

Kalinayová-Bartová, Jana

Philomela angelica Daniela Speera – k neznámemu dielu známeho hudobníka

Musicologica Brunensia. 2016, vol. 51, iss. 2, pp. 41-53

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2016-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136136>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

***Philomela angelica* Daniela Speera** **- k neznámemu dielu známeho hudobníka**

***Philomela Angelica* by Daniel Speer - an Unknown Work of a Well-known Musician**

Jana Kalinayová-Bartová / jana.bartova@uniba.sk

Katedra muzikológie FF UK, Bratislava, SK

Abstract

Philomela Angelica Cantionum Sacrarum by Daniel Speer is one of the lesser known works of this famous Silesian musician, music theoretician, writer and composer. The collection, which contains 24 small-scale sacred concertos (or concertant motets) with Latin biblical and original period religious texts, was printed in an unknown printing house in 1688. This study comprises the results of research of the music published in this collection which show direct inspiration sources based on the repertoire of the Milan motet of the 1640s. Criticism regarding the source has also raised other questions related to the true origin of this collection, its period reception and extreme popularity in the musical centers of the 17th century on the territory of present day Slovakia, as well as the issues related to solo motet style transformations and regional customs in instrumentation practice.

Key words

Daniel Speer, Milanese motet, small-scale sacred *concerto*, *stile concertato*

Snahou azda každého hudobného historika je hudbu, ktorou sa zaoberá, poskytnúť širšej kultúrnej komunite a umožniť, aby umelecky hodnotné diela dávno zabudnutých skladateľov boli nielen predmetom diskusií úzkeho okruhu špecialistov, ale aj znovu ožili pred širšou verejnosťou na koncertných pódioch. Jedným z predpokladov k naplneniu tohto cieľa je publikovanie kritických pramenných notových edícií, ktoré sa však nie ľahko dostávajú do edičných plánov profesionálnych hudobných vydavateľstiev. Staré dôvody bývalého režimu s ideologickým embargom na sakrálnu hudbu nahradili nové, trhové, obava vydavateľstiev, že takéto edície nebudú ekonomicky úspešné, a tak ani dnes nie je situácia ideálna. Kritická notová edícia súborného diela Adama Michnu, ktorá reprezentuje ďalšiu oblasť bohatej vedeckej činnosti profesora Sehnala, aj napriek všetkým peripetiám, ktoré ju sprevádzajú,¹ je ale bez pochyb významným edičným činom a prameňom inšpirácie či poučenia pri realizácii iných podobných zámerov. Som rada, že môžem na tomto mieste, pri príležitosti vzácneho jubilea profesora Sehnala, predstaviť jeden takýto projekt, a to štúdiom skladateľského odkazu Daniela Speera prostredníctvom jeho zbierky sakrálnych skladieb *Philomela angelica cantionum sacrarum* (1688) a prípravu jej pramennokritického notového vydania.

Vzhľadom na iba prechodné a anonymné pôsobenie Daniela Speera na území Slovenska nezanechal umelecký odkaz tohto hudobníka v hudobno-kultúrnej minulosti Slovenska takú významnú stopu akú zanechal Adam Michna v českej hudobnej kultúre, predsa len tento sliezsky hudobník, hudobný teoretik, spisovateľ, cestovateľ, rodák z Wroclavu, už desaťročia púta pozornosť slovenských hudobných historikov vďaka jeho hudobnej aj písomnej reflexii reálií dobového hudobného života a praxe v hudobných centrách Slovenska. Pri spätnom pohľade na jeho novodobú hudobnohistorickú reflexiu sa ponúka istá paralela s históriou reflexie Michnu: aj Speer sa spomína v každej publikácii a lexikóne, ale podobne, ako bol Michna dlho vnímaný ako „pesničár“,² tak aj Speer dlho ostával vo vedomí hudobných historikov ako „tančekar“. Laická, ale i odborná verejnosť totiž Speerovo hudobné dielo pozná hlavne cez cyklus epicko-dramatických quodlibetov a štylizovaných dobových tancov západo- aj východoeurópskeho pôvodu, ktorý Speer publikoval pod názvom *Hudobný turecký Eulenspiegel* (*Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel*) v Ulme roku 1688,³ prípadne sa jeho meno spája so „Štvorlístkom“ – hudobno-teoretickým kompendiom v štyroch kapitolách (...*Vierfaches Musicalisches Kleeblatt*, 1697),⁴ obsa-

1 SEHNAL, Jiří. *Adam Michna z Otradovic – skladatel*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 5–6.

2 Tamtéž, s. 5.

3 Dielo Speer publikoval pod pseudonymom *Dacianischer Simplificissimus in Gütztz* (dnes Közseg v Maďarsku), ale najnovšie podľa Dünnhaupta ho vytlačili v tlačiarni Matthauesa Wagnera v Ulme. DÜNNHAUPT, Gerhardt. *Daniel Speer (1636–1707)*. In: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*. Band 6., 2.vyd. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 1993, s. 3939–3950. Moderná kritická notová edícia *Hudobného tureckého Eulenspiegla* vyšla vo vydavateľstve OPUS v 5 zväzkoch v rokoch 1971–1992. Na edičnej príprave sa podieľali Alexander Móži, Ján Albrecht a Luba Ballová.

