

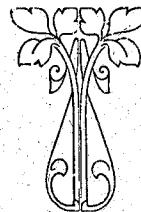


HUDEBNÍ KNIHOVNA  
 ČASOPISU „SMETANA“  
 XXXII.

ZDENĚK NEJEDLÝ:

# KRIŠTOF HARANT Z POLŽIC

1621 - 1921.



VYDÁVÁ A TISKNE „MELANTRICH“,  
 V PRAZE.

Dne 21. června 1621 padlo na Staroměstském náměstí rukou katovou mnoho znamenitých hlav, významu nejen politického. I všechny takřka obory našeho kulturního života utrpěly tu tehdy těžké ztráty, a mezi nimi i česká h u d b a. Byl mezi popravenými i znamenitý náš skladatel — K r i š t o f H a r a n t z P o l ž i c . Nebyl již mlad, když končil svůj život na popravišti. Bylo mu 57 let a měl tedy jistě svou skladatelskou dráhu vlastně již za sebou. Přece však neměli jsme nikdy takových umělců tolik, abychom jeho násilný, předčasný skon ještě dnes necitili jako těžkou křivdu nejen politickou, ale i kulturní.

Krištof Harant z Polžic nepropadl však tehdy jen fyzičké smrti. I jeho hudební díla takřka ihned s jeho smrtí odumřela, takže za nedlouho nikdo již takřka ani nevzpomněl, čím české hudbě byl. Jen jakýsi, dosti nejasný ohlas toho ozval se těm, kteří pracně v pozdější době sbírali stopy našeho tehdejší umělecké-kultury. Věděl o něm Balbín, věděl o něm po dvou stoletích i Dlabač, jenž jej na základě zprávy ze starého dedikačního chvalozpěvu uvedl ve svém »Künstlerlexikonu« se ctí jako vynikajícího hudebníka. Jeho děl však ani on již neznal. Po něm pak obracel se zájem probouzejícího se národa takřka

výlučně jen k jeho cestopisu do svaté země, poněvadž byl psán česky a rozmnožoval tak hledané památky našeho jazyka ve starších dobách. Tak se stal z Haranta známý český spisovatel. že byl též hudebník, nebylo ovšem možno neviděti ani literárním historikům, neboť i v jeho cestopise to proráží stále a stále, ale to jim byla pouhá jen příkrasa osobnosti, jako tak mnoho i jiných věcí. Vždyť když K. J. Erben vydával r. 1854 nově jeho cestopis, s lehkým srdcem se podřítil usnesení České Matice, že Harantova skladba, v cestopise obsažená, má být — stejně jako všechny ostatní dřevoryty — z vydání vypuštěna. A Erben byl přece hudebník a dobrý hudebník.

A tak nikoli přirozeným během věcí, nýbrž teprve úsilovnou snahou badatelskou v době, kdy se staré, zapadlé skladby počaly těšit zvláštní pozorností i dnešních hudebníků, vypátrány byly zase aspoň některé skladby Harantovy. Není jich mnoho, jen tři z nich se podařilo nalézt, dvě menší a jedna obsáhlejší (míši o pěti větách). Patrně leží ještě leckde nepovšimnutá i jiná ještě jeho skladba, jistě však se jich mnoho i ztratilo, zvláště ty, jež byly v soukromém majetku i ve vlastní rodině skladatelové. »Noty« byly a jsou totiž vždy ze všeho majetku snad nejméně váženy, ty se nejsnáze poholí jako právě »jen noty«. To vidíme i v bohatých klášterních archivech, i na zámcích, a nejinak tomu asi bylo s pozůstatkostí Harantovou na zámku Pecce. Vždyť hned r. 1621 a 1622, když císařští komissaři odhadovali na tomto zámku po uvěznění a podruhé po smrti Harantově jeho majetek, zapsali do inventáře svědomitě každý kus nábytku, každý kus

oděvu, ano i v bibliothece každou knihu, tvořící svazek, ale noty odbyli summární poznámkou »všelijaké partes do kostela«. Jistě že mezi těmi »partes« byly i cizí skladby, jistě však mezi nimi byly i vlastní skladby Harantovy, jichž seznam byl by nám dnes z celého toho inventáře nejvíťanější. Ale tak musíme se utěšiti, že zásluhou císařských komissařů víme, jaké šaty měl v truhlicích p. Harant a jaké pí. Harantová, ale skladby jeho neznáme.

Co však známe, dovoluje nám přece a spoň ten úsudek, že Krištof Harant z Polžic byl na svou dobu hudebník neobyčejně dovedný, jakých jistě u nás v té době nebylo mnoho. Zvláště obdivuhodná jest jeho technická vyškolenost, jež ukazuje, že byl opravdu hudebníkem povolaným. Proto také česká hudba bude se jistě k němu nyní již vždy hlasiti jako k určitému svému representantu v tomto období, a bude tak jistě činiti právem ještě mnohem větším než až dosud činila česká literatura, neboť třebas' jeho cestopis předpokládá něméně muže vzdělaného, bohatě sečtělého a český jazyk dobrě ovládajícího, přece nemůže být pochybností o tom, že k vytvoření svých skladeb potřeboval Harant nadání ještě speciálnějšího a vzdělání ještě odbornějšího.

Nestačí však, abychom se Harantem jen honosili. To bylo snad pochopitelně ve chvíli prvního podivu nad nově objevenými skladbami. Jest nutno, abychom přesně vymezili postavení Harantovo v tehdejší naší a cizí hudbě a tím vymezili jeho význam. Toho však dosud nemáme. Nejlepší dosud staf o Harantovi hudebníkovi napsal Karel Stecker do Památníku »Hlasoně« v Nové Pace

1909 (Krištof Harant z Polžic), ale i on se spokojuje, pokud jde o hodnocení Harantovo, jen více hymnickými než poučnými projevy, že Harant bude postaven mezi nejpřednější mistry všech národů té doby atd. Věcného výkladu o Harantově výchově, směru a poměru k tehdejší hudební produkci naší Stecker nepodává, zaznamenávaje jen zprávy současníků a dotud objevené skladby. Chci se tedy dnes, v jubilejném roce Harantovy smrti, pokusiti o celkový výklad Harantova uměleckého zjevu.

