dur	Pr. 23 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
24	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	8	a-mol	Pr. 24 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
25	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	13	e-mol	Pr. 25 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
26	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	12	G-dur	Pr. 26 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
27	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	14	B-dur	Pr. 27 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
28	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	12	F-dur	Pr. 28 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
29	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	11	A-dur	Pr. 29 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
30	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	12	Des-dur	Pr. 30 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
31	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	10	f-mol	Pr. 31 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
32	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	15	h-mol	Pr. 32 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
33	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	13	As-dur	Uz pr. 33 *) <i>U slijedećim vježbama neka ispita sam učenik najzgodniju aplikaturu.</i> Pr. 33 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
34	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	15	Es-dur	Pr. 34 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
35	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	12	b-mol	Pr. 35 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
36	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	20	G-dur	Pr. 36 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
37	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	11	Es-dur	Pr. 37 pisan je u violinskom ključu te se izvodi desnom rukom.
38	Skuhersky, František Zdenek	15	g-mol	Pr. 38 pisan je u bas ključu te se izvodi lijevom rukom.
Ukupno pr.: 45	Ukupan br. skladatelja: 5			

Tablica 7: Broj skladbi po skladatelju 1-38

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Barner	18, 19, 20	3
Kittl, Jan Bedrich	11, 12, 13, 14, 15, 16	6
Skuhersky, František Zdenek	22, 38	2
Rinck, Johann Christian Heinrich	17	1
Nepotpisano, moguće Novak?	1-10, 21, 21a-g	18
Nepotpisano, moguće F. Z. Skuhersky?	23-37	15

Prethodno navedene vježbe uče se kako bi u vježbama koje slijede učenik lakše izveo dvoglasje u jednoj ruci. U njima se nalaze tehnički elementi potrebni za pravilno izvođenje skladbi, počevši od aktivnosti prstiju i koordinacije ruku, supstitucije potrebne za legato i osjećaja za vođenje dionica.

Tablica 8: Troglasne skladbe

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
39	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	8	C-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
40	Nije potpisano, moguće F. Z. Skuhersky	4	a-mol	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
41	Skuhersky, František Zdenek	15	D-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
42	Rinck, Johann Christian Heinrich	18	d-mol	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan. Nije preuzeto iz op. 55.
43	Skuhersky, František Zdenek	17	g-mol	Lijevom rukom sviraju se dva glasa, desnom jedan.
44	Vogler, Georg Joseph	11	D-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
45	Stoeckl, Anton	17	D-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
46	Stoeckl, Anton	14	G-dur	U pr. 46, uz 11. takt nalazi se napomena: *) <i>S desnom rukom dvije tipke.</i> Lijevom rukom sviraju se dva glasa, desnom jedan.
47	Vogler, Georg Joseph	9	c-mol	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
48	Schmid, Anton	13	E-dur	Lijevom rukom sviraju se dva glasa, desnom jedan.
49	Sechter, Simon	40	C-dur	Trodijelna skladba. U prvom dijelu desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan, u drugom dijelu od takta 17 lijevom rukom sviraju se dva glasa, desnom jedan. Treći dio od takta 33 ponovno se desnom sviraju dva glasa.
50	Nije potpisano, moguće V. Novak	44	A-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
51	Schmid, Anton	14	Ges-dur	U pr. 51, između takta 9 i 10 napomena: *) <i>Prsti se izmijene najprije u gornjoj, a zatim u donjoj dionici.</i> Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
52	Schmid, Anton	6	H-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
53	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	e-mol	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
54	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	E-dur	U pr. 54, između takta 4 i 5 napomena *) <i>Učenik neka ispita i pobilježi, s kakovim će se prstometom, u koliko nije naznačeno, igrati skladbu, da ju izvede „legato“.</i> Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
55	Sechter, Simon	25	D-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
56	Sechter, Simon	30	A-dur	U primjeru se kombiniraju dvoglasja u desnoj i lijevoj ruci.
57	Führer, Robert	30	F-dur	Desnom rukom sviraju se dva glasa, lijevom jedan.
Ukupno pr. 19	Ukupan br. skladatelja: 7			

Tablica 9: Broj skladbi po skladatelju 39-57

Führer, Robert	57	1
Rinck, Johann Christian Heinrich	42	1
Schmid, Anton	48, 51, 52	3
Sechter, Simon	49, 55, 56	3
Skuhersky, František Zdenek	41, 43	2
Stoeckl, Anton	45, 46	2
Vogler, Georg Joseph	44, 47	2
Nepotpisano, moguće Novak?	50, 53, 54	3
Nepotpisano, moguće F. Z. Skuhersky?	39, 40	2

Tablica 10: Četveroglasne skladbe

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
58	Führer, Robert	12	C-dur	Od primjera 58 do primjera 71 svaka dionica je dvoglasna.
59	Führer, Robert	16	G-dur	
60	Schmid, Anton	30	Es-dur	
61	Skuhersky, František Zdenek	13	F-dur	
62	Rinck, Johann Christian Heinrich	12	C-dur	U taktu 10 napomena: *) <i>Katkada je nužno da jedna ruka preuzme dionicu druge ruke (ovdje desna ruka tenorov e'); u slijedećim dvjema vježbama spojene su kajde, što pripadaju k jednoj ruci, ovakovim znakom: [l = lijeva, d = desna ruka.</i> Nije preuzeto iz op. 55.
63	Skuhersky, František Zdenek	26	G-dur	
64	Skuhersky, František Zdenek	12	a-mol	
65	Kolander, Vatroslav	15	d-mol	
66	Nije potpisano,	16	c-mol	

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
	moгуće V. Novak			
67	Rinck, Johann Christian Heinrich	26	d-mol	
68	Rembt, J. E.	20	E-dur	
69	Rinck, Johann Christian Heinrich	28	e-mol	
70	Kittel, Johann Christian	11	Ges-dur	Napomena uz pr. *) <i>Neka se ovaj preludij igra a vista (s mjesta) i u G-dur; kajde se čitaju kako su i napisane, samo se u proznaci misli mjesto napisanih snizilica povisilica fis. Svaka ♯ = ♯, bb = b.</i>
71	Rinck, Johann Christian Heinrich	10	H-dur	Napomena uz pr. **) <i>Neka se igra a vista i u B – dur; ♯ = ♯, ♯ = b, x = ♯.</i>
Ukupno pr. 14	Ukupan br. skladatelja: 8			

Tablica 11: Broj skladbi po skladatelju 58-71

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Führer, Robert	58, 59	2
Kolander, Vatroslav	65	1
Kittel, Johann Christian	70	1
Rembt, J. E.	68	1
Rinck, Johann Christian Heinrich	62, 67, 69, 71	4
Schmid, Anton	60	1
Skuhersky, František Zdenek	61, 63, 64	3
Nepotpisano, moгуće Novak?	66	1

4.2.3. Cjelina *Jgranje nogama*

Nakon cjeline u kojoj smo trebali savladati sviranje na manualima, slijedi upoznavanje s pedalom. U ovoj cjelini imamo još i podcjeline u kojima posebno obrađuje svaku pedalnu tehniku kako bi ih učenik postepeno savladao. Za početak imamo samo manual s pedalom (6 primjera), zatim slijedi podcjelina s troglasnim i četveroglasnim sastavcima (19 primjera). Iduća podcjelina je izmjena nogu (11 primjera), gdje učenik izmjenjuje lijevu i desnu nogu samo prstima. Nakon toga dolazimo do igranja prstima i petom (6 vježbi), pa premetanje nogu (11 vježbi) i nakon toga slijede kraće ili duže skladbe odnosno primjeri (25) u kojima kombinira sve tehnike počevši od lakših prema težima. Također ćemo kao u prethodnom poglavlju u tablicama analizirati primjere i njihovu upotrebu.

Vježbe za pedal

Tablica 12: "a) Izmjenice prstima jedne pa druge noge. "

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
72A-G	Nije potpisano, moguće V. Novak	A-42 B-24 C-22 D-4 E-8 F-8 G-19	C-dur Des-dur C-dur G-dur D-dur B-dur As/D/F/G	Ispred pr. 72 napomena: *) <i>l = lijeva, d = desna noga.</i>
Ukupno pr. 7				

Tablica 13: Dvoglasne vježbe za manual i pedal.

