

Z NOVÝCH POZNATKOV K RUKOPISNEJ UČEBNICI „ANLEITUNG ZUM KLAVIERSCHLAGEN“ MICHALA GODRU

ANDREJ ČEPEC

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

ABSTRACT

The manuscript textbook *Anleitung zum Klavierschlagen* by Michal Godra is a type of the textbook for elementary instruction in piano playing in the first half of the 19th century in Slovakia. It is divided into a theoretical and a practical part. The theme of this paper is presented in terms of the development of piano playing and the methodology of instrument playing, the musical genre characterisation of the compositions included in the practical part of the textbook, and the degree of influence by Franz Paul Rigler's theoretical works. M. Godra's piano school is an important source of knowledge of the development of musical education and piano composition in the given period in Slovakia.

Keywords: piano teaching, piano school, theory, methodology of instrumental playing, Michal Godra, Franz Paul Rigler

Hudobná kultúra v prvej polovici 19. storočia na území Slovenska sa vyznačovala ne-
bývalým rozmachom klavírneho umenia. Rozkvet pritom priamo súvisel jednak s pre-
trvávajúcimi tendenciami súdobej kultúry a celkovo vo vzrastajúcom záujme o kláve-
sové nástroje v spoločnosti už v priebehu 18. storočia. Spomedzi klávesových nástrojov
si koncom 18. storočia vydobyl popredné postavenie kladivkový klavír, a to na úkor
čembala a klavichordu.¹ V rámci hudobného vzdelávania nasledoval záujem o kla-

¹ Termín klavír sa v 18. storočí a začiatkom 19. storočia používal na pomenovanie všetkých klá-
vesových strunových nástrojov. Používanie termínu na výhradné pomenovanie klavíra s kla-
divkovou mechanikou sa postupne etablovalo až v priebehu 19. storočia; pozri SZÓRÁDOVÁ,
Eva: Klavichordy a čembalá na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 309-344.
Špecifikácia pojmu súvisela s obmedzením produkcie výroby ostatných klávesových strunových
nástrojov.

vírnu hru hneď za spevom. Hra na nástroji sa pritom preferovala viac u dievčat ako u chlapcov, pričom vo výučbe hudby sa nekládli zásadné rozdiely medzi chlapcami a dievčatami.² Z rodového hľadiska bolo zvykom uprednostňovať u chlapcov ovládanie inštrumentálnej hry na sláčikových nástrojoch, najmä na husliach a violončele. Na rozdiel od chlapcov sa u dievčat väčšmi žiadala výuka spevu a klavírna hra.³

V nami sledovanom období patrilo súkromné vyučovanie naďalej k najrozšírenejšej forme hudobného vzdelávania. popri súkromnom vyučovaní poskytoval dostatočné hudobné vzdelanie aj zaužívaný systém mestského a cirkevného školstva. Hudobná výchova na školách tvorila nezriedka integrálnu súčasť celkového vzdelávania.⁴ Vo vtedajšej spoločnosti patrila klavír k jedným z najobľúbenejších nástrojov na Slovensku, a to nielen v mestách, ale i na vidieku, na čo poukazuje napríklad etnograf Ján Čaplovič:

„Im Allgemeinen kann man hier nicht mit Stillschweigen übergehen, daß in Ungern von etwa 30 Jahren musikalische Instrument, namentlich das Clavier und die Violine, nur bei Musikprofessionisten und bei Kirchen-Orgelspielern zu finden waren, jetzt aber schon in allen bessern Häusern zu sehen sind. Auch der Bürgersmann glaubt nicht mehr seinen Töchterchen eine anständige Erziehung gegeben zu haben, wenn er sie nicht auch in der Tonkunst unterrichten läßt. Sichbar hat diese edle göttliche Kunst an Liebhabern gewonnen; und die Wiener Instrumentenmacher könnten uns am besten sagen, wie häufig die Nachfrage der Ungern nach allerhand musikalischen Werkzeugen [...] gewesen und auch jetzt noch sey. Ganze Ladungen von Pianoforten, Violinen, Violoncelli's, Flöten etc. schwammen auf der Donau unausgesetzt hinunter [...]. Ein Zeichen, daß auch Ungerns Bewohner für die Kunst der Töne Sinn haben. Man findet junge Leute beiderlei Geschlechts, welche sich auch in der Hauptstadt mit Ehren hören lassen könnten.“⁵

Okrem možnosti aktívnej participácie na hudobných produkciách nástroj umožňoval i prehrávanie partitúr najnovších diel opernej, symfonickej, ako aj komornej tvorby. Najnovšie dobové šlágre často vychádzali ako jednoduché úpravy pre klavír či spracovania vo forme parafráz, transkripcií, variácií a ďalších foriem, ktoré sa tešili celkovej obľube vo vtedajšej spoločnosti. Popri sólovom prednese patrila aj klavír medzi najpoužívanéjšie sprievodné nástroje, ako pri koncertných vystúpeniach, tak aj v rámci domáceho pestovania hudby. Pri hudobnom vzdelávaní nachádzal využitie nielen vo vyučovaní sólovej nástrojovej hry, ale aj v ďalšom procese výučby (napríklad pri speve

² Pozri napr. MARX, Adolf Bernhard: *Methode der Musik. (Die musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege.)* Leipzig : Breitkopf und Härtel, 1855, s. 273. Spôsob nazerania na hudbu, ako jedného z druhov umenia, môžeme nájsť vo väčšine estetických a filozofických diel tej doby, napríklad SCHOPENHAUER, Arthur: *Zur Metaphysik der Musik*. In: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zv. 2. Leipzig : F. A. Brockhaus, 1873, s. 511-523.

³ Pozri 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*. (=Edícia Svet vedy. Zv. 18.) Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2011, s. 598-611; s. 598-599.

⁴ Pozri KOWALSKÁ, Eva: *Bratislava – miesto inovácií v oblasti školstva na prelome 18. – 19. storočia*. Bratislava : Agentura Pacis Posonium, 2013, s. 1-9; s. 2-3. Dostupné na internete: <<http://www.agenturapacisposonium.sk/documents/Kowalska%20SK.pdf>>

⁵ Cit. CSAPLOVICS, Johann v.: *Gemälde von Ungern*. Zv. 1. Pesth : Verlag von C. A. Hartleben, 1829, s. 252.

a teoretických náukách). Integrálnu súčasť učebníc nástrojovej hry nezriedka tvorila elementárna hudobná náuka, zásady údržby nástroja, základy generálneho basu, improvizácie či kompozície. Vďaka všestrannému využitiu si nástroj udržal popularitu počas celého obdobia prvej polovice 19. storočia. Nezriedka bol vnímaný ako univerzálny nástroj, nenahraditeľný žiadnym iným nástrojom a nanajvýš potrebný v rámci hudobného vzdelávania, čo uvádza aj Adolf Bernhard Marx:

„Die zweite Stelle in der Reihe der Musikfächer nimmt das Klavier ein. Wenn der Gesang die subjektive Bildung von innen heraus, fördert das Klavier die objektive. Es steht an Geschick für vollständige Darstellung des musikalischen Inhalts über allen Instrumenten, da es für sich allein durch das Vermögen eines einzigen Spielers Melodie Harmonie und Polyphonie zu fassen vermag. In dieser Hinsicht ist es das universele Instrument. [...] Hiermit ist die Bedeutung des Instruments an sich, zugleich seine Wichtigkeit für allgemeine Musikbildung bezeichnet. Höhere und umfassendere Bildung für Musik dürfte schwer ohne Geschick für das Klavier zu erreichen sein; [...]. Kein andres Instrument hat gleiche Wichtigkeit für allgemeine Kunstbildung, [...]“⁶

Prezentovaný záujem spoločnosti dokladá taktiež hojný výskyt učebníc klavírnej hry pochádzajúcich z konca 18. a začiatku 19. storočia nachádzajúcich sa v domácich archívoch. Okrem tlačí je príznačný aj výskyt rukopisných učebníc, ktoré zachytávajú vtedajšie metódy vyučovania nástrojovej hry v praxi,⁷ a to nielen na klavíri s kladivkovou mechanikou, ale aj na ďalších druhoch klávesových nástrojov (čembalo, klavichord a organ). Rukopisné učebnice obvykle predstavujú odpisy tlačených predlôh, kde dochádza prípadne k prispôbeniu ich obsahu v súlade s aktuálnou vyučovacou praxou a podľa dispozícií používaných klávesových nástrojov. Vo všeobecnosti obsahujú prinajmenšom základy nástrojovej hry, prednesu a elementárnej hudobnej náuky. Obsiahnuté učivo poukazuje na dobové požiadavky spoločnosti kladené na žiakov pri hudobnom vzdelávaní, ako aj na vyžadovanú základnú interpretačnú úroveň začínajúcich interpretov venujúcich sa hudobnému umeniu nielen profesionálne, ale aj zo záľuby ako milovníci hudby.⁸

Medzi rukopisy pochádzajúce z obdobia prvej polovice 19. storočia na Slovensku, ku ktorým patrí anonymná učebnica klavírnej hry *Anfangsgrunde für das Clavier* (začiatok 19. storočia),⁹ *Elementar Unterricht* Melanie Diettmannovej (prvá štvrtina 19. storočia),¹⁰ *Prime Lineae Musicae Instrumentalis* Johanny Rothinovej (1816)¹¹ a *Základ na klavír* Michala Martincsa (1848),¹² začleňujeme aj *Anleitung zum Klavierschla-*

⁶ Cit. MARX, Ref. 2, s. 273-274.

⁷ Pozri ČIEFOVÁ, Martina: *Klavírne umenie v Bratislave v 19. storočí*. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, s. 100-111.

⁸ Pozri KRÚČAYOVÁ, 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. 6-8.

