

UČEBNICE HUDBY JOHANNY ROTHOVEJ V KONTEXTE TVORBY DIDAKTICKÝCH DIEL

ANDREJ ČEPEC

Mgr. art. Andrej Čepec, PhD., Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: andrej.cepec@savba.sk.

ABSTRACT

Manuscript textbooks from the first half of the 19th century are, in our judgment, predominantly non-original works deriving from specific printed models, of whose reception they are documentary evidence. In a number of instances there is also an adaptation of the printed models' texts. We ascribe to Johanna Roth the authorship of the manuscript *Primæ, Lineæ, Musicæ Instrumentalis* (Fundamentals of Instrumental Music), focusing on piano playing and dating from 1816. In our paper we present a comparison of this textbook with Johann Samuel Beyer's textbook on singing (*Anweisung zur Singe Kunst*, 1703). Detailed attention is devoted to the musico-genre characterisation of the works in the textbook's practical section. To Johanna Roth we ascribe a possible authorship of a textbook of basic doctrine on music and the thorough-bass (*Musikalische Frag-Stückh; Haupt-Regel des rechten General-Basses*). This work is derived from a work by Daniel Speer (*Grund-richtiger Kurtz - Leicht - und Nöthiger jetzt Wohl-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst*, 1697). We present the theme in the context of the development of music education and the diffusion of musico-theoretical writing during the first half of the 19th century in Slovakia.

Key words: music education, musico-theoretical literature, piano schools, elementary doctrine of music, doctrine of the thorough-bass, Johanna Roth, Kežmarok, Spišská Belá

Nadobudnutie primeraného vzdelania v oblasti hudby patrilo začiatkom 19. storočia na území Slovenska k znakom dobrej výchovy vyšších spoločenských vrstiev uhorskej aristokracie, ako aj lepšie situovaných rodín vzdelaného meštianstva. Z rodového hľadiska pritom neboli zásadnejšie rozdiely v hudobnej výchove chlapcov a dievčat. Popri štúdiu hlavných predmetov, kam spadá nástrojová hra a spev, nadobudli primerané základy v oblasti hudobnej teórie, prípadne si ďalej rozširovali vedomosti následným špecializovaným štúdiom. Medzi najrozšírenej-

šie formy hudobného vzdelávania v nami skúmanom období patrilo súkromné vyučovanie hudby.¹

Priamy doklad rozvoja hudobnej pedagogiky na Slovensku predstavujú aj učebnice hudby približujúce vtedajšie zaužívané metódy vyučovania, ktoré sa nachádzajú v zbierkach domácich inštitúcií. Popri bežnom zastúpení príručiek spevu a hry na rozmanitých nástrojoch nachádzame aj učebnice generálneho basu, elementárnej náuky o hudbe či ojedinele základov hudobnej kompozície. Ich výskyt celkom korešponduje s mierou pozornosti, ktorej sa hudbe dostávalo zo strany milovníkov a znalcov umenia širších spoločenských vrstiev. Popri hojnom zastúpení dobových tlačí sa v zbierkach vyskytujú aj rukopisné pramene. Napriek skutočnosti, že vyučovanie hudby nebolo výlučne mužskou doménou, len ojedinele nachádzame autorské zastúpenie žien v rámci tvorby učebných textov. Podobne je tomu aj v prípade preukázania príslušnosti hudobní inštruktívneho zamerania a učebníc hudby z osobných pozostalostí a zistených jednotlivín ich pôvodným vlastníkom.

Vytvorenie väčšiny rukopisných učebníc dávame do priamej súvislosti so súkromným vyučovaním hudby v rodinách šľachty a vzdelaného meštianstva. Do obdobia prvej polovice 19. storočia spadá vznik viacerých učebníc hudby, ako napríklad *Elementárna náuka o hudbe* od Melanie Diettmannovej (cca 1820),² či príručka nástrojovej hry Michala Godru (cca 1830),³ Michala Martincsicha (1840)⁴ a Juraja Vansu (cca 1830).⁵ Tieto pramene tvoria cenný doklad k rozvoju hudobného vzdelávania na báze súkromných iniciatív v stredoeurópskom priestore. Poukazujú na úroveň hudobnej pedagogiky a kontinuitu vývoja i mimo popredných kultúrno-politických centier vte-

¹ LENGOVÁ, Jana: Hudba v živote a diele Tobiasa Gottfrieda Schröera. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 362-387; LENGOVÁ, Jana: Medzi profesiou a záľubou: hudobníčky na Slovensku 1860 – 1918. In: DUDEKOVÁ, Gabriela (ed.): *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku.* (=Svet vedy XVIII.) Bratislava : Veda vydavateľstvo SAV, 2011, s. 598-611.

² DIETTMANN, Melanie: *Elementar Unterricht*. Rkp., nedat. Uloženie: SK-Msnk, sign. A XII-X-273. Por. ČEPEC, Andrej: Učebnica elementárnej náuky o hudbe Melanie Diettmannovej v kontexte dobovej výučby hudby. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8 (34), 2017, č. 1, s. 106-122.

³ GODRA, M.: *Anleitung zum Klavierschlagen*. Rkp., nedat. Uloženie: SK-Msnk, sign. B V-41. KRESÁNEK, Jozef: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 219; MICHALOVÁ, Eva: *Anleitung zum Klavierschlagen Michala Godru*. In: *Hudobný archív*, roč. 6, 1982, s. 203-215; SCHMIDTOVÁ, Alexandra: „Anleitung zum Klavierschlagen“ v súvislosti s dobovým tanečným repertoárom. In: *Hudobný život*, roč. 27, 1995, č. 20-21, s. 8; ČEPEC, Andrej: Z nových poznatkov k rukopisnej učebnici „Anleitung zum Klavierschlagen“ Michala Godru. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 2, s. 193-214.

⁴ MARTINCSICH, Michal: *Základ na klawír*. Rkp., 1840. Uloženie: SK-BRnm, sign. MUS I/68. MAČÁK, Ivan: Musical instruments. In: MAČÁK, Ivan (ed.): *Sources of Slovak Music*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 1977, s. 117-125; s. 125, 152. KRUČAYOVÁ, Alena: *Klavírna hra ako súčasť hudobného vzdelávania na Slovensku v 19. a na začiatku 20. storočia*. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2009, s. 7.

⁵ [VANSÁ, Juraj]: *Úvod ku klawjru*. Rkp., nedat. Uloženie: SK-Mnm, Fond Zbierka hudobní, sign. H 46. Por. HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1949, s. 72, 75; MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SPN, 1964, s. 62. Ako autor býva zvyčajne uvádzaný chybné Ľudovít Vansa. Podľa datovania prameňa predpokladáme jej vytvorenie Jurajom Vansom.

dajšieho habsburského mocnárstva. Niekdajší rozvoj hudobného školstva reflektovala aj dobová spisba, napríklad podľa Josepha Krüchtena:⁶

Dass diese Musik-Schulen ihrem Endzwecke ganz entsprechen, ist freilich nicht immer zu behaupten; doch genug, die Anstalt bestehet, und man sieht immer brave Lehrer und Schüler aus ihr hervorgehen. Ausser den Lehrern der obenerwähnten öffentlichen Anstalten, den Chorregenten mit ihren untergebenen Musikern, und den unglaublich vielen Privatlehrern der Tonkunst in grösseren Städten, so wie auf den Landsitzen der grösseren Gutsbesitzer, welche sämmtlich mit vielem Erfolge für die Cultur der Tonkunst wirken, ist wohl auch kaum eine kleine Stadt, oder ein bedeutender Marktflecken in Ungarn, in welchem nicht Ein oder mehre Musiklehrer zu finden wären.

Medzi dôležité dokumenty hudobnej pedagogiky na Slovensku patria aj rukopisy učebníc hudby a zborníkov inštruktívnych skladieb obsahujúcich prípadne hudobno-teoretické texty, ktoré sa nachádzajú v Lyceálnej knižnici v Kežmarku. Spolu s organovými sprievodmi k duchovným piesňam tvoria tieto pramene súbor trinástich rukopisov, ktoré neboli pôvodne začlenené do historického fondu knižnice. Predpokladáme, že sa pramene dostali do knižnice postupne počas 19. storočia formou individuálnych darov od niekdajších študentov Lýcea evanjelickej cirkvi a. v. v Kežmarku. Pre zaujímavosť uvádzame nasledujúci výber učebníc hudby a zborníkov s inštruktívnymi skladbami z predtým nezatriedených hudobnín:⁷

- a) Zborník duchovných piesní a klavírných skladieb Davida Kunza; 1819 (sign. MUS 3).
- b) Učebnica klavírnej hry Julie Kniesznerovej; prvá tretina 19. storočia (sign. MUS 5).
- c) Zborník klavírných skladieb a účtovná kniha Johanna Marcusa; 1788 (sign. MUS 8).
- d) Zborník duchovných piesní a klavírných skladieb Samuela Loyscha; 1790 (sign. MUS 9).
- e) Zborník husľových a klavírných skladieb Johana Ľstopha Schnura; 1756 (sign. MUS 11).
- f) Učebnica klavírnej hry Johannu Rothovej; 1816 (sign. MUS 12).
- g) Učebnica základov hry generálneho basu; začiatok 19. storočia (sign. MUS 13).

Prezentované rukopisy pochádzajú z obdobia hudobného klasicizmu a ich datovanie môžeme ohraničiť rokmi 1756 – 1830. Dokladajú záujem o hudobné vzdelávanie na Spiši v mestskom prostredí, kde Kežmarok patril k popredným kultúrnym regionálnym centram s rozvinutou hudobnou kultúrou. Vytvorenie a používanie prameňov sa nevzťahuje len priamo na mesto Kežmarok, ale aj na jeho širšie okolie. Tieto pramene dokladajú zároveň zaužívanú pedagogickú prax absolvovania predmetov hudby aj v rámci následného špecializovaného štúdia. Na základe stručného hodnotenia prameňov môžeme konštatovať, že rozsah učiva poukazuje na solídne základy v oblasti

⁶ Cit. KRÜCHTEN, J.: Über das Musikwesen in Ungarn. Pesth, 1826. [Musikzustand in Ungarn.] In: *Cäcilia eine Zeitschrift für die musikalische Welt* (Mainz), roč. 5, 1826, č. 20, s. 299-304; s. 303-304.

⁷ Dokumenty k pôvodnej evidencii týchto hudobnín absentujú. Na prípadné datovanie ich nadobudnutia do fondu knižnice poukazuje len v niektorých prípadoch výskyt donačného lístka uvádzaný na prednej predsádke. Súpis hudobnín vypracovala v roku 2017 knihovníčka Katarína Slavičková, vedúca Lyceálnej knižnice v Kežmarku, v spolupráci s pracovníčkou Ústavu hudobnej vedy SAV PhDr. Jankou Petőczovou, CSc. Pramene len výnimočne obsahujú titulné listy. Na prameňoch sa obvykle uvádza ich vročenie, a prípadne aj posesorský údaj. Ukážky z rukopisov pozri: *Obrazová príloha*, Obr. 1 – 2.

teórie hudby získané ich štúdiom. Približujú tiež minimálne penzum vedomostí, ktoré museli žiaci nadobudnúť bez ohľadu na skutočnosť, či sa mienili hudbe venovať na profesionálnej úrovni, alebo iba zo záľuby ako milovníci umenia. Predpokladáme, že hudobnoteoretické texty obsiahnuté v rukopisoch reflektovali nielen zaužívané modely výučby, ale aj najnovšie trendy hudobnej pedagogiky, čomu nasvedčuje zastúpený repertoár v praktických častiach príručiek a jednotlivých zborníkoch. Zaujímavosťou zbierky je možný autorský vklad v rámci tvorby učebných textov v rukopisoch Julie Kniesznerovej a Johanný Rothovej.

Rukopisy Johanný Rothovej

Autorke J. Rothovej pripisujeme vypracovanie najmenej jednej z dvoch posledne uvedených učebníc hudby. Okrem učebnice klavírnej hry (f) je pravdepodobne aj pisateľkou rukopisu učebnica základov hry generálneho basu (g). Do Lyceálnej knižnice v Kežmarku sa dostali pravdepodobne v druhej polovici 19. storočia z niekdajšieho vlastníctva Eduarda Rotha. Pritom absencia donačného lístka, ako aj sprievodných dokumentov k evidencii znemožňuje presnejšie vymedziť časové obdobie, počas ktorého boli nadobudnuté.

Na existenciu prvého z rukopisov klavírnej učebnice J. Rothovej poukázal František Matúš, ktorý ho prezentoval laickej i odbornej verejnosti formou referátov prednesených na viacerých regionálnych konferenciách.⁸ Prvú písomnú zmienku o učebnici uviedol Daniel Šimčík v kontexte výskumu skladateľskej tvorby Carla Herfurtha.⁹ Podrobnú charakteristiku teoretickej a praktickej časti učebnice vypracovala Irena Medňanská.¹⁰ Druhý rukopis v hudobnoteoretickej spisbe nebol reflektovaný. Predpoklad vypracovania učebnice J. Rothovou uvádzame na základe zistenej podobnosti v písme rukopisov a ich nadväznosti na hudobnoteoretickú spisbu konca 17. a začiatku 18. storočia.

Meno autorke odvodzujeme podľa záznamu na titulnom liste učebnice klavírnej hry, ktoré je uvedené v znení: Johanna Rothin.¹¹ Výskyt priezviska v matrikách z regiónu Spiša nachádzame v hojnom zastúpení v dvoch základných formách: Roth; Rothin. Pritom druhé meno (Rothin) je v nich percentuálne menej zastúpené. V tomto období bežne nachádzame v záznamoch v nemčine výskyt prechýľovacej prípony ženských

⁸ Napr. v referáte: Národné prvky vo výchove hry na klavíri na začiatku 19. storočia v Kežmarku; na konferencii: *Nové objavy v umení Spiša*; ktorá bola organizovaná Spišským dejepisným spolkom (Poprad, 15. jún 2013). Údaj o prvenstve nálezu prameňa v historickom fonde knižnice pochádza od jeho dcéry PhDr. Janky Petőczovej, CSc., ktorej týmto ďakujem za poskytnutie uvedených informácií a programu konferencie.

⁹ ŠIMČÍK, Daniel: Carl Herfurth v prešovskom hudobnom živote 19. storočia. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 13, s. 8.

¹⁰ MEDŇANSKÁ, Irena: Primae Lineae Musicae Instrumentalis klavírna škola pre začiatočníkov (1816). In: KAČIC, Ladislav (ed.): *[Hudobná kultúra Spiša.] (=Musicologica Slovaca et Europaea XIX.)* Bratislava: ASCO Art & Science; Ústav hudobnej vedy SAV, 1994, s. 123-130.