\*

Krištof Harant z Polžic zemřel jako člen nejvyššího tehdy českého stavu panského se sídlem na krásném, nově tehdy vystavěném zámku Pecce u Nové Paky. Tato představa bý nás mohla sváděti k domněnce, že Harant byl bohatý aristokrat, jenž snad z nudy se zabýval vším možným, a tedy také i húdbou. To by však byla domněnka docela mylná. Harant vyšel především jen z rodu rytířského, a jen pro své osobní zásluhy se dostal do stavu panského, ale také jeho majetek byl nepatrný. Po svém otci, Jiřím Harantovi, nezdědil vlastně ničeho a nemohl zděditi, neboť již p. Jiří živil se vlastně úřednickou kariérou při císařských úřadech, a tak také jeho synovi nezbývalo než pomýšleti na tuto cestu. Byl k ní ovšem náležitě vzděláván, nejprve v Praze, a potom v Inšpruku, na dvoře arciknížete Ferdinanda, ale když došel, musil se probíjeti životem dosti těžce. První plat si vysloužil jako voják v Uhřích, kde sloužil od r. 1593 v císařském vojsku proti Turkům, a za to potom dostával od císaře z milosti 700 zl. roční pense. Po návratu

8

z cesty do Jerusaléma pak se stal komorníkem císaře Rudolfa II., což nebyl jen titul, nýbrž skutečná služba. Harant totiž posluhoval císaři při stole, podávaje mu a vybíráje z mísy nejlepší kousky. Císař v něm také dlouho neviděl nic více než svého služebníka, takže s ním po 3 léta vůbec nepromluvil ač s ním býval v antikamere, kde obědval, namnoze sám. Teprve po třech letech, doveděv se o vynikajících schopnostech svého komorníka, počal s ním hovořiti, nyní za to tím milostivěji. Tak tedy sloužil Harant u císaře po sedm let. Statků svých neměl žádných, nýbrž sídlival, nebyl-li ve službě, na statcích svých manželek. S první z nich, Evou Černínovou z Chudenic, bydlil před svou uherskou vojnou na Touškově v Plzeňsku, druhá Barbora vdova po Karlovi Škopkovovi z Bílých Otradovic koupila půl hradu Pecky, ale tehdy byl Harant zaměstnán svou službou v Praze, a teprve když třetí jeho manželka Anna Salomena Hradištská z Horovic dokoupila i druhou část Pecky (bylo to po smrti Rudolfa II.), usídlil se Harant na tomto zámku své manželky.<sup>1)</sup>

Uvádím tu aspoň toto z jeho životních poměrů, abychom viděli, že Harant nebyl z těch, kteří rodem i bohatstvím jsou zbabeni všech starostí vezdejších. Harant se životem opravdu probíjel, a proto také nebyl mu život i to, co v něm konal, jen zábavou, nýbrž naopak docela vážnou věcí. Jsa při tom však neobyčejně nadán, rozvinul po tehdejším způsobu své schopnosti nejrozmanitějšími smě-

<sup>1)</sup> Viz o tom podrobněji Erbénův životopis Krištofa Haranta z Polžic v úvodu k vydání jeho Cesty do Jeruzalema r. 1554.

ry. Byl znám v tehdejší společnosti jako výborný lovec, plavec i šermíř, byl mistrym tehdy tak rozšířené hry v míč. Nad to nade vše však vynikal svými znalostmi věd i umění. Uměl mimo česky, německy a latinsky i vlašsky a řecky, znal starou i novou literaturu nejrozmanitějších oborů vědních (důkazy toho podává jeho cestopis takřka na každé stránce), ale byl i prakticky výborným umělcem takřka všech oborů. Jeho latinské básně kolovaly u císařského dvora i jinde v opisech (Jiří Carolides na něho složil epi gram, že buď sloužil císaři nebo dělá básně).<sup>2)</sup> Že byl i dovedný kreslíř, dokázal nejlépe tím, že si sám nakreslil všechny obrázky k prvnímu vydání cestopisu, a to namnoze jen po paměti, a přece jistě s nemalým zdarem. A tak tedy při této v pravdě renaissanční šíři svého nadání i svých zájmů miloval a pěstoval i hudbu. Zde však postoupil mnohem dále než v jiných oborech, k čemuž ovšem potřeboval i jiné výchovy, neboť mohl-li se jiným tém žnalostem naučiti a spoji do značné míry sám, musil k hudební výchově, dokonce skladatelské, mítí skutečného učitele. A toho se mu opravdu dostalo za jeho pobytu v Inšpruku.

V Inšpruku vládl tehdy mladší syn Ferdinanda I. arcikněz Ferdinand, kdysi (po roce 1548) mladistvý místodržitel císařů v Čechách, kdež se zejména stal známým a oblíbeným svou romantickou láskou k Filipině Welserové. Arcikněz stýkal se tu však i jinak mnoho s českou šlechtou, a tak i když

<sup>2)</sup> *Christophorus magno dum servit adestque  
[Rudolpho,  
ad vigilat, reliquo tempore carmen amat.*

po smrti Ferdinanda I. přesídlil do Inšpruku jako samostatný vládce svého rodinného podílu, udržoval dálé styky s Prahou. Bylo tudíž docela přirozené, že chtěl-li Jiří Harant dátí svého syna do dvorské služby, dal jej na výchovu v osobní službu k arciknězi Ferdinandovi do Inšpruku. Arcikněz si také mladičkého, vtipného i ušlechtilého hocha brzo zamiloval, takže jej brzo přípustil nejen ke všem pramenům vzdělání na svém dvöre, nýbrž bral jej s sebou i na cesty do Německa i do Vlach. To byla pro mladého Haranta ovšem výtečná škola. Dvůr arcikněze Ferdinanda vynikal však zvláště svou hudební kapelou, již si arcikněz zřídil již v Praze, již pak přivedl odtud do Inšpruku a zde ji ještě znamenitě rozšířil. A to také byla hlavní hudební škola Harantova. Přišel sem r. 1576, kdy mu bylo 12 let, a pobýl tu asi do r. 1584, tedy plných osm let, a to právě těch let, kdy mladistvý duch jest nejvhimavější. Jaký tedy div, že tu Harant přímo vssál do sebe všechnu tu hudební kulturu té doby, jak ji právě v Inšprucké kapele poznal.

