Musicalia 1–2 / 2023, 72–98 *DOI 10.37520/muscz.2023.003*

From the Harp of David to the Bohemian Harp: The Harp in Bohemical Literary Sources of the 16th–19th Centuries

Tomáš Slavický

Abstract: The study focuses on the defining of the term "Bohemian harp", and it traces the course of the long-term tradition of use of diatonic harps and hook harps in the Bohemian lands (today Czechia). Because of the lack of other sources, one must seek evidence in iconographical and literary sources. From the 16th century, the harp was known primarily in the context of sacred music. The 19th century saw the emergence of the Přísečnice/Pressnitz and Nechanice versions of the portable hook harp, which were long manufactured as an alternative to the pedal harp. The impoverishment of mountainous regions led to the emergence of the profession of touring musicians. In the Czech-language literature of the first half of the 19th century, the harp became associated with the Romantic cult of the bard-prophet, then its prestige declined sharply, until it became an instrument of beggars at the end of the 19th century. The early 20th century saw the last heyday of the Nechanice harp ensembles in the Far East. The scandal created in the press over this entrepreneurship turned public opinion against the harp business and the hook harp, and awareness of the instrument vanished after the First World War.

Key words: Bohemian harp, hook harp, chromatisation of string instruments, music in Bohemia, music in the Czech lands, music history, hymnology, organology

The term "Bohemian harp" (Böhmische Harfe) is used by consensus for a portable version of the hook harp that was widespread in Central Europe at the turn of the 18th and 19th centuries and was an instrument in frequent use in practice for about a century. It was developed from older types of harps as a light instrument with a wide range, adapted for use by travelling musicians and suitable for accompanying the repertoire of songs and dances. This kind of harp had a range comparable to that of the keyboard instruments of the day (usually five octaves), but its only partial chromatic playing capability was provided by a system of tuning hooks. At first glance, it might seem paradoxical that this obviously cheaper substitute for a fully chromatic pedal harp achieved great popularity at the very time when other instruments

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2019–2023/21.III.b, National Museum, 00023272).

were undergoing innovations or falling out of use. However, as the period literature admits,[1] the hook harp proved itself to be a suitable compromise that lived on in its own repertoire and social milieu.

One must follow the history of the Bohemian harp simultaneously as the history of the structural design of an instrument, of the social role of harp players, and of a manner of harp playing and corresponding repertoire. In an attempt to get an overview of this development as a whole, one must bear in mind that much important information cannot be found in the usual kinds of sources. One must therefore proceed by monitoring long-term (longue-durée) traditions, thereby interpreting later accounts in broader contexts. A comprehensive view of the history of the Bohemian harp was long confused by the music history paradigms of the 19th and 20th centuries, which led to selectivity of cultural memory and to national segregation, so the same topic has been viewed separately in the contexts of two cultures, German and Czech. Lexicography published since 1990 in Czech[2] and in German[3] has been responsible for overcoming this division. Thanks to that, it is now possible and desirable to attempt an expansion of our present views on the history of the Bohemian harp. This has been made possible by studies presenting a great deal of new information and context for the two most important Bohemian centres of harp playing, Přísečnice/Pressnitz and Nechanice.[4] The latest contribution that facilitates our perspective on the development of the Bohemian harp is the documentation of the collection of hook harps preserved at the National Museum.[5]

The term "Bohemian harp" (česká harfa, Böhmische Harfe) has become established in Czech and German cultural consciousness. So far, it mainly applies to the history of the harp in Bohemia after its domestication in dance and folk music, to the tradition of the travelling musicians of the region of the Ore Mountains (Krušné hory, Erzgebirge),[6] and in the Czech-speaking milieu, in addition, to the Nechanice centre of harp playing and its demise at the beginning of the 20th century.[7] The development of the Bohemian type of portable harp deserves to be followed as a continual process that was an outgrowth of much older roots. The first desirable step towards gaining a more complete overview of the emergence and

1) BACKOFEN, Johann Georg: *Anleitung zum Harfenspiel, mit eingestreueten Bemerkungen über den Bau der Harfe,* Breitkopf & Härtel, Leipzig 1800 (hereinafter BACKOFEN).

2) FUKAČ, Jiří: *Harfa* [entry], in: Slovník české hudební kultury, eds. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil et col., Supraphon, Praha 1997, pp. 249–250.

3) THYM-HOCHREIN, Nancy: *Harfe* [entry], in: Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur, Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien, eds. Widmar Hader et col., Langen Müller, München 2000, pp. 509–513 (hereinafter THYM-HOCHREIN).

4) KLEŇHA, Jiří: *Harfenictví v Čechách,* Granit, Praha 1998 (hereafter KLEŇHA 1998). German version: *Das Harfenspiel in Böhmen: die Geschichte der Wandermusikanten aus Nechanitz,* Granit Verlag, Prag 2002.

5) KOTAŠOVÁ, Daniela: *Harfy ve sbírce Národního muzea – Českého muzea hudby / Harps in the Collection of the National Museum – Czech Museum of Music,* Editio Monographica Musei Nationalis Pragae 30, Národní muzeum, Praha 2022 (hereinafter KOTAŠOVÁ).

6) WERNER, Elvira: *Fahrende Musikanten – eine böhmisch-sächsische Erfahrung,* in: Musik und Migration in Ostmitteleuropa, ed. Heike Müns, R. Oldenbourg Verlag, München 2005, pp. 153–166.

7) KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4.

spread of the Bohemian harp is therefore the search for mentions of the harp's presence in earlier periods, especially in literary sources.

The oldest mentions of the presence of the harp

With just a few exceptions, the harps preserved in Czech instrument collections are no older than the 18th and 19th centuries,[8] and the case is similar with musical sources intended explicitly for the harp. However, the lack of direct sources is no justification for taking the view that the history of the harp in the Bohemian lands began at that time. In literary texts of Central Europe, it was at the turn of the 18th and 19th centuries that a relatively consensual narrative appears, according to which the once respected instrument, formerly called David's harp, came into the hands of dilettantes in large numbers,[9] causing a decline of its respectability[10] and of its social status in comparison with the 18th century.[11]

When searching for the first mentions of the harp's presence in the Bohemian lands, one must devote attention to an episode that shaped the development of the nation's modern cultural memory. In the 19th century, the history of the Bohemian harp was traced back nearly to mythological prehistory, as a derivation, naturally, of the legendary old-Slavonic "varyto", which became a popular symbol in literature and the visual arts at the time. The "varyto" was depicted either as an archaicised, smaller Bohemian harp or as a Slavic variant of the Irish harp (Ossian's harp), thereby becoming a patriotic symbol of ancient pedigree.[12] This chapter of history is clearly demarcated by the "discovery" of the Dvůr Králové and Zelená Hora manuscripts (1817) and then by discussions publicly questioning their authenticity (1886).[13]

If, however, we look for mentions of the harp in older Bohemical sources, we will not find them earlier than the 16th century, while the first mentions use the term "harp of David", which was widely employed later. Old Czech translations of biblical texts still usually translate King David's instrument, called the *cithara* in the Vulgate, as *húsle* (fiddle),[14] but in iconographical sources, a variety of period string instruments are assigned to this term.[15] The word "harfa"

8) KOTAŠOVÁ, op. cit. in footnote no. 5, p. 112.