⁹ Uloženie: SK-Msnk; Súpis miestneho pracoviska Matice slovenskej v Bratislave, sign.: D IV-30.

¹⁰ Uloženie: SK-Msnk, Kláštorné hudobné materiály, sign.: A XII-X-273.

¹¹ Uloženie: SK-KE, sine sign.; por. MEDŇANSKÁ, Irena: *Primae Lineae Musicae Instrumentalis klavírna škola pre začiatočníkov* (1816). In: *Musicologica Slovaca et Europaea*, roč. 19, 1994, s. 123-130, s. 124. Autorstvo učebnice pripisuje I. Medňanská nástrojárovi Jacobovi Rothovi pôsobiacemu vo Vrbove.

¹² Uloženie: SK-BRnm, sign.: MUS I/69; por. KRÚČAYOVÁ, Ref. 8, s. 7.

gen Michala Godru. Uvedené učebnice tvoria cenný doklad približujúci rozmach klavírnej pedagogiky na báze súkromného vzdelávania v prvej polovici 19. storočia na Slovensku. V príspevku približujeme rukopisnú učebnicu M. Godru *Anleitung zum Klavierschlagen* z aspektu charakteristiky prameňa, ako aj metodiky klavírnej hry či obsiahnutých inštruktívnych cvičení a prednesových skladieb.

Na existenciu rukopisnej učebnice M. Godru poukázal už Jozef Kresánek v akademických dejinách (1957) v stati o ľudovej hudbe v kontexte etablovania verbunku a novouhorskeho štýlu v 19. storočí na Slovensku.¹³ Výskyt množstva štylizovaných tancov a jednej slovenskej ľudovej piesne prezentoval ako cenný doklad záujmu vtedajšej spoločnosti o pestovanie tanečných foriem a ľudovej hudby. Na základe prezentovaných biografických údajov prisudzujeme autorstvo učebnice M. Godrovi st. (1770 – 1815). Podrobnú hudobno-kritickú analýzu prameňa uverejnila Eva Michalová, ktorá zistila príbuznosť jej teoretickej časti s hudobno-teoretickým odkazom Franza Paula Riglera.¹⁴ Podľa zistenia zhody jednej z rúk vyskytujúcich sa v prameni prisúdila čiastočné autorstvo M. Godrovi ml. (1801 – 1874). Upozornila tiež na nepôvodnosť prameňa ako odpisu viacerých zbierok a na nezrovnalosti dovtedy uvádzaných biografických údajov v niektorých muzikologických a jazykovedných prácach.¹⁵ Charakteristiku štylizovaných tancov nachádzajúcich sa v praktickej časti učebnice vyhodnotila Alexandra Schmidtová v kontexte vývoja dobového repertoáru.¹⁶ Podľa výskytu časových údajov pri niektorých skladbách, ako aj na základe obsiahnutého repertoáru datovala vznik učebnice do obdobia prvej tretiny 19. storočia. Helena Saktorová sa bližšie zaoberala genealógiou rodiny so zameraním na činnosť a pôsobenie M. Godru ml., verifikovala zároveň viaceré údaje uvádzané v dobovej spisbe pochádzajúcej z konca 18. a priebehu 19. storočia.¹⁷ Rukopisnú učebnicu M. Godru priblížila Alena Kručayová v kontexte formovania hudobného vzdelávania a vývoja klavírnej pedagogiky v priebehu 19. a na začiatku 20. storočia.¹⁸

Spomedzi spomínaných rukopisných pamiatok patrí klavírna učebnica *Anleitung zum Klavierschlagen* Michala Godru čo do počtu zapísaných strán k rozsahovo naj-

¹³ KRESÁNEK, Jozef: Ľudová hudba (VI. Vznik národnej hudby v 19. storočí). In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 218-224; s. 219.

¹⁴ MICHALOVÁ, Eva: *Anleitung zum Klavierschlagen* Michala Godru. In: *Hudobný archív*, roč. 6, 1982, s. 203-215. Prameň porovnala s druhým vydaním klavírnej učebnice F. P. Riglera z roku 1791, por. RIGLER, Franz Paul: *Anleitung zum Klavier für musikalische Privatlehrstunden*. Zv. 1. Wien : I. Alberti, ²1791. Ohľadom hudobno-teoretických prác F. P. Riglera pozri POLAKOVIČOVÁ, Viera: Franz Paul Rigler vo svetle najnovších výskumov. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9, 1985, s. 77-125; s. 77, 91-98, 101-102.

¹⁵ J. Kresánek uvádza chybné miesto narodenia M. Godru, pozri KRESÁNEK, Ref. 13, s. 219.

¹⁶ SCHMIDTOVÁ, Alexandra: „*Anleitung zum Klavierschlagen*“ v súvislosti s dobovým tanečným repertoárom. In: *Hudobný život*, roč. 27, 1995, č. 20-21, s. 8.

¹⁷ SAKTOROVÁ, Helena: Bibliografia Michala Godru. In: *Biografické štúdie* 14. Martin : Matica slovenská – Biografický ústav, 1987, s. 153-171. Genealógiu rodiny sú venované príspevky zo seminára *Godrovci v slovenskej kultúre* (Národný biografický ústav SNK, Levice, Tekovská knižnica, 13. jún 2001) uverejnené v zborníku *Biografické štúdie* 28 (2002). Dostupné na internete: <<http://www.snk.sk/sk/domov/14-o-kniznici/830-biograficke-studie-21.html>>

¹⁸ KRUCHAYOVÁ, Alena: Vývoj slovenskej klavírnej školy v prvej polovici 20. storočia. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 2-3, s. 309-377; s. 311; pozri KRUCHAYOVÁ, Ref. 8, s. 7, 28-29, 111, 122, 128, 132.

obširnejším dielam. Pozostáva z 27 listov obsahujúcich celkovo 54 notovaných strán. V súčasnosti je prameň uložený v zbierkach Slovenskej národnej knižnice v Martine a pôvodne bol súčasťou pozostalosti literáta M. Godru ml., ktorý sa na základe tejto skutočnosti označuje i za jej pôvodného tvorca.¹⁹ Jednoznačné určenie pôvodcu ostáva však naďalej neisté, nakoľko prameň obsahuje niekoľko zreteľne odlišných rúk, teda bol vytvorený viacerými autormi. Podľa príslušnosti pamiatky k pôvodnej pozostalosti M. Godru ml. a totožnosti jeho autografu s časťou rukopisu ho môžeme pokladať za tvorca niektorých notových textov a za jej posledného vlastníka. Podľa výskytu ďalších rúk predpokladáme postupný vznik učebnice a jej priamy súvis s hudobným vzdelávaním a muzicírovaním v rodine Godrovcov.

Prezentovaná učebnica predstavuje dôležitý prameň, ktorý je zaujímavý z viacerých aspektov. Na jednej strane bližšie ozrejmuje hudobnú kultúru prvých desaťročí 19. storočia na Slovensku, na druhej strane dokrešľuje náš pohľad na šírenie hudby pre klávesové nástroje, formovanie dobového repertoáru či spôsob výučby klavírnej hry na vidieku. V nasledujúcom texte sa z dôvodu doterajšej dostatočnej pramennej charakteristiky pamiatky zameriame len na jej niektoré špecifiká.²⁰

Pre rukopisnú pamiatku je charakteristické použitie viacerých jazykov vyplývajúce z jej konkrétneho zamerania, ako aj zo zaužívanej dobovej hudobnej terminológie v taliančine. V zhode s väčšinou hudobných náuk je i v prezentovanej pamiatke ako základný a zároveň dominantný jazyk použitá nemčina. V prípade výskytu textu pri notových ukážkach sa používa terminológia v nemčine a taliančine. Názvoslovie pri klavírnych skladbách celkovo súhlasí s ich dobovou zvyklosťou zápisu vo francúzskom, nemeckom a talianskom jazyku. Pri jednej skladbe sa vyskytuje i latinský názov. Pri piesňach sa popri nemčine používa ako jediný i slovenský jazyk. Doplnkové texty sú písané zásadne v nemčine iba s minimálnym použitím taliančiny. Z toho dôvodu je zaujímavá ďalšia absencia slovenčiny, celkovo maďarčiny či iných jazykov z regiónu strednej Európy a ich dialektov.²¹

Samotné použitie nemeckého výrazu *udierat do klavíra* (*Klavierschlagen*) v názve poukazuje na určitú terminologickú archaickosť, prípadne regionálnu atypickosť dialektu, na rozdiel od vtedajšej odbornej terminológie. Začiatkom 19. storočia sa tento výraz vnímal už ako zastaraný, používal sa skôr ojedinele v niektorých regiónoch, napríklad Johann Nikolaus Forkel uvádza:

„Die Art, auf einer solchen Tastatur zu spielen, war, der Beschreibung des Prätorius nach, ebenfalls sehr erbaulich, und der Beschaffenheit der Tasten vollkommen angemessen. Ein einzelner Finger konnte dabey nichts ausrichten; sie mußten mit der ganzen Hand (Prätorius sagt mit zugethaner Faust) niedergedrückt oder geschlagen werden. Der Ausdruck: Orgelschlagen, Clavierschlagen, dessen man sich noch in einigen Gegenden Deutschlands, wo die Verfeinerung der Sprache mit der Verfeinerung der

¹⁹ Uloženie prameňa: SK-Msnk, sign.: B V-41 (stará sign.: LAMS 1240/d.). Do knižničného fondu Matice slovenskej v Martine sa zbierky M. Godru ml. dostali postupne po r. 1866 (fond: M 21); por. MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 203.

²⁰ Podrobnú charakteristiku prameňa uvádza E. Michalová, pozri MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 205-209.

²¹ V rukopise sa vyskytujú dva druhy písma (latinka a švabach); obsiahnuté príklady a skladby pozri: Príloha 1, 2; por. MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 207-208; SCHMIDTOVÁ, Ref. 16, s. 8.