4 Traktát vyšiel dvakrát. Staršia verzia s názvom *Grundrichtiger, kurtz, leicht und nöthiger Unterricht der musikalischen Kunst, wie man füglich und in kurtzer Zeit Choral und Figural singen, den General-Baß tractiren und componiren lernen soll* vyšla roku 1687 v Ulme. Druhá, rozšírená verzia pod plným názvom *Grundrichtiger Kurtz-Leicht-und Nöthiger jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder Vierfaches Musicalisches Kleeblatt* bola publikovaná na tom istom mieste o desať rokov neskôr.

hujúcim aj praktické cvičenia pre vyučovanie hry na rozličných hudobných nástrojoch. V hudobnom odkaze Speera má však pomerne veľké zastúpenie aj viachlasná sakrálna tvorba, ktorej sa donedávna venovalo len málo pozornosti a až v posledných rokoch sa záujem obracia na hlbšie preskúmanie tejto oblasti Speerovho diela.⁵

Podľa rôznych, aj sekundárnych správ Speer vydal šesť, resp. až sedem tlačených zbierok s hudbou na nemecké a latinské duchovné texty, pokrývajúcou hudobnú zložku liturgie evanjelickej konfesie na celý cirkevný rok viacerými druhmi sakrálnnej hudby.⁶ Väčšinou sú to motetá, resp. duchovné koncerty na biblické texty a ich parafrázy, ale aj na pôvodnú dobovú duchovnú poéziu v nemeckom a latinskom jazyku, no k jeho tvorbe pre cirkevné potreby treba priradiť aj dva kancionály s nemeckými duchovnými piesňami a ich úpravami so sprievodom klávesového nástroja.⁷ Speer nekomponoval diela pre veľké vokálno-inštrumentálne obsadenie, ale uprednostňoval malé obsadenie 1–3 sólových hlasov sprevádzaných malou inštrumentálnou skupinou. Reagoval tak na obľúbený druh malého duchovného koncertu, ktorý sa po svojom zrode na prelome 16. a 17. storočia v Taliansku rýchlo rozšíril aj do zaalpských oblastí. Tu sa udržal až do konca 17. storočia, pokiaľ sa nepretransformoval do novej podoby tektonicky uzavretejšej a rozsiahlejšej duchovnej kantáty.

Philomela angelica cantionum sacrarum má medzi Speerovými zachovanými zbierkami sakrálnnej viachlasnej hudby osobitné miesto. Všetkých dvadsaťštyri duchovných koncertov zhudobňuje iba latinské texty, zatiaľ čo ostatné jeho tlačené zbierky so sakrálnou hudbou sú zhudobnením buď čisto nemeckých textov alebo miešajú latinské a nemecké textové zdroje. Univerzálny obsah zbierky z hľadiska jazykového korešponduje aj s univerzálnosťou tematického zamerania textov, ktoré sú vhodné pre liturgickú a náboženskú prax luteránov aj katolíkov.

Rok vydania zbierky spadá do čias Speerovej najväčšej publikačnej činnosti, teda do 80-tych rokov 17. storočia. *Philomela angelica* je v poradí štvrtým titulom sakrálnnej hudby, na titulnom liste je datovaná rokom 1688. V tom istom roku Speer vydal aj *Hudobného tureckého Eulenspiegela* a dodnes nezachované zhudobnenia nemeckého prekladu poézie Bernarda z Clairvaux. O rok skôr vyšla jeho prvá verzia hudobno-teoretického traktátu.

Philomela angelica sa vo viacerých nekompletných exemplároch zachovala v slovenských archívoch, preto lákala k štúdiu viac ako iné Speerove zbierky sakrálnnej hudby. Realizácia 8-zväzkovej kriticko-pramennej edície,⁸ na ktorej spolupracujem s kolegom Petrom Zajíčkom, je vyústením nášho dlhodobejšieho záujmu o tento prameň. Vďaka naštudovaniu niekoľkých skladieb Petrom Zajíčkom s jeho súborom starej hudby Musica

5 Základné poznatky zverejnil MOSER, Hans Joachim. Daniel Speer als Dichter und Musiker. In: *Musik in Zeit und Raum*. Berlin: Merseburger, 1960, s. 119–144.

6 *Musicalisches ABC, oder Auserlesene Sprüche der Heiligen Schrift*, 1671, stratené; *Evangelische Seelengedanken*, I. – II., Stuttgart 1681, Ulm 1682; *Philomela angelica cantionum sacrarum*, 1688; *Süsse Jesus-Freund, oder Jubilum S. Bernhardi*, Stuttgart 1688, stratené; *Jubilum coeleste, ... in lateinischen und teutschen Texten*, Stuttgart 1692; ? *Echo coelestis* (avizované v *Kleebatte*, nie je známe, či aj v publikované).

7 *Neuvermehrtes Württembergisches Gesangbuch*, Stuttgart 1691; *Choral Gesang-Buch auff das Clavir oder Orgel*, Stuttgart 1692. Zoznam Speerovej hudobnej a literárnej tvorby najkomplexnejšie publikoval MOSER, H. J. Daniel Speer.

8 Doteraz vyšli 2 zväzky z pripravovanej série.

Aeterna sa *Philomela angelica* v posledných rokoch dostala aj na koncertné pódia v obnovennej premiére a utvrdila v presvedčení, že jej obsah si pozornosť zaslúži oprávnené. Štúdium zbierky prinieslo prekvapivé výsledky a vyvolalo mnoho otázok, týkajúcich sa okolností jej vzniku, distribúcie i dobovej recepcie. Na viaceré otázky sa podarilo už najsť uspokojivé odpovede, ale niektoré ostávajú stále otvorené. Tento text priblíži aspoň niektoré aspekty, ktoré zbierku robia zaujímavým a v istom ohľade i jedinečným príkladom, akými rôznorodými spôsobmi a cestami sa v priebehu 17. storočia šírili talianske hudobné podnety do zaalpských regiónov.

