

## DVŮR RUDOLFŮV :

### DVORSKÁ KAPELA

---

Doba Rudolfa II. znamená ve vývoji evropské hudby vyvrcholení stylu polymelodického jakožto stylového období, které odpovídá výtvarné a literární renesanci. Jak známo, byli vedoucím činitelem tohoto stylu v 15. a 16. století mistři z Nizozemí, kteří svým vyspělým uměním polymelodickým zaplavili celou Evropu. Je to doba, která po předchozím stylu monodiálním, kdy hudební představivost byla nesena pouze jednohlasou melodií, přichází s novým principem hudební představivosti: s vícehlasem, který v rukou nizozemských mistrů (takového Obrechta, Josquina, Orlando di Lasso a j.) se rozrůstá k vrcholným komplikacím technickým a k nebyvalému stupňování uměleckých prostředků. Tento styl, vyžadující velké dovednosti reprodukční, byl závislý na existenci odborně školených kapel, které by sdružovaly technicky vyspělé zpěváky, schopné provádět nadmíru náročné dílo tohoto stylu. Takové kapely byly pak opět závislé na mecenášství, jehož byli tehdy schopni téměř výhradně panovníci, bohatá šlechta nebo kostelní a klášterní kůry. Dvorské kapely se tak stávají nutným průvodním zjevem a zároveň i útočištěm a ohniskem tohoto stylu. Bez těchto kapel si nelze myslet vrcholný rozvoj stylu polymelodického.

Dvůr Rudolfa II. patřil k předním těmto střediskům hudební kultury evropské. Jeho dvorská kapela znamená

obdobu jeho výtvarných sbírek, které rovněž se staly významným útočištěm tehdejšího evropského umění. Byla pokračování a vyvrcholení dvorské kapely jeho předchůdců Ferdinanda I. a zvláště Maxmiliána II. Její význam nebyl ani tak v početnosti jako zvláště v tom, že tehdy Praha hostila vynikající evropské representanty stylu polymelodického. Tím se stalo, že Praha byla až do r. 1612 jedním z nejvýznamnějších středisek evropské hudby. Převahu měli nizozemští mistři, jimž v čele stál vynikající skladatel Philipp de Monte (+1603), rodák z Nizozemí, jenž byl od 1568 kapelníkem dvorské kapely pražské zprvu ještě za Maxmiliána II. a pak za Rudolfa II. Jeho žák Orlando di Lasso proslul svými vícehlasými skladbami mešními, motetovými a francouzskými chansony. Varhaník rudolfínské kapely Carolus Luyton (+1620) má historický význam jako jeden z těch, kteří připravovali ve svých skladbách nástup nového stylu barokního. Patřil k průkopníkům barokní chromatiky. Vedle těchto reprezentantů nizozemské školy působili v císařské kapele ještě jiní Nizozemci, jako Lambertus de Sayve (+ 1614), Wilh. Formelis (+1582), Pavel de Winde (+ 1596) a j. Francouzská hudba byla pak zastoupena Jakubem Regnarthem (+1599), vynikajícím mistrem polymelodického stylu francouzského, a Janem de Castro. Z oblasti německé hudby působil na dvoře Rudolfově významný reprezentant vrcholného stylu polymelodického v Německu Hans Leo Hassler (+1612).

Jaká vysoká úroveň hudební kultury byla umožněna touto skvělou dvorskou kapelou, o tom nejlépe svědčí to, že tehdy někdy po roku 1585 působil v Praze jako varhaník v mešním kostele sv. Jana vynikající slovinský skladatel a jeden z nejvýznamnějších stoupenců vrcholného stylu polymelodického, Jacobus Gallus (+1591). Hudební život Prahy ocitá se zásluhou této dvorské kapely na samých výšinách tehdejší evropské hudební kultury. Praha patří za Rudolfa II. k předním střediskům světové hudby. Dlužno ovšem říci,

že podobně jako ve výtvarném umění, tak i v hudbě byly tehdy české země přijimatelky a nikoliv dárkyně. Z českých skladatelů, kteří dovedli těžit z této úrodné půdy vyspělé kultury, lze uvést Kryštofa Haranta z Polžic (+1621), jehož nečetné skladby se snaží držet krok s vysokou úrovní tehdejší evropské hudby, jak zaznívala v Praze. Ostatně je dlužno říci, že tato doba rudolfínské kapely v Praze byla pouhá skvělá epizoda ve vývoji české hudební kapely, neboť po smrti Rudolfově roku 1612 přesídlil jeho nástupce Matyáš do Vídně a tím byla vzata Praze dvorská kapela a s ní i důležitá podmínka zdárného vývoje hudební kultury. Záhy pak politické poměry po bitvě na Bílé hoře nadobro zamezily, aby z podnětů evropské hudby, jak se nahromadily v Praze za Rudolfa II., vyrostly domácí české zjevy evropské úrovně. Teprve od 2. polovice 17. století se zdvíhá česká hudební tvořivost k samostatným projevům, ale ovšem na stylových a kulturních předpokladech zcela jiných, nežli bylo v době vrcholného a zároveň končícího se stylu polymelodického za Rudolfa II.

---

*V publikaci: Co daly naše země  
Evropě a lidstvu, Praha 1939, str.  
146.*

Tato Helfertova stať má především význam vlastenecký. Byla psána v době fašistické okupace před Helfertovým zatčením (v listopadu 1939) a chtěla ukázat, co znamenala česká hudba v dávné minulosti. Helfert se tehdy neomezil na minulost, nýbrž věnoval stejnou pozornost i moderní české hudbě. V každém případě sledoval účinnou kulturní opozici proti násilné okupaci. Kultura měla být a také byla důležitou zbraní proti násilí.

Helfert ve svém příspěvku ukázal, co znamenaly Čechy v době, kdy Praha byla sídlem císaře Rudolfa II. (do 1612), jak hudba byla rovnocennou složkou bádání vědeckého i výtvarně uměleckého, jak na dvoře Ru-

dolfově se shromáždili nejen učenci, nýbrž umělci a hudebníci proslulé nizozemské školy. Domácí umění tím získalo cenné podněty a zvláště Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic se snažil udržet krok s tehdejší světovým hudebním vývojem. Kapely pěvecko-nástrojové byly pak na dvoře Rudolfově i šlechticů střediskem vyspělé reprodukce a umění, které se vyrovnalo současnému umění v Evropě. Čechy a Praha v době Rudolfově patřily zároveň k nejvýznamnějším ohniškům hudební kultury. Literatura. Jos. Srb-Debrnov: *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě* (1891). Ludvík Köchel: *Die kaiserliche Hofmusikkapelle 1543—1867* (1868). Smijers: *Die kaiserliche Hofmusikkapelle 1547—1619* (Studien zur Musikwissenschaft, 1919—20). L. de Burbure: *Charles Luython* (1880). G. van Doorslaer: *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte* (1921).