9) WERNICH, Johann Carl Gustav: *Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen*, G. L. Winter, Berlin 1772, Vorbericht, pp. [1]–[2] (hereinafter WERNICH).

10) RYBA, Jakub Jan: *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému*, K. V. Enders, Praha 1817, p. 73. Knihopis K15141 (hereinafter RYBA 1817).

11) AMERLING, [Karel Slavoj]: *O hudbě*, Česká včela, 1837, no. 4, pp. 356–358 (hereinafter AMERLING). The author wishes to thank Václav Kapsa for drawing his attention to this source.

12) *Varyto* [entry], in: Slovník české hudební kultury, op. cit. in footnote no. 2.

13) For details, see FRÁNEK, Michal: *Hledání národního nástroje. Varyto v české kultuře*, in: Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění II, ed. Dalibor Dobiáš, Academia, Praha 2019, pp. 837–874.

14) For the typology of medieval plucked string instruments see: MATOUŠEK, Lukáš: *Calcastrum. Pokus o identifikaci hudebního nástroje z traktátu Pauli Paulirini de Praga*, Živá hudba, 2011, no. 1, pp. 12–22.

15) The iconography of King David in medieval sources is discussed by KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*, Togga, Praha 2004, pp. 216–224 (hereinafter KURFÜRST). He documents that in the Bohemian milieu from ca. 1312 to ca. 1430, King David was typically depicted with a harp with two resonators, which appeared more frequently in its day that the frame harp, had roughly the same function, and was designated by the same term.

Harp and lute / Harfa a loutna
Gradual of St Gall's Church, Prague, ca. 1576 / *Graduál kostela sv. Havla*, Praha, cca 1576
National Library CR / Národní knihovna ČR XVII B 19, fol. 3^{r}

Singing accompanied by lute and harp (decachord) / Zpěv s doprovodem loutny a harfy (dekachordu)
Gradual of Magdalene of the Gold Star (Confraternity of Literati at St Gall's Church), Prague, 1576 / *Graduál Magdaleny od Zlaté Hvězdy (literátů u sv. Havla)*, Praha, 1576
National Library CR / Národní knihovna ČR XVII A 41, fol. 336^{r}

Angels in deacon's dalmatics playing bass viol and harp / Andělé v jáhenských dalmatikách s basovou violou a harfou
Part II of Praises of the Divinity, Prague, 1587/ *Druhý díl chval božských*, Praha, 1587
National Museum Library / Knihovna Národního muzea I A 15, fol. 219^{r}

Biblical scene of Salome dancing at Herod's banquet / Biblický výjev tance Salome na Herodově hostině
Old Town Gradual, Prague, 1567 / *Staroměstský graduál*, Praha, 1567
National Library CR / Národní knihovna ČR XVII A 40, fol. 239^{r}

in Czech, like in the neighbouring Polish language,[16] first appears around the middle of the 16th century. Dating to about the same time is the domestication of the Renaissance harp design in depictions of biblical scenes, primarily as an attribute of King David and as an instrument accompanying the singing of psalms mentioned in various places in the Old and New Testaments. Important iconographical sources include illuminations in manuscript Czech graduals and engravings in printed cantionals, where Renaissance harps appear being played solo, as accompaniment, or incorporated into various large ensembles. It is therefore reasonable to assume that the instrument spread to Bohemia more significantly together with the Renaissance culture from southern and western Europe.

Allegories of the biblical instrument in Czech hymnography: From the *Cithara Sanctorum* to the *Harfa nová*

The harp's presence in a biblical context associated with the singing of psalms and reserved for sacred music can be observed particularly well in Czech-language hymnography. Engravings of King David holding a harp in his hands constitute a topos on the frontispieces of cantionals, beginning with the Roh (1541) and Ivančice (1564) Bohemian Brethren hymnals.[17] A chapter all unto its own is the long, documentable tradition of naming cantionals for various synonyms for biblical string instruments. The tradition is not exclusively Czech, of course,[18] but it is documented particularly continuously in Czech-language cantionals of the 16th–18th centuries. The first link in this series that can be found is in the title of a manuscript psalter in Rakovník (1618), evidently inspired by the Genevan Psalter. The inscribed title reads *Zvučná harfa Davidova, v níž jsou živá Boží slova* (The Sonorous Harp of David, in Which God's Words Are Alive).[19] In print, this tradition first appears in the cantional *Cithara Sanctorum* (1636) by Jiří Třanovský (Tranoscius),[20] which long remained in use and appeared in expanded reissues (Sarganek, Leipzig 1737).[21] The idea behind this title is made clear by a frontispiece engraving that accompanies a quote from the Book of Revelation, where the heavenly host of elders is singing with Renaissance-style harps. A different synonym for the harp is used in the title of the first Catholic cantional printed in Prague during the 30 Years' War titled *Český dekakord* (The Czech Decachord,

16) *Harfa* [entry], in: Wörterbuch der deutschen Lehnwörter in der polnischen Schrift- und Standardsprache, eds. Andrzej De Vincenz – Gerd Henschel, Universität Oldenburg 2010, retrieved from: http://diglib.bis.uni-oldenburg.de/bis-verlag/wdlp/ [accessed on 16 June 2023].

17) For descriptions and previews of sources, see https://melodiarium.musicologica.cz> Prameny> 1541Br, 1564Br [accessed on 16 June 2023].

18) We can give as examples the Polish cantional *Harfa duchowna* by the Jesuit Marcin Laterna (1585) or the tradition of American songbooks of the 19th century published under the title *Sacred Harp*.

19) Museum of T.G.M. in Rakovník, inv. no. 94, fol. 3v. Cited on the basis of the source's description in: LIMUP [online], retrieved from: www.clavmon.cz/limup/dbRukopis.asp?ID=805 [accessed on 16 June 2023].

