

# Christoph Demantius – *Tympanum militare* 1600 a 1615

Michaela Dobošová

## CHRISTOPH DEMANTIUS – *TYMPANUM MILITARE* 1600 AND 1615

This study presents the life and work of composer, poet and music theorist Christoph Demantius (1567–1643) and his two collections of compositions *Tympanum militare*, which were published in 1600 and 1615. The author was led to a deeper study of Christoph Demantius and his music by the bohemical origins of the composer and the fact that no attention had yet been paid in Czech musicological circles to the *Tympanum militare* collections. Her interest primarily focused on the first edition of the *Tympanum militare* collection in 1600, whose compositions are closely associated with the successes of the imperial armies in their anti-Turkish campaigns at the Rab and Oradea fortresses.

### KEYWORDS:

Christoph Demantius; *Tympanum militare*; battaglia; Staatsmotette; moteto; Rab fortress; Melchior von Redern

Christoph Demantius se narodil pravděpodobně 15. prosince 1567 v Liberci. Toto datum narození poprvé uvádí P. Anton Hoffmann ve své práci *Geschichte der alten Häuser auf der Nordseite des Altstädter Marktplatzes in Reichenberg*. Dochází k němu však na základě výpočtu z pozdějšího úředního zápisu o skladatelově úmrtí (dne 20. dubna 1643).<sup>1</sup> Demantius byl pokřtěn jako Johannes Christoph, přičemž jména Johannes vůbec nepoužíval.<sup>2</sup> Původní způsob psaní jeho jména bylo Christoph Demuth.<sup>3</sup> Ve starších generacích jeho rodiny existují také varianty příjmení Diemuth, Diemt či Tiehment.<sup>4</sup> Jméno Demandt (Demant) se v městských knihách Liberce objevuje te-

---

1 Anton HOFFMANN, *Geschichte der alten Häuser auf der Nordseite des Altstädter Marktplatzes in Reichenberg*, Reichenberg 1888, s. 185–186.

2 Reinhard KADE, *Christoph Demant. 1567–1643*, Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 6, 1890, s. 469–552, zde s. 473.

3 A. HOFFMANN, *Geschichte*, s. 184–185; Franz MOISSL, *Christophorus Demantius (1567–1643). Beiträge zu des Meisters Biographie und Bibliographie*, Reichenberg 1906, s. 4; Klaus-Peter KOCH, *Christophorus Demantius (1567–1643). Böhmisches, Schlesisches, Lausitzisches, Ungarisches, Polnisches und Deutsches in Leben und Werk*, in: Klaus Wolfgang Niemöller (ed.), *Deutsche Musik im Osten 6*, Bonn 1994, s. 383–392, s. 384; TÝŽ, *Demantius (Demuth), Christophorus (Christoph Johann)*, in: Widmar Hader — Sudetendeutsches Musikinstitut (ed.), *Lexikon zur deutschen Musikkultur Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien I*, München 2000, s. 276.

4 A. HOFFMANN, *Geschichte*, s. 184; F. MOISSL, *Christophorus Demantius*, s. 4; K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 384.

prve až od roku 1635.<sup>5</sup> Důvodem k této změně jmen (z Demuth na Demandt/Demant) byla hrdost členů rodiny Demuthovy setrvávající v Liberci, že právě jeden z jejich členů se stal slavnou osobností, která dosáhla významných úspěchů v cizině (nejprve v Žitavě a později ve Freiberku).<sup>6</sup>

Vzhledem ke špatné pramenné situaci bohužel chybějí podrobnější informace o skladatelově dětství a mládí stráveném v Liberci. Liberecké kroniky neprozrazují o Demantiovi nic<sup>7</sup> a křestní knihy datované před rokem 1624 vzal s sebou při svém odchodu do Žitavy protestantský pastor Andreas Heische, čímž Liberec tento cenný pramen ztratil.<sup>8</sup> Je velmi pravděpodobné, že Christoph Demantius získal své výborné znalosti hudby, řeckého a latinského jazyka a literatury na protestantské latinské škole v Liberci, kterou uvádí v titulech svých skladeb, dedikacích, předmluvách a básních. Na základě předmluvy k jeho *Trias precum vespertinarum* z roku 1602 víme, že Demantius provozoval hudbu už od dětství („a puero“) patrně právě zde.<sup>9</sup> V letech 1587–1590 se živil v Liberci jako kantor a pomocník při tamější škole, kde vyučoval hudbu a latinu. Byl placen z finančních prostředků kostela, města a pivovarníků. Dne 3. května 1590 město opustil.<sup>10</sup>

Po odchodu Demantia z Liberce v roce 1590 vedla jeho cesta do Horní Lužice, kde v Budyšině (německy Bautzen) vydal v roce 1592 své hudebněteoretické dílo *Forma musices*.<sup>11</sup> Na konci předmluvy je uvedeno: „Dabantur in die S. Laurentij“. Odborná literatura z tohoto údaje mylně vyvozuje, že Demantius v roce 1592 působil jako učitel na „Pädagogiu St. Lorenz“ v Budyšině.<sup>12</sup> Uvedený termín však neoznačuje název školy,

5 Do té doby psal liberecký městský písař magistr Johann Erdtmann všechny příslušníky rodu pod jménem Demuth.

6 K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 384; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.

7 Tento údaj čerpal R. KADE, *Christoph Demant*, s. 473–474 z: Johann Carl ROHN, *Chronic Vormalis Böhmischer Cron-Lehen, Nunnehro ins Allodium gezohener zweyer Städten Friedland, und Reichenberg, etc.*, Prag 1763; Hermann HALLWICH, *Reichenberg und Umgebung*, Reichenberg 1874.

8 Knihy nebyly později P. A. Hoffmannem v Žitavě nalezeny, R. KADE, *Christoph Demant*, s. 473–474.

9 *Tamtéž*, s. 474; Adam ADRIO, *Demantius (Demant), (Johannes) Christoph*, in: Friedrich Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 3* (dále MGG) Kassel — Basel 1954, sl. 152; Thomas ALTMEYER, *Demantius, (Johannes) Christoph*, in: Ludwig Finscher (ed.), MGG. Personenteil 5, Kassel — Basel — London — New York — Prag — Stuttgart — Weimar 2001, sl. 789; Walter BLANKENBURG — Dorothea SCHRÖDER, *Demantius [Demant], (Johannes) Christoph*, in: Stanley Sadie — John Tyrrell (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 7*, Oxford etc. 2001, s. 190; K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 384; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.

10 TÝŽ, *Christophorus Demantius*, s. 384–385; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.

11 W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190; K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 387; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.

12 François-Joseph FÉTIS, *Demantius, (Christophe)*, in: François-Joseph Fétis — Arthur M. Pougin (edd.), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique 2*, Paris 1883, s. 464; Robert EITNER, *Demantius, Johann Christoph*, in: Robert Eitner (ed.), *Biografisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten 3*, Leipzig

ale jedná se o dataci přemluvy k tisku: „vydáno v den sv. Vavřince“ (tj. 10. srpna). Klaus Wolfgang Niemöller se oproti tomu domnívá, že Demantius v této době působil jako učitel v Žitavě (Zittau).<sup>13</sup> Po odchodu z Liberce se tedy Demantius pravděpodobně zdržoval patrně až do roku 1592 v Horní Lužici. Vztahy s Budyšínem jsou kromě vydaného díla *Forma musices* doloženy ještě v pamětní knize. List této pamětní knihy je datován dnem 24. prosince 1592 ve Wittenberku a byl věnován Johannu Schönbornovi, Demantiovu příteli z Budyšína.<sup>14</sup> I přes tyto skutečnosti však zůstává stále nevyřešenou otázkou, kde konkrétně skladatel působil a jakou funkci mezi léty 1590 až 1592 zastával.

Dne 17. února 1593 je doloženo, že se skladatel zapsal na univerzitu ve Wittenberku. Jaký obor studoval a jak dlouho, prameny neuvádějí.<sup>15</sup> Při této imatrikulaci přijal latinskou podobu svého jména (Christophorus Demantius Reichenbergensis), která se dále objevovala na všech jeho kompozicích vydaných tiskem.<sup>16</sup>

V letech 1594 až 1597 Demantius pobýval v Lipsku.<sup>17</sup> O jeho zdejším pobytu víme na základě několika skutečností. Na Velikonoce roku 1594 se totiž zapsal na lipskou univerzitu, studium však nedovedl k magisterskému titulu.<sup>18</sup> První dvě příležitostné skladby *Epithalamium Honori Nuptiarum*<sup>19</sup> a *Epithalamion*<sup>20</sup> byly vydány u lipského tiskaře Zachariase Berwaldta a datovaná předmluva sbírky *Neue Teutsche Weltliche Lieder* z roku 1595 se rovněž vztahuje k lipskému pobytu.<sup>21</sup> V Lipsku také poznal Ni-

---

1900, s. 171; Hugo RIEMANN, *Demantius, Christoph*, in: Hugo Riemann (ed.), *Musik-Lexikon*, Berlin 1929, s. 385; W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190. Oproti tomu F. MOISSEL, *Christophorus Demantius*, s. 7 na základě dochovaných úředních dokumentů nenalézá v Budyšíně v roce 1592 žádného učitele jménem Demantius a vyvrací samotnou existenci školy.