1. Rébusy titulného listu zbierky. Speer *Philomelu angelicu* vydal pod pseudonymom – anagramom RES PLENA DEI (= Daniel Speer). Ukrývanie mena do rôznych slovných hračiek nebolo pre neho ničím neobvyklým, robil tak rád, i keď nevieme zodpovedať otázku, či ho k tomu viedli následky angažovanosti v spoločensko-politickom živote⁹ alebo dobová maniera humanistického vzdelanca potrápiť myseľ svojho okolia nejakým rébusom. Identita autora, skrývajúceho sa za anagramom, je už v hudobnohistorickej literatúre známa dávnejšie, ale doteraz nie je uspokojujúco vyriešená otázka lokácie vzniku tlače. Miesto vydania alebo vytlačenia zbierky, tak, ako je uvedené na titulnom liste (obr. 1) – *Venetiis* – nie je reálne, čo podporuje aj fakt, že na ňom chýba meno tlačiara. Na otázku, prečo Speer uviedol fingovaný údaj môže byť viacero odpovedí. Benátky boli v 16.–17. storočí jedným z najvýznamnejších európskych centier hudobného vydavateľstva, v meste pôsobilo viacero známych a vyhľadávaných oficín (Gardano, Vincenti), a tak punc benátskej tlače, či už reálny alebo fingovaný, mohol zvýšiť jej komerčný úspech. Druhý dôvod môže súvisieť s obsahom samotnej zbierky, ktorej hlbšie preskúmanie odhalilo, že nie je celá pôvodným Speerovým dielom, čo naznačuje aj časť textu titulného listu, ktorú uvádzame nižšie. Ďalšiemu bádaniu v otázke miesta vzniku zbierky môže pomôcť signum s menom Johanna Ulricha Krausa, ktoré sa nachádza v pravom dolnom rohu frontispicu partu pre *basso continuo* (obr. 2). Kraus bol augsburský rytec, ktorý začal svoju profesionálnu kariéru vo Viedni a po presťahovaní do Augsburgu sa z neho stal významný grafik, vydavateľ a tlačiar obdobia prelomu 17. a 18. storočia.¹⁰ Frontispice nepatrí medzi Krausove známe diela, pravdepodobne vznikol v ranom období jeho tvorby, možno na základe nejakej staršej grafiky. V porovnaní s deklarovými Benátkami je Augsburg reálnejším miestom vytlačenia zbierky, prípadne zbierka mohla výjsť z inej nemeckej oficíny niektorého ďalšieho nototlačiarkeho centra blízko Speerovho vtedajšieho pôsobiska v Göppingene.¹¹ Na jednom exemplári zbierky,

9 Práve v roku publikovania *Philomely* bol Speer uväznený na pár mesiacov za zverejnenie letáku podnecujúceho k rebélii voči pasivite vrchnosti, nedostatočne brániacej krajinu proti vpádu francúzskej armády do württemberského kniežactva. Bližšie napríklad v MOSER, H. J. Daniel Speer.

10 SCHWINGENSTEIN, Christoph. Kraus, Johann Ulrich. In: *Neue Deutsche Biographie* 12 [online]. 1979, s. 689, [cit. 14. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd100811833.html>

11 BARTOVÁ, Jana. *Philomela angelica* Daniela Speera ako hudobno-historický, interpretačný a edičný problém. In: *Quo vadis musica aeterna?* Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Bratislava, 24. september 2013. Bratislava: Orman, 2013, s. 22–28.

ktorý sa našiel v pozostalosti francúzskeho hudobného teoretika Sébastiana de Brossarda, známeho obdivovateľa a zberateľa hudby talianskych skladateľov, je uvedená rukopisná poznámka „*Brossard. P. Argentinum, Partes 7^a*“. V Štrasburgu v tom čase ale bola nototlač v útlme,¹² preto poznámka môže zavádzať. Do úvahy prichádzajú aj ďalšie blízke centrá, kde sa tlačili noty, a to Stuttgart, prípadne Ulm, ale zdá sa, že ani v týchto mestách v danom čase neboli také dobré podmienky na tlačenie umeleckej hudby ako v Augsburgu.¹³

2. Problém autorstva obsahu zbierky. Skúmanie jednotlivých skladieb viedlo k zisteniu, že zbierka nie je úplne Speerovým dielom. Tento fakt je naznačený v časti textu titulného listu, ktorý dostal až dodatočne svoj význam a vniesol ďalšie otázky súvisiace s jeho interpretáciou. Uvádza sa v ňom: „*Philomela angelica alebo duchovné piesne (cantiones sacrae), ktoré pred nejakým časom v Ríme zaspievala istá panna oddaná Bohu z rádu sv. Kláry jedným hlasom s bassom continuom a sama autorka ich vraj odspievala s nadprirodzeným pôvabom a jemnosťou k pocte svätosti, teraz k získaniu väčšej priazne a božskej úcty posledné rozšírenie – pridané štyri violy až dielko vzrástlo k správnej veľkosti, 12 ECCE, s tromi hlasmi (alt, tenor, bas) a dvoma husľami s pridaným zdvojeným bassom continuom [...]*.“ Speer urobil narážku na nemenovanú pannu hudobníčku aj na inom mieste a iným spôsobom. Je ním už spomínaný Krausov frontispice v parte pre basso continuo, na ktorom je vyobrazená mníška odetá v rúchu príslušníčok rádu sv. Kláry. Mníška hrá na organe a z jej úst vychádza nápisová páska s textom, parafrázujúcim biblické slová, ktorými odpovedala Panna Mária na anjelovo zvestovanie (*Ecce ancilla Domini, psallam Deo meo quam diu sum*). Kto bola táto Speerom obdivovaná mníška? Komparáciou repertoára zbierky s inými prameňmi sme dospeli k zisteniu, že je ňou Chiara Margarita Cozzolani (1602–1676/78), žijúca od svojej ranej mladosti ako mníška, neskôr abatiša v kláštore benediktínok u sv. Radegundy v Miláne.¹⁴ Tu pôsobila aj ako uznávaná regenschori, hudobníčka a skladateľka. V 40-tych rokoch 17. storočia vydala štyri tlačené hudobné zbierky: *Primavera di fiori musicali*, 1640, *Concerti sacri*, 1642, *Scherzi di sacra melodia*, 1648 a *Salmi a otto voci concertati*, 1650, ktoré okrem prvej, milánskej tlače, všetky vyšli v Benátkach.¹⁵ Speer do svojej *Philomely* určite prevzal 6 skladieb zo zbierky sólových motet *Scherzi di sacra melodia*, ale nie je vylúčené, že aj ďalších 6 skladieb, vzhľadom na isté špecifické hudobné a textové charakteristiky, je prevzatých. Do úvahy ako zdroj prichádza jedine prvý