¹¹ Podľa I. Medňanskej je autorom učebnice výrobca klávesových nástrojov Jacob Roth z Vrbova. Ich rodinné vzťahy nie sú doložené. MEDŇANSKÁ, Ref. 10, s. 123, 130. KRUČAYOVÁ, Alena: Vývoj slovenskej klavírnej školy v prvej polovici 20. storočia. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 2-3, s. 309-377; s. 311.

priezvisk v tvare: -in.¹² Z tohto dôvodu dochádza k nejasnosti pri správnosti uvádzania základného tvaru priezviska autorky bez uvedenia prechýľovania (Johanna Roth/-in). Vzhľadom na skutočnosť absencie výskytu krstného mena spolu s mužským priezviskom Rothin/Rother/Rothiner; predpokladáme, že pisateľku zmiených rukopisov môžeme stotožniť s osobnosťou manželky Tobiasa Rotha, ktorá žila v meste Spišská Belá počas prvých desaťročí 19. storočia. Manžel J. Rothovej patril k váženým občanom mesta, pochádzajúcim z vychýrenej rodiny remeselníkov a umelcov známej v širokom okolí, ako uvádza napríklad S. Augustini de Hortis:¹³

Bey alle dem muß man gestehen, daß sie nicht allein den Ackerbau, die Flachsarbeit und Brandweimbrennerey recht emsig treiben, sondern auch fleißige Handwerker und sogar Künstler abgeben. Wie denn auch jetzt in der ganzen Zips Bela allein einen Mann von ihren eingebornen Mitbürgern, Namens Tobias Roth besitzt, der die Kuppeln auf den Stadt- und Kirchtürmen auf das Zierlichste zu decken im Stande ist, und bereits an verschiedenen Orten, nicht allein hier zu Lande, als in Pudlein, Schmölniß, Iglo und Käsmark, sondern auch in Pohlen in diesem Stücke seine Kunst und Geschicklichkeit erwiesen hat.

Nielen blízkosť Kežmarku, ktorý spolu s Levočou patril k popredným hospodárskym a kultúrnym centráram regiónu, ale i udržiavanie obchodných stykov s ďalšími mestami stredného Spiša a Poľskom zabezpečovali Spišskej Belej kontinuálny kultúrno-spoločenský rozvoj.¹⁴ Na priaznivý vzťah obyvateľov mesta k hudobnému umeniu, ako aj rozmach muzicírovania v rodinách vzdelaného mešťanstva koncom 18. storočia poukazuje J. M. Korabinsky:¹⁵

Die Stadt ist mit einem wohlgebauten Rathhause und Archiv versehen. Es werden in derselben 5 Jahrmärkte, und alle Freytage Wochenmarkt gehalten. Der Fleiß des hiesigen Frauenvolks im Flachsbaue und Leinwandweben ist beträchtlich. Auch wird der Handel nach Pohlen von hier mit Wein, Tobak, Eisen, seit einigen Jahren ziemlich blühend. Die Güte des allhiesigen Wacholderbeer-Brandweins wird in der ganzen Gegend sehr hoch geschätzt. [...] Die Inwohner sind deutsche, scherzhafte Leute, dabey zu den Künsten und Wissenschaften sehr aufgelegt. Die neuesten Nachrichten melden von ihrer besondern Geschicklichkeit in der Musik, welche sie fleißig lernen, und sich dadurch in den herumliegenden Gespanschaften sehr beliebt machen.

¹² Výskyt prechýľovania u ženských priezvisk nemeckého etnika predstavuje určitú regionálnu zvláštnosť. Pozri WESTPHAL, Siegrid: *In eigener Sache. Frauen vor den höchsten Gerichten des Alten Reiches*. Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cie., 2005, s. 31. V slovenčine predstavuje ekvivalent priezvisk: Červený; Červenka.

¹³ Cit. **[=HORTIS, Samuel Augustini ab]: Topographische Beschreibung des Flußes Poprad, oder der Popper in der Zips. In: *Ungrisches Magazin, oder Beyträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, Naturwissenschaft, und der dahin einschlagenden Litteratur* (Preßburg), roč. 2, 1782, č. 2, s. 175-201; s. 186-187.

¹⁴ O dejinách mesta pozri WEBER, Samuel: *Geschichte der Stadt Béla. Ein Beitrag zur zipser und vaterländischen Geschichtsforschung*. Igló : Josef Schmidt Buchdruckerei, 1892, s. 98-17, a passim; KOLLÁROVÁ, Zuzana (ed.): *Spišská Belá*. Prešov : Mestský úrad v Spišskej Belej; Universum, 2006, s. 61-97.

¹⁵ Cit. KORABINSKY, Johann Matthias: Béla, eine XVI. Stadt in Zips. [Heslo.] In: *Geographisch-Historisches und Produkten Lexikon von Ungarn*. Preßburg : zu finden im Weber und Korabinskyschen Verlage, 1786, s. 43.

Zmienka o kladnom vzťahu obyvateľov k hudbe a usilovnom vzdelávaní sa v tomto umení naznačuje, že v meste boli činní viacerí učitelia hudby. Na možnosť pestovania hudby v rodine T. Rotha poukazuje jednak pestré kultúrno-spoločenské dianie v meste, tak aj jeho spoločenské postavenie a dostatok finančných prostriedkov aj na kúpu hudobných nástrojov. Predpokladáme, že práve potreba zabezpečiť primerané hudobné vzdelanie v rodine tvorila jeden z hlavných podnetov k vytvoreniu prezentovaných učebníc. Napísané boli zrejme nielen na uspokojenie potrieb jeho manželky, ale aj pre ďalších členov rodiny. Dostatočné rodinné zázemie poukazuje tiež na prípadné pôsobenie J. Rothovej ako príležitostnej interpretky či hudobnej pedagogičky. Nazdávame sa, že tieto rukopisy autorka vytvorila nielen ako učebné pomôcky pre vlastné potešenie, ale aj na vyučovanie hudby vlastných potomkov,¹⁶ či v rámci poskytovania privátnych lekcí hudby pre záujemcov z mesta a jeho bezprostredného okolia. Prezentované rukopisné pramene tvoria zaujímavý doklad jej hudobných aktivít.

1. Príručka klavírnej hry Johanny Rothovej

Prvý rukopis predstavuje učebnicu hudby J. Rothovej, ktorá je príručkou klavírnej hry z roku 1816.¹⁷ Je typom rukopisného prameňa, ktorý je zaujímavý nielen z hľadiska vývoja klavírnej pedagogiky prvej tretiny 19. storočia na Slovensku, ale aj formovania dobového repertoáru v mestskom prostredí. Približuje jednu z používaných metód vyučovania počiatkov klavírnej hry, ako aj hudobnoteoretickú bázu, ktorú priebežne museli absolvovať začiatočníci. Štúdiom mohol žiak nadobudnúť dostatočné základy v oblasti hudobnej teórie, ktoré sú aj v súčasnosti potrebné na prvotné pochopenie zápisu notového textu a umožňujú prípadne naštudovať tiež nenáročnú hudobnú kompozíciu. Tento zámer uvádza autorka v samotnom titule prameňa, ako vhodnej príručky obsahujúcej stručné, jednoduché a základné pokyny k nástrojovej hudbe so zameraním na klavichord alebo kladivkový klavír:

Primæ, Lineæ, Musicæ Instrumentalis! / Das ist: / Kurtze, leichte und Fundamentelle, Anweisung / zur Instrumental Music, / in specie / zum Clavier oder Piano Forte, / für mich / Johanna Rothin / angefangen d. 1^{sten} März Anno Domini 1816.//

Rukopis je ručne viazaný v tvrdej väzbe s rozmermi 302 × 224 × 23 mm. Popri tvrdých doskách z lepenky okrášlených technikou hydrografie je väzba na chrbáte a okrajoch pokrytá kožou. Vnútro knihy obsahuje ručný papier, ktorý má rozmery 297 × 218 mm. Pozostáva z 93 listov, z ktorých je zapísaných 16 listov (29 zapísaných strán). Použité sú dva druhy ručného papiera – na predsádku a na

¹⁶ V matrike narodených Evanjelickej cirkvi a.v. mesta Spišská Belá nachádzame záznamy krstu šiestich detí Johanny (Johana/Johanna Rothin) a Tobiasa Rotha: 1. Johann Mattheus (30. október 1802); 2. Susanna (10. máj 1804); 3. Maria Julia (6. júl 1806); 4. Catharina (24. marec 1808); 5. Johannes Tobias (26. apríl 1810); 6. Tobias Nathanael (29. máj 1812).

¹⁷ ROTHIN, Johanna: *Primæ Lineæ Musicæ Instrumentalis*. Rkp., 1816. Uloženie: SK-KE, sign. MUS 12. Pozri: Obrazová príloha, Obr. 3.

vnútro knihy.¹⁸ Prameň nie je pôvodne paginovaný. Predsádky obsahujú niekoľko detských kresieb urobených dodatočne po zviazaní knihy pravdepodobne Eduardom Rothom, ktorého meno je uvedené na zadnej predsádke. Väzba i vnútro knihy sú čiastočne opotrebované a plne zodpovedajú stavu častého používania prameňa ako učebnej pomôcky. Pisateľ použil čierny atrament, ktorý je najmä na začiatkových stranách sčasti vyblednutý, čo čitateľnosť textu sťažuje. Napriek tomu sa dá konštatovať, že prameň je zachovaný v dobrom stave a je v zásade čitateľný. Čo do počtu zapísaných strán nepatrí učebnica medzi najväčšie práce. Rozsahom zodpovedá *Elementárnej náuke o hudbe* M. Diettmannovej a anonymnej príručke *Základy pre klavír*.¹⁹ Zaujímavosťou prameňa je výskyt štyroch rozličných rúk. Prvé dve ruky sú písané komplementárne a sú skoro totožné (R^{1a} – R^{1b}: s. 1-25). Ďalšie pochádzajú od iných pisateľov (R²: s. 26; R³: s. 28-29), čo poukazuje na tri rôzne štádiá vypracovania učebnice.

Podobne väčšine rukopisov učebníc je dominantným a prevládajúcim jazykom nemčina. Zastúpená je tiež francúzština a taliančina, čo súvisí s používaním dobovej hudobnej terminológie a názvoslovia v týchto jazykoch. Zaujímavosťou je výskyt slovenčiny pri dvoch textových incipitoch piesní (s. 12, 17).²⁰ Z jazykového hľadiska prevláda archaická forma nemeckého jazyka, charakteristická skôr pre spisy zo 17. a začiatku 18. storočia. Je to zrejme zapríčinené použitím miestneho dialektu a staršej literatúry, z ktorej autorka vychádzala pri koncipovaní hudobnoteoretického textu.²¹ Určitú podobnosť v tomto ohľade nachádzame najmä s rukopisom M. Diettmannovej.²²

Učebnica vychádza z koncepcie členenia do dvoch samostatných celkov, ktoré tvoria jej teoretickú a praktickú časť. Teoretická časť predstavuje základnú náuku o hudbe, ktorá je pomyselným teoretickým úvodom do ďalšieho štúdia nástrojovej hry (s. 1 – 8). V praktickej prílohe je uvedených niekoľko technických cvičení a nenáročných

¹⁸ Na predsádku je použitý ručný papier z papierne v Ochtinej (1778 – 1816). Na vnútro knihy bol použitý zatiaľ nezistený papier s nečitateľným vodoznakom – vyskytujú sa iniciály: J J (f. 20, 31, 33, 34, 42, 50, 63, 68, 76, 83, 86); pravdepodobne s ďalším textom: ORH (f. 10, 14, 16, 23, 36, 41). S najväčšou pravdepodobnosťou je papier vyrobený tiež niektorým z miestnych producentov.

¹⁹ Anonym: *Anfangsgrunde für das Clavier*. Rkp., nedat. Uloženie: SK-Msnk, sign. D IV-30. ČEPEC, Ref. 2, s. 111. ČÍŽIK, Vladimír: *Slovenskí koncertní umelci*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1974, s. 13.

²⁰ Vyskytujú sa dva druhy písma: a) latinka, ktorá sa používa pri nadpisoch a vo francúzskej a talianskej terminológii; b) gotická kurzíva použitá v texte a pri niektorých nadpisoch v nemeckom a slovenskom jazyku.

²¹ Ako archaický spôsob zápisu hodnotíme termíny: *Anweisung; bey; kurtz; Märtz; Music; Punct; Thon; ungrisch; Vielerley; zwey*. Medzi nárečové výrazy radíme termíny: *strasbourger; Tön; Tonleüter; unterschiedlich; Wiederhohlüng*. V rukopise sa vyskytuje aj fonetický spôsob zapisovania niektorých francúzskych termínov (napr. *ecusie*) a niekoľko pochybení v gramatike. Pozri [RAMLER, Karl Wilhelm]: *Belles-Lettres*. In: *Annales typographiques, ou Notice du progrès des connoissances humaines* (Paris), roč. 2 [4], 1760, č. 2, s. 55-76; s. 66. HORTIS, Ref. 14, č. 4, s. 475-497; 482-486. RUMÍ, Karl Georg: *Beytrage zu einem Idiotikon der sogenannten gründnerischen deutschen ZipserSprache*. In: *Zeitschrift von und für Ungern*, (Pesth), roč. 6, 1804, č. 4, s. 230-242. HAVRILA, Marek: *Zur Erforschung der deutschen Mundarten in der Slowakei*. In: PAPSONOVÁ, Mária – PUCHALOVÁ, Ingrid (eds.): *Nemecké nárečia na Slovensku*. Košice : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta, 2010, s. 15-25.

²² ČEPEC, Ref. 2, s. 112-114.

prednesových klavírných skladieb s piesňami (s. 9 – 29). Zmienené rozčlenenie je charakteristické pre viaceré klavírne školy od M. Clementiho, C. Czernyho, F. P. Riglera či D. G. Türka.²³ Totožným rozdelením sa vyznačujú viaceré rukopisné príručky pre klavír M. Godru, J. Kniesznerovej či J. Vansu, ako aj pre ďalšie hudobné nástroje z prvej polovice 19. storočia.

Teoretickú časť tvorí základná hudobná náuka. Je koncipovaná do ôsmich tematických okruhov, v ktorých je učivo demonštrované prostredníctvom notových príkladov s prípadným výskytom sprievodného textu (pozri: Tabuľku 1). Absentuje doplnujúci text vysvetľujúci viaceré demonštračné notové príklady: pri zápise a základnom pomenovaní hudobných kľúčov, nôt, intervalov, ako aj hrania ozdôb a prstokladu. V prípade použitia učebnice v súčasnosti môžu byť pri výklade učebnej látky tieto state problematické, pokiaľ nie sú uvedené notové príklady dostatočne zrozumiteľné.²⁴ Obsiahnuté učivo tvorí bežnú súčasť príručiek spevu a nástrojovej hry z 18. a 19. storočia. Z tohto dôvodu je ťažké presne vymedziť literárne predlohy, ktoré slúžili na vypracovanie prezentovaného prameňa. Do popredia vystupuje príbuznosť najmä s textom učebnice spevu od J. S. Beyera (1669 – 1744) a z nej vychádzajúcej literatúry.²⁵

Tabuľka 1: Rozčlenenie učebnej látky v teoretickej časti učebnice J. Rothovej.

Str.	Kapitoly v učebnici	Charakteristika učebnej látky
1.	Unterschiedliche Schlüssel!	Hudobné kľúče: huslový, diskantový, altový, tenorový, basový. Pomenovanie nôt s ich zápisom v huslovom, basovom a diskantovom kľúči. Charakteristika a pomenovanie nôt s posuvkami (krížik, béčko, odrážka).
2.	Der Tact bedeutet eine Zeit Maaß, und ist Vierterley!	Stručná charakteristika taktu v rámci časomier. Takty: celý, 3/4, 2/4, 3/8, allabreve, 6/8, 12/8.
3.	Unterschiedliche Noten!	Charakteristika základných hodnôt nôt s pomenovaním a ich rozčlenením v rámci celého taktu.
4-5.	Von Pausen.	Charakteristika páuz s ich zápisom pre: celý takt, 2 takty, 4 takty a 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32 pauza. Nepravidelné delenie časových hodnôt – triola. Znamienka predĺženia – noty s bodkou. Spôsob zápisu a hrania artikulačných znamienok staccata a legata.
5.	Von der 3 Haupt Regeln.	Interpretácia skladby na základe uvedenia si zápisu taktu, predznamenania, výskytu posuviek a uvedeného tempa. Základná terminológia v taliančine.