Orgel- und Clavierinstrumente nicht gleich Schritt gehalten hat, bedient, haben ihren Ursprung von der Art genommen, mit welcher die alten Orgeln gespielt werden mußten. Sie wurden mit Einem Wort gerade so gespielt, wie noch jetzt unsere Glockenspiele in großen Städten gesielt werden, wo ein jeder Taste einen schwerern Glockenklöppel in Bewegung bringen muß. [...] Und so wird es den alten Organisten ebenfalls gegangen sayn.²²

Z jazykovedného hľadiska sa prezentovaný výraz súvisle používal počas celého 19. storočia iba ojedinele v niektorých regiónoch južného Nemecka, ako napríklad v Bavorsku. Použitie termínu v názve učebnice naznačuje možný vzťah pisateľa k prostrediu juhonemeckej kultúrnej oblasti. Poukazuje aj na zámer pisateľa vytvoriť pomôcku pre potrebu súkromného vyučovania hry s použitím totožnej metodiky pre viaceré druhy klávesových nástrojov (čembalo, klavichord, kladivkový klavír či organ).²³

Zvláštnosťou rukopisného prameňa je výskyt minimálne piatich rozličných rúk. Najucelenejšiu časť tvorí jej hudobnoteoretický úvod, kde s výnimkou jednej strany (f. 1r) prevažuje len jedna ruka pisateľa (R1). Totožnú ruku nachádzame na začiatku praktickej časti pri nasledujúcich príkladoch: klavírne skladby č. 1 – 4 (f. 12); pieseň č. 20: *An Daphne* (f. 13v); pieseň č. 1: *Die Entschließung* (f. 17v). Pisateľa môžeme tiež stotožniť s korekciami notového textu pri chybnom odpise tanca č. 2: *Verbung* (f. 13r; t. 1, 3, 11). V rámci textov písaných po nemecky používa dôsledne ako jediný písanú formu švabachu vo forme dobového zápisu tohto jazyka. Doposiaľ sa nepodarilo identifikovať pôvodcu tohto písma. Autograf M. Godru ml. (R2) predstavuje druhú najpočetnejšie zastúpenú ruku v pamiatke (identifikovanú E. Michalovou), ktorá je ťažko čitateľná. Pôvodne jeho ruka paginovala celú učebnicu (od s. 26 je posun v číslovaní).²⁴ Vyskytuje sa nielen na začiatku práce (f. 1r, 2v), ale zapísal aj väčšinu skladieb a piesní nachádzajúcich sa v praktickej časti učebnice (f. 14 – 16; 17r – 19v; 21r – 27). Popri ťažkej čitateľnosti sa vyznačuje viacerými nepresnosťami a chybami predovšetkým v notovom texte, ktorý je písaný akoby narýchlo v krátkom časovom období. Charakterovo odlišným písmom (R3) sú zapísané tie klavírne skladby, ktoré sú súčasťou praktickej časti (19r – 21v) a sú napísané prehľadnejšie. Výskyt ďalších rúk (R4 – R7) zodpovedá spôsobu písania nôt pri učení sa ich správneho zápisu, ktorý nachádzame v prípade zmieneného odpisu tancov s korekciou textu (R1) v praktickej časti (f. 13r) a ďalšie na začiatku učebnice (f. 1r). Pre väčšiu prehľadnosť rúk, ktoré sa vyskytujú v prameni, uvádzame ich nasledujúci prehľad (pozri Tab. 1).

²² Cit. FORKEL, Johann Nicolaus: Von der Figur der Orgeltaster. In: *Allgemeine Geschichte der Musik*. Zv. 2. Leipzig : im Schwickertschen Verlage, 1801, s. 370–371.

²³ Pozri pozn. 1; stručnú charakteristiku dobových klávesových nástrojov pozri bližšie SEYFEIED, Ignaz Ritter von: *J. G. Albrechtsberger's sämtliche Schriften über Generalbaß, Harmonie-Lehre, und Tonsetzkunst zum Selbstunterrichte. Systematisch geordnet, mit zahlreichen, aus dessen mündlichen Mittheilungen geschöpften Erläuterungs-Beyspielen, und einer kurzen Anleitung zum Partitur-Spiel, nebst Beschreibung aller jetzt gebräuchlichen Instrumente*. (=Albrechtsberger's Werke.) Zv. 3. Wien : Anton Strauss, [1826], s. 167–172.

²⁴ Podľa pôvodného paginovania po s. 26 nasleduje s. 33 [s. 27].

Tab. 1: Výskyt rukopisov v učebnici M. Godru

A. Teoretická časť		Ruka				B. Praktická časť		Ruka					
Strana	Rozčlenenie	R1	R2	R4	R5	Strana	Č. pr.*	R1	R2	R3	R6	R7	
1v	Titulný list	x	–	–	–	12v – 13v	1 – 4; 20	x	–	–	–	–	
1r	Einspiel der Tonleiter	–	x	x	x	13r	1 – 2	–	–	–	x	x	
2v	Zápis nôt na f. h. o.*	–	x	–	–	14v – 16r	3 – 17	–	x	–	–	–	
2v – 12v	I. – VIII. Abschnitt; č. pr. 1 – 61	x	–	–	–	17v	1	x	–	–	–	–	
						17r – 19v	18 – 20; 1 – 3	–	x	–	–	–	
						19v – 21v	1 – 7	–	–	x	–	–	
						21r – 27r	4 – 20; 1 – 10	–	x	–	–	–	

* Použité skratky: č. pr. = číslo príkladu
f. h. o. = ľavý horný okraj

Podľa zastúpených rúk môžeme predpokladať dlhodobé používanie učebnice, ako aj jej postupný vznik v dlhšom časovom období. Najskorší možný vznik rukopisu spadá podľa použitého papiera do obdobia po roku 1802.²⁵ Sústredenie rúk konkrétnych pisateľov v jednotlivých častiach rukopisu či číslovanie notových príkladov poukazujú na eventualitu existencie viacerých pôvodných zbierok, ktoré boli zviazané až dodatočne. Za pôvodného tvorca učebnice môžeme pokladať prvého pisateľa (R1). Predpokladáme pritom, že ako prvé vznikli tie časti rukopisu, ktoré obsahujú túto ruku. Podľa písma a na základe datovania výroby papiera spadá vznik učebnice (f. 1 – 13) do začiatku 19. storočia. Tento rukopis bol pravdepodobne dodatočne doplnený o ďalšie dva samostatné rukopisy (f. 13 – 17; 18 – 27), ktoré boli následne spolu zviazané. Prvú zbierku mohlo tvoriť 20 piesní pre klavír a spev a jej vznik súvisel s jej pôvodným tvorcom (R1), čomu nasvedčuje poznámka na f. 13 (R2). Druhá bola zbierka nenáročných klavírných skladieb s piesňami (R2, R3) a jej vznik spadá do obdobia roku 1810 – 1830. Výskyt papiera z roku 1802 v týchto rukopisoch poukazuje na ich totožný pôvod so zbierkou pôvodcu prvej ruky. Za pôvodcu prvej ruky pokladáme M. Godru st., ktorý pôsobil od roku 1797 v Bohuniciach pri Pukanci.²⁶ Ďalším autorom mohol byť prípadne i lokálny učiteľ hudby, ktorý sa priamo podieľal aj na hudobnom vzdelávaní v rodine. Zostáva zatiaľ i naďalej v rovine hypotézy, či bol ním obecný

²⁵ Papier pochádza z talianskej produkcie Andreoli Bros. z Lombardie; vodoznak sa vyskytuje na f. 1, 3, 5, 11, 13, 18 a 23; pozri EINEDER, Georg: *VIII The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian empire and their watermarks*. (=Monumenta chartea papyraceae historiam illustrantia or collection of works and documents illustrating the history of paper. Ed. E. J. La-barre.) Hilversum : The paper publications society, 1960, s. XIX, č. 520 (pl. 147), pozri Príloha 4, Obr. 1.

²⁶ Por. HAAN, A. Ludovico: *Jena hungarica sive memoria Hungarorum a tribus proximis saeculis Academiae Jenensi adscriptorum*. Gyulae : Typis Leopoldi Réthy, 1858, s. 104; stručnú biografiu Michala Godru st., ako aj jeho syna, pozri SAKTOROVÁ, Helena: Biografický profil Michala Godru. In: *Biografické štúdie* 28. Martin : Matica slovenská – Biografický ústav, 2002, s. 53-62; s. 53-55. Dostupné na internete: <http://www.snk.sk/images/Edicna_cinnost/Zborniky/Biograficke_studie/28/bs28_53_62.pdf>

učiteľ Georg Horváth.²⁷ Výskyt ďalších odlišných rúk zjavne súvisí s vyučovaním elementárnej hudobnej náuky a nástrojovej hry po skoncipovaní prvej časti učebnice. Použitie rúk, ktoré prevažujú v druhej časti učebnice (R2, R3), naznačuje pravdepodobne zmenu pôvodného vlastníka učebnice, ako aj prispôsobenie sa zmeneným vlastnostiam nástrojov či nutnosť obohatiť praktickú časť o skladby aktuálneho repertoáru. Pri skladbách sa často uvádzajú i údaje o finančnej sume, pravdepodobne získanej za prepis nôt. Na základe toho predpokladáme, že pisateľ bol časovo determinovaný a skladby boli zapísané s vopred danou požiadavkou (napríklad v rámci súkromného vyučovania hudby či na objednávku). Podľa prevažujúcich rúk (R1 – R3) spadá vznik učebnice do obdobia medzi rokmi 1802 – 1814 s jej následným doplnením po roku 1814. Výskyt iných rúk (R4 – R7), ktoré zachytávajú najmä výklad látky správneho zápisu a pomenovania nôt, priamo súvisel s využívaním učebnice v praxi v rámci súkromného vyučovania.²⁸

