

Malé duchovné koncerty v zbierke Opus musicum (1655) Samuela Capricorna

Úvod

V roku 1975 začalo hudobné vydavateľstvo OPUS v rámci edície *Stará hudba na Slovensku* vydávať pramenno-kritickú edíciu zbierky Samuela Capricorna *Opus musicum*. Jej iniciátorom a realizátorom bol významný slovenský hudobný historik Richard Rybarič. V prvom zväzku z roku 1975 vydal omšu, uvedenú ako prvú skladbu v tejto zbierke. Druhý zväzok, ktorý vyšiel v roku 1979, obsahoval šest malých duchovných koncertov, uvedených v originálnej tlači pod číslami 16, 21, 20, 17, 19, 22. Pokračovaniu vo vydávaní edície celého obsahu zbierky *Opus musicum* zabránili dve udalosti: nečakaná smrť Richarda Rybariča a po zmene režimu roku 1989 aj postupné obmedzovanie činnosti, predaj a nakoniec zrušenie štátneho hudobného vydavateľstva OPUS. Capricornova zbierka *Opus musicum*, ktorá vznikla počas skladateľovho pobytu v Bratislave (1649 – 1657, vtedy Posonium, Pressburg, Pozsony, Prešporok), teda nebola doteraz kompletne vydaná, i keď o pramenno-kritické vydanie niektorých neskôrších zbierok z čias pôsobenia Capricorna v Stuttgartre sa najmä v priebehu posledných 20 rokov postaralo viacero zahraničných editorov.¹ Vzhľadom

Small-Scale Sacred Concertos in the Opus Musicum Collection (1655) of Samuel Capricornus

Introduction

In 1975, the OPUS publishing house began to publish the source-critical edition of the collection of Samuel Capricornus entitled *Opus Musicum* under the *Stará hudba na Slovensku* [Early Music in Slovakia] edition. It was initiated and implemented by important Slovak music historian, Richard Rybarič. The first volume, published in 1975, featured the mass as the first composition in this collection. The second volume, published in 1979, featured six small-scale sacred concertos with numbers 16, 21, 20, 17, 19, and 22 in original print. The publishing of the entire collection was prevented by two events: the unexpected death of Richard Rybarič and the gradual reduction of activities, sales and the eventually closing of the state-owned OPUS music publishing house after the change of regime in 1989. Capricornus's *Opus musicum* collection was composed during his stay in Bratislava (1649–1657, in Posonium, Pressburg, Pozsony, Prešporok at the time), hence it hasn't ever been published comprehensively, although several foreign editors took care of the source critical edition of some of his later collections from the time of his work in Stuttgart, especially in the past twenty years.¹ Because of the direct

¹ Samuel Capricornus: *Geistliche Harmonien* III. Ed. Paul Walker (= Collegium musicum: Yale University, second series, Volume 13), Madison: A-R Editions Inc., 1997; Samuel Capricornus: *Jubilus Bernhardi*. Ed. Paul L. Ranzini (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, Band 14), München: Strube Verlag, 2003. Okrem týchto pramenno-kritických edícií vyšiel samostatne pomerne veľký počet skladieb v edíciách slúžiacich najmä praktickým potrebám hudobníkov, a to hlavne vo vydavateľstve Cornetto Verlag. Takmer všetky diela z Capricornovej *post hume* vydanej zbierky *Scelta musicale* (1669) publikoval v samostatných zväzkoch Jean-Luc GESTER. Ich prehľad uvádzia Patrik SABO: *Scelta musicale Samuela Capricorna – k metodologickým a edičným problémom prípravy pramenno-kritickej edície*. In: *Musicologica.eu*, 2017/2, [online] <<http://www.musicologica.eu>> [cit. 15.3. 2018].

¹ Samuel Capricornus: *Geistliche Harmonien* III. Ed. Paul Walker (= Collegium musicum: Yale University, second series, Volume 13), Madison: A-R Editions Inc., 1997; Samuel Capricornus: *Jubilus Bernhardi*. Ed. Paul L. Ranzini (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, Band 14), München: Strube Verlag, 2003. In addition to these source-critical editions, a relatively large number of compositions were published separately in editions serving the practical needs of musicians, namely by the Cornetto Verlag publishing house. Almost all of the works from the *Scelta musicale* collection (1669) published after Capricornus's death were published by Jean-Luc GESTER in separate volumes. Their overview is presented by Patrik SABO: *Scelta musicale Samuela Capricorna – k metodologickým a edičným problémom prípravy pramenno-kritickej edície*. In: *Musicologica.eu*, 2017/2, [online] <<http://www.musicologica.eu>>

na priame väzby Samuela Capricorna a jeho tlačou vydanej skladateľskej prvotiny s hudobnou kultúrou Bratislavu a Slovenska a berúc ohľad aj na začatú, no nedokončenú prácu Richarda Rybáriča považujeme za dôležité, aby sa v tomto projekte pokračovalo a zbierka Samuela Capricorna bola publikovaná v podobe pramenno-kritickej edície v plnom rozsahu. Tento zväzok novej súrady (9) v rámci edičného radu *Musicalia Istropolitana* teda nadvázuje na pôvodné dva zväzky edície skladieb zo zbierky *Opus musicum*, ktoré vyšli pred viac ako 40 rokmi vo vydavateľstve OPUS. Edičné zásady, podľa ktorých táto edícia vychádza, sa zásadne nelisia od edičných zásad prvých dvoch zväzkov, ale v detailoch sa uplatňujú modernejšie princípy kritickej edície hudby 17. storočia, ktoré rešpektuje aj pramenná edícia *Musicalia Istropolitana*. Predkladaný zväzok obsahuje zvyšné dva malé duchovné koncerty zo zbierky *Opus musicum*, ktoré Richard Rybárič nezaradil do vydania z roku 1979. Všetky ostatné doteraz nevydané skladby zo zbierky *Opus musicum* sú rozsiahlejšie diela s veľkým obsadením pre sóla, zbor (ripieni) a inštrumentálny sprievod, ktorých publikovanie si vyžaduje väčší, samostatný priestor.

K bratislavskému pôsobeniu Samuela Capricorna

Samuel Friedrich Capricornus (Bockshorn) pochádzal zo Žerčíc (Schertschitz) v stredných Čechách, kde 21. decembra 1628 prišiel na svet do rodiny evanjelického pastora Georga z Čáslavi (Tschaslau). V nepokojných časoch po bitke na Bielej hore našla rodina útočište v Kráľovskom Uhorsku. Študentské roky Capricornus strávil na viacerých miestach a školách, ale nie všetky pobytu, uvádzané v doterajšej literatúre, sú dosťatočne viero hodne doložené prameňmi. Isté je, že od roku 1640 študoval na gymnáziu v Šoprone² a roku 1644 sa stal študentom gymnázia Márie Magdalény v sliezskej Vroclavi (v tom čase Breslau). V knihe prijatých študentov sa jeho meno

² Kornel BÁRDOS: *Sopron zenéje a 16-18. században*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1984, s. 70.

links of Samuel Capricornus and his first publication in print to the musical culture of Bratislava and Slovakia and taking into consideration the commenced but not completed work of Richard Rybárič, I consider it important to continue in this project to ensure that Capricornus's entire collection is published in the form of a source critical edition. This volume of a new series (9) under the series entitled *Musicalia Istropolitana* thus continues in the original two volumes from the edition of compositions from the *Opus musicum* collection that were published more than 40 years ago by the OPUS music publishing house. The principles according to which this edition is published do not differ in essence from those applied to the first two volumes, but regarding certain details, more modern principles of the critical edition of music of the 17th century, which are also respected by the *Musicalia Istropolitana* source edition, are applied. This volume features the remaining two small-scale sacred concertos from the *Opus musicum* collection which Richard Rybárič did not include in the 1979 edition. All of the remaining unpublished compositions from this collection are more extensive large-scale works with solo vocal and instrumental parts, ripieno and instrumental accompaniment whose publishing requires larger and separate spaces.

On the Samuel Capricornus's stay in Bratislava

Samuel Friedrich Capricornus (Bockshorn) came from Žerčice (Schertschitz), Central Bohemia, where he was born on December 21, 1628 into the family of Lutheran pastor Georg of Čáslav (Tschaslau). In the turbulent times following the Battle of Bílá Hora, the family found refuge in Royal Hungary. During his student years, Capricornus lived in several places and attended various schools, but not all his stays mentioned in existing literature are sufficiently documented by sources. It is sure that in 1640 he began to study at the gymnasium in Sopron² and in 1644 he be-

//www.musicologica.eu> [cit. March 15, 2018].

² Kornel BÁRDOS: *Sopron zenéje a 16-18. században*.

uvádza s dátumom 26. apríl 1644, kedy bol prijatý do primy ako syn pastora Georga z Čáslavi.³ Ďalšie Capricornove pobyt v Štrasburgu a vo Viedni v prostredí cisárskej dvornej kapely sú zatiaľ nedostatočne podložené prameňmi a ak sú pravdivé, museli byť len krátkodobé.⁴

Predtým, než Capricornus prišiel roku 1649 do hlavného mesta Kráľovského Uhorska, pôsobil necelé tri roky na poste učiteľa v Reutlingene v kniežactve Württemberg, v meste, ležiacom nedaleko Stuttgartu. Osobitne zaujímavým je nové zistenie, ktoré uvádza Doris Blaichová v svojej dizertačnej práci,⁵ že do Reutlingenu prišiel Capricornus spolu s Johannom Kusserom, spolu v meste pôsobili v školských službách ako „Collaboratores und Musicanten“ a spolu z Reutlingenu odchádzali s dobrými vysvedčeniami. V Bratislave v tom čase bývala Capricornova matka,⁶ čo bol

³ *Akta Miasta Wrocławia*, signatúra 5175 / olim P 141,1: *Aufnahmebücher (Matricularie) des Mariae Magdalene Gymnasium 1617 – 1666*, p. 281): „Samuel Capricornus Rev. Dn. Georgii Pastoris Czaslavae Bohemorum Filius, sistit se ipsum veniens è Schola Sempronensi Bohemorum, et fit Primanus.“

⁴ Pobyt v Štrasburgu spomína Capricornus vo svojom Memoriáli, ktorým odpovedá na útoky mestského organistu v Stuttgarte Philippa Friedricha Böddecker, pozri bližšie Josef SITTARD: Samuel Capricornus contra Philipp Friedrich Böddecker. In: *Sammelände der Internationalen Musikgesellschaft* 3 (1901/02), s. 87 – 128; s. 94 – 95; pobyt vo Viedni v prostredí cisárskej dvorskej kapely sa spomína v pohrebnej reči nad hrobom Capricorna, ktorú prednesol Johann Jacob Müller (1629 – 1699), farár v Stuttgarte. Výber z rukopisného záznamu tejto reči, ktorý sa zachoval v Universitätsbibliothek v Jene publikoval Josef BACHMAIR: Leichenpredigten auf Gastorius, Capricornus und Joh. Beer. In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 13 (1930 – 1931), Heft 1, s. 44 – 46. Pozri aj Doris BLAICH: *Samuel Friedrich Capricornus: Untersuchungen zu seinem vokal-instrumentalen geistlichen Konzerten und Verzeichnis seiner Werke*, Band 1. Dizertačná práca, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2010, s. 14 – 15.

⁵ BLAICH 2010, s. 15.

⁶ Georg REICHERT: Capricornus, Samuel. In: *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), s. 133, [online] <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd121397963.html#ndbcontent>> [cit. 12.12.2017].

came a student of the Maria Magdalene Gymnasium in Silesian Wrocław (Breslau at that time). His name is listed in the enrollment book with the date April 26, 1644, when he was enrolled in the first year as the son of pastor Georg of Čáslav.³ Capricornus's further stays in Strasburg and Vienna in the environment of the imperial court chapel have yet to be sufficiently documented by sources; and if these stays actually happened, they had to be very short.⁴

Before Capricornus arrived in the capital of Royal Hungary in 1649, he worked for less than three years as a teacher in Reutlingen, Duchy of Württemberg, a town situated near Stuttgart. Particularly interesting is Doris Blaich's claim in her doctoral thesis⁵ that Capricornus arrived in Reutlingen with Johann Kusser and that they worked together in school services as “Collaboratores und Musicanten” and left Reutlingen together with excellent certificates. Capricornus's mother

Budapest: Akadémiai kiadó, 1984, p. 70.

³ *Akta Miasta Wrocławia*, signatúra 5175 / olim P 141,1: *Aufnahmebücher (Matricularie) des Mariae Magdalene Gymnasium 1617–1666*, p. 281): “Samuel Capricornus Rev. Dn. Georgii Pastoris Czaslavae Bohemorum Filius, sistit se ipsum veniens è Schola Sempronensi Bohemorum, et fit Primanus.”

⁴ Capricornus mentions his stay in Strasburg in his Memorial, in which he responds to the attacks of Philipp Friedrich Böddecker, the municipal organ player in Stuttgart; for more details see Josef SITTARD: Samuel Capricornus contra Philipp Friedrich Böddecker. In: *Sammelände der Internationalen Musikgesellschaft* 3 (1901/02), pp. 87–128; pp. 94–95; his stay in Vienna in the environment of the imperial court chapel is mentioned in the eulogy over the grave of Capricornus given by Johann Jacob Müller (1629–1699), a priest from Stuttgart. Excerpts of the manuscript records of this speech are preserved at Universitätsbibliothek in Jena and were published by Josef BACHMAIR: Leichenpredigten auf Gastorius, Capricornus und Joh. Beer. In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 13 (1930–1931), Heft 1, pp. 44–46. Also see Doris BLAICH: *Samuel Friedrich Capricornus: Untersuchungen zu seinem vokal-instrumentalen geistlichen Konzerten und Verzeichnis seiner Werke*, Band 1. Doctoral thesis, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2010, pp. 14–15.

⁵ BLAICH 2010, p. 15.

asi jeden z dôvodov, prečo si Capricornus hľadal ďalšie uplatnenie práve v tomto meste. Aj tu začal svoju kariéru najskôr na poste učiteľa – súkromne vzdelával deti lekára Wilhelma Raygera. Prostredníctvom tejto rodiny sa zoznámil aj so svojou neškoršou manželkou Elisabethou Knoglerovou, dcérrou evanjelického superintendenta z Košíc a jeho ženy Anny Marie, rodenej Böcklerovej, s ktorou sa oženil 10. októbra 1651 v Bratislave.⁷ S ňou mal mat' štyri deti, ale archívne pramene viac informujú iba o troch z nich. V knihách krstov bratislavskej evanjelickej cirkevnej obce sa nachádzajú záznamy krstu dvoch Capricornových detí: syna Samuela, pokrsteného 30. júla 1654 a dcéry Marie Elisabethy, pokrstenej 1. decembra 1655.⁸ Jediný syn⁹ Samuel pokračoval v šľapajáčoch otca v profesionálnej hudobnej kariére.¹⁰

Capricornus mal už v Bratislave vyššie ambície ako byť iba učiteľom hudby. Roku 1650 získal post kantora na evanjelickom gymnáziu a o rok neskôr sa stal riaditeľom chóru (*director musicae*) evanjelického kostola Svätej Trojice (dnešného jezuitského kostola na Hlavnom námestí).¹¹ Nastúpil tak na uvoľnené miesto po kantorovi Jacobovi Sebaldu Ludwigovi, ktorý z mesta odišiel do Norimbergu.¹² Spojenie kapelníckych povinností s kantorskými však Capricornus cítil ako záťaž a čoskoro žiadal nadriadených, aby ho vyučovania na gymnáziu zbavili a aby sa mohol plne venovať iba hudobným produkciám v kostole, v čom mu bolo vyhovené, lebo v účtovných knihách pri

lived in Bratislava at that time,⁶ which was perhaps one of the reasons that he looked for another job in this particular town. This is also where he began his career as a teacher – he was a private tutor for the children of Wilhelm Rayger, a physician. Through this family he also met his future wife Elisabeth Knogler, the daughter of the Evangelical superintendent of Košice and his wife Anna Maria, nee Böckler. They married on October 10, 1651 in Bratislava⁷ and had four children, but from the sources we learn more only about three of them. The baptism books of the Bratislava Lutheran community include records of the baptism of Capricornus's son Samuel, baptized on July 30, 1654 and his daughter Maria Elisabeth, baptized on December 1, 1655.⁸ Samuel was the only son⁹ and pursued a professional musical career just like his father.¹⁰

Capricornus had higher ambitions than to be just a teacher of music. In 1650, he became cantor at the Evangelical gymnasium and a year later the choir director (*director musicae*) of the Lutheran Church of the Holy Trinity (today the Jesuit church on the Main Square).¹¹ Thus he succeeded cantor Jacob Sebald Ludwig, who moved to Nuremberg.¹² Capricornus felt that the combination of duties of regenschori and cantor to be a burden and soon requested that his superiors relieve him of his teaching obligations at the

⁶ Georg REICHERT: Capricornus, Samuel. In: *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), p. 133, [online] <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd121397963.html#ndbcontent>> [cit. December 12, 2017].

⁷ Richard RYBARIČ: Z dejín viachlasnej hudby v Bratislave. In: *Bratislava*. Zv. 8 – 9. Bratislava: Obzor, 1976, s. 143.

⁸ Porovnaj tamže.

⁹ Ďalšie dve deti mali byť dcéry. Jedna, Anna Sofia, sa narodila 19. septembra 1657, teda až v čase Capricornovho presídlenia do Stuttgartu, ale o ďalšej sa zatiaľ nenašli matričné záznamy. Porovnaj tamže a BLAICH 2010, s. 20.

¹⁰ Samuel Capricornus junior bol roku 1662 imatrikulovaný na univerzite v Tübingene, ale neskôr si vybral hudobnú kariéru a pôsobil v dvorských kapelách v Gothe a v Ansbachu. BLAICH 2010, s. 35.

¹¹ RYBARIČ 1976, s. 142.

¹² Tamže, s. 141.

⁸ Compare *ibidem*.

⁹ The other two children were probably daughters. Anna Sofia was born on September 19, 1657, i.e., when Capricornus had already moved to Stuttgart, but no vital records about the other daughter have been found. Compare *ibidem* and BLAICH 2010, p. 20.

¹⁰ Samuel Capricornus Jr. enrolled at the university in Tübingen in 1662, but later decided to pursue his music career and worked in the court chapels in Gotha and Ansbach. BLAICH 2010, p. 35.

¹¹ RYBARIČ 1976, p. 142.