20) *Cithara Sanctorum*, Vavřinec Brewer, Levoča 1636. This cantional was used for singing in Czech by Protestants in Slovak areas of Upper Hungary. For details, see KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)*, Etnologický ústav v.v.i., Kabinet hudební historie, Praha 2017, pp. 427–442 (hereinafter KOUBA).

21) Ibid, pp. 360–369.

1642).[22] In this case the allegory of the ten-string harp is applied to the conceptual division of the cantional into ten parts and is based on the symbolic division of the confession of faith (Credo) into ten articles.[23] The ten-string instrument was also sometimes used as a metaphor for the Rosary, as is shown by a printed edition of a sermon by Maximilián R. Stoss, where the harp is mentioned together with the citara and the psalter as instruments accompanying a "New Song".[24] Similarly, the symbol of the harp appears in connection with the conception of the cantional as a psalter of the New Testament liturgy, for example in the versified foreword that introduces the Prague hymnal *Kancionálek aneb Písně křesťanské* (The Little Cantional or Christian Songs, 1767).[25]

After the midpoint of the 17th century, in the multi-denominational Czech-speaking milieu, the word "harp" became a fixed feature of cantional titles beginning with Pilárik's *Harfa Davida* (David's Harp, Trenčín 1651)[26] and the Prague songbook *Harfa menší* (The Smaller Harp, ca. 1695).[27] Also belonging in this category is a printed songbook mentioned by Jungmann but now lost: *Harfa každého pobožnýho člověka křesťanskýho* (The Harp of Every Pious Christian Person).[28] In the non-Catholic exile literature, the chapbook-like songbook *Harfa nová, na hoře Syon znějící* (The New Harp Resounding on Mount Zion), published by Jan Liberda (Lubań/Lauban 1732)[29] had considerable authority. The plentifully preserved book was also mentioned as a "corpus delicti" for accusations against secret

22) *Český Dekakord neb Kancionál na deset dílův přes celý rok*, Jiří Šípař, Praha 1642. Knihopis 01853.

23) The later Latin-Croatian cantional *Cithara Octochorda* has a similar title (Zagreb 1699 and later editions).

24) "So the Rosary is the Canticum novum, the New Song. The harp, the cythara making a lovely sound, the psaltery with ten strings, I mean to say, from my tithes, whether it should not also be decently called your rosary? And you in turn, brothers and sisters, however many times you pray the Rosary to the Lord in this church, you are praising the Lord with harp: singing unto him with the psaltery and an instrument of ten strings. […]" STOSS, Maximilán Rudolf: *Slavný a radostný vůz deset tisícův mnohonásobný, tj.: Maria nepoškvrněně počatá, ctitelů, též bratrů a sester svatého růžence rychlá a hojná spomocnice* […], Jan Norbert Fický, Praha 1737, p. [28]. Knihopis K15715.

25) "Když slavnýmu magistrátu / to od Tejnských literátů, / v hlavním staropražským městě / byla jest připsaná ještě (1657) / Harffa jen o sedmi strůnách, / a ta jest v slušných příčinách, / přijatá, také schválená, / a k vytištěná vydaná, / poslez ten kůr literátský, / vidíce pobožnost, z lásky / tu harfu jesti rozmnožil, / v kancionálky položil, / kteréž jsou byli tlačený, z konzistoře dovolený, (1709) […]" ("When to the great magistrate of the Týn Confraternity of Literati in the Capital City of Prague was attributed a harp with just seven strings, and it was accepted with good cause and approved and sent to be printed, that Confraternity of Literati, seeing its piety, lovingly reproduced the harp, made it into cantionals that have been printed and permitted by the consistory, (1709) […]", *Kancionálek, aneb Písně křesťanské*, Jan Norbert Fický, Praha 1767, p. [1]. Knihopis K03741.

26) *Harfa Davidova*, Vavřinec Benjamin Vodháje, Trenčín 1651. Knihopis K07175.

27) *Harfa menší, neb Pobožné písně ranní, večerní a roční*, Jezuitská tiskárna (V impressí akademické kolleje Tovaryšstva Ježíšového blíž mostu), Praha s. a. [ca. 1695]. Knihopis K02905.

28) *Harfa každého pobožnýho člověka křesťanskýho, líbezný zvuk písniček, chval a díkůčinění, žádostí ku Pánu Bohu, neb libý zvuk harfy: písně a modlitby pobožné k noci i ke dni v téhodni rozdělené.* Knihopis K02904.

29) KOUBA, op. cit. in footnote no. 20, pp. 229–239.

non-Catholics ("*U Mezleckejch harfa leží*" – "There is a Harp at the Mezlecký home"),[30] and its users were referred to informally as "*noví harfeníci*" ("new harpists").[31]

Constituting a special link in this series is the pair of cantionals compiled by the Jesuit Antonín Koniáš,[32] namely the Czech *Cytara Nového Zákona* (1727)[33] and the German *Lobklingende Harffe* (1730).[34] Both songbooks were published by the same editor and printer within a span of three years, and Liberda's *Harfa nová* (The New Harp) came out two years later. The concept of the title is explained in Koniáš's foreword, the main part of which is identical in both languages. The introductions to the books contain allegorical dedications to the crucified Christ, whom Saint Bonaventure and other mystics of the Middle Ages likened to a New Testament harp of David. Here, Koniáš translates the Latin word *cithara* into Czech as *cytara*,[35] although in the German version of the title and foreword, he uses the word *Harffe* in analogous places.[36] This choice of terms confirms (or perhaps defends) the printing of a psalm quote (Psalms 32:2), where the Latin terms *cithara* and *psalterium*[37] are rendered in Czech as *cytara* and *žaltář*[38] and in German as *Harffe* and *Psalter*.[39] In German literature, there was consensus over equivalency of *cythara* and *Harffe*[40] based on biblical translations. In choosing the Czech word *cytara*, Koniáš seems to have been respecting the inconsistency of the translators of the Saint Wenceslas Bible, authoritative for its day, who translated David's instrument as "harp", but retained the word *cytara* in psalm texts. It seems likely that Koniáš was continuing in the tradition of titles using the names of instruments in their Latin form (*Cithara Sanctorum*, *Český dekakord*). However, the similarity of the two language versions suggests that the words *cytara* and *Harffe* may have referred to the same instrument.

30) *Píseň o bouřlivých sedlácích*, quoted from: BÍLÝ, Jiří: *Jezuita Antonín Koniáš: osobnost a doba*, Vyšehrad, Praha 1996, p. 132 (hereinafter BÍLÝ).