- 13 Tento údaj čerpal T. ALTMEYER, *Demantius*, sl. 789 z: Klaus Wolfgang NIEMÖLLER, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Kölner Beiträge zur Musikforschung 54, Regensburg 1969, s. 40n.
- 14 K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 387.
- 15 W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190.
- 16 A. ADRIO, *Demantius*, sl. 152; K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 384.
- 17 K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 390–391; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.
- 18 TÝŽ, *Christophorus Demantius*, s. 390–391; TÝŽ, *Demantius*, s. 276.
- 19 Skladba byla zkomponována ke svatbě Andrea Goldbecka s Annou, dcerou Christophu Reicha, dne 27. srpna 1594 (R. KADE, *Christoph Demant*, s. 475; Karlheinz SCHLAGER (ed.), *Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800 2*, Kassel — Basel — Tours — London 1972, s. 341).
- 20 Kompozice byla složena na počest svatby Johanna Bayera a Sabiny Hechellmüllerové dne 28. ledna 1595. R. KADE, *Christoph Demant*, s. 475; Karlheinz SCHLAGER (ed.), *Répertoire, Serie A/I/2*, s. 341; Ilse KINDERMANN — Jürgen KINDERMANN (edd.), *Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800 11, Addenda et corrigenda*, Kassel — Basel — London 1986, s. 351.
- 21 „[...] Datum Leipzig, den 10. Junii/im 1595. Jar. [...]“ (Kurt STANGL (ed.), *Neue teutsche weltliche Lieder 1595. Convivalium concentuum farrago 1609*, in: Kurt Stangl (ed.), *Das Erbe deutscher Musik, Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren 1*, Reichenberg 1939, s. 3).

colause Fritsche, kterému při příležitosti ukončení jeho studia na tamější univerzitě v roce 1595 věnoval šestihlasou kompozici *Melos eypphetikon*.<sup>22</sup> Vztah Demantia k Tomášské škole v Lipsku je doložen na základě latinského epigramu, kterým přispěl konrektor Fabian Hippus do jeho sbírky z roku 1595 (*Neue Teutsche Weltliche Lieder*).<sup>23</sup> Ještě v Lipsku se konaly osmnáctou neděli po svatě Trojici roku 1597 ohlášky ke svatbě Christoha Demantia s Annou Geßnerovou.

Samotná svatba se však konala až v Žitavě, kde skladatel působil od roku 1597 do roku 1604 po Tobiasi Kindlerovi jako kantor a učitel. Léta strávená v Žitavě nebyla pro Demantia příliš šťastná. Toto sedmileté působení mu přineslo na jednu stranu slávu (vydal tiskem řadu kompozic, mimo jiné i první verzi *Tympanum militare*), na druhou stranu se však často dostával do konfliktů se svými nadřízenými.<sup>24</sup>

V roce 1604 byl přijat z většího množství uchazečů na místo kantora v saském Freibergu, kde působil až do své smrti v roce 1643 (tedy celých třicet devět let).<sup>25</sup> Kromě postu kantora ve freiberském dómu zastával i funkci učitele v tamní latinské škole.<sup>26</sup>

Demantius očividně nebyl snášenlivý kolega, měl podle všeho velmi svéhlavý a energický temperament. Školní dokumenty zaznamenávají mnohé výtky, spory a rozepře mezi ním a ředitelem Johannem Schellenbergem.<sup>27</sup> Ve stáří však skladatel získal uznání a obdiv. Jeho váženost byla zřejmá už při pohřbu († 20. dubna 1643), neboť hrob významného skladatele zdobily latinské verše. Pozůstalí a přátelé věnovali zemřelému *Monumentum metricum*, ve kterém ho oslavovali latinskými a německými básněmi.<sup>28</sup>

Osobní život hudebníka byl bohatý, avšak ne vždy právě šťastný. Byl čtyřikrát ženatý. Kromě svých tří manželek přežil i některé své děti, jejichž počet je nejistý. Vzpomínka na osobnost freiberského kantora nezanikla ani v 18. století, kdy proběhl

22 Tento údaj čerpal R. KADE, *Christoph Demant*, s. 476 z výpisů z lipských matrik a z existujícího opisu uloženého v lipské městské knihovně; K. SCHLAGER (ed.), *Répertoire, Serie A/I/2*, s. 341; I. KINDERMANN — J. KINDERMANN (edd.), *Répertoire, Serie A/I/11*, s. 351.

23 R. KADE, *Christoph Demant*, s. 477; F. MOISSL, *Christophorus Demantius*, s. 7; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 152; T. ALTMAYER, *Demantius*, sl. 789; K.-P. KOCH, *Demantius*, s. 276.

24 Během Demantiova působení v Žitavě se na tomto postu vystřídala trojice rektorů: Martin Hammer, Samuel Junius a Melchior Gerlach (R. KADE, *Christoph Demant*, s. 481; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 153).

25 O místo se spolu s Demantiem ucházeli Christophorus Weighardt aus Döbeln, Martinus Lindener, Johannes Gisek aus Sayda, Heinrich Spilnerus aus Geithan, Joachim Crassiveldius (R. KADE, *Christoph Demant*, s. 492).

26 *Tamtéž*, s. 492; F. MOISSL, *Christophorus Demantius*, s. 7; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 153; T. ALTMAYER, *Demantius*, sl. 789–790; W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190.

27 Z roku 1622 a 1623 se zachovala zpráva, ve které Schellenberg dokonce přesně charakterizoval kantorovo chování jako „importunus homo et turbulentum ingenium“. Tento údaj čerpal A. ADRIO, *Demantius*, sl. 153 z: Ernst MÜLLER, *Freiberger Chronik*, 1653.

28 *Monumentum metricum honori et immortalitati Nomini Sacri. celeberrimi atque praestantissimi Musici Dni. Christophori Demantii et Collegae Scholae Freib. dexterrimi meritissimi Anno 1643 d. XX. Aprilis Anno aetatis 76 [...] et die 25. Mens. ejusd [...] tumulati. Freiberg, Caractere Beutheriano* (R. KADE, *Christoph Demant*, s. 524).

v roce 1743 na tamějším gymnáziu slavnostní vzpomínkový akt ke stému výročí úmrtí tohoto významného kantora.<sup>29</sup>

Demantiova tvorba je značně rozsáhlá. Mezi lety 1593 až 1642 vydal tiskem osm sbírek duchovních a devět sbírek světských kompozic. Dále bylo vytištěno dvacet tři skladeb k významným příležitostem a dva hudebněteoretické spisy, přičemž druhý (*Isagoge artis musicae*) se dočkal dokonce deseti vydání. O značné popularitě skladatele svědčí i jedenáct kompozic, které se staly součástí čtyř sbírek spolu se skladbami jiných autorů.<sup>30</sup> Z rukopisně dochovaných pramenů evidujeme celkem sto šestnáct opisů chrámových kompozic a dva autografy.<sup>31</sup>

Odborná literatura si cení Christopha Demantia jako jednoho z neoriginálnějších a hudebně nejvíce nezávislých německých hudebníků narozených bezprostředně před generací H. Schütze, J. H. Scheina a S. Scheidta. Ačkoli byl současníkem Claudia Monteverdiho, zakladatele barokní opery, nikdy se do důsledku nechopil nových stylůvých a výrazových prostředků, jako tomu bylo u tohoto slavného italského mistra. Demantius zůstal naopak věrný tradici a ve svých kompozicích využíval starých forem a tradičních kontrapunktických způsobů zhudebnění.<sup>32</sup> Výjimku tvoří pouze dvě sbírky (*Triades Sioniae* z roku 1619 a ztracené *Laudes nuptiales* z roku 1641), které jsou opatřeny generálbasem. „Italské“ vlivy se objevují také u další Demantiovy sbírky vydané v roce 1642 (*Laudes Sioniae*), která se vyznačuje specifickou prací s hlasovými skupinami a využitím koncertantního stylu.<sup>33</sup>

Ve světské tvorbě zaměřil skladatel svou pozornost zejména na německé světské písně a tance. V hudebněteoretické rovině je nutno připomenout již zmiňované *Isagoge artis musicae*, které bylo mezi léty 1602 a 1671 vydáno tiskem celkem desetkrát. Autor v něm shrnuje základy pěveckého umění. Od osmého vydání (1632) byla součástí spisu abecední příloha s vysvětlením řeckých, latinských a italských hudebních termínů (ca 180 hesel). Tato příloha je považována za nejobsáhlejší abecedně seřazený německý hudební slovník 17. století.<sup>34</sup>

29 Tamtéž, s. 496–498, 481, 496, 503, 525–526; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 153–154; K.-P. KOCH, *Demantius*, s. 277; W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190.

