

## KRYŠTOF HARANT VON POLŽICE UND SEINE ZEIT

**I. Teil. Zeit, Milieu und Situation.**

Kryštof Harant, Freiherr von Polžice und Bezdrůžice (1564—1621), tschechischer Vokalpolyphoniker der Spätrenaissance, ein bedeutender Politiker und einer der führenden Repräsentanten der tschechischen Ständewiderstandsbewegung, gehörte am Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu den interessantesten und bisher umstrittensten Erscheinungen des tschechischen Uradels. Seine wesentlichen Charakterzüge zeigten sich schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts, in einer Zeit, in der die individualistischen Renaissancetendenzen ihren Höhepunkt erreichten. Harant war ebenso wie sein Zeitgenosse Karl der Ältere von Žerotín (1564—1636) eine stark ausgeprägte Individualität. Er suchte ganz bewußt und rücksichtslos Karriere zu machen, suchte politische und auch wirtschaftliche Erfolge. Wenn er auch in seiner Zeit eine anachronistische Erscheinung darstellt, ist er jedoch eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikrenaissance. Seine Kompositionen, die im Stil der gipfelnden niederländischen Vokalpolyphonie geschrieben sind, entstanden erst am Anfang des 17. Jahrhunderts, also in einer Zeit, als in der europäischen Musik der Stilwandel von der Renaissance zum Musikbarock entstanden ist. Während dieser Stilepoche wurde auch der Kampf der Florentiner Camerata mit der niederländischen Vokalpolyphonie beendet, die Reform des musikdramatischen Stils (besonders Claudio Monteverdi) wurde in den Grundzügen verwirklicht. Damals waren auch die großen barocken Instrumentalformen am Anfang ihrer stilistischen Entwicklung.

Kryštof Harant knüpfte mit seinem Werk organisch und folgerichtig an die vorangehende verspätete einheimische stilistische und technisch vereinfachte Musiktradition an, die er synthetisch mit den Ereignissen der Entwicklung der niederländischen und teilweise auch der italienischen Vokalpolyphonie verband. Er war kein musikalischer Dilettant, wie es in dieser Zeit bei den Adligen häufig üblich war. Harant erfuhr eine systematische Musikausbildung, die er am erzherzoglichen Hof in Innsbruck und am kaiserlichen Hof Rudolfs II. in Prag vertiefte. Der Traditionalismus äußert sich als Folge der Orientierung an der Spätrenaissance sowohl in seinen Ansichten als auch in seinem Stil im literarischen und auch im musikalischen Werk. Die nur vereinzelt erscheinenden Merkmale des entstehenden Barocksubjektivismus stellen wir in sporadisch auftretenden Elementen des venezianischen Musikkolorismus fest. In der Persönlichkeit des Kavaliere Harant, der polyhistorisch wissenschaftliche Bildung mit feinem künstlerischen Gefühl paarte, sind nicht nur die Eigenschaften der

tschechischen Spätrenaissance und des Frühbarocks, sondern auch die Eigenschaften eines Politikers, Ritters und Soldaten vereinigt. Seither ist das Leben und Werk Harants sowohl mit dem zeitgenössischen kulturellen, als auch dem politischen Geschehen fest verknüpft. Nur in diesem breiten Zusammenhang kann es begriffen und beurteilt werden.

In der Epoche vor der Schlacht am Weißen Berg kam es in Böhmen zu großen gesellschaftlichen Veränderungen und zu Veränderungen in der Struktur des tschechischen Staates. Hier kristallisierten sich diejenigen Kräfte heraus, die später bis zum tschechischen Aufstand und zum Dreißigjährigen Krieg geführt haben. Durch diese Ereignisse hat sich das ganze Bild Europas von Grund auf sowohl in religiöser und politischer als auch in kultureller Hinsicht verändert. Deswegen wurde das Schwergewicht der Untersuchungen auf das Lebensschicksal und den künstlerischen Stil Harants als auch auf die Epoche, die allgemeine Situation und das Milieu gelegt, während deren sich sein erregtes und bewegtes Leben entfaltete. Der Autor versuchte seinen Helden objektiv, ohne Verniedlichung und ohne alles Legendenhafte zu schildern, wiewohl er sich weiter bemühte, dessen Epoche und besonders auch die politische „tschechische Frage“ objektiv darzulegen.