Nogama se igra izmjenice: gdje je gornja dionica označena s G ključem, izvodi se desnom, a gdje s F ključem, lijevom rukom

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
73	Kothe, Bernhard	8	C-dur	Vježba koordinacije desne ruke s pedalom.
74	Kothe, Bernhard	8	C-dur	Iznad pr. 74 napomena: *) <i>Praktična škola za orgulje za učit seminare i preparandije.</i>
75	Novak, Vjenceslav	6	C-dur	Vježba koordinacije desne ruke s pedalom.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
76	Kothe, Bernhard	8	g-mol	Vježba koordinacije lijeve ruke s pedalom.
77	Novak, Vjenceslav	9	G-dur	Vježba koordinacije desne ruke s pedalom.
78	Hesse, Adolf Friedrich	16	a-mol	Vježba koordinacije lijeve ruke s pedalom.
Ukupno pr.: 6				

Ovih 6 vježbi mogu se protumačiti kao uvod u vježbanje kompleksnijih skladbi. Kako bi mogli takve skladbe svirati potrebno je svaku ruku posebno navježbati s pedalom, a upravo to ove vježbe i pokazuju.

Tablica 14: Troglasni i četveroglasni sastavci.

Man. ili S p. (senza pedal = bez pedala) znači, da se najdublja dionica ima izvoditi lijevom rukom, a ne pedalom. Od mjesta, gdje je napisano „Pedal“, izvodi se najdublja dionica nogama. U svim vježbama nauči najprije posebice pedalnu pa manualnu dionicu i tek onda pokušaj izvoditi obje zajedno.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
79-90	Nije potpisano, moguće V. Novak	4	C-dur (pr. 79, 80, 84, 89, 90) G-dur (pr. 83, 85) e-mol (pr. 82) F-dur (pr. 86) d-mol (pr. 81, 88) g-mol (pr. 87)	U svim primjerima u pedalu se vježba tehnika izmjene nogu.
91	Novak, Vjenceslav	17	C-dur	<i>*) Tu vježbu (I, 6, IV, 2, V, I. stupka) također u G, F, D, B, A, Es, E, As, H, Des i Fis dur.</i>
92	Nije potpisano, moguće V. Novak	4	D-dur	

93	Nije potpisano, moguće V. Novak	4	C-dur	
94	Nije potpisano, moguće V. Novak	8	C-dur	
95	Knecht, Justin Heinrich	20	Des-dur e-mol	Promjena mjere (iz 4/4 u 3/4 mjeru) i tonaliteta unutar primjera.
96	Knecht, Justin Heinrich	9	e-mol	Pr. 96, takt 5 napomena *) <i>Donja dionica lijevom rukom.</i>
97	Rinck, Johann Christian Heinrich	14	h-mol	
Ukupno pr.: 19				

Tablica 15: Broj skladbi po skladatelju 73-97

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Hesse, Adolf Friedrich	78	1
Knecht, Justin Heinrich	95, 96	2
Kothe, Bernhard	73, 74, 76	3
Novak, Vjenceslav	75, 77, 91	3
Rinck, Johann Christian Heinrich	97	1
Nepotpisano, moguće Novak?	72A-G, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 96, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94	22

Tablica 16: b) *Jzmjena nogu*

Često se ne da pedalna dionica izvoditi onako lagano jednom pa drugom nogom kao u dosadanjim primjerima. Da se u takovim skladbama izvede pedalna dionica „legato“, pomaže se time, što na istoj tipki izmijeni jedna noga drugu muklo, dakle onako, kako se izmijene i prsti na kojoj tipki manuala. U slijedećim vježbama pritištu se tipke samo prstima nogu! Pimena dl znače, da na istoj tipki izmijeni lijeva noga desnu, a ld obratno, t.j. desna lijevu.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
98A-G	Nije potpisano, moguće V. Novak	A-8 B-16 C-16 D-27 E-16 F-10 G-13		Pr. 98B: * Na svaku četvrt (čtvrtnika) izmijeniti. Pr. 98F: **) simile = jednako (nalično).
98H	Nije potpisano, moguće V. Novak	5		Iznad primjera napomena: <i>Katkada je nužno da se izrazi glazbena fraza i s pedalom – opetovati isti glas, a ujedno izmijeniti na toj tipki noge, kao što se vidi u ovom primjeru:</i>
99	Novak, Vjenceslav	9	C-dur	<i>Ovu vježbu u G, F, D, B, A, Es, E, As, H, Des i Fis dur.</i>
100	Barner, Andreas	8	C-dur e-mol	
101	Rinck, Johann Christian Heinrich	8	C-dur	
102	Hesse, Adolf Fridrich	8	D-dur	
103	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	F-dur	*) <i>Donju dionicu lijevom rukom.</i>
104	Vogler, Georg Joseph	10	D-dur	**) <i>Kad je učenik dobro uvježbao ovu vježbu, neka izvadja višu manualnu dionicu na prvom, a nižu na drugom (gornjem) manualu. Tako i vježbu 106.</i>
105	Kittl, Jan Bedrich	11	F-dur	*) <i>Vidi vježbu 70.</i> Napomena uz pr. 70: *) <i>Neka se ovaj preludij igra a vista (s mjesta) i u G-dur; kajde se čitaju kako su i napisane, samo se u proznaci misli</i>

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
				<i>mjesto napisanih snizilica povicilica fis. Svaka ♯ = ♯, bb = b.</i>
106	Bauner ?	8	F-dur	*Vidi napomenu u pr. 104. Ovaj primjer je prvi u udžbeniku koji je napisan u 3 sistema, pedalna dionica je u posebnom crtovlju.
107	Vogler, Georg Joseph	10	F-dur	Ista harmonija preko taktne crte.
108	Rinck, Johann Christian Heinrich	16	Es-dur	
Ukupno pr.: 18				

Tablica 17: Broj skladbi po skladatelju 98-108

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Barner, Andreas	100	1
Bauner ?	106	1
Hesse, Adolf Fridrich	102	1
Novak, Vjenceslav	99	1
Kittl, Jan Bedrich	105	1
Rinck, Johann Christian Heinrich	101, 108	2
Vogler, Georg Joseph	104, 107	2
? Nepotpisano, moguće Novak	98A-H, 103	9

Tablica 18: c) *Jgranje prstima i petom.*

*Kajde, koje se na pedalu imaju izvoditi istom nogom (prstima pa petom, ili obratno) označujemo ovako – ili ovako ∪ ∧. *)*

**) ∪ = peta; ∧ = prsti.*

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
109	Nije potpisano, moguće V. Novak	10		<i>Lijevom, pa desnom nogom.</i>

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
110	Nije potpisano, moguće V. Novak	7		
111	Nije potpisano, moguće V. Novak	4		
112	Vogler, Georg Joseph	4	C-dur	<i>**) Ove, kao i slijedeće dvije vježbe mogu se izvadjeti (kad se dobro uvježbaju na jednom manualu) i tako, da se manualne dionice izvode na dva tipala.</i>
113	Richter, Ernst	11	f-mol	
114	Nije potpisano, moguće V. Novak	14	g-mol	
Ukupno pr.: 6				

Tablica 19: Broj skladbi po skladatelju 109-114

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Richter, Ernst	113	1
Vogler, Georg Joseph	112	1
? Nepotpisano, moguće Novak	109, 110, 111, 114	4

Tablica 20: d) Premetanje nogu.