²³ ČEPEC, Ref. 3, s. 200-201.

²⁴ Vyznačuje sa tým napr. učebnica M. Godru. MICHALOVÁ, Ref. 3, s. 206-207.

²⁵ BEYER, Johann Samuel: *Anweisung zur Singe Kunst. Primæ lineæ musicæ vocalis. Das ist: Kurtze/ leichte/ gründliche und richtige Anweisung/ Wie die Jugend/ so wohl in den öffentlichen Schulen/ als auch in der Privat-Information, ein Musicalisches Vocal-Stück wohl und richtig singen zu lernen/ auffß kürtzte kan unterrichtet werden/ mit unterschiedlichen Canonibus, Fugen/ Soliciniis, Biciniiis, Arien und einem Apendice, worinnen allerhand Lateinische/ Französische und Italiänische Termini Musici zu finden Benebenst Einer Vorrede.* Freyberg : Gedruckt bey Elias Nicolaus Kuhfus, 1703, 122 s. Por. FÉTIS, François-Joseph: BEYER. [Heslo.] In: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique.* Zv. 12. Bruxelles – Mayence : Leroux – Les fils de B. Schott, 1835, s. 182-183. Učebnica vychádza zo súdobej hudobnoteoretickej spisby, reflektuje predovšetkým teoretické diela Daniela Speera a Wolfganga Caspara Printza.

Str.	Kapitoly v učebnici	Charakteristika učebnej látky
6.	Von Wiederhohlungs Zeichen.	Charakteristika technických znamienok určených na opakovanie časti skladby a taktu, dynamických znamienok a ich značenie (p, f, pp, ff, fz). Spôsob určenia tóniny skladby podľa jej ukončenia.
7.	Von den Vorschlägen!	Zápis melodických ozdôb: príraz, skupinka, trilok, trilok s obalom. Cvičenie zápisu intervalov: tercia, kvarta, kvinta, sexta, septima a oktáva.
8.	Dieß ißt die Tonleüter bey der bloßen Tonart:	Charakteristika stupnice s členením na durovú a molovú stupnicu s prstokladom. Tóniny: C dur – c mol; D dur – d mol; G dur – g mol; A dur – a mol; E dur – e mol; F dur – f mol; B dur – Es dur.

Na vzájomnú spätosť učebníc poukazuje popri podobnosti oboch titulov, ich obsahovej stránky či v neposlednom rade použitej hudobnej terminológie aj preberanie časti notových príkladov z kapitol o hudobných kľúčoch, manierach a intervaloch.²⁶ Autorka v značnej miere prispôsobuje pôvodný text Beyerovej učebnice potrebám vyučovania hry na klávesových nástrojoch, kam radíme klavichord a kladivkový klavír. V texte dochádza tiež k pozmeneniu následnosti jednotlivých statí. Pozmenenie dobieha vypustením úvodnej kapitoly (o tónoch a notovej osnove) a druhej kapitoly (o speve), na mieste ktorej uvádza siedmu kapitolu (o takte). Podobné zmeny nachádzame aj v ďalších prácach čiastočne vychádzajúcich aj z J. S. Beyera, ako napríklad vo violončelovej škole J. Alexandera a príručke klavírnej hry pre začiatočníkov G. C. Hodermanna.²⁷ Je zaujímavé, že autorka nevychádza z niektorej zo známych klavírnych škôl.²⁸ Z tohto pohľadu môžeme pokladať za nedostatok absenciu prípravných cvičení pre klavír v teoretickej časti. Ponechanie vokálnych cvičení intervalov a následný výskyt piesní v praktickej časti naznačuje využitie učebnice pri vyučovaní spevu. Ako ukážku spôsobu zmien preberaného textu uvádzame stať o posuvkách z učebnice J. Rothovej [1] a J. S. Beyera [2]:²⁹

[1] Die Noten können begleitet werden unter oder mit einen # welches dieselbe um einen halben Thon erhöhet oder mit einen *b*. so die Note um einen halben Thon erniedrigt. Das Auslösungs Zeichen □ Setzet die Noten wiederum in ihrem vorigen Standt und bestehent vor # und *b*.

[2] Zwischen diesen sieben Thonen stecken noch fünf andere/ welche Semitonia oder halbe Thone genennet werden/ und haben zum Merckmahl bey sich entweder das Signum rotundum *b* oder runde *b*. Quadratum □ viereckigte. Oder cancellatum gegitner-te. [...] Wie singt man die Semitonia □ #? Einen halben Thon höher. Mit dem *b*. aber bezeichnet einen halben Thon tieffer.

²⁶ BEYER, Ref. 25, s. 4-7; s. 16-24; s. 58. ROTHIN, Ref. 17, s. 1; s. 7.

²⁷ [ALEXANDER, Joseph]: *J. Alexanders Anweisung zum Violoncellspiel*. Leipzig : bey Breitkopf und Härtel, [1802]. HODERMANN, Georg Caspar: *Kurzer unterricht für Musik-Anfänger, wie sie das Clavier spielen auf eine sehr leichte Art erlernen können*. Amsterdam : bey Mr. C. Hagen, 1787.

²⁸ KRUČAYOVÁ, Ref. 4, s. 7.

²⁹ Cit. [1] ROTHIN, Ref. 17, s. 8; [2] BEYER, Ref. 25, s. 2, 7. Podobnosť textov je zrejmá najmä pri porovnaní aj s nasledujúcimi učebnicami hudby: HODERMANN, Ref. 27, s. 1. ALEXANDER, Ref. 27, s. 5-6.

Prezentované porovnanie na jednej strane poukazuje na spôsob, akým boli pozmenené texty predlôh pri zachovaní obsahovej stránky, na druhej strane dokladá zotrúvanie autorky pri tradovanej hudobnej terminológii. Podobnosť textu s učebnicami hudby, ktoré vychádzajú i z J. S. Beyera, uvádzame na príklade state o stupniciach u J. Rothin [1] a J. Alexandera [2]:³⁰

[1] Dieß ißt die Tonleiter bey der bloßen Tonart: Allein mögen auch die übrigen Tonarten erscheinen: besonders von der Finger setzung oder Applicatur!

[2] Dies ist die Tonleiter bei der bloßen Tonart C *dur*. Allein nun mögen auch die übrigen Tonarten erscheinen, bei welchen die Applikatur folgendergestalt ausfällt.

Z pohľadu vyučovacej praxe je zaujímavá poznámka o dodržiavaní troch základných pravidiel pri hre na nástroji, ktoré upozorňujú na správnosť a vyrovnanosť hry pri prednese skladby. Nabádajú žiaka na dodržiavanie hry v správnom takte, tempe a aj tónine. Obdobné pravidlá s čiastočným pozmenením nachádzame len ojedinele v iných rukopisných príručkách klavírnej hry z obdobia 30. až 40. rokov 19. storočia. Ako príklad uvádzame stať z učebnice J. Rothovej [1] a M. Martincsicha [2]:³¹

[1] Von der 3 Haupt Regeln. Wen man etwas spielen will muß man zuvor betrachten was für ein Tact vorgezeichnet ist 2^{tes} muß man beobachten ob nicht ein # oder ein b bezeichnet ist. Diese Zeichen beteuten das ganze Stück durch-ausgenommen wo hin und wo durch das Auflösungs Zeichen ♯ aufhören, Auch ist zu obachten mit was für einer Zeitmaaß. Das Stück gespielt werden muß das ist ob geschwind oder langsam welches Tempo durch die folgenden Italienischen Wörtern angezeigt wird.

[2] Čo ge potrebné nagprw pri Notách wedet? Pri notách potrebné ge wedet ponagprw Klúč, po 2^{hě} rozeznat Cottu gednu od druhég; po 3^ú z gakého Tónu sa má nečo hrát; po 4^{tě} w gakem Taktě; po 5^{tě} gakím časem. Čo ge essče okrem toho wediet aby kus k terím-kolwek Insstrumentem dobre sa wihrát, a nebo wispiwat mohel? R//: Aby gakimkolwek Insstrumentem negaky Kus sa wihrát, a nebo wispiwat mohel potrebné ge wedet ag Pauze. Čo ge potrebné wedet obzlásstně, aby nám Klawír hrát mohel? R//: Tomu, který Klawír hrát chce, potrebné ge wedet okrem predmenowanjch weci ag Applicatureou, to gest: gak sa prsti klást magú na Klawaturi; K tomu mosi wedet ag gisté znamena k wirázowaňi Nott potrebné.

Z pohľadu dobovej interpretačnej praxe tvorí dôležitú súčasť teoretickej časti učebnice rozprava o tempe, artikulácii a melodických ozdobách. Táto látka je dôležitá aj pre prípadné naštudovanie klavírných skladieb a piesní z praktickej časti učebnice. Stručná charakteristika tempa je uvedená v rámci state o základných pravidlách prednesu pri talianskom názvosloví.³² Autorka uvádza ako ukážku nasledujúci výber temp:³³ Adagio largo (langsam/pomaly); Presto (geschwind/rýchlo); Allegro (lustig/veselo);

³⁰ Cit. [1] ROTHIN, Ref. 17, s. 8; [2] ALEXANDER, Ref. 27, s. 13.

³¹ Cit. [1] ROTHIN, Ref. 17, s. 5; [2] MARTINCICH, Ref. 4, s. 1.

³² ROTHIN, Ref. 17, s. 5. V učebnici J. S. Beyera sa tempá uvádzajú v rámci prílohy v slovníku hudobnej terminológie, por BEYER, Ref. 25, s. [113-122].

³³ Poradie a spôsob zápisu temp zachovávame podľa ich uvedenia v prameni. Obdobný spôsob zápisu temp nachádzame aj v prácach W. C. Printza, por. PRINTZ, Wolfgang Caspar: *Musica mudulatoria Vocalis. Oder Manierliche und zierliche Sing-Kunst*. Schweidnitz : In Druck und Verlag Christian Okels, 1678, s. 38.

Alegreto (ein wenig lustig/menej veselo); Allegro molto assaÿ (sehr lustig/veľmi veselo); Andante (ganz m a sig/celkom mierne); Vivace (lebhaft/ ivo); Poco Allegro (ein wenig lustig/menej veselo). Temp a s u pritom iba v ynimo ne uvedene aj v praktickej  asti u ebnice, a to v pr ipade len  iestich skladieb.³⁴ Pri artikula n ych znamienkach sa prejavuje zameranie na spôsob spr avneho prednesu viazanej a neviazanej hry pri z apise legata a staccata. Je zauj imav e,  e pri artikula n ych znamienkach neuv adza pr ave tie, ktoré s u ur ene pre hru na klavichorde (Bebung, Tragung):³⁵

Die Noten mit oben gezeichneten Stricheln werden gestossen die so mit Puncten bezeichnet sind wer den auch gesto en aber etwas gelieder die Noten mit Oben gezeichneten B ogen werden geschliffen oder zusammen gezogen.

V rámci manier uvádza ako demonštračné príklady viaceré formy zápisu opory, pr irazu, skupinky a trilkov. Notov e uk azky sa pritom vyskytujú bez pr ihodn eho spresnenia  al sim v ykkladom. Predvedenie zápisu hrania melodických ozdôb je vyp isane len pri trilku, ktorý sa uvádza v troch základných podobách: a) trilok od horného tónu; b) trilok od spodného tónu; c) trilok od horného tónu s ukon enim n atrilom.³⁶ Za zmienku stojí tiež zvláštny spôsob aplikovania prstokladu pri hre na krátkych klávesoch, ktorý predstavuje nadkladanie tretieho prsta nad druhý prst a obrátene pri neviazanom spôsobe hry.³⁷ V texte sa vyskytuje aj zaujímavá zmienka o určovaní základnej tóniny skladby na základe jej ukončenia.³⁸

Am Ende siehet mann aus welchen T on das mann gespielet hat.

Teoretická časť pr ir uky J. Rothovej predstavuje po obsahovej stránke základnú náuku hudobnej teórie, ktorej absolvovanie je potrebné pre ďalšie napredovanie v štúdiu nástrojovej hry  i spevu. Na jej zameranie na vyu ovovanie klavírnej hry poukazuje stať o artikulačných a dynamických znamienkach. Nasved uje tomu aj zápis nôt uvedeny pri basovom, diskantovom a huslovom kľu i, ktorý zodpovedá t onov emu rozsahu klaviatúry kladivkov eho klavíra a klavichordu. Teoretická časť predstavuje zaujímavý doklad adaptácie hudobnoteoretickej spisby skoršieho obdobia na potreby vyu ovovania hudby počas prvej tretiny 19. storočia.

Praktickú časť učebnice tvorí hudobná zbierka skladieb, ktoré sú technicky nenáročné na interpretáciu. Pozostáva zo zápisu 57 klavírnych skladieb a piesní.³⁹ Z celkového množstva skladieb len v dvoch prípadoch nie je dokon eny zápis. Pri v a  ine

³⁴ ROTHIN, Ref. 17, s. 9: 3. *Andante*; s. 12: 9. *Allegro*; s. 14: 15. *Allegretto*; s. 17: 20. *Andante*; s. 18: 24. *Andante*; s. 26: 49. *Andante*.

³⁵ Cit. ROTHIN, Ref. 17, s. 5. Obdobnú charakteristiku zápisu staccata nachádzame vo v a  ine zmieneny ch rukopisov. Na rozdiel od učebnice J. Rothovej je v nich zapsaný spôsob hry portamenta.

³⁶ ROTHIN, Ref. 17, s. 7. Prvý trilok, hraný od hornej sekundy, poukazuje na zau ivan u interpretačnú prax pre spevákov skoršieho obdobia. Posledný trilok s hranim od vrchnej sekundy a s ukon enim n atrilom (*Triller mit der Nachschlag*) je v zápise uvedený ako mordent. Zau ivan y spôsob interpretácie manier pozri HUMMEL, Johann Nepomuk: *Ausf uhrliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten elementar-Unterrichte an, bis zur vollkommensten Ausbildung*. Wien : bei Tobias Haslinger, [1828], s. 393-402.

³⁷ ROTHIN, Ref. 17, s. 8. Základný prstoklad je demonštrovaný na príklade hrania stupníc.

³⁸ Cit. ROTHIN, Ref. 17, s. 6.

³⁹ Súpis skladieb uvádzame v Tabuľkovej prílohe, pozri: Tabuľka 1. MEDŇANSKÁ, Ref. 10, s. 125-126.

skladiieb nie je uvedené datovanie a meno skladateľa. Skladby boli pôvodne opatrené poradovými číslami (R^{1-2} : 1 – 49; R^3 : 1 – 4), v rámci ktorých bolo opomenuté označenie štyroch skladiieb. Časť z nich je pritom usporiadaná do dvoch samostatných celkov s uvedením vlastného poradia v číslovaní. Prerušenie kontinuity pri označení posledných skladiieb poukazuje na ich dodatočný zápis a zároveň na dve základné štádiá, počas ktorých bola napísaná praktická časť učebnice.⁴⁰ Vznik prevažnej časti prílohy pripisujeme J. Rothovej. Zvyšná časť zbierky (R^{2-3}) bola vytvorená počas jej praktického používania ako príručky pri výučbe klavírnej hry, a prípadne aj spevu. V rámci zostavovania prílohy pisateľa pravdepodobne vychádzali z viacerých rukopisných a tlačených predlôh. Vnútorne usporiadanie skladiieb naznačuje využitie minimálne piatich rôznorodých zbierok piesní a skladiieb pre klávesové nástroje.