¹² *Ibidem*, p. 141.

položkách s jeho výplatou sa už od roku 1652 jeho meno funkčne nespája so školou („Cantor et Collegae Scholae“), iba s kostolom („Cantor bey der Ewangelischen Kirchen“).¹³

Predstavu o tom, aká hudba mohla tvoriť umelecký obsah hudobných produkcií v kostole, pomáhajú vytvárať dobové inventáre zbierky hudobnín z rokov 1651 (obr. 1a), 1652 a 1657 (obr. 1b – d), ktorá sa nachádzala na chóre kostola.¹⁴ Capricornus sice zdelenil značnú časť zbierky po svojom predchodecovi Jacobovi Sebaldovi Ludwigovi, tú ale výrazne rozšíril o ďalšie nové tlače s prevažne talianskou tvorbou v *stile moderno*. K tvorbe nemeckých evanjelických skladateľov, všeobecne rozšírenej na evanjelických chóroch (Michael Praetorius, Hieronymus Praetorius, Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz), ich veľkých talianskych vzorov (Claudio Monteverdi, Lodovico Viadana, Ignazio Donati), pribudli tlačené zbierky severotalianskych modernistov 30-40-tych rokov 17. storočia, akými boli napríklad Tarquinio Merula, Orazio Tarditi, Alessandro Grandi, Giovanni Antonio Rigatti či Chiara Margarita Cozzolaniová, ale aj skladby prominentných autorov rímskeho skladateľského okruhu. Capricornovo 7-ročné pôsobenie v Bratislave výrazne prispelo k tomu, že evanjelický chrám Svätej Trojice patril k najprogresívnejším cirkevným hudobným inštitúciám v strednej Európe.¹⁵ Jeho ambície však viac napĺňala ponuka pôsobiť na poste kapelníka württemberskej dvornej kapely v Stuttgarte, kde nastúpil na jar

Gymnasium in order to fully devote himself to music productions in church. His request was met with understanding, as after 1651 the accounting books containing salary entries did not join his name and function with the school (“Cantor et Collegae Scholae”), only with the church (“Cantor bey der Ewangelischen Kirchen”).¹³

The music inventories of the church music collection from 1651 (fig. 1a), 1652 and 1657 (fig. 1b-d) help to identify the kind of music that was incorporated in church music productions.¹⁴ Although Capricornus inherited a significant part of the collection from his predecessor Jacob Sebald Ludwig, he added other new prints predominantly featuring Italian music in *stile moderno*. The music of German Lutheran composers, generally disseminated among Lutheran church choirs (Michael Praetorius, Hieronymus Praetorius, Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz), and their great Italian paragons (Claudio Monteverdi, Lodovico Viadana, Ignazio Donati) were complemented by printed collections of Modernists of the 1630s and 1640s from northern Italy such as Tarquinio Merula, Orazio Tarditi, Alessandro Grandi, Giovanni Antonio Rigatti and Chiara Margarita Cozzolani, as well as compositions of prominent composers from Rome. Capricornus's 7-year stay in Bratislava markedly contributed to the fact that the Lutheran Church of Holy Trinity was one of the most progressive church musical institutions in Central Europe.¹⁵ However, his am-

¹³ *Kirchen Rechnungen 1651 – 1657*, Archív evanjelickej a. v. cirkvi v Bratislave.

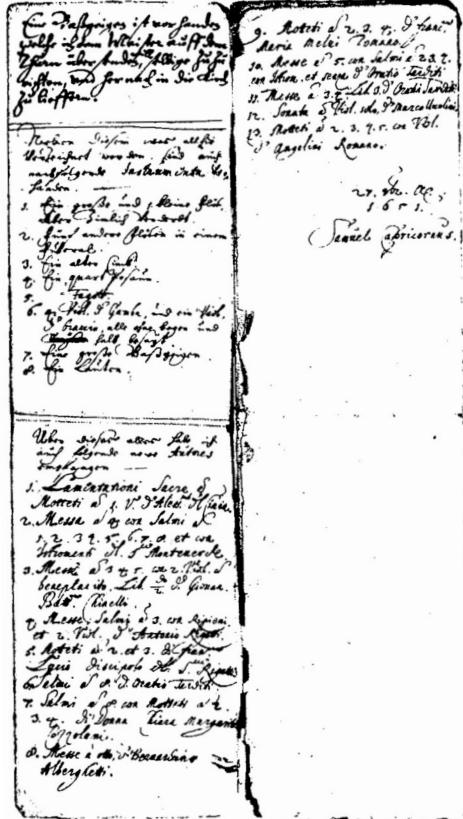
¹⁴ Inventáre v transkripcii publikovala Ivana KORBAČKOVÁ v rámci edície Jana Kalinayová a kolektív autorov: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej budby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1994, s. 33 – 65.

¹⁵ Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Italian music in the repertoire of Bratislavian musical institutions in the seventeenth century. In: *Italian music in Central-Eastern Europe: around Mikolaj Zieleński's Offertoria and Communiones (1611)*. Ed. Tomasz Jeż – Barbara Przybyszewska-Jarmińska – Marina Toffetti, (= TRA. D.I.MUS, Studi e monografie, 2), Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 2015, s. 349 – 364.

¹³ *Kirchen Rechnungen 1651–1657*, Archive of the Evangelical church in Bratislava.

¹⁴ Inventories in transcription were published by Ivana KORBAČKOVÁ under the edition by Jana Kalinayová und Autorenkollektiv: *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*. Bratislava: Slowakisches Nationalmuseum – Musikmuseum, 1995. pp. 39–71.

¹⁵ Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Italian music in the repertoire of Bratislavian musical institutions in the seventeenth century. In: *Italian music in Central-Eastern Europe: around Mikolaj Zieleński's Offertoria and Communiones (1611)*. Ed. Tomasz Jeż – Barbara Przybyszewska-Jarmińska – Marina Toffetti, (= TRA. D.I.MUS, Studi e monografie, 2), Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 2015, pp. 349–364.



Oprávile nova, qua meo
tempore compitum sunt.

1. Bernhardini Allergheci missa
ad voces.
2. Maria Capiana messa e salmi.
a 4. et 5. v.
3. Egidem missa ad voces.
4. Egidem missa pro Defunctis
quatuor voces.
5. Egidem missa pro Defunctis
a 4. v.
6. Psalmi ab o. v. Horaty Tarditi.
7. Francisci Lucii Motetti Concertati
a doi e tre voci.
8. Gual. Monteverde messa e salmi
a 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. et 8. v.
9. Horaty Filiberi salmi concertati
a 3. 4. 5. 6. 7. et 8. v. con
a viol.
10. Gio. Ant. Ligatti messa e salmi
a 3 v. con 2. viol. e 2. ip.

11. Franc. Maria Melvij sonates
Sacra a 2. 3. 4. et 5. v.
12. Horaty Tarditi missa a 4. v.
13. Angelini Romani concerti
a due, tre, quattro, e cinque v.
con alii: a. v. viol.
14. Horaty Tarditi missa a 5. v.
con instrumentum.
15. Don. Chiara Margarita Cappellani
Salmi, Motetti et Dialogi a 2. 3. 4. 5. 6. 7.
16. Giov. Baptista Chapelni missa
a 3. 4. et 5. v. con 2. viol.
17. Sonate overo canzoni a Violino
solo et Basso continuo di
Marco Uccellini f.
18. Lamentazioni Sacri e Motetti
a una voce del lyr. Alessio
della Piaia nobil tenore.

18. Floridi Gabonii de Sylvesteris
floride Verba a celebrando omnes
Horaty, bimis, temis, quaternis, voxib;
svarifermis modulis concinnata.
19. Evidem sonantes sacra bimis, temis
quaternis, voxib;
20. Evidem floridus modulorum voxes
21. Evidem sacra eationis bimis, temis,
quaternis, voxib; pars prima.
22. Evidem sacra eationis bimis, temis,
quaternis, voxib;, pars secunda f.
23. Scelta di Motetti dei diversi autori,
“ritimi” Autori, a 2. 3. quattro è cinque voce:
da Giovanni Poggioli. f.
24. Evidem scelta di Motetti a 4. v.

Obrázok 1a – d / Figure 1a-d:

Záznamy hudobnín v inventároch z rokov 1651 (1a) a 1657 (1b – d), ktoré pre potreby Evanjelického kostola v Bratislave zaobstaral Samuel Capricornus. / The records of the music prints in inventories from 1651 (1a) and 1657 (1b-d), which were obtained for the music productions in the Lutheran church in Bratislava by Samuel Capricornus.

roku 1657 a toto významné miesto zastával až do svojej smrti roku 1665.

Malé duchovné koncerty v zbierke *Opus musicum* Samuela Capricorna

Capricornus bol už počas bratislavského pobytu mimoriadne aktívny nielen ako kapelník, ale aj ako skladateľ. V archíve evanjelickej a.v. knižnice sa zachoval ním spísaný nedatovaný zoznam vlastných kompozícií *Index operum musicorum Samuelis Capricorni*, podľa ktorého jeho *ouvre* tvorilo vtedy už, ako sám spočítal a v dokumente uviedol, 112 skladieb.¹⁶ Reprezentatívny výber z tejto tvorby Capricornus vydal pod názvom *Opus musicum*.¹⁷ V meste v tom čase ešte nepôsobila tlačiareň, ktorá by bola schopná tlačiť party s náročnou umeleckou hudbou, preto požiadal o službu Christopha Gerlacha v Norimbergu, v meste, ktoré patrilo k najvýznamnejším hudobnovydavateľským a nototlačiarskym centrám Európy. Capricornus venoval zbierku Andreasovi Segnerovi, v tom čase mešťanostovi a inšpektorovi evanjelickej cirkvi v Bratislave (obr. 2).

I ked' medzi 22 skladbami prevažujú koncertantné diela pre veľké vokálno-inštrumentálne obesadenie so sólami, zborom a sprievodom obligátnych hudobných nástrojov, posledná tretina zbierky patrí do žánru malého duchovného koncertu, resp. koncertantného moteta pre malý počet hlasov. Vznik tejto inovovanej podoby ranobarokového moteta motivovali praktické potreby súborov s obmedzenými interpretačnými možnosťami, ako sa možno dočítať u Lodovica Viadanu, priekopníka nového typu ranobarokového moteta, v predhovore k prvému zväzku jeho 3-zväzkovej edícii *Cento concerti ecclesiastici* (1602),¹⁸

¹⁶ Ivana KORBAČKOVÁ: Inventárny zoznam hudobnín Samuela Capricorna z Bratislav. In: Kalinayová a kolektív autorov 1994, s. 66 – 67.

¹⁷ Tematický katalóg zbierky je súčasťou prvej detailnejšej štúdie o jej hudobnom obsahu; štúdiu publikoval Richard RYBARIČ: *Opus Musicum* Samuela Capricorna. In: *Musicologica Slovaca* V (1974), s. 7 – 49.

¹⁸ Lodovico VIADANA: Lodovico Viadana láskavým čitateľom. In: *Slovenská hudba. Antológia – renesancia a barok*, 20/3 – 4 (1994), s. 463 – 456.

bitions were better met in the offer to work as Kapellmeister of the Württemberg court chapel in Stuttgart. He started working there in the spring of 1657 and remained at this significant position until his death in 1665.

Small-scale Sacred Concertos in *Opus Musicum* Collection by Samuel Capricornus

During his stay in Bratislava, Capricornus was extremely active both as Kapellmeister and composer. His own undated list of his compositions has been preserved in the archives of the library of the Lutheran Church entitled *Index operum musicorum Samuelis Capricorni*, and was comprised of 112 compositions.¹⁶ He published a representative selection of his work and its title is *Opus musicum*.¹⁷ Since there was no printing house in town that would be able to print parts with difficult artistic music, he turned to Christoph Gerlach in Nuremberg, one of the most important centers in Europe for publishing and printing music and scores. Capricornus dedicated this collection to Andreas Segner, the alderman and inspector of the Lutheran church in Bratislava in that time (fig. 2).

Although concertato opuses for large-scale forces with solos, choir and the accompaniment of obligatory musical instruments prevail among the 22 compositions, the last third of the collection is dedicated to small-scale sacred concertos, or concertato motets for a small number of voice parts. The origin of this innovative form of early-Baroque motet was motivated by the practical needs of ensembles with limited interpretation possibilities. Lodovico Viadana, the pioneer of the new type of early-Baroque motet, mentions this in the preface to the first volume of his edition

¹⁶ Ivana KORBAČKOVÁ: Inventarverzeichnis der Musikalien des Samuel Capricornus aus Bratislava. In: Kalinayová und Autorenkollektiv 1995, pp. 72–73.

¹⁷ The subject catalogue is part of the first more detailed study concerning its musical content; it was published by Richard RYBARIČ: *Opus Musicum* Samuela Capricorna. In: *Musicologica Slovaca* V (1974), pp. 7–49.

XVII

ALTO PRIMO
IN CONCERTO

OPUS MUSICUM,

ab 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Vocibus concertantibus, & variis Instrumentis, adjuncto Choro pleniori, sive, ut vocant, in Ripieno concinnatum.

Et

*VIRO NOBILISSIMO AMPLISSIMO
AC PRUDENTISSIMO*

DN. ANDREÆ SEGNERÒ,

Lib. Regiaeque Reipubl. Posoniensis Consulari
gravissimo, &c.

DEDICATUM

à

SAMUELE CAPRICORNO,
Musicæ ibid. ad SS. Trinit. Directore.



NORIMBERGÆ,
TYPIS CHRISTOPHORI GERHARDI,
SUMPPIBUS AUTHORIS.
Anno M.DC.LV.

Obrázok 2 / Figure 2:

Titulný list hlasového zošita *Alto primo in Concerto* v zbierke *Opus musicum*. /
The title page of the *Alto Primo in Concerto* part-book of the *Opus musicum* collection.

ktorá bola oblúbená aj na evanjelických chóroch a jej obsah v rozhodujúcej miere prispel k šíreniu talianskeho štýlovo inovovaného moteta v zaalpských regiónoch. Odpisy skladieb z edície sa zachovali aj v *Bardejovskej zbierke hudobnín*¹⁹ a jej všetky tri zväzky nechýbali v hudobnej knižnici bratislavského evanjelického kostola, do ktorej sa museli dostať ešte pred nástupom Capricorna do funkcie hudobného riaditeľa.²⁰

Capricornus sa s repertoárom malých duchovných koncertov v jeho ranej fáze vývoja mohol zoznámiť už skôr, ako prišiel do Bratislavu. Mohlo sa tak stať už v časoch jeho štúdia na latinskom gymnáziu v Šoprone, kde študoval v rokoch 1640 – 1644. V pomerne rozsiahlej zbierke hudobnín, ktorú vlastnil tamojší kantor Valentin Wigeleb už v 20-tych rokoch 17. storočia, sa medzi hudobnými tlačami, zväčša síce s dielami v štýle neskororenesančnej polyfónie a polychórie, nachádzali aj Viadanove *Cento concerti ecclesiastici*, ako aj diela ďalších autorov, ktorí patrili k prvým, čo začali komponovať pre redukovaný počet hlasov sprevádzaných bassom continuom (napr. Giovanni Boschetto, Antonio il Verso, Georg Aichinger).²¹ V zbierke sa dokonca nachádzali aj v tom čase štýlove moderné motetá Alessandra Grandiho.

of *Cento concerti ecclesiastici* (1602)¹⁸ in three volumes, which was also a popular repertoire of Lutheran churches and whose content crucially contributed to the dissemination of Italian motets in new style in the transalpine regions. Transcriptions of the compositions from this edition were also preserved in the *Bardejov music collection*¹⁹ and all three volumes were part of the music library of the Bratislava Lutheran church even before Capricornus became its music director.²⁰

Capricornus could have become acquainted with the small-scale sacred concerto repertoire in the early phase of its development even before he arrived in Bratislava. This could have happened during his studies at the Latin gymnasium in Sopron, where he studied from 1640 to 1644. The relatively extensive collection of music owned by local cantor Valentin Wigeleb in the 1620s mostly featured works in the style of late Renaissance polyphony and polychoir, but included Viadana's *Cento concerti ecclesiastici*, and the music of other composers, some of whom were among the first to began to compose for a reduced number of voice parts accompanied by basso continuo (such as Giovanni Boschetto, Antonio il Verso, Georg Aichinger).²¹ The collection

¹⁹ Z tohto hľadiska je najvýznamnejší rukopis – konvolut zachovaný v *Bardejovskej zbierke hudobnín* pod signáciou Ms. Mus. Bártfa 18, Koll. 2, v ktorom je zapísaných až 14 Viadanových koncertov rukou bardejovského organistu Zachariáša Zarewutia. Róbert Árpád MURÁNYI: *Thematisches Verzeichnis der Musikalien-Sammlung von Bartfeld (Bártfa)*. (= Deutsche Musik im Osten 2), Bonn: Gudrun Schröder Verlag, 1991, s. 92 – 93; Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: The Beginnings of the Small-Scale Concertato Motet on the Territory of Slovakia. In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Istropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, s. 175.

²⁰ V inventárii hudobnej zbierky, spisanom v roku 1651, sú odlíšené hudobniny, ktoré zadovážil Capricornus od tých, ktoré zdedil po svojom predchodecovi. KORBAČKOVÁ 1994, s. 47.

²¹ Do súčasnosti sa zachoval iba inventárny zoznam tejto zbierky. Pozri bližšie BÁRDOS 1984, s. 45 – 48.

¹⁸ Lodovico VIADANA: *A benigni Lettori*. In: *Cento concerti ecclesiastici...* Venezia: Giacomo Vincenti, 1602. Slovak translation in: *Slovenská hudba. Antológia – renesancia a barok*, 20/3–4 (1994), pp. 463 – 456.

¹⁹ From this aspect, the most significant is the manuscript-conolute preserved in the *Bardejov music collection* with the signature Ms. Mus. Bártfa 18, Koll. 2, which features up to 14 of Viadana's concertos recorded in hand by Zachariáš Zarewutius, the organ player of Bardejov. Róbert Árpád MURÁNYI: *Thematisches Verzeichnis der Musikalien-Sammlung von Bartfeld (Bártfa)*. (= Deutsche Musik im Osten 2), Bonn: Gudrun Schröder Verlag, 1991, pp. 92 – 93; Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: The Beginnings of the Small-Scale Concertato Motet on the Territory of Slovakia. In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Istropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, p. 175.

²⁰ The music inventory of 1651 distinguishes music obtained by Capricornus and those inherited from his predecessor. KORBAČKOVÁ 1995, p. 53.