Kad se ima koja pedalna tipka dohvatiti tako, da se lijeva noga premetne prijeko desne ili desna preko lijeve, tad se to radi po ovom osnovnom pravilu: U dubljoj osmici ostaje lijeva noga iza desne, te se dakle desna noga premetne preko lijeve, ili se podmetne lijeva noga iza desne. U višoj osmici ostaje desna noga iza lijeve, te se s toga premetne lijeva preko desne, ili se podnese desna iza lijeve.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
115A-F	Nije potpisano,	A-2 B-3		<i>Slijedećih šest vježba od a – f svaku 8 puta. Lijeva noga iza desne: pr. 115A, 115B, 115C.</i>

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
	moguće V. Novak	C-4 D-2 E-3 F-4		<i>Desna noga iza lijeve: pr. 115D, 115E, 115F</i>
116A-B	Nije potpisano, moguće V. Novak	A-8 B-6		<i>Jznimka je kod onih glasova, koji se izvode na povisitim tipkama, te je nužno metnuti katkada u nižoj osmici lijevu nogu pred desnu, a u višoj desnu pred lijevu.</i>
117	Novak, Vjenceslav	9	C-dur	<i>Tu vježbu u G, F, D, B, A, Es, E, As, H, Des i Fis-dur.</i>
118-125	Barner, Andreas	4	C-dur (pr. 118) G-dur (pr. 119, 124) F-dur (pr. 120, 121) a-mol (pr. 122) e-mol (pr. 123) Es-dur (pr. 125)	Nakon pr. 125 napomena: *) <i>Barnerova škola za orgulje.</i>
Ukupno pr.: 17				

Tablica 21: Broj skladbi po skladatelju 115-125

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Barner, Andreas	118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125	8
Novak, Vjenceslav	117	1
? Nepotpisano, moguće Novak	115A, 115B, 115C, 115D, 115E, 115F, 116A, 116B	8

Tablica 22: Kraće i duže skladbe za izvođenje

Slijedeće skladbe neka se vježbaju točno po proznačenoj aplikaturi za pedalnu dionicu: u svakoj se skladbi mora svakako uvježbati pedalna dionica napose.

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
126	Knecht, Justin Heinrich	10	d-mol	
127	Novak, Vjenceslav	33	A-dur	Primjer 127 objavljen je 1892. godine kao prilog II. br. 2 časopisa <i>Gusle</i> pod naslovom <i>Praeludium za orgulje</i> . U prilogu je potpisan kao Vaclav Novak.
128	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	C-dur	
129	Milaković, Ivan	32	F-dur	*) <i>I = donji manual, II = gornji manual.</i>
130	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	D-dur	
131	Nije potpisano, moguće V. Novak	16	c-mol	**) <i>Vidi br. 66.</i> Br. 66 je isti primjer kao i ovaj samo manualiter, a u ovom primjeru najdublja dionica izvodi se nogama.
132	Nije potpisano, moguće V. Novak	10	d-mol	
133	Führer, Robert	14	a-mol	
134	Zajc, Ivan pl.	18	Es-dur	
135	Nije potpisano, moguće V. Novak	14	cis-mol	
136	Nije potpisano, moguće V. Novak	10	F-dur	
137	Kolander, Vatroslav	22	G-dur	
138	Vogler, Georg Joseph	20	C-dur	

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
139	Nije potpisano, moguće V. Novak	19	a-mol	
140	Sering, Friedrich Wilhelm	23	g-mol	
141	Kothe, Wilhelm	56	c-mol	
142	Kolander, Vatroslav	18	cis-mol	
143	Stoeckl, Anton	19	a-mol	
144	Pačha	36	A-dur	
145	Seeger, Joseph Ferdinand Norbert	18	a-mol	
146	Novak, Vjenceslav	24	C-dur	Druga skladba koja je napisana u 3 sistema.
147	Kolander, Vatroslav	27	c-mol	Također je napisana u 3 sistema.
148	Vilhar, Franjo Ksaver	24	a-mol	
149	Novak, Vjenceslav	19	D-dur	Skladba je napisana u 3 sistema.
150	Novak, Vjenceslav	27	F-dur	Primjer 150 objavljen je 1892. godine kao prilog II. br. 9 časopisa <i>Gusle</i> pod naslovom <i>Praeludium: za orgulje</i> . Skladba ima 27 taktova, u stilu četveroglasne fughette. Tempo je Andante sostenuto. Skladba je napisana u 3 sistema.
151	Kolander, Vatroslav	22	Es-dur	
152	Novak, Vjenceslav	21	F-dur	Uz pr. 152 navedeno: (<i>Koral obradjen Kontrapunktskom udesbom.</i>) C. F. *) *) <i>Cantus firmus (stalan pijev) izvodi sopranova dionica; vidi V. Novak: „Starohrv. Crkv. Popjevke“ br. 17.</i>
Ukupno pr.: 27	Ukupan br. skladatelja: 13			

Tablica 23: Broj skladbi po skladatelju 126-152

Skladatelj	Br. pr.	Ukupno primjera
Führer, Robert	133	1
Knecht, Justin Heinrich	126	1
Kolander, Vatroslav	137, 142, 147, 151	4
Kothe, Wilhelm	141	1
Milaković, Ivan	129	1
Novak, Vjenceslav	127, 146, 149, 150, 152	5
Pat'ha	144	1
Seeger, Josef Ferdinand Norbert	145	1
Sering, Friedrich Wilhelm	140	1
Stoeckl, Anton	143	1
Vogler, Georg Joseph	138	1
Vilhar, Franjo Ksaver	148	1
Zajc, Ivan pl.	134	1
? Nepotpisano, moguće Novak	128, 130, 131, 132, 135, 136, 139,	7

4.2.4. Dodatak *Fughetta. Trio. Fuga. Jgranje ljestvica nogama. (Svagdanje vježbanje)*

Ova cjelina ostaje za sami kraj jer se u njoj nalaze svi tehnički problemi koje je Novak obradio. Ovo su prvi primjeri odnosno skladbe kojima je Novak dao naziv. Najkompleksniji su primjeri dosad zato i jesu na kraju jer je potrebno savladati sve prethodne vježbe kako bi s lakoćom mogli odsvirati ove skladbe.

Tablica 24: Dodatak : *Fughetta, Trio, pr. 155, Fuga*

Br. pr.	Skladatelj	Br. takt.	Tonalitet	Napomena
153	Rembt, Johann Ernst	13	d-mol	Naslov <i>Fughetta</i> . *) *) <i>Manja skladba izradjena na način fuge; vidi posljednju skladbu.</i>
154	Zöllner, Carl Heinrich	18	G-dur	Naslov <i>Trio</i> . **) **) <i>Trio je u obće skladba za tri glazbala; s toga se trio za orgulje – pisan u manjim skladbama u obliku preludija, u većim fantazije, pače i sonate – izvodi se s dva manuala i pedalom.</i>
155	Nije potpisano,	16	d-mol	Dva manuala i pedal.

	moguće V. Novak			
*156	Novak, Vjenceslav	67	c-mol	<p>Bez broja, samo naslov <i>Fuga</i>. *)</p> <p>*) <i>Fuga</i> je trodijelna skladba izradjena kontrapunktski na osnovu jedne ili više tema. Prvi se dio zove dispozicija (vidi I.) II. gl. Izvedba teme i protu-teme (II), a treći (III) tjesnac. Završnje najobičnije berdama. (Orgelpunkt.)</p> <p>Prvi takt i peti takt u dionica pedala **)</p> <p>**) <i>a – a</i> =glavna tema, <i>b – b</i> protutema.</p> <p>U taktu 40 moguća je greška: u prethodnom taktu na zadnje dvije dobe u sopranu je ton „e“, a u taktu 40 ton „fes“ dok je u dionici pedala ton „f“.</p> <p>U taktu 41 u drugom glasu nedostaje druga doba. Možemo pretpostaviti da se treba svirati ton“b1“ s obzirom da se u njemu nalazi tema.</p>
Ukupno pr.: 4	Ukupan br. skladatelja: 3			

4.3. Popis skladatelja i odabranih skladbi uvrštenih u udžbenik

U tablicu 25 uvršteni su podaci o skladbama iz udžbenika *Uputa u orguljanje* prema izvornoj numeraciji (156 primjera) i podaci do kojih je u svome radu o Novakovim spisima došla autorica Biserka Lovrić-Magdić (više o tome u poglavlju 4.4).