Na predpoklad krátkeho časového obdobia vyhotovenia rukopisu poukazuje uvedenie datovania pri jednej z posledných skladiieb: Nr. 48. *Ecusie* von A[nn]o. 1816.⁴¹ Zo skladateľov sú uvedené mená nielen profesionálnych hudobníkov, ale aj uznávaných milovníkov a podporovateľov hudobného umenia:⁴² Johann Ludwig Csáky (1758 – ?),⁴³ Joseph Haydn (1732 – 1809),⁴⁴ Carl Herfurth (1790 – 1864),⁴⁵ Franz Anton Hoffmeister (1754 – 1812),⁴⁶ Franz Kohaut (cca 1785 – 1827).⁴⁷ Najpočetnejšie sú zastúpené diela Carla Herfurtha (7 skladiieb) a Franza Kohauta (7 skladiieb). Tvorba ďalších autorov je zastúpená po jednej skladbe. Pri týchto dielach zostáva napriek uvedeniu mien skladateľov ich autorstvo sporné. Celkom nemôžeme vylúčiť ani prípadné autorstvo J. Rothovej pri ostatných skladbách.⁴⁸

⁴⁰ Číslovanie príkladov pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1.

⁴¹ ROTHIN, Ref. 17, s. 25. Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1/51.

⁴² Mená autorov odvodzujeme na základe údajov uvádzaných pri jednotlivých skladbách v učebnici. ROTHIN, Ref. 17, s. 13, 19, 20, 22, 25. Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1/13, 31, 32, 39, 48. MEDŇANSKÁ, Ref. 10, s. 126.

⁴³ Pozri Csaky (Joh. Ludwig Graf von). [Heslo.] In: GERBER, Ernst Ludwig (ed.): *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*. Zv. 1. Leipzig: verlegt Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790, s. 315. SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (II). In: *Musicologica Slovaca*, roč. 7 (33), 2016, č. 2, s. 165-221; s. 172, 177.

⁴⁴ Výskyt diel J. Haydna a jeho vplyv na tvorbu domácich autorov pozri MÚDRA, Darina: Haydnovské notové materiály obdobia klasicizmu na Slovensku. In: HORVÁTHOVÁ, Katarína (ed.): *Joseph Haydn a hudba jeho doby*. Referáty prednesené na muzikologickej konferencii s medzinárodnou účasťou v rámci BHS 1982 (Bratislava, 6. – 7. október 1982). (= *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia 11.*) Bratislava: Mestský dom kultúry a osvetu, 1984, s. 54-61. MÚDRA, Darina: Joseph Haydn a Slovensko – miera a formy vplyvu. In: FREEMANOVÁ, Michaela (ed.): *Händel – Haydn – Mendelssohn a jejich „druhý život“ v českých zemích a na Slovensku v 18. a 19. století*. Miscellanea z výroční konferencie České společnosti pro hudební vědu 2009 (Praha, 4. – 5. prosinec 2009). Praha: Česká společnost pro hudební vědu; Agora, 2012, s. 62-73.

⁴⁵ ŠIMČÍK, Ref. 9, s. 8.

⁴⁶ Pozri: Hoffmeister, nach Anderen Hofmeister Franz Anton. [Heslo.] In: WURZBACH, Constant: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich*. Zv. 9. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1863, s. 179-181.

⁴⁷ SOMMER, Johann Gottfried: *Das Königreich Böhmen; statistisch-topographisch dargestellt. Taborer Kreis*. Zv. 10. Prag: Verlag der Buchhandlung von Friedrich Ehrlich, 1842, s. 250. KRA-TOCHVÍL, Jiří: Koncertantní klarinet v českém klasicizmu. In: *Živá hudba*, roč. 4, 1968, č. 1, s. 285-372; s. 302.

⁴⁸ Predpokladáme, že skladby predstavujú zjednodušené úpravy urobené z dôvodu ich lepšej hrateľnosti začiatčikom klavírnej hry.

Prevažnú časť zbierky tvoria skladby určené na hru na klávesových nástrojoch (51 skladieb). Minoritne sa vyskytujú tiež piesne (6 skladieb). V rámci skladieb pre klávesové nástroje sú uvedené v najväčšom zastúpení štylizované tance (42 skladieb). Ďalej sa vyskytujú charakteristické skladby (5 skladieb), vojenské pochody (2 skladby) a základné technické cvičenia (2 skladby). Piesne sú úpravami ľudových a umeleckých piesní pre klávesové nástroje. Sú zastúpené formou árie (4 skladby) a verbunku (2 skladby). Diela renomovaných skladateľov, ako aj populárne štylizácie tancov a úprav piesní pre klavír, boli zaiste lákadlom pre začiatočníkov štúdia klavírnej hry. Pri vhodnej príležitosti sa týmito skladbami mohli prezentovať nielen v rodinnom kruhu, ale aj v spoločnosti. Uvedená praktická časť učebnice zodpovedá z pohľadu rôznorodosti zastúpených skladieb prílohám, ktoré nachádzame v učebniciach hudby M. Godru a J. Vansu.⁴⁹

Výskyt technických cvičení na zdokonalenie hry zodpovedá zameraniu a využívaniu učebnice ako praktickej príručky, ktorá obsahuje stručný a zrozumiteľný návod pre hru na klávesových nástrojoch.⁵⁰ Zapísané sú dve základné cvičenia: *Exercitium/1-2*; zamerané na precvičenie terciových a kvartových dvojhmatov v pravej ruke. Absentuje výskyt cvičení pre počiatočné štádium výučby klavírnej hry. Autorka zrejme počas preberania látky teoretickej časti používala zvlášť zošit s prípravnými cvičeniami. Zápis opakovaní pri týchto cvičeniach naznačuje na už vtedy zaužívanú prax mnohonásobného motorického opakovania príkladov s ich prípadným variováním. Podobné cvičenia nachádzame aj v prílohe učebnice J. Vansu.⁵¹

Medzi charakteristické klavírne skladby radíme inštrumentálne árie (3 skladby) a diela malej dvojdielnej formy v miernom tempe s označením: *Andante* (2 skladby). Predstavujú drobné formové útvary, ktoré nepresahujú rozsah 6 – 12 taktov. Tieto skladby sa vyznačujú výrazným spevným a tanečným charakterom. Predpokladáme, že tvoria úpravy pôvodných nápevov ľudových piesní a tancov, ktoré boli rozšírené v mestskom prostredí.

Charakterom tanca sa vyznačuje napríklad skladba: *Air/7*, ktorej početné varianty nachádzame v rukopisoch už z 18. storočia.⁵² Predstavuje pritom úpravu pôvodnej ľudovej piesne pre klavír: *Blühe liebes Veilchen das so lieblich roch*. Klavírne variácie na tému tejto piesne sú doložené už koncom 18. storočia (Ch. F. W. Nopitsch, J. A. Streicher).⁵³ Predstavuje doklad prieniku piesní do dobového tanečného repertoáru. Zároveň poukazuje na prípadné využitie učebnice aj ako príručky spevu a približuje tiež spôsob úpravy piesní.

⁴⁹ SCHMIDTOVÁ, Ref. 3, s. 8. ČÍŽIK, Ref. 19, s. 13.

⁵⁰ Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1/1-2. Čísla uvedené za názvom skladby predstavujú ich poradie v prílohe.

⁵¹ VANSU, Ref. 5, s. 35, 76-77. Na pozmeňovanie zápisu pri opakovaní hrania poukazujú viaceré dobové učebnice klavírnej hry z 18. storočia, ako napr. C. Ph. E. Bach či F. P. Rigler. Spomedzi novodobých domácich klavírnych pedagógov používal túto metódu napr. Dr. Roman Rychlo.

⁵² Pozri Anonym: *Arie vallaçcha Danzanti*. In: *Antiche ariette nazionali anche de' più temoti paesi. Ms. prezioso*. Rkp., nedat. Uloženie: D-Mbs, sign. Mus.ms. 4117, s. 45-46.

⁵³ NOPITSCH, Christoph Friedrich Wilhelm: *Sechs neue Variationen fürs Clavier oder Piano Forte*. Rkp., nedat. Uloženie: D-NL, sign. Blauer Sammelband.13. [RISM ID no.: 450112532.] STREICHER, Johann Andreas: *6 Variationen pour le Clavecin à quatre Mani über die Melodie Bliehe liebes Veilchen*. Rkp., 1787. D-Mbs, sign. Mus.ms. 1690. [RISM ID no.: 450056641.]

Árie pre sólový nástroj sú súčasťou zborníkov inštruktívnych skladieb zo skoršieho obdobia.⁵⁴ Zmienené skladby môžeme charakterizovať ako prípravné melodické cvičenia pre hru dvojhmatov určených pre mierne pokročilého začiatočníka. Tomuto účelu zodpovedá i skladba: *Andante/3*; ktorú v úprave nachádzame u C. Czernyho, op. 599/35 v rámci cvičenia hry v basovom kľúči.⁵⁵ Ako operná úprava sa vyskytuje jediná skladba: *Andante aus der Oper Frascatana/26*; pri ktorej nie je uvedený ďalší textový incipit potrebný na jej bližšiu identifikáciu. Predstavuje zrejme úpravu, ktorá vychádza z paródie *L' Infante de Zamora* od N.-E. Frameryho na operu *La Frascatana* od G. Paisiella.⁵⁶ Melodické postupy použité v skladbe nachádzame aj v cvičebniciach spevu.⁵⁷

Menej zastúpenými skladbami v praktickej časti učebnice sú vojenské pochody, ktoré sa v spoločnosti tešili značnej popularite. Zapísané sú dva pochody v klavírnej úprave. Pochádzajú z konca 18. a začiatku 19. storočia a viažu sa na obdobie napoleonských vojen. Prvou skladbou je pravdepodobne pochod prominentného 30. husárskeho pluku (*Graf von Wurmser*): *Marsch von Kýmajer Hussaren Regiment/25*. Meno uvedené v názve pochodu môžeme stotožniť s osobnosťou Michaela von Kienmayera (1755 – 1828), ktorý bol v období napoleonských vojen generálom jazdectva.⁵⁸ S osobnosťou generála francúzskej armády Nicolausa Lucknera (1722 – 1794) stotožňujeme meno uvedené v názve druhého pochodu: *Marsche de La Fracnessa du General Luckner/29*. S jeho menom sa spája aj pochodová pieseň Rougeta d'Isleho: *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*; ktorý ju venoval N. Lucknerovi v roku 1792.⁵⁹ Pochody sa vyskytujú aj v prílohách učebníc M. Godru a J. Vansu.⁶⁰

Najviac zastúpenými skladbami v praktickej časti učebnice sú štylizované tance pre klavír. Vyskytujú sa spoločenské tance bežne rozšírené v Európe a ľudové tance, ktoré boli obľúbené nielen v kruhoch vzdelaného meštianstva, ale aj vo vyššej spoločnosti. V rámci repertoáru sú zastúpené anglické, francúzske, nemecké, poľské, ruské, škótske, valašské a uhorské tance. Časť štylizovaných tancov poukazuje na priamy vplyv domáceho prostredia, čo zároveň dokladá spôsob šírenia hudobnej ľudovej tradície

⁵⁴ J. S. Bayer uvádza áriu ako pieseň pre spev, tak aj pre nástroj, por. BEYER, Ref. 28, s. [113].

⁵⁵ CZERNY, Carl: *Erster Lehrmeister im Pianoforte-Spiel. Neuste Sammlung origineller melodischer Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung. Op. 599.* Wolfenbüttel : bei L. Holle, [cca 1850] č. pl.: 169, s. 13. Tému nachádzame aj v kréde anonymnej omše pripisovanej A. Teseiovi. [TESEI, Angelo]: *Missa Brevis con Credo à 3 Voci Concertate per Organo.* Rkp., nedat. Uloženie: US-Bem, sign. MS 272 A-D. [RISM ID no.: 121799.]

⁵⁶ FRAMERY, Nicolas-Etienne: *L' Infante de Zamora. Comedie en quatre actes [...] sur la musique del Sigr Paisiello.* Paris : Chez Durand Neveu, 1781. PAISIELLO, Giovanni: *La Frascatana ossia La Finta semplice. Damma giocoso in tre atti di Filippo Livigni. Prima esecuzione Venezia Teatro Grimani di S. Samuele Autunno 1774.* Franco Trinca ed. Partitura. Zurich : Edition kunzelmann, 2002.

⁵⁷ CATENA, Antonio: *Settanacinque Solfeggi a Soprano.* Rkp., 1814. Uloženie: D-MÜs sign. Sant Hs 1023, č. 74. [RISM ID no.: 451010897.]

⁵⁸ Ďalšou alternatívou výkladu názvu diela môže byť, že dielo súvisí s Christianom Friedrichom von Mayer (1740 – 1788), ktorý bol majorom v 9. husárskom pluku.

⁵⁹ MÜLLER-LUCKNER, Elisabeth: Luckner, Grafen von (dän. Gf. 1784). In: *Neue Deutsche Biographie.* Zv. 15. Berlin : Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Duncker & Humboldt GmbH, 1987, s. 282.

⁶⁰ VANSÁ, Ref. 5, s. 69-71, 78. SCHMIDTOVÁ, Ref. 3, s. 8.

v mestskom prostredí. Na dobovú obľúbenosť týchto tancov už koncom 18. storočia poukazujú tiež početné oznamy v dobovej periodickej tlači inzerované súkromnými učiteľmi tanca:⁶¹

Schon seit einigen Jahren genieße ich das schmeichelhafte Glück, durch meinen Unterricht im Menuet- Englisch- Kontra- Kosakisch- und Straßburgerisch, besonders aber im Deutschtanzen die allgemeine Zufriedenheit, und den ungetheilten Beyfall der edlen Bewohner Wiens zu erhalten. Aufgemuntert durch diese Güte, habe ich allen Fleis, und Mühe angewendet; den Unterricht in dieser Kunst so faßlich als möglich zu machen; und zu' diesem Ende für das so beliebte Deutschtanzen à la Mongolfiere so leichte Schritte erfunden, daß jedermann diese Kunst in kurzer Zeit erlernen kann. Ich unterziehe mich hierüber der strengsten Prüfung mit jedem. Wer sich hievon durch den Augenschein überzeugen will, beehre mich mit seiner Gegenwart in meiner Wohnung, allwo sich auch die Liebhaber alle Woche dreymal- nemlich Sonntag, Dienstag, und Donnerstag mit Kontra, Quadrillen, und andern Tänzen beliebigst unterhalten können. [...] Andreas Lindner, Tanzmeister [...].