²¹ Only the inventory list of this collection was preserved. For more details, see BÁRDOS 1984, pp. 45 – 48.

Ďalšie hudobné impulzy a zorientovanosť v repertoári talianskeho moteta pre malý počet hlasov mohol Capricornus získať aj počas už vyššie spomínaného študijného pobytu vo Vroclavi, i keď ten netrval dlho, podľa zachovaných prameňov najviac dva roky (1644 – 1646). Vroclav bola v tom čase významným hudobným centrom, kde v rokoch 1639 – 1649 pôsobil na poste organistu kostola Svätej Alžbety Ambrosius Profius (Profe), zanietený propagátor talianskej hudby komponovanej v štýle *seconda pratica* a editor piatich zväzkov antológií s hudbou talianskych skladateľov. Pre asimiláciu moteta s malým počtom hlasov v severonemeckých protestantských regiónoch mali veľký význam najmä jeho prvé 3 zväzky antológie *Geistliche Concerten* (1641 – 1642) a antológia *Corollarium geistlicher Collectaneorum* (1649).²² Podobne ako Viadanove *Cento concerti ecclesiastici*, aj prvé 3 zväzky Profiovej antológie boli k dispozícii na chóre bratislavského evanjelického kostola ešte za kanterovania Capricornovho predchodcu Jacoba Sebalda Ludwiga.²³

Podľa vyššie spomínaného *Indexu operum musicorum* sa zdá, že Capricornus sa v čase bratislavského pôsobenia viacej sústredoval na komponovanie omší a veľkých duchovných koncertov a jeho skladateľský príspevok do repertoára malého duchovného koncertu bol podstatne menší v porovnaní s neskorším obdobím jeho pôsobenia v Stuttgarte. Malé duchovné koncerty z *Opus musicum* poskytujú ale dobrý materiál k štúdiu Capricornovej ranej tvorby v tomto žánre a dávajú možnosť uvažovať nad tendenciami jej ďalšieho vývoja. Spadajú do doby, kedy tento žánre prechádzal vnútorným vývojom od prekonávania prvkov motetového štýlu neskoro-renesančnej polyfónie a multisekcionálnej otvorenej stavby diela, pozostávajúcej z väčšieho počtu krátkych kontrastujúcich sekcií k aplikovaniu techník koncertantného

even included the motets of Alessandro Grandi, in modern style at that time. Capricornus could also have acquired other music impulses and orientation in the repertoire of Italian motets for a small number of voice parts during his previously mentioned internship in Wrocław, although according to preserved sources it only lasted for two years (1644–1646). At that time Wrocław was an important music center where Ambrosius Profius (Profe), an ardent promoter of Italian music composed in *seconda pratica* style and the editor of five volumes of anthologies of the music of Italian composers, was the organist at Saint Elizabeth's Church from 1639 to 1649. His first 3 volumes of the anthology *Geistliche Concerten* (1641–1642) and *Corollarium geistlicher Collectaneorum* (1649)²² were of great importance for the assimilation of motets with a small number of voices in the Protestant regions of northern Germany. Similar to Viadana's *Cento concerti ecclesiastici*, the first 3 volumes of Profius's anthology were available in the choir of the Bratislava Lutheran church even when Capricornus's predecessor Jacob Sebald Ludwig was still cantor there.²³

According to the aforementioned *Index operum musicorum*, it seems that during his stay in Bratislava Capricornus focused more on composing masses and large-scale works and that his contribution to the repertoire of small-scale sacred concertos was substantially smaller in comparison with his later period of work in Stuttgart. However, small-scale concertato motets from *Opus musicum* provide good material for studying his early compositions in this genre and an opportunity to deliberate on the tendencies of their further development. They fell within the period when this genre underwent internal development from the motet style elements of late-Renaissance polyphony and multisectional, open constructions consisting of more short contrasting units to the application of concertato style tech-

²² Tomasz JEŻ: *Danielis Sartorii musicalia Wratislaviensia*. (= *Fontes Musicae in Polonia A/I*), Warszawa: Wydawnictwo naukowe Sub lupa, 2017.

²³ KORBAČKOVÁ 1994, s. 38 – 39.

²² Tomasz JEŻ: *Danielis Sartorii musicalia Wratislaviensia*. (= *Fontes Musicae in Polonia A/I*), Warszawa: Wydawnictwo naukowe Sub lupa, 2017.

²³ KORBAČKOVÁ 1995, p. 46.

štýlu a smerovaniu k homogénnejšej výstavbe s menším počtom dlhších kontrastujúcich pasáží tendencií uzatvárať formu vnášaním opakujúcich sa štruktúr. Do zbierky boli zaradené nasledujúce motetá pre malý počet hlasov:

15. *Benignissime Jesu. à 2 Cant.*
16. *Domine Jesu Christe. Canto & Primo Violino.*
17. *Amor tuus in nos Canto. Alto & 2. Violino.*
18. *O venerabile. 2 Alt. & 2 Cornett ó Violin.*
19. *Venite ad me. Cant. Alt. Te. Cum 2. Violin.*
20. *Judica Domine. 2 Cant. Primo Violin & primo Cornett.*
21. *Exaudi me Domine. Cant. Bass. & primo Violin.*
22. *Iustorum animae. 3 Cant. & primo Alt.*

Obsadenie týchto ôsmich motet je rôzne, i keď prevažujú duetá, ktoré sú zastúpené piatimi skladbami. V prvej polovici 17. storočia to bola všeobecne najčastejšia voľba obsadenia.²⁴ Po jednom motete sú zastúpené skladby s jedným, troma a štyrmi sólovými hlasmi. Obľuba vokálneho terceta, rovnako ako monódie s jediným sólovým hlasom, v tom čase ešte len narastala. Tento trend reflekтуje aj tvorba Capricorna, ktorý v neskôrších zbierkach výrazne preferoval práve vokálny tercent (*Geistliche Concerten I*, 1658, II, 1665, *Geistliche Harmonien I – III*, 1659 – 1660, 1664, *Theatrum musicum*, 1669) a častejšie pracoval aj so sólovým hlasom (*Scelta musicale*, 1669).

Výber malých duchovných koncertov a nакoniec celý obsah *Opus musicum* bol tematicky podriadený istej predstave o vnútornej logike obsahu zbierky. Capricornus ſou totiž nielenže chcel predstaviť ſeba ako všestranného skladateľa, ale zároveň chcel publikovať hudbu univerzálné liturgicky funkčnú, preto zbierku zostavil tak, aby vytvoril ucelený cyklus hudby pre príležitosti cirkevného roka od Vianoc (prvá omša, č. 1) po sviatok Všetkých svätých (posledné moteto *Iustorum animae*, č. 22), spoločné pre obe kresťanské denominácie, luteránsku aj katolícku. Zatiaľ čo významné sviatky (Vianoce, Veľká noc, Zoslanie Ducha Svätého) reprezentujú rozsiahle

²⁴ Anne KIRWAN-MOTT: *The Small-Scale Sacred Concertato in the Early Seventeenth Century*. Ann Arbor – Michigan: UMI Research Press, 1981, s. 18.

niques and moving towards a more homogenous construction with a smaller number of longer contrasting passages and tendencies to close up the form by introducing repetitive structures. The following motets for a small number of voice parts were included in the collection:

15. *Benignissime Jesu. à 2 Cant.*
16. *Domine Jesu Christe. Canto & Primo Violino.*
17. *Amor tuus in nos Canto. Alto & 2. Violino.*
18. *O venerabile. 2 Alt. & 2 Cornett ó Violin.*
19. *Venite ad me. Cant. Alt. Te. Cum 2. Violin.*
20. *Judica Domine. 2 Cant. Primo Violin & primo Cornett.*
21. *Exaudi me Domine. Cant. Bass. & primo Violin.*
22. *Iustorum animae. 3 Cant. & primo Alt.*

The instrumentation of these eight motets varies; although duets prevail, they are represented by five compositions. Duets were generally the most common setting in the first half of the 17th century.²⁴ Compositions with one, three and four solo voice parts are represented by one motet each, while the popularity of vocal trios as well as solo voice monodies was gradually growing at the time. This trend also reflects the view of Capricornus's work, whose later collections indicated his preference for vocal trios (*Geistliche Concerten I*, 1658, II, 1665, *Geistliche Harmonien I – III*, 1659–1660, 1664, *Theatrum musicum*, 1669) and for his increased use of the solo human voice setting (*Scelta musicale*, 1669).

The selection of small-scale sacred concertos and eventually the entire content of *Opus musicum* was thematically subordinated to a certain idea of the inner logic of the collection's content. Capricornus strove to present himself as a universal composer through this collection, but he also wanted to publicize universally liturgical, functional music. This is why he compiled this collection in order to create a complex cycle of music based on the religious year starting with Christmas (the first mass, No. 1) up to All Saints' Day (the final motet *Iustorum animae*, No. 22), common

²⁴ Anne KIRWAN-MOTT: *The Small-Scale Sacred Concertato in the Early Seventeenth Century*. Ann Arbor – Michigan: UMI Research Press, 1981, p. 18.

koncertantné omše a motetá pre veľké obsadenie, diela pre sólistické obsadenie sa viažu na univerzálnejšie liturgické príležitosti obdobia cez rok (najmä oslava Eucharistie a mena Ježiš). To, že do zbierky nezaradil ani jedno dielo na nemecký text, môže súvisiet' jednako so snahou dosiahnuť konfesionálnu univerzálnosť²⁵, ale pravdepodobne reflektouje aj fakt, že v evanjelických cirkevných spoločenstvách na území Slovenska si latinčina udržala svoje pevné postavenie ako liturgický jazyk a až prostredie Stuttgartu priviedlo Capricorna k väčšiemu záujmu komponovať malé duchovné koncerty na nemecké texty.²⁵ Ďalšou črtou Capricornovej tvorby vo vzťahu k textu, ktorá sa prejavuje už v *Opus musicum*, je istá inklinácia a záujem Capricorna popri zhudobňovaní veršov z biblických zdrojov (najmä žalmov) siahat' aj po neliturgických textoch meditatívneho, subjektívneho obsahu, ktoré Capricornus nachádzal v dobovej literárnej náboženskej tvorbe, ale aj v dielach stredovekých mystikov. Tu treba pripomenúť Capricornov v Bratislave skomponovaný, rozsiahly, 24-časťový cyklus motet *Jubilus Bernhardi* na text stredovekého hymnu *Jesu dulcis memoria*, ktorého autorstvo sa v 17. storočí bez pochybností pripisovalo cisterciánskemu mníchovi Bernarovi z Clairvaux. V *Opus musicum* sa tento záujem o stredovekú náboženskú spisbu prejavil v motete *Domine Jesu Christe*, v ktorom text parafrázuje časť meditácie neskorostredovekého mystika Tomáša Kempenského.²⁶ K žalmovým motetám patria *Judica Domine* (35:1-3) a *Exaudi me*

²⁵ Podľa *Index operum musicorum* medzi 112 dielami rozčlenenými do 6 „opusov“ a ďalších rukopisov sa nachádzalo 14 „cantiones Germanicas pro omnibus Festis solemnibus totius Anni“ skomponovaných pre veľké vokálno-inštrumentálne obsadenie, ktoré pripravoval pravdepodobne do tlače, lebo celý súbor nazval ako „opus 4tum“ a ďalších 13 skladieb s nemeckými textami sa uvádza bez zadelenia do opusu. Vo všetkých prípadoch však ide o koncertantnú hudbu s minimálne štyrmi sólovými hlasmi, často aj so zborovým *ripieni* a sprevodom hudobných nástrojov.

²⁶ Tomáš Kempenský (1380 – 1471): *De imitatione Christi liber quartus. Cap. II. Quod magna charitas et bonitas Dei in Sacramento exhibetur homini.* [online] <thelatinlibrary.com/kempis/kempis4.shtml> [cit. 15.3.2018].

for Lutheran and Catholic denominations. While significant holidays (Christmas, Easter, Pentecost) represent extensive concert masses and motets for large-scale forces, opuses for solo parts are more related to universal liturgical occasions throughout the year (particularly the celebration of the Eucharist and the name of Jesus). The fact that he did not include a single work with a German text can be related to his effort to achieve universality in regard to denomination, while also reflecting the fact that Latin retained its firm position as the liturgical language in Lutheran religious communities in the territory of Slovakia. Only the environment of Stuttgart inspired Capricornus to compose intensively small-scale sacred concertos with German texts.²⁵ Another feature of his work in relation to the text, which become obvious in *Opus musicum*, is Capricornus's inclination toward and interest in setting Biblical texts (psalms in particular) to music, but especially in reaching for non-liturgical texts of meditative and subjective content which he found in period literary religious works and the works of medieval mystics. It's important to mention the extensive cycle of 24 motets entitled *Jubilus Bernhardi* composed by Capricornus in Bratislava with the text of the 17th century medieval hymn *Jesu dulcis memoria* attributed at that time without any doubts to Cistercian monk, Bernard of Clairvaux. This interest in medieval religious literature was manifested in *Opus musicum* in the motet *Domine Jesu Christe*, the text of which paraphrases part of the meditation of the late-medieval mystic Thomas à Kempis.²⁶ The psalm-based motets include *Judica*

²⁵ According to *Index operum musicorum*, among 112 works segmented into 6 “opuses” and other manuscripts, there were “14 cantiones Germanicas pro omnibus Festis solemnibus totius Anni” composed for multiple voice parts and large instrumentation which he most probably prepared for printing, because he entitled the entire set “opus 4tum” while 13 other compositions with German texts are presented without assigning in opus. However, in all cases it is concertant music with at least four solo voices, frequently with choir as *ripieni* and the accompaniment of musical instruments.

²⁶ Thomas à Kempis (1380–1471): *De imitatione Christi*

Domine, (68 (69): 17–18). K prijímaniu a k oslave Eucharistie sa viažu motetá *Benignissime Jesu, Venite ad me* (Matúš, 11: 28–29), *O venerabile Sacramentum a Amor tuus in nos*. Niektoré z nich využívajú frázy liturgických textov, ale čiastočne ich aj parafrázujú (*Benignissime Jesu*). *O venerabile Sacramentum* je príkladom tvorby textu centonizáciou z rôznych zdrojov a je možné, že jeho autorom bol sám Capricornus. Zatiaľ z nezistených zdrojov pochádza text moteta *Amor tuus in nos*. Ide o málo zhudobňovaný text, doteraz nie je známy iný skladateľ, ktorý by ho spracoval a autorstvo Capricorna nemôžno z uvažovania o pôvode vylúčiť. Zbierku uzatvára moteto *Iustorum animae* s textom prvých dvoch veršov ofertória na sviatok Všetkých svätých. Celkove sa vo výbere a charaktere textov prejavuje Capricornovo iniciatívne narábanie s textovými zdrojmi a zhudobňovanie aj málo známych náboženských textov, ktoré mohlo súvisieť s jeho osobným záujmom o teológii.²⁷ Nebolo by sa ani čomu čudovať, keď si uvedomíme, že pochádzal z rodiny v teológii a filozofii zorientovaného pastora.

Výber a charakter textov má v študovaní Capricornovej tvorby nezanedbateľné miesto, okrem iného aj preto, že Capricornus patril k pre-svedčeným zástancom Monteverdiho estetiky *seconda pratica*, ako to deklaroval v svojom *Memozálii*, argumentujúc voči útokom svojho rivala, dómanskeho organistu Philippa Friedricha Böddekeru tým, že skladateľ má mat' slobodu v technických komponovania v záujme zdôraznenia účinku

²⁷ Textovými zdrojmi väčšiny duchovných koncertov, publikovaných v zbierke *Theatrum musicum* (1669) sú meditácie sv. Augustína (Aurelius Augustinus Hippomensis), alebo Pseudo-Augustína, ktoré boli vybrané do zbierok náboženských textov publikovaných v priebehu 16. – 17. storočia. Timothy NEWTON: *A Study and Critical Edition of Samuel Capricornus's Theatrum Musicum (1669, 1700), and Continuatio Theatri Musici (1669)*. Dizertačná práca, University of Illinois at Urbana-Champaign Graduate College, 2004, s. 36 – 40. V duchovnom koncerte *Wo willtu bin weil's Abend ist* Capricornus zhudobil text Angela Silesia (1624 – 1677), sliezskeho náboženského filozofa, básnika a mystika, ktorý takisto nachádzal inšpirácie v stredovekej náboženskej spisbe.

Domine (35:1–3) and *Exaudi me Domine* (68 (69): 17–18). *Benignissime Jesu, Venite ad me* (Matthew, 11: 28–29), *O venerabile Sacramentum* and *Amor tuus in nos* are related to Communion and the celebration of the Eucharist. Some use phrases taken directly from liturgical texts, others paraphrase them (*Benignissime Jesu*). *O venerabile Sacramentum* is an example of how a text is created by its centonization from various sources, and it is quite possible that Capricornus created it. The text of *Amor tuus in nos* is from yet to be identified sources. It was rarely set to music, as to date I am not aware of any other composer who would have worked with it, and it cannot be ruled out that Capricornus is the author. The final motet of the collection is *Iustorum animae* whose text is comprised of the first two verses of the offertory for All Saints' Day. The selection and nature of texts in general shows Capricornus's initiative in handling text sources and setting little known religious texts to music which could be related to his personal interest in theology.²⁷ This is not surprising when we realize that he came from the family of a pastor who was well oriented in theology and philosophy.

The selection and nature of his texts play a significant role in studying his compositions, because Capricornus was an ardent defender of Monteverdi's aesthetics *seconda pratica*, as he de-

liber quartus. Cap. II. Quod magna charitas et bonitas Dei in Sacramento exhibetur homini. [online] <thelatinlibrary.com/kempis/kempis4.shtml> [cit. March 15, 2018].