Tablica 25: Popis skladatelja i godina života

Skladatelj	God. živ.	Broj primjera		Napomena
		Novak	Lovrić	
Barner, Andreas	1835-1910	12	1	Navedeno na str.12: <i>Primjeri 18-20 iz Barnerove škole za orgulje.</i> Pr. 100. Navedeno samo prezime. Moguće pr. 118,119, 120, 121, 122, 123, 124, 125 [<i>*(Barnerova škola za orgulje.)</i>]
Bauner	?	1	-	Pr. 106
Führer, Robert Jan Nepomuk	1807-1861	4	4	Pr. 57, 58, 59 navedeno R. Führer Pr. 133 navedeno prezime
Hesse, Adolf Friedrich	1809-1863	2	2	Pr. 78 i 102, navedeno A. Hesse
Kittel, Johann Christian	1732-1809	1	-	Pr. 70. Navedeno J. Ch. Kittel. Napomena uz pr. 70 (J. Ch. Kittel): <i>*)Neka se ovaj preludij igra a vista (s mjesta) i u G-duru [!]; kajde se čitaju kako su i napisane samo se u proznaci misli mjesto napisanih snizilica povisilica „fis“. Svaka ♯ = #, bb = b.</i> Nije preuzeto iz <i>Der angehende praktische Organist oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel bei Gottes werhrungen in Beispielen.</i> Beyer und Maring, Erfurt 1808.
Kittl, Jan Bedrich	1806-1868	7	2	Pr. 11-16. Uz pr. 12 * i objašnjenje: <i>Prevrat vježbe 11. Obje, kao i četiri vježbe od Kittla.</i> Pr. 105.Navedeno samo prezime. Napomena: <i>*Vidi vježbu 70.</i>
Knecht, Justin Heinrich	1752-1817	3	3	Pr. 95, 96. Navedeno H. Knecht Pr. 126. Navedeno samo prezime Nije preuzeto iz <i>Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere (...) Zweite Abtheilung.,</i> Breitkopf, Leipzig 1796?
Kocht, ?	?	-	4	
Kolander, Vatroslav	1849-1912	5	5	Pr. 65 i 151. Navedeno Vatr. Kolander. Pr. 137, 142 i 147. Navedeno V. Kolander.

Skladatelj	God. živ.	Broj primjera		Napomena
		Novak	Lovrić	
Kothe, Bernhard	1821-1897	3	-	Pr. 73, 74 [*] <i>Praktična škola za orgulje za učit. seminare i preparandije.</i>], 76, navedeno B. Kothe
Kothe, Wilhelm	1831-1899	1	-	Pr. 141. Navedeno W. Kothe
Milaković, Ivan	?	1	1	Pr. 129. Navedeno Jvan Milaković
Novak, Vjenceslav	1859-1905	11 (potpisano sa V. N.) 47?	10	Možda pr. 1-10, 21a-g, 50, 53, 54, 66, 72a-g, Od pr. 79 počinje novi odsjek „Troglasni i četveroglasni sastavci“. Pr. 91 potpisan je sa V. N. pa se može pretpostaviti da je Vjenceslav Novak autor svih primjera od 79.- 91. (pr. 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90). Pr. 92, 93, 94. Pr. 98A-H (pedal!), 103. Pr. 109, 110, 111 (pedal!). Pr. 114, 115A-F, 116A-B, 128, 130, 131 (**) <i>Vidi br. 66</i>), 132, 135, 136, 139, 155 Pr. 75, 77, 91, 99, 117, 127, 146, 149, 150, 152, [156] Fuga. Potpisano V. N.
Pat'ha	?	1	1	Pr. 144
Rembt, Johann Ernst	1749-1810	2	2	Pr. 68, 153 (Fughetta). Navedeno J. E. Rembt.
Richter, Ernst Friedrich Eduard	1808-1879	1	1	Pr. 113. Navedeno E. Richter
Rinck, Johann Christian Heinrich	1770-1846	9	9	Pr. 17, 42, 62, 69, 71, 101, 108. Navedeno samo prezime. Pr. 67 i 97 navedeno Ch. H. Rinck. Nije preuzeto iz <i>Praktische Orgelschule, op. 55</i>
Sechter, Simon	1788-1867	3	3	Pr. 49, 55, 56. Potpisano S. Sechter. Nije preuzeto iz <i>Praktische Generalbassschule, op. 49.</i> , Leipzig
Seeger, Josef Ferdinand Norbert	1716-1782	1	1	Pr. 45. Navedeno samo prezime.
Sering, Friedrich Wilhelm	1822-1901	1	1	Pr. 140. Navedeno F. W. Sering.
Schmid, Anton	1799-1875	4	4	Pr. 48, 51, 52, 60. Potpisano A. Schmid.

Skladatelj	God. živ.	Broj primjera		Napomena
		Novak	Lovrić	
Stoeckl, Anton	1851-1902	3	3	Pr. 45, 46, 143. Potpisano Ant. Stoeckl.
Skuhersky, František Zdenek	1830-1892	24	31	Pr. 22. Izvor: ¹⁾ F. Z. Skuhersky: <i>Theoreticko-praktická škola na varhaný.</i> S obzirom na sličnost primjera može se pretpostaviti da je autor Skuhersky sve do primjera br. 38 kada je i potpisan sa „F. Z. Skuhersky“ Pr. 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33(* <i>U sljedećim vježbama neka ispita sam učenik najzgodniju aplikaturu.</i>), 34, 35, 36, 37, 38 Pr. 39, 40, 41 (iza pr. 41 potpisan Skuhersky) Pr. 43, 61, 63, 64.
Vogler, Georg Joseph	1749-1814	6	6	Pr. 44, 47, 104, 107, 112, 138. Navedeno samo prezime.
Vilhar, Franjo Ksaver	1852-1928	1	1	Pr. 148. Potpisano F. S. Vilhar
Zajc, Ivan pl.	1832-1914	1	1	Pr. 134. Potpisano <i>Jvan pl. Zajč.</i>
Zöllner, Carl Heinrich	1792-1836	1	1	Pr. 154 (Trio)
Ukupno skladbi		156	97	

4.4. Osvrt na udžbenik *Uputa u orguljanje : zbirka preludija*

Prema dosadašnjem stanju istraživanja čini se da udžbenik *Uputa u orguljanje* Vjenceslava Novaka nije privukao veću pozornost glazbenih pisaca. No, analizu i prosudbu pedagoških ciljeva udžbenika dala je u svome diplomskom radu Biserka Lovrić-Magdić, studentica Historijskog odsjeka (prethodnika Muzikološkog). Diplomski rad pod naslovom *Vjenceslav Novak kao muzički pisac i teoretičar* obranila je 22. prosinca 1953., a njen mentor bio je prof. Josip Andreis. Kako je u svome opširnom radu obradila gotovo sve Novakove glazbene spise, jasno je da nije mogla posvetiti više prostora udžbeniku za učenje orgulja, jedinstvenom u hrvatskoj glazbeno-pedagoškoj literaturi 19. stoljeća.

Kao što je već navedeno u sadržaju udžbenika (vidi poglavlje 4.2.), redoslijed kojim obrađuje tehničke probleme je logičan i podijeljen onako kako bi se orgulje i trebale poučavati, a uzore je našao u drugim udžbenicima iz strane literature. Potpisano je ukupno 27 skladatelja, neke skladbe nisu potpisane pa je pretpostavka da ih je skladao Novak, jer se radi o vježbama za unapređenje tehnike te je možda smatrao kako ih ne treba potpisati, dok se potpisao u par većih skladbi. U prvoj cjelini pažnju je posvetio samo tehničkim vježbama za sviranje na manualu i upoznavanje orguljaša s instrumentom. Svakom elementu manualne tehnike dao je jednako prostora za vježbanje i svladavanje. U drugoj cjelini najviše je pažnje posvetio tehnici izmjene nogu (supstitucije) i premetanju nogu, a najmanje izmjeni prsti-peta. Većina primjera (do pr. 126) su vježbe mehaničkog tipa za razvijanje tehnike, uz poneku kraću skladbu između njih za svladavanje tehnike. Prosječna duljina primjera je 15 – 20 taktova. Primjeri su pisani u različitim tonalitetima. Ukupno ih je 24: dva bez predznaka (C-dur, a-mol), 8 s povisilicama i 11 sa snizilicama. Najviše primjera pisano je u C-duru (32), a najmanje u As-duru i b- molu (1). Ostali tonaliteti su a-mol (12), G-dur (12), e-mol (8), D-dur (13), h-mol (2), A-dur (6), E-dur (3), cis-mol (2), H-dur (2), F-dur (17), d-mol (11), B-dur (2), g-mol (7), Es-dur (7), c-mol (6), f-mol (2), Des-dur (2) i Ges-dur (2). U većem broju primjera susrećemo se s polifonijom, koja je karakteristična za stari crkveni stil⁴⁴ i odgovara podnaslovu *zbirka preludija* (vidi poglavlje 4). Ono što nedostaje u udžbeniku, a svakako je važan dio tehnike su ukrasi. Ovo što je napisano dovoljno je za “lijepo” sviranje i metodički napisano da se postepeno rješavaju tehnički problemi. Uzmemo li u obzir kome je namijenjen udžbenik, možemo zaključiti kako je ispunio očekivanja i svoju svrhu za koju je napisan, a to je da buduće učitelje nauči osnove tehnike i sviranja orgulja kako bi mogli pratiti liturgiju. „Novakova škola za

⁴⁴ Usp. Biserka Lovrić-Magdić, Diplomski rad, 101.

orgulje ne razvija virtuozičnost tehnike, ali daje čvrste temelje osnovnih tehničkih i muzičkih principa, na kojima može dalje izgrađivati svoju muzičku naobrazbu – već prema svojim prirođenim sposobnostima – svaki absolvent učiteljske škole.“⁴⁵

⁴⁵ Biserka Lovrić-Magdić, Diplomatska radnja, 101.