30 K. SCHLAGER (ed.), *Répertoire, Serie A/I/2*, s. 339–342; I. KINDERMANN — J. KINDERMANN (edd.), *Répertoire, Serie A/I/11*, s. 351; François LESURE (ed.), *Répertoire International des Sources Musicales, Serie B/VI: Écrits imprimés concernant la musique 1*, München — Duisburg 1971, s. 257–258; TÝŽ (ed.), *Répertoire International des Sources Musicales, Serie B/I: Recueils imprimés XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> Siècles 1*, München — Duisburg 1960, s. 462, 474, 485 a 490; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 156; T. ALTMEYER, *Demantius*, sl. 790; W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190–191; K.-P. KOCH, *Demantius*, s. 278–279; R. EITNER, *Demantius*, s. 172.

31 Přehled je dostupný na <http://www.rism.info/de/service/opac-suche.html> [náhled 28. 2. 2015].

32 A. ADRIO, *Demantius*, sl. 157.

33 W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190; A. ADRIO, *Demantius*, sl. 158–159; T. ALTMEYER, *Demantius*, sl. 791; K.-P. KOCH, *Demantius*, s. 277.

34 A. ADRIO, *Demantius*, sl. 157; T. ALTMEYER, *Demantius*, sl. 790, 792; K.-P. KOCH, *Demantius*, s. 278; W. BLANKENBURG — D. SCHRÖDER, *Demantius*, s. 190–191; F. LESURE (ed.), *Répertoire, Serie B/VI*, s. 257.

Mezi sbírkami děl ryze světského charakteru zaujímají zvláštní místo dvě skladby. První, pětilhasé moteto *Spruch Joel*, vzniklo v roce 1596 patrně pod dojmem střídavých úspěchů císařských vojsk v protitureckých bojích.<sup>35</sup> Druhá, obsáhlejší, šestihlasá vokální sbírka *Tympanum militare*<sup>36</sup> s podtitulem „Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey / neben andern auch Ungerischen Schlachten und Victorien Liedern“ byla tiskem vydána v roce 1600 v Norimberku u Kathariny Dietrichové. Důvody vzniku sbírky vysvětluje Demantius v rámci titulního listu a předmluvy k tisku následovně:<sup>37</sup>

„Vojenské bubnování. Uherské vojenské bubnování a bitevní povyk / mimo jiné také uherské bitvy a vítězné písně / všem rytířským hrdinům / a válečníkům / celého německého národa / také jiných národů / proti dědičnému nepříteli našeho Kristova jména Turkům / jako takové lidským hlasem / vedle rozmanitých nástrojů / mohly být hrány a zpívány / se zvláštním úmyslem pro šest hlasů / tímto způsobem napsáno a zkomponováno, Christophem Demantiem hudebníkem. Cantus. I. Vytiskeno v Norimberku / Katharinou Dietrich / Léta Páně 1600.“<sup>38</sup> Po titulním listu následuje předmluva s dedikací.

Drážďanský pramen byl dedikován Abrahamovi, purkrabímu z Donína (von Donna), zemskému fojtovi Horní Lužice a prezidentovi královské soudní komory v Čechách, jenž v letech 1594 až 1595 vedl velký kontingent slezských rytířů proti Turkům do Uher. Abraham z Donína patřil rovněž mezi významné diplomaty císaře Rudolfa II., kteří ovlivňovali mezinárodní politiku habsburské říše. Drážďanská sbírka byla dále věnována zemskému hejtmanovi Kasparu Metzradovi na Doberschütz a také duchovním a mecenášům takzvaného Šestiměstí.<sup>39</sup>

35 První část: „[...] in welchem der Prophet alle Christen zur waren busse vermanet [...]“; druhá část: „[...] angehengtes Christliches Gebet, jetziger zeit, in der fürstehenden Gefahr, wegen des Türcken, nutzlich zu beten, und zu singen.“ (K.-P. KOCH, *Christophorus Demantius*, s. 388; Milan SVOBODA, *Redernové v Čechách. Nalézání zapomenutých příběhů 16. a 17. věku*, Praha 2011, s. 168).

36 Sbírka se dochovala ve čtyřech exemplářích: 1) Německo, Drážďany, Sächsische Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek (dále jen SLUB), Musikabteilung, sign. Mus. Löb. 15,3 (kompletní); 2) Maďarsko, Budapešť, Országos Széchényi Könyvtár (Nationalbibliothek Széchényi, dále jen OSZK), sign. Mus. pr. 13004 (soprán II neúplný); 3) Polsko, Vratislav, Biblioteka Uniwersytecka (chybí tenor I); 4) tamtéž, (soprán II neúplný). K. SCHLAGER (ed.), *Répertoire, Serie A/I/2*, s. 339; I. KINDERMANN — J. KINDERMANN (edd.), *Répertoire, Serie A/I/11*, s. 351.

37 Německý text titulního listu a předmluvy k tisku viz příloha 1.

38 Christoph DEMANTIUS, *Tympanum militare. Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey*, Nürnberg 1600, titulní list. Překlad titulního listu podle exempláře v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. Löb. 15,3 a pramene v OSK, sign. Mus. pr. 13004.

39 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare*, 1600, dedikace z exempláře uloženého v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. Löb. 15,3; M. SVOBODA, *Redernové*, s. 168; Gregor HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare. Eine Battaglia im Kontext mitteldeutscher Musiziersphären des frühen 17. Jahrhunderts*, diplomová práce, Humboldt-Universität Berlin 2004, s. 71.

Oproti tomu budapeštský a oba vratislavské exempláře byly věnovány radě města Vratislav, která byla skladateli přátelsky nakloněna a pravděpodobně finančně podpořila vznik jeho sbírky.<sup>40</sup>

Předmluvy obou pramenů se dále mírně odlišují, obsahový význam však zůstává stejný. Autor odkazuje na bojovné a udatné hrdiny ze Starého zákona, neopomíná vzdát hold a poděkování statečným a nebojácným válečníkům, podněcuje ke statečnému boji, opovrhuje svými nepřáteli (tj. Turky) a opěvuje zastánce míru, kteří skládali velké finanční příspěvky na válku, a tím se stejnou měrou přičinili o vítězství.

Následně pokračují obě předmluvy shodně. Autor děkuje především Božské prozřetelnosti, že válečné střety s dědičným nepřítelem monarchie (Turky) dobytím významné pevnosti (Ráb) dopadly ve prospěch křesťanského světa. Z tohoto důvodu je nutné opěvovat vítězství prostřednictvím vítězných písní a díkůvzdání (*Te Deum laudamus*). Aby tyto chrabré činy a památná vítězství zůstaly nadále uchovány v paměti, zkomponoval „Feldgeschrey/ oder Tympanum militare“, které oceňuje hrdinství křesťanských bojovníků hudbou. Autor nabádá posluchače, aby si této skutečnosti byli vědomi, a doufá v další vítězství křesťanských vojsk v Uhrách.

V poslední části přemluvy Demantius děkuje všem mecenášům z řad městské rady za podporu, předává své „dítko“ do jejich ochrany a současně doufá, že mu zůstanou stále příznivě nakloněni. Prostřednictvím jeho hudby nebude slavné uherské vítězství nikdy zapomenuto a přispěje k věčné památce na tuto významnou událost.<sup>41</sup>

Sbírka *Tympanum militare, Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey* obsahuje pět dvoudílných šestihlasých kompozic:

### **I. Ungerische Heerdrummel**

1. Nun Edle Music hochgehrt. Der Erste Theil.
2. Jetzt wir ein neues fangen an. Der Ander Theil.

### **II. Feldgeschrey des Christlichen Ungrischen Kriegesvolckes**

1. Rüst euch jhr tapffern Kriegesleut. Der Erste Theil.
2. Wolauff/wolauff baldt auff die Pferd. Der Ander Theil.

### **III. Siebenbürgische Heerpaucken**

1. Allher/allher/Jhr lieben Knecht. Der Erste Theil.
2. Frisch auff/Frisch auff tapffer dran. Der Ander Theil.

40 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare*, 1600, dedikace z pramene uloženého v OSZK, sign. Mus. pr. 13004; R. KADE, *Christoph Demant*, s. 482; M. SVOBODA, *Redernové*, s. 168; G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 71–72; Gregor HERMANN, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*. *Die gesellschaftliche Funktion der Chanson — Battaglia im Wandel (1515–1615)*, in: Annemarie Firme — Ramona Hocker (ed.), *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, Lübeck — Bielefeld 2006, s. 61–80, zde s. 75.