²⁷ The text sources of the majority of sacred concertos published in the collection *Theatrum musicum* (1669) are meditations of St. Augustine (Aurelius Augustinus Hippomensis) or Pseudo-Augustine, which were selected from the collections of religious texts published in the 16th and 17th centuries. Timothy NEWTON: *A Study and Critical Edition of Samuel Capricornus's Theatrum Musicum (1669, 1700), and Continuatio Theatri Musici (1669)*. Doctoral thesis, University of Illinois at Urbana-Champaign Graduate College, 2004, pp. 36–40. In sacred concerto *Wo willtu bin weil's Abend ist* Capricornus set to music the text of Angelus Silesius (1624–1677), a Silesian philosopher, poet and mystic who also found inspiration in medieval religious literature.

textu.²⁸ Už v hudobnom spracovaní motet z *Opus musicum* vidno jeho snahu o podriadenie technických a výrazových prostriedkov „emphasis verborum“, aj keď predsa len v menej expresívnom podaní v porovnaní s neskôršou tvorbou z čias pôsobenia v Stuttgartre. Ako uviedol Richard Rybarič, autor prvého hodnotenia zbierky *Opus musicum*, melodika Capricornových raných motet je v zásade diatonická,²⁹ pohybuje sa v rámci diatonickej harmonickej škály, bez chromatických výkyvov a extrémnych disonancií, ale napriek tomu účinne pôsobí svojou kantabilitou v jemnom lyrickom výraze (*Domine Jesu Christe, Benignissime Jesu, Venite ad me, Amor tuus in nos, Iustorum animae*) alebo s dramatickejším akcentom (*Judica Domine*). Capricorno odvolávanie sa na uznanie, ktoré získala jeho tvorba od Giacoma Carissimiho a objavenie sa Carissimiho oratória *Judicium Salomonis* v posmrtnne vydanej zbierke *Continuatio Theatrum musicum* (1669) už dôvnejšie vyvolali záujem porovnat' štýly oboch skladateľov.³⁰ V malých duchovných koncertoch z *Opus musicum* je podobnosť zjavná, prejavuje sa nielen v starostlivej deklamácii latinského textu, ale najmä v arióznom štýle recitatívnych pasáží, ktoré sú pomerne často tvorené rozloženými akordami a veľkými intervalovými skokmi (ako napríklad v motetoch *Domine Jesu Christe*, takty 25 – 30, 65 – 80, *Exaudi me Domine*, takty 45 – 65, *Judica Domine*, 34 – 47), i keď Capricornov recitatív nemá taký veľký rozsah a vnútorné napätie ako recitatív Carissimiho. Capricornus poznal Carissimiho motetovú tvorbu, ktorú mohol študovať prostredníctvom významných viacväzkových antológií editora a skladateľa Florida de Sylvestris a rímskych vydavateľov Antonia a Giovanniego Poggioliovcov, obsahujúcich diela v Ríme pôsobiacich skladateľov, vrátane

²⁸ SITTARD 1901 – 1902, s. 87 – 128; Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Spor Samuela Capricorna – spor tradície s modernou? In: *Slovenská hudba* 31/3-4 (2005), s. 264 – 269.

²⁹ RYBARIČ 1974, s. 23.

³⁰ Richard RYBARIČ: *Judicium Salomonis – Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi*. In: *Musicologica Slovaca* III (1971), s. 161 – 179.

clared in his *Memorial* when arguing against the attacks of his rival, Philipp Friedrich Böddecker, a local organist, by declaring that a composer has freedom in composing techniques in the interest of emphasizing the effect of the text.²⁸ We can already see his effort to subjugate technical and expression means “emphasis verborum” in the musical adaptation of motets from *Opus musicum*, although still less expressively in comparison with his later works from when he lived and worked in Stuttgart. As Richard Rybarič, the author of the first assessment of the collection *Opus musicum* stated, the melodics of Capricornus's early motets are in essence diatonic,²⁹ and vary within a diatonic harmonic range, without chromatic steps or extreme dissonances; yet in spite of this, its impact is effective due to its singability in a fine lyrical expression (*Domine Jesu Christe, Benignissime Jesu, Venite ad me, Amor tuus in nos, Iustorum animae*) or with a more dramatic accent (*Judica Domine*). Capricornus's reference to the acknowledgment of his work from Giacomo Carissimi and the appearance of Carissimi's oratory entitled *Judicium Salomonis* in his posthumously published collection *Continuatio Theatrum musicum* (1669) spurred interest in comparing the styles of both composers some time ago.³⁰ The similarities are quite obvious in the small-scale sacred concertos from *Opus musicum*, not only in the careful declamation of the Latin text, but especially in the arioso style of the recitative passages consisting of decomposed of broken chords and great interval leaps (such as in *Domine Jesu Christe*, bars 25–30, 65–80, *Exaudi me Domine*, 45–65, *Judica Domine*, 34–47), although the range and internal tension of Capricornus's recitative is not as great as those of Carissimi. Capricornus was familiar with

²⁸ SITTARD 1901–1902, pp. 87–128; Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Spor Samuela Capricorna – spor tradície s modernou? In: *Slovenská hudba* 31/3-4 (2005), pp. 264–269.

²⁹ RYBARIČ 1974, p. 23.

³⁰ Richard RYBARIČ: *Judicium Salomonis – Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi*. In: *Musicologica Slovaca* III (1971), pp. 161–179.

motet Carissimiho. Capricornus mal o rímsku tvorbu evidentný záujem, pretože roku 1652 zadovážil pre potreby chóru evanjelického kostola v Bratislave až sedem zväzkov týchto antológií.³¹

Spôsob práce s vybraným textom prezrádza Capricornove všeestranné ovládanie techník koncertantného štýlu, ktoré aplikoval tak, aby dosiahol varietu hudobnej narácie riadenej emocionálnym obsahom textu. Aj on podľa dobovej konvencie využíval kontrast polyfonicko-imitačnej sadzby s homofónno-akordickou, rytmické kontrasty dvojdobého a trojdobého metra, ariózne pasáže striedal s recitatívnymi a využíval rôzne zmeny v konštelácii obsadenia. Už v motách v zbierke *Opus musicum* sa ale prejavila Capricornova všeobecne výraznejšia senzitívnosť pre farbu a zvukový efekt a silný vzťah k inštrumentálному elementu. Spoluúčinok inštrumentácie na afektívnosť slov si Capricornus dobre uvedomoval, ako sa vyjadril v už spomínanom *Memoriáli*.³² Možno aj preto sa všeobecne vyhýbal čistým monódiam a ak volil sadzu s jedným sólovým hlasom, vždy k nemu pridával minimálne jeden obligátny melodický hudobný nástroj. Celkove však obsadenie volil veľmi citlivu a s ohľadom na obsah textu. Text ofertória na sviatok Všetkých svätých v *Iustorum animae* je predpísaný pre kvarteto hlasov v najvyšších registroch (tri soprány a alt), akoby sa tým chcel evokovať nebeský spev blažených. Azda aj preto k tejto zostave Capricornus výnimocne nepridal sprived obligeátnych melodických nástrojov. Intímna eucharistická meditácia v *Domine Jesu Christe* je zase spracovaná

Carissimi's motets, which he may have studied in the important multiple-volume anthologies of editor and composer Florido de Sylvestrus and Roman publishers Antonio and Giovanni Poggioli, containing the works of composers living and working in Rome, including Carissimi's motets. Capricornus was keenly interested in Roman music, and in 1652 he obtained up to seven volumes of these anthologies for the needs of the choir of the Lutheran church in Bratislava.³¹

His work with texts reveals his universal mastery of concertato style techniques which he applied to achieve a varied musical narration guided by the emotional content of the text. In keeping with period convention, he also contrasted the use of a polyphonic-imitation setting with a homophonic-chordal setting, and rhythmic double meter and triple meter contrasts; he alternated arioso passages and recitatives and used various changes in the constellation of cast and instrumentation. Capricornus's more distinctive sensitivity to color and sound effect and his strong relationship with instrumental elements was already reflected in his concertato motets in *Opus musicum* collection. He was very well aware of the co-effect of instrumentation on the affectiveness of words, as he stated in the aforementioned *Memorial*.³² Perhaps that is also why he generally avoided pure monodies, and if he chose the setting with one solo voice part, he always added at least an obligatory melodic musical instrument. But in general, he selected his cast and instrumentation very sensitively and with regard

³¹ R. *Floridus canonicus de Sylvestrus a Barbarano Sacrarium Canticorum pars prima* (Roma, 1645, RISM 1645²), [...] *pars secunda* (Roma, 1652, RISM 1645¹), *Cantiones alias sacras* (Roma / Venezia 1649, RISM 1649²⁻³), *Floridus modulorum hortus* (Roma, 1647, RISM 1647²), *Florida verba* (Roma, 1648, RISM 1648¹); *Scelta di motetti de diversi autori...* Antonia Poggioliho (Roma, 1647, RISM neuvádz) a Giovannihho Poggioliho (Roma, 1647, RISM 1647¹). Porovnaj Ivana KORBAČKOVÁ: Inventárny zoznam hudobní evanjelického kostola v Bratislave z roku 1652. In: Kalinayová a autorský kolktív 1994, s. 49 – 50.

³² KALINAYOVÁ-BARTOVÁ 2005.

³¹ R. *Floridus canonicus de Sylvestrus a Barbarano Sacrarium Canticorum pars prima* (Roma, 1645, RISM 1645²), [...] *pars secunda* (Roma, 1652, RISM 1645¹), *Cantiones alias sacras* (Roma / Venezia 1649, RISM 1649²⁻³), *Floridus modulorum hortus* (Roma, 1647, RISM 1647²), *Florida verba* (Roma, 1648, RISM 1648¹); *Scelta di motetti de diversi autori...* edited by Antonio Poggioli (Roma, 1647, in RISM not listed) and by Giovanni Poggioli (Roma, 1647, RISM 1647¹). Compare with Ivana KORBAČKOVÁ: Inventarverzeichnis der Musikalien der Evangelischen Kirche in Bratislava aus dem Jahre 1652. In: Kalinayová und Autorenkollektiv 1995, pp. 55–56.

³² KALINAYOVÁ-BARTOVÁ 2005.

v lyrickom, striedavo ariózne a recitatívne vedenom dialógu medzi sólovým sopránom a husľami. Dramatický text žalmu 35 v *Judica Domine*, v ktorom sa Boh vzýva o pomoc v súboji s nepriateľom, sa preniesol aj do hudobného „súboja“ dvoch sopránov s husľami a cinkom. Vidno z neho, že Capricornus v tom čase ešte nerobil štýlistické rozdiely medzi vokálnym a inštrumentálnym médiom. Inštrumentálny sprievod preberá motívy vokálnych partov, alebo ich anticipuje, niekedy len harmonicky dopĺňa, ale aj naopak, inštrumentálny element preniká do vokálneho média, ovplyvňuje stavbu melodiky, tvorenú motívmi inštrumentálneho charakteru. V *Judica Domine* je tento vzťah vokálneho a inštrumentálneho využitý v prospech „*emphasis verborum*“ špecificky: vnútorný nepokoj a výzva na boj s nepriateľom sú vyjadrené nielen tradičným sukcesívnym kontrastom ale aj simultánnym protipostavením statického recitatívu vokálnych hlasov a descendenčných figurácií huslí a cinku a následnej výmene týchto rolí.³³ Nielen *Judica Domine* ukazuje, že Capricornus uprednostňoval polyfonicko-imitačné postupy pred homofónno-akordickými. Dlhšie homorytmické akordické pasáže a duetá v terciách, i keď sa aj pre Capricorna stali prostredkom dosahovania kontrastu medzi jednotlivými hudobnými úsekmi, predsa len sú využívané relatívne zriedkavo. Výnimkou je iba moteto *Venite ad me*, ktorého celý prvý verš je zhudobnený v dlhej, homofónicku a akordicky koncipovanej pasáži (takty 1 – 65). V príklone k polyfonickému myslenu, ktorého sa Capricornus nevzdal ani v neskoršej tvorbe, sa prejavuje asi najzjavnejšia náväznosť na nemeckú hudobnú tradíciu u skladateľa, ktorý za svoje umelecké vzory označil reprezentantov dobovej talianskej hudby (G. Valentini, A. Bertali, G. Carissimi).

Po formovej stránke väčšina motet z bratislavského obdobia je prechodným typom, vychádzajúcim ešte z raného multisekcionálneho modelu, ale inklinujúcim už k väčšej uzavretosti jednotlivých sekcií. Pozostáva síce z priradovania viacerých

to the content of the text. The text of the offertory for All Saints' Day in *Iustorum animae* was written for a quartet of human voices in the highest registers (3 sopranos and alt), as if he wanted to evoke the heavenly singing of the blissful. Perhaps this is also why Capricornus did not add the usual accompaniment of obligatory melodic instruments to this set. The intimate Eucharist meditation in *Domine Jesu Christe* is adapted in lyrical, alternatively arioso and recitative dialogue between solo soprano and violin. The dramatic text of psalm 35 in *Judica Domine*, in which God calls for help in his battle with the enemy was also transferred to the musical “battle” of two sopranos with violin and cornett. We can see that Capricornus still refrained from making any stylistic distinctions between the voice and instrumental mediums. The instrumental accompaniment borrows the motifs of voice parts or anticipates them and sometimes only complements them in harmony. On the contrary, the instrumental element penetrates in the voice medium and affects the structure of the melodics comprised of motifs of an instrumental nature. In *Judica Domine* this relationship between voice and instrument is used in favor of “*emphasis verborum*” specifically: inner anxiety and the call to fight the enemy are expressed not only by traditional successive contrasts, but also by the simultaneous counter-position of the static recitative of voice parts and the descendent figuration of violins and cornett and the subsequent exchange of these roles.³³ *Judica Domine* does not only show that Capricornus preferred polyphonic-imitation techniques to homophone-chordal ones, but longer homorhythmic chordal passages and duets in thirds. Although for Capricornus they also became a means for achieving contrast between individual music units, they are used relatively rarely. Only *Venite ad me*, the entire first verse of which is set to music in a long, homophonic and chordal passage (bars 1–65), is the exception. His inclination toward polyphonic thinking which Capricornus

³³ CAPRICORNUS 1979, takty 81 – 91, s. 43 – 45.

³³ CAPRICORNUS 1979, bars 81–91, pp. 43–45.

kontrastne koncipovaných úsekov v závislosti od dĺžky textu, ale vidno tu už snahu o obmedzenie jeho príliš častej segmentácie, počet sekcií sa zmenšuje, hranice medzi nimi sú uzavreté, k čomu dopomáha aj vsúvanie inštrumentálnych medzihier (sonat) a ich vnútorná dĺžka narastá. I keď v žiadnom z motet Capricornus nevyužil pravidelné repetujúce pasáže na spôsob ritornelov, v niektorých sa ale objavujú návraty väčších celkov (v *Domine Jesu Christe* na slová „a nasýť moju dušu, aby nikdy netrpela smädom a hladom,“ takty 123 – 155), pravdepodobne kvôli zdôrazneniu textu s významovou pointou.

Obe skladby, ktoré sú uvedené v tomto zväzku, patria obsahom textu k eucharistickým motetám a aj po stránke práce s textom a hudobnej stavbe vykazujú isté podobné črty. *Benignissime Jesu* pre dva soprány a basso continuo je najúspornejšie koncipovanou skladbou zbierky a spolu s *Iustorum animae* je jedinou, kde sú ľudské hlasy sprevádzané iba bassom continuom. Zhudobňuje krátke, parafrázovaný text modlitby pred prijímaním (Matuš, 8: 8, resp. Lukáš, 7: 6-7) v lyrickej kantabilnej melodike piesňového typu, ozvláštnenej harmóniou s asymetricky umiestnenými priet'ahmi (takty 5 – 10). Organizácia motívov s ich selektívou repeticiou v schéme A (takty 1 – 5) B (5 – 10) C (10 – 16) B (16 – 20) C (21 – 26) II D (27 – 29) E (30 – 50) D (51 – 53) E (54 – 80) vytvára dva väčšie diely, ktoré zodpovedajú dvom významovým rovinám a emociám textu (pokora – viera). Jednoduchosťou melodiky v syllabickom štýle, dvojdielnou formou, pravidlosťou a symetriou predstavuje pre *Opus musicum* netypický prípad stavby a celkovej koncepcie diela, inšpirovaný pravdepodobne nemeckou generálnobasovou piesňou.

O venerabile Sacramentum je príkladom zhudobnenia textu, ktorý vznikol centonizáciou z viacerých textových zdrojov. Capricornus sa možno nechal inšpirovať motetom rímskeho skladateľa Stefana Fabriho (okolo 1606 – 1658),³⁴ ktoré pu-

did not abandon even later, shows perhaps the most obvious connection to German musical tradition with a composer who stated that representatives of period Italian music (G. Valentini, A. Bertali, G. Carissimi) were his artistic paragons.

In terms of form, the majority of motets from his Bratislava period are of a transitional type based on the early multisectonal model, but inclining toward greater independance of the sections. Although it consists of a sequel of several units outlined in contrast depending on the length of text, we can already see the striving for the limitation of his too frequent segmentation; the number of units is smaller and smaller and the limits between them are closed up; this is also supported by the insertion of instrumental interludes (sonatas) and the growth of their internal length. Although Capricornus did not regularly use repetitive passages in the manner of ritornellos in any of his motets, in some of them we can see the return of larger wholes (in *Domine Jesu Christe* using the words “and feed my soul so it will never be thirsty or hungry,” bars 123–155), most probably for emphasizing a text with a meaningful point.

Both compositions presented in this collection which can be classified in terms of the content of texts as Eucharist motets and from the aspect of work with a text and music structure, show certain similar features. *Benignissime Jesu* for two sopranos and basso continuo is the most economically designed composition and along with *Iustorum animae*, it is the only one where human voices are only accompanied by basso continuo. It sets to music the short paraphrased text of the prayer before Communion (Matthew, 8: 8 or Lucas, 7: 6-7) in a lyrical, singable melodics of song type, which is made special by the harmony with asymmetrically placed suspensions (bars 5–10). The organization of motifs along with their selective repetition in the scheme A(1–5) B (5–10) C (10–16) B (16–20) C (21–26) II D (27–29) E (30–50) D (51–53) E (54–80) constitutes two larger parts corresponding with the two semantic levels and emotions of the text (humility – faith). In its simplicity in syllabic style, two-part

³⁴ Argia BERTINI – Noel O'REGAN: Fabri, Stefano. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 8. Second Edition. Oxford University Press, 2001, 493.

blikovali Antonio a Giovanni Poggioli roku 1647 vo vyššie spomínaných antológiách a o ktoré Capricornus prejavil taký eminentný záujem. Text Capricornovej a Fabriho verzie je sice veľmi podobný, ale nie totožný. V oboch prípadoch je hlavným zdrojom centonizácie text stredovekej antifóny *O sacrum Convivium*,³⁵ ktorá sa pripisovala filozofovi Tomášovi Akvinskému, ale autori oboch verzí parafrázovali aj verš sekvencie *Lauda Sion* („Angelorum panis vivus“), spájanej s tým istým stredovekým filozofom a pravdepodobne použili aj ďalšie dobové náboženské textové zdroje. Pre porovnanie tu uvádzame všetky tri texty:

***O sacrum Convivium* antifóna / antiphon**

O sacram Convivium!
in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius:
mens impletur gratia:
et futurae gloriae nobis pignus datur
Alleluia.