Inšprucká kapele však opravdu také poskytovala možnost poznati tehdejší hudební umění v nejtypičtějších jeho formách.<sup>3)</sup> Dělila se vlastně ve dvě samostatné kapely: vokální a instrumentální, jak se tehdy ještě přísně rozlišovaly i tyto dvě hudební říše, poněvadž každá z nich měla i své odlišné zákony kompoziční. Vokální kapela pěstovala vokální polyfonický styl nizozemský, a

<sup>3)</sup> Fr. Waldner: Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck unter Erzherzog Ferdinand von 1567—1595, Monatshefte für Musikgeschichte XXXVI, 1904, 143 a d.

proto se také skládala většinou z Nizozemčanů. U nizozemských zpěváků však se rozumělo takřka samo sebou, že nejen zpívají, nýbrž i komponují nové skladby tohoto slohu. Nalézáme proto mezi nimi i v Inšpruku ne jednoho, ale hned několik skladatelů. A tak Harant, i kdyby byl jen sledoval činnost inšpruckých vokalistů, již mimoděk byl by býval veden od výkonného umění i ke kompozici. Ale můžeme mít dobré za to, že Harant byl tu vychováván v hudbě přímo a nikoli jen tímto pozorováním jiných. Z Nizozemí byli sem totiž přiváženi nejen dospělí již zpěváci, nýbrž i chlapci, pro něž tu pak byla zřízena i zvláštní škola, kamž však byli přijímáni i domácí chlapci, aby se tu vzdělali v hudbě. Nemůžeme sice určitě tvrditi, že i Harant, když sem ve svých 12 letech se dostal, byl žákem této školy. Ale jest to nejvýš pravděpodobné, neboť tu byli vzdělávání i synové hudebníků šlechtického stavu, jako byli synové tamnějšího dvorního varhaníka Servatia van Rorif, dále syn kapelníka Viléma Bruneaua a j. A tu jest těžko myslitelné, že ti, kteří pečovali o Harantu výchovu, nebyli by užili této příležitosti, aby se mu dostalo takto náležité výchovy, když víme, že již tehdy se hudební jeho nadání projevilo a že tu v hudbě opravdu vychováván byl. Žáci neučili se tu vlastně jen hudbě, nýbrž i jiným předmětům (na př. latinském), bez nichž tehdejší vzdělání nebylo by bývalo úplné, a tak byla to skutečná škola pro výchovu mladíků, jež jim poskytovala vše, čeho i mimo hudbu pro život potřebovali. Víme-li tedy, že Harant, když se vrátil z Inšpruku, měl již nemalé vědomosti ve všech těchto oborech, hudebních i nehudeb-

ních, můžeme jistě s nejvyšší pravděpodobností tvrditi, že jich nabyl v této škole.

Nebyla to ovšem škola v přísném slova smyslu, nýbrž spíše volná škola, kde žáci spíše vyhledávali učitele, než naopak. Z hudby učili se hodinu denně »zpěvu, kontrapunktu a konsonování«, mimo to pak denně se cvičili v komponování. Hlavním učitelem byl praceptor. Když Harant přišel do Inšpruku, byl jím Gerardus Rood, rodem z Oudevatter, jenž již v Praze byl členem (bassistou) arciknížecí kapely, zde v Inšpruku však měl na starosti hlavně výchovu chlapců (r. 1574, tedy krátce před příchodem Harantovým, koupil si tu dokonce dům, aby prý mohl hochy u sebe lépe vyučovati). Byl to muž velkého humanistického vzdělání, neobyčejně znalý autorů starověkých, více básník a učenec než hudebník (stal se potom také bibliothekářem proslulé knihovny Ambrasské, kdež r. 1589 zemřel). Od něho se Harant zájisté naučil především humanistické technice básnické, neboť měl k tomu hojnou příležitost nejen ve škole, nýbrž i přímo u dvora, jež Roo zásobil bohatě svými příležitostnými básněmi na vše možné. Hudebně nejvýznamnějším učitelem školy byl nejznamennější skladatel inšprucké té doby, Alexander Unterthendler, též Nizozemčan a též již v Praze člen arciknížecí kapely. Do Inšpruku přišel ještě jako prostý zpěvák kapely, ale brzo obrátil na sebe pozornost svými skladbami, jež došly nemalého ohlasu nejen v samé kapele, nýbrž i na jiných dvorech, takže záhy počaly vycházet i v celých svazcích tiskem (Sedm kajících žalmů 1570, Motetta díl I. 1571, díl II. 1573, díl III. 1577, Mše a Magnificat 1575, dále též světské Fröhliche neue

deutsche und französische Lieder 1574). Arcikněží udělil mu tudíž titul dvorního skladatele, když místo kapelnické bylo obsazeno starším Bruneauem, a svěřil mu výchovu hochů a mladíků právě v kompozici. Utendaal tudíž jistě byl hlavní učitel Harantův, neboť nebylo možno, aby Harant, učil-li se tu hudbě, nebyl prošel školou tohoto mistra. Dokazuje to ostatně i nemalá podobnost hudebního stylu Harantova se stylem Utendalovým, takže můžeme předpokládati, že poměr mezi tímto mistrem a mladým Harantem byl docela úzký. Působila tu snad i velká příchylnost Utendalova k Praze, kdež se byl i oženil (jeho chot byla Dorota Lupáčová, patrně blízká příbuzná humanisty a historika Prokopa Lupáče z Hlavačova), takže v jeho rodině mohl Harant nalézt i kus českého domova.

Utendaal zemřel v Inšpruku 8. května 1581, po pětiletém pobytu Harantově v tomto městě. Na jeho místo získán byl r. 1582 jiný známý skladatel té doby, známější ještě než Utendaal, Jakub Regnart ze známé flanderské hudební rodiny. I Regnart byl před tím v Praze, a také když po létech (1595) arcikněží Ferdinand zemřel a Inšprucká kapela poklesla, odešel zase do Prahy k císařskému dvoru. Mohl tedy již tím lákat Haranta, aby se mu přiblížil. Harant však, tehdy dospívající mladík, měl k tomu nyní tím více příležitosti u arcikněžecího dvora, kdež již vystupoval mezi dvořany, a tudíž se s

Regnarem stýkal i při všech dvorských slavnostech i produkčních kapely. Také Regnartovy skladby, třebas skladatelský rozkvět tohoto mistra náleží do doby pozdější, jistě již tu na něho nemálo působily. Arcikně-

že dával fotiž Regnartovi sám popudy ke kompozicím (na jeho podnět vzniklo na př. Regnartovo *Mariale*, vydané potom v Inšpruku r. 1588 a obsahující mariánské zpěvy 4–8 hlasé, v posledním roce Harantova pobytu v Inšpruku r. 1584), a tu mladý Harant, v těchto věcech jistě zasvěcený do plánu svého pána, nebyl také jen lhostejným při tom dívákem. A tak i Regnarta nutno počítati k prvním mistrům, na jichž dílech se Harant vzdělával jako skladatel.