12 PRZYWECKA-SAMECKA, Maria. *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*. Wrocław: Ossolineum, 1987, s. 194.

13 Moser predpokladal tlač zbierky v Ulme alebo v Norimbergu. MOSER, H. J. Daniel Speer, s. 136. Porovnaj BARTOVÁ, J. *Philomela angelica*, s. 24–25.

14 Hudobnou kultúrou Milána v 17. storočí a rolou ženských kláštorov na jej formovaní sa najnovšie zaoberá v svojich dvoch monografiách KENDRICK, Robert L. *Celestial Sirens: Nuns and their Music in Early Modern Milan*. Oxford: Clarendon Press, 1996; Týž. *The Sounds of Milan, 1585–1650*. Oxford: Oxford University Press, 2002. Zároveň publikoval pramenno-kritickú notovú edíciu kompletne zachovanej časti diela Ch. M. Cozzolaniovej.

15 Pozri úvodnú štúdiu editora pramenno-kritickej notovej edície KENDRICK, Robert L. Introduction. In: Chiara Margarita COZZOLANI: *Motets*. Robert L. Kendrick (ed.). Madison, Wis.: A-R Editions, 1998, s. IX.

opus – *Primavera di fiori musicali* – ten sa ale nezachoval v žiadnom exemplári. Druhá polovica zbierky – 12 „*Ecce*“-motet pre jednotné obsadenie trojice sólových hlasov sprevádzaných dvoma husľami je bez pochyb Speerovým originálnym dielom. Zarážajúce je, že v narážke na nemenovanú pannu hudobníčku v texte titulného listu sa Speer dopustil nezrovnalosti, keď ju označil za členku rádu klarisiek v Ríme. Nevieme, či tak urobil naschvál, aby opäť využil svoju záľubu vo vytváraní hádanok a stavaní prijímateľa svojho diela pred riešenie rébusov, alebo z nevedomosti a poznania diela Cozzolanievej iba sprostredkovane. Cozzolanievá po vstupe do rádu benediktínok prijala rehoľné meno Chiara a symbolická spojitosť so sv. Klárrou a rádom klarisiek mohla byť narážkou na túto súvislosť. V Miláne ale mali klarisky v 17. storočí založené 3 kláštory,¹⁶ a preto spojenie účinkovania Cozzolanievej s rádom klarisiek v Ríme sa zdá byť len dôsledkom Speerovej zlej informovanosti.

3. Recepcia tvorby Cozzolanievej v zaalpských regiónoch. Napriek tomu, že Cozzolanievá publikovala iba 4 hudobné zbierky v pomerne úzkom časovom rozpätí 10 rokov, jej tvorba sa stala známou a rozšírenou nielen v severotalianskych hudobných centrách ale aj za Alpami a v repertoári sa udržala pomerne dlho, lebo okrem prvej zbierky sa jej tlačé objavovali v katalógoch Vicentihu ponuky hudobných tlačí aj v 60-tych rokoch 17. storočia.¹⁷ V zaalpských krajinách bola jej tvorba známa najmä na luteránskych nemeckých chóroch. K tomuto paradoxu prispel asi aj fakt, že 7 rokov po vydaní zbierky *Concerti sacri*, nemecký editor Ambrosius Profius zaradil do jednej zo svojich populárnych antológií modernej talianskej hudby, *Corollarium geistlicher Collectaneorum* z roku 1649, aj jedno moteto z tejto zbierky, ktoré pravdepodobne vyvolalo záujem aj o jej ďalšie diela. Išlo o skladbu *O dulce Jesu* pre dva soprány a basso continuo, ktorá neskôr cirkulovala v odpisoch pravdepodobne z tohto zdroja. Jeden odpis sa vraj nachádza aj v nemenovanom českom archíve, a to s pridanými partami dvoch huslí.¹⁸ Odpisy iných skladieb sú dokumentované v Ansbachu,¹⁹ Paríži,²⁰ dokonca aj v Bolívii,²¹ niekedy pod menom iného skladateľa (Carissimi, Zipoli). Nás ale najviac zaujímalo, akými cestami mohol spoznať tvorbu Chiary Margarity Cozzolani Daniel Speer. Odpovedať na ňu nie je jednoduché, pretože v Speerovej biografii je viacero otáznikov.

Prvý kontakt s tvorbou Cozzolanievej mohol poskytnúť už Speerov pobyt na gymnáziu Márie Magdalény v jeho rodisku. Mesto Wrocław bolo významným centrom hudob-

16 KENDRICK, R. L. *Celestial Sirens*, s. 17.

17 Tamtéž, s. 302.

18 Informácia podľa KENDRICK, R. L. Introduction, s. XV.

19 SCHAAL, Richard. *Die Musikhandschriften des Ansbacher Inventars von 1686*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1966, s. 42; KENDRICK, R. L. *Celestial Sirens*, s. 375.