31) "Our new harp players were playing […]." See *Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře milčického, z let 1770–1816*, ed. Jindřich Skopec, book II (1784–1790), V. Kotrba, Praha 1910, p. 1 (1784).

32) Concerning Koniáš's authorship, see KOUBA, op. cit. in footnote no. 20, pp. 198–204.

33) *Cytara Nového Zákona, pravého Boha v předrahých Kristové víry tajemstvích a v svatých jeho libo-zpěvně oslavující, aneb: Písně celo-roční* […], V. J. Tybély, Hradec Králové 1727. Knihopis K04288 (reprinted many times, for the last time in 1848; hereinafter Koniáš 1727).

34) *Lob-Klingende Harffe dess Neuen Testaments so den wahren Gott in den unaussforschlichen Geheimnüssen dess Christlichen Glaubens, und seine Heilige ehret und preiset, oder ein ausserlösenes Gesang-Buch* […], Wentzl Tibelli, Königgratz 1730 (hereinafter Koniáš 1730).

35) "To the Most Gracious Redeemer, the Only Begotten Son of God, the crucified Lord Jesus, a harp stretched out on the wood of a cross […] It is to the eternal harp of God the Father that this Harp of the New Testament is humbly ascribed for eternal praise." Koniáš 1727, op. cit. in footnote no. 33, p. [4].

36) "Dem Liebreichen Erlöser, Eingebohrnen Sohn Gottes, Gecreutzigten Christo Jesu, der am Stammen des Creutzes ausgespanten Harffen […] Dieser Harffen dess ewigen Vatters, wird gegenwärtige Lob-klingende Harff dess neuen Testaments zum ewigen Lob demüthigst verehret." Koniáš 1730, op. cit. in footnote no. 34, p. [4].

37) "Confitemini Domino in cithara; in psalterio decem chordarum psallite illi."

38) "Chválu vzdávejte Pánu na cytaře, na žaltáři o desíti strunách zpívejte jemu." ("Give praise to the Lord on the zither, with the psaltery with ten strings sing unto him.") Koniáš 1727, op. cit. in footnote no. 33, p. [5].

39) "Singet d'Herrn auf'n Harffen, und preisset ihn auf diesen Psalter-Spiel von zehen Schnuren." Koniáš 1730, op. cit. in footnote no. 34, p. [9].

40) See e.g. THIELEN, Johannes Christoforus: *Cithara Theologica, das ist: Geistliche Harffe* […], Sebastian Göbel, Schleusingen 1683.

An excursion into terminology: harp, cythara, or lyra?

The ambiguity of the term *cytara* comes from Latin, or to be more precise, from the assigning of old terms to newer instruments. The problem stems from the Vulgate, where the originally Greek word *cithara* was choosen to translate the biblical instrument *kinnor.* In the literature of classical antiquity, the word *kithara* is used for an instrument for the music of high culture. One finds similar substitutions in translations into other languages, including Old Czech, where David "took up his fiddle" to play for Saul.[41] At the beginning of the 17th century, for translating the Latin word *cithara*, Vrančić's multilingual dictionary (Praha 1605)[42] still finds one word to be sufficient in Italian (*cithara*), Croatian (*gusle*), and Hungarian (*hegedü*), while it gives two different instruments in German (*Zitter/Harfe*), Czech (*cythara/harffa*), and Polish (*citara/harffa*). *Citaraedus* is defined in Czech as "*který na harfu hrá*" ("who plays the harp").[43] Faber's (Veleslavín's) dictionary (1579) nonetheless gives three Czech equivalents for the word *cithara*: "harfa, loutna, cithara" (harp, lute, cythara), and a *citharaedus* is then "*loutenista, kterýž na harffu aneb na cytharu hraje*" ("a lutenist who plays the harp or cythara").[44]

An attempt to organise terminology while retaining traditional Latin words is documented in *Musurgia Universalis* by the Jesuit Athanasius Kircher (1650),[45] which gives full, systematic treatment to the string instruments of the day. The word *cythara* is reserved for an instrument with a fingerboard played by plucking,[46] and the types of such instruments depicted correspond to what are now called citterns (*typus cytharae communis, typus cytharae germanicae et italicae*) and guitars (*typus cytharae hispanicae*).[47] Perhaps in order to avoid the confusion discussed above, Kircher uses the Latinised term *harpa* for the harp. That instrument, however, is not mentioned anywhere in more detail; it is merely listed in a typology of string instruments[48] and appears in a musical example where Kircher entrusts the melody to a cythara and the bass line to a harp, confirming the practice of using the harp as a figured bass instrument.[49]

We are informed about further changes by Bohemical dictionaries of the 18th century, in which the cythara (German *Zitter*) is explicitly differentiated from the harp (*Harfe*). Mauritius Vogt (1719) points out that the word *cythara* can mean any kind of string

41) Litoměřická bible (Lit. 1. Reg. 16, 23); for more examples, see Vokabulář webový [online]. Retrieved from: https://vokabular.ujc.cas.cz/ [accessed on 16 June 2023].

42) VRANČIĆ (Veranzius), Faustus: *Dictionarium septem diversarum linguarum, videlicet Latine, Italice, Dalmatice, Bohemice, Polonice, Germanice et Ungarice* […], Jan Otmar Dačický, Praha 1605. Knihopis K16665.

43) Ibid, fol. D3^{v}.

44) BASILIUS, Faber: *Dictionarium linguae latinae*, Jiří Melantrich starší, Praha 1579, p. [176]. Knihopis K02402.

45) KIRCHER, Athanasius: *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Ludovico Grignani, Roma 1650 (hereinafter KIRCHER).

46) Ibid, Liber VI, p. 453.

47) Ibid, p. 477, Iconismus VII.

48) Ibid, p. 453.