Die Arbeit stützt sich auf das Quellenmaterial und auf eine detaillierte Kenntnis der Fachliteratur. Eine erschöpfende Übersicht und eine ausführliche Bewertung nahm der Autor in der Einleitung zu seinem Werk vor. Das Werk ist in drei selbständige Bände eingeteilt. Der erste Band behandelt die Epoche, die Situation und das Milieu zu Lebzeiten Kryštof Harants, der zweite Band bearbeitet umfassend dessen Leben und die ganze politisch-gesellschaftliche Szenerie dieser Epoche, der dritte Band ist dem literarischen und musikalischen Werk Harants gewidmet. Wenn auch das Quellenmaterial über Harant lückenhaft und unvollständig ist, so gelang es auf dessen Grundlage dennoch, das menschliche und künstlerische Profil und das dramatisch bewegte Lebensschicksal Harants zu rekonstruieren. Der Charakter dieses Werkes, das nicht nur als monographische, sondern auch als synthetische Schilderung einer der kompliziertesten Gestalten und Epochen der tschechischen und europäischen Kulturgeschichte gehalten ist, erforderte einen umfangreichen Fußnotenapparat. In diesem Fußnotenapparat wird nicht nur ausführlich Literatur und deren Bibliographie, sondern auch das gesamte Quellenmaterial bewertet und das fragmentarische Material rekonstruiert, das in seiner rudimentären Form und ohne erklärende Anmerkungen lückenhaft und an vielen Stellen auch unverständlich sein würde. Diese reichen Fußnoten haben hier die zusätzliche Funktion, ergänzendes Material zum Haupttext dieses Werkes zu bringen. In den Textbeilagen am Ende des vorbereiteten dritten Bandes wird das wichtigste Quellenmaterial veröffentlicht werden, das zur Grundthematik dieser Arbeit gehört und in hiesigen und ausländischen Archiven erhalten ist. Es ist natürlich ebenso auch ein untrennbarer Bestandteil des Haupttextes.

Der erste Teil der Monographie über Kryštof Harant von Polžice und seine Zeit behandelt die Situation der damaligen Epoche, die kultur- und kunsthistorische Entwicklung und das gesellschaftliche Milieu, in dem Kryštof Harant lebte und sein literarisches und musikalisches Werk schuf. Den Kern dieses Bandes bildet jedoch die synthetische Betrachtung der Entwicklung der früh- und spätereuropäischen und tschechischen Musik besonders im Hinblick auf die europäische und tschechische Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts.

Das Werk gibt eine Charakteristik der Stilepoche der europäischen musikalischen Renaissance und periodisiert diese. Der Autor bewertet in diesem ersten Band die führenden Persönlichkeiten der europäischen Renaissancemusik und verfolgt gleichzeitig Formstrukturen dieser Musik und ihre Bestandteile, sowie ästhetische, musiktheoretische und Notationsfragen.

Von diesen Betrachtungen geht der Autor zur Charakteristik der tschechischen Renaissance, deren ökonomischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen in Böhmen und besonders in Prag zu der Schilderung des Lebensstils des tschechischen Menschen in der Renaissance und dem damaligen Bildungsniveau über. Wenn auch in der bildenden Renaissancekunst, der Wissenschaft und der Literatur etwas mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, konzentriert sich der Autor jedoch hauptsächlich auf das musikalische Leben in den tschechischen Ländern des 16. Jahrhunderts. Ausführlich verfolgt der Autor die Entwicklung des tschechischen geistlichen Liedes und der tschechischen Kanzionalliteratur als ein einzigartiges und bedeutsames musikalisches Spezifikum der tschechischen Musikkultur im Zeitalter der Renaissance sowie ihre Stellung in der damaligen europäischen Musik. Neben den einstimmigen geistlichen Liedern beschäftigt er sich mit dem tschechischen weltlichen Volks- und Kunstlied und mit der Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts, einschließlich aller ihrer Kompositionsformen. Daher kommt der Autor des Buches folgerichtig zur Periodisierung der tschechischen Vokalpolyphonie vom 15. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts und zu der inneren Kompositionsstruktur der tschechischen Renaissancepolyphonie. Die kantofirmale (*cantus firmus*) Technik in der tschechischen Vokalpolyphonie wird dargestellt; der Autor stellt vereinfachende Tendenzen fest und macht auf das volkstümliche Liedelement aufmerksam. Die Notationssysteme und -probleme, auch die Entwicklung der Instrumentalmusik in der Zeit um das Jahr 1600, weiter die Probleme der Musikerziehung, der Musikwissenschaft und Musiktheorie in Böhmen, sowie des tschechischen Notendrucks und Buchdrucks im 15. und 16. Jahrhundert bleiben nicht außer Acht. Ausführliche Aufmerksamkeit widmet der Autor auch den wichtigsten Musikzentren, die in der damaligen Zeit für die geistliche Musik die sogenannten Literaten-Bruderschaften (*Fraternitates litteratorum*) und für die weltliche Instrumentalmusik die kaiserlichen und Hofkapellen waren. Daher kommt der Autor zu einer Zusammenfassung des Stoffes und aller Probleme der europäischen und tschechischen Renaissancemusik, die im unbedingten Zusammenhang zu dem Werk von Kryštof Harant steht.