41 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare. Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey*, Nürnberg 1600, předmluva k tisku. Parafráze předmluvy podle exempláře v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. Löb. 15,3 a pramene v OSZK, sign. Mus. pr. 13004.

#### IV. Victorien Lied / der Christlichen Mannhafften Kriegeshelden der Vestung Rab

1. O Jesu Christe dein gewalt. Der Erste Theil.
2. Weil dann die Feind erlegt mit Gott. Der Ander Theil.

#### V. Praelium Ungaricum, Divo Imperatori RODOLPHO II. decantatum

1. Magnamini Heroës. Prima pars.
2. Pro patria pugnare pium est. Secunda pars.

Zatímco kompozice I až IV jsou podloženy německým textem a jejich tóniny navazují na tradici battagliových kompozic<sup>42</sup> Clementa Janequina a Hermana Werrecorena (iónský F-modus s předznamenáním b-rotundum), v V. kompozici byla použita latina a tónina je odlišná od předcházejících zpěvů (iónský C-modus). I., II. a IV. kompozice odpovídají obsahové, hudební a dramaturgické stránce battagliového cyklu založené Janequinem (příprava k bitvě — bitva — oslava vítězství). III. kompozice (*Siebenbürgische Heerpaucken*) z tohoto cyklického principu vypadá na základě tří výrazných kompozičních znaků. Jedná se především o použití melodického „battagliového“ motivu (c-d-e-f-g-a-g příp. f-g-a-b-c-d-c),<sup>43</sup> který u III. kompozice není přítomen; dalším společným znakem těchto tří kompozic je využití zvukomalebných hlásek v polyfonní struktuře a přímý sled I., II. a IV. skladby spojený na začátcích a koncích v ojedinelých hlasových polohách.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Italský termín *battaglia* znamená hudební znázornění bitvy z období mezi léty 1500 až 1650. Uvnitř tohoto časového období je *battaglia* charakterizována jako kompozice pro vokální ansámbl, ve kterém jsou mimohudební postupy popisovány textem a znázorňovány tónomalebným a zvukomalebným způsobem. Clement Janequin je považován za „prvního“ skladatele tohoto hudebního žánru a svůj *chanson-battaglia* *La Guerre* (1528) zkomponoval pravděpodobně pod vlivem bitvy u Marignana (1515), v níž zvítězila vojska francouzského krále Františka I. nad švýcarskými vojáky vévody Ercole Massimiliana Sforzy. Tato *battaglia* se svou strukturou a použitými hudebními prostředky stala vzorem pro další bitevní zhudebnění. Werner BRAUN, *Battaglia*, in: Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart 1: Sachteil*, Kassel — Basel — London — New York — Prag — Metzler — Stuttgart — Weimar 1994, sl. 1294, 1296-1297; Alan BROWN, *Battle music*, in: Stanley Sadie — John Tyrrell (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2*, Oxford University Press 2001, s. 915-916.

<sup>43</sup> Demantius tímto motivem navázal na tradici battagliových kompozic Janequina, Werrecorena a Mateo Flechy staršího. Motiv nepřináší žádný konkrétní afekt a skladatel jej využil pouze jako vnitřní spojující klíč uvnitř celého cyklu. Původ a význam této tónové řady nám není znám. R. KADE, *Christoph Demant*, s. 483 se domnívá, že se jedná o motiv propůjčený z písně *Tandernaken* rozšířené v Porýní. Toto tvrzení však G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 59-60 zpochybňuje, protože spojení písně s tradicí *battaglia* z obsahu písně nevyplývá a uvedení skladatelé prokazatelně tuto píseň neznali. Hermann vidí původ tónové řady v instrumentální hudbě polních trubačů (motiv se ve sbírce *Tympanum militare* objevuje v I., II. a IV. kompozici v taktech 1-14 (I/1); 179-185 (I/2); 89-91 (II/1); 17-24 (II/2); 75-83 (IV/1); 147-164 (IV/2), viz příloha 2 (autorkou notových zápisů je M. Dobošová).

<sup>44</sup> G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 53-55.



První část *Ungerische Heerdrummel* (I/1) představuje úvodní proslov k publiku, který se však nevztahuje k bitevní tematice. Autor se patrně inspiroval tehdejší německou písňovou a madrigalovou lyrikou a ve formě oblíbeného tance, případně ansámblové písni, svůj text zhudebnil.<sup>45</sup>

Druhá část (I/2) líčí přípravu k bitvě, ve které autor vzývá křesťanské bojovníky z různých zemí — „francouzští jezdci, němečtí hrdinové, stateční Čechové, vy, odvážní Slezané, vy, šlechtění Sasové“<sup>46</sup> — ke společnému tažení proti dědičnému nepříteli říše. Současně zdůrazňuje jejich „národní“ povahové rysy: „uherskou statečnost, vlašskou/italskou rychlost a německou odvahu“.<sup>47</sup> Využitím pestré škály tónomalebých a zvukomalebých slabik se posluchač ocitá na bojišti, kde se mísí pokřik oznamující poplach<sup>48</sup> s duněním kopyt koní křesťanské jízdy a doprovázený výstřely z pušek a děl.<sup>49</sup> V kompoziční práci využívá skladatel mnoha protikladů, například střídá skromný počet hlasů s prokomponovaným vícehlasem (a to často v rámci dvojice veršů), mísí krátké polyfonní pasáže s mohutnými homofonními zvukovými bloky a bezprostředně za sebou spojuje akordy chromatické terciové příbuznosti a využívá tónomalebých a zvukomalebých slabik a motivů.<sup>50</sup> Explicitní označení dědičných nepřátel (Turků) se v textu kompozice I/2 neobjevuje. Werner Braun a před ním Reinhard Kade tuto skutečnost vysvětlují užitím zvukomalebých slabik „wette wette wan/ wirrerum“<sup>51</sup>, ve kterých spatřovali ohlasy turecké řeči a tedy nepřímý odkaz na křesťanské úhlavní nepřátele.

V první části druhé kompozice *Feldgeschrey* nabádá autor všechny bojovníky k odvaze, neohroženosti a věrnosti.<sup>52</sup> Ve druhé části (II/2) představující bitvu vybízí k popohnání koní,<sup>53</sup> hrdinství, statečnosti bojovníků<sup>54</sup> a objasňuje oprávněnost války,<sup>55</sup> protože „Bůh stojí při nás“<sup>56</sup>. Současně autor uvádí, jak se k nepříteli zachovat: „ne-

45 „Nun Edle Music hoch geehrt/ Bißher viel freuden hast gemehrt/ Mit Harpfen und mit Lauten klang/ mit allerley lieblichem gsang/ Mit tanzen springen Musicieren/ mit kurtzweiligem jubiliren.“ *Tamtěž*, s. 56; TÝŽ, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*, s. 71.

46 „[...] Ir Fränckischen Reuter euren muth/ zun Teutschen Helden setzen thut/ Ir tapffern Behmn/ Ir Schlesier steht Manhafftig/ bey unserm Heer/ Ir Sachsen und gantz Ritterschafft seidt keck [...]“ Motiv křížácké výpravy zpřítomňuje Demantius užitím „francouzských jezdců“, kteří se však vojenských střetů v rámci patnáctileté války neúčastnili. Oproti tomu ostatní jmenovaná středoevropská etnika se aktivně účastnila protitureckých bojů.

47 „[...] Ungrische Mannhafftigkeit, Welsche geschwindigkeit, Teutschen Helden [...]“

48 „[...] wolher ir Helden alle gescheid in Gottes Namen fangt an den streit [...]“

49 „trap/ trap/ trippe trap/ trappe/ trappe/ trip trap/ trarararara/ wette wette wan/ wirrerum/ lerm/ lerm/ allarm/ pom bidi pom/ diri diri diride/ kirrf/ korff triff/ troff/ puff puff/ sasasasasa/ bidi bidi pom pom.“

50 G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 58.

51 W. BRAUN, *Battaglia*, sl. 1298 čte jako „Wette, Wette war, wirrerum“, zatímco R. KADE, *Christoph Demant*, s. 482 čte jako „Wette, Wette Wau, Wirrerum“.

52 „[...] seidt keck und unverzagt [...] steht einander bey/ seidt nicht ungetreu [...]“

53 „Wolauß bald auff die Pferd [...]“

54 „[...] thut ir nur euer best / das glück wil han ein tapffern Mann [...]“

55 „[...] wir han zum Kriege fug und recht [...]“

56 „[...] Wolan seit getreu / Gott steht uns bey [...]“

šetřete nikoho, bijte je s radostí, tlučte je všechny až k smrti, jako by to byla prasata.“<sup>57</sup> V kompoziční práci nepřináší druhá kompozice nic nového.