49) Ibid, pp. 484–485.

instrument including a keyboard instrument or a harp (*harpa*).[50] Czech-German-Latin dictionaries (Vusín 1706,[51] Rohn 1768[52]) borrow a different classical term, *lyra*, for the harp. Rohn, however, also comments that commonly (*vulgo*) the Latin word *lyra* is also used for *cythara*, and a harp player is a *cytaraedus*, although the word *lyra* can also refer to a hurdy-gurdy[53] (in Czech a *niněra*, for Kircher a *lyra mendicorum*[54]). A later musical dictionary by Jakub Jan Ryba (1817) already differentiates the Czech words "kytara" (*chitarra*)[55] and "citera" (*cithara*), and attached to the latter term is a description of the zither, which was becoming a popular household instrument at the time.[56]

In Czech, the terms *citara* and *harfa* diverged in the same way as in German, and they did so relatively early (Faber 1579), but ambiguity long persisted because of the respecting of biblical translations. There was only one word in Latin, so it is not unusual as late as the 19th century to find an example of a manuscript treatise on harp playing with the title *Fundamentum pro pulsanda cithara instructio*.[57]

	Latin	Czech	German
Kircher 1650	cythara (*typus cytharae communis; germanicae et italicae, hispanicae*) harpa		
Koniáš 1727, 1730	[cythara] [psalterium]	cytara, žaltář	Harffe, Psalter
Vusín 1706	cythara lyra lyricen	citera harfa harfeník	Zitter eine Harffe Harffenist
Rohn 1768	cythara vulgo cythara, lyra cytharaedus	cythara harfa harfeník	die Zitter, *ein musicalisches Instrument, auf die Art einer Lauten, jedoch kleiner* die Harffe Harfenist, Harfenschläger

50) "Cythara, varium instrumentorum aliis testudo, aliis harpa, aliis virginale, aliis clavicymbalum, aliis espinet, aliis crembalum, vel cymbalum." VOGT, Mauritius: *Conclave thesauri magnae artis musicae*, Jiří Labaun, Praha 1719, p. 3.

51) VUSÍN, Kašpar Zachariáš: *Dictionarium von dreyen Sprachen, teutsch, lateinisch und böhmisch*, Kašpar Zachariáš Vusín, Praha 1706, pp. 25, 64. Knihopis K16692.

52) ROHN, Johannes Carolus: *Nomenclator artifex et mechanicus. To jest: Jmenovatel v trojí řeči* […], vol. 4, Johanna Průšová, Praha 1768, p. 49. Knihopis K14865.

53) "Kolovratek s jednou strunou, která se kolečkem brousí, že břinčí. (A hurdy-gurdy with one string that is made to buzz by the friction of a wheel.) Lyra, -ae. f. Die Leyer … schnarret." Ibid, pp. 49–50.

54) KIRCHER, op. cit. in footnote no. 45, VI, p. 486.

55) "Chitara, Italian word, kytara (guitare), is an instrument that is flat on the top and bottom with double gut strings, which is very popular in Italy and has become quite popular in this country as well." RYBA, Jakub Jan: *Muzyční slovník, jenž vypovídá a vysvětluje cizí a kunštovná slova, kteráž jsou v muzyce uvedena*, in: RYBA 1817, op. cit. in footnote no. 10.

56) "Cithara, Latin word, cytara (Zither), also a familiar instrument that actually serves as entertainment for ordinary people. The instrument is especially predominant in Austria." Ibid, p. 77.

57) *Fundamentum pro pulsanda cithara instructio*. Praha, CZ-Pnm VII A 221. The source comes from the estate of the music collector Antonín Buchtel (1804–1882).

The 17th century: the harp as an accompanying instrument for vocal-instrumental music

Musical sources from the 17th century are relatively rare in the Bohemian lands. Therefore, when looking for documentation of the presence of the harp, one must not be discouraged by the absence of datable specimens of instruments, records of their ownership in church inventories, and musical scores. To a certain extent, it is possible to help oneself by analogy with the better documented situation in the countries of the Mediterranean and Latin America, where the harp was plentifully used in the 17th and 18th centuries as an available continuo instrument for music in the church and at home and found its way from those milieux into dance and folk music.[58] In Central Europe, string instruments with fingerboards and keyboards were clearly in more widespread use, but the harp appears nonetheless in the instrumentation of larger ensembles.[59] Even Wernich's textbook (Berlin 1772) still give thorough coverage to playing continuo on the diatonic or hook harp.[60]

From Bohemia around 1680, we have several pieces of sure evidence about the use of the harp in church music, which was being produced with intensity at the time. The harp's presence as a matter of course among the instruments of Jesuit college churches is documented by the main altar painting from St Ignatius's Church in Prague's New Town (1688) depicting the apotheosis of St Ignatius with the presence of angels playing music. Besides a trumpet

King David with a Baroque harp, angels holding sheet music with psalm tunes and a conductor's scroll / **Král David s barokní harfou**, andělé drží noty s žalmovými nápěvy a kapelnický svitek
Fresco in the Philosophical Hall of the Strahov Library, Anton Maulbertsch, 1794 / Freska ve Filosofickém sále Strahovské knihovny, Anton Maulbertsch, 1794
Prague, Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov / Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově

58) SCHECHTER, John M.: *The Indispensable Harp. Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America*, The Kent University Press, Kent (Ohio) – London 1992.
59) For information about the harp's presence in the Viennese court ensemble, see GLÜXAM, Dagmar: *Instrumentarium und Instrumentalstil in der Wiener Hofoper zwischen 1705–1740*, Hans Schneider, Wien 2006, p. 635.
60) WERNICH, op. cit. in footnote no. 9, pp. 24–29, *Vom Accompagnement des Generalbasses*.

ensemble and a choir with a ripieno, we also see a large continuo section consisting of a theorbo, a positive organ, a bass viol, and a harp. From about that time there is an entry in the diary of the Tábor dean Bartoloměj Michal Zelenka,[61] who sent a group of pupils to be taught music in 1680. Besides singing and violin playing, he had them master all the instruments used at the church at the time, mentioning first and foremost a pupil specifically designated "ad harfam".[62] Likewise, for music at hospitality events at the Premonstratensian monastery Hradisko near Olomouc (1693), there is documentation of playing by an ensemble of string instruments with harp.[63]

About a generation earlier, however, indirect but plentiful literary evidence emerges suggesting the presence of the harp in vocal-instrumental music. In this context, sacred songs in Czech-language Baroque cantionals had the greatest potential for reception. The largest number of references can be found in the songs of Adam Michna z Otradovic.[64] His first collection *Česká mariánská muzika* (Czech Marian Music, 1647) contains Christmas songs that were plentifully reprinted and became popular. In them, the harp is an instrument in the hands of angels (*Aj andělé písničky / na harfy na housličky / zpívají…* – And angels are singing songs played on harps and violins)[65] and is addressed by one of the exalted apostrophes (*Ó loutno má, ó labuť má, / můj slavíčku, / nynej, líbezná harfo má, cymbálíčku /* – O my lute, O my swan, my little nightingale, sleep sweetly, my lovely harp, my dulcimer).[66] In his later collection *Svatoroční muzika* (Holy Year Music, 1661), the harp usually figures as part of the church ensemble. With his knowledge of the period's instruments, Michna mentions the harp along with the cythara (*Všech nástrojové kůrů, / harfy, cithary vzhůru, / ať jsou, ať zní cimbálky, / loutny, trouby, píšťalky* – Instruments of all choir lofts, harps, cytharas, arise! Let dulcimers, lutes, trumpets and fifes be heard)[67] or violins and lute alongside an

61) ZELENKA, Bartoloměj: *Diarium, mea propria manu scriptum*, manuscript, 1679–1682, State District Archive in Tábor, shelf mark 1499/1. The author wishes to thank Zdeněk Žalud for making this source available.