20 Tamtéž.

21 Concepción (Ñuflo de Chávez), Archivo Musical de Chiquitos, Sa33 (olim Inventario 4). Informácia podľa KOLDAU, Linda Maria. Chiara Margarita Cozzolani. In: BORCHARD, B., ed. *Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*. [online]. Hochschule für Musik und Theater, 2003 [cit. 14. 7. 2016]. Dostupné z: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=cozz1602

ného života, organizovaného viacerými hudobnými inštitúciami.²² O ich hudobných záujmoch svedčí dodnes zachovaná rozsiahla zbierka hudobných tlačí a rukopisov,²³ v ktorej sa nachádzajú aj kompletne alebo nekompletné exempláre všetkých Cozzolaniovej tlačných zbierok, s výnimkou prvého opusu. Nevieme, kedy sa exempláre tlačí do Wroclawu reálne dostali; ak ich sliezski hudobníci zadovážili expresne rýchlo, mohli sa teoreticky Speerovi dostať do rúk ešte pred opustením mesta najneskôr roku 1650. O ďalších životných osudoch Speera existujú len hmlisté informácie, aké uvádza prostredníctvom svojej cestopisej trilógie, ktorá popri mnohým prevzatým informáciami encyklopedického charakteru vykazuje aj znaky autentickosti a osobných skúseností.²⁴ Ak teda uveríme tomu, čo Speer napísal vo svojom autobiografickom románe *Uhorský alebo dácky Simplificissimus*, po odchode z rodného mesta sa šesť rokov pohyboval na území stredného a východného Slovenska, vtedy Horného Uhorska, kde ako vandrujúci študent navštívil viacero miest, známych svojimi dobrými latinskými školami. Ako uvádza v svojom románe, počas tohto pobytu sa zoznámil so životom v Levoči, Kežmarku, Sabinove, Košiciach, Prešove. Všetky menované mestá boli nielen centrami vzdelávania ale aj rozvinutého hudobného života. Speer tu teda mohol získať aj praktické skúsenosti hudobníka; ako študent latinskej školy bol iste zapojený do spolupráce medzi školou, cirkvou a mestskou samosprávou na zabezpečovaní hudby počas slávnostných bohoslužieb i v rámci iných oficiálnych verejných podujatí a podľa vlastného svedectva prešiel aj výcvikom učňa u majstra trubača v Sabinove. Presné roky pobytu Speera na Slovensku nie sú známe, ale mohlo to byť niekedy v rozpätí rokov 1650–1660.

Speer po odchode z územia Slovenska ďalej cestoval, kým sa usadil vo Württembersku. Podľa narážok v svojich románoch mohol stráviť nejaký čas v Sedmohradsku²⁵ a na území Osmanskej ríše, ale pobyt v Taliansku priamo ani nepriamo nespomína. Milánsky kláštor u sv. Radegundy, hlavne hudba predvádzaná počas verejných omší a oficií tamojšími mníškami patrili v 17. storočí k turistickým atrakciám, ktoré si nenechal ujsť žiaden návštevník mesta, či už prišiel z blízkeho okolia alebo vzdalenej krajiny,

22 JEŽ, Tomasz. The Italian Baroque Repertoire in St Elisabeth Church in Wroclaw. In: *Early Music. Context and Ideas II. International Conference in Musicology, Kraków, 11–14 September 2008*. Kraków: Institute of Musicology, Jagiellonian University, 2008, s. 399–408; JEŽ, Tomasz. La diffusione del repertorio poliorale dell'Italia del nord nell'ambiente protestante della Slesia nel primo Seicento. In: PATALAS, A., TOFFETTI, M., ed. *La musica poliorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento*. Venezia: Fondazione Ugo e Olga Levi, 2012, s. 215–228.

23 BOHN, Emil. *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden*. Berlin: Commissions-Verlag von Albert Cohn, 1883, s. 106.

24 Editor kompletného slovenského prekladu prvej knihy z trilógie – *Uhorský a či dácky Simplificissimus predkládajúci svoju podivnú životnú púť a zvláštne príhody, ktoré ho strelili na cestách, pričom pravdivo opisuje predtým kvitnúce a často znepokojované Uhorsko, jeho mravy, zvyky a rozličné vojny*. Bratislava: SVKL, 1964 –, Jozef Vlachovič, v svojom epilógu ponúka viacero argumentov, prečo pobyt Speera na Slovensku treba považovať za pravdivý. Okrem iného sú to aj informácie autentickej povahy, ktoré nemohli byť prevzaté zo žiadneho iného dobového diela.

25 Peter Király pri svojom výskume hudobného života na sedmohradských šľachtických dvoroch narazil na zmienku o istom „Sipos Daniel“, ktorý sa uvádza v aktách dvora sedmohradského princa Jána Keményho z roku 1661. Zatiaľ nie je jasné, či sa tento údaj vzťahuje na Daniela Speera. Pozri bližšie KIRÁLY, Peter. Külföldi zenészek a XVII. századi erdélyi fejedelmi udvarban és hatásuk. *Erdélyi Múzeum* 1994, 56, no. 1–2, s. 15.