Třetí část *Siebenbürgische Heerpaucken* poprvé pojmenovává společného nepřítele — Turka,<sup>58</sup> nabádá křesťanské bojovníky k boji: „držte se dobře, sekáním a bodáním, dejte Turkům správné sekance [...] nepolevujte a neustávejte v boji“<sup>59</sup> a současně zdůrazňuje vzájemnou pomoc svým spolubojovníkům, kdy „žádný nesmí druhého opustit“.<sup>60</sup> Jedině společnými silami, statečností a odvahou, ať už je bojovník rytířem či pouze pacholkem jezdce, se dojde k vítězství.<sup>61</sup>

Čtvrtá kompozice nazvaná *Victorien Lied* je oslavou vítězství, ve které se vzdává poděkování Ježíši Kristu za jeho „moc a silnou pomoc“.<sup>62</sup> Zatímco Turci získali svou porážkou „věčnou hanbu a výsměch“,<sup>63</sup> křesťané si zajistili „slávu a velkou kořist“,<sup>64</sup> nikoliv však hmotnou, ale „pro vlast dobrý mír a pokoj“.<sup>65</sup> Čtvrtá kompozice se ve svém zhudebnění liší od předchozích skladeb (I a II) využitím zcela jiných obsahových a stylových elementů. Z obsahového hlediska Demantius zcela opomíná historický okamžik bitvy a ústup nepřátel, čímž dosahuje viditelného kontrastu mezi válečnou akcí na straně jedné (II/2) a klidem zbraní na straně druhé (IV/1). Co se týče stylových elementů, přijímá Demantius kompozice *Victorien Lied* (IV/1, 2) prostředky německé ansámblové písně a módních tanců (podobně jako v I/1). Touto skutečností zcela odpovídá tendencím, které se objevily v battagliích po druhé polovině 16. století, kdy se do jejich struktury zcela běžně dostávaly prvky světských a duchovních hudebních druhů.<sup>66</sup>

Na začátku čtvrté kompozice *Victorien Lied* skladatel střídá polyfonní struktury (verš 1 a 4) se dvěma homofonními oddíly v trojdobé menzuru (verš 2 a 3). Po přísně motetově zhudebněném úseku následuje opět volné hudební zpracování vítězného jásohu, polních signálů s oslavou Ježíše Krista. Z novějších konceptů využívá Demantius v kompozici IV/1 princip dvousborovosti, kdy rozděluje šest hlasů do dvou antifonálních skupin. V této souvislosti lze vidět inspiraci v kompozicích benátských autorů (především Andrea Gabrieliho a jeho *battaglia Sento un rumor*). Druhá část *Victorien Lied* (IV/2) využívá rétorických figur na dvojicích významově protikladných párů slov (například: „Gott — Spott, leid — freud, gringe leut — groß ehr“). Závěr

57 „[...] und schlagt in hauffen das es kracht / schont niemand / schlagt mit freuden drein / schlagt all zu todt als werens Schwein [...]“ M. SVOBODA, *Redernové*, s. 169.

58 „[...] gebt den Türcken gute kappen [...]“

59 „[...] halt euch wol / mit hauen und mit stehen / gebt den Türcken gute kappen [...] biß wir die feinde müde machen / schiesset frisch drein / das es thut krachen.“ M. SVOBODA, *Redernové*, s. 169.

60 „[...] keiner den andern thu verlassen [...]“ *Tamtěž*, s. 169.

61 *Tamtěž*, s. 169.

62 „[...] O Jesu Christe dein gewalt / Preisen wir all so mannigfalt [...]“ *Tamtěž*, s. 169.

63 „[...] und darvon tragen ewign Spott [...]“

64 „[...] wir aber rhum und groß beut darzu [...]“

65 „[...] dem Vatterland gut fried und ruh [...]“ *Tamtěž*, s. 169.

66 W. BRAUN, *Battaglia*, sl. 1297; G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 34–35, 61.

čtvrté skladby tvoří válečné motivy, figury a zvukomalebné vylíčení vítězného povyku s fanfárami a dělostřelbou, která byla využita nejen jako smrtonosná hrozba v bitvě, ale také jako prostředek oznamující vítězství.<sup>67</sup>

Poslední skladba *Praelium Ungaricum, Divo Imperatori RODOLPHO II. decantatum* (doslovně „Uherská bitva, Božskému císaři Rudolfo II. zazpívaná“) podložená latinským textem pouze reflektuje tureckou hrozbu a její úspěšné odvrácení v abstrahované idealizované rovině. V první skladbě *Praelium Ungaricum* jsou opět oslavováni udatní hrdinové zúčastněných národů,<sup>68</sup> které autor vyzývá k boji,<sup>69</sup> přičemž „jejich obklíčení neunikne nikdo, čímž se naplní smutný osud tureckého království“.<sup>70</sup> Druhá část *Praelium Ungaricum* se nese ve znamení oslav a vyjádření radosti z vítězství zpěvem.<sup>71</sup> Nadšení z porážení nepřítelů vrcholí na konci skladby prostřednictvím zvukomalebných slabik: „juch, juch, juch“.<sup>72</sup> Poslední kompozice má s předešlými částmi sbírky jen málo společného. Z hudebního hlediska podřizuje autor hudební formu hexametrum latinské básně, což je zřejmé zejména ve srovnání bitevních scén. Demantius i zde líčí výzvu k lidu Svaté říše římské,<sup>73</sup> hrmot trumpet, třaskání dělostřelby, údery bubnů, cval koní a konečný vítězný jásot, přičemž německé zvukomalebné slabiky převádí do latiny (německé „sassassa“ bylo transformováno na „tax tax taxque“, zvuk dělostřelby „bidibom“ byl přeměněn na „bidibumb bidibumbque / pom bidibidi bomb“). Hymnický způsob hudebního zpracování a bitevní líčení ukazuje skladatel (oproti předešlým čtyřem skladbám) nikoliv v realistickém dění, ale jako projekci na abstrahující idealizované rovině.<sup>74</sup>

Demantiova sbírka *Tympanum militare* přispěla k dobové propagandě a byla s největší pravděpodobností ovlivněna protitureckými publicistickými projevy, které během dlouhé turecké války (1593–1606) vycházely v hojném počtu po celé Svaté říši římské národa německého. V kompoziční práci zůstal skladatel věrný tradici, kdy prokomponované polyfonní části střídal s homofonními úseky. Pestré využití zvukomalebných a tónomalebných slabik znázorňovalo přípravu k bitvě, bitevní hluk a vítězný jásot. Poslední kompozice *Praelium Ungaricum*, oslavující majestát císaře Rudolfa II., tvoří zcela samostatnou battaglii, která se svým hudebním zpracováním přibližuje hudebnímu žánru takzvaného Staatsmotette.

Kompozice *Tympanum militare* netvoří cyklus battaglií, ale jedná se o volnou sbírku skladeb, které vznikaly k různým příležitostem. Kompozice I., II. a IV. pak

67 G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 62–64.

68 „Magnanimi Heroës, Myse, Itale, Belga, Boheme Et tu Silesi, Saxo Austriace atque Borussiae [...]“.

69 „[...] pugnate viri, non cernitis hostem? Ei agite, oppugnate hostem, expugnate que fortes [...]“.

70 „[...] Cingite crudeles cuncti vos fortiter hostes, Evadat nemo, referat qui Tristia fata Turcarum regi [...]“.

71 „[...] Gaudete sodales, gaudete, audete, atque instate, Deus fugat hostem [...]“.

72 M. SVOBODA, *Redernové*, s. 169.

73 „Magnanimi Heroës, Myse, Itale, Belga, Boheme, Et tu Silesi, Saxo Austriace, atque Borussiae [...]“.

74 G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 67–69; TÝŽ, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*, s. 74.

tvoří cyklus battaglií k dobytí pevnosti Ráb, který byl pravděpodobně proveden v rámci žitavských oslav na počest vítězství nad Turky. III. kompozice (*Siebenbürgische Heerpaucken*) mohla být zkomponována pro liberecké rytířské slavnosti (6. ledna 1600), které se konaly při příležitosti pětáctýřicátých narozenin Melchiora z Redernu. Přímé mecenášské vztahy skladatele k rodu von Redern však nebyly ve sbírce potvrzeny.