Učebnica je vnútorne členená do dvoch hlavných celkov: 1. hudobnoteoretický úvod ku hre na klávesových nástrojoch, ktorý obsahuje popri názorných príkladoch správneho prednesu aj inštruktívne cvičenia (f. 1 – 12); 2. praktická príloha, v ktorej sa nachádzajú štylizácie tancov pre klavír a piesne so stupňom obťažnosti pre mierne pokročilého žiaka (f. 12 – 27).²⁹ Prezentovaná koncepcia je zjavne ovplyvnená hudobnoteoretickými prácami F. P. Riglera, ako to vidno už v jeho prvej publikovanej učebnici *Anleitung zum Klavier* (r. 1779).³⁰

Totožné členenie nachádzame pritom vo viacerých vydaných učebniciach klavírnej hry pochádzajúcich z konca 18. a začiatku 19. storočia. Okrem prác F. P. Riglera (z r. 1779, ²1791; 1798) sa vyskytuje aj v učebniciach vychádzajúcich z jeho hudobnoteoretického odkazu, ktoré prepracoval napríklad István Gáti (1802),³¹ János Maloveczky so Sándorom Döményom (1826)³² či Johann Nepomuk Hummel (1828).³³ Prezentované členenie nachádzame i v ďalších vtedajších učebniciach klavírnej hry prevažne viedenských vydavateľov. Používali ho aj poprední klavíri pedagogovia, ako napríklad Daniel

²⁷ Por. HORNYÁNSZKY, Victor: In: Bohunitz (Bagonya) [Heslo.] In: *Beiträge zur Geschichte evangelischen Gemeinden in Ungarn*. Pest : Carl Osterlamm – Druck und Verlag von Hornyánszky & Hummel, 1863, s. 30.

²⁸ Teda poukazujú na kontinuálne využívanie učebnice počas dlhšieho časového obdobia.

²⁹ Por. MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 207; SCHMIDTOVÁ, Ref. 16, s. 8.

³⁰ Pozri POLAKOVIČOVÁ, Ref. 14, s. 94-95.

³¹ GÁTI, István: *A' kótából való klavirozás mestersége, melleyet kézsitt az abban Gyönyörködők kedvéért*. Budán : A' királyi Universitásnak betüivel, 1802; por. SZABOLCSI, Bence: Nyelv, forma és művészi terv kibontakozása 1750 és 1900 között. In: *A magyar zene Évszázadai*. Zv. 2. Budapest : Ferenc Bónis, 1961, s. 266-308; s. 272.

³² MALOVETZKY, János – DÖMÉNY, Sándor: *Útmutatás a' Klavír, vagy Forepiánó helyes játzsására*. Pesten : Miller Károly, [1826]; por. SZABOLCSI, Ref. 31, s. 272.

³³ HUMMEL Johann Nepomuk: *Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung*. Wien : bey Tobias Haslinger, ¹1828; ²1829.; por. MOKRÝ, Ladislav: *Ku genéze Hummelovej Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel (1828)*. In: [J. N. Hummel] (Zborník prác z 1. medzinárodnej muzikologickej konferencie v rámci BHS „Bratislavská kultúra Hummelovej doby“ venovanej 135. výročiu úmrtia skladateľa; Bratislava, 23. – 24. október 1972). (=Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia I.) Bratislava : Mestský dom kultúry a osvetu; Obzor, 1974, s. 21-27; POLAKOVIČOVÁ, Ref. 14, s. 101-102.

Gottlob Türk (1789),³⁴ Muzio Clementi (1803)³⁵ alebo Carl Czerny (op. 584).³⁶ Koncept rozčlenenia učebnice M. Godru do dvoch väčších tematických celkov (teoretickej a praktickej časti) teda odráža zaužívanú prax členenia hudobnoteoretických diel.

Teoretickú časť učebnice tvorí elementárna náuka o hudbe so základmi nástrojovej hry, do ktorej sú integrálne včlenené technické cvičenia a príklady. Celkom obsahuje 60 príkladov (č. 30 absentuje), z ktorých väčšina je priamo prebraná zo spomínaných prác F. P. Riglera (pozri: Príloha 1).³⁷ Následnosť príkladov a ich radenie súhlasí s koncepciou oboch Riglerových učebníc (1779 aj 1798). Oproti týmto predlohám sú príklady prepísané do G kľúča, absentujú v nich artikuláčnité a dynamické znamienka, čo je znakom odpisov i v ďalších uvedených učebniciach.³⁸ Včlenené sú pritom i nové príklady a cvičenia, ktoré dotvárajú metodiku výučby elementárnej náuky o hudbe a nástrojovej hry. Táto skutočnosť poukazuje na prípadnú priamu naviazanosť na pedagogické pôsobenie F. P. Riglera a dobrú znalosť jeho vyučovacích metód. Zostáva otázne, či v rámci tejto učebnice bolo súčasťou výučby inštrumentálnej hry i vyučovanie spevu, ktoré je deklarované v prácach F. P. Riglera.³⁹ Zaujímavosťou prameňa je aj výskyt notových ukážok bez vysvetľujúceho textu, vďaka ktorému by sa dala zistiť zhoda prameňa s predlohou – konkrétnou publikáciou F. P. Riglera, či iných, z nej vychádzajúcich prác. Pritom práve autor teoretickej časti podľa E. Michalovej

„zachováva postup uvádzania statí, notové príklady od Riglera preberá bez slovného poučenia, bez vysvetlenia. Preto je Godrova prvá časť Anleitungu značne náročná na vyučovanie klavírnej hry, ak ju nepoužije dobre fundovaný pedagóg, ktorému sú príklady v nej dostačujúce.“⁴⁰

Absencia konkrétneho teoretického výkladu pri uvedených príkladoch poukazuje na dostatočné ovládanie teoretických poznatkov, ako aj poznanie zaužívanej metodiky klavírnej hry pôvodného vlastníka. V porovnaní s ostatnými rukopisnými učebnicami prezentovaného obdobia predstavuje práve vynechanie textov výkladu ojedinelú výnimku.⁴¹ Predlohu, z ktorej autor vychádzal pri písaní, nedokážeme v súčasnosti jed-

³⁴ TÜRK, Daniel Gottlob: *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen*. Leipzig; Halle : Auf Kosten des Verfassers; in Kommission bey Schwickert – bey Hemmerde und Schwetschke, 1789.

³⁵ CLEMENTI, Musio: *Clementi's Introduction to the Art of playing on the Piano Forte: Containing the Elements of Music: Preliminary notions on Fingering with Examples; and Fifty fingered Lessons. In the major and minor keys mostly in use by Composers of the first rank, Ancient and Modern: To which are prefixed short Preludes by the Autor*. London : Printed by Clementi, Banger, Hayde, Collard & Davis No. 26. Cheapfide, b. č. pl., [1803].

³⁶ CZERNY, Carl: *Kleine theoretisch-practische Pianoforte-Schule für Anfänger von Carl Czerny, 584-Werk; oder: kurzgefasster Auszug aus der grossen Pianoforte Schule Op. 500*. Wien : bei Ant. Diabelli und Comp., č. pl.: D.et C.Nº 7088.

³⁷ Por. MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 203, 206-208.

³⁸ Pozri Ref. 9-10, 12.

³⁹ Por. RIGLER, Franz Paul: *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden*. Zv. 1. Wien : gedruckt bei Joseph Edlen von Kurzböck, [1779], [s. II].

⁴⁰ Cit. MICHALOVÁ, Ref. 14, s. 206-207.

⁴¹ Pozri Ref. 7-12. Obsiahnuté učivo elementárnej náuky o hudbe tvorilo bežnú súčasť náuk nástrojovej hry počas celého obdobia prvej polovice 19. storočia. Nachádzame pritom aj totožné radenie učiva, por. napr. ALBRECHTSBERGER, Georg: *Clavier Schule für Anfänger*. Wien : bey Artaria und Comp., č. pl.: 863, [1800], 15 s.; MÜLLER, August Eberhard: *Kleines Elementar*

nozračne a korektne určiť. Rovnako nedokážeme vylúčiť ani alternatívu jej vzniku na základe absolvovania hudobného kurzu v hudobnej triede na normálnej škole v Bratislave (Hauptnationalschule), či súkromných lekcí u niektorého tu pôsobiaceho učiteľa hudby.⁴² Teoretická časť učebnice predstavuje dôležitý prameň k poznaniu metodiky a úrovne súdobej výučby hry na klávesových nástrojoch, ako aj recepcie hudobnoteoretického odkazu F. P. Riglera v prvej polovici 19. storočia na Slovensku.⁴³

Praktická časť učebnice predstavuje prílohu, obsahujúcu skladby pre sólový klavír a piesne s klavírnym sprievodom.⁴⁴ Začleňovanie piesní do zbierok určených pre klavír bolo typické už pre skoršie obdobie, čo dokladá výskyt značného množstva takýchto pamiatok v domácich i zahraničných archívoch.⁴⁵ Príloha obsahuje dokopy 68 skladieb, z ktorých do popredia vystupujú štylizácie tancov pre klavír (62) a v minoritnom rozsahu sú zastúpené i piesne (6). Iba časť spomedzi celkového počtu klavírných skladieb zostala nedokončená (3). Oproti predchádzajúcej časti sa pri niektorých príkladoch uvádza i tempo, dynamika a artikuláčnne znamienka (pozri zoznam príkladov: Príloha 2).⁴⁶ Podľa vlastností skladieb bola väčšina z nich komponovaná s pôvodným určením pre klavichord. Zo skladieb iba päť zodpovedá vlastnostiam klavíra s kladivkovou mechanikou: *Verbung* (č. 1, s. 26); *Menuetto et Trio* (č. 11, s. 29; 54); *Ecoisaises* (č. 3, s. 45); *Redoutt Menuetto* (č. 17, s. 48); *Triumph Marsch auf den festung Bellegrad* (č. 2, s. 50 – 51). Okrem jednej klavírnej skladby v praktickej časti učebnice absentuje akýkoľvek ďalší údaj ohľadom pôvodného autorstva zapísaných diel. S výnimkou dvoch skladieb sa neuvádza bližšie určenie roku a miesta vzniku.⁴⁷ Spôsob číslovania jednotlivých skladieb naznačuje možnosť, že pisatelia pri odpisovaní čerpali z viacerých

Buch für Klavierspieler als wesentliche Grundlage der Kunst das Klavier oder Pianoforte zu spielen. Leipzig : bei C. F. Peters, č. pl.: 569 [cca. 1815], [s. II].