62) "Daniel Pokorny determinatus est ad Harfam ut in ea disceret praeter fides et vocem." Two more were intended "praeter fides et vocem" (other than violins and voices) "ad cornua" (in those days, it was far more likely that these were zinks/cornetti rather than hunting horns), two "ad gambas", and three "ad tubas ductiles" (for trombones). Ibid, sine pag., 1 January 1681. For an edition of the text, see THIR, K.: *Z denníku Bartoloměje Zelenky, děkana táborského 1680–1682*, XIV, in: Zpráva o městském museu a veřejné knihovně v Táboře za rok 1910, Tábor 1911, pp. 17–18.

63) A report dated 1693 mentions music on the violin, harp, gamba, gallichon, and violone, then music during lunch was played on two violins, harp, gallichon, gamba, and violone. SEHNAL, Jiří: *Hudba v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce v letech 1693–1793*, Časopis Moravského muzea. Vědy společenské, vol. 76, 1991, nos. 1–2, pp. 185–225.

64) These songs were originally polyphonic and were intended for Marian confraternities that brought together graduates of Jesuit schools, but the songs were later carried over into monophonic cantionals for common people and were long in circulation. For more details, see ŠKARPOVÁ, Marie: *"Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými." Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2015 (hereinafter ŠKARPOVÁ), pp. 159–161, 174–175.

65) MICHNA z Otradovic, Adam: *Česká mariánská muzika*, Jezuitská tiskárna, Praha 1647, no. 4, *Vánoční roztomilost*, strophe 13. Knihopis K05558.

66) Ibid, no. 2, *Vánoční noc*, strophe 5.

67) MICHNA z Otradovic, Adam: *Svatoroční muzika*, Jezuitská tiskárna, Praha 1661, no. 10, *Item jiná o narození Pána Krista*, strophe 4. Knihopis K05559.

ensemble of trumpeters (*Již ať housle, harfy, loutny / zní vesele, / pozouny, trouby i bubny / ať zní směle* – Now let harps, violins, and lute resound gaily, let trombones, trumpets, and drums make a bold sound), or in some cases with a function similar to that of a dulcimer (*Na bubny, trouby, píšťaly, / housličky, harfy, cimbály, / zahrejme vesele* – On drums, trumpets, fifes, violins, harps, dulcimer, let us play gaily).[68] The harp and cythara then became firmly established in the Christmas songs spread by broadside prints.[69] Of course, we also find similar instruments later in the song "Rozjímání o pekle" ("Contemplation of Hell),[70] once attributed to A. Koniáš,[71] in which harps, lutes, and cytharas (*harffy*, *loutny*, *cytařice*) are also listed among symbols of luxury and wasted time.[72]

18th century: the harp as an instrument of soloists and virtuosos

Mentions of the harp as a solo instrument become more frequent in Bohemical sources in the latter half of the 18th century. Although the hook mechanism did not make perfectly chromatic playing possible, the harp was valued for its dynamic and expressive possibilities, which surpassed those of the keyboard instruments of the day. As Wernich noted in retrospect (1772), the harp's popularity in Central Europe was at its zenith at the time, and it was not surpassed until the fortepiano became widespread.[73]

We are informed about the first generation of harp players of Bohemian origin in a dictionary by J. B. Dlabač, who obtained his information from eyewitnesses. His biographies of artists show that the harp was usually played by masters of multiple instruments. A well-known example was Florian Gassmann (1729–1774),[74] although Dlabač also mentions other masters of the instrument from the period.[75] Outstanding among them were Eustach Grund,[76] brother of the Prague painter Norbert Grund, and Franz Joseph Ekhart from Teplice/Teplitz, said to have earned fame in Rome as the organist at St Peter's Basilica and as

68) Ibid, no. 33, *O slavném vzkříšení Pána Jezu Krista*.

69) "Šimku s citerou, Matěji s harfou, ať máte muziku celou" ("Šimek, with your zither, Matěj with your harp, so you have all the music"). Quoted from: ZÍBRT, Čeněk: *Z koled sebraných od Julia Fejfalíka*, Český lid, vol. 28, 1928, p. 92–99, here p. 97.

70) *Rozškleb se tlamo pekelná*. The song, first printed in "Kancionál Český" by V. M. Šteyer (²1687), is a paraphrase of a Latin and German original; concerning its authorship, see ŠKARPOVÁ, op. cit. in footnote no. 64, p. 425.

71) BÍLÝ, op. cit. in footnote no. 30, p. 209.

72) "Uši, kteréžto v muzice / libě svou rozkoš měly, / harfy, loutny, cytařice / velmi rády slyšely, / v naříkání, stěžování, / v pláči svůj kontent mají, / sarabandy a koranty / smutně jim čerti hrají." ("Ears that take pleasure from music, that gladly hear harps, lutes, and cytharas find contentment in lamenting, complaining, and weeping; devils sadly play them sarabands and courants.") Quoted from: ZÍBRT, Čeněk: *Z dějin tance v Čechách,* Světozor, vol. 23, 1889, no. 10 (25 Jan.), p. 115.

73) "Die Harfe war eben so beliebt wie heute das Piano zu einer Zeit, wo sie selbst sich noch im Zustande der äussersten Unvollkommenheit befand, heutzutage wo die Kunst sie auf eine kaum noch zu übersteigende Stufe gebracht hat, wird die Harfe vernachlässigt!" WERNICH, op. cit. in footnote no. 9, p. 6.

74) DLABAČŽ, Johann Gottfried: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, G. Haase, Prag 1815, vol. I, p. 445 (hereinafter DLABAČŽ).

75) E.g. Fáček, a violinist in Hannover. Ibid, vol. I, pp. 373–374; Medovský, ibid, vol. I, p. 294.

76) Ibid, vol. I, pp. 508–509.

the harpist to Pope Clement XIV.[77] According to Dlabač's records, the strongest generation seems to have been born around the year 1750 and experienced the last years of the Jesuit schools before their closure (1773);[78] members of that generation were active at various European courts at the end of the 18th century. Harpists of Bohemian descent were especially successful in Paris (Jan Ladislav Dusík [Dussek], Jan Křtitel Krumpholz,[79] Volbert Fischer[80]), where the instrument was popular thanks to Queen Marie Antoinette (1755–1793), who arrived from Vienna as a good harp player.