S pražským dvorem a osobností císaře stojí v úzkém vztahu poslední (V.) kompozice sbírky *Praelium Ungaricum*, dedikovaná Rudolfovi II. Odborná literatura uvádí, že skladba mohla vzniknout při příležitosti konání říšského sněmu v Řezně v roce 1597. Předmluva sbírky také naznačuje souvislost s pražskými oslavami na počest vítězství u pevnosti Ráb v roce 1598. Přímý (snad mecenášský) vztah této skladby k císařskému dvoru v Praze však prokázán nebyl. Počáteční text *Praelium Ungaricum* také naznačuje, že skladba mohla být provedena při příležitosti vratislavských oslav na počest vítězství nad Turky. Kompozice *Praelium Ungaricum* je výrazem obdivu k císaři jako významné politické a kulturní osobnosti a současně oslavou Rudolfa II. jako jediného vítěze nad Turky.

Odborná literatura poukazuje na symbolickou spojitost Demantiovy hudební řeči s malířskými, sochařskými a jinými uměleckými skvosty, které souvisely s tureckými válkami a v Demantiově *Praelium Ungaricum* spatřuje „[...] Charakter des rudolfinschen Manierismus“.<sup>75</sup>

Druhé vydání sbírky *Tympanum militare* bylo vytištěno v Norimberku v roce 1615, tentokrát však nikoliv u Kathariny Dietrich, ale u Balthasara Scherfffa na náklady Davida Kauffmanna. Oproti prvnímu vydání však pramen neobsahuje předmluvu ani dedikaci. Bohužel nejsou dochovány žádné písemné prameny, které by přímo vysvětlily motivaci skladatele k tomuto novému vydání. Z podtitulu „*Allerley Streit und Triumph Lieder*“ je zřejmé, že kdysi oslavovaná událost z turecké války již netvoří hlavní motiv pro skladby v novém tisku.<sup>76</sup>

75 Na paměť vítězství u Rábu byly vyraženy památeční medaile s tematikou turecké války od Hanse Vermeyense s přípisem „Gott dem Herrn Lob a Dank daß Raab wieder kommen in der Christen Hand“. Dále byly zejména v Dolním Rakousku při cestách vztyčovány na znamení díky Bohu tzv. rábské kamenné kříže. Na císařovu objednávku vznikaly sochy a reliéfy od Adriaena de Vries (*Alegorie na turecké války z let 1603–1604*), malby a reliéfy s náměty turecké války od Bartolomea Sprangera (*Alegorie ctností Rudolfa II. z roku 1592*; *Bellona dující na roh války*) a Hanse von Aachena (*Alegorie na turecké války*). Průběh bitev byl v těchto obrazech upozaděn ve prospěch alegorických výjevů a symbolů oslavujících panovníka a uvedená díla vyjadřovala habsburskou „státní ideu“, v níž Habsburkové vystupovali jako obránci Evropy před osmanskou hrozbou (G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 71, 74; TÝŽ, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*, s. 74; Robert J. W. EVANS, *Rudolf II. a jeho svět. Myšlení a kultura ve střední Evropě 1576–1612*, Praha 1997, s. 197–234; T. RATAJ, *České země ve stínu půlměsíce*, s. 56, 177, 199–201; Josef JANÁČEK, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha — Litomyšl 2003, s. 337).

76 G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 79–80; TÝŽ, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*, s. 78–79.

Překlad titulního listu zní:<sup>77</sup> „Vojenské bubnování, rozmanité válečné a vítězné písně / o: hrdinské statečnosti / válečnictví / vojenském bubnování / polním křikem / bitvách / milostné válce / mírumilovnosti / a lásce. Všem statečným a udatným válečníkům / s bojovnými sklony / kteří čestně bojovali za umění & hlasy / a tak podporovali blaho i bídu vlasti. Nyní a nově zkomponováno ke zvláštní poctě / chvále / slávě / a radostné paměti / především pro 5. 6. 8. a 10 hlasů / a to jak ke zpěvu / tak k hraní nejrůznějšími nástroji / a to způsobem veselým a půvabným. Vylepšeno / rozšířeno, a jiným způsobem publikováno Christophem Demantiem, hudebníkem ve Freiberku: Hermund. CANTVS. Vytiskáno v Norimberku / u Balthasara Scherffa / na náklady Davida Kauffmanna. MDCXV.“<sup>78</sup>

Druhé vydání sbírky *Tympanum militare* obsahuje celkem dvacet jedna skladeb a reflektuje nové politické, společenské, kulturní a hudebněestetické změny, které se udály v prvních dvou desetiletích 17. století. Prvních pět pětihlasých kompozic představuje pravděpodobně rané Demantiovo dílo.<sup>79</sup> Skladby z prvního vydání (ve druhém vydání jde o kompozice č. 6–15) ztrácejí své historicko-politické pozadí. Kompozice č. 6–13 se vyznačují novým hudebním zpracováním začátku ve zkrácenější podobě. Došlo zde i k mírným textovým úpravám: konkrétně ve druhé části *Ungerische Heerdrummel* (č. 7) odstranil Demantius některé zvukomalebné části; dědičné turecké nepřátele autor v druhém vydání vyškrtl nejen z podtitulů kompozic (místo *Victorienlied / der Christlichen Mannhafften Kriegeshelden der Vestung Rab* uvádí *Victorienlied / aller mannhafften Kriegeshelden / nach erlangtem glückseligen Sieg*), ale též v textu samotném, kde „gebt den Türcken gute kappen“ nahrazuje „gebt den schelmen gute kappen“ (č. 10). Oproti tomu zařazení poslední kompozice *Praelium Ungaricum* (ve druhém vydání jde o kompozice č. 14 a 15) i s explicitním opakováním věnování císaři Rudolfovi II. je projevem trvalé úcty k této významné osobnosti.

Dvoudílné *Classicum auspiale* (č. 16 a 17) představuje podobný kompoziční a textový protějšek k předešlým dvěma skladbám *Praelium Ungaricum*.<sup>80</sup> Oproti tomu kompozice č. 18 až 21, které vznikly pravděpodobně po roce 1600, se zakládají na čistě alegorických a mytologických námětech, v nichž vystupují antičtí bohové Venuše a Apollón. Tyto kompozice využívající osmi- až desetihlasých dvousborových dialogů jsou typickou ukázkou námětu „milostně-alegorické“ války, který má svůj původ v Itálii jako hudební druh *guerra d'amore*. Její působení se odráží na Demantiových dialogických kompozicích pouze po textové stránce. Ve své hudební řeči však zůstává skladatel stále věrný tradici vokální polyfonie.<sup>81</sup>

77 Německý text titulního listu a seznam kompozic viz příloha 3.

78 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare, Allerley Streit und Triumph Lieder*, Nürnberg 1615, titulní list. Překlad titulního listu podle exempláře v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. 1359-H-2.

79 G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 81.

80 *Tamtéž*, s. 84.

81 Demantiovy světské sbírky vydané po roce 1600 mají společné rysy především ve struktuře kompozic. Např. ve sbírce *Convivalium concentuum farrago* (1609) jsou poslední tři kompozice dialogy a echokompozice pro osm hlasů (K. STANGL (ed.), *Neue deutsche weltliche Lieder 1595*, s. 2). G. HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare*, s. 79–81, 86–87; TÝŽ, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“*, s. 78–79; W. BRAUN, *Battaglia*, sl. 1295–1296.

\* \* \*

První sbírka *Tympanum militare* vydaná v roce 1600 představuje jeden z nejvýznamnějších příspěvků k hudebnímu žánru politické battaglie. Na základě textové analýzy lze konstatovat, že sbírka přispěla k dobové propagandě a byla s největší pravděpodobností ovlivněna protitureckými spisy a dalšími publicistickými projevy, které během dlouhé turecké války (1593–1606) vycházely v hojném počtu po celé Svaté říši římské národa německého. V kompoziční práci zůstal skladatel věrný tradici, přičemž navázal (nevíme, do jaké míry vědomě) na své předchůdce C. Janequina, M. H. Werrecorena a M. Flechu staršího, ale inspiroval se i novými hudebními trendy (princip dvousborovosti, prvky světské a duchovní hudby).

Druhé vydání sbírky z roku 1615 již reflektuje politické, společenské, kulturní a hudebněestetické změny, které se udály v prvních dvou desetiletích 17. století. Sbírka je typickou ukázkou přechodu námětu od „turecké“ k „milostné“ válce, která má svůj původ v Itálii jako hudební druh *guerra d'amore*. Její působení se odráží na Demantiových dialogických kompozicích pouze po textové stránce. Ve své hudební řeči však zůstává skladatel stále věrný tradici a skládá ve stylu vokální polyfonie.

Závěrem lze konstatovat, že obě sbírky *Tympanum militare* reflektují mnohé změny, které se udály v prvních dvou desetiletích 17. století. Pro Demantia a jeho generaci znamenala tato citelně nastávající „změna epochy“ dovršení vývoje, která se kryla na straně jedné s končící tureckou válkou, na straně druhé se začínající třicetiletou válkou, říšskými idejemi a zhroucením těchto idejí, četnými proměnami ve společenské a politické struktuře. Ačkoliv skladatel žil a působil hluboko do 17. století, jeho myšlenkový a duchovní svět zůstal v 16. století.