⁴² Na bratislavskom lýceu evanjelickej cirkvi a. v. vyučovali klavírnú hru a spev aj špecializovaní pedagógovia pôsobiaci v hudobnej triede normálnej školy (napr. Heinrich Klein). Por. napr. MÚDRA, Darina: Hudba klasicizmu. In: ELSCHKE, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 1996, s. 139-194; s. 178-179.

⁴³ Hudobnoteoretické práce F. P. Riglera predstavovali jeden z popredných vzorov s podrobne vypracovanou metodikou a so zameraním na vzdelávanie budúcich verejných učiteľov s pôsobnosťou nielen v hlavných kultúrnych centrách niekdajšieho Uhorska, ale i na vidieku krajiny. Por. ŠUBA, Andrej: Hudobné vzdelávanie minulosti ako inšpirácia pre hudobnú pedagogiku dneška. Franz Paul Rigler a jeho učebnica hudby *Anleitung zum Gesange*. In: VALACHOVÁ, Daniela – PAVLIKÁNOVÁ, Martina – REISKÁ, Miroslava (eds.): *Kreatívne vzdelávanie (Zborník príspevkov z konferencie CREA – AE 2013)*. Zohor : Vivar, s. r. o., 2013, s. 568-574; s. 571, 573-574. Dostupné na internete: <<http://www.kreativnevzdelavanie.sk>>

⁴⁴ Podrobnú charakteristiku klavírných skladieb pozri SCHMIDTOVÁ, Ref. 16, s. 8.

⁴⁵ Z domácich prameňov pozri zoznam skladieb obsiahnutých v praktickej časti učebnice *Primae Lineae Musicae Instrumentalis*, por. MEDŇANSKÁ, Ref. 11, s. 125-126 (pozn. 9). Z množstva zahraničných rukopisov por. napr. zbierku *Clavier-Uebungen für Joseph Friedrich Wilhelm Roesch in Brankenheim den 20. Aug: 1794*; uloženie: D-Tu, sign.: M.K 12. [RISM id. č. 455017944.]. Dostupné na internete: <<http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/Mk12>>. Z tlačí pozri napr. zbierku WOLF, Georg Friedrich: *Vermischte Klavier- und Singestücke von verschiedener Art*. Zv. 1. Halle : verlag und gedruckt bei Johann Christian Hendel, 1788.

⁴⁶ Por. SCHMIDTOVÁ, Ref. 16, s. 8.

⁴⁷ Len pri skladbe: *Menuet s triom*, s. 29, 54; je uvedené meno PechatscheK (František Martin Pecháček?). Uvádzanie r. 1814 nachádzame pri skladbách: *Redout Ecoise*, s. 28; *Redout Deutsch*, s. 29.

notových predlôh, ktoré doposiaľ neboli identifikované. Z tohto pohľadu pri oboch pisateľoch (R2, R3) nemôžeme vylúčiť ich prípadné autorstvo skladieb. Podrobnú charakteristiku klavírných skladieb publikovala A. Schmidtová, preto sa následne zameriame na charakteristiku piesní.⁴⁸

Zápis prvých troch piesní pripisujeme M. Godrovi st.: 3. *Das Bauer Mädchen*; 20. *An Daphne*; 1. *Die Entschließung*. Tieto piesne sa uvádzajú bez samostatného partu pre spev, čo značí možnosť ich interpretácie bez spevu len ako sólové skladby pre klavír. Poukazuje to aj na praktické využitie piesní vo výučbe a v rámci domáceho pestovania hudby. Ďalšie tri piesne sú zapísané rukopisom, ktorý prisudzujeme M. Godrovi ml.: 20. *Schlowakisches Lied* (Wyletela Holubička); 6. (*Im Arm der Liebe*); 7. (*Mein Mädchen ist nicht adelich*). Spomedzi piesní je iba posledne uvedená napísaná so samostatným partom pre spev. Výskyt piesní naznačuje zmienené využívanie učebnice nielen ako didaktickej pomôcky pre vyučovanie hry na klávesových nástrojoch, ale aj na vyučovanie spevu (pozri: Príloha 3).

V rukopise sú zastúpené dve ľudové piesne, ktoré zapísal M. Godra ml.: *Wyletela Holubička*; *Mein Mädchen ist nicht adelich*. Pri porovnávaní týchto piesní s ďalšími prameňmi sme nezistili úplnú totožnosť textu a ani zhodu nápevov (pozri: Príloha 3). Z tohto dôvodu predpokladáme, že ich upravil M. Godra ml., alebo predstavujú ich menej rozšírené varianty, ktoré zapísal počas pôsobenia v službách šľachty. Text piesne *Wyletela Holubička* sa najviac podobá na textový variant piesne *Zabitá holubička*, ktorý zapísal Alois Vojtěch Šembera v roku 1842 počas realizovaného výskumu v Dolnom Rakúsku.⁴⁹ Variant ľudovej piesne uvádzaný v učebnici poukazuje na jej predpokladaný výskyt v Hontianskej stolici v prvých desaťročiach 19. storočia. Vznik nemeckej piesne *Mein Mädchen ist nicht adelich* spadá do obdobia konca 18. storočia a ako predpokladané miesto pôvodu sa uvádzajú oblasti južného Nemecka a nemeckých kantónov vo Švajčiarsku.⁵⁰ Zápis piesne nachádzame vo viacerých rukopisoch pochádzajúcich z tohto obdobia. Pri porovnávaní sa text najviac podobá piesni uvedenej v zbierke skladieb pre klávesové nástroje Josepha Friedricha Wilhelma Röscha.⁵¹ Pieseň bola dobre známa v prvej polovici 19. storočia i v priestore strednej Európy, čo dokladajú viaceré zmienky v dobovej spisbe.⁵²

⁴⁸ SCHMIDTOVÁ, Ref. 16, s. 8.

⁴⁹ Por. ŠEMBERY, A. W. [=ŠEMBERA, Alois Vojtěch]: II. O Slowanech w Dolních Rakousích. (Dokončení.) In: *Časopis českého Museum* (Praha), ref. Jan Eras. Wocel, roč. 19, 1845, č. 3, s. 346-357; s. 348.

⁵⁰ Por. BRANKY, Franz: Mein Mädchen ist nicht adelich. (Kleine Mitteilungen.) In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* (Berlin), ed. Johannes Bolte, roč. 15, 1905, č. 1, s. 91-107; s. 101; por. GOEDEKE, Karl: *Von Weltfrieden bis zur französischen Revolution 1830*. (=Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung aus den Quellen.) MUCKER, Franz – ROSENBAUM, Alfred (eds.). Zv. 5. Rad 5. Berlin : Akademie-Verlag, 1957, s. 35.

⁵¹ ANONYM: Mein Mädchen ist nicht adelich. In: ROESCH, Ref. 45, f. 12v.

⁵² Údaje o piesni nachádzame prevažne v kontexte domáceho pestovania hudby v mestskom prostredí. Zmienku nachádzame napr. aj v korešpondencii Daniela Berzsényiho s Ferencom Kazinczom z r. 1808, por. VÁČZY, János (ed.): *Kazinczy Ferencz levelezése*. (=Kazinczy Ferencz összes művei. III.) Zv. 6. Budapest : Kiadja a Magyar tudományos akadémia, 1895, s. 157-165; s. 165. Text piesne bol publikovaný vo viacerých zbierkach domácich vydavateľov.

Spomedzi ostatných piesní uvedených v rukopise sme identifikovali skladateľa len pri troch z nich (pozri: Príloha 3). Pieseň *Im Arm der Liebe* na text básne Hermanna Wilhelma Franza Ueltzena (1759 – 1808) zhudobnili viacerí poprední skladatelia.⁵³ Autorom piesne v učebnici M. Godru je Johann Daniel Gerstenberg (1758 – 1841), ktorý ju uviedol pod názvom *Das Liedchen von der Ruhe*.⁵⁴ Ďalšou identifikovanou skladbou je pieseň so slobodomurárskou tematikou *Die Entschliessung* na text básne, ktorú zhudobnil Johann Gottlieb Neumann.⁵⁵ Pieseň *An Daphne* pochádza z 18. storočia a totožný zápis nachádzame napríklad aj v rukopisnej zbierke piesní a skladieb pre klávesové nástroje Marie Christine Röhrrovej.⁵⁶ Podľa výberu piesní a skladieb pre klávesové nástroje v ľahkom slohu, ktoré sa vyskytujú v rukopisnej učebnici, sa domnievame že prezentovanú učebnicu používal M. Godra ml. pri súkromnom vzdelávaní do svojho odchodu na Dolnú zem. Využiť ju mohol napríklad pri vyučovaní hudby počas pôsobenia v službách rodiny Stainlein v Horných Semerovciach, kde pôsobil v rokoch 1832 – 1834. Na tento predpoklad tiež poukazuje uvádzanie cien pri niektorých skladbách, naznačujúce, že boli napísané na objednávku, či absencia bližších údajov o učiteľovi hudby v tomto období.⁵⁷