***O venerabile Sacramentum*, Capricornova textová verzia / Capricornus's text version**

O venerabile Sacramentum,
Angelorum panis vivus,
O venerabile Sacramentum,
vera salus errantium
et amantis animae refectio Sancta.
O admirabile commercium,
o species sacratissimae.

Convivium beatissimum!

In quo mens impletur gratia

et future gloriae, nobis pignus datur.

Convivium beatissimum!

form, regularity and symmetry, it represents a non-typical case of structure and overall concept which was probably inspired by a German continuo song.

O venerabile Sacramentum is an example of setting a text to music which was created by centonization from several text sources. Capricornus perhaps was inspired by the motet of Stefano Fabri, a Roman composer (ca. 1606–1658),³⁴ which was published by Antonio and Giovanni Poggiolis in 1647 in the aforementioned anthologies and which Capricornus was keenly interested in. However, the texts in Capricornus's and Fabri's versions are similar, but not identical. In both cases the main source for centonization was the text of the medieval antiphon *O sacrum Convivium*,³⁵ attributed to philosopher Thomas Aquinas, but in which both authors paraphrased the verse of the sequence *Lauda Sion* (“Angelorum panis vivus”), attributed to the same medieval philosopher; they probably also used other period religious text sources. We present here all three texts for comparison:

***O venerabile Sacramentum*, Fabriho textová verzia / Fabri's text version**

O venerabile Sacramentum,
Angelorum panis vivus,
vera salus errantium
et amantis animae refectio sancta.
O admirabile commercium,
O sacram Convivium

o species sacratissimae.
in quo Christus sumitur:
Convivium Beatissimum,
recolitur memoria passionis eius:
in quo mens impletur gratia,
mens impletur gratia:
in quo nobis gloriae verum pignus datur.
et futurae gloriae nobis pignus datur.
Alleluia.

³⁴ Argia BERTINI – Noel O'REGAN: Fabri, Stefano. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 8. Second Edition. Oxford University Press, 2001, 493.

³⁵ Antiphon was sung during vespers on Corpus Christi Feast.

³⁵ Antifóna sa spievala počas vešperov na sviatok Božieho tela.

Zatiaľ čo Fabri zvolil pre hudobné spracovanie tohto textu vokálny päťhlas v rozsahu miešaného zboru s posilnenou sopránovou polohou, Capricornus pracoval s duetom dvoch hlasov v pomerne zriedkavej altovej polohe. K nim pridal obligátnu dvojicu cinkov v možnej alterácii huslí. Oproti Fabriho zhudobneniu s reminiscenciami na starší motetový štýl je Capricornovo riešenie modernejšie, s výraznejším využitím techník koncertantného štýlu. Koncepcia moteta vychádza z dialógu medzi altovým duetom a hudobnými nástrojmi, ktorých party nie sú štylisticky odlišené od ľudských hlasov a využívajú rovnaký motivický materiál. Striedavé uvádzanie motívov v hlasoch a nástrojoch v protipostavení, imitácií alebo v paralelných terciách viedie k splnutiu všetkých hlasov do komplementárnej polyfonickej sadzby. Na rozdiel od Fabriho, ktorý miestami ozdobil hlasy o koloratúrne *passaggi*, Capricornova melodická línia je štýlove čistá, v syllabickom štýle bez virtuóznych koloratúr, dramatických zlomov a nápadných rytmických vybočení. Je príkladom arióneho typu recitatívu uplatňovaného v cirkevnej hudbe, pre ktorý Marco Scacchi zaviedol termín *recitativo imbastardito*, odlišujúc ho tým od operného, dramatického recitatívu.³⁶ Podobne ako Fabri aj Capricornus záverečné dva verše s významovou pointou zhudobnil v trojdobom metre v súlade s dobovou konvenciou pozitívnu emóciu (mysel' naplnená milosťou a príšľub budúcej slávy) vyjdaríť tanečným rytmom. V závere sa však vyhol konvenčnejšiemu riešeniu, v ktorom skladatelia končili kompozíciu vo voľnom kontrapunkte spracovanou kódou na slovo Alleluja, ako to vidno aj u Fabriho. Namiesto toho použil repetíciu motívu zvolania „convivium beatissimum,“ čím jednak zdôraznil ideový zmysel a liturgické zameranie celej skladby a zároveň jej dal

While Fabri used 5 human voices in a range of mixed choir with a reinforced soprano for setting this text to music, Capricornus worked with a two-voice duet in the relatively rarely used range of alto. He added the obligatory duo of cornets in a possible alteration of violins. Capricornus employed a more modern setting to music with the distinct use of concertato style techniques in comparison with Fabri's setting to music with traces of older motet style. The motet concept is based on a dialogue between the alto duet and musical instruments, parts of which are not stylistically distinguished from human voices and use the same motif material. The alternative presentation of motifs in voice parts and instruments in a counter-position, in imitation or in parallel thirds leads to the merging of all of the voices in a complementary polyphonic setting. As opposed to Fabri, who in certain places decorated the voice parts with coloratura *passaggi*, Capricornus's melodic line is stylistically pure, in a syllabic style free of virtuoso coloraturas, without dramatic breaks and distinctive rhythmic excesses. It is an example of the arioso recitative applied to sacred music, for which Marco Scacchi introduced the term *recitativo imbastardito*, to distinguish it from opera, dramatic recitative.³⁶ Fabri and Capricornus set the final two verses with a semantic point to music in triple meter in compliance with the period convention to express the positive emotion (a mind filled with mercy and the promise of future glory) with a dance rhythm. However, Capricornus avoided the more conventional solution in which composers usually ended their compositions in a free counterpoint elaborated coda on the word Alleluja, as we can also see with Fabri. Instead, he used a repetition of the motif of the exclamation “convivium beatissimum,” by which

³⁶ Aleksandra PATALAS: Italian Models and Local Inflections in Sacred Music in the Polish-Lithuanian Commonwealth: the Case of Marco Scacchi's “motetta juxta usum modernum.” In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Iстropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, s. 127.

³⁶ Aleksandra PATALAS: Italian Models and Local Inflections in Sacred Music in the Polish-Lithuanian Commonwealth: the Case of Marco Scacchi's “motetta juxta usum modernum.” In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Iстropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, p. 127.

z hudobného hľadiska pevnejší formálny rámec. Dôstojnosť a ilúziu veľkoleposti Fabriho spracovania nahradil lyrický, intímny a viac osobný výraz, ktorý prevláda vo všetkých Capricornových malých duchovných koncertoch zo zbierky *Opus musicum*.

Dobové rozšírenie malých duchovných koncertov zo zbierky *Opus musicum* podľa súčasného stavu zachovaných prameňov

Capricornova rozsiahla hudobná tvorba sa už počas jeho krátkeho života rozšírila na chóry evanjelických ale aj katolíckych kostolov, no ani po smrti skladateľa záujem o jeho dielo neutíchal, o čom svedčí aj viacero *post hume* vydaných zbierok, ktorých publikovanie inicioval zatiaľ presne nezistený iniciátor(i).³⁷ Mnoho exemplárov tlačou vydaných zbierok Samuela Capricorna a odpisov jeho skladieb, ktoré uvádzajú dobové inventárne zoznamy hudobnín, sa však dodnes nezachovalo. Komplexný tematický katalog Capricornovho diela stále chýba,³⁸ ale z doteď zistených informácií vidno, že dobová distribúcia zbierky *Opus musicum* bola pomerne široká, jej exempláre sa nachádzajú vo viacerých do súčasnosti zachovaných veľkých kolekcích hudobnín, aj ako samostatné exempláre.³⁹ Ďalšie

³⁷ Zatiaľ možno len špekulovať o viacerých postavách. Najčastejšie sa spomína Capricornov syn, ale ten bol príliš mladý na to, aby bol ekonomicky schopný realizovať takúto iniciatívu. Skôr to mohol byť Capricornov švagor Paul Kellner, neskôr hudobník a kapelník v Ansbachu, prípadne Carl Rayger (1641 – 1707), syn bratislavského lekára a Capricornov žiak, ktorý sa stal dvorným lekárom cisára Leopolda I. (BLAICH 2010, s. 15), alebo aj právnik Nikolaus Müller, dvorný radca a neskôr riaditeľ cirkevnej rady v Stuttgarte (BLAICH 2010, s. 21), ktorý angažoval Capricorna pre pôsobenie na dvore v Stuttgarte a pri jeho pohrebe prednesol svoju smútočnú kázeň. Ďalšie hypotézy predložil NEWTON 2004, s. 26 – 27.

³⁸ Druhý zväzok dizertačnej práce Doris Blaich obsahuje nekompletnejšiu tematickú katalóg Capricornovho diela.

³⁹ Kroměřížska zbierka hudobnín (pozri Jiří SEHNAL – Jitřenka PEŠKOVÁ: *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata. Pars prima et seconda.* (= Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae – Artis

he emphasized the ideological meaning and liturgical orientation of the entire composition while setting it in a firmer formal music framework. The dignity and illusion of magnificence in Fabri's version was replaced with a lyrical, intimate and more personal expression which prevailed in all of Capricornus's small-scale sacred concertos from the *Opus musicum* collection.

Period Dissemination of Small-scale Sacred Concertos from the *Opus Musicum* Collection according to Existing Preserved Sources

Capricornus's extensive body of music was disseminated to choirs of Lutheran as well as Catholic churches in the course of his short life, and the interest in his work did not fade after his death; the several posthumously published collections are proof of that. These publications were initiated by yet to be identified initiator(s).³⁷ Many copies of Capricornus's printed collections and transcriptions of his compositions, presented by period music inventories, were not preserved. A comprehensive catalogue of his work is still missing,³⁸ but from the existing information we can see that the period distribution of the *Opus musicum* collection was relatively broad, as copies can be found in several great collections of music as well as separately.³⁹ Other not preserved copies

³⁷ To date, we can only speculate about several figures. Capricornus's son is mentioned most frequently, but he was too young to be economically able to carry out such initiative. Greater probability points to Capricornus's brother-in-law Paul Kellner, a musician and kapellmeister in Ansbach, or Carl Rayger (1641–1707), the son of a Bratislava physician and Capricornus's student who became the court physician of emperor Leopold I (BLAICH 2010, p. 15), or lawyer Nikolaus Müller, a court counselor and later director of the church council in Stuttgart (BLAICH 2010, p. 21), who gave Capricornus the idea to work at the court in Stuttgart and who gave the eulogy at his funeral. Other hypotheses were submitted by NEWTON 2004, pp. 26–27.

³⁸ The second volume of Doris Blaich's doctoral thesis included an incomplete catalogue of Capricornus's work.

³⁹ Kroměříž music collection (see Jiří SEHNAL – Jitřenka PEŠKOVÁ: *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii*

nezachované exempláre sú dokumentované v dobových inventároch hudobní, ako napríklad v inventároch z evanjelických farských kostolov v Bratislave⁴⁰ a v Prešove.⁴¹ Do Prešova sa exemplár zbierky dostal darom od Matthiasa Zimmermanna, ktorý v meste pôsobil ako diakon v rokoch 1653 – 1656.⁴² Je možné, že práve tento exemplár slúžil ako zdroj pre odpisy, ktoré sa zachovali v rámci Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní. V Bardejovskej zbierke hudobní sa popri niekoľkých ďalších skladbách Capricorna pre malý počet hlasov nachádzajú odpisy dvoch motet zo zbierky *Opus musicum: O venerabile Sacramentum* (Ms. Mus. Bártfa 4/[33]) a *Venite ad me* (Ms. Mus. Bártfa 19/[175]).⁴³ Neznámeho notátora levočského rukopisu 51 A zaujali v zbierke *Opus musicum* iba skladby pre väčšie obsadenie – zapísané sú takmer všetky, s výnimkou prvej omše (č. 2 – 14).⁴⁴ Ďalší rukopis zachovaný v Levočskej zbierke (13.982, 52 – 53 A, stará sign.) však obsoahuje, podobne ako vyššie uvedené rukopisy

musicae antiquioris catalogorum series 5), Praha: Národní knihovna – Editio Supraphon, 1998, č. 1161; Dübenova zbierka hudobní (Maria SCHILDT: *Printed music in the Düben Collection*. [online] <http://www2.musik.uu.se/duben/Printed_Music.pdf> [cit. 21.12.2017]). Do zbierky hudobní vroclavského zberateľa Daniela Sartoria sa ale nedostala, pravdepodobne preto, že Sartorius sa sústredoval na talianske hudobné tlače (pozri JEŽ 2017). Ďalšie exempláre zbierky *Opus musicum* uvádzajú RISM katalogy (RISM A/I/2 C 928, RISM A/I/11 CC 928).

⁴⁰ Ivana KORBAČKOVÁ: Inventárny zoznam hudobní a hudobných nástrojov evanjelického kostola v Bratislave z roku 1657 a Jana KALINAYOVÁ: Inventárny zoznam hudobní a hudobných nástrojov z nového evanjelického kostola v Bratislave z roku 1718. In: Kalinayová a kolektív autorov 1994, s. 52, č. 16 a s. 161, č. 23.

⁴¹ Pozri Jana PETŐCZOVÁ: Katalóg hudobní evanjelického farského kostola v Prešove z roku 1661. In: Jana Kalinayová a kolektív autorov 1994, s. 68, č. 3.

⁴² Tamže.

⁴³ MURÁNYI 1991, s. 28 – 29, 102.

⁴⁴ Marta HULKOVÁ: Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobní (17. storočie). In: *Slovenská hudba* 21/2 (1995), s. 209. Druhá omša je nekompletná.

are documented in period inventories of music, including the inventories of the Evangelical churches in Bratislava⁴⁰ and Prešov.⁴¹ The copy of this collection in Prešov was a gift from Matthias Zimmermann, who worked in this town as deacon from 1653 to 1656.⁴² It is possible that this copy also served as a source for transcriptions preserved in the Bardejov and Levoča music collections. The Bardejov music collection along with several other small-scale motets by Capricornus also includes the transcriptions of two motets from the *Opus musicum* collection: *O venerabile Sacramentum* (Ms. Mus. Bártfa 4/[33]) and *Venite ad me* (Ms. Mus. Bártfa 19/[175]).⁴³ The notator of Levoča manuscript 51 A was only interested in the *Opus musicum* collection for its compositions for larger instrumentation – almost all of them were recorded, except for the first mass (No. 2–14).⁴⁴ Another manuscript was preserved in this collection (13.982, 52–53 A), however, similar to the

reservata. Pars prima et seconda. (= Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae – Artis musicae antiquioris catalogorum series 5), Praha: Národní knihovna – Editio Supraphon, 1998, no. 1161; Düben music collection (Maria SCHILDT: *Printed music in the Düben Collection*. [online] <http://www2.musik.uu.se/duben/Printed_Music.pdf> [cit. December 21, 2017]). However, the print misses in the collection of collector Daniel Sartorius in Wrocław, probably because of his special interest in Italian music (see JEŽ 2017). Another preserved copies of *Opus musicum* are listed in RISM catalogues (RISM A/I/2 C 928, RISM A/I/11 CC 928).

⁴⁰ Ivana KORBAČKOVÁ: Inventarverzeichnis der Musikalien und Musikinstrumente der Evangelischen Kirche in Bratislava aus dem Jahre 1657 and Jana KALINAYOVÁ: Inventarverzeichnis der Musikalien und Musikinstrumente der neuen Evangelischen Kirche in Bratislava aus dem Jahre 1718. In: Kalinayová und Autorenkollektiv 1995, p. 58, no. 16 and p. 169, no. 23.

⁴¹ See Jana PETŐCZOVÁ: Katalog der Musikalien der Pfarkirche in Prešov aus dem Jahre 1661. In: Kalinayová und Autorenkollektiv 1995, p. 75, no. 3.

⁴² Ibidem.

⁴³ MURÁNYI 1991, pp. 28–29, p. 102.

⁴⁴ Marta HULKOVÁ: Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobní (17. storočie). In: *Slovenská hudba* 21/2 (1995), p. 209. The second mass is incomplete.

z Bardejova, aj zápisu iných Capricornových maličkých duchovných koncertov, ktoré boli publikované buď neskôr, alebo neboli vôbec publikované. V takom prípade môže íst' o unikátne diela, ktoré mohli vzniknúť ešte počas Capricornovho bratislavského pôsobenia a vďaka kontaktom evanjelických cirkevných obcí sa dostali zo západného na východné územia dnešného Slovenska.⁴⁵ V neskoršom období, väčšinou až po smrti skladateľa, vznikli ďalšie odpisy. V zbierke hudobník kniežaťa arcibiskupa Karla Lichtensteina-Castelcornu v Kroměříži sa zachoval zápis moteta *O venerabile Sacramentum* (vznikol okolo roku 1665), ktorý je zaujímavý tým, že okrem odpisu partov z tlačeného originálu je k nim pridaný aj part pre basovú violu alebo pozaunu.⁴⁶ Notátorom bol Pavel Jozef Vejvanovský. Priebeh tohto partu nielen zdvojuje part generálneho basu, ale miestami nadobúda od neho aj väčšiu nezávislosť. V hudobnej zbierke Georga Österreiche a Heinricha Bokemeyera sa zachoval ďalší prameň so zápisom dvadsiatich piatich duchovných koncertov Samuela Capricorna, zapísaných rôznymi pišateľmi v rokoch 1692 – 1702. Medzi zapísanými skladbami sa nachádzajú aj tri duchovné koncerty z *Opus musicum*: *O venerabile Sacramentum*, *Venite ad me*, *Exaudi me Domine*).⁴⁷ Najviac zápisov skladieb z *Opus musicum* však obsahuje Dübenova zbierka hudobnín. Jej tvorca, organista a kapelník švédskej kráľovskej kapely Gustav Düben (1628 – 1690) prejavil o Capricornovo dielo koncentrovaný záujem.⁴⁸ Z *Opus musicum* on sám alebo s pomocníkmi prepísal do podoby partov a/alebo tabulatúrnej partitúry všetky malé duchovné koncerty, s výnimkou *O venerabile Sacramentum*.

aforementioned manuscripts of Bardejov, it also contains the transcripts of other small-scale sacred concertos by Capricornus, which were published either later or not at all. They could be unique works which were composed when Capricornus was still in Bratislava, and thanks to the contacts between Lutheran communities they traveled from the west to the east regions of Slovakia.⁴⁵ Other transcriptions originated later, mostly after the composer's death. The music collection of Prince Archbishop Carl of Lichtenstein-Castelcorno in Kroměříž contains a transcription of the motet *O venerabile Sacramentum* (created ca. 1665), which is interesting due to the fact that in addition to the transcription of parts from the printed original, the part of bass viola or trombone is added.⁴⁶ Pavel Josef Vejvanovský was the writer of this transcription. The bass viola part not only doubles the part of basso continuo, but sometimes it acquires more independent course. Another source with 25 sacred concertos of Samuel Capricornus entered by various writers from 1692 to 1702 was preserved in the music collection of Georg Österreich and Heinrich Bokemeyer.⁴⁷ Among other music, there are three compositions from *Opus musicum*: *O venerabile Sacramentum*, *Venite ad me*, *Exaudi me Domine*), but the greatest number of recordings was preserved within Düben's music collection. Gustav Düben (1628–1690), its founder, the organ player and Kapellmeister of the Swedish royal chapel, showed intense interest in Capricornus's work.⁴⁸ He and others transcribed all of the small-scale sacred concertos in parts and/or tablature invocations except for *O venerabile Sacramentum*.