## PŘÍLOHA 1:

Titulní list prvního vydání sbírky *Tympanum militare*:

„TYMPANVM MILITARE. Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey / neben andern auch Ungerischen Schlachten und Victorien Liedern / Ann alle Ritterliche Helden / und Kriegsleute / der gantzen Deutschen Nation / auch anderer Völcker / wider der Erbfeind unsers Christlichen Namens den Türcken / wie solche mit Menschlicher stimme / neben allerhand Instrumenten / und Seitenspiellen können Musiciret und gesungen werden / mit besonderm fleiß in sechs Stimmen / artlich gesetzt und Componiret, Durch Christophorum Demantium Musicum. CANTVS. I. Gedruckt zu Nürnberg / durch Katharina Dieterichin / Im Jar Christi. 1600. [...]“

Dedikace drážďanského pramene:

„Dem Wolgebornen Herren / Herren Abraham Burggrafen zu Dohna / Freyherrn auf Wartenberg und Brellin / Röm[ischen] Kay[serlichen] May[estäts] etc. Rath / des Marggraffthumb Oberlaußnitz Landvogt / etc. So wol dem Edlen Gestrengen Herren Casparn von Metzraden auff Dobersitz. Auch Ihrer May[estäten] Rath und Landes Hauptman / Ingleichen dinen Wolgebornen / Edlen Gestrengen / Ehrnvesten /

Achtbarn / Erbarn / Wolweisen Herrn / Herrn Prelaten / dinen von der Ritter und Landschafft besonders den sechs Städten deselbsten / Als Budissin / Görlitz / Zittaw / Lauben / Camentz und Löbau etc. Meinen Gnedigen Großgünstigen Herrn und mechtigen förderern etc. Wolgeborner Burggraff / Gnediger und Rechtiger Herr Landvogt / auch Gestrenger Herr Landeshauptman / Wolgeborne / Ehrwürdige / Edle / Strenge / Ehrnveste / Achtbare / Erbare / Wolweise / Gnedige / Großgünstige gebietende liebe Herren und mechtige Förderer etc. [...]"

Dedikace budapešťského pramene:

„Den Edlen / Gestrengen / Ehrnvesten / Groszachtbarn / Erbarn / hoch und Wolweisen / auch wolbenambten Herren Haupt und Rathmannen der Keyserlichen weitberühmbten Statt Preßlau etc. Meinen großgünstigen Herren und in sonders geneigten mechtigen Förderern.

Edle / Gestrenge / Ehrnveste / Groszachtbare / Erbare / hoch und Wolweise auch wolbenambte großgünstige Herren / in besonders geneigte / mechtige Förderer. [...]"

Předmluva dráždanského pramene:

„Es haben die streitbaren Helden im alten Testament **zu sonderlicher dancksagung des Obersten Kriegsfürsten / deme alleine der außgang des Streits wissend / zur verachtung der überwundenen Feind / herzliche / tröstliche / Sieglieder gesungen**/ die Überwinder damit wackerer zum streitt zu reitzen / und daß die friedlebenden / welche grosse Kosten oder Contributiones zum kriegem legeten / desto williger zu tragen verursacht würden / Benebenst disem hat man in Zügen und angrieffen der Feinde / die Trommeten zu blasen angeordnet / alles zu dem ende / das dadurch unter den Feinden kunth würde / daß der allwissende Kriegsfürst / für seinem Volck im Streitt fürzöge / und die Kriegsleute tapffer / und unverzagt dem Feinde begegneten. [...]"

Předmluva budapešťského pramene:

„Es haben die streitbaren Helden im alten Testament / **dem Obersten Kriegesfürsten / deme alleine der streitte außgang wissend / zu sonderlicher dancksagung / und zu verachtung der überwundenen Feinde / herzliche Triumph und Sieglieder gesungen** / die Überwinder damit wackerer zum streitt zu reitzen / und daß die friedlebenden / welche grosse kosten oder Contributiones zum Kriegen legeten / desto williger zu tragen verursacht würden / Benebenst diesen hat man in Zügen und angrieffen der Feinde die Trommeten zublase angeordnet / alles zu dem ende / daß dadurch unter den Feinden kunth würde / das der allwissende Kriegsfürst für seinem Volck im Streitt fürzöge / unnd die Kriegsleute tapffer unnd unverzagt dem Feinde begegneten. [...]"

„Wann dann unser Christliches Kriegesvolck mit den Erbfeinden den Türcken / Nun etliche Jar hero im Felde gelegen und noch / die zeit über auch zu mehrmahlen (Gott sey lob und danck) glücklichen gesieget / auch den Feinden durch einnehmung ansehlicher Vestung / ein mechtigen abbruch gethan / darauff man dann Sieglieder und Te Deum laudamus gesungen / und mit freudengeschoß die lufft erkracht / hiedurch die

Kriegshelden / im werenden Streitt zur tapffer und standhaftigkeit / den Feinden in die Augen zusehen ermahnet.

Auff daß aber nun die / so allhier in guten frieden sitzen / und beneben jhrem andechtigen Gebete beschwerliche Contributiones zu solchen Kriegen erlegen müssen: Von denselben / so stettiges gegen den feinden im Felde liegen / nicht angesehen würden / als hett man jhre Mannhafte Thaten oder glückliche Victorien auß den augen gesetzt / So habe ich auff fürnemer guthertziger und der Music nicht unverständiger Leute anhalten unnd gutdüncken / durch die Musas auch ein frölich Feldgeschrey / oder Tympanum Militare zurichten wollen / die mannliche Thaten / so das Christliche Kriegsvolck wider die Erbfeinde bißanher in Hungern sieghafft erhalten/ zupreisen.

In erwegung / daß ich sonst kein Kraut noch lott / denn die Diapasonische Voces hiermit zu solchen Hungerischen Kriegswesen zu contribuiren weiß / sondern nachfolgende / einfeltige/ jedoch treu wolmeinende Victorien Lieder in offenen druck zuverfertigen. Habe derohalben solches Tympanum Militare unter E[uere] G[naden] Ehrnvest[igen] Großachtb[aren] Erbar[en] hoch und Wolweiß[en] gunst[en] patrocinio außgeben lassen / mit untertheniger / demütiger / gehorsamer bitt / solches pfundt / daß mir Gott der Herz zu verwahrung unnd zugebrauchen übergeben / mehr dadurch zuerlangen / für die Calumniatores Musices wol zubeschützen / und diese geringschätzige Arbeit in allen Gnaden und gunsten im besten zuvermercken / auff und anzunemen / Meine gnedige großgünstige Herren / geneigte Förderer / zu jederzeit zu sein / und zu bleiben (wie mir dann nicht zweiffelt wol geschehen werde) Hierunter mich und dieses opusculum in derselben Gnaden gunsten/ schutz und schirm unterdienstlich empfelende.

Datum Zittaw/ am Neuen Jarstag/ 1600.“

Poslední část předmluvy drážďanského pramene:

„**Euer Gnaden Gestrengkeiten Achtbarweiß[en] und gunsten Untertheniger dienstgehorsamer und treuwilliger.** Christophorus Demantius an jetzo Cantor der königlichen Statt Zittaw in Oberlaußnitz etc.“

Poslední část předmluvy budapeštského pramene:

„**E[uer] E[uer] G[naden] Ehrnvest[en] Großacht[baren] Erb[aren] hoch und Wolw[eisen] gunst[en] Untertheniger dienstgehorsamer und gantz williger.** Christophorus Demantius an jetzo Cantor der königlichen Statt Zittaw in Oberlaußnitz etc.“<sup>82</sup>

82 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare. Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey*, Nürnberg 1600, titulní list a předmluva k tisku. Citováno podle exempláře v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. Löb. 15,3 a pramene v OSZK, sign. Mus. pr. 13004 (německý text titulního listu a předmluvy je transliterován; zkratky jsou psány v plném tvaru s hranatými závorkami; odlišnosti mezi předmluvami jsou vyznačeny tučným písmem).



Ungerische Heerdrummel – Der ander Theil

Soprano 1  
dringt nach/ dringt nach/ last kei - nen le - ben/ dringt

Soprano 2  
kei - nen le - - ben/ dringt nach/ dringt nach/ last kei - nen

Alto  
nach dringt nach last kei - nen le - ben/ dringt nach/

Tenor 1  
nach/ dringt nach/ last kei - nen le - ben/ dringt nach/ dringt

Tenor 2  
nach/ dringt nach/ dringt nach/ last kei - nen le - ben/

Bass  
nach last kei - - - - - nen le - - - - -

S 1  
nach/ dringt nach last kei - nen le - - ben.