Inšpruk však dával mladému Harantovi jistě i jiné podněty. Na arciknězecím dvoře byli i jiní ještě skladatelé (Christian Hollander, Franciscus Sale, jenž r. 1592 rovněž odešel do Prahy do císařské kapely a j.), od nichž mohl Harant získat nejedno poučení o tehdejším stylu nizozemském. Arcikněží však získával i odjinud nové skladby, nehledě ani k těm, které mu byly odevšad zaslány s dedikacemi, a i ty jistě nebyly Harantovi nepřístupny. Roku 1580, právě za Harantova pobytu, poslal sám Andrea Gabrieli, velký mistr benátské školy, arcikněžeti své madrigaly, na nichž mohl Harant poznati nový styl této školy. Zejména však nutno vytknouti, že stejně jako ve vokální hudbě mohl se tu Harant vzdělati i v instrumentální hudbě té doby. Víme již, že arcikněží měl svou zvláštní kapelu instrumentalistů, jimž na rozdíl od nizozemských vokalistů byli skoro samí Vlaši. A to byli hudebníci docela jiného rázu. Nikoli přísné umění polyfonické, nýbrž daleko více lehké, obratné ovládání nástrojů bylo jich chloubou. Nelze však také ani vypsat všechny ty druhy nástrojů, jež měla tato kapela v inventári a z nichž každý hudebník musil ovládati několik. Byly tu

krásné smyčcové nástroje, kupované přímo z Cremony od mistra Antonia, byly tu i nejlepší tehdy dechové nástroje norimberské, ale i rozličné bici nástroje, jakož i klavíry rozličných druhů, loutny a j. A nikoli snad jen po jednom exempláři: 12 viof, 9 violoncell (viole da gamba), 6 flét, 6 rohů, 4 clavícordia a co dále círulků, posounů a jiných nástrojů tu bylo. V čele kapely stál pak zase umělec, kapelník Petr Maria de Losy, jenž s radostí i domácí chlapce učil na rozličné ty nástroje. Byl Vlach, ale přišel sem rovněž z Prahy a tak i u něho mladý Harant jistě nalezl vlivného přijetí. Víme také, že Harant potom uměl hrát na mnoho nástrojů. Sotva našel pro to kdy více příležitosti než právě v této kapele, tak bohatě vypravené. Naučil se tu však snad i jistému uměleckému sebevědomí, neboť i v tom Inšpruk tehdy značně předbíhal dóbu. Víme aspoň, že tu vystupoval jakýsi 13letý sopranista z Benátek a sklidil velkou pochvalu za svou hru na rozličné dechové nástroje, zvláště na korinet. Ale i na jiné nástroje se tu produkovali cizí virtuosové (na housle za Harantova pobytu r. 1579 římský houslistá Pierini Coliu, dále též virtuosové na klavír a loutnu, ano i zpěvačky), a tak tu byl Harant přímo u pramene všeho hudebního vzdělání.

Nejcennější však při tom bylo, že to vše byla skutečná umělecká praxe, že se tu Harant octl přímo uprostřed skutečného hudebního života. Obě kapely zpívaly a hrály v kostele i u dvora, při bohoslužbě při slavnostně (hlasově), u arciknězci tabule středním hlasem. Harant asi se účastnil těchto produkcí v rozličných funkcích, i jako zpěvák i jako instrumentalista, neb aspoň ovlá-

dal pak oboje to umění stejně. Ale i docela světskou hudbu tu poznal, když kapela instrumentalistů hrála tehdejší kousky k tanči. A tak skutečně nezbývalo, čemu by se byl Harant na inšpruckém dvoře nebýt mohl

Po těchto pozdravech přednáší br. Koně-později někde hudbě vydatněji učil. Když se vrátil z Inšpruku, žil na venku u své první choti, s níž se ve 23 letech oženil, potom šel na vojnu do Uher, pak na cestu do Jeruzálema. Teprve potom, když přišel k císařskému dvoru, měl zase příležitost žít v prostředí opravdu hudebním, ve stycích s hudebníky císařské kapely. Tehdy však byl již hotový mistr, jenž již před tím složil znamenitá díla a i nyní pro císařskou kapelu skládal, nikoli však aby se tehdy teprve tomu učil. Ostatně nalezl zde při císařském dvoře téhož Jakuba Regnarta a téhož Francisca Sale, jež tak dobře znal již z Inšpruku. Jen Filip da Monte a Carl Luyton byli noví mistři, od nichž se mohl i novému přiúčiti, ale to byl již vliv hotových umělců na umělce, nikoli výchova v pravém slova smyslu. A tak vidíme, že čím Harant jako skladatel byl a co uměl, tím se stal a tomu se naučil za svého osmiletého pobytu v Inšpruku.

Harant však jako hudebník opravdu mnoho uměl. Nebylo tehdy hudebního oboru, abychom z něho neměli nějaký doklad Harantovy znalosti. Zná antické pověsti hudební (v Cestopise [vyd. Erbenovo 1854 I., str. 52], vypravuje o Arionovi), zná arabské pověsti hudební (t. II., 67 o tom, proč Arabové velloudům zpívají), zná i pověsti o pěstování hudby na Krétě ve starověku (t. I., 66), zná zkrátka to, co tvořilo tehdejší učenost hudebníků místo dnešních dějin hudby, a všímá si