5. Elementi tehnike i interpretacije skladbi za orgulje i metodički pristup poduci sviranja

Tehnika i interpretacija sviranja orgulja usko su povezane. Pravilna tehnička osnova ključna je za izvedbu zahtjevnih skladbi, dok metodički pristup poduci sviranja orgulja mora biti prilagođen učenikovim sposobnostima i fazi razvoja. Udžbenici iz metodike sviranja orgulja obično pokrivaju tehniku sviranja, interpretaciju i pedagoške aspekte tog instrumenta. U hrvatskoj literaturi ne postoji udžbenik koji sadrži sve elemente. Upravo udžbenik Vjenceslava Novaka je prvi primjer pedagoškog udžbenika iz orgulja. Međutim kao što smo već spomenuli, u njemu nisu objašnjeni tehnički elementi, interpretacija primjera itd., nego kroz sistematski prikaz prolazi vježbe, a na učitelju je da objasni čemu služe vježbe i na koji način ih izvesti.

5.1. Elementi tehnike i interpretacije sviranja orgulja

Tehnika sviranja orgulja i interpretacija zahtijeva određene vještine koje se razvijaju kroz sustavan pedagoški pristup. Tehnika uključuje manualnu i pedalnu tehniku, dok interpretacija koja je isto tako dio tehnike ovisi o periodu u kojem je nastala, stilu i kontekstu.

Na samom početku prije nego li učenik uopće krene svirati bitno je upoznati ga s instrumentom što je Novak u svom udžbeniku opisao u prvoj cjelini, pozicijom odnosno položajem sjedenja za orguljama, upotrebom registara i načinom vježbanja instrumenta. Položaj u kojem orguljaš sjedi također utječe na tehniku i kvalitetu sviranja. Visina klupe je namještena tako da prsti i pete mogu biti lagano naslonjeni na pedalnu klavijaturu, udaljenost od manuala je tolika da orguljaš nožnim prstima bude blizu ruba prednjih crnih tipki pedalne klavijature, ali i tolika da može dohvatiti i bez napora svirati najdalji manual u slučaju da orgulje imaju dva, tri ili četiri manuala. Manualna tehnika uključuje pravilnu artikulaciju i prstomet. Za pedalnu tehniku prije svega važan je položaj koji smo već spomenuli. Postoje simboli koji se koriste kada se svira petom, a kada prstima.

5.2. Metodički pristup poučavanju orgulja

Metodika nastave orgulja odnosi se na pedagoški pristup i metode poučavanja orgulja. Pristup poučavanja potrebno je prilagoditi individualnim potrebama prema uzrastu učenika i predznanju. Trenutni plan i program obuhvaća samo nastavu orgulja u srednjoj školi i studiju. Kako nema nastave orgulja u osnovnoj školi, učenici koji se odluče upisati orgulje dolaze sa predznanjem klavira. To nije loše, međutim, bilo bi bolje početi s nastavom u ranijoj fazi, primjerice druge

polovice osnovne škole, dok djeca stasaju dovoljno da mogu dohvatiti sve manuale i pedal. S obzirom na to da učenici dolaze s predznanjem klavirske tehnike, na profesoru orgulja je da promijeni tehniku i prilagodi je novom instrumentu, što je u fazi kada kreću učiti orgulje dosta teško jer su to već na neki način formirani ljudi i teže je neke stvari promijeniti, dok kod djece to ide dosta prirodno i spontano te na drugačiji način shvaćaju i upijaju tehničke vježbe.

Ne postoji udžbenik u hrvatskoj literaturi koji će pomoći profesoru na koji način pristupiti u tom radu, već postoji samo plan i program u kojem je propisano gradivo. Stoga se profesori sami snalaze koje vježbe u kojem trenutku raditi s učenicima kako bi postigli i unaprijedili tehniku. Također, na svakom profesoru leži pojedinačna odgovornost kako koncipirati tijek sata i odrediti, između ostalog, način komunikacije s učenicima. Isto tako vrlo je važan i način na koji profesor predaje, gdje stoji, pored učenika za orguljama te mu svira i pokazuje ili sjedi sa strane i više je verbalne komunikacije. Učenik na satu treba naučiti kako vježbati, te usvojiti vježbe za unapređenje tehnike koje mu profesor pokaže, ali je važan i teoretski dio poput upotrebe registara za koju skladbu ovisno o razdoblju.

6. Pedagoška primjena udžbenika u odgojno-obrazovnom procesu

Pedagoška primjena udžbenika glazbe ključna je za razvoj glazbenih vještina i estetike. Udžbenici služe kao osnova za organizirano učenje i pomažu učiteljima u strukturiranju nastave prema zadanom planu i programu.

6.1. Primjena udžbenika u nastavi Glazbene kulture

Prema *Nastavnom planu i programu za osnovnu školu* cilj nastave glazbe je uvesti učenika u glazbenu kulturu, upoznati ga s elementima glazbenog jezika, razviti glazbenu kreativnost te uspostaviti vrijednosna mjerila za kritičko i estetsko procjenjivanje glazbe.⁴⁶ Zadaća nastave Glazbene kulture je upoznati učenika s različitim glazbenim djelima, osnovnim elementima glazbenog jezika te poticati ga na samostalnu glazbenu aktivnost pjevanja i sviranja. Zadaća pjevanja i sviranja je pjevanje i sviranje kao takvo, a ne samo učenje pjesme ili nekog glazbenog komada. Slušanje glazbenih djela je razvoj glazbenog ukusa te upoznavanje glazbenih djela. Obradom glazbenih vrsta i oblika potičemo učenika na aktivno slušanje glazbe.⁴⁷ Što se tiče izbora metode muziciranja i odabira skladbi za slušanje učitelj je slobodan, a popis u udžbenicima je samo preporuka. U Hrvatskoj su poznata tri udžbenika za nastavu Glazbene kulture, a to su *Allegro: Školska knjiga*, *Glazbeni krug 4-8: Profil Klett* i *Svijet glazbe: Alfa*.

6.2. Primjena udžbenika u glazbeno-teorijskoj nastavi

Za razliku od drugih umjetnosti, glazba se izdvaja po tome što posjeduje vlastiti odgojno-obrazovni sustav koji se proteže kroz sve razine školovanja – od predškolskog, osnovnog, srednjeg do visokog obrazovanja. Kako bi glazbenik uspješno ovladao svojim instrumentom ili glasom te svjesno interpretirao glazbeni tekst, potrebno je dugogodišnje usavršavanje koje započinje već u ranom djetinjstvu. „Potreba za vlastitim odgojno-obrazovnim sustavom te u svezi s tim potreba da profesionalni glazbeni odgoj i obrazovanje započne u ranoj dječjoj dobi, objašnjava se složenošću posebnih glazbenih vještina kao što su naprimjer pjevanje po notnom tekstu, točnije: vještina svjesnog čitanja notnog teksta i vještina sviranja na glazbalu, što je uz mnoštvo drugih znanja, vještina i navika potrebno svakom glazbeniku bez obzira na profil, odnosno zanimanje“.⁴⁸

⁴⁶ Usp. HNOS, *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. MZOŠ (2006). Zagreb., 66

⁴⁷ *Ibid.*, 67.