ako o tom svedčia zápisy vysokopostavených osôb v návštevných knihách kláštora.²⁶ Bol medzi nimi aj Speer? S prihliadnutím na mylné uvedenie spievajúcej mníšky ako členky rádu klarisiek v Ríme je táto možnosť len málo pravdepodobná. Speer ale, podľa vyjadrenia v Uhorskom alebo dáckom *Simplicissimovi*, z Uhorska naspäť na sever putoval cez Rakúsko, a teda je len málo pravdepodobné, že by obišiel hlavné mesto Kráľovského Uhorska – Bratislavu (vtedy Pressburg, Posonium, Poszony, Prešporok), o to viac, keď v tomto meste post kapelníka (*directora musicae*) evanjelického chrámu zastával Samuel Capricornus, starší spolužiak z vratislavského gymnázia.²⁷ Na chóre kostola sa nachádzala rozsiahla zbierka hudobní, ktorú Capricornus ešte rozšíril nákupom talianskych hudobných tlačí s najnovšou tvorbou v koncertantnom štýle.²⁸ Bol to práve on, kto zadovážil na chór zbierku žalmov Chiary Margarity Cozzolaniovej z roku 1650.²⁹ Speer síce Bratislavu ako miesto osobnej návštevy nespomína, ale hudobníkom z neďalekej Šoprone venoval svoju zbierku *Recens fabricatus labor*³⁰ a keď roku 1692 publikoval *Choral-Buch*, spevník nemeckých duchovných piesní s organovým sprievodom, k spevu trópaného *Kyrie* pripojil aj *clausulu*, za ktorej autora označil Samuela Capricorna, bratislavského a neskôr stuttgartského kapelníka.³¹

4. Dobová recepcia zbierky *Philomela angelica*. Speerova *Philomela* sa dodnes zachovala v 4 exemplároch. Ďalšie doklady o rozšírení zbierky poskytujú sekundárne hudobné pramene, akými sú inventáre zbierok hudobní, ktoré sa dodnes nezachovali. Pozoruhodné je, že väčšina dokladov o rozšírení zbierky sa viaže na hudobné centrá z územia Slovenska. Dodnes sa zachovali nekompletné exempláre z hudobných zbierok piaristického kláštora v Podolínci a z farského kostola v Pruskom, ale podľa inventárnych zoznamov hudobní ju mali k dispozícii aj hudobníci u piaristov vo Svätom Jure (1696) a nachádzala sa aj na chóre nového

26 KENDRICK, R. L. *Celestial Sirens*, s. 102 an.

27 Podľa výskumov Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej sa Capricornus uvádza medzi prijatými študentami v roku 1644 (Wrocław, Archiwum Państwowe, *Akta Miasta Wrocławia*, sign. 5175 / olim P 141,1: *Aufnahmebücher (Matriricularie) des Mariae Magdalena Gymnasium 1617–1666*, s. 281).

28 KALINAYOVÁ, Jana a kol. *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994, s. 47–50. V inventárnych zoznamoch hudobní evanjelického a.v. kostola z roku 1651 a 1652 Capricornus presne špecifikoval, ktoré hudobniny obstaral on.

29 Tamtáž, s. 48, číslo [125].

30 Dielo je dedikované 4 znamenitým cinkenistom pôsobiacim v okolí Stuttgartu ako aj ďalším osobám, ktorým sa Speer v úvode partu *bassa continua* prihovril osobitne veršami. Jedným z takto oslovených je aj „*Lorenz Bessler / Musicus Instrum. Ordinarius in Ungarischem Oedenburg*“. Bessler pochádzal z Wroclawu a v Šoproni pôsobil ako mestský trubač a instrumentalista. Ďalšiu spojitosť hudobníkov Šoprone so Speerovou tvorbou poskytuje Starckova virginálová kniha, ktorú napísal šoproňský hudobník Johann Wolmuth. V zbierke sa nachádza aj niekoľko skladieb prevzatých buď z *Musicalisch Türkischer Eulenspiegel* alebo hudobno-teoretického kompandia Daniela Speera. Pozri bližšie FERENCZI, Ilona. Sopron in the 17th Century [Úvodná štúdia k pramennokritickej edícii]. In: FERENCZI, I., ed. *Starck Virginal Book (1689) Compiled by Johann Wohlmut – Johann Wohlmut Miserere (1696)*. Budapest: Magyar Tudományos Akademia MTA, s. 100, 114.

31 *Choral Gesang-Buch, Auff das Clavir oder Orgel, Worinen aller brauchbaren Kirchen- und Haus-Gesängen eigene Melodeyen, in Noten-Satz mit 2. Stimmen, als: Discant und Bass untereinander: Neben einen Anhang vieler Auserlesener Arien...* Stuttgart 1692, číslo 235: *Variatio dieser letzter clausul, Authore Sam. Capricorno*. Pozri aj MOSER, H. J. Daniel Speer, s. 134.

evanjelického kostola v Bratislave (1718).³² Zdá sa, že na území Slovenska mala táto zbierka nezvyčajne intenzívny ohlas. Boli príčinou takého veľkého rozšírenia *Philomely* kontakty, ktoré Speer naďalej so Slovenskom udržiaval a o ktorých zatiaľ nič nevieme, alebo je to výsledok rovnakých distribučných kanálov obchodníkov s hudobníkmi? Keďže sa v dobových inventároch hudobníkovej zbierky uvádza vždy iba anonymne, pravdepodobnejšia je druhá možnosť. Z údajov v hudobných inventároch z poslednej tretiny 17. storočia ďalej vyplýva, že okrem benátskych nototlačí sa do hudobných centier na Slovensku dovážali najmä nototlače z tlačiarň južného Nemecka, predovšetkým z Augsburgu, ktorý považujeme za potenciálne miesto reálneho vytlačenia zbierky. Druhým faktorom, zabezpečujúcim široké uplatnenie zbierky, bol jej obsah, ktorý z náboženského hľadiska umožňoval predvedenie diel tak v luteránskom, ako aj v katolíckom obrade. Anonymita diela k širšiemu ohlasu mohla len dopomôcť, lebo meno luteránskeho autora by mohlo niekoho v časoch vrcholiacich náboženských sporov v katolíckom prostredí odradiť. Paradoxné je, že o žiadnom inom Speerovom diele nemáme takéto jasné dôkazy dobového ohlasu na Slovensku ako v prípade zbierky *Philomela angelica*. To, že sa zbierka prakticky využívala, dokladá exemplár z piaristického kláštora v Podolínci, kde v parte pre *basso continuo* sú v indexe opravené tlačové chyby v uvedení obsadenia a pri každej skladbe sa nachádzajú rukopisné poznámky udávajúce liturgickú príležitosť, pre ktorú bola tá-ktorá skladba vhodná na predvedenie.