Najpočetnejšiu skupinu tvoria nemecké tance v miernom a rýchлом tempe, ktoré boli predchodcami viedenského valčíka: *Deutsch* (16 tancov); *Ländler* (4 tance). C. Herfurthovi z toho pripisujeme vytvorenie siedmich nemeckých tancov.⁶² Možnosť autorstva F. Kohauta v prípade ďalších siedmich tancov zostáva zatiaľ nepreukázaná.⁶³ Uvedenie mena virtuóza na lesnom rohu a pozaune J. Kohauta naznačuje jeho prípadné koncertné účinkovanie v spíšskych mestách.⁶⁴ V praktickej časti je zapísaný aj tradičný tanec allemande využívajúci kroky pas de bourrée: *Strassbourger Tanz* (1 skladba).⁶⁵ Dvorské tance dokladá tiež výskyt klasického francúzskeho menuetu s triom (5 skladieb). Meno skladateľa je uvedené len v prípade jednej skladby: *Menuetto ceberimo von Joseph Hejdn in Esterhas/13*. Zmie-

⁶¹ LINDNER, Andreas: Nachricht. (Nachrichten.) In: *Wiener Zeitung*, roč. 90, 31. október 1792, č. 87, s. 2955. Charakteristiku tancov pozri SCHUBERT, Franz Ludwig (ed.): *Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwicklung nebst einer Anzahl von Tänzen aus alter und neuer Zeit*. Leipzig: Verlag von C. Merseburger, 1867, s. 1-8.

⁶² Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1/39-42. Por. ŠIMČÍK, Ref. 9, s. 8.

⁶³ Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 1/32-38. Prvý tanec nachádzame vo variantoch vo viacerých rukopisných zbierkach klavírných skladieb. Pozri Anonym: *Post Laender*. Rkp., nedat. Uloženie: CZ-Pu, sign. 59 r. 52. [RISM ID no.: 550503708.] Podobne v anonymnom rukopise zbierky tancov nachádzame variant prvého a posledného tanca (*Deutsch/32 – 5. Walzer; Deutsch/38 – 1., 8. Walzer*). Por. Anonym: *Walzer*. In: *Zbierka 29 duetov*. Rkp., nedat. Uloženie: CZ-Pnm, sign. XL B 80. [RISM ID no.: 551001417.] Podľa názvu môže ísť aj o zbierku klavírných tancov: *Deutsche Tänze sammt Coda für das Piano forte*; ktoré boli publikované v nakladateľstve Aloysa Krammera v Prahe. Ako skladateľ je uvedený J[oseph]. Kohaut. [WEIDMANN, Marie Louise]: *Musikbücher und Musikalien*. In: *Allgemeines Verzeichniß der Bücher welche in der Frankfurter und Leipziger Ostermees des 1817 Jahres entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert wieder aufgelegt worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen*. Leipzig: in der Weidmannischen Buchhandlung, [1817], s. 243-269; s. 255.

⁶⁴ V tomto období podnikol koncertnú cestu do Kyjeva a ďalších miest niekdajšieho cárskeho Ruska. Anonym: *Kiow*. (Nachrichten.) In: *Allgemeine musikalische Zeitung*, roč. 20, 29. apríl 1818, č. 17, s. 315-320.

⁶⁵ (Fröhlich.) [=FRÖHLICH, Franz Joseph]: *Allemande*. [Heslo.] In: ERSCH, Johann Samuel – GRUBER, Johann Gottfried (eds.): *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. Zv. 3. Leipzig: bei Johann Friedrich Gleditsch, 1819, s. 158-159; s. 158.

nený tanec pokladáme za dubióznu skladbu. K menuetom radíme aj neúplný zápis dvoch taktov, ktoré svojím charakterom zodpovedajú začiatku tria k menuetu v tónine C dur napísaného v klasicistickom duchu.⁶⁶ Zastúpené sú tiež anglické a škótske tance: *Contra Tanz* (2 skladby), *Ecusie* (ecossaises, 3 skladby). Pritom ich melódia a rytmus sa ponášajú na kalamajky a na v zbierke uvádzané rusko-nemecké tance. Podobnosť vychádza pravdepodobne z ich prispôsobenia na základe dobového vkusu. V rámci skladieb, ktoré si zachovávajú národný ráz, je uvedená jedna mazúrka a kozák. Len v prípade týchto dvoch tancov sa vyskytuje značenie miesta ich pôvodnej lokality, ktorá sa vzťahuje na územie dnešného Poľska: *Mazur von Warschau*/18; *Kosak von Krakau*/17.

Etablovanie prvkov ľudovej hudby v mestskom folklóre je doložené aj výskytom kalamajky, kontry či štvorylky, ktoré sú komponované v módnom ruskom štýle a spadajú do obdobia viedenského kongresu. Prispôbením sa vyznačujú tance:⁶⁷ *Russisch Deutsch*/14, 15; *Krakovjanka alla Russe*/27, 28; *Quadrill alla Russes*/46. Napríklad melódia prvého rusko-nemeckého tanca tvorí nápev bežne rozšírený v regióne strednej Európy. Nachádzame ho vo viacerých variantoch ako skočný vidiecky tanec (*Springtanz*, *Kalamajka*).⁶⁸ Zaujímavú úpravu tohto tanca pre klavír štvorručne vytvoril J. Chmelík, ktorý ho uvádza ako kalamajku.⁶⁹ Rusko-nemecké tance sa vyskytujú aj v učebniciach M. Godru a J. Vansu.⁷⁰

Zaujímavosťou zbierky je prítomnosť uhorských tancov, ktoré sú zastúpené štyrmi skladbami v štýle verbunku: *Ungrisch*/22, 24, 31, 50. Prezentované tance dokladajú mieru záujmu spoločnosti o pestovanie národnej hudby v mestskom prostredí. Uhorské tance začali byť v tomto období celospoločensky veľmi obľúbené a stali sa módnou záležitosťou, pritom sa uvádzali aj počas divadelných predstavení.⁷¹

Eben so wird [im k. k. priv. Theater an der Wien] nächstens Johann von Wieselburg, die bekannte Parodie des Johannes von Paris, gegeben werden. Die Direktion hat eine neue Musik dazu komponiren lassen, weil die von [Franz] Roser nicht im geringsten zusagte, auch werden neue ungarische Tänze und ein neues Divertissement in die Szene kommen, wodurch also dieses &stück ungemein aufgeflusst wird.

V rámci autorskej tvorby je uvedený jeden tanec od J. L. Csákyho: *Ungrisch de Comte Csakj*/31.⁷² Medzi verbunky začleňujeme aj skladbu pomenovanú ako fúga: *Fuge*/24.

⁶⁶ Spolu so skladbou *Aria*/53 predstavuje zmieňované nedokončené zápisy.

⁶⁷ FELDTENSTEIN, Caspar Joseph von: *Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen, Tänze zu erfinden, und aufzusetzen; wie auch Anweisung zu verschiedenen National-Tänzen; Als zu Englischen, Deutschen, Schwäbischen, Pohnischen, Jannak- Masur- Kosak- und Hungarischen*. Braunschweig : b. n., 1772, s. 99-107.

⁶⁸ Anonym: 2 *Springtänze*. Rkp., nedat. Uloženie: US-BEm, sign. MS 628. [RISM ID no.: 116332.] Anonym: 12. *Calmaica*. In: KYAW, Gustav von: *Clavier-Buch*. Rkp., nedat. Uloženie: D-Dl, sign. Mus. 1-T-596. [RISM ID no.: 211000270.]

⁶⁹ CHMELÍK, Johann: 13. *Kalamajka*. In: *Michanice tanečných kusů na Panstwi chocenském a wukol tanečních kusow na Forte-Piano we Čtyry ruce uvedena*, Rkp., 1825. Uloženie: CZ-Pn, Kinsky, sign. Ms 339.

⁷⁰ SCHMIDTOVÁ, Ref. 3, s. 8. VANSÁ, Ref. 5, s. 74.

⁷¹ Anonym: *Neuigkeiten*. In: *Theater-Zeitung* (Wien), roč. 9, 2. marec 1816, č. 18, s. 71-72; s. 72.

⁷² SZÓRÁDOVÁ, Ref. 43, 172. FEKDTENSTEIN, Ref. 67, s. 103-104.

Je bez poradového čísla a nasleduje po úprave piesne: *Ungrisch/23: Giz meßačok wissel*. Na ich vzájomnú spätosť poukazuje tónálny vzťah T – D (F dur – C dur), čo je príznačné pre čardáš vzoru pomaly – rýchlo (*lassú – friss*). Názov teda bližšie vymedzuje tempo spresňujúc tak spôsob jeho hry v rýchlom tempe (*Fuge/füge – čerstvo*). Ich spätosť poukazuje na obvyklý prienik piesní do tanečného repertoáru. Výskyt uhorských tancov v prílohe nie je ojedinelý a v početnom zastúpení ich nachádzame i v ďalších rukopisných učebniciach hudby a zbierkach.⁷³

Do praktickej časti učebnice sú zaradené aj klavírne úpravy ľudových a zľudovelých piesní v minimálnom počte šiestich skladieb: *Aria/7, 12, 21, 49; Schlavicus/10; Ungrisch/23*. Vyskytujú sa piesne nemecké (4 skladby) a slovenské (2 skladby). Použitie pomenovania árie je vyhradené výlučne len pre nemecké piesne. V rámci ľudovej tvorby sú zastúpené úpravy troch piesní: *Aria/7: Blühe liebes Veilchen das so lieblich roch*;⁷⁴ *Aria/21: Holder Mond wie ruhig schwebst du*;⁷⁵ *Aria/49: O Carl wie bist du wunderbar*.⁷⁶ Medzi piesne rozšírené v mestskom prostredí tiež patrí: *Aria/12: Wo ruht sich's lieblicher wo so fein, als in der liebe Arm*.⁷⁷ Táto pieseň je spätá s prostredím formovania mestského folklóru regiónu stredného Spiša začiatkom 19. storočia. Po textovej stránke vychádza z básne J. G. Schmitza pochádzajúceho

⁷³ SCHMIDTOVÁ, Ref. 3, s. 8. VANSA, Ref. 5, s. 38, 47-48, 54, 61-63, 84.

⁷⁴ Pri skladbe nie je uvedený textový incipit. Zápis pozri Anonym: 95. Blühe liebes Veilchen/No. 1067: Fränkisch. Carl Hohnbaum. In: *Berlin-Greifswalder Manuscript*. Rkp., 1825 – 1849. Uloženie: D-B, sign. Mus. ms. autogr. Zuccalmaglio, A. W. F v. 1,5. Por. [RISM ID no.: 1001007339.] Anonym: Knabe und Veilchen. In: ARNIM, C. Achim von – BRENTANO, Clemens (eds.): *Das Knaben Wunderhorn*. Zv. 3. Berlin : Arnimschen Verlag, 1846, s. 269. RHEINECK, Christoph: *Zweyte Lieder-Sammlung mit Klavier-Melodien*. Memmingen : Jacob Mayer, 1780, s. 1-2. Rozšírený variant piesne vychádza z úpravy J. A. P. Schulza, ktorý zhudobnil prispôbený text básne Ch. A. Overbecka, por. SCHULZ, Johann Abraham Peter: *Gesänge am Klavier*. Berlin – Leipzig : Decker, 1779, s. 28.

⁷⁵ Pieseň bola rozšírená aj v Sedmohradsku. BRANDSCH, Walter (ed.): *Deutsche Volkslieder aus Siebenbürgen. Neue Reihe II: Liebes Lieder. Aus dem Nachlaß von Gottlieb Brandsch*. Zv. 2. Uffing am Staffelsee : Selbstverlag Walter Brandsch, Wallheim Verlag, 1982, s. 183. Je viacero jej variantov s odlišným metro-rytmickým priebehom. Anonym: An den Mond. In: GALLAS, Clam: *Lieder zum Singen beim Klavier*. Rkp., nedat. Uloženie: CZ-Pnm, sign. XLII B 18. Anonym: An den Mond. In: *Verschiedene Lieder mit Forte-Piano Begleitung*. Rkp., 1820. Uloženie: A-Wn, sign. Mus. Hs. 13926. [RISM ID no.: 600258573.] Bola vydaná formou viacerých klavírnych úprav už koncom 18. storočia (napr. Norbert Wiesner: Klagen beim Mondlichte, Holder Mond, wie ruhig schwebst du); WINTERSCHMIDT, J. J.: Wiener Musikalien. In: *Der Verkündiger* (Nürnberg), roč. 2, 27. jún 1798, č. 60, s. 478-480; s. 480.

⁷⁶ BAUER, Johann Michael (ed.): *Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften nebst einem Anhang der auf allen Universitäten Deutschlands üblichen Commerce-Lieder*. Nürnberg : Steinischen Buchhandlung, 1815, s. 165. Klavírnu úpravu pozri KALLIWODA, Johann Wenzel: N^o 98. Laendler. In: Taenze für das Piano-Forte. Rkp., nedat. Uloženie: D-KA, sign. Don Mus.Ms. 2860 [RISM ID no.: 453010230.]

⁷⁷ Väčšina úprav vychádzala z básne H. W. F. Ueltzena: *Im Arm der Liebe ruht sich's so wohl*. Pieseň zhudobnil napr. L. v. Beethoven, op. 52/3, M. Haydn, F. Hiller, op. 165, či A. J. Romberg. Zápisu melódie sa najviac podobá pieseň od STERKEL, Johann Franz Xaver: *Das Liedchen von der Ruh*. In: *XII. Lieder zum Singen am Klavier*. Mainz : Schott, č. pl.: 116, [1789], s. 12-13.

z Kežmarku.⁷⁸ Na rozšírenie variantu piesne už začiatkom 19. storočia poukazuje dobová tlač:⁷⁹

Der geschickte Mahler Hr. *Binnert* zu Igló in Ungarn, gebildet in der Wiener Akademie der bildenden Künsten, hat vor kurzem ein vortreffliches Oelgemälde geliefert, das eine alte Jungfern darstellt, der man das Unbehagliche ihres langen Jungfernstandes deutlich ansieht. Sie spielt an einem Fortepiano, auf welchem Noten liegen, mit der Anfangstrophe des Liedchens aus Rumi's *Musen-Almanach*: „*Wo ruht sich's lieblicher wo so fein, Als in der Liebe Arm?*“⁸⁰ u. s. w.