S 2  
le - ben/ last kei - nen le - - ben.

A  
dringt nach\_\_\_\_\_ last kei - nen le - ben.

T 1  
nach/ last kei - nen le - - - - - ben.

T 2  
dringt nach last kei - nen le - - ben.

B  
ben.

Ukázka užití „battagliového“ motivu v první kompozici sbírky *Tympanum militare* (Ungerischer Heerdrummel). © Michaela Dobošová.

## Feldgeschrey – Der ander Theil

Soprano 1  
 wert/ Ey so rückt nu frisch he - ran/

Soprano 2  
 wert/ Ey so rückt nu frisch he - ran/ Ey so rückt nu

Alto  
 wert/ Ey so rückt nu frisch he - ran/ her/ her/ her/ her/

Tenor 1  
 wert/ Ey so rückt nu frisch he - ran/

Tenor 2  
 werth/ Ey so rückt nu frisch he - ran/ ey so rückt nu

Bass  
 wert/ Ey so rückt nu

---

S 1  
 sa - ssa - ssa - ssa/ frisch he - ran/ Ey so rückt nu frisch he

S 2  
 frisch he - ran/ Ey so rückt nu frisch he - ran/ he - ran/ he

A  
 Ey so rückt nu frisch he - ran/ he - ran/ he - ran/

T 1  
 ey so rückt nu frisch he - ran/ di - ri di - ri - de/

T 2  
 frisch he - ran/ Ey so rückt nu frisch he - ran/ he - ran/ he - ran/

B  
 frisch he - ran/ sa - sa - sa - sa - sa/ sa - sa - sa - sa - sa/

Ukázka užití „battagliového“ motivu ve druhé kompozici sbírky *Tympanum militare* (Feldgeschrey).

## Victorien Lied – Der erste Theil

Soprano 1  
al - le wi - de - rumb zum hauf - fen tra - ra - ra - ra - ra/ wi - de

Soprano 2  
tra - ra - ra - ra - ra/ tra - ra - ra - ra/ al - le wi - de

Alto  
ra/ al - le wi - de - rumb/ al - le wi - de - rumb/ zum

Tenor  
ra/ al - le wi - de - rumb zum hauf - fen kehrt/ wi - de

Bass  
wi - de - rumb zum hauf - fen kehrt/ wi - de - rumb/

Ukázka užití „battagliového“ motivu ve čtvrté kompozici sbírky *Tympanum militare* (Victorienlied).

**PŘÍLOHA 2:**

Titulní list druhého vydání sbírky *Tympanum militare*:

„TYMPANVM MILITARE, Allerley Streit und Triumph Lieder / Alß: Helden mut / Martialisches wesen / Heerdrummel / Feldgeschrey / Schlachten / Venus Krieg / Friedseeligkeit / und Liebes verbündtniß. Allen Mannlichen und Tapffern Kriegeshelden / so mit Ritterlichem gemüthe pro aris & focis gestritten / und so es die not / und wolfahrt deß Vatterlandes erfordert / noch zu Streitten geneiget. Zu sonderbarher Ehre / Lob / Ruhm / und freudigem gedächtniß / jetzund auffß neue / mit besonderm fleiß in 5. 6. 8. und 10. Stimmen gar artlich gebracht / und so wol mit Menschlicher Stimme / alß mit allerhandt Instrumenten zu Musiciren gantz freudig und anmutig. Verbessert/ augiret, und anderweit publiciret Durch CHRISTOPHORVM DEMANTIVM, Musicum Freiberg: Hermund. CANTVS. Gedruckt zu Nürnberg / bey Balthasar Scherff / In verlegung David Kauffmanns. MDCXV. [...]“

Seznam skladeb:

- „Register der Martialischen Gesänge / Mit fünff / Sechs / Acht und Zehen Stimmen.  
1. Ein Liedlein woln wir Singen. Erster Theil.  
2. Wann sie nur hörn die Drummel / Ander Theil.“

3. O Music Schatz die fröligkeit. Der Erste Theil.
4. Frisch auff jhr werthen theuren Heldt. Der Ander Theil.
5. Darumb jhr tapffern Kriegesleut. Der Dritte Theil.
6. Nun Edle Music hochgeehrt. Der Erste Theil.
7. Jetzt wir ein neues fangen an. Der Ander Theil.
8. Rüst euch jhr tapffern Kriegesleut. Der Erste Theil.
9. Wolauff / wolauff baldt auff die Pferd. Ander Theil.
10. Allher / allher / Jhr lieben Knecht. Der Erste Theil.
11. Frisch auff / Frisch auff tapffer dran. Der Ander Theil.
12. O Jesu Christe dein gewalt. Erster Theil.
13. Weil dann die Feindt erlegt mit Gott. Ander Theil.
14. Magnanimi Heroes. Prima pars´.
15. Pro patria pugnare pium est. Secunda pars.
16. Magnanimi proceres´. Prima pars.
17. Magnanimi proceres, nunc strepat. Altera pars.
18. In Venus Krieg ich ziehen wil. ab 8. Erste Theil.
19. Der Feindt ist in die flucht gejagt. ab 8 Der Ander Theil.
20. Apollo Gott der Music Kunst. Dialogus ab 8.
21. O Echo in dem tieffen Thal. â 10.“<sup>83</sup>

## RÉSUMÉ:

As one of the most extensive battaglia collections in the German-speaking world, the *Tympanum militare* collections are a remarkable case. The first edition of *Tympanum militare* (subtitled *Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey / neben andern auch Ungerischen Schlachten und Victorien Liedern*) was published in Nuremberg in 1600 and dedicated to the Wrocław City Council and the politically prominent representatives of Upper Lusatia, comprising five two-part six-voice compositions: *Ungerische Heerdrummel*; *Feldgeschrey des Christlichen Ungrischen Kriegesvolcks*; *Siebenbürgische Heerpaucken*; *Victorien Lied / der Christlichen Mannhafften Kriegeshelden der Vestung Rab a Praelium Ungaricum*, *Divo Imperatori RODOLPHO II. decantatum*. The German propaganda lyrics in the first four compositions were most probably influenced by anti-Turkish writings and broadsheet works that came out in large numbers during the long Turkish War (1593–1606) throughout the Holy Roman Empire. The composer's compositional work remained true to the tradition whereby the closely composed polyphonic parts alternated with homophonic sections. Colourful usage of onomatopoeic and tone-painting syllables portrayed the battle preparations and tumult, as well as the victorious cheering. The final composition entitled *Praelium Ungaricum*, which celebrates the majesty of Rudolf II, is an entirely separate battaglia in itself, with musical arrangements that bring it close to the musical genre known as *Staatsmotette*. A direct (patronage?) relationship between this composition and the imperial court in Prague has not been established. The composition is an expression of admiration for the Emperor as a prominent political and cultural figure, as well as a celebration of Rudolf II as the one and only victor over the Turks.

---

83 Ch. DEMANTIUS, *Tympanum militare, Allerley Streit und Triumph Lieder*, Nürnberg 1615, titulní list a seznam kompozic. Citováno podle exempláře v SLUB, Musikabteilung, sign. Mus. 1359-H-2 (německý text titulního listu a seznam kompozic je transliterován).

Direct patronage relations between the composer and the von Redern family have not been confirmed in the case of the *Tympanum militare* collection. However, it can be presumed that the third piece (*Siebenbürgische Heerpaucken*) was composed for the Liberec knightly celebrations (on 6<sup>th</sup> January 1600), which took place to mark the 45<sup>th</sup> birthday of Lord Melchior von Redern.

The second edition of the collection was published in Nuremberg in 1615, but this time without the preface and the dedication from the first edition. *Tympanum militare* (subtitled *Allerley Streit und Triumph Lieder / Alß: Helden mut / Martialisches wesen / Heerdrummel / Feldgeschrey / Schlachten / Venus Krieg / Friedseeligkeit / und Liebes verbündtniß*) contains a total of 21 compositions and is a typical example of the transition from the subject of the “Turkish” wars to “wars between the sexes”. The first five compositions portraying battle subjects is probably an early work by Demantius. The composer made minor alterations to the text in the following ten pieces, which made up the first edition of *Tympanum militare* from 1600, as a result of which the association with the original military events was entirely suppressed. The inclusion of *Praelium Ungaricum* (this time with the dedication to Rudolf II) in the second edition is an indication of the composer’s continuing respect for this distinguished figure. The last four pieces (Nos. 18–21) were probably written after 1600 and were influenced by Italian models.

**Mgr. Michaela Dobošová** je doktorandkou na Ústavu hudební vědy FF UK. Zabývá se problematikou předbělohorských skladatelů, kteří působili v severních Čechách, Slezsku, Horní a Dolní Lužici a v Sasku (michaela.dobosova@seznam.cz).