V repertoári hudobných centier 17. storočia v Čechách a na Morave, ako sa zatiaľ ukazuje, nemali *Philomela angelica* a ani iné diela Daniela Speera žiadnu odozvu. Nie je zatiaľ jasné, či päť rukopisov s tanečnou hudbou, signovaných menom „Speer“, ktoré sa nachádzajú vo fondoch Národného múzea – Českého múzea hudby v Prahe, môže nejako súvisieť s potomkami Daniela Speera. Je známe, že Georg Daniel pokračoval ako kantor a hudobník v otcových stopách v svojom rodisku, v Göppingene a mladší syn, Johann Georg sa presťahoval do Čiech.³³

5. Modely a ich neskoršie aranžmány. Aranžovanie Cozzolaniovej skladieb skladateľom mladšej generácie s odstupom 3–4 desaťročí podnecuje k zamýšľaniu sa, ako sa zmenil za toto obdobie hudobný vkus. V súlade s tendenciami v inštrumentácii vokálnych skladieb ku koncu 17. storočia Speer k sólovému hlasu pridal väčší nástrojový sprievod 4 sláčikových nástrojov, čím dosiahol hutnejší, farebnejší zvuk. Častým vsúvaním inštrumentálnych medzihier zároveň oslabil silný kontrast medzi jednotlivými pasážami, ktorý je charakteristickým znakom milánskeho moteta 40-tych rokov 17. storočia a ktorého významnou reprezentantkou bola práve Chiara Margarita Cozzolaniová.³⁴ Vsunuté inštrumentálne sekvencie zároveň vnútorne predĺžili jednotlivé kontrastujúce pasáže, takže celkove Speerove adaptácie v porovnaní s pôvodnými Cozzolaniovej verziami nepôsobia až tak

32 KALINAYOVÁ, J. a kol. *Hudobné inventáre*, s. 135, č. 660, s. 139, č. 5, s. 144, č. 5, s. 160, č. 21.

33 MOSER, H. J. Daniel Speer, s. 141.

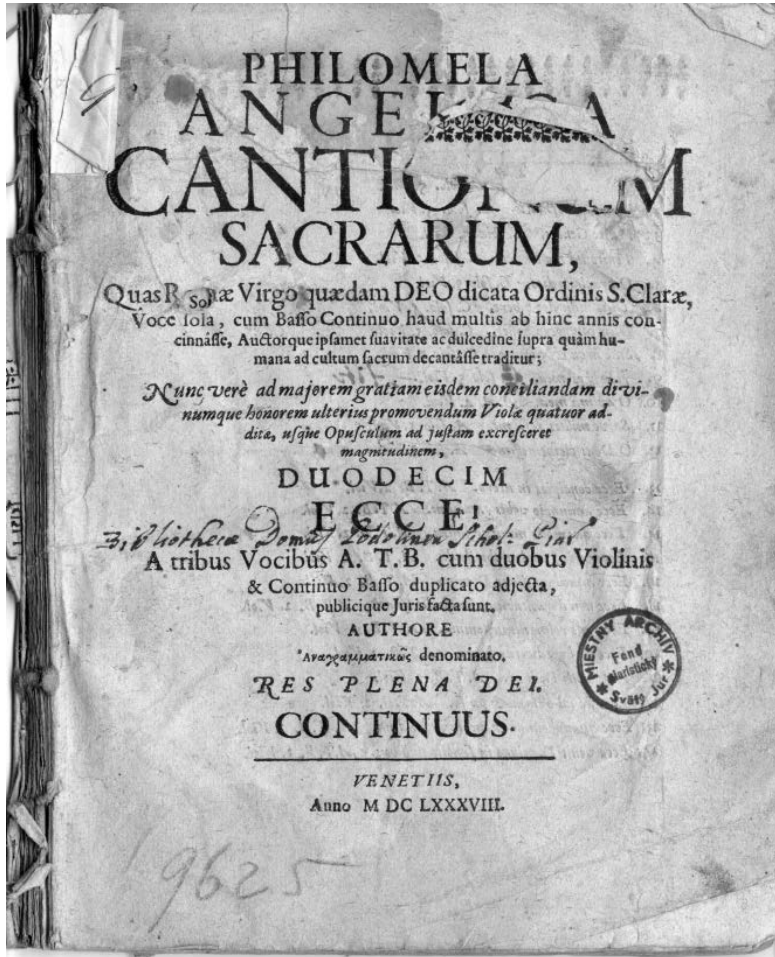
34 KENDRICK, R. L. *Celestial Sirens*, s. 304–414.