⁴⁵ KALINANYOVÁ-BARTOVÁ 2017, s. 179.

⁴⁶ SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, č. 1052.

⁴⁷ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus.ms. 2980, RISM ID no.: 452004004.

⁴⁸ The Düben Collection Database Catalogue, [online] <<http://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>>[cit. 15.1.2018].

⁴⁵ KALINANYOVÁ-BARTOVÁ 2017, p. 179.

⁴⁶ SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, no. 1052.

⁴⁷ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus.ms. 2980, RISM ID no.: 452004004.

⁴⁸ The Düben Collection Database Catalogue, [online] <<http://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>>[cit. January 15, 2018].

V súčasnosti záujem o hudobné dielo Samuela Capricorna prežíva renesanciu a v posledných dvoch desaťročiach neustále vzrástá tak medzi hudobnými historikmi, ako aj medzi interpretmi starej hudby. Napriek tomu je v jeho tvorbe ešte stále čo objavovať a študovať. K tomu má poslúžiť aj táto edícia.

Interest in the musical oeuvre of Samuel Capricornus is experiencing a revival and has been continually growing among music historians as well as interpreters of early music in the past two decades. In spite of this, there is still much to be discovered and studied in his work. This edition is an attempt to contribute to this research.

Opis prameňov

Zbierka *Opus musicum* vyšla roku 1655 v tlačiarni Christopha Gerharda v Norimbergu. Celé znenie titulného listu je nasledovné:

[part] / OPUS / MUSICUM, / ab 1. 2. 3. 4. 5. 6.
7. 8. Vocibus concertantibus, & variis Instru- / mentis,
adjuncto Choro pleniori, sive, ut vocant, / in Ripieno, con-
cinnatum / ET / VIRO NOBILISSIMO AMPLIS-
SIMO / AC PRUDENTISSION / DN.
ANDREAE SEGNERO, / Lib. Regiaeque Reipubl.
Posoniensis Consulari / gravissimo, &c. / DEDICA-
TUM / à / SAMUELE CAPRICORNO, / Mu-
sicæ ibid. Ad SS. Trinit. Directore. /
NORIMBERGAE, / TYPIS CHRISTOPHORI
GERHARDI, / SUMPTIBUS AUTHORIS. /
Anno M. DC. LV.

Tlač pozostáva z dvadsiatich hlasových zošitov kvartového formátu:

CANTO PRIMO IN CONCERTO
CANTO SECUNDO IN CONCERTO
ALTO PRIMO IN CONCERTO
ALTO SECUNDO IN CONCERTO
TENORE PRIMO IN CONCERTO
TENORE SECUNDO IN CONCERTO
BASSO PRIMO IN CONCERTO
BASSO SECUNDO IN CONCERTO

CANTO PRIMO IN RIPIENO
CANTO SECUNDO IN RIPIENO
ALTO PRIMO IN RIPIENO
TENORE PRIMO IN RIPIENO
TENORE SECUNDO IN RIPIENO
ALTO & BASSO Secundo, IN RIPIENO
BASSO PRIMO IN RIPIENO

VOLINO PRIMO
VOLINO SECUNDO
CORNETTO ET CLARINO PRIMO
CORNETTO ET CLARINO SECUNDO
Organo

Description of Sources

The *Opus musicum* collection was published in 1655 in the printing house of Christoph Gerhard in Nuremberg. The full text on the title page reads:

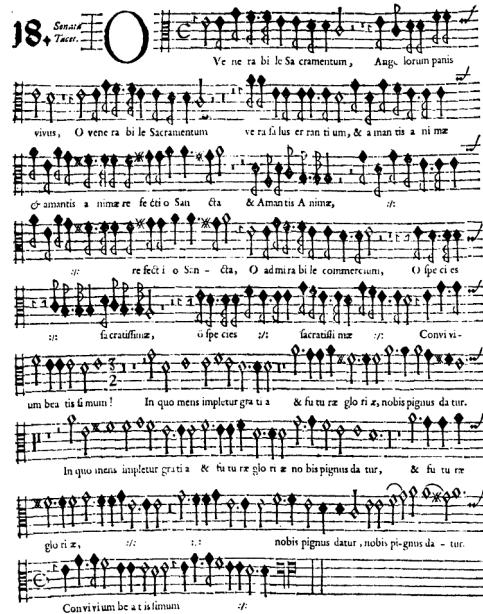
[part] / OPUS / MUSICUM, / ab 1. 2. 3. 4. 5. 6.
7. 8. Vocibus concertantibus, & variis Instru- / mentis,
adjuncto Choro pleniori, sive, ut vocant, / in Ripieno, con-
cinnatum / ET / VIRO NOBILISSIMO AMPLIS-
SIMO / AC PRUDENTISSION / DN.
ANDREAE SEGNERO, / Lib. Regiaeque Reipubl.
Posoniensis Consulari / gravissimo, &c. / DEDICA-
TUM / à / SAMUELE CAPRICORNO, / Mu-
sicæ ibid. Ad SS. Trinit. Directore. /
NORIMBERGAE, / TYPIS CHRISTOPHORI
GERHARDI, / SUMPTIBUS AUTHORIS. /
Anno M. DC. LV.

The print comprises twenty part-books in quarto format:

CANTO PRIMO IN CONCERTO
CANTO SECUNDO IN CONCERTO
ALTO PRIMO IN CONCERTO
ALTO SECUNDO IN CONCERTO
TENORE PRIMO IN CONCERTO
TENORE SECUNDO IN CONCERTO
BASSO PRIMO IN CONCERTO
BASSO SECUNDO IN CONCERTO

CANTO PRIMO IN RIPIENO
CANTO SECUNDO IN RIPIENO
ALTO PRIMO IN RIPIENO
TENORE PRIMO IN RIPIENO
TENORE SECUNDO IN RIPIENO
ALTO & BASSO Secundo, IN RIPIENO
BASSO PRIMO IN RIPIENO

VOLINO PRIMO
VOLINO SECUNDO
CORNETTO ET CLARINO PRIMO
CORNETTO ET CLARINO SECUNDO
Organo



Obrázok 3a – d / Figure 3a-d:

Ukážky tlače zbierky Samuela Capricorna *Opus musicum*, 1655. /
Examples of the sheet music print from Samuel Capricornus's *Opus musicum* collection, 1655.

Hlasy sú uvedené na titulnom liste každého hlasového zošita v talianskom jazyku a takéto označenie hlasov sa dodržiava aj vo vnútri hlasových zošitov. Niektoré hlasové zošity obsahujú okrem partov uvedených na titulných listoch aj party pre iné interpretačné médium v rovnakej aj odlišnej hlasovej polohe, aby sa tým obmedzil celkový počet hlasových zošitov, preto sa v niektorých zošitoch používajú rôzne kľúče. V hlasovom zošite pre *Canto Primo in Concerto* sa nachádza aj part pre *Viola Prima*, v hlasovom zošite pre *Canto Secundo in Concerto* party pre *Trombon Primo* a *Viola Secunda*, v *Alto Secundo in Concerto* sú party pre *Trombon Primo*, *Trombon Secundo* a *Canto Terzo*, v hlasovom zošite *Tenore Secundo in Concerto* je part pre *Trombon Secundo*, v hlasovom zošite *Basso Secundo in Concerto* je part pre *Trombon Terzo*, v hlasovom zošite *Violino Primo* sa nachádzajú aj party pre *Viola Prima*, *Fagot Primo* a *Cornetto Primo*, v hlasovom zošite pre *Violino Secundo* sa nachádzajú aj party pre *Viola Secunda*, *Fagot Secundo* a *Cornetto Secundo*, v hlasovom zošite pre *Cornetto et Clarino primo* sú party pre *Viola Terza* a *Alto Secundo in Ripieno*, v hlasovom zošite pre *Cornetto et Clarino secundo* sú party pre *Viola Terza* a *Viola Quarta*.

V tlači sa miestami nachádzajú aj dynamické (*piano*, *forte* alebo skrátene *p.*, *f.*) a tempové označenia (*adagio*, *allegro*, *presto*). Inštrumentálne úvody a medzihry sú označené ako *Sonata*.

Nototlač je realizovaná pohyblivými typmi s neskorou bielou menzurálnou notáciou (obr. 3a – d). Ide o monotypickú tlač bez trámcov. Miestami sa objavuje kolorovanie nôt bez dopadu na zmenu ich rytmickej hodnoty. Deliace čiary sú zvyčajne zavedené, a to podľa príslušnej proporcie. Vokálne party v sopránovej, altovej a tenorovej polohe sú notované v c-kľúčoch, v basovej sa používa f-kľúč, party pre husle, cinky a klariny sú notované v g-kľúči, party pre violy v c-kľúčoch, party pre pozauny v c-kľúčoch a v f-kľúči.

Posuvky sú vyznačené starou formou ležatého krížika a bé. Oba znaky slúžia niekedy aj ako odrážky. V číslovanom base je indikovaná veľká tercia (prípadne sexta) krížikom a malá tercia (prípadne sexta) bé bez ohľadu na to, či ide o vybočenie zo základnej tóniny alebo nie.

The parts are listed in Italian on the title page of each part-book, and the same language is used inside the individual part-books. Some part-books contain the parts listed on title pages as well as the parts for other performance medium in same or different voice range, because of the limitation of the entire number of the part-books. For this reason different clefs are used in some part-books. The *Canto Primo in Concerto* part-book also contains the part for the *Viola Prima*, the *Canto Secundo in Concerto* part-book also contains the part for the *Trombon Primo* and the *Viola Secunda*, in the *Alto Secundo in Concerto* part-books are also the parts for the *Trombon Primo*, *Trombon Secundo* and *Canto Terzo*, the *Tenore Secundo in Concerto* part-book also contains the part for the *Trombon Secundo*, in the *Basso Secundo in Concerto* part-books is also the part for the *Trombon Terzo*, in the *Violino Primo* part-book are also the parts for the *Viola Prima*, *Fagot Primo* and *Cornetto Primo*, v hlasovom zošite pre *Violino Secundo* sa nachádzajú aj party pre *Viola Secunda*, *Fagot Secundo* a *Cornetto Secundo*, the *Cornetto et Clarino Primo* parts for the *Viola Terza* and *Alto Secundo in Ripieno*, and the *Cornetto et Clarino Secundo* parts contains also the parts for the *Viola Terza* and *Viola Quarta*.

Occasionally, the print also contains dynamic signs (*piano*, *forte* or in abbreviation as *p.*, *f.*) as well as tempo commands (*adagio*, *allegro*, *presto*). The interludes are marked as *Sonata*.

The *Opus musicum* collection was printed in late white mensural notation with the moveable beamless monotypes (fig. 3a–d). Occasionally the colouring of notes is employed without having an effect on their rhythmic values. Barlines are usually used according to a particular proportion. Vocal parts in soprano, alto and tenor range are notated in the C clefs; vocal parts in bass range use the bass clef; the parts for violines, cornetts and clarinis are notated in treble clefs; the parts for violas use C clefs; and the parts for trombones use C clefs or bass clef.

Alterations are marked by an old form of horizontally positioned sharps and flats, that in some places, function as naturals. In the figured

V notáčach sa miestami nachádzajú artikulačné znaky (oblúky pre legáto alebo ligatúru).

Text je vo vokálnych partoch uvedený zvyčajne v ortograficky dobovej podobe latinčiny a pri opakovani jednotlivých slov alebo slovných spojení sa značí opakovacou značkou :/: .

Zbierka *Opus musicum* sa dodnes zachovala v relatívne veľkom počte kompletnejších a nekompletnejších exemplárov. RISM katalógy samostatných tlačí⁴⁹ ich uvádzajú spolu deväť, ďalšie dva kompletnejšie exempláre, ktoré v RISM katalógoch nie sú evidované, sa nachádzajú medzi hudobnými tlačami zbierky hudobní olomouckého arcibiskupa Karla Lichtensteina-Castelcornu⁵⁰ a medzi hudobnými tlačami zbierky bývalej Pruskej štátnej knižnice v Berlíne, ktorá sa v súčasnosti nachádza v Jagellonskej knižnici v Krakove.⁵¹

Dve skladby, publikované v tejto edícii – *Benignissime Jesu* a *O venerabile Sacramentum* – sa okrem tlačenej verzie zachovali aj vo viacerých rukopisných zápisoch.

Benignissime Jesu sa v tlačenej verzii nachádza v zbierke *Opus musicum* pod číslom 15 a party tohto moteta sú uvedené v hlasových zošitoch *Canto Primo in Concerto*, *Canto Secundo in Concerto* a *Organo*. Zároveň sa skladba zachovala v rukopisnom tabulatúrnom zborníku v rámci Dübenovej zbierky hudobní v Uppsale.⁵² Zapísal ju Gustav Düben okolo roku 1665 na prázdnne miesta pod skôr vyhotovený zápis duchovného

⁴⁹ RISM – Répertoire International des Sources Musicales. *Einzeldrucke vor 1800. Band 2 Cabezón – Eyre*. Kassel: Bärenreiter, 1972, s. 51 – 52; RISM – Répertoire International des Sources Musicales. *Einzeldrucke vor 1800. Band 11 Addenda et corrigenda A – F*. Kassel – Bassel – London – New York – Prag: Bärenreiter, 1986, s. 230.

⁵⁰ Signatúra A 4203. SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, s. 902, č. kat. 1161.

⁵¹ Signatúra Mus. ant. pract. C 200. Aleksandra PATALAS: *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*. Kraków: Musica Jagellonica, 1999, s. 53, č. kat. 312.

⁵² Uppsala, Universitetsbiblioteket, signatúra Vok. mus. i hs. 81:90. RISM ID no.: 190007913. Opis celého zborníka je dostupný online <<http://www.2.musik.uu.se/duben/presentationVol1.php?vnr=18>> [cit. 15.1.2018].

bass, regardless of any deviations from the main key, the Major third (or sixth) is indicated with # and the minor third (or sixth) with b.

In some places, the notation contains slurs indicating legato or tie.

The texts for the vocal parts are in the contemporaneous Latin orthographic form, and repetitions of words or phrases are marked with :/: .

Comparatively many copies (complete or incomplete) of the *Opus musicum* collection have been preserved. A total of nine copies are listed in the RISM catalogues.⁴⁹ The next two complete copies, which RISM does not list, are preserved in the music collection of Archbishop Carl Lichtenstein-Castelcorno in Kroměříž⁵⁰ and within the music prints of the music collection of the former Prussian State Library in Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Cracow at the present time.⁵¹

Apart from the printed version, two compositions presented in this edition – *Benignissime Jesu* and *O venerabile Sacramentum* – have also been preserved in several manuscript copies.

Benignissime Jesu is in the printed version of the *Opus musicum* collection published under the number 15 and the parts of this motet are published in the part-books *Canto Primo in Concerto*, *Canto Secundo in Concerto* and *Organo*. The motet has been partially preserved also in the manuscript tablature book within the Düben music collection in Uppsala.⁵² Gustav Düben wrote this transcription around 1665; he used the empty space under

⁴⁹ RISM – Répertoire International des Sources Musicales. *Einzeldrucke vor 1800. Band 2 Cabezón – Eyre*. Kassel: Bärenreiter, 1972, s. 51 – 52; RISM – Répertoire International des Sources Musicales. *Einzeldrucke vor 1800. Band 11 Addenda et corrigenda A – F*. Kassel – Bassel – London – New York – Prag: Bärenreiter, 1986, s. 230.

⁵⁰ Shelf mark A 4203. SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, p. 902, cat. no. 1161.

⁵¹ Shelf mark Mus. ant. pract. C 200. Aleksandra PATALAS: *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*. Kraków: Musica Jagellonica, 1999, p. 53, cat. no. 312.

⁵² Uppsala, Universitetsbiblioteket, shelf mark Vok. mus. i hs. 81:90. RISM ID no.: 190007913. Description of entire book is accessible online <<http://www.2.musik.uu.se/duben/presentationVol1.php?vnr=18>> [cit. January 15, 2018].

koncertu *Pax aeterna ab aeterno patre* Daniela Jacobiovi.⁵³ Zápis Capricornovho moteta je nekompletný, iba po takt 43 (obr. 4). Zapisovateľ sa vzdal ďalšieho pokračovania zápisu napriek voľnému miestu na opačnej strane fólie pravdepodobne aj preto, že nasledujúci priebeh skladby repeteuje predchádzajúce pasáže.

Skladba *O venerabile Sacramentum* je v tlačenej verzii publikovaná pod číslom 18 a nachádza sa v hlasových zošitoch *Alto Primo in Concerto*, *Alto Secundo in Concerto*, *Violino Primo*, *Violino Secundo* a *Organo*. Okrem toho poznáme tri ďalšie rukopisné zdroje:

1. fragment od neznámeho notátora, ktorý sa zachoval v *Bardejovskej zbierke hudobnín*; pochádza pravdepodobne z obdobia rokov 1655 – 1660 a pozostáva z dvoch partov: jeden pre druhý cink alebo husle („Cornet ó vero Violiono [sic!] Secundo“) a druhý pre basso continuo (obr. 5),⁵⁴

2. kompletne zachované party, ku ktorým notátor pridal part pre basovú violu v alterácii s pozaunou („Basso Viola ô Trombone“); zápis sa nachádza v Kroměřízskej zbierke hudobnín, pochádza od Pavla Josefa Vejvanovského a vznikol okolo roku 1665 (obr. 6),⁵⁵

3. zápis v podobe partitúry v zborníku 25 malých duchovných koncertov Samuela Capricorna, ktorý sa zachoval v Österreich-Bokemeyerovej zbierke hudobnín v Berlíne a pochádza z obdobia rokov 1692 – 1702 (obr. 7).⁵⁶

⁵³ Tamže, f. 90v – 91r.