proto i sám rozličných hudebních zvyků u národů, k nimž přišel (t. II., 217 o putování mohamedánů do Mekky, 247 o turecké svatbě a j.). Ovládá však i všechny obory praktické hudby. V Cestopise se na mnicha místech zmíňuje o tom, jak chorál ně, t. j. jednohlasně zpíval s poutníky neb i kněžími hymny a jiné zpěvy. Již na cestě na lodi vždy v sobotu večer zpívali Ave Maria, a Harant, školený polyfonik, neopomine poznamenati, že jen »jedním zvukem« (I., 51). V Jerusaleme pak při návštěvě svatých míst zpíval s kněžími množství hymnů, jichž texty uvádí (viz I., 116 a d., též 157, 191, 198, 209, 241 a j.), většinou však na touž melodii, již patrně znal již z domova (116: »prvnější melodií«, 191 o Betlémě: »touž notou, jak jsme zpívali v kostele hrobu božího« v Jerusaleme), dále Te deum laudamus, Magnificat i litanie. Zajímavě jest, že tu u hymnů, jež byly zpívány i v Praze, uvádí též český text, ač jinak cizí texty nepřekládá. Patrně však měl je v paměti tak, jak je slýchával a zpíval doma, tedy česky a nikoli latinsky. Při tom však jistě znal tyto zpěvy lépe než jiní; uvádí aspoň, že když kvardian kláštera sv. Salvátora sloužil mše v kapli hrobu božího, stál vně mezi mnichy před kapličkou a zpíval s nimi latinskou mše. Z toho všeho tedy patrno, že Harant ovládal gregorianské zpěvy dokonale, a to jak podle latinského ritu katolického tak i podle domácího obyčeje českého.

I na těchto zmírkách nelze však nepozorovati, že tento jednohlasý zpěv chorální byl mu málo, že to pro něho, odborného hudebníka z doby absolutní vlády polyfonie, bylo něco méněcenného, chudého. Vy-

týká proto při výkladu o zvycích řecké církve (I., 277), a sotva s pochvalou, že »zpěvů figurálních (t. j. vícehlasých) a vedle muziky na hlasy neužívají a neumějí, ale jak kdo může a navýkl, tak zpívá.« Za to si libuje, že když byli v Jerusaleme a zde odpočívali v klášteře, často večer s mnichy, »z nichž někteří dobrí musici a cantores byli, na tom altáně všelijaké pěkné mutety a kusy čtyř i pěti vocum zpívali« (I., 294). Zvláště pak při tom vzpomíná na jednoho mnicha, rodem z Milána, který prý byl vychován v kapele arciknížete Karla ve Štýrském Hradci. Neozývá se z toho vzpomínka i na jeho vlastní výchovu v Inšpruku? Tak se však domluvil s hudebníky a zpěváky i jinde na cestě, na př. hned na Krétě, kdež bosáci, »začavše zpívat figurale quinque vocum Magnificat, i mne povolali, abych pomáhal, jakož pak i Esurientes trium vocum se dvěma jinými jsem vyzpíval.« Byl tedy Harant i pevným zpěvákem z listu, a dále i zpěvákem solovým, jenž s dvěma jinými mohl zpívat takto veřejně solový trojhlas.<sup>4)</sup>

Konečně však měl Harant nemalý zájem i o světské, písni tehdejší, jež si ovšem i přísní kontrapunktikové té doby brali rádi za tenor svých skladeb. V Cestopise (II., 30) aspoň vypravuje, jak poslouchal, když pan Lampert, rodem Nizozemčan, »rozličné písni ve svém niederlandském jazyku, pobozně i světské, zpíval«, a také v Benátkách si všímal i tanců a komedií, jež tu jsou s ta-

<sup>4)</sup> V Cestopisu II., 67, udává Harant o mouření, jenž poháněl velbloudy, ne nejjemnější vtip: Cantava da due parte, což jest vtip ovšem zase jen pro figuralisty jako byl on sám.

kovou oblibou i mimo čas, t. j. mimo kvasy a hody provozovány (I., 35). Ale i v instrumentální hudbě vynikal nemalou dovedností, jak dokazuje nejen již sama existence rozličných hudebních nástrojů na zámku Pecce, ale i svědectví komorníka Rudolfa II., Gottfrieda Steegha, jenž ve svém chvalozpěvu, složeném za úvod k prvnímu vydání Harantova cestopisu, o něm praví, že i hlasem i rukou zpívá a hraje, a tak prý i Orfea překonává.<sup>5)</sup>

Z toho všeho tedy, co jsme o Harantovi poznali, plyne pak docela přirozeně, že jeho skladby náleží do oboru polyfonických skladeb kostelních čili k hudbě figurální, jež tehdy byla nejlepším a nejvyšším uměním doby. Není sice vyloučeno, že Harant složil týmž stylem polyfonickým i nějakou světskou píseň (vždyť jedna z dochovaných jeho skladeb jest též psána na nelatinský, německý text, a tudíž má již i k takovým světským písničkám velmi blízko) a snad i nějakou skladbu instrumentální (klavírní), ale to vše jistě by byly jen výjimky. Máme-li tudíž od něho jen skladby onoho jednoho oboru, není to jistě náhoda, nýbrž naopak zjev pro Haranta karakteristický. Taková jistě byla i celá jeho hlavní tvorba. Známe pak dnes tyto jeho skladby:

1. *Qui confidunt in domino* jest motetto, jež Harant složil v Jerusaleme r. 1598 na text žalmu 124. pro onu společnost zpěváků, s nimiž zpíval na klášterním altánu. Jest šeststihlásek, ač podle Harantova vypravování

<sup>5)</sup> Si villanellas duici modulamine musas  
composuit, voce atque manu cantat sonatque  
Orpheum superat....

zpíval tam 4—5hlasé kusy, v aeolské tonině. Otištěno bylo v prvním vydání Harantova cestopisu r. 1608, do nové notace je přepsal a vydal Karel Stecker nákl. F. A. Urbánka.

2. **Maria Kron** jest rovněž motetto na německý text, pětstihlásek, v tonině ionické, z doby o málo pozdější. Vydal je původně Bernhard Klingenstein, regenschori v Augšpurku, ve své sbírce 33 marianských motett, nazvané Rosetum Marianum a vytisklé v Dillingách r. 1604. Z Mnichovského exempláře této sbírky je vypsal, do nové notace přivedl a znova vydal Jan Branberger, v Praze 1910 (v komissi J. Taussiga).