Rukopisná učebnica *Anleitung zum Klavierschlagen* Michala Godru predstavuje dôležitý prameň, ktorého prostredníctvom si dokážeme priblížiť spôsob výučby klavírnej hry v rámci súkromného vzdelávania počas prvej polovice 19. storočia. Učebnicu môžeme zaradiť k hudobnej inštruktívnej literatúre, ktorá obsahuje elementárnu náuku o hudbe so základmi osvojenia si hry na klávesových nástrojoch. V teoretickej časti vychádza z pedagogických diel F. P. Riglera, z ktorých čerpá viaceré príklady a prispôbuje ich podľa potrieb pisateľa. Špecificky sa venuje pozornosť správneému zápisu nôt a interpretácii ozdôb. V praktickej časti sa uvádzajú prevažne štylizácie dobového

⁵³ Por. UELTZEN, Wilhelm: *Das Liedchen von der Ruhe*. In: *Poetische Blumenlese aufs Jahr 1788*. (=Musen Almanach.) Göttingen : bey Johann Christian Dieterich, 1788, s. 68-69. Báseň zhudobnil napr. Michael Haydn (1737 – 1806), Johann Gottlieb Portmann (1739 – 1798), Johann Franz Xaver Sterkel (1750 – 1817), Peter Winter (1754 – 1825), Franz Gleissner (1761 – 1818), Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), Johann Anton André (1775 – 1842), Karl Klage (1788 – 1850) či Bernhard Klein (1793 – 1832); pozri napr. WOLF, Ref. 45, s. 7.

⁵⁴ GERSTENBERG, Johann Daniel: *Das Liedchen von der Ruhe*. Rukopis. Uloženie: D-LEu; sign.: N.I.20011. [RISM id. č.: 225000558; RISM A/II 230.007.152].

⁵⁵ [NEUMANN, Johann Gottlieb]: *Die Entschliessung*. (Entschlossen.) In: *Freymäurerlieder mit neuen Melodien, zum Besten der neuen Armenschule zu Friedrichstadt bey Dresden*. Leipzig : gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn, 1775, s. 8-9; uloženie: D-Mbs, Musikabt. Magazin, sign.: Mus.pr. 92. 165. Báseň bola viackrát publikovaná, por. napr. UELTZEN, Wilhelm: 72. *Das Liedchen von der Ruhe*. In: *Allgemeines Liederbuch des deutschen Nationalgesanges*. Zv. 2. Altona : bey C. G. Pinkvoß, 1798, s. 120-121.

⁵⁶ ANONYM: *An Daphne*. In: *Samlung vermischter Klavier- und Singstücke zum Gebrauch für Maria Christina Röhr* 1776, f. 37v; uloženie: D-LÜh, sign.: Mus. N 186^a. [RISM ID č. 452012404]; por. WOLTERS, Klaus – GOEBELS, Franz Peter: *Handbuch der Klavierliteratur*. Zv. 1. (Klavier zu zwei Händen.) Zürich : Atlantis Verlag, 1967, s. 95.

⁵⁷ V aristokratickej rodine pôsobili ako privátni učitelia hudby poprední hudobníci pôsobiaci v Uhorsku, ako napr. Franz Erkel, či Robert Volkmann; por. SAKTOROVÁ, Helena: Príspevok k poznaniu knižnice aristokratickej rodiny Stainlein-Saalenstein v Horných Semerovciach. In: *Forum Historiae*, roč. 2, 2008, č. 1 Dostupné na internete: <<http://forumhistoriae.sk/document-s/10180/39394/saktorova.pdf>>; Pozri Príloha 4, Obr. 2 a 3.

tanečného repertoáru pre klavír a z menšej časti aj piesne. Táto časť učebnice vznikla pravdepodobne na základe viacerých tlačených predlôh, z ktorých sme identifikovali časť piesní. Uvedené skladby približujú zaužívaný repertoár pre klávesové nástroje, ktorý bol charakteristický pre obdobie 1775 – 1830. Učebnica vznikala v dlhšom časovom období viacerými pisateľmi, čo poukazuje na praktické používanie prameňa pri súkromnom vzdelávaní. Prameň je taktiež dôležitý z pohľadu rozvoja klavírnej pedagogiky na území Slovenska v prvej polovici 19. storočia, ako aj pre celkový prínos klavírnej školy F. P. Riglera na jej vývoj a formovanie.

Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0078/12, riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

PRÍLOHA 1

Príklady uvedené v teoretickej časti učebnice M. Godru

Kapitoly v učebnici	Názorné príklady	Č. pr.	S.	R1779 S.	R1798 S.
Einspiel der Tonleiter oder der Scala	G. Schlüssel für die rechte Hand; F. Schlüssel für die Linke Hand; Stakato; Toni	B. č.	2	1; 5; 40-41*	7-8; 10-12; 15
I. Abschnitt. Von Notenplan, Schlüsseln, Benennung und Gestalt der Noten	Notenplan	[1-4]	3	2	4-5*
	Bindungszeichen	[5]	3	2-3	–
	Discant oder C. Schlüssel Violin oder G. Schlüssel Bass oder F. Schlüssel	6	4	3 4 4	5
	Discant-Noten Violin-Noten Bass-Noten	7	4	4 5 4	7-8
	[Precvičovanie zápisu nôt]	8-11	4-5	–	–
	einerley Noten	12	5-6	–	7-8
	[Precvičovanie súzvukov]	13	6	–	–
	[Technické cvičenia]	14	6-7	5-6	55-57
II. Abschnitt. Von den Versetzungszeichen	[Acidentály a technické cvičenia]	15-21	7-9	9-14*	9-11; 53; 55
III. Abschnitt. Von dem Werth der Notengattungen, den Pausen, Puncten, und dem Bindungszeichen	[Hodnoty nôt]	22	9-10	15	20
	Eintheilung der Noten	23	10	–	[20]
	[Zápis trámcov]	24	10	15*	[24]
	[Nepřavidelné rytmické hodnoty]	25-26	11	15*	21
	[Abreviácie]	27	11	15*	21
	Eintheilung der Pausen	28	11-12	15	20
	General-Pausen	29	12	15teor	30; 35; 92
	[Predlžovanie hodnoty nôt.]	31-33	13	16	21
IV. Abschnitt. Von Tacte und dem Wiederholungszeichen	[Synkopa – zápis ligatúry]	34	13	[16teor]	–
	Gerade Tactarten	35	14	18-19	22; 23; 27
	Ungerade Tactarten	36	14	19	22; 24
	Großes Wiederholungszeichen Kleines Wiederholungszeichen Schlußzeichen	37	14	28-29	30

V. Abschnitt. Von den Manieren	Vorstellung des langen Vorschlags Kurze Vorschläge	38	14	30-32	31-32; 88-89
	Der Nachschlag	39	15	30; 32-33	31; 32-33; 89
	Der Doppelschlag	40	15	30; 33-34	31; 34; 90
	Der Doppelvorschlag	41	15	30; 32-33	31; 33-34; 89
	Der Schleifer	42	15	30; 32-33	31; 89
	Die Schleifung	43	15	30; 36-37	92
	Die Abstoßung	44	16	30; 36-37	92
	Der lange Mordant	45	16	30; 33-35	31; 34; 90
	Der Triller	46	16	30; 33-35	31; 35; 90-91
	Der Schneller	47	16	30; 32-33	34
	Die Brechung	48	16	30; 35-37	91
	Die Tragung	49	16	30; 36-37	91
	Die Bebung	50	17	30; 36-37	91
	Die Fermate	51	17	30; 36-37	31; 35; 92
VI. Abschnitt. Von dem Fingersatz oder Applicatur	[Technické cvičenia]	52-55	17	42-44	31; 74-85
	[Stupnica C dur; D dur]	56-57	18	45-46	76; 77*
	[Príklady na správne používanie prstokladu]	58	18	43*	75
VII. Abschnitt. Von Tonleitern und Accorden	Tonleitern	59	19-20	40-42; 47-48	14; 75-81*
	Accorden	60	20-22	–	113; 116-120
VIII. Abschnitt. Von dem Vortrage	Custos musicus	61	23	–	30*

* Príklady, ktoré boli v učebnici M. Godru pozmenené.

PRÍLOHA 2

Príklady uvedené v praktickej časti učebnice M. Godru

Pr.č.	Názov skladby (tempo)	S.	M/ T/ PT/ TonR*	Poznámky
1.	B. n.	23	C/ G/ 6/ G – e ²	R1779 S. 19, Pr. č. a.
2.	Contra-Danz	23	² / ₄ / G/ 16/ G – a ²	–
3.	Das Bauer-Mädchen	24	C/ C/ 8/ C (c ¹) – f ²	–
4.	Straszbürger.	24	² / ₄ / C/ 24/ C – a ²	–
20.	An Daphne. (Mit Ernst und Gefühl.)	25	C/ Es/ 16/ E (d ¹) – g ²	Pozn.: <i>Seit Seite 11 11S.</i>
1.	Verbung (adagio)	26	² / ₄ / a/ 16/ E – h ³	–