⁴⁸ Usp. *Nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu*.

Uz nastavu instrumenta u osnovnoj glazbenoj školi, obavezna je nastava skupnog muziciranja i solfeggia. Solfeggio je važan za razvoj glazbene pismenosti i razvoj sluha. U nastavu su uključeni glazbeni diktati i teorija te pjevanje. U nastavi se najčešće koriste udžbenici iz solfeggia iako nastavnik po izboru može pripremiti druge materijale za nastavu. Najrasprostranjeniji udžbenik za nastavu Solfeggia je od Ivana Golčića *Solfeggio 1-6* i udžbenik Jadranke Poje *Solfeggio 1-6 : glazbeni priručnik i zbirka zadataka*. Udžbenici koji se još koriste u nastavi solfeggia su: Branko Lazarin *Solfeggio 1-6*, Blaženka Barlović *Solfeggio*.

U srednjoj glazbenoj školi proširuje se broj teorijskih predmeta te su obavezni predmeti još harmonija, polifonija, glazbeni oblici, dirigiranje, partiture i povijest glazbe. Najviše se koriste udžbenici za nastavu Harmonije i Polifonije.

6.3. Primjena udžbenika *Uputa u orguljanje* Vjenceslava Novaka u odgojno-obrazovnom procesu

Iako je ovaj udžbenik namijenjen u prvom redu za nastavu Orgulja, neke od primjera možemo upotrijebiti u teorijskoj glazbenoj nastavi. Osim toga valja ga spomenuti i u općeobrazovnim školama te na interdisciplinarnan način pristupiti ovom udžbeniku. Ovu temu kao i autora Novaka možemo povezati ne samo s nastavom glazbene kulture, već i nastavom povijesti i hrvatskog jezika. Na razini općeobrazovne nastave, ovaj udžbenik može biti izvor za upoznavanje učenika s temeljnim glazbenim principima i orguljama kao instrumentom, može potaknuti interes kod učenika za povijest glazbe i razumijevanje kulturnih vrijednosti orguljaške umjetnosti.

Tablica 26: Popis nastavnog predmeta i odabranih primjera iz udžbenika *Uputa u orguljanje* koje možemo primijeniti u nastavi

Predmet	Primjer	Način upotrebe primjera
Glazbena kultura	Uvodna cjelina <i>O sastavbi orgulja</i>	U šestom razredu osnovne škole, kod obrade instrumenata s tipkama (Orgulje).
Solfeggio	2, 3, 5, 6 10, 13, 22-38 22-38	Svi navedeni primjeri mogu se pjevati Diktati, pjevanje, teorija. (note se nalaze u prilogima 1 – 5)
Harmonija	Pr. 70, 71, 91, 99, 117 93, 94, 97, 100, 101, 107, 108,	Napraviti harmonijsku analizu primjera, a zatim odsvirati u drugim tonalitetima. Harmonijska analiza, izdvojiti basovu ili sopransku dionicu, učenik sam harmonizira primjer te ga uspoređuje sa primjerom iz udžbenika. (note se nalaze u prilogima 6 – 13)

Predmet	Primjer	Način upotrebe primjera
Polifonija	11, 12, 13, 22, 44 152, fughetta, trio, fuga	Primjere analizirati, a zatim neke od njih samostalno napisati na zadani <i>cantus firmus</i> koji smo zapisali iz primjera. U pr. 152 učenici neka analiziraju primjer i prepisuju <i>cantus firmus</i> , zatim napišu svoj primjer na taj isti c.f. (samo prvih 8 taktova). Fughetta i fuga mogu poslužiti kao primjeri za analizu. (note se nalaze u priložima 14 – 18)
Glazbeni oblici	fughetta, trio, fuga	Analiza.

6.3.1. Primjena u nastavi Solfeggia

Primjeri iz udžbenika mogu se upotrijebiti u gotovo svim aktivnostima na nastavi solfeggia kao što je pisanje diktata (jednoglasi meloritamski, dvoglasni), pjevanje i teorija (analiza).

S obzirom na to da su primjeri višeglasni, a na početku udžbenika su lagani dvoglasni primjeri, možemo ih koristiti kao uvod u dvoglasje odnosno početne dvoglasne diktate. Neki oblik pisanja dvoglasnih diktata počinje već u osnovnoj školi kada se piše dvoglasje u obliku slušanja harmonijskih intervala. Tek u prvom razredu srednje škole u nastavnom planu i programu je pisanje dvoglasnih diktata (polifonog i homofonog), u drugom polifoni diktati s alteracijama, u trećem se još dodaje i zapisivanje vanjskih glasova u četveroglasnom slogu te u četvrtom razredu zapisivanje dvoglasnih polifonih diktata.

Iz udžbenika, za početne diktate polifonog tipa možemo upotrijebiti primjere 2, 3 (slika 2), 6 (slika 3), a homofone primjer 13 (slika 4) i 17. Polifone diktate s alteracijama možemo naći od pr. 22 do pr. 38. Preporučeni primjeri za pisanje diktata su pr. 23, 24, 29, i pr. 33 (reduciran na 8 taktova (slika 5)). Dvoglasni diktat iz četveroglasnog sloga može biti skoro svaki četveroglasni primjer u udžbeniku, međutim treba uzeti u obzir težinu primjera te sukladno tome neki od takvih primjera mogu biti pr. 58 (slika 6), 59, 71, 127. Dvoglasni polifoni diktat za četvrti razred može biti pr. 150 (reduciran na 8 taktova i 2 glasa (slika 7)).

Primjere iz udžbenika možemo upotrijebiti i za pjevanje, ovisno o gradivu i razredu u kojem smo izaberemo primjer i prilagodimo ga za jedan ili dva glasa.



Slika 2: Primjer 2, dvoglasni diktat za početnike



Slika 3: Primjer 6, polifoni dvoglasni diktat za početnike



Slika 4: Primjer 13, homofoni dvoglasni diktat



Slika 5: Primjer 33 (reducirana verzija), polifoni dvoglasni diktat s alteracijama



Slika 6: Primjer 58, Dvoglasni diktat, zapisivanje vanjskih glasova iz četveroglasnog sloga



Slika 7: Primjer 150 (reduciran i izmijenjen), dvoglasni polifoni diktat

6.3.2. Primjena u nastavi Harmonije

S obzirom na to da se u udžbeniku nalazi velik broj primjera raspisanih u četveroglasnom slogu, prvenstveno se mogu koristiti za harmonijsku analizu kao što su primjeri 93, 94, 97, 101, 107 i 108. Neke od tih primjera možemo zadati učenicima da sami harmoniziraju, a u konačnici i odsviraju. Također u nastavi harmonije na klaviru mogu se vježbati primjeri 70 (vidi napomenu u tablici 10), 71, 91, 99 (vidi napomenu u tablici 16) i 117 (vidi napomenu u tablici 20). U primjeru 107 (slika 9) korišteni su samo kvintakordi, jedan sekstakord i dominantni septakord. Iz tog razloga primjer se može koristiti u prvom razredu kao harmonijski pismeni zadatak ili zadatak iz harmonije na klaviru na zadani bas iz primjera (slika 8). Primjeri 93, 94 (slika 10), 97 i 108 prikladni su za 3.

The image shows two systems of musical notation for exercise 94. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature. Below the staves, the following chord symbols are written: V, I, V6, I, I2, I4/3b, IV, D/V. The second system also consists of two staves, with a measure number '5' above the first measure. Below the staves, the following chord symbols are written: V, V2, I6, V4/3, I, I6, V4/3V2, I6, I4/3, IV, IV, I.

Slika 10: Harmonijska analiza pr. 94 za 3. razred srednje glazbene škole

6.3.3. Primjena u nastavi Polifonije i Glazbenih oblika

Slično kao u nastavi harmonije, primjere možemo iskoristiti i u nastavi polifonije. Analizu *Fughette*, *Fuge* i *Tria* iskoristit ćemo u nastavi polifonije i glazbenih oblika. U nastavku slijedi primjer analize *Fuge*.

The image shows a single staff of musical notation for the theme of a fugue. The staff is in bass clef and common time. It contains a sequence of notes: a half note G2, a half note A2, a half note B2, a half note C3, a half note D3, a half note E3, and a half note F3.