Autorka do prílohy zaradila aj dve úpravy slovenských ľudových piesní pre klavír: *Schlavicus/10: A nas gasda dobri gasda; Ungrisch/23: Giž Mešaćok wissel*. Prvá skladba tvorí štylizáciu dodnes rozšírenej ľudovej piesne: *Náš pán gazda, dobrý gazda*.⁸⁰ Dokladá jej bežný výskyt v mestskom prostredí v tomto období. Použitie obdobného pomenovania (*Schlavicus*) nachádzame aj v rukopise M. Godru (*Schlowakisches Lied*).⁸¹ Druhá skladba je klavírnou úpravou pôvodnej ľudovej piesne: *Zaspievalo vtáča na kosodrevine*.⁸² Textový incipit pritom poukazuje na jej podobnosť so zľudovelou piesňou: *Jak se ten mesaček nad horami bělá!*; kde tvorí začiatok druhej strofy vychádzajúcej z básne Václava Hanky: *Čekání*.⁸³ K piesňam môžeme pričleniť tiež už spomínaný tanec od J. L. Csákyho: *Ungarisch/31*; ktorého melódia predstavuje úpravu pôvodnej ľudovej piesne: *Pod Kriváňom Pribilina, to je veliká dedina*.⁸⁴ V nami skúmanom období tvoria štylizácie piesní bežnú súčasť príručiek nástrojovej hry. Pri ľudových piesňach prevláda ich terminologické označovanie: *Ungrisch*.⁸⁵ Ich výskyt dokladá prienik prvkov ľudovej piesne a verbunku do tanečného repertoáru, ako aj poukazuje na jeden zo spôsobov ich šírenia v rámci mestského folklóru. Na eventualitu využívania rukopisu ako vhodnej učebnej pomôcky pri vyučovaní spevu naznačuje, popri prezentovaných skladbách, aj výskyt hlasových cvičení v prvej časti učebnice.⁸⁶

⁷⁸ SCHMITZ, Johann Georg: An einen Hagestolzen. 1799. In: RUMI, Karl Georg (ed.): *Musen-Almanach von und für Ungarn auf das Jahr 1808*. Leutschau : Joseph Karl Mayer, 1808, s. 20-21. Por. HENNING, Hans – VIZKELETY, András: Dichter und Schriftsteller aus Ungarn in deutschsprachigen Almanachen 1750 – 1850. Eine bibliographische Skizze. In: MAGON, Leopold – STEINER, Gerhard (eds.): *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*. Berlin : Akademie Verlag, 1969, s. 165-185; s. 174. SCHWARZ, K.: Schmitz (von Schmetzen), Johann Georg (1765 – 1825), Superintendent. [Heslo.] In: *Oesterreichisches Biographisches Lexikon. 1815 – 1950*. Zv. 10. Wien : Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1993, s. 337.

⁷⁹ Cit. Anonym: II. Kunstnachrichten. In: *Allgemeines Intelligenzblatt für Literatur und Kunst* (Leipzig), roč. 6, 9. apríl 1808, č. 15, s. 227-228.

⁸⁰ KOLLÁR, Ján: 18. Ďazda a wjno. (XV. Nápitnice čili pjsně při pitíu.) In: *Národní Zpiewanky čili pjesně swětské Slowáků w Uhrách*. Zv. 2. W Budjňě : W. Král. Universické tiskárně, 1835, s. 95-96.

⁸¹ GODRA, Ref. 3, s. 42 [36]. SCHMIDTOVÁ, Ref. 3, s. 8. ČEPEC, Ref. 3, s. 210.

⁸² GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy*. Zv. I. Bratislava : Opus, 1972, s. 128.

⁸³ VÁCLAVEK, Bedřich: Po stopách českých básníků v lidové tradici. In: *Magazin dp*, roč. 1, 1933-34, č. 7, s. 203-207; s. 204-205.

⁸⁴ GALKO, Ref. 82, s. 198.

⁸⁵ Napr. v učebnici J. Vansu nachádzame takto označené piesne: *Syroký garčok/Ungrisch*. 1; *Dosti sem se nachodil/Ungrisch* 2.; *Prenešastná reverenda/Ungrisch* 4. VANSÁ, Ref. 5, s. 61-63.

⁸⁶ V teoretickej časti učebnice J. Rothovej sa vyskytujú príklady zápisu intervalov, ktoré predstavujú pôvodné hlasové cvičenia z učebnice spevu J. S. Beyera. Pozri Ref. 26.

Tónový rozsah skladieb (C – g³) v praktickej časti poukazuje na využitie učebnice vo vyučovaní hry na klavichorde a aj kladivkovom klavíri. Zodpovedá tomu i tónový rozsah pri hudobných kľúčoch v teoretickej časti (husľový: g – c⁴; basový: F₁ – g¹; sopránový: c¹ – g³). Naznačený rozsah klaviatúry vzniknutý spojením tónových rozsahov basového a husľového kľúča (F₁ – c⁴) korešponduje so stavbou kladivkových klavírov renomovaných výrobcov z rokov 1795 – 1825. Tónový rozsah basového so sopránovým kľúčom (F₁ – g³) zase zodpovedá stavbe klavichordov prvej tretiny 19. storočia, pričom v čase vzniku učebnice ich výroba už stagnovala.⁸⁷

2. Príručka generálneho basu

Druhý rukopis predstavuje čiastočný odpis z učebníc hudby Daniela Speera (1636 – 1707).⁸⁸ Vypracovanie rukopisu spadá do obdobia prvých desaťročí 19. storočia. Za pravdepodobného pisateľa učebnice pokladáme Johannu Rothovú. Prameň je zaujímavý z pohľadu naviazanosti na podstatne staršiu hudobnoteoretickú spisbu z obdobia baroka, miery prispôsobenia textov, ako aj tradovania hudobnoteoretického odkazu D. Speera práve v miestach jeho niekdajšieho pôsobenia.⁸⁹ Neuvedenie mena pôvodného autora či pisateľa na prameni je zrejme zapríčinené nezariadením titulného listu pri viazaní knihy. Z dôvodu absencie titulného listu uvádzame názov učebnice ako: *Elementárna náuka o hudbe a základy generálneho basu*.⁹⁰

Rukopis je v mäkkej papierovej väzbe s rozmermi 246 × 195 × 10 mm. Kniha pozostáva zo 45 listov a je ručne viazaná. Vnútro knihy obsahuje dva základné druhy ručného papiera.⁹¹ Zapísaných je 37 listov (72 strán), pričom pisateľ použil čierny atrament, ktorý je čiastočne vyblednutý. Rukopis sa vyznačuje úhľadným písmom. Napísaný je jedným pisateľom s výnimkou dodatočného záznamu na prednej predsádke, kde je

⁸⁷ Rozsah klaviatúr historických klávesových strunových nástrojov domácej výroby pozri SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku. (Klavichordy, čembalá, kladivkové klavíry.)* Bratislava : Scriptorium Musicum, 2004, s. 84-102. Pozri on-line databázu nástrojov: <<http://www.mimo-db.eu/MIMO/Infodoc/page-daccueil-infodoc.aspx>> [10.11.2017].

⁸⁸ Pôsobenie D. Speera na Slovensku a jeho skladateľský odkaz por. MOSER, Hans Joachim: Daniel Speer. In: *Acta Musicologica*, roč. 9, 1937, č. 3-4, s. 99-122. MÓŽI, Alexander: Daniel Speers Werke: Ungarischer Simplicissimus und Musicalisch Türkischer Eulen-Spiegel. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 17, 1975, č. 1, s. 167-213; BALLOVÁ, Luba: Quellen zur Wirken Daniel Georg Speer in der Slowakei. In: POLÁK, Pavol (ed.): *Mitteuropäische Kontexte der Barockenmusik. (=Historia musicae Europae centralis 2.)* Bratislava : Slowakische Musikunion – Academic Electronic Press, 1997, s. 99-103. KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Philomela angelica Daniela Speera – k neznámemu dielu známeho hudobníka*. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 51, 2016, č. 2, s. 41-53.

⁸⁹ HULKOVÁ, Marta: Muzyczne kontakty między Spiszem a Śląskiem w XVI i XVII wieku. In: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, rad. L: Artes, roč. 10, 2012 [2013], č. 1, s. 61-75; s. 72-73.

⁹⁰ Anonym: *Elementárna náuka o hudbe a základy generálneho basu*. Rkp., nedat. Uloženie: SK-KE, sign. MUS 13. Pozri: *Obrazová príloha*, Obr. 4 – 6.

⁹¹ Aj napriek výskytu vodoznakov v prameni sa nepodarilo bližšie určiť výrobcu ručného papiera. Prvý druh papiera obsahuje vodoznak morskej panny s korunkou (fol. 13, 15, 17, 28). Druhý papier obsahuje iniciály P N, zasadené do erbu s korunkou a s okrídleným koňom Pegasom, prípadne drakom (fol. 6 – 9, 12, 14, 16).

uvedené: *Partitura /S[acra?]*. Prameň nie je pôvodne paginovaný – na orientáciu čitateľa v texte slúži optické oddelovanie jednotlivých statí, ako aj prípadný výskyt nadpisov kapitol či číslovania tematických okruhov a príkladov. Súčasťou rukopisu je tiež vložený fragment sonáty pre organ a duchovnej piesne: *Wo seyð ihr meine Thränen*; v generálbasovom značení.⁹² Celkovo môžeme konštatovať, že je prameň zachovaný vo veľmi dobrom stave a je dobre čitateľný. Vzhľadom na počet zapísaných strán patrí k rozsiahlejším prácam tohto druhu z prvej polovice 19. storočia. Porovnateľný rozsah majú prevažne rukopisy učebníc generálneho basu zo skoršieho obdobia.⁹³

Podobne ako v predchádzajúcom rukopise dominantným jazykom je nemčina. So zameraním učebnice ako základnej náuky o hudbe a generálnom base súvisí využívanie aj ďalších jazykov latinčiny a taliančiny v rámci odbornej hudobnej terminológie. Tomuto účelu pisateľ prispôsobuje aj používanie písma. Vyskytujú sa dva druhy písma – gotická kurzíva pri textoch v nemčine a latinka pri odborných termínoch v latinčine a taliančine. Z jazykovedného hľadiska konštatujeme použitie archaickej formy nemčiny, ktorá vychádza sčasti z použitej predlohy, a sčasti dochádza k prispôbeniu textov nárečiu. Prejavuje sa tak súvislosť aj s predchádzajúcim rukopisom učebnice klavírnej hry.⁹⁴ Štylistická príbuznosť oboch rukopisov, podobnosť písma, ako aj použitie staršieho hudobnoteoretického diela ako hlavnej predlohy sú základom nášho predpokladu, že ich napísala J. Rothová.

Rukopis pozostáva zo štyroch hlavných tematických dielov: a) elementárna náuka o hudbe; b) základy a stručná rozprava o generálbase; c) základné pravidlá generálneho basu, alebo [pravidlá] číslovania základných nôt; d) cvičebnica základov pravého generálneho basu. Zmienené rozčlenenie korešponduje s koncepciou učebnice hudby D. Speera,⁹⁵ či ďalších diel na ňu nadväzujúcich od autorov J. F. P. Deysingera,⁹⁶ F. E. Niedta,⁹⁷ W. C. Printza,⁹⁸ alebo J. B. Sambera.⁹⁹ Podobnosť textu prezentovaného ru-

⁹² Anonym, Ref. 90, s. 34-35 (fol. 19).

⁹³ Pozri napr. KAČIC, Ladislav: Český preklad učebnice generálneho basu J. D. Heinichena (1711) z prostredia slovenských františkánov. In: *Hudební věda*, roč. 39, 2002, č. 1, s. 29-57.

⁹⁴ Pozri Ref. 21. Odpis učebnice D. Speera je prispôbený dialektu stredného Spiša. Okrem už zmienených termínov sa vyskytujú aj pojmy: *allezeith, Cadentz, Grundt, harth, hocher, lieblichkeith, scharffz, Stückh, Tertz, wirdt*.

⁹⁵ SPEER, Daniel: *Grund-richtiger/ kurtz/leicht und nöthiger Unterricht Der Musicalischen Kunst/ Wie man füglich und in kurzer Zeit Choral und Figural singen/ Den General-Bass tractiren/ und Componiren lernen soll*. ULM: Verlag Georg Wilhelm Kühnen, 1687, 144 s.

⁹⁶ DEYSINGER, Joanne Francisco Petro: *Compendium musicum oder fundamenta partituræ. Das ist: Gründlicher Unterricht die Orgel und das Clavier wohl schlagen zu lernen. Zwey Theile, Der Erste Theil handelt von denen Schlüsseln, Tächten, Noten, Pausen und andern Zeichen, so in der Music vorkommen, wie auch von Abwechslung derer Finger, und wie ein Scholar von dem allerersten Anfang unterwiesen werden solle. Der Zweite Theil handelt von der Partitur und Ausweichung der verschiedenen Tonarten etc. Auch wird in diesem Theil hinlänglich alles gezeiget, wie der General-Baß regular tractiret und gespielt werden solle*. Augsburg: Johann Jacob Lotter, 1763, 78 s.

⁹⁷ NIEDT, Friedrich Erhard: *Musici, Musicalische Handleitung/ Oder Gründlicher Unterricht*. Zv. 1. Hamburg: Bey Benjamin Sciller, 1710, 62 s.

⁹⁸ PRINTZ, Wolfgang Caspar: *Phrynidis Mytilenæi. Oder Satyrischen Componist*. Zv. 1-3. Dresden – Leipzig: Verlags Joh. Christoph Mieth – Joh. Christ. Zimmermann; druckts Joh. Riedel, 1696, 116 s.; 143 s.; 239 s.

⁹⁹ SAMBER, Joann Baptist: *Manuctio ad organum. Das ist: Gründlich-und sichere Handleitung Durch die höchst-nothwendige Solmisation zu der Edlen Schlag-Kunst*. Salzburg: Johann Baptista Mayrs seel. Wittib und Erb., 1704, 239 s.

kopisu nachádzame predovšetkým s druhým doplneným vydaním učebnice hudby D. Speera.¹⁰⁰ Jeden z mála zistených rukopisov, ktoré vychádzajú tiež z hudobnoteoretického odkazu autora, predstavuje virginalová kniha Johanna Jacoba Starcka z roku 1689 vypracovaná na základe metodiky J. Wohlmutha.¹⁰¹

Prvú kapitolu tvorí všeobecná náuka o hudbe,¹⁰² ktorá je koncipovaná ako hudobnoteoretický úvod k následnému štúdiu generálneho basu. Vnútorne je pritom rozčlenená na teoretickú a praktickú časť. V teoretickej časti sa učebná látka preberá formou kladenia otázok v rámci základov hudobnej teórie s ich následným zodpovedaním.¹⁰³ Učebná látka je skoncipovaná do celkom sedemnástich tematických okruhov. Medzi rukopismi prvej polovice 19. storočia nachádzame podobnosť najmä s učebnicou hudby M. Diettmannovej.¹⁰⁴ Praktická časť pozostáva z 33 notových príkladov, ktoré sú neočíslované a demonštruje sa nimi sčasti učivo z teoretickej časti. Príklady sa vyznačujú minimálnym výskytom sprievodných textov či bližšieho teoretického výkladu.¹⁰⁵ Kapitola tvorí čiastočný odpis druhého vydania učebnice D. Speera z jeho prvej kapitoly „Erste Klee-Blats. Oder/ Gewiese und gründliche Anweisung zum Fundament der Choral- und Figural-Music, und wie die Jugend gar leicht und bald dar zu gelangen kan“. Preberá sa všeobecná náuka o hudbe, ktorá tvorí súčasť textu o figurálnej hudbe.¹⁰⁶ Pritom sú vynechané state, ktoré sa zaoberajú náukou spevu a spievania chorálu, čo naznačuje zámer pisateľa prispôbiť učebnú látku pre výučbu hry na organe a klávesových nástrojoch. Na ukážku uvádzame porovnanie úvodného textu rukopisu [1] s prvým vydaním učebnice D. Speera [2] a jej rozšíreným druhým vydaním [3]:¹⁰⁷

Was ist die Music?

[1] die Music ist ein liebliche zu Gottes Lob gehörende, schone, freye, und gebohrene Kunst da der Thon auf das anmüthigste verändert, und daß menschliche Gehör erquicket wirdt.