2.	[Verbung]	26	$^2/4/ A/ 16/ C - a^2$	–
3.	Ecoise 2.	27	$^2/4/ C/ 8/ c^1 - c^3$	–
4.	Ecoise 3.	33 [27]	$^2/4/ C [!G]/ 8/ d^1 - e^3$	–
5.	1. Landler.	34 [28]	$^3/4/ G/ 8/ d - h^2$	–
6.	2. Landler.	34 [28]	$^3/4/ G/ 16/ f - d^3$	–
7.	3. Landler.	34 [28]	$^3/4/ G/ 16/ f^1 - d^3$	–
8.	Kozakich.	34 [28]	$^2/4/ G/ 8/ d - a^2[g^2]$	–
9.	1814. Redout Ecoise.	34 [28]	$^2/4/ G/ 8/ d - a^2$	–
10.	1814. Redout Deutsch	35[29]	$^2/4[!^3/4]/ C/ 16/ g - c^3$	–
11.	Menuetto w. PechatseK[?]	35[29]	$^3/4/ C/ 16/ C - e^3$	Trio je uvedené na s. 60 [54].
12.	Contra Danz	36[30]	$^2/4/ B/ 16/ b - b^2$	–
13.	Valachisch. Pars I.; Pars III.; II.; 4.ten.; 5.	36 – 37 [30 – 31]	$^2/4/ C/ 40/ g - c^3$	–
14.	Der Bascha[?] weder must seinen verlust.	37 [31]	$^3/4/ G/ 16/ d - h^2$	–
15.	B. n.	37 – 38 [31 – 32]	$^3/4/ g/ 18/ D - g^2$	–
16.	Hungarisch	38 [32]	$^2/4/ G/ 13/ d - g^2$	–
17.	Landler	38 [32]	$^3/4/ G/ 16/ C - d^3$	–
1.	Die Entschließung. (Entschlossen.)	39 [33]	$^3/8/ Es/ 38/ Es (d^1) - h^2$	Pozn.: Einer.
18	Ecoise	40 [34]	$^2/4/ C[!G]/ 8/ c - c^3$	–
19	Ecoise	40 [34]	$^2/4/ G/ 8/ d - d^3$	–
20	Ecoise	40 [34]	$^2/4/ G/ 8/ d - d^3$	Pozn.: Summa 36.
17.	Französischer March	40 [35]	$^3/8/ C/ 32/ F - c^3$	Pozn.: 15.6.2.3.2.
18.	Landlerisch	40 [35]	$^3/4/ G/ 16/ d - h^2$	–
19.	Menuetto	42 [36]	$^3/4/ G/ 16/ E - e^3$	–
20.	Schlowakisches Lied.	42 [36]	$^2/4/ G/ 10/ H (g^1) - g^2$	Pozn.: Summa 40.
1.	Menuetto	42 – 43 [36 – 37]	$^3/4/ G/ 16/ D - d^3$	–
2	KozaKisch	43 [37]	$^2/4/ D/ 16/ G - h^2$	–
3	Landler	43; 48 [37; 42]	$^3/4/ G/ 16/ G - d^3$	Pozn.: Continua od wyns[?] e in pag 48.
1.	Landler	44 [38]	$^3/4/ D/ 20/ H_1 - a^2$	–
2.	[Landler]	44 – 45 [38 – 39]	$^3/4/ D/ 16/ G - h^2$	–
3.	[Landler]	45 [39]	$^3/4/ A/ 16/ A - d^3$	Použitě dynamické značení: ff.
4.	[Landler]	45 – 46 [39 – 40]	$^3/4/ C/ 17/ G - c^3$	–

5.	[Landler] Trio	46 – 47 [40 – 41]	$3/4/$ G/ [20] 16/ [G – d ³] G – e ³	–
6.	[Landler]	47 [41]	$3/4/$ D/ 16/ A – d ³	–
7.	[Landler]	47 – 48 [41 – 42]	$3/4/$ F/ 7 [nedokončené]/ c – h ²	Absentuje posledných cca. 9 taktov.
4.	Verbung	48 [42]	$2/4/$ C/ 16/ E – e ³	–
5.	Verbung	48 – 49 [42 – 43]	$2/4/$ A/ 16/ cis – a ²	–
6.	Verbung	49 [43]	$2/4/$ d/ 16/ A – g ²	Použité dynamické značenie: <i>f</i> .
7.	Deutsch	49 – 50 [43 – 44]	$3/4/$ G/ 16/ c – c ³	Použité dynamické značenie: <i>f</i> .
8.	Deutsch	50 [44]	$3/4/$ G/ 16/ G – d ³	–
9.	Six Eciousaus 1.	50 [44]	$2/4/$ E/ 16/ gis – h ²	–
10.	2. Ecoise	51 [45]	$2/4/$ A/ 16/ E – h ²	–
11.	3. Ecoisais	51 [45]	$2/4/$ D/ 16/ D – e ³	Použité dynamické značenie: <i>p</i> ; <i>f</i> .
12.	4. Ecoisais	51 – 52 [45 – 46]	$2/4/$ G/ 16/ D – d ³	–
13.	5. Ecoisais	52 [46]	$2/4/$ C/ 16/ C – c ³	Použité dynamické značenie: <i>f</i> .
14.	6. Ecoisais	52 [46]	$2/4/$ Es/ 16/ E – e ³	–
15.	Marche	53 [47]	$2/4/$ Es/ 20/ D – e ³	–
16.	Ungrisch	53 [47]	$2/4/$ C/ 16/ F ₁ – c ³	–
17.	Redoutt Ecoisais	53 [47]	$2/4/$ [G]/ 3 [nedokončené]/ ? – e ²	Absentuje zvyšok skladby cca. 13 taktov; pozn.: <i>Jar ed de Per ip den</i> [?]
17.	Redoutt Menuetto	54 [48]	$3/4/$ F/ 16/ F – f ³	–
18.	Redout Deutsch.	54 [48]	$3/4/$ B/ 16/ Es – d ³	–
19.	Trio.	54 – 55 [48 – 49]	$3/4/$ d/ 16/ f – g ²	–
20.	Redoutt Deucher	55 [49]	$3/4/$ C/ 16/ G – c ³	–
1.	Deutscher	55 – 56 [49 – 50]	$3/4/$ F/ 16/ G – c ³	–
2.	Triumph Marsch auf den festung Bellegrad	56 – 57 [50 – 51]	$\sharp/$ F/ 24/ C – f ³	–
3.	Hungaricus	57 [51]	$2/4/$ C/ 16/ G – c ³	Použité značenie vypustenia pedálu t. 8.
4.	Marche	57 – 58 [51 – 52]	$2/4/$ B/ 24/ B – d ³	–
5.	Ländler	58 [52]	$3/4/$ F/ 12/ c – f ³	Použité staccato.
6.	Im Arm der Liebe	58 – 59 [52 – 53]	$6/8/$ F/ 17/ C (b) – a ²	Použité staccato; dynamika: <i>pp</i> ; <i>fp</i> ; <i>f</i> .

[7]	Mein Mädchen ist nich adelich	60 [53]	$\sharp / F / 16 / C (c^1) - d^2$	Samostatný part spevu.
[8]	Adaggio	60 [54]	$\frac{3}{4} / G / 16 / G - h^2$	–
9.	Trio ad Menuetti. PechatscheK.[?]	60 [54]	$\frac{3}{4} / C / 16 / C - g^2$	Pozn.: pag. 35.
10.	Marche.	60 [54]	$\frac{2}{4} / B [F] / 10 / H - d^3$	Absentuje koniec skladby cca. 6 taktov.

* V zátvorke je uvedený najnižší tón pre spev.

PRÍLOHA 3

Porovnanie textov piesní nachádzajúcich sa v učebnici M. Godru

Názov a text piesní	Predlohy textov piesní	Autor básne/ Skladateľ*
3. Das Bauer-Mädchen.	Das böse Bauermädchen	T. B. Berger; [1777]* / neznámy
Geh Hänschen geh und, packe dich, Ich liebe dich nicht mehr, Laß mich mit Ruh sonst rufe ich, Gleich meine Mutter her.	Geh, Hänschen, geh und packe dich. Ich liebe dich nicht mehr. Laß mich in Ruh! sonst rufe ich Gleich meine Mutter her!	
20. An Daphne	XXIV. An eine junge Freundin.	[J. G. Heinzmann; 1782]* / neznámy
Eins nur Daphne Seelen-Größe Giebr dem Menschen Werth und Ruh, Keine Schönheit deckt die Blöße, Mißgeschaffner Seelen zu; Leichtsinn ist die erste Quelle, Jedes Unglücks das euch droht, Unschuld leitet auf der Stelle, Engelarm in aller Noth.	Eins nur, Daphne, Seelengröße Giebt den Menschen Werth und Ruh! Keine Schönheit deckt die Blöße, Mißgeschaffner Seelen zu! Leichtsinn ist die erste Quelle Jedes Unglücks, das euch droht; Unschuld bietet auf der Stelle Engelarm in aller Noth!	
1. Die Entschließung	V. Die Entschliessung.	J. W. B. v. Hymmen; [pred 1782] / J. G. Neumann; 1775*
Die Zeiten Brüder sind nicht mehr, Da Treu und Glaube galten, Jetzt sind die Worte glatt und leer, So machtens nicht die Alten; Wir mancher schwöret Stein und Bein, Und nie stimmt seine That mit ein, Chor. Wir wollen wir wollen redlich seÿn, Wir wollen wir wollen redlich seÿn.	Die Zeiten, Brüder, sind nicht mehr, Da Treu und Glaube galten. Itzt sind die Worte glatt und leer; So machten's nicht die Alten. Wie mancher schwöret Stein und Bein, Und nie stimmt seine That mit ein. Chor. Wir wollen wir wollen redlich seyn, Wir wollen wir wollen redlich seyn.	
20. Schlowakisches Lied.	Zabitá holubička.	Ľudová pieseň [zápis A. V. Šembera]* / neznámy
Wyletela, Holubička, moyey miley s okenečka Preletela cez try hory moyey miley dokomory.	Wyleceua houubička[!] Mojej milej z okenečka, Wyleceua hore dŭle, Mojej milej do komore.	