3. **Missa quinis vocibus super Dolorosí martyr**, mše na tenor »Dolorosi martyr« (sic!), pětstihlásek, ve frigické tonině, složená z Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus, z doby nejpozději před r. 1610. Zachovala se jen v rukopise, přivázaném k Frid. Weissensee, hudebníka Magdeburkského, sbírce »Opus melicum methodicum et plane novum, continens harmonias selectiores IV—XII vocum«, vytiskté v Magdeburku 1602, v městské knihovně Vratislavské sign. M 767. Odtud jí vypsal a v mensurální notaci otiskl Zdeněk Nejedlý v Časopise Českého Musea 1905, str. 135 a d., znova v úpravě pro dnešní potřebu, se znaménky J. C. Sychry, vysla v Praze 1910 nákl. Obecné Jednoty Cyrillské jako příloha k Cyrillu 1910, č. 3.

Zbývá nám nyní otázka, jakého směru uměleckého jsou tyto jeho polyfonické skladby. Polyfonie na rozhraní 16. a 17. století, tedy v době Harantově, jest totiž již bohatě rozvrstvené umění, v němž nalézáme mnoho rozličných, ano až protichůdných

směrů. Jest tu především původní nizozemský styl, budující vše na kontrapunktické stavbě hlasu na hlas, rozlišený však zase ještě v několika směrů podřadných, od typického stylu Vaetova až ke grandiosní koncepci kontrapunktu u Orlanda Lassa. Dále jest tu několik odstínů stylu zvaného po svém největším mistru Palestrinovský, jenž dává na sebe již působití sesilujícímu se tehdy již smyslu harmonickému, čímž dospívá k větší vyrovnanosti i jednotě polyfonických hlasů. A dále jest tu nejpokročilejší tehdy styl benátský, stavící rovněž na tomto sesilém smyslu harmonickém, nikoli však ve smyslu klassické vyrovnanosti, nýbrž naopak romantické výraznosti, čímž se stal přímým předchůdcem nového, moderního umění 17. století, zvláště instrumentálního. Již to tedy jest nemalé bohatství směrů, jež se pak u jednotlivých skladatelů nejrozmanitěji kříží. V Čechách však přistupuje k tomu ještě i zvláštní směr české polyfonie, vyznačený zvláště jménem Jana Trajana Turnovského, znamenitého mistra, jenž docela samostatně, aniž by se byl zřekl vymožeností světového umění polyfonického, dal na své polyfonické umění působití domácímu bratrskému a vůbec protestantskému chorálu. Tím totiž umění nabývalo rázu zvláštní prostoty, nikoli snad proto, že by bylo bývalo technicky neb výrazově prostší, ale protože v něm více přicházela k platnosti idea prostého chorálu i citová atmosféra bratrské zbožnosti.

K témtoto hlavnímu směru musil tedy i Harant jako skladatel být v určitém poměru a povaha tohoto poměru jistě nejlépe nám objasní i jeho vlastní umělecký typ i jeho historické postavení v umění té doby. Ovšem

nemáme k tomu tolik Harantových skladeb, kolik bychom si přáli, aby bychom mohli odpověděti i na rozličné detaily. Víme však přece dosti, aby bychom zodpověděli aspoň otázky nejdůležitější. A tu hned první a nad jiné důležité poznání jistě jest, že Harant jako skladatel nenáleží k onomu typu českých polyfoniků, nýbrž že reprezentuje u nás s větví typ kontrapunktiků nizozemských. Poznáváme to docela jasně na způsobu jeho polyfonické práce. Ve všech jeho skladbách jest totiž cantus firmus (tenor) jen zámkou pro kontrapunktickou stavbu hlasů v širokém, neperiodovaném proudu, v němž také úplně zaniká. Proto i idea i náladu skladby jest na výrazu cantu firmu nezávislá, neboť důležitější než povaha myšlenky v cantu firmu jest architektonický charakter celkové struktury skladby. A to právě jest způsob, přiznáčný pro typické Nizozemčany, jež se u nás snažil Trajan překonati sesilováním významu cantu firmu i pro ideu a náladu skladby. Kdybychom tedy chtěli tehdejší naše skladatele lišiti v národní a nenárodní, internacionální, musili bychom Haranta jistě přičísti k tomuto druhému směru. Ale tím právě jest zjev u nás vzácný, neboť mimo něho a Kropáče máme takových skladatelů velmi málo, a přece bylo jistě potřebí, aby naše hudba, chtěla-li se udržeti na světové výši, měla skladatele i tohoto směru. Ze právě Harant se k němu přiznal, lze si dosti snadno vysvětliti. Vždyť vedla ho k tomu již celá jeho výchova na dvoře inšpruckém, a i když přišel do Prahy na čísařský dvůr Rudolfův, nalezl tu rovněž toto umění a nikoli jiné. Působilo však na něho snad i to, že byl vychován po katolicku, a toto katolictví v

něm také dlouho zůstalo, i když potom přestoupil k protestantství. Katolíkovi však vždy byl tento architektonický, více obřadně než cítově působící styl blížší než domácí styl Trajanův, založený na zbožnosti i citu protestantském. Konečně Harant po celý svůj život byl dvořan, jenž proto podléhal modě dvorů, a proto byl mu styl, pěstovaný císařskou kapelou, jistě blížší, než pokusy novotářů, kteří vyšli z lidových literátských bratrstev a pro ně skládali své umění.

Harant však i v onom světovém umění reprezentuje typ tradiční a nikoli pokrovkový, jak jej znamenala škola římská (Palestrinova) a benátská (Gabrieliho). Nizozemské umění, vycházejíc z Josquina de Prés, vyvolalo totiž ve 2. polovici 16. století mnoho kvasu na všech stranách, samo však ustrnulo až v jakýsi typický průměr, v jakousi manýru, jež využívala sice technických výmožností největších mistrů tohoto směru, sama však se spokojovala jen vytvářením více méně dobrých repertoorních kusů pro kostely a dvory. To platí zvláště o Nizozemčanech na německých dvorech, z nichž výdeňského skladatele Jacoba Vaeta (zemřel r. 1567) lze počítat za otce tohoto směru. K němu pak se hlásil i Alexander Utendal i Jacob Regnart, učitelé Harantovi, ale dále i ti, kteří reprezentovali nizozemské umění na dvoře Rudolfově: vedle Regnarta Filip de Monte (zemřel r. 1603) a Carl Luyton (zemřel r. 1620). Filip de Monte jest vlastně poslední skvělý zjev čistého Nizozemčana ve střední Evropě. Nemá velikosti Orlanda Lašsa, posledního grandseignura nizozemské hudby, jest daleko prostří, ale při tom čistý, bez úpadkové tendenze, jakou po něm jeví

Luyton.<sup>6)</sup> A Filip de Monte jest také asi ten mistr, jímž ze světové hudby nejlépe lze karakterisovat i hudbu Harantovu. Skladby Utendalovy, zvláště jeho mše, jsou zjevně Harantovým východiskem svou kontrapunktickou prací, střízlivou, věčnou a přesnou, skladby Filipa de Monte pak jakousi vůdcí hvězdou, za níž se Harant bral při koncepci svých děl. Právě proto však, že to bylo umění, založené především na tradici, skladby všech těchto skladatelů jsou sobě velmi blízké, poskytuje málo příležitosti individualitě skladatelů, aby se tu zvlášť nápadně projevila. A tak i Harantovy skladby splývají se skladbami uvedených mistrů v jakousi společnou, velikou skupinu.