In an effort to trace the instrument's spread to all strata of society, one must devote attention to the Jesuit grammar schools and colleges already mentioned several times. Each year, they were producing graduates who were trained instrumentalists and who found opportunities in a variety of musical and non-musical professions, as would be remembered in the 19th century,[81] and has been proven explicitly, for example, on the basis of the history of the French horn and of Bohemian horn players.[82] After the demise of pre-Enlightenment music education caused by the school reforms of the 1770s, there is a variety of documentation of harp being taught privately, then at lower-level schools and orphanages. Harp was first offered as a subject of study at Prague's conservatoire in 1830.[83]

From the end of the 18th century, we have the first reports about female harp players, at first mostly nuns or members of larger musical families. Veronika Dusíková (Dussek), née Štěbetová (1735–1807), and her daughter Kateřina Veronika Dusíková-Cianchettino (1769–1833) were said to have been talented harpists. A story about sisters of the Podleský family from Beroun became well known. They made journeys with their mother to Leipzig. Tekla Podleská (1764–1852) and her sisters[84] had a monument built in Leipzig to the memory of their teacher Johann Adam Hiller,[85] on which the depiction of a harp was not overlooked.[86]

The harp's popularity is also documented among the clergy, and especially among members of active orders such as Josef Aujeský, a Dominican mentioned by Dlabač,

77) Ibid, vol. I, p. 365.

78) Florian Gassmann, for example, studied at the Jesuit grammar school in Chomutov and Volbert Fischer in Jindřichův Hradec. See ibid, vol. I, p. 405.

79) Ibid, vol. II, pp. 144–146.

80) Ibid, vol. I, p. 405.

81) MELIŠ, Emanuel: *Stav hudby v 18. století v Čechách*, Dalibor, vol. 4, 1861, no. 2 etc., pp. 12 ff, here p. 20.

82) Horace Fitzpatrick traces the biographies of the first generation of Bohemian horn players, and he hypothesises that many of them attended the Jesuit college in Kutná Hora. FITZPATRICK, Horace: *The Horn and Horn-Playing and the Austro-Bohemian Tradition from 1680 to 1830*, Oxford University Press, London 1970, pp. 14, 55, 97.

83) ZUNOVÁ-SKALSKÁ, Marie: *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*, in: Václav Holzknecht et col.: 150 let pražské konzervatoře. Sborník k výročí ústavu, Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, p. 126.

84) Barbora (Aloisia) and Alžběta Podleská entered Prague's convent of the Sisters of St Elizabeth, Anna Aquinata became a Dominican nun, and Marie Anna was married and lived in Magdeburg. For more details, see ibid, vol. I, p. 405.

85) Robert Schumann (1838) mentions this act as an anonymously retold story about four poor sisters from Bohemia. SCHUMANN, Robert: *Monument für Beethoven. Vier Stimmen darüber*, Neue Zeitschrift für Musik, Jhrg. 4, 1836, No. 51 (24 June), p. 212.

86) The commemorative plaque from the former monument is now on a wall in St Thomas's Church in Leipzig.

or Primitivus Němec of the Brothers Hospitallers of Saint John of God.[87] We know about the harp's presence in cloistered monasteries thanks to documentation of musical activities at the convent and hospital of Prague's Sisters of Saint Elizabeth,[88] where there was at least one harp[89] purchased in 1759 along with a viola d'amore.[90] Two diatonic harps from the 19th century have been preserved in the ownership of the convent.[91] Now lost is a manuscript harp playing method; according to the librarian's records, it was written by Jan Burian[92] and dedicated to Sister Marie Emanuela.[93] From the Ursuline convent in Kutná Hora that operated a school for girls, a bifolio has been preserved that is a rare specimen of a few harp pieces, perhaps didactic, from the turn of the 18th and 19th centuries.[94]

"The land of violins and harps" and the beginnings of Bohemian harp playing

The domestication of the harp in all strata of society, which became typical of the first half of the 19th century, can be traced back several generations in Central Europe. We know from Joseph Haydn's account that his father Matthias (1699–1763) learned to play the harp as a young journeyman,[95] and he used the instrument to accompany his whole family's singing.[96] Charles Burney, the author of a 1773 musical travel journal,[97] mentions the harp players on the streets of Bohemia.[98] In Prague, an ensemble with a harp played him a serenade and

87) DLABAČŽ, op. cit. in footnote no. 74, vol. I, p. 389.

88) MICHL, Jakub: *Hudební kultura v konventu alžbětinek na Novém Městě pražském*, dissertation, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2018 (hereinafter MICHL).

89) Ibid, p. 56.

90) "Kirchen Außgaaben Vor daß Jahr Christi 1759. […] Vor 1 Harffen und Viola d'amor zum Chor 11. [fl.]". National Archive (hereinafter NA), collection Alžbětinky, book 39, quoted from MICHL, op. cit. in footnote no. 88, p. 83.

91) Ibid, p. 61.

92) This was probably Jan Burian, from 1830 the first professor of the harp studio at Prague's conservatoire. See KOTAŠOVÁ, op. cit. in footnote no. 5, p. 26.

93) See Praha, Souborný hudební katalog, CZ-Ppmb: *Harfen-Schule von F. J. Burian aus besonderer Hochachtung gewidmet der Ehrwürdigen Geistlichen Jungfrau Emanuela aus dem Orden der Elisabethinerinen zu Prag*. See MICHL, op. cit. in footnote no. 88, p. 61.

94) *Harfenstücke*, CZ-Pnm, collection Kutná Hora-Voršilky, shelf mark Hr. 63.

95) "Mein sel. Vatter wäre seiner Profession ein Wagner, und Unterthan des Grafen Harrachs, ein von Natur aus grosser Liebhaber der Music. Er spielte ohne eine Note zu kennen die Härpfe, und ich als ein Knab von 5 Jahren sang ihn alle seine simple kurze Stücke ordentlich nach, dieses verleitete meinen Vatter mich nach Hainburg zu den Schull Rector meinen anverwandten zu geben, […]." Quoted from POŠTOLKA, Milan: *Mladý Joseph Haydn, jeho vývoj ke klasickému slohu*, Panton, Praha 1988, p. 14.