Es sei vor allem betont, daß die Renaissance als eine große geistige und Kunstbewegung die tschechischen Länder nur sehr zaghaft und langsam durchdrang. Erst nach dem vollkommenen Abklingen aller ökonomischen, gesellschaftlichen und politischen Folgen der Hussitenkriege und mit der Restauration des tschechischen Staates erfolgte auch die Restauration und Neuentwicklung der tschechischen einheimischen Kultur. Zu dieser kulturellen Restauration steuerten die Beziehungen gebildeter Tschechen zu der umliegenden europäischen Welt nicht wenig bei, hauptsächlich zu dem italienischen katholischen und deutschen protestantischen Humanismus, der in alle Beziehungen des tschechischen geistlichen Lebens und des Kunstschaffens, besonders in die Literatur und Musik eindrang. Diese Beziehungen kann man schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts ununterbrochen verfolgen.

Der Weg der tschechischen Länder zur Renaissancekultur wurde durch die

Habsburger Dynastie nach dem Jahr 1526 vorbereitet, oft gegen Geist und Sinn der mittelalterlichen kulturellen Hussitenorientierung, auch um den Preis der Entfremdung unserer Kultur von der charakteristischen einheimischen Kulturtradition. Der tschechische Renaissancehumanismus brachte neben den kosmopolitischen auch antikisierende Tendenzen in unsere Länder. Durch Vermittlung von Textvorlagen kamen sie auch in die tschechische einstimmige Vokalmusik unserer bedeutendsten Humanisten, währenddessen sich die reifen Werke der tschechischen Vokalpolyphonie unter dem hohen technisch bildenden und stilistischen Einfluß der niederländischen und fränkisch-flämischen Vokalpolyphonie entwickelten. Beide Elemente finden wir in der tschechischen bildenden Kunst und auch in der Musik, vor allem auf dem Gebiet des tschechischen vokalpolyphonischen Schaffens.

Fast alle Formen und Arten der tschechischen Kunst verlangsamten in dieser Stilepoche ihr organisches Wachstum und ihre Entwicklung bis zu einem hohen Grade. Das kam in der tschechischen Musik gegen Ende des sechzehnten und zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts besonders deutlich zum Ausdruck. Während im übrigen Europa, besonders in Italien, das höchste Entwicklungsstadium der polymelodischen und polyphonischen Vokalkunst der Spätrenaissance erreicht wird und gleichzeitig der neue Frühbarockstil in fast allen Richtungen des künstlerischen Schaffens beginnt, bleibt die Musikentwicklung in den tschechischen Ländern noch immer auf dem Gebiet des stilistischen Renaissancekanons und des vokalpolyphonischen Stils stehen.

Das künstlerische Lebenswerk Kryštof Harants ist ein anschaulicher Beweis für diese tschechische kulturelle, künstlerische und stilistische Orientierung, also ein typisches Produkt seiner Zeit. In seinem literarischen Werk finden wir die synthetische Wirksamkeit der romanisch-germanischen humanistischen Ausbildung; umgekehrt stellen wir wiederum einen starken Einfluß der niederländischen und fränkisch-flämischen Musikkultur fest. Dabei äußerten sich diese gegenseitig durchdringenden und kreuzenden Einflüsse in seinem literarischen und musikalischen Schaffen mit anachronistischer Verspätung zu der übrigen europäischen Stil- und Kunstentwicklung.

Man kann also feststellen, daß erste Einflüsse der italienischen Frühbarockmusikkultur in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts nur sehr zögernd nach Böhmen, hauptsächlich nach Prag, durchzudringen beginnen und zwar in Verbindung mit der allmählichen Invasion der italienischen Kultur und der italienischen Kunst. Dieser Einfluß begann sich vielversprechend in der kurzen Epoche vor der Schlacht am Weißen Berg zu entwickeln, wurde jedoch mit Gewalt, wenn auch nur zeitweise, vom Dreißigjährigen Krieg unterbrochen. Aber auch diese kurze italienische Barockentwicklungsperiode bildete ohne Zweifel in der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg die Ideen- und Stilvoraussetzungen zur weiteren selbständigen Entwicklung der tschechischen Barockmusik in der zweiten Hälfte und gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Wie wir im dritten Band dieser Arbeit sehen werden, wurde das Musikschaffen Harants, wenn auch nur beiläufig und ohne größere Bedeutung, von diesen neuen Stil Tendenzen des Musikbarocks der ersten zwei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts berührt.

*Zusammengestellt von Theodora Straková*