Tím však nechci říci, že by byl Harant uzavřen všem směrům pokrokovým té doby. To ani o něm ani o Filipovi de Monte nelze tvrditi. Naopak nalezneme u Haranta stopy vlivů všech takřka směrů té doby, jak u hudebníka tak vzdělaného a bystrého nemohlo vlastně ani být jinak. Všechny tyto vlivy týkají se však jen jednotlivostí, nikoli základního způsobu práce. Tak se školou římskou má Harant (a totéž platí o Filipovi de Monte) to společné, že píše své skladby výlučně jen na themata liturgická, jak nařizovalo Tridentinum, a nikoli na rozličná themata třebas i světská. Zejména však využívá podobně i harmonického cítění doby ke zjednodušení faktury skladby, leč nikoli v samé myšlence díla, jak tomu jest u Palestriny,

<sup>6)</sup> Viz o nich Ambros, Geschichte der Musik III., 2. vyd., str. 330-2, též P. Wagner, Geschichte der Messe I., 1913, str. 22 a 230; o Utendalovi a Regnartovi tamtéž str. 219.

nýbrž jen ve vedení hlasů, jež jest převážně diafonické. Že Harant ostatně dobře znal již nové harmonické myšlenky Zarlinovy, dokazuje i jeho heslo, jak je dal vyrytí pod svůj obraz i položiti na první vydání svého cestopisu.

V něm tony **g d h** (ut sol mi), doplňující heslo ve: *Virtus ut sol micat, nejsou nic jiného, než rozložený durový trojzvuk, což jistě jest přiznání se k harmonické vífě, na polyfonika směru Harantova tehdy dosti odvážné. Ale i benátský směr Gabrieliho nebyl mu neznám.* V Cestopise (I., 16) zmiňuje se o dvojchorovém stylu benátském, že tu totiž dvoje varhany, každě na jiné »pavlači«, »jedny po druhých alternativam jdou.« Toto známé umění benátské sice nemá na jeho styl přímý vliv, poněvadž jeho neperiodisovaná věta takové střídání chorů dobře nepřipouštěla, ale přece nezůstal Harant zase netečný k benátské melodice, vřelé a výrazné, z níž potom vypučel nový květ solové, jínavé melodie. I Harantovy hlahy zpívají totiž leckdy melodií, jež jest více než resultátem kontrapunktické imitace, a tak nemálo prohlubuje hudební účinnost jeho skladeb. V tom pak konečně zase stýká se tento vliv i s vlivem zmíněných polyfoniků českých, neboť takové vedení hlasů, po zákonech melodického výrazu, bylo jedním z nových prostředků těchto polyfoniků. Že ostatně Harant ani v konцепci svých skladeb nebyl prost těchto vlivů domácích, ukazuje nejlépe místo v Cestopise (I., 294), kdež vykládá o vzniku svého motetta *Qui confidunt in domino. Vzal prý si »text z žalmu 124., tehdaž v mysli mé obzvláště ležícího, soudě vedle toho textu, jak veliké potěšení a důvodný argument ku po-*

*tvrzení víry a naděje k bohu sv. David lidu božímu nad položením hory Sion a Jeruzálema bral.« To jest: Harant si vyvolil tento žalm, poněvadž jeho obsah byl tehdy nejbliže jeho náladě, a proto jej kořponoval. To jest jistě vyznání, u přísného nizozemského kontrapunktika ještě zvláštnější než ono jeho harmonické heslo.*

Všechny tyto vlivy nemění však nic na základním stylu Harantova umění, jenž jest kontrapunktický hútný, ano těžký, jako právě umění severní. Zatím však již od jihu hrozilo tomuto umění nebezpečenství větší, než jaké mohl kdo tehdy pomyslit: nebezpečenství nové italské monodie. Toto nové umění zatlačilo potom do pozadí, ano v úplné zapomenutí i mistry jako byli Palestrina a Orlando Lasso, překonalo ve svém rozletu i tak smělé novotáře jako byli mistři benátskí — jak by byla pod tímto tlakem nové doby a nového umění odolala díla Harantova, díla hlásící se již při svém vzniku spíše ke včerejšku než k zítřku? A tak docela přirozeně, bez zvláštní nepřízně osudu, upadla jeho díla v zapomenutí Harant se svým uměním přišel v samou hodinu dvanáctou, když již nastávalo skonání věků tohoto umění. Nemohlo tedy být jinak, než že zapadl, když se naplnila chvíle a nové umění ovládlo svět.

Ve své době však nebyl Harant málo znám. Když staroměstský knihtiskař Jan Bohutský vydával r. 1606 nově Veleslavínovu Politii historickou, věnoval ji císařskému komorníkům Vilémovi Slavatovi a Krištofu Harantovi. V předmluvě pak napsal chvalozpěv na Haranta, jak »při těch všech slavných VMti pracech netoliko artes aneb umění literní exotericas, ale i acromaticas, z nichž obzvláště