⁵⁴ Signatúra Ms. Mus. Bártfa 4/[33], MURÁNYI 1991, s. 28, záznam 398. Pozri aj KALINAYOVÁ-BARTOVÁ 2017, s. 179. Za poskytnutie kópie prameňa d'akujem Balázsovi Mikusimu, vedúcemu Hudobného oddelenia Széchényiho národnej knižnice v Budapešti.

⁵⁵ Hudobná zbierka Arcibiskupstva olomouckého – Arcidiecézne múzeum Kroměříž, signatúra A 348. SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, záznam 1052, s. 839 – 840. Za poskytnutie kópie prameňa d'akujem Pavle Ryšavej a Arcidiecéznemu múzeu v Kroměříži.

⁵⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, signatúra Mus. ms. 2980 (18), RISM ID no.: 452004022, [online] <http://imslp.org/wiki/O_venerabile_sacramentum_%28Capricornus%2C_Samuel%29> [cit. 15.1.2018]

the formerly written intavolation of the sacred concerto *Pax aeterna ab aeterno patre* by Daniel Jacobovi.⁵³ The intavolation of Capricornus's motet is incomplete, the bars from 43 are missing (fig. 4). The intavolator gave up the idea of following in the transcription despite the empty space available on the *verso* page of the folio, probably because of the fact that the following course of the work repeats previous passages.

O venerabile Sacramentum is in the printed version published under the number 18 in the parts books *Alto Primo in Concerto*, *Alto Secundo in Concerto*, *Violino Primo*, *Violino Secundo a Organo*. Except for the printed version we know of three other sources preserved in manuscript:

1. the fragment of an unknown writer, which has been preserved in the *Bardejov music collection*; it comes probably from the years 1655 – 1660 and contains two parts: one for second cornett or violine (“Cornet ó vero Violiono [sic!] Secundo”) and the second for basso continuo (fig. 5),⁵⁴

2. completely preserved parts in the music collection of Archbishop Carl Lichtenstein-Castelcorno in Kroměříž; the manuscript was created around 1665 by Pavel Josef Vejvanovský, who added the new part for bass viol in alternation with trombone (“Basso Viola ô Trombone”) (fig. 6),⁵⁵

3. inscription in the form of a score in the collection of 25 small-scale sacred concertos by Samuel Capricornus, which has been preserved in Österreich-Bokemeyer music collection in Berlin and was created in 1692–1702 (fig. 7).⁵⁶

⁵³ Ibidem, f. 90v–91r.

⁵⁴ Shelf mark Ms. Mus. Bártfa 4/[33], MURÁNYI 1991, p. 28, cat. no. 398. See also KALINAYOVÁ-BARTOVÁ 2017, p. 179. I express my gratitude to Balázs Mikusi, the head of the Music department of Széchényi national library in Budapest for providing and granting the copy of this document.

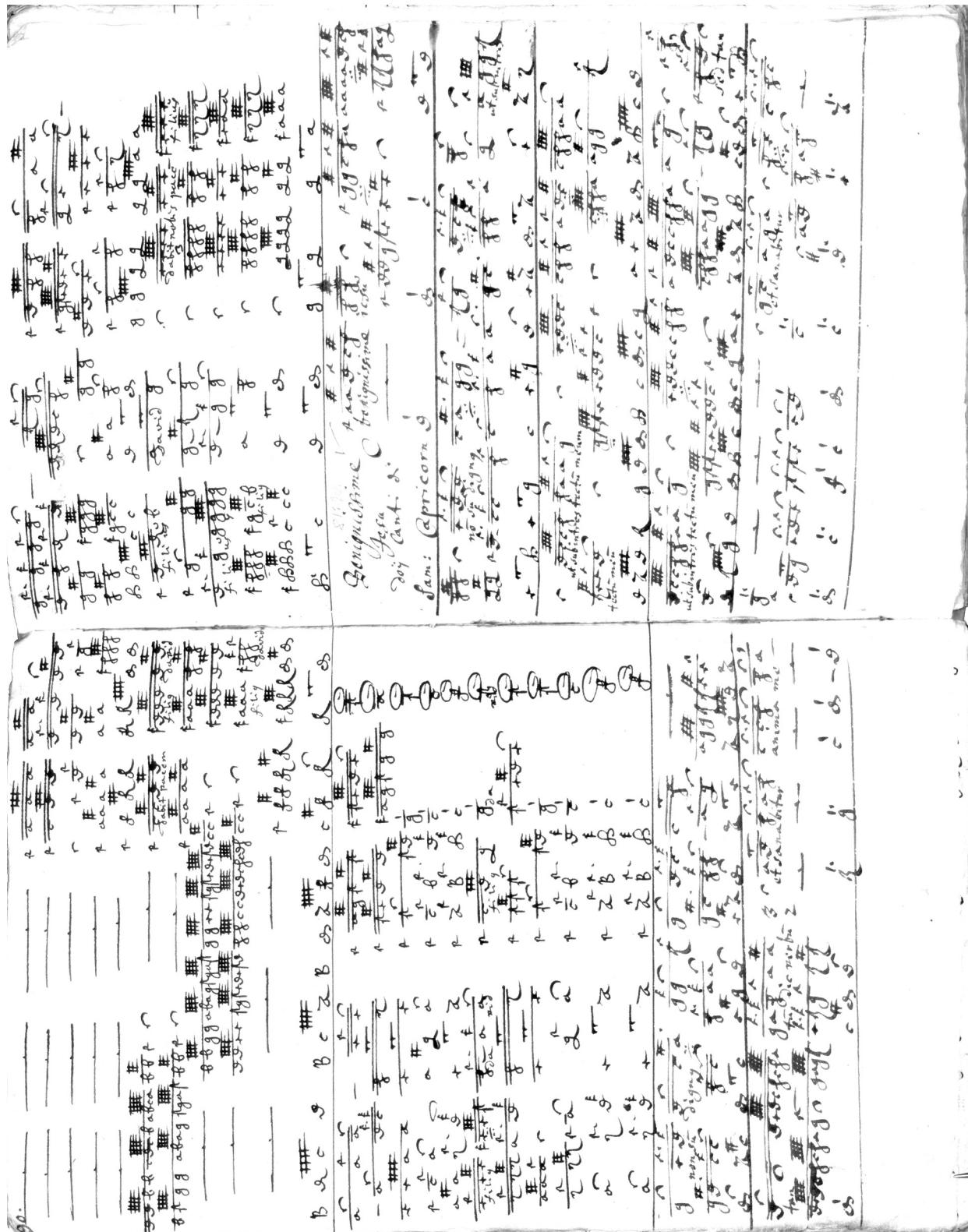
⁵⁵ Music collection of Olomouc Archbispopric – Archdiocese museum Kroměříž, shelf mark A 348. SEHNAL – PEŠKOVÁ 1998, cat. no. 1052, p. 839–840. I express my gratitude to Pavla Ryšavá from Archdiocese museum Kroměříž for providing and granting the copy of this document.

⁵⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, shelf mark Mus. ms. 2980 (18),

Východiskom pre túto edíciu boli tlačené verzie skladieb, ale zohľadňované boli aj ich zachované rukopisné podoby.

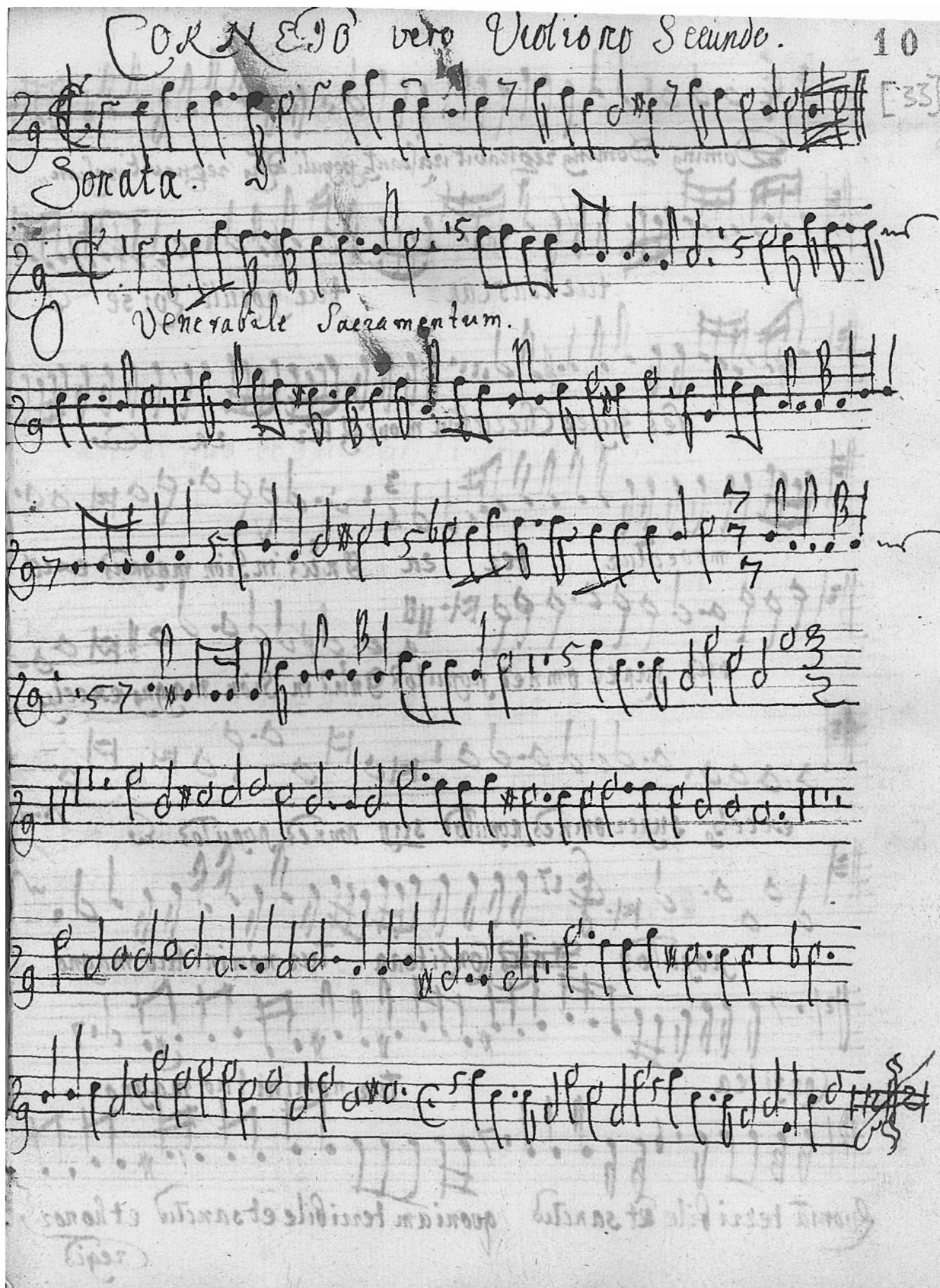
The printed versions of both compositions were the base for this critical edition, but their preserved manuscript versions have also been taken into the consideration.

RISM ID no.: 452004022, [online] <http://imslp.org/wiki/O_venerabile_sacmentum_%28Capricornus%2C_Samuel%29> [cit. January 15, 2018].



Obrázok 4 / Figure 4:

Benignissime Jesu, Dübenov zápis časti skladby v tabulatúrnom zborníku z Dübenovej zbierky hudobnín, okolo roku 1665. / *Benignissime Jesu*, Düben's intavolation of the part of the composition in the tablature book from Düben music collection, ca. 1665.



Obrázok 5 / Figure 5:

O venerabile Sacramentum, part pre druhý cink (husle), zápis z Bardejovskej zbierky hudobnín, 1655 – 1660. /

O venerabile Sacramentum, the part of the second cornett (violine), the transcription from the Bardejov music collection, 1655–1660.



Obrázok 6 / Figure 6:

O venerabile Sacramentum, pridaný part pre basovú violu (pozaunu), transkripcia Pavla Jozefa Vejvanovského okolo roku 1665, Kroměřížska zbierka hudobnín. /

O venerabile Sacramentum, added part for bass viola (trombone), transcription by Pavel Jozef Vejvanovský around 1665, in the Kroměříž music collection.



Obrázok 7 / Figure 7:

O venerabile *Sacramentum*, partitura skladby v zborniku 25 malých duchovných koncertov Samuela Capricorna, Österreich-Bokemeyerova zbierka hudobnín, 1692 – 1702. /

O venerabile Sacramentum, the score of the composition in the book of 25 small-scale sacred concertos by Samuel Capricornus, Österreich-Bokemeyer music collection, 1692–1702.

Texty / Text

Na tomto mieste uvádzame texty všetkých ôsmich malých duchovných koncertov publikovaných v zierke *Opus musicum*, pretože v edícii Richarda Rybariča z roku 1979 sa texty k publikovaným skladbám nenachádzajú. /

We introduce here the texts of all small-scale sacred concertos from the *Opus musicum* collection, as the edition of Richard Rybarič omitted their publication.

č. / no. 15

Benignissime Jesu (parafráza Matúš, 8: 8, prípadne Lukáš, 7: 6) / **Benignissime Jesu** (paraphrase Matthew, 8: 8 or Lucas, 7: 6)

*Benignissime Jesu,
non sum dignus, ut sub intres tectum meum.
Sed tantum dic verbum: et sanabitur anima mea.*

Najmilosrdnejší Ježiš,
nie som hoden, aby si vošiel pod moju strechu.
Ale povedz iba slovo a moja duša uzdravie.

The most merciful Jesus,
I am not worthy that Thou shouldst enter under
my roof;
say but the word, and my soul shall be healed.

č. / no. 16

Domine Jesu Christe (parafráza textu Tomáša Kempenského, *De imitatione Christi, liber quartus, cap. II.*) / **Domine Jesu Christe** (paraphrase of the text by Thomas à Kempis, *De imitatione Christi, liber quartus, cap. II.*)

*Domine Jesu Christe,
magna bonitate tua confisus accedo aeger,
ad te alvatorem meum,
esuriens et sitiens ad fontem vivum,
egenus ad Regem caeli,
accedo servus ad Dominum
Creatura ad Creatorem,*

desolatus ad te pium consolatorem.

*Venio Jesu, dulcis confiteor
admititatem meam agnosco bonitatem tuam.
Obliviscere iniquitatis meae,
recordare benicitati tuae.
Et satia anima meam,
ne unquam esuritat et sitiat.*

Pane Ježišu Kriste,
v dôvere v Tvoju dobrotnost' pristupujem
k Tebe, svojmu Spasiteľovi,
smädný a hladný k živému prameňu
ja, biedny, ku Kráľovi nebies,
prichádzam k Tebe ako otrok k Pánovi,
stvorenie k Stvoriteľovi,
ja zúfalý, k Tebe, zbožnému Utešiteľovi.
Prichádzam, Ježišu, ľahko priznávam
svoju bezcennost' a Tvoju šľachetnosť'.
Zabudni na moju nespravodlivosť',
spomeň si na Tvoju dobrotnost'
a nasýt' moju dušu,
aby nikdy netrpela smädom a hladom.

Lord Jesus Christ,
in my trust in your good
I come to you,
thirsty and hungry, my Savior,
a living spring,
Miserable man that I am, to the Lord of the Heavens
I come to you as a slave to his Master,
a creature to his Creator,
Desperate man that I am, to you, divine Comforter.
I come, Jesus, and freely
my worthlessness and your generosity.
Forget about my injustice,
just remember your good
and feed my soul,
that I may never again suffer thirst and hunger.

č. / no. 17

Amor tuus in nos (text neznámeho pôvodu) /
Amor tuus in nos (text of an unknown origin)

*Amor tuus in nos dulcissime Jesu flagrans est.
Bonitas tua in nos suavissime Jesu immensa est.*

*Misericordia tua, mitissime Jesu, ineffabilis est.
Tu enim ex nimia charitate sanctissimum corpus et sanguinem tuum,
In hoc salutari convivio, nobis manducandum praebes.
Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio in sempiterna saecula.*

Tvoja láska k nám, najsladší Ježišu, je vrúcna.
Tvoja dobrotnosť voči nám, najjemnejší Ježišu, je nesmierna.
Tvoje milosrdenstvo, najvľúdnejší Ježišu, je nevýslovné.
Ved' z prílišnej láskavosti najsvätejšie telo a svoju krv,
na tejto spásonosnej hostine nám na jedenie dávaš.
Tebe chvála, Tebe sláva, Tebe na večné veky vdăčnosť'.

Your love for us, sweetest Jesus, is ardent.
Your kindness toward us, most soothing Jesus, is immeasurable.
Your mercy, kindest Jesus, is ineffable.
Because of your abundant love, your holiest body
and your blood you offer to us at this saving feast.
Praise to you, glory to you, thanksgiving to you for all eternity.

č. / no. 18

O venerabile Sacramentum (originálny text neznámeho autora, parafrázujúci text hymnu *O sacram Convivium*) / **O venerabile Sacramentum** (original text of unknown author paraphrasing the text of the hymn *O sacram Convivium*)

*O venerabile Sacramentum,
Angelorum panis vivus,
O venerabile Sacramentum,
vera salus errantium
et amantis animae refectione Sancta.
O admirabile commercium,
o species sacratissimae.
Convivium beatissimum!
In quo mens impletur gratia & future gloriae,*

*nobis pignus datur.
Convivium beatissimum!*

Ó, velebná Sviatost',
živý chlieb anjelov,
Ó, velebná sviatost',
skutočná záchrana blúdiacich
a sväté potešenie duše milujúceho.
Ó, obdivuhodný vzťah,
najsvätejšia forma.
Najbohatšia hostina,
na ktorej sa myseľ napĺňa milosťou
a nám je dávaná záruka budúcej slávy.
Najbohatšia hostina!