6. [Bez uvedenia názvu]	72. Das Liedchen von der Ruhe	H. W. F. Ueltzen; 1788 / J. D. Gerstenberg; 1788*
Im Arm der Liebe ruht sichs wohl, wohl, wohl auch ihn Schoß der Erde [Code?], obs dort noch oder für sein solll, wo ich Ruh finden, werde, Das forscht ein Geist u[nd] sintt[!] u[nd] dankt, und fleht zur Vorsicht die sie schenkt. 2. Im Arm der Liebe ruht sichs wohl So frei von allen Leiden Genießt das Herze wonne voll Des Lebend süßen Freünden Genießt ein Glück, dem alles er- reicht[?] Und hat der Wünsche Zeil erreicht. 3. Im Schoos der Erde ruht sichs wohl So still und ungestöhret, Hier ist das Herz oft kummervoll dort wirds durch nichts gestösent Man schläft so sanft, schläft sich so süß Hinüber in das Paradies. 4. Ach wo ich nun wohl noch ruhen soll Von jeglicher beschwerde? Im Arm der Liebe ruft sichs wohl Auch wohl ein Schooß der Erde Bald muß ich ruhen wo es sei Dieß ist dem Müden einerlei.	Im Arm der Liebe ruht sich's wohl, Wohl auch im Schooß der Erde; Obs dort noch, oder hier seyn soll, Wo Ruh ich finden werde, Das forscht mein Geist, und sinnt und denkt Und fleht zur Vorsicht, die sie schenkt. Im Arm der Liebe ruht sich's wohl: Wenn mich, der Welt entrücket, Des Liedchens Blick so seelenvoll, Des Liedchens Kuß beglückt: Dann schwinden von dem trunknen Sinn Des Lebens Sorgen alle hin. [Im Schooß der Erde ruht sichs wohl So still und ungestört! Hier ist das Herz oft kummervoll: Dort wirds durch nichts beschweret; Man schläft so sanft, schläft sich so füß Hinüber in das Paradies.] Ach! Wo ich wohl noch ruhen soll Von jeglicher Beschwerde? Im Arm der Liebe ruht sichs wohl, Wohl auch im Schooß der Erde. Bald muß ich ruhen, wo es sey Das ist dem Müden einerley.	
7. [Bez uvedenia názvu]	[Bez uvedenia názvu]	Ludová pieseň; 18. stor. / Zbierka J. F. W. Roesch; 1794*
Mein Mädchen ist nicht adelich doch ist sie Jung und schön. Vom ganzen Härzen Liebt sie mich u. läßt all andere gehn. Sie hat etwas des mich entzückt, ein reizendes Gesicht; ein Aug, aus dem mir Tug und Blickt das wedr[?] machtich nicht.	Mein Mädchen ist nicht adelich, doch ist sie jung und schön; Von ganzem Herzen liebt sie mich, Und läßt all' andere gehn. Sie hat, was mich so sehr entzückt, Hohbloundes langes Haar; Sie Wangen=Grübchen eingedrult, Das schönste Augens Paar.	

2. Ich saß ein stillen Buchenheim bei ihr auf weichem Moos. Im trüben, blassen Mondeschein Gelehmt auf weiche, Moos; Ich spielte mit dem blauen Band An ihrer weißen Brust; Und fühlte bei dem Druck der hand Den Schauer, süßer Lust.	Ich saß im dunklen Buchenhain, bei ihr auf weichem Moos, Im blassen hellen Mondenschein Gelehmt auf ihrem Schoos; Ich stielte mit demblauen Band An igrer weissen Brust, und bebte bei dem druck der Hand Vor Schauer, Liebes Brust.	
3. Ich sah u. hört nur[?] sie allein Nicht nachtigallensang; Nicht Abendroth, nicht Monde- schein Das herz schlug mir zu bang fest hing mein Blick an ihrem Blick Mein Mund an ihrem Mund Nur unser Engel sah dieß Glück Und segente der Bund.	Ich hört' und sah' mir sie allein, Nicht Nachtigall_Gesang, Nicht Abendroth, noch Mon- denschein, Aus Herznloird mir lang Fest hieng mein Blick an ihren Blick Mein Mund an ihrem Mund, Und unser Engel sah das Glük, Und sungente den Bund.	
4. Und als er ich gesegnKat[?] hat Rückt ich ihr näher hin: Und unser Augenlich werd- matt[?] Und bebend, weichder Sein s. Gott! Dieß war ein augenblick Denn ich bei ihr genoß Ein unaussperchlich süßes Glück Ein Paradies ihr schoos.	[Nezistená zhoda]	

*Prepis textu podľa predlohy.

Textové predlohy:

T. B. Berger; [1777]

BERGER, Trautgott Benjamin: *Liederchen und Gedichte*. Leipzig : bey Carl Friedrich Schneidern, 1777, s. 64-65.

[J. G. Heinzmann; 1782]

[HEINZMANN]: *Die Feyerstunden der Grazien*. Zv. 2. Bern : In der Hal- lerschen Buchhandlung, 1782, s. 33-34.

J. G. Neumann; 1775

[NEUMANN], Ref. 55, s. 8-9

[zápis A. V. Šembera]

ŠEMBERY, Ref. 49, s. 348.

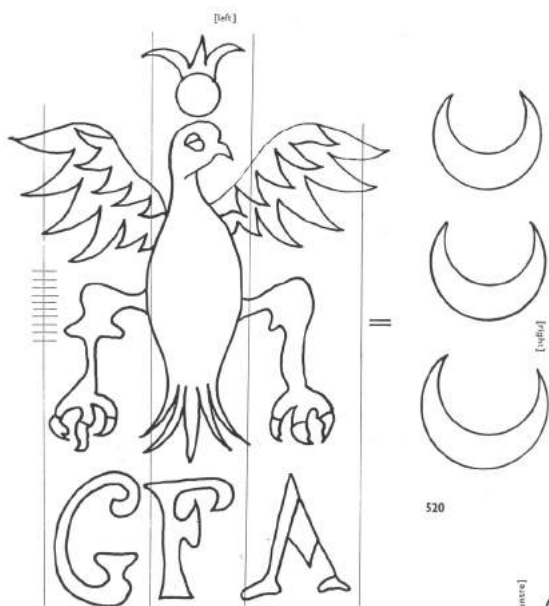
J. D. Gerstenberg; 1788

GERSTENBERG, Ref. 54 [RISM id. č.: 225000558].

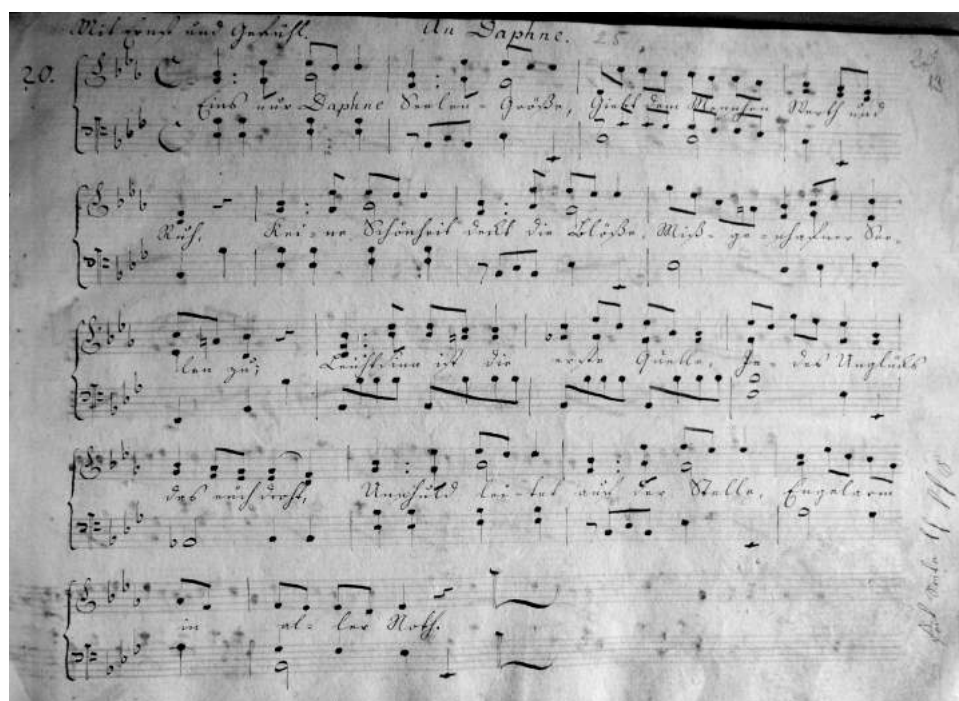
J. F. W. Roesch; 1794

ROESCH, Ref. 45, f. 12.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Vodoznak papiera použitého v učebnici M. Godru.

Obr. 2: Ukážka rukopisu R1 piesne so sprievodom klavíra z učebnice *An Daphne*. Uloženie pamiatky uvádzame v pozn. 19.



Obr. 3: Ukážka rukopisu M. Godru ml. (R2) v piesni: *Mein Mädchen ist nicht adelich*. Uložené pamiatky uvádzame v pozn. 19.

Použité skratky v prílohe

ArZ	Artikulačné a prednesové znamienka (dynamika)
M	Metrum, resp. takt
Pr. č.	Príklad číslo
R1779	F. P. Rigler <i>Anleitung zum Klavier</i> (vyd. 1779)
R1798	F. P. Rigler <i>Anleitung zum Gesange</i> (vyd. 1798)
PT	Rozsah skladby – počet taktov
T	Tónina
teor	textový výklad príkladov
TonR	Tónový rozsah v skladbe

Použité skratky inštitúcií

D-LEu	Universitätsbibliothek, „Bibliotheca Albertina“, Leipzig
D-LÜh	Stadtbibliothek, Musikabteilung, Lübeck
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek, München
D-Tu	Universitätsbibliothek der Eberhard Karls Universität, Tübingen
SK-BRnm	Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava
SK-KE	Evanjelický a. v. farský úrad – Lyceálna knižnica, Kežmarok
SK-Msnk	Slovenská národná knižnica – Literárny archív – Hudobné fondy a zbierky, Martin