musicam vocalem a instrumentalem pomínoti jste neráčili. Tu však také praví: »Toho tedy řídkým z gruntu známého umění muzického jakým milovníkem býti ráčíte, skutkové nemali v kompozicích VMti to nětoliko zde při JMC. kaple, ale i při jiných JMti arciknžat a knížat říšských dvořích rozhlášují a ukazují.« Podle toho byly tedy Harantovy skladby hojně rozšířeny i mimo Prahu. Není ovšem pochyby, že autor tohoto projevu chvály spíše přidal než ubral (tiskl nejvice pro císařskou kancelář a komoru, a záleželo mu tedy již z tohoto praktického důvodu na přízni obou pánů), a leccos ve své chvalořeči i popletl (práv tu na př., že Harant »ráčivše býti v Alexandrii městě egyptském, kdež nad jiné země všech časů muzika vzácná byla... jakobyste všecku jich chválu a umění s sebou do patriae převésti a novou Alexandrii při dvoře JMC. VMti vzácným příkladem a fedrováním téhož umění založiti ráčili«, což ovšem byl velký omyl, neboť turecká Alexandria z r. 1598 nijak nevyvíkala hudbou, jež by bylo možno přenést ke dvoru císařskému). Ale to jistě nemohl přidat, že Harant byl na císařském dvoře vážen i jako hudebník, takže císařská kapela jistě provozovala i jeho skladby, a dále že tyto skladby byly rozšířeny i na jiných dvorech říšských knížat. Potvrzuje to ostatně i vydání jeho motetta, v »Rosetum Marianum«, jež si u něho vydával, regenschori biskupského chrámu v Augšpurku, patrně sám objednal (svědčí pro to již text, určený vydavatelem), a to zase předpokládá, že i tam byl Harant již dobře znám. Jeho motetto vyšlo tu pak společně se skladbami Jana Lva Hasslera, Ferdinanda a Rudolfa di

Lasso (synů Orlanda di Laſſo), C. Luytona, J. Regnarta, F. Sale, tedy mistrů známých a vážených. Také rukopis Vratislavský vedle Harantovy mše obsahuje díla Filipa da Monte, Matyaše de Saye, Car. Luytona, Lud. Viadany a Orl. Lassa, tedy skladby zvláště slavných mistrů, mezi jichž díla neostýchal se »Matheus Roth, musicus«, jenž tento svarzek věnoval r. 1610 Bernardinskému kostelu ve Vratislavě, zařadit i skladbu Harantovu.

Když tedy se Harant r. 1612 po smrti Rudolfa II. uchýlil do ústraní, odcházel jistě s vědomím, že jako hudební skladatel dosáhl svých cílů. Usadil se nyní na zámku Peče u Nové Paky, náležící jeho třetí manželce. Zde v prvním poschodi měl »kancelář«, kdež si uložil své milé hudební nástroje. Nebylo jich málo: měl tu ze smyčcových nástrojů housle nového typu, diskantní (t. j. naše housle) a altové (naši violu) a dvě violy starého typu, velkou basovou (kontrabass) s pásem a druhou menší v pouzdře, z dechových pak dvě šalmaje (hoboje), dva cinky (dnes již zmizelé nástroje dřevěné) a tři tenorové pozauny. Na stole pak měl při ruce »dvoje knihy, jak se z nich komponuje«. V témž poschodi byla i »světnice pro fraucimor«, tedy světnice při Harantově, kdež zase stálý tři klávesové nástroje: dvě klavicordia, jedno malé a jedno velké, a jeden régal s dvěma mutacemi. V komoře za touto světnicí byly pak uloženy dva páry vlašských bubenů (timpanů). Ve druhém poschodi byla hostinská světnice, zvaná »veselka«. Zde sice nebylo hudebních nástrojů, ale jistě se tu hudba nejednou při veselé zábavě provozovala. Dole v dlouhé komoře, do níž se vcházelo zelenými dveřmi, stála konečně zelená almara

a v ní byla uložena bibliotheka p. Haranta. Z hudebních kněh byly tu jen kpcionály. Stál tu kpcionál, vydaný Jiříkem Závětou pro pražské literaty, dále kpcionál bratří boleslavských (českobratrský); z německých pak jakýs kpcionál blíž neurčený a kalvinské žalmy (patrně s nápěvy Goudimelovými). Konečně byly tu »vseljaké partes do kostela«, zase bliže neoznačené.<sup>7)</sup>

Pecku opustil Harant na delší dobu již jen dvakrát. R. 1614 byl poslan s Oldřichem Pruskovským z Prusкова do Španěl, aby odevzdali španělskému králi řád zlatého rouna, pozuštalý po Rudolfovi II. Vyjeli 9. ledna a jeli přes Norimberk, Nizozemí (Brussel) a Francii (Paříž) do Madridu, všude jsouce na knížecích dvorech čestně hostěni, odtud pak se vrátili přes Compostellu, Milán a Německo zpět do Prahy, kam přibyli až na počátku r. 1615. Škoda, že o této cestě nemáme Harantových zápisů; po hudební stránce byly by jistě vydatnější ještě než jeho cestopis do Jeruzalema. Harant prý si sice psal záznamy do německé knížky, ale ta byla v dalších zmocnících ztracena.<sup>8)</sup> Po druhé pak opustil Harant Pecku, když roku 1618 vypuklo povstání proti císaři. Harant, jenž z přesvědčení přestoupil z katolictví na protestantství, šel i proti císaři z přesvědčení. Nabídl ihned své služby direktorům, a konal je jistě zna-

7) Ant, Rybička, Hrad Pecka a držitelé jeho 1620—24, Arch. Pam. III. 38—40, podle inventáře, sepsaného císl. komissary r. 1621 a 1622.

8) Edm. Schebek, Aus dem Leben des böhm. Freiherrn Christoph Harant v. Polžic, erzählt von dessen Bruder Joh. Georg Harant von Polžic, v Praze 1874, str. 114.

menitě. Když ho udělali generalem artillerie a poslali ho s vojskem obléhat Vídeň, provozoval tu tuto hlučnou muziku tak znamenitě, že koule z jeho děl létaly přímo až do oken císařského hradu. To ho také stalo potom život, neboť to mu císař nezapomněl. A tak 21. června 1621 skončil Harant život na popravišti.

Pecku i se všemi hudebními poklady Harantovými přišla záhy do cizích rukou, či vlastně byla uloupena Albrechtem z Valdštejna, a vše, co si tu Harant nastřádal, záhy bylo rozmeteno. Jen zvoněk, který Harant věnoval tamníjímu kostelu r. 1614, zůstal tu památkou na něho. Bylo na něm Harantovo jméno a citát z bible: »Vidit deus omnia, quae fecerat, et fuerant valde bona« — »A viděl bůh vše, což učinil, a bylo velmi dobré!«