Slika 11: Tema fuge

Tema traje četiri takta. Prepoznatljiva je po intervalu povećane sekunde između prvog i drugog takta. Ova fuga ima klasičnu orguljašku temu s dugim notama. Fuga sadrži realan odgovor. Temu ne prati stalni kontrapunkt, ima protutemu koje se samo na početku javlja u cjelini, kasnije je varirana. Skladatelj razmišlja više homofono nego polifono te ga vodi harmonijski slijed funkcija.

Tablica 27: Nastupi tema i odgovora u fugi

Takt	1.	5.	9.1	13	18	24	30	38	48	55	58	62
1. glas				T					T		T	
2. glas			T					T				
3. glas		T [odg.]					T [odg.]					
4. glas	T				T	T				T		T
Tonalitet	c	g	c	g	c	Es	As	f	g	c	c	c
Provedbe	I.					II.				III.		

Ova fuga nije klasičan školski primjer fuge poput nekih Bachovih fuga, nema posebnu strukturu, međutim, može se podijeliti na tri provedbe. U prvoj provedbi tema se javlja u osnovnom i dominantnom tonalitetu. Druga provedba počinje u paralelnom tonalitetu, Es-duru te se provlači kroz srodne tonalitete. Treća provedba počinje u osnovnom tonalitetu, s izmijenjenim ritmom u temi u drugom 56. taktu. Nakon toga slijedi stretta i fuga završava kadencom s alteracijama dok je u basu pedalni ton tonike. Može se reći kako sadrži romantičke elemente (s naglaskom na vertikali, te bogatijim akordima), iako na trenutke asocira na barok i Bachove fuge, čime se zapravo uklapa u tendencije u hrvatskoj sredini s konca 19. i početka 20. stoljeća kada u skladanju za orgulje (kod Vatroslava Kolandera i Franje Dugana) dominira oslanjanje na Bachov kontrapunktni stil adaptiran romantičkim zahtjevima bogatijega zvuka s naglaskom na gušćim harmonijama.

Iako nije klasičan školski primjer, ova fuga može poslužiti kao primjer kako bi izgledala u praksi fuga, jer je na neki način možemo shvatiti kao labavije strukturiranu, tj. improviziranu fugu.

Fuga. *)

I Provedba
Con motto.

35. II provedba

*) Fuga je trodjelna skladba izrađena kontrapunktski na osnovu jedne ili više tema. Prvi se dio zove dispozicija (vidi I), II. je izvedba teme i protu-teme (II), a treći (III) tjesnac. Završuje najčešće herdamal (Orgelpunkt.)
**) a - a - glavna tema, b - b protitema.

K. B. D. 42.

U Sopranu je "fes" i "d", a u basu "des" i "fi".

* Fali 2. doba (možeće "bi")

61

34.

45. III provedba

56.

K. B. D. 42.

Slika 12: Fuga s analizom

6.4. Primjena udžbenika u nastavi orgulja

U hrvatskoj literaturi ne postoje udžbenici za nastavu orgulja (osim Novakove *Upute u orguljanje*) dok u stranoj literaturi postoji pozamašan broj početnica i udžbenika za nastavu orgulja. Neke od njih smo spomenuli u ovome radu. Većinom na nastavi orgulja nastavnik po zadanom planu i programu, ali i po tehničkoj spremnosti učenika izabere skladbu i vježbe te pripremi nastavne materijale.

6.4.1. Primjena udžbenika *Uputa u orguljanje* Vjenceslava Novaka u nastavi orgulja

Iako je zastario i postoji mnogo udžbenika primjenjivih u nastavi orgulja, udžbenik *Uputa u orguljanje* itekako je moguće uvrstiti u nastavu iz razloga što je sustavno obrađen svaki element tehnike sviranja. Udžbenik je jedan od rijetkih primjera u kojima je višeglasje zapisano samo za vježbanje jedne ruke, kao i vježbanja jedne ruke i pedala. Udžbenik se može koristiti u prvom razredu srednje škole, a moguće ga je i proširiti na drugi razred uz kombinaciju vježbi iz drugih udžbenika. S obzirom na to da su primjeri metodički i kratki nisu za izvođenje na koncertima, osim par primjera pred kraj udžbenika od pr. 144 do kraja odnosno *Fuge* koja je najkompleksnija skladba. Primjer 153 (*Fughetta*) je prikladan primjer za uvod u kompleksnije polifone skladbe (fuga). Dovoljno je kratka, tema je iznesena u svakom glasu te ju je lako prepoznati, a učenik se vježba čitati dionicu pedala iz crtovlja koje je za lijevu ruku (pr. je napisan u 2 sistema).

Prijedlog kako se u nastavi može iskoristiti udžbenik je da nastavnik na početku sata s učenikom vježba primjere napisane za pedal (pr. 72A-G, 98A-H, 109, 110, 111, 115A-F, 116A-B), može ih i kombinirati ovisno o učeniku i njegovoj spretnosti ukoliko je savladao određenu tehniku koja se u tom trenutku zahtjeva. Udžbenik je metodički logično sastavljen te uz kreativnost i pravilnu upotrebu uz ostalu literaturu može naći svoje mjesto u suvremenom podučavanju orgulja.

7. Zaključak

Vjenceslav Novak dao je svojim pedagoškim i spisateljskim djelovanjem na području glazbe značajan doprinos razvoju glazbene kulture i obrazovanja u 19. stoljeću. Rad osim analize udžbenika *Uputa u orguljanje*, prikazuje i široku paletu Novakovih glazbeno-pedagoških članaka i priručnika koji uvelike mogu pomoći današnjem glazbenom pedagogu kao inspiracija u otvaranju nekih novih pogleda, no to je tema za sebe koju još treba istražiti i posvetiti joj poseban rad za obradu svih njegovih glazbeno-pedagoških djela. Iz rada možemo zaključiti kako je Novak stekao široko obrazovanje i poznavanje literature te je to htio podijeliti u svojim djelima i učiteljskom djelovanju. U *Uputi u orguljanje* to se najviše vidi po velikom broju skladatelja koje je uvrstio u udžbenik. Isto tako vidimo i visoku razinu tehničke spretnosti i poznavanja problematike sviranja, jer da nije dobro upoznat s time ne bi uspio detaljno i sustavno posložiti te napisati sve vježbe. U pedagoškom smislu one predstavljaju vrijedan alat za razvoj tehničkih i interpretacijskih vještina u što sam se i sama uvjerila svirajući sve vježbe. Udžbenik *Uputa u orguljanje* ima potencijal biti uvršten u suvremeno poučavanje orgulja, ali i svojom strukturom i smisljenošću u druge predmete glazbenog obrazovanja.

Iz dosadašnjeg iskustva, zaključujem kako se Vjenceslavu Novaku daje malo mjesta u današnjoj povijesti glazbe ako uzmemo u obzir da je napisao prvi udžbenik za poučavanje orgulja, ali i prvi udžbenik povijesti glazbe (koji nikada nije objavljen). *Uputa u orguljanje* je udžbenik koji je još uvijek nepoznanica većini glazbenika i orguljaša (pogotovo jer ne postoji u suvremenom izdanju) te se nadam kako bi se u skorijoj budućnosti to moglo promijeniti, jer iako ima svojih nedostataka, može se iz njega naučiti i uspostaviti pravilna tehnika sviranja. U moru inozemne literature za orgulje i raznih početnica, trebamo biti ponosni što je hrvatski autor na našem jeziku napisao jednu takvu početnicu koja je u svoje vrijeme mogla konkurirati raznim početnicama europskih skladatelja.