¹⁰⁰ SPEER, Daniel: *Grund-richtiger/ Kurtz – Leicht – und Nöthiger/ jetzt Wol- vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder/ Vierfaches Musicalisches Kleeblatt/ Worinnen zu ersehen/ wie man füglich und in kurtzer Zeit I. Choral – und Figural – Singen. II. Das Clavier und General – Bass tractiren. III. Allerhand Instrumenta greiffen/ und blasen lernen kan. IV. Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen.* ULM : Verlag Georg Wilhelm Kühnen; gedruckt bey Christian Baltasar Kühnen Seel. Erben, 1697, 289 s. GODÁR, Vladimír: Daniel Speer und sein *Grundrichtiger Unterricht vom General-Bass tractiren* (1687, 1697). In: *Slovenská hudba*, roč. 22, 1996, č. 3-4, s. 507-513.

¹⁰¹ FERENCZI, Ilona: Johann Wohlmuth šopronský organista, hudobný riaditeľ a skladateľ a jeho pôsobenie na prelome 17. a 18. storočia. In: *Slovenská hudba*, roč. 32, 2006, č. 2, s. 202-218.

¹⁰² Kapitola má názov: *Musicalische Frag-Stückh, oder gewisse, und gründliche Anweisung zum Figural Music.* Por. Anonym, Ref. 90, s. 1-26.

¹⁰³ Prehľad učebníc využívajúcich metódu preberania učiva pomocou kladenia otázok pozri LANG, Robert: Konventionen über Musik. Zur pädagogischen Qualität musiktheoretischer Lehrdialoge. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* (Hildesheim), roč. 9, 2012 [2014], č. 1, s. 101-112; s. 108-111.

¹⁰⁴ ČEPEC, Ref. 2, s. 115.

¹⁰⁵ Pozri: Tabuľková príloha, Tabuľka 2. Demonštračné príklady prvej kapitoly vychádzajú z prílohy prvej kapitoly učebnice D. Speera (*Tabella generalis*), por. SPEER, Ref. 100, s. [18-19].

¹⁰⁶ SPEER, Ref. 100, s. 1, 3-18. Preberaná látka v učebnici predstavuje I. – XIV. kapitolu. Výskyt učiva XV. – XVI. kapitoly je príznačný aj pre uvedený prvý rukopis J. Rothovej. Por. ROTHIN, Ref. 17, s. 7.

¹⁰⁷ Cit. [1] Anonym, Ref. 90, s. 1. [2] SPEER, Ref. 95, s. 4. [3] SPEER, Ref. 100, s. 1.

[2] Die Music ist eine liebliche zu Gottes Lob gehörende schöne Freye Kunst.

[3] Die Music ist eine liebliche zu Gottes Lob gehörende schöne freye Kunst/ da der Thon auf das anmuthigste verändert/ und das menschliche Gehör erquicket wird.

Prezentovaná ukážka poukazuje na spôsob prispôsobenia preberaných textov predlohy. Pri preberaní textov dochádza väčšinou k ich pozmeňovaniu z dôvodu krátenia, prípadne aj k rozširovaniu z dôvodu ich nutného prispôsobenia výučbe nástrojovej hry. Podľa znenia niektorých otázok a nadpisov je zrejme, že pisateľ bol dobre oboznámený s oboma vydaniaми učebnice hudby D. Speera.

Základ druhej kapitoly tvorí 28 pravidiel, ktoré slúžia na výuku generábasovej techniky. Podobne ako predchádzajúca kapitola aj táto je vnútorne členená na teoretickú a praktickú časť.¹⁰⁸ V teoretickej časti je skoro celý text prebraný z teoretickej časti tretej kapitoly učebnice od D. Speera „Grundrichtiger/ kurtzer Unterricht vom General-Bass tractiren“.¹⁰⁹ Výnimku tvorí vynechanie dvoch bodov (č. 17; 28) zaoberajúcich sa registračnou technikou a schopnosťou čítania jednotlivých spevných partov pri sprevádzaní. Pri preklade je len mierne pozmenená terminológia. V preklade pritom nie je terminológia priamo prispôbena súdobej hudobnoteoretickej spisbe, sú však zjavné niektoré korekcie pôvodných textov.¹¹⁰ Praktická časť – náuka generábasu, predstavuje znázornenie jednotlivých pravidiel uvedených v teoretickej časti kapitoly, ktoré sú demonštrované pomocou notových ukážok. Priamy zdroj, z ktorého pisateľ čerpal pri koncipovaní tejto časti rukopisu, nie je zatiaľ identifikovaný. Pritom celkom nevylučujeme prípadné autorstvo pisateľa rukopisu. Podobnosť tejto časti nachádzame ako s učebnicou D. Speera,¹¹¹ tak aj F. E. Niedta,¹¹² či s podstatne neskoršími prácami od N. R. de Grandvala,¹¹³ J. F. P. Deysingera,¹¹⁴ M. C. Lendorffa.¹¹⁵ Súčasť náuky generálneho basu tvorí tiež praktická cvičebnica, ktorá je zaradená na samotnom konci rukopisu.¹¹⁶ Obsahuje celkovo 15 príkladov hry očíslovaného generálneho basu, a to nielen v duchu kadencií, modulácií či versetov, ale aj cirkevných sonát, duchovných piesní a chorálového sprievodu.

¹⁰⁸ Názov kapitoly je „Haupt-Regel des rechten General-Basses die auch die Species, oder Zahlen über der Grund-Noten auszuteilen“. Por. Anonym, Ref. 90, s. 27-63. Praktická časť má názov „Haupt-Regeln des rechten General-Basses die auch die Species oder zahlen über der Grund-Noten auszuteilen“. Por. Anonym, Ref. 90, s. 37-63.

¹⁰⁹ SPEER, Ref. 100, s. 180-187; s. 180-184.

¹¹⁰ SPEER, Ref. 100, s. 183-184.

¹¹¹ SPEER, Ref. 100, s. 184-186, 260-277.

¹¹² NIEDT, Ref. 97, s. [38-60].

¹¹³ [GRANDVAL, Nicolas Racot de]: Herrn Grandvals Versuch über den guten Geschmack in der Musick. In: *Der Critische Musicus an der Spree* (Berlin), preklad F. W. Marpurge, roč. 1, 3. jún 1749, č. 14, s. 109-116; s. 112-116. Por. YOSHIDA, Hiroshi: La conception herdérienne des chants populaires et une invention du goût universal. In: *Horizons philosophiques*, roč. 13, 2013, č. 2 [132], s. 51-58, s. 54.

¹¹⁴ DEYSINGER, Ref. 96, s. 52-74.

¹¹⁵ LENDORFF, Matthia Casimiro: *Fundamenta practica et solida Des General-Basses: so wohl als: der allgemeinen gründlichen Music, durch alle Intervalla und Modos Musicos, mit Beyspielen erläutert, in allmöglicher Kürze gezogen und aufgesetzt*. St. Gallen : Fürstlichen GOTTESHAUSE St. Gallen, 1776, s. 2-28.

¹¹⁶ Pozri: Tabulková príloha, Tabuľka 9. Názov prílohy je „Fundamenta des rechten General Basses“. Por. Anonym, Ref. 90, s. 67-74.

Prezentovaný rukopis je cenným dokladom tradovania hudobnoteoretického odkazu D. Speera, ako aj vtedajšieho spôsobu prispôsobovania starších učebných textov ich praktickému využitiu. Pisateľ nielenže preberá jednotlivé časti učebnice D. Speera, ale robí aj selekciu vo výbere, korekciu chýb a prispôsobuje texty ich doplnením či krátením. Preberajú sa pritom predovšetkým teoretické state, ktoré tvoria približne polovicu celého rukopisu. Uvedené demonštračné a praktické príklady vychádzajú čiastočne z viacerých príručiek generálneho basu, ako napríklad J. F. P. Deysingera, F. E. Niedta či D. Speera. Podobne ako v prípade klavírnej učebnice aj pri prevažnej časti uvedených príkladov nie je priamo preukázaný ich zdroj, čo naznačuje na prípadnú možnosť ich výberu a zaradenia do rukopisu práve samotným pisateľom. Zmiernené postupy sú charakteristické aj pre rukopis učebnice klavírnej hry J. Rothovej, ktorej prisudzujeme ich napísanie. Na základe dôkladného štúdia prezentovanej učebnice mohol žiak nadobudnúť dostatočné vedomosti nielen v rámci správnej hry číslovaného basu, ale aj v oblasti prvotných základov skladby a improvizácie. Jasná koncepcia metodiky s primárnym zameraním na praktickú hru bola vhodnou príručkou aj pre samoukov mierne pokročilých v hre na organe a klávesových nástrojoch.

Na záver

Rukopisné učebnice hudby uložené v Lyceálnej knižnici v Kežmarku dotvárajú mozaiku poznania v oblasti rozvoja hudobného vzdelávania v regióne stredného Spiša počas druhej polovice 18. a v prvých desaťročiach 19. storočia. Približujú dobový repertoár bežne rozšírený v mestskom prostredí na území Slovenska v tomto období. Predstavujú zároveň doklad nárastu záujmu o kultivované pestovanie hudby u milovníkov a znalcov hudobného umenia zo strany vzdelaného meštianstva. Johanne Rothovej pripisujeme napísanie dvoch rukopisných učebníc hudby: *Príručka klavírnej hry* (1816); *Príručka generálneho basu* (začiatok 19. storočia). Prezentované rukopisy čiastočne vychádzajú z hudobnoteoretického odkazu J. S. Beyera a D. Speera. Na spresnenie životopisných údajov o J. Rothovej a o jej prípadnom pôsobení v Spišskej Belej ako učiteľky hudby je potrebné uskutočniť ďalšie bádanie, ako aj genealogický prieskum.

Vypracovanie metodiky pri oboch rukopisných učebniciach naznačuje, že boli dielom skúseného hudobného pedagóga, ktorý vychádzal z praxe a pri ich koncipovaní použil časom overenú hudobnoteoretickú spisbu. Bol ním pravdepodobne miestny organista a učiteľ Johann Friedrich Petzval (1775 – 1852), ktorý pôsobil v Spišskej Belej v rokoch 1799 – 1815.¹¹⁷ Za ďalších možných tvorcov pokladáme profesionálnych hudobníkov, ktorí pôsobili v službách Emericha Horváth-Stansitha de Gradecz a bezplatne poskytovali hudobné vzdelávanie v Strážkach a v Kežmarku.¹¹⁸ Autorom metodiky

¹¹⁷ ŠPELDA, Antonín: Petzvalova teorie tónových systémů. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1, 1969, č. 2, s. 211-247; s. 212.

¹¹⁸ FUCHS, Ingrid – REITTERER, Hubert: „Notitiam contraxi insperate cum Domino Mozart ...“. Briefe zur Musikkultur des 18. Jahrhunderts im Štátny oblastný archív v Levoči (Slowakei). In: HILSCHER, Elisabeth Theresia (ed.): *Österreichische Musik. Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag. (=Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 34.)* Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1998, s. 231-238.

učebnice klavírnej hry a generálneho basu mohol byť napríklad Joseph Hoppe, ktorý je zmieňovaný v súvislosti s vypracovaním a používaním vlastnej metodiky výučby hudby.¹¹⁹ Rukopisy, ktoré prisudzujeme J. Rothovej, prezentujú jednu z používaných metodík výučby hudby v regióne Spiša začiatkom 19. storočia. Predpokladáme pritom, že ich napísala na základe pokynov svojho hudobného pedagóga. Ich vypracovanie dávame do súvislosti s pedagogickým pôsobením J. Rothovej v Spišskej Belej, ktorá ich využívala pri vzdelávaní v prípade nielen vlastných potomkov, ale aj ďalších súkromných žiakov.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14 „Žena v tradičnej hudobnej kultúre“ (2014 – 2017), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

Zoznam skratiek inštitúcií

A-Wn	Österreichische Nationalbibliothek – Musiksammlung, Wien
CZ-Pn	Knihovna Národního muzea, Praha
CZ-Pnm	Národní muzeum – České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení, Praha
CZ-Pu	Národní knihovna České republiky, Praha
D-B	Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin
D-Dl	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden
D-KA	Badische Landesbibliothek, Musikabteilung, Karlsruhe
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek, München
D-MÜs	Santini-Bibliothek, Münster
D-NL	Stadtarchiv Nördlingen, Nördlingen
SK-Brnm	Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava
SK-KE	Lyceálna knižnica, Kežmarok
SK-Msnk	Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin
SK-MO	Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra, Modra
SK-Mnm	Archív Slovenského národného múzea v SNM-Múzeách v Martine, Martin
US-BEm	Jean Gray Hargrove Music Library – University of California, Berkeley

¹¹⁹ FUCHS, Ref. 118, s. 233-234.

PRÍLOHY

Obrazová príloha



Obr 1: Zborník husľových a klavírných skladieb Johana Ľstopa Schnura (SK-KE, sign. MUS 11).
Titulný list

Violin Noten

Bass Noten

Nou müßelichsen Zinsan.

(#) *Carb Landt, ist ein Löfungs Zinsan, und nasset in Noth, der wolle ab
 ghest ein neuen sellten Lou, man frucht alldem dem wiffen dem Zinsan*

g gis a as h by c cis d dy f fis

*Das ist ein Löfungs Zinsan, ab bewirkt die Noth der wolle ab ghest
 einen sellten Lou, und frucht dem wiffen, wolle die Noth besingelt sein, die Zinsan*

e. es. d des c ces. h be a as. g gs f. fs.

Obr 2: Prírucka klavírnej hry Julie Kniesznerovej (SK-KE, sign. MUS 5). Titulný list

Prima, Linea, Musica Instrumentales!