Oh, venerable Sacrament,
living angels' bread,
Oh, venerable Sacrament,
a true salvation for the wayward
and holy delight to the loving soul.
Oh, admirable relationship,
the holiest form.
The wealthiest feast where
the mind is filled with grace,
and a pledge of future glory to us is given.
The wealthiest feast!

č. / no. 19

Venite ad me (Matúš, 11: 28 – 29) / **Venite ad me** (Matthew, 11: 28–29)

²⁸*Venite ad me omnes qui laboratis, et onerati estis, et ego reficiam vos.*

²⁹*Tollite jugum meum super vos, et discite a me,
quia mitis sum, et humilis corde: et invenietis requiem animabus vestris.*

²⁸Poďte ku mne všetci, ktorí sa namáhate a ste pret'ažení, a ja vás posilním.

²⁹Vezmite na seba moje jarmo a učte sa odo mňa, lebo som tichý a pokorný srdcom; a nájdete odpočinok pre svoju dušu.

²⁸Come to me all you that labor and are burdened, and I will refresh you.

²⁹Take up my yoke upon you, and learn of me, because I am meek, and humble of heart: And you shall find rest to your souls.

č. / no. 20

Judica Domine (Žalm 35: 1 – 3) / **Judica Domine** (Psalm 35: 1–3)

'Judica Domine, judica nocentes me.

Expugna, inpugnantes me.

²*Apprehende arma et scutum et exurge in adjutorium mibi.*

³*Effundere frameam et conclude adversus eos qui persequuntur me.*

Dic anima mea salus tua ego sum.

¹Pane, odsúd' tých, čo mňa odsudzujú, napadni tých, čo mňa napádajú.

²Vezmi zbroj a štít a vstaň mi na pomoc.

³Zažeň sa kopijou a sekerou proti tým, čo ma prenasledujú.

Povedz mojej duši: „Ja som tvoja spása.“

¹Plead my cause, O Lord, with them that strive with me:

fight against them that fight against me.

²Take hold of shield and buckler, and stand up for mine help.

³Draw out also the spear, and stop the way against them

that persecute me: say unto my soul, I am thy salvation.

č. / no. 21

Exaudi me Domine (Žalm 68 (69): 17 – 18) / **Exaudi me Domine** (Psalm 68 (69): 17–18)

¹⁷*Exaudi me, Domine, quoniam benigna est misericordia tua; secundum multitudinem miserationum tuarum respice in me.*

¹⁸*Et ne avertas faciem tuam a puero tuo; quoniam tribulor, velociter exaudi me. Amen.*

¹⁷Vyslyš ma, Pane, ved' si dobrovivý a láskavý; pre svoje veľké milosrdenstvo pohliadni na mňa.

¹⁸Neodvracaj tvár od svojho služobníka, ved', hľa, trpím; čím skôr ma vyslyš. Amen.

¹⁷Hide not your face from your servant, for I am in distress; make haste to answer me.

¹⁸Draw near to my soul, redeem me; ransom me because of my enemies! Amen

č. / no. 22

Iustorum animae (časť textu ofertória na sviatok Všetkých svätých) / **Iustorum animae** (a part of the Offertory for the Feast of All Saints)

Iustorum animae in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum mortis.

Duše spravodlivých sú v rukách Boha
A utrpenie smrti sa ich nedotkne.

The souls of the just are in the hand of God,
and the torment of death shall not touch them.

Pramene a pramenné edície

Sources and Source Editions

ANTOLÓGLA – renesancia a barok [Anthology – Renaissance and Baroque]. In: *Slovenská hudba 20/3 – 4* (1994).

BIBLIA – Písmo Sväté Staré a Novej zmluvy [The Bible – Holy Writings of the Old and New Testament]. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 1978.

Biblia Sacra Vulgata. On-line access <https://www.biblegateway.com/versions/Biblia-Sacra-Vulgata-VULGATE/>

Philipp Friedrich BOEDECCKER: *Die erhaltenen Werke. Melos Irenicum (Te Deum) – Sacra Partitura – Trauermusiken.* Ed. Andreas Traub (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, Band 11), München: Strube Verlag, 2002. ISBN 3-921946-49-2.

Samuel CAPRICORNUS: *Opus Musicum I.* Ed. Richard Rybárič (= Stará hudba na Slovensku), Bratislava: Opus, 1975.

Samuel CAPRICORNUS: *Opus Musicum II.* Ed. Richard Rybárič (= Stará hudba na Slovensku), Bratislava: Opus, 1979.

Samuel CAPRICORNUS: *Dixit Dominus.* Ed. Jana Kalinayová. In: *Laudate Dominum. Žalmy 17. a 18. storočia zo Slovenska.* Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1993, 13 – 42. ISBN 80-85753-22-7.

Samuel CAPRICORNUS: *Geistliche Harmonien III.* Ed. Paul Walker (= Collegium musicum : Yale University, second series, Volume 13), Madison: A-R Editions Inc., 1997. ISBN 9780895793805.

Samuel CAPRICORNUS: *Jubilus Bernhardi.* Ed. Paul L. Ranzini (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, Band 14), München: Strube Verlag, 2003. ISBN 3-921946-46-8.

Kirchen Rechnungen, 1651 – 1657. Archív evanjelickej a. v. cirkvi v Bratislave [Archives of the Lutheran church in Bratislava]. Deposit: Bratislava, Ústredná knižnica SAV – Lyceálna knižnica.

Johann KUSSER: *Laudate Dominum.* Ed. Jana Kalinayová – Ladislav Kačic. In: *Laudate Dominum. Žalmy 17. a 18. storočia zo Slovenska* [Laudate Dominum. Psalms of the 17th and 18th Centuries from Slovakia]. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1993, 43 – 62. ISBN 80-85753-22-7.

The BOOK OF COMMON PRAYER, And Administration of the Sacraments, and Other Rites and Ceremonies of the Church, According to the Use of the Church of England: Together with the Psalter or Psalms of David, Pointed at they are to be sung or said in Churches. [online] <<http://www.bcponline.org>>

The HOLY BIBLE. King James Version. R. Barker, London 1611. [New Edition] Oxford University Press 2000. [online] <<http://www.kingjamesbibleonline.org>>

Literatúra

Bibliography

- ANTOLÓGLA – *renesancia a barok* [Anthology – Renaissance and Baroque]. In: *Slovenská hudba* 20/3 – 4 (1994).
- Josef BACHMAIR: Leichenpredigten auf Gastorius, Capricornus und Joh. Beer. In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 13 (1930 – 1931), Heft 1, 44 – 46.
- Kornel BÁRDOS: *Sopron zenéje a 16-18. században*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1984.
- Doris BLAICH: *Samuel Friedrich Capricornus: Untersuchungen zu seinem vokal-instrumentalen geistlichen Konzerten und Verzeichnis seiner Werke*, Band 1: Textteil. Dizertačná práca, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2010.
- Emil BOHN: *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden*. Berlin: Albert Cohn, 1883.
- Ilona FERENCZI: Sopron in the 17th Century [Úvodná štúdia k pramenno-kritickej edícii – Introductory Study to the source critical edition]. In: *Starck Virginal Book (1689) Compiled by Johann Wohlmuth – Johann Wohlmuth Miserere (1696)*. Musicalia Danubiana 22. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008, 95 – 136. ISBN 978-963-7074-95-0.
- Jean-Luc GESTER – Ladislav KAČIC: Capricornus (Bockshorn), Samuel. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel – Basel – London – New York – Prag – Stuttgart – Weimar: Bärenreiter – Metzeler, 2000, Bd. 4, 145 – 150.
- John Walther HILL: *Baroque Music. Music in Western Europe, 1580 – 1750*. New York – London: W. W. Norton & Company, 2005. ISBN 0-393-97800-1.
- Marta HULKOVÁ: Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobnín (17. storočie) [Handwritten partbooks from the Levoča Music Collection (17th century)]. In: *Slovenská hudba* 21/2 (1995), 203 – 227.

Tomasz JEŽ: The Italian Baroque Repertoire in St Elisabeth Church in Wrocław. In: *Early Music. Context and Ideas II. International Conference in Musicology, Kraków, 11 – 14 September 2008*. Kraków: Institute of Musicology Jagiellonian University, 2008, 399 – 408.

Tomasz JEŽ: *Danielis Sartorii musicalia Wratislaviensis*. (= Fon tes Musicae in Polonia A/I), Warszawa: Wydawnictwo naukowe Sub lupa, 2017. ISBN 978-83-65886-11-8.

Ladislav KAČIC: Ein Raubdruck aus den Jahren 1671 – 1672 – S. Capricornus oder A. Bertali? In: *Musik des 17. Jahrhunderts und Pavel Vejanovský*. Brno: Österreichisches Ost- und Südosteuropa-Institut, 1994, 237 – 240.

Ladislav KAČIC: Musik zur Zeit der Preßburger Krönungsfeierlichkeiten (1563 – 1830). In: *Musicologica Istro-politana* II (2003). Ed. Marta Hulková. Bratislava: Filozofická fakulta Komenského univerzity – STIMUL, 2003, 31 – 50.

Ladislav KAČIC: Neznámy kánon S. Capricorna medzi Bratislavou a Stuttgartom – Pokus o komplexnú hudobnohistorickú interpretáciu [Unknown canon by S. Capricornus between Bratislava and Stuttgart – An attempt of comprehensive music historical interpretation]. In: *Prezentácie a konfrontácie* 2014. Bratislava: Hudobná a tanečná fakulta Vysokej školy múzických umení, 2014, 31 – 37.

Ladislav KAČIC: Capricornovský výskum – stav a perspektívy [Capricornus research - state of the art and perspectives]. In: *Prezentácie a konfrontácie* 2015. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, 11 – 15.

Jana KALINAYOVÁ a kolektív autorov: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1994. ISBN 80-85753-23-5 (German version Jana KALINAYOVÁ und Autorenkollektiv: *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*. Bratislava: Slowakisches Nationalmuseum – Musikkmuseum, 1995. ISBN 80-85753-24-3).

Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Spor Samuela Capricorna – spor tradície s modernou? [A Controversy between Samuel Capricornus and Philipp Friedrich Böddecker – the Controversy between Tradition and Modernism?]. In: *Slovenská hudba* 31/3 – 4 (2005), 264 – 269.

- Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Medieval Poetry as the Inspiration for the Composers of the 17th Century. In: *Musikalische und literarische Kontexte des Barocks in Mitteleuropa – in der Slowakei*. Konferenzbericht. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2015, 27 – 42.
- Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: Italian music in the repertoire of Bratislavian musical institutions in the seventeenth century. In: *Italian music in Central-Eastern Europe: around Mikolaj Zieleński's Offertoria and Communiones (1611)*. Ed. Tomasz Jeż – Barbara Przybyszewska-Jarmińska – Marina Toffetti, (= TRA.D.I.-MUS, Studi e monografie, 2), Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 2015, 349 – 364.
- Jana KALINAYOVÁ-BARTOVÁ: The Beginnings of the Small-Scale Concertato Motet on the Territory of Slovakia. In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Istropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, 169 – 196.
- Anne KIRWAN-MOTT: *The Small-Scale Sacred Concertato in the Early Seventeenth Century*. Ann Arbor – Michigan: UMI Research Press, 1981.
- Róbert Árpád MURÁNYI: *Thematisches Verzeichnis der Musikaliensammlung von Bartfeld (Bártfa)*. (= Deutsche Musik im Osten 2), Bonn: Gudrun Schröder Verlag, 1991. ISBN 3-926196-16-5
- Timothy D. NEWTON: *A Study and Critical Edition of Samuel Capricornus's Theatrum Musicum (1669, 1700), and Continuatio Theatri Musici (1669)*. Dizertačná práca / Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign Graduate College, 2004.
- Elisabeth NOACK: Capricornus (Bockshorn), Samuel Friesich. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. Friedrich Blume, Band 2. Kassel – Basel: Bärenreiter, 1952, stlpce / columns 818 – 821.
- Aleksandra PATALAS: Italian Models and Local Inflections in Sacred Music in the Polish-Lithuanian Commonwealth: the Case of Marco Scacchi's "motetta juxta usum modernum." In: *The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe. Musicologica Istropolitana XIII* (2017). Ed. Jana Kalinayová-Bartová. Bratislava: Stimul, 2017, 119 – 146.
- Aleksandra PATALAS (ed.): Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preussische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow. Kraków: Musica Jagellonica, 1999. ISBN 83-7099-090-8.
- Maria PRZYWECKA-SAMECKA: *Drukarnictwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku* [Music Printing in Europe up to the Close of the 18th Century]. Wrocław: Osolium, 1987.
- RISM – *Répertoire International des Sources Musicales. Einzeldrucke vor 1800. Band 2 Cabezón – Eyre. A/I/2*. Kassel: Bärenreiter, 1972. ISBN 3-7618-0241-2.
- RISM – *Répertoire International des Sources Musicales. Einzeldrucke vor 1800. Band 11 Addenda et corrigenda. A/I/11*. Kassel – Bassel – London: Bärenreiter, 1986. ISBN 3-7618-0688-4.
- RISM – *Recueils Imprimés XVI^e – XVII^e Siècles. B/I*. München: G. Henle, 1960.
- RISM – *Répertoire International des Sources Musicales. Online Catalogue of Musical Sources*. <<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism>>
- Richard RYBARIČ: Samuel Capricornus v Bratislave. In: *Slovenská hudba* 14, (1970), no. 8 – 9, 253 – 261.
- Richard RYBARIČ: Judicium Salomonis – Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi. In: *Musicologica Slovaca III* (1971), 161 – 179.
- Richard RYBARIČ: Samuel Capricornus in Bratislava (Pressburg). In: *Musica Antiqua Europae Orientalis*. Bydgoszcz I, 1972, 107 – 124.
- Richard RYBARIČ: Opus Musicum Samuela Capricorna (1655) [Opus Musicum by Samuel Capricornus (1655)]. In: *Musicologica Slovaca V* (1974), 7 – 49.
- Richard RYBARIČ: Z dejín viachlasnej hudby v Bratislave v 17. storočí [On the History of the Polyphonic Music in Bratislava in the 17th Century]. In: *Bratislava*, 8 – 9. Bratislava: Obzor, 1976, 137 – 169.
- Richard RYBARIČ: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok* [The history of the musical culture in Slovakia I. Middle Ages, Renaissance, Baroque]. Bratislava: Opus, 1984.

- Richard RYBARIČ: Con trombe e tympani. K otázke genézy barokového hudobného štýlu na Slovensku [Con trombe e tympani. On the origin of the Baroque music style]. In: *Problémy umenia 16. – 18. storočia. Zborník referátov z vedeckého sympózia, Bratislava, 4. – 5. marca 1987*. Ed. Ján Bakos. Bratislava: Veda, 1987, 172 – 179.
- Richard RYBARIČ: Viedenská cisárska kapela v Bratislave [Vienna imperial court chapel in Bratislava]. *Bratislavský hudobný barok*. Horváthová, Katarína (zost.) In: *Hudobné tradície Bratislavu a ich tvorcovia*. Zv. 14. Bratislava: MDKO, 1987, 29 – 35.
- Richard RYBARIČ: Hudba bratislavských korunovácií [Music at the time of Bratislava coronations]. In: *Musicologica Slovaca XV. Európske súvislosti slovenskej budby*. Bratislava: VEDA 1990, 11 – 36.
- Patrik SABO: *Scelta musicale* Samuela Capricorna – k metodologickým a edičným problémom prípravy pramenno-kritickej edície [Scelta Musicale – on the methodological and edition problems of the preparation of the source critical edition]. In: *Musicologica.eu*, 2017/2, [online] <<http://www.musicologica.eu>>.
- Jiří SEHNAL – Jitřenka PEŠKOVÁ: *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*. Pars prima et seconda. (= Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae – Artis musicae antiquioris catalogorum series 5), Praha: Národní knihovna – Editio Supraphon, 1998. ISBN 80-7050-292-4.
- Richard SCHAAAL: *Die Musikhandschriften des Ansbacher Inventars von 1686*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1966.
- Maria SCHILDT: *Printed music in the Düben Collection*. [online] <http://www2.musik.uu.se/duben/Printed_Music.pdf>
- Herbert SEIFERT: Prothimia suavissima – aerigma difficilissima? In: *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Musik des 16. – 18. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. Gerold W. Gruber. Bratislava: Music Forum, 2013, 168 – 178.
- Josef SITTARD: Samuel Capricornus contra Philipp Friedrich Böddecker. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 3 (1901/02), 87 – 128.
- Kerala J. SNYDER, Kerala J. – John SHERIDAN: *Capricornus*, Samuel Friedrich. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 5. Second Edition. Oxford University Press, 2001, 101 – 103.
- Andreas TRAUB: Ein Musikalien-Inventar des 17. Jahrhunderts aus Langenburg. In: *Musik in Baden-Württemberg* 1 (1994), 146 – 174.
- Andreas TRAUB: Einleitung zur Ausgabe Philipp Friedrich Boeddecker (1607-1683): *Die erhaltenen Werke*. Ed. Andreas Traub, (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg; 11), München: Strube Verlag, 2009, IX – XIV, XVIII – XXXV.
- Diane PARR WALKER – Paul WALKER: *German Sacred Polyphonic Vocal Music Between Schütz and Bach. Sources and Critical Editions*. Michigan: Harmonie Park Press, 1992. ISBN 0-89990-054-2.
- Walter WERBECK: Die Rolle der Instrumente im Werk Johann Hermann Scheins. In: *Schütz-Jahrbuch*, 19. Jahrgang. Ed. Walter Werbeck. Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag 1997, 55 – 70.
- Barbara WIERMANN: Die Musikaliensammlungen und Musikpflege im Umkreis der St. Elisabethkirche Breslau. Kirchliches und bürgerliches Musikleben im Kontrast. In: *Early Music. Context and ideas. International Conference in Musicology. Kraków, 18 – 21 September 2003*. Kraków: Institute of Musicology Jagiellonian University, 2003, 306 – 311.
- Barbara WIERMANN: Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Abhandlungen zur Musikgeschichte, Bd. 14. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2005. ISBN 3-525-27913-2
- Peter WOLLNY: A collection of seventeenth-century vocal music at the Bodleian Library. In: *Schütz-Jahrbuch*, 15. Jahrgang (1993). Ed. Walter Werbeck. Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter, 1993, 77 – 108.
- Peter WOLLNY: Zur stilistischen Entwicklung des geistlichen Konzerts in der Nachfolge von Heinrich Schütz. In: *Schütz-Jahrbuch*, 23. Jahrgang (2001). Ed. Walter Werbeck. Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter, 2001, 7 – 32.