8. Literatura

- Andreis, J. (1974). Povijest glazbe, knj.4: Povijest hrvatske glazbe. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Armano, E. (2006). Orgulje hrvatskih graditelja : tragom Ladislava Šabana. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Baković, K. (2023). Problem školstva u prozi Vjenceslava Novaka (završni rad). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Barac, A. (1964). Vjenceslav Novak, I pripovijesti. Posljednji Stipančići. Zagreb: Matica Hrvatska., Zora.
- Benić-Zovko, M. (2020). Udžbenici i priručnici glazbe u posljednja dva desetljeća 19. stoljeća u Zagrebu na primjeru Vjenceslava Novaka: prilog povijesti glazbene pedagogije. *Croatian Journal of Education* 22 (Sp.Ed.1), 167 – 179.
- Benić-Zovko, M. (2024). Utjecaj opće pedagogije na glazbeno obrazovanje u Zagrebu u 19. stoljeću na primjeru *Pjevačke obuke u pučkoj školi Vjenceslava Novaka*. *Arti Musices* 55/1, 97 – 116.
- Davis, R. E. (1985). *The Organists' Manual : Tehnical Studies & Selected Compositions for the Organ*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Goglia, A. (1927). *Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927*. Zagreb: Nadbiskupska tiskara.
- HNOS, Nastavni plan i program za osnovnu školu. MZOŠ (2006). Zagreb.
- Hora, J. (2022). Pražská varhanická škola: The Prague Organ School. *Folia Organologica* 5/2022, 97 – 107. Hradec Králové: University of Hradec Králové.
- Kittel, J. C. (1808). *Der angehende praktische Organist oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel bei Gottes werehrungen in Beispielen*. Erfurt: Beyer und Maring.
- Knecht, J. H. (1796?). *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere (...) Zweite Abtheilung*. Leipzig: Breitkopf.
- Lemmens, J.-N. (1920). *Ecole d'orgue*. Pariz: Durand et Fils.
- Lovrić-Magdić, B. (1953). *Vjenceslav Novak kao muzički pisac i teoretičar (Diplomski rad)*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija.
- Majer-Bobetko, S. (1977). *Glazbenoestetski zapisi Vjenceslava Novaka*. *Arti Musices* 8/1, 75 – 87.
- Majer-Bobetko, S., Blažeković, Z., Doliner, G. (2009). *Hrvatska glazbena historiografija u 19. stoljeću*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Majer-Bobetko, S. (1994). „Povijest glazbe“ Vjenceslava Novaka. *Croatica*, 25 (40-41), 1 – 172.

Miklaušić-Ćeran, S. (2015). Dvadeset godina Orguljaške ljetne škole u Šibeniku (1994. – 2013.). Šibenik: Organološko društvo „Organum“ Šibenik, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić.

Miklaušić-Ćeran, S. Glazbeni život Zagreba između 1818. i 1891. godine u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u Arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda (Doktorski rad).

Muzička enciklopedija 2 (1974). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole. MZOŠ, Narodne novine 102/2006, 2320.

Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole (2008). Zagreb: MZOŠ i HDGPP

Novak, V. (1892). *Gusle: časopis za svjetovnu i crkvenu glazbu*. Zagreb: V. Klaić.

Novak, V. (1893). *Glazba: list za crkvenu i svjetovnu glazbu te dramatsku umjetnost: glasilo Hrvatskog pjevačkog saveza*. Zagreb: Knjižara L. Hartman.

Novak, V. (1898). *Priprava k nauci o glazbenoj harmoniji : za učiteljske škole*. Zagreb: Naklada Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. zemaljske vlade.

Novak, V. (1889). *Nauka o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole*. Zagreb: Naklada Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. zemaljske vlade.

Novak, V. (1891). *Starohrvatske crkvene popijevke*. Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije.

Novak, V. (1893). *Uputa u orguljanje : zbirka preludija*. Zagreb: Naklada knjižare Lav. Hartmana.

Parkhurst, H. E. *A Complete Method for the Modern Organ*. New York: Carl Fischer.

Rojko, P. (2012). *Glazbenopedagoške teme*. Zagreb: Vlastita naklada: Jakša Zlatar.

Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek.

Rinck, J. C. H. (1820?). *Praktische Orgelschule*, op. 55. London: Novello and Company.

Sechter, S. *Praktische Generalbass-schule*, op.49. Leipzig: Verlag von F. E. C. Leuckart.

Stipčević, E. (1997). *Hrvatska glazba: povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.

Špralja, I. (1998). *Cithara octochorda: glazbeni zbornik zagrebačke crkve (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*. Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika.

Velemanová, V. (2014). *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití (diplomski rad)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

Županović, L. (1980). Stoljeća hrvatske glazbe. Zagreb: Školska knjiga.

Mrežni izvori

<https://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A19121/Vjenceslav-Novak-%E2%80%93-najugledniji-pisac-hrvatskoga-realizma/> (pristupljeno: 2. rujna 2024. godine)

Prilozi

Prilog 1: Primjer 2 i 3



Prilog 2: Primjer 10



14

22. Adagio, ♩

Andante.

23. 1. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

24. Allegretto.

Andante.

Allegro.

Moderato.

Andante.

9) E. Z. Štebanič: Teoretiko-pedagoški študij za violino.
K. B. S. 43.

Prilog 4: Primjeri 29 - 33

Handwritten musical score for piano, measures 15-33. The score is written on ten staves. It features various musical notations including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings such as "Allegretto", "Andante", "Risoluto, fortissimo", and "Allegro". The notation includes notes, rests, and slurs. A handwritten note at the bottom left reads "U svijetlema greskama ovog primjera sam ucenik najpoznatiji spalikar." and the signature "K. S. B. 45." is visible at the bottom right.

Prilog 5: Primjeri 34 - 38

16

M. A. B. A. D.

F. Z. Stuberky.

Prilog 6: Primjer 70

Musical score for Prilog 6: Primjer 70, composed by J. Ch. Kittel. The score is written for piano in a minor key with a common time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Prilog 7: Primjer 71

Musical score for Prilog 7: Primjer 71, composed by Rinck. The score is written for piano in a major key with a common time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Prilog 8: Primjer 91

Musical score for Prilog 8: Primjer 91. The score is written for piano in a major key with a common time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Prilog 9: Primjer 93

Musical score for Prilog 9: Primjer 93. The score is written for piano in a major key with a common time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Prilog 10: Primjer 97

97. Ch. H. Rinck.

Ped.

This musical score is for exercise 97 by Charles H. Rinck. It is written for piano in 2/4 time. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a steady accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the piece. The exercise concludes with a double bar line.

Prilog 11: Primjer 99

99. V. R.

Ovu vježbu u G, F, D, B, A, Es, E, As, H, Des i Fis-dur.

This musical score is for exercise 99 by V. R. It is written for piano in 2/4 time. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff is characterized by long, flowing lines with many slurs. The bass staff has a more rhythmic accompaniment with frequent eighth notes. Below the bass staff, there is a list of keys: G, F, D, B, A, Es, E, As, H, Des i Fis-dur. The exercise ends with a double bar line.

Prilog 12: Primjeri 100 i 101

100. Barner. 101.

Rinck. 102. A. Hesse.

This block contains two musical exercises. The first exercise, numbered 100, is by Barner and consists of two staves. It features a melody in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. The second exercise, numbered 101, is by Rinck and also consists of two staves. It has a similar structure to the first exercise. The third exercise, numbered 102, is by A. Hesse and consists of two staves. It features a more complex melody in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff. The exercises are separated by double bar lines.

Prilog 13: Primjeri 107 i 108

Musical score for Prilog 13, examples 107 and 108. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *d*, *ld*, *al*, and *ff*. Example 107 is by Vogler and Example 108 is by Rinck. The score consists of two systems of two staves each.

Prilog 14: Primjeri 11 i 12

Musical score for Prilog 14, examples 11 and 12. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *ff*. Example 11 is by Rinck and Example 12 is by Rinck. The score consists of four systems of two staves each.

Prilog 15: Primjer 44

Prilog 16: Primjer 152

152. Andante (Koral obradjen Kontrapunktskom uredbom.)
(C.F.)*

*) Osnovna forma (izlazio pijer) izvedli soprano u dionici; vidi V. Novaki „Stroshev. crks. pojzreke“ br. 12, - 1
S. S. D. 42.

molto ritardando, V. N.

S. S. D. 42.

Prilog 17: Fughetta

58

153.

Fughetta.^{*)}

Pedal. d t d t d t d t d t d t

Remit.

Prilog 18: Trio

154. I. Manual.

II. Manual.

Pedal.

Trio.^{**)}

d t d t d t d t d t d t

Zilner.

Prilog 19: Naslovna strana udžbenika *Uputa u orguljanje*