Das ist:

Leichte und Fundamentelle, Anweisung

zur Instrumental Music,

in specie

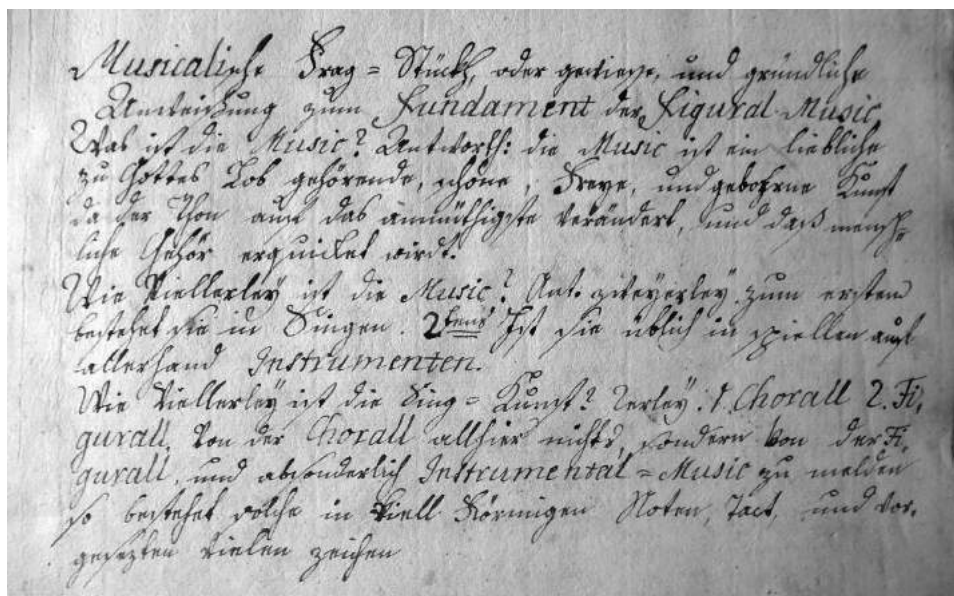
zum Clavier oder Piano Forte,

für mich

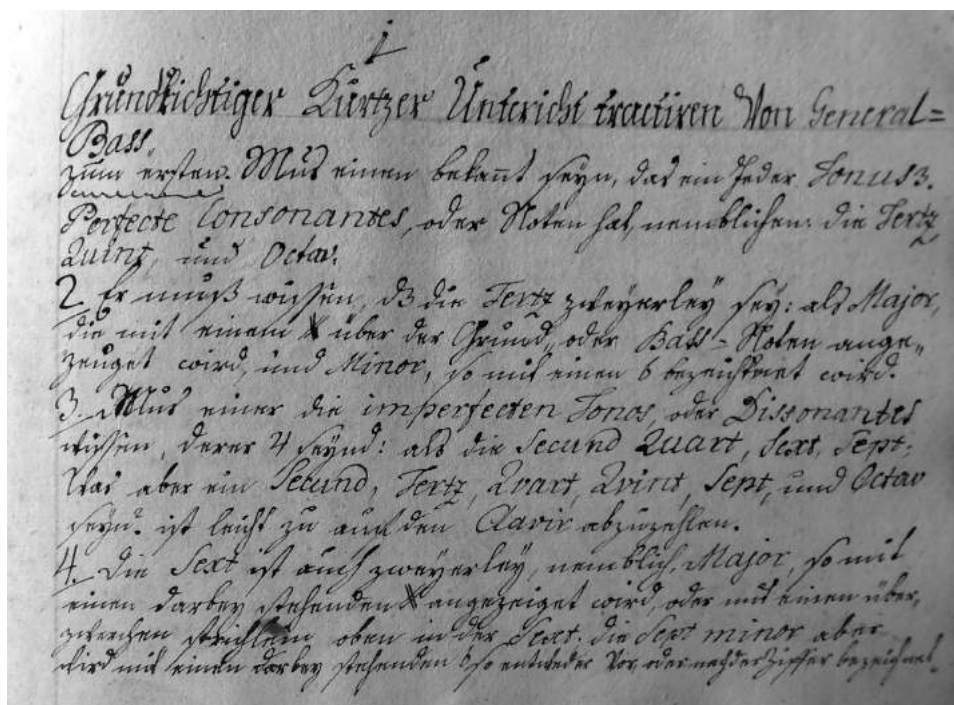
Johanna Rothin

angefangen J. 1^{ten} März Anno Domini 1816.

Obr 3: Prírucka klavírnej hry Johanna Rothovej (SK-KE, sign. MUS 12). Titulný list



Obr 4: Elementárna náuka o hudbe v učebnici pripisovanej Johanne Rothovej (SK-KE, sign. MUS 13). Fol. 2



Obr 5: Základy stručného vyučovania generálneho basu v učebnici pripisovanej Johanne Rothovej (SK-KE, sign. MUS 13). Fol. 15



Obr 6: Cvičebnica generálneho basu v učebnici pripisovanej Johanne Rothovej (SK-KE, sign. MUS 13). Fol. 35

Tabuľková príloha

Tabuľka 1: Súpis skladieb v praktickej časti učebnice klavírnej hry

Str.	P.	Póv. č.	Názov skladby/tempo	T.	Takt	Poč. t.	Tón. rozsah	R.	Pozn.
9	1	1.)	Exercitium	C	C	11	C – g ²	R ¹	
	2	2.)	Exercitium.	C	3/4	16	C – c ²		
	3	3.	Andante.	C	2/4	8	E – g ²		
10	4	4	Menuetto!	C	3/4	16/16	C – g ²		
	5	5.	Aria	C	2/4	10	C – a ²		
11	6	6.)	Ecusie	C	2/4	16	c – g ²		
	7	7.	Aria	G	2/4	10	D – d ²		
	8	8.)	Ecusie	G	2/4	16	d – d ²		
12	9	9.	Contra Tanz./ <u>Allegro</u>	F	2/4	16	C – f ²		
	10	10.)	Schlavicus : A nas gasda dobri gasda	D	2/4	10	A – a ²		
	11		[Menuet]	G	[3/4]	2	G – g ²		Neúpl.z.
	12	11.)	Aria : Wo ruht sich's lieblicher wo so fein, als in der liebe Arm;	G	6/8	8	D – d ²		
13	13	12.)	<u>Menuetto ceberimo von Joseph Hejdn in Esterhas.')</u>	C	3/4	12/12	C – a ² /C – es ²		
	14	13.	Russisch Deutsch.	C	2/4	14	G – a ²		
	15	14.	Detto. [Russisch Deutsch]	G	2/4	12	D – e ²		
14	16	N ^o 15.	Strasbuorger Tanz./Allegretto!	B	2/4	48	Es – b ²		
15	17	N ^o 16.	Kosak von Krakau.	B	2/4	24	F – b ²		
	18	17.	Mazur von Warschau.	B	3/4	12/8	f – g ² /B – g ²		
16	19	18.	Deutsch mit Glocken Spiel.	G	3/4	24/16	D – g ³ /D – g ²		
	20	19.	Contra von der Mumischen Gesellschaft.	G	2/4	12/8	g – g ² /g – g ²		
17	21	20.	Aria/Andante : Holder Mond wie ruhig schwebt du:	F	2/4	12	F – f ²		
	22	21.	Ungrisch	F	2/4	10	c – f ²		
	23	22.	Detto [Ungrisch] : Giž Mešačok wissel.)	F	2/4	10	g – b ²		Ozd.
	24	1)	Fuge [Ungrisch]	F	2/4	8	f – a ²		
18	25	23.)	Marsch von Kýmajer Hussaren Regiment.	C	2/4	12	g – c ³		Stacc.
	26	24.	Andantes aus der Oper Frescatana.	F	2/4	12	F – c ³		
	27	25.	alla Russe : Krakovjanka	F	2/4	8	c – c ³		
	28	26.)	Detto [alla Russe]	C	2/4	10	h – c ³		
19	29	27.)	Marsche de La Francessa du General Luckner.	C	2/4	8	C – c ³		
	30	28.)	Menuetto	C	3/4	20/12	C – d ³ /C – g ²		
	31	29.	Ungrisch de Comte Csakj.	C	2/4	10	c – e ²		

Str.	P.	Pôv. č.	Názov skladby/tempo	T.	Takt	Poč. t.	Tón. rozsah	R.	Pozn.
20	32	30.	1. Deutsch von Kohout von einen Virtuosen auf den Wald Horn aus Böhme	G	3/4	16	d - d ³		
	33	31.	2. [Deutsch]	G	3/4	16	d - d ³		
	34	32	3. [Deutsch]	G	3/4	16	d - d ³		
	35	33.	4. [Deutsch]	G	3/4	16	d - e ³		
21	36	34.	5. Deutsch.	G	3/4	16	d - d ³		Kor. text.
	37	35.	6. [Deutsch]	G	3/4	16	d - d ³		
	38	36.	7. Thema [Deutsch]	G	3/4	20	d - h ²		
22	39	37.	1. Deutsche von Herfurth.	D	3/4	16	a - e ³		
	40	38.	2. [Deutsch]	G	3/4	16	d - e ³		
	41	39.	3. [Deutsch]	F	3/4	16	A - c ³		
23	42	40.	4. Deutsch von Herfurth.	G	3/4	16	D - h ²		
	43	41.	5. [Deutsch]	D	3/4	16	cis - a ²		
	44	42.	6. [Deutsch]	D	3/4	16	A - h ²		
24	45	N ^o 43.	7.) Deutsch von Herfurth.	F	3/4	12/8	c - f ³ /e - c ³		
	46	44.	Qvadrill alla Russes.	G	2/4	20	G - g ²		
	47		Deutsch	G	3/4	8	d - g ²		
25	48	45.	Minuetto von Hoffmeister	C	3/4	16/12	F - e ³ /G - g ³		
	49	46.	Aria : O Carl wie bist du wunderlich	C	3/4	6	c ¹ - a ²		
	50	47.	Ungrisch	C	2/4	11	g - c ³		
	51	48.	Ecusie von A[nn]o 1816.	F	2/4	8	C - c ³		
26	52	49.	Aria/Andante.	C	2/4	12	G - c ³	R ²	
	53	50.	Aria	C	2/4	1	c ¹ - e ¹		Neúpl. z.
28	54	1.	Ländler	C	3/4	16	G - e ³	R ³	
	55	2.	[Ländler]	F	3/4	16	B - c ³		Ozd.
29	56	3	[Ländler]	D	3/4	16	D - d ³		Dyn. Ozd.
	57	4	[Ländler]	D	3/4	16	H - d ³		

Skratky: Dyn. = značenie dynamiky; Kor. text. = korekcie v zápise; Neúpl. z. = neúplný zápis; Ozd. = značenie ozdôb; P. = poradové číslo; Poč. t. = počet taktov; Pôv. č. = pôvodné číslovanie; R = ruka; Stacc. = staccato; Str. = strana; T. = tónina; Tón. rozsah = tónový rozsah.

Tabuľka 2: Rozčlenenie učebnej látky v prvej kapitole učebnice generálneho basu

I. Teoretická časť		
Str.	Otázka	Charakteristika učebnej látky
1	Was ist Music?	Vymedzenie všeobecných pojmov hudobného umenia: charakteristika hudby a jej členenie so zameraním na nástrojovú hudbu
	Wie Viellerleÿ ist die Music?	
	Wie Viellerleÿ ist die Sing-Kunst?	
2	Wie Viell Stückh gehören zur Figurall Music?	
2 – 3	Wie Viell braucht man Linien?	Notačný systém: notové osnovy
3 – 5	Wie Viell seyn Claves, oder Music Schlüssel?	Hudobné kľúče: 1) husľový (vyšší diskant) 2) diskantový (nižší diskant), 3) altový (alt, vyšší alt), 4) tenorový, 5) basový (bas, vyšší bas, nižší bas)
5	Zu Was braucht man diese Schlüssel?	Orientácia na notovej osnove prostredníctvom kľúčov
	Wie viel seyn Buchstaben bey der Music gebräuchlich?	Základné pomenovanie nôt
5 – 8	Was ist für ein Signum, oder für ein Zeichen, Wann ein Gesang, oder Composition hart, oder scharft?	Predznamenanie, posuvky # a b, metrum a takt
8 – 9	Was seÿnt Noten?	Charakteristika noty, základné hodnoty a nepravidelné delenie
9 – 10	Was ist ein Semitonium?	Charakteristika tónu s posuvkami, jednoduchý a dvojitý #
10 – 11	Wie Viellerleÿ sindt Pausen?	Členenie páuz
11	Wie viel sind die Custodes?	Značenie kustóda a opakovacích znamienok
11 – 12	Wie viel sind Repetitiones?	
12	Wie viell seynd Final?	Ukončenia skladby úplné (harmonické) a pomocou fermáty
12 – 13	Waß ist der Tackt?	Charakteristika taktu a dób v takte, pohyb v takte (tempo pomalé, mierne, rýchle)
13 – 15	Was ist der Thon?	Definícia tónu, rozčlenenie na prirodzené a odvodené tóny, výber intervalov, tonalita, durová a mólová tónina
II. Praktická časť		
15 – 16	Von den Pausen, und Geldung der Noten	Zápis páuz a ich trvanie v takte: C, 3/4, 6/4, 12/8, 3/1
16 – 17	Proportion Trippln, u wie viel ihrer Gestalt auf einen Tact gehen	Zápis nôt pri nepravidelnom delení hodnoty v takte: 3/1, 3/4, 3/8, 6/4, 12/8
19	Proportion des Ord. Tacts	Grafické znázornenie delenia hodnoty noty (celá – 32-tinová)
20 – 26	Folgen einen Jeden Stimme die Buchstaben	Zápis troch tónin (mixolydická C; dórska Fis, aiolská B) v kľúčoch: husľový, diskantový, altový, tenorový, basový, vyšší husľový a altový, nižší diskant a tenor, vyšší a nižší bas

Tabuľka 3: Zoznam skladieb cvičebnice generálneho basu

Fundamenta des rechten General Basses					
Str.	P.	T.	Takt	Poč. t.	Bas. tón
67 – 68	1.	C	C	50	D
68 – 70	2.	C ~ D	3/4	73	E
70	3.	D ~ C	♩	17	G
70 – 71	4.	C	3/4 – 3/2	23	G
71	5.	C	3/4	13	A
	6.	C	♩	11	E
71 – 72	7.	C	♩	24	G
72	8.	C ~ F	C	3	e
	9.	C ~ A	C	7	G
	10.	C	C	4	c
	11.	C ~ a	3/1	3	E
73	12.	G ~ C	C	5	c
	13.	G ~ E	C	17	E
	14.	C ~ D	3/2	27	F
74	15.	C	C	3	c

Skratky: Bas. tón = najnižší tón; P. = poradové číslo; Poč. t. = počet taktov; T. = tónina.

Summary

JOHANNA ROTH'S MUSIC TEXTBOOKS IN THE CONTEXT OF THE CREATION OF DIDACTIC WORKS

The Lycée Library in Kežmarok contains several manuscript music textbooks, which are aimed at teaching the basic elements of music, instrumental playing, and the thorough-bass. We ascribe authorship of a handbook on piano playing dating from 1816 (*Primæ, Lineæ, Musicæ Instrumenalis*) to Johanna Roth. She is also probably the author of a handbook on the thorough-bass from the early years of the 19th century (*Musikalische Frag-Stückh; Haupt-Regel des rechten General-Basses*). These works are derived from the musico-theoretical literature of the Baroque period. They are evidently closely related, in particular, to music textbooks by J. S. Beyer and D. Speer. The manuscripts are interesting evidence of the development of music teaching on the basis of private education.

The handbook on piano playing represents a type of source which presents one of the received methods of teaching elementary music doctrine and piano playing. It is divided into theoretical and practical sections. One of the principal models for the theoretical section is a textbook on singing by J. S. Beyer (1703). We also find similarities with works by D. Speer, J. Alexander and G. C. Hodermann. The handbook provides interesting evidence of the adaptation of musico-theoretical writing of an earlier period during the first third of the 19th century. Its practical section is a collection of 57 piano works and songs which are not difficult to play. The piano pieces predominate: 42 stylised dances, 5 characteristic works, 2 marches and 2 basic exercises. Domestic composers' work is represented by dances from J. L. Csáky and C. Herfurth. There is a stylisation of 6 songs for piano. Slovak folk songs featured are *A nas gasda dobri gasda* and *Gíž Mešačok wissel* (to the tune of *Zaspievalo vtáča na kosodrevine*). One song is to a text by J. G. Schmitz, originally from Kežmarok. The practical section corresponds to manuscripts by M. Godra and J. Vansa.

The handbook on the thorough-bass, from the opening years of the 19th century, documents one of the methods used for the teaching of organists, focusing on thorough-bass playing. It consists of elementary doctrine, a theoretical handbook on the thorough-bass, the practical fundamentals of playing the numbered bass, and a book of exercises for thorough-bass. One of the principal models for the theoretical section is a textbook by D. Speer (1697). Considering the extent of the borrowed text, we regard the source as its partial copy. The practical section is mainly derived from works from the second half of the 18th century, with a noticeable influence of F. E. Niedt, N. R. de Grandval, J. F. P. Deysinger and M. C. Lendorff. The source is evidence of the use of older musico-theoretical literature during the teaching of organ playing and improvisation during the first third of the 19th century in the Central Spiš region.