- „hranato“ a nadobúdajú väčšiu homogénnosť, koncíznosť, i keď nie v takej miere, ako kantátová tvorba komponovaná koncom storočia. Pravdepodobne tento trend mal Speer na mysli, keď na titulnom liste zdôvodňoval svoje úpravy slovami „aby dielko vzrástlo k správnej veľkosti“.
6. Regionálne inštrumentačné špecifiká. Speerove aranžmány dávajú príležitosť zamyslieť sa aj nad regionálnymi špecifikami inštrumentácie. V čase, keď Taliani už úplne prešli na violinové typy sláčikových nástrojov, na severe ešte stále boli bežne nasadzované violy da gamba. Speer v tomto urobil kompromis. Sopránové polohy obsadil typicky taliansky, teda dvojicou huslí, ale altovú a tenorovú polohu plniacu funkciu harmonickej a zvukovo farebnej výplne, mohli hrať nešpecifikované sláčikové nástroje, teda violy da braccio a violončelá, ale aj violy da gamba. Je viacero dokladov o tom, ako skladatelia menili prípadne modernizovali inštrumentáciu skladieb podľa regiónu, zvyklostí a možností prostredia, v ktorom sa nachádzali. Zdá sa napríklad, že na württemberskom dvore v Stuttgarte bol ako inštrumentálny sprievod vokálnych hlasov obľúbený matnejší zvuk gámb.³⁵ Speer na titulnom liste svojej zbierky spomína, že motetá neznámej mníšky rozšíril a „doplnil o 4 violy“, pričom v svojom hudobno-teoretickom kompendiu pripúšťa možnosť substitúcie viol da braccio a da gamba.³⁶ Dnešný interpret tak má voľnú ruku výberom nástrojových typov prikloniť sa viac k talianskej alebo severonemeckej inštrumentačnej praxi.³⁷
7. Speerove hudobné inšpirácie. Speerove originálne skladby z *Philomely angeliky* dávajú možnosť študovať, ako si Speer osvojil taliansky koncertantný štýl a v čom ho mohla tvorba Chiary Margarity Cozzolaniovej tak inšpirovať, že sa rozhodol vzdať jej hold v jednej zo svojich zbierok. Z doterajších poznatkov zo štúdia Speerovej sakrálnej koncertantnej tvorby možno vplyv Cozzolaniovej kompozičného štýlu vidieť v Speerovej invenčnej, kantabilnej melodike tanečného typu, ale aj vo výrazovosti, dosahovanej často vzrušeným, nástojčivým opakovaním významove dôležitých slov a vo využívaní páuz na dosiahnutie želaného afektu. Speer v svojom kompendiu odporúča, že ak chce byť hudobník dobrým skladateľom, „*musí mať dobrú invenciu na prirodzené melódie, lebo tie sa nedajú naučiť*“, ale mal by aj „*prepisovať skladby dobrých autorov do partitúry: z toho uvidí a naučí sa nejeden spôsob postupu. Obohatenie prináša aj cestovanie a počúvanie dobrej hudby i diskutovanie o nej.*“ Speer tieto rady podľa všetkého dával z vlastnej skúsenosti.

35 Samuel Capricornus, ktorý počas svojho bratislavského pobytu skomponoval cyklus duchovných koncertov na poéziu sv. Bernarda z Clairvaux *Jubilus Bernardi* so sprievodom dvoch huslí skladby po príchode do Stuttgartu reinštrumentoval sprievod z dvoch huslí na 4 bližšie nešpecifikované violy.

36 SPEER, Daniel. *Grundrichtiger Kurtz-Leicht-und Nöhiger jetzt Wol- vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder Vierfaches Musicalisches Kleeblatt*. Ulm 1697, s. 199. Pozri aj BARTOVÁ, J. *Philomela angelica*, s. 28.

37 *Musica Aeterna* interpretuje skladby s violinovými typmi nástrojov, zatiaľ čo v nahrávke Capelly Artemisia *Scintillate amicae stellae* (Tactus, 2011, TC 2800003) je pri uvedení skladby *O praeclara dies* použitý súbor štyroch gámb.



Obr. 1. Titulný list zbierky *Philomela angelica* Daniela Speera z exemplára zachovaného v zbierke hudobnín z piaristického kláštora v Podolínci.



Obr. 2. Frontispice v parte pre *basso continuo*.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681 a agentúrou VEGA v rámci projektu 1/0850/14.

Bibliography

- BARTOVÁ, Jana. *Philomela angelica* Daniela Speera ako hudobno-historický, interpretačný a edičný problém. In: *Quo vadis musica aeterna?* Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Bratislava, 24. september 2013. Bratislava: Orman, 2013, s. 22–28.
- KALINAYOVÁ, Jana a kol. *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994, 244 s. ISBN 80-85753-23-5.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana, 2014. Daniel Speer a jeho *Philomela angelica cantionum sacrarum*. In: Kalinayová-Bartová, J., Zajíček, P., eds. *Daniel Speer (1636–1707): Philomela angelica cantionum sacrarum (1688)*, Musicalia Istropolitana 7/5. Bratislava: Ars Musica, s. IX – XXX. ISBN 978-80-971672-0-2.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana. Talianske hudobné inšpirácie v zierke *Philomela angelica* Daniela Speera. In: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, J., ZAJÍČEK, P., eds. *Daniel Speer (1636–1707): Philomela angelica cantionum sacrarum (1688)*, Musicalia Istropolitana 7/1. Bratislava: Ars Musica, 2016. ISBN 978-80-971672-1-9.
- KENDRICK, Robert L. *Celestial Sirens: Nuns and their Music in Early Modern Milan*. Oxford: Clarendon Press, 1996, 556 s. ISBN 0-19-816408-4.
- MOSER, Hans Joachim. Daniel Speer als Dichter und Musiker. In: *Musik in Zeit und Raum*. Berlin: Merseburger, 1960, s. 119–144.