96) "Sein Vater, ein armer gemeiner Wagner (Radmacher), hatte auf seiner Wanderschaft zu Frankfurt am Mayn die Harfe spielen gelernt. Wenn der Sonntag kam und der arbeitsammen Familie Ruhe brachte, griff er zur Harfe, spielte seine Lieder ab, und Haydns Mutter sang dazu. – Noch in seinem höchsten Alter wusste Haydn fast alle diese Lieder auswendig." Quoted from ARNOLD, Ignaz Ferdinand: *Joseph Haydn: eine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke*, J. C. Müller, Erfurt 1810, p. 11.

97) BURNEY, Charles: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces, or The Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music*, Vol. II, J. Robson – G. Robinson, London 1773.

98) "At Budin [= Budyně nad Ohří], the next stage, I found a music school; and heard two of the poor boys perform in the street, one on the harp, and the other on the triangles, tolerable well." Ibid, pp. 17–18.

induced him to comment on the ability of Bohemian musicians and their opportunities to find work.[99] The last third of the 18th century is seen as a time when the harp was spreading as an accessible accompanying instrument. Wernich (1772) regarded Vienna, Prague, and Berlin as the centres of hook harp manufacturing.[100] He also mentions the use of the original diatonic harp, which he calls the harp of David, and he notes with displeasure its decline in the hands of amateur harp players.[101] We find a similar judgment in the later Czech writings of Jakub Jan Ryba (1817),[102] who writes on the one hand about the "*solemness, seriousness, and nobility*" of David's harp, but on the other hand about the present reality: "[…] *but alas! How it is trivialised by a clumsy hand.*" [103] Karel S. Amerling announced plans to publish a large-scale treatise on music, but it was not realised. One of the planned chapters was to have had the title: "*An anthropological observation of the causes and effects of the decline of the dulcimer and harp near the end of the 18th century in Bohemia, as well as of the popularity of the barrel organ in the 19th century.*"[104]

The spread of portable hook harps among non-professional musicians was probably the first step towards the emergence of Bohemian harp playing as it was known in the 19th century. Its beginnings must be sought in the period of reforms under Emperor Joseph II (1781–1791). Various accounts agree that the abolishing of various church institutions led to the demise of the existing network of musical centres. Large numbers of members of the public, being accustomed to music, began seeking out theatres and especially taverns and dance halls. Alfred Waldau (1859)[105] spoke of the end of the 18th century as a time of the general spread of dance music and of dancing songs. It was just at this time that village ensembles were formed following the example of the capital city. At the time, Bohemia was

99) "[…] Indeed many of those who learn music at school go afterwards to the plough, and to other laborious employments; and then their knowledge of music turns to no other account, than to enable them to sing in their parish-church, and as an innocent domestic recreation, which is, perhaps, the best and most honourable use, to which music can be appropriated." Ibid, p. 10.

100) WERNICH, op. cit. in footnote no. 9, p. 3.

101) "Die Davidsharfe hat seit geraumer Zeit nur sparsam Liebhaber gefunden, und besonders ist daran die gemachte Einwendung schuld, dass dieselbe ein unvollkommenes und zu geschickt gesetzten Musiken nicht taugliches Instrument sei. […] Denn in der That, die grösste Anzahl der Harfenisten sind armselige Stümpfer, die nur das Ohr des Pöbels mit rauschenden Tänzen entzücken; einem Kenner aber nicht die geringste Genugthuung verschaffen." Ibid, Vorbericht, pp. [1]–[2].

102) RYBA 1817, op. cit. in footnote no. 10.

103) "Arpa, Italian word, in French L'Harpe, harffa (Harfe). This old-fashioned musical instrument is of two kinds. One is strung with metal wires on the right and left, between which a resonance board (Resonanzboden) is placed; this type of harp is called a table harp (Tischharfe). The second kind is the ordinary harp that is well known to us, the harp of David (Davidsharfe). Solemness, seriousness, and nobility hold sway with this musical instrument; but alas! How it is trivialised by a clumsy hand. Krumpholz, a Czech by birth, not only was regarded and respected in Paris as the most perfect master of the instrument, but also tried to bring the musical instrument to the most modern perfection. It was he that added the double pedal to the harp." Ibid, p. 73.

104) AMERLING, op. cit. in footnote no 11, p. 357.

105) WALDAU, Alfred: *Böhmische Nationaltänze. Culturstudie*, Hermann Dominikus, Prag 1859 (hereinafter WALDAU).

Engraving with a harpist in Wernich's treatise (1772) and its mirrored imitation / Rytina s harfistkou ve Wernichově učebnici (1772) a její zradlově otočená nápodoba
1) WERNICH, op. cit. in footnote no. 9, p. 1 / op. cit. v pozn. 9, s. 1
2) *Trauer-Lied über den im Monate May 1820 erlittenen grossen Feuerschaden der Stadt Boehmisch-Leippa*, s. l., s. a., Praha, National Museum Library / Knihovna Národního muzea KP O 26/1

said to have been nicknamed "Land der Geigen und Harfen."[106] Emanuel Meliš recalled these same processes more critically in 1861: "*The decline was felt first of all with vocal music, then skilled instrumentalists gradually began to be rarer. There had never been more plucking and fiddling than in those days, but the public also had never before been so easily satisfied with compositions of average value and shallow musical creations as at that time. Thorough music teachers became rare, and because music was only taught for entertainment, not much notice was given to it, and it did not aim very high.*"[107]

From the end of the 18th century, the pedal harp, which enabled fully chromatic playing,[108] established itself in the aristocratic and bourgeois milieux. However, it did not displace the cheap, sturdy, and light hook harp, which had proven itself to be the optimal portable instrument for the outdoors, and together with the guitar, had become a popular instrument for accompanying singing and dancing. In Prague, like in Vienna, harp players still had a regular place in taverns and garden restaurants. At annual celebrations in the vicinity of Prague, they were perceived as having been present since ancient times, as is shown, for example, by the text of a song about Fidlovačka (a springtime cobblers' celebration in Prague) written by Václav Krolmus (1847),[109] or the storytelling of the old harp player

106) "So war es in der Hauptstadt, so war es in kurzer Zeit auch am Lande. Fast jedes Dörfchen in dem 'Lande der Geigen und Harfen' besass bald sein eigenes Orchester, das die verschiedensten Tanzstücke mit der grössten Taktfestigkeit und Präcision vorzutragen verstand und zur Bewahrheitung der Thatsache beitrug, das zu Ende des vorigen Jahrhunderts in keinem Lande Europa's die Tanzmusik in einer so glänzenden Blüte stand, als eben in Böhmen." Ibid, p. 84.

107) MELIŠ, op. cit. in footnote no. 81, no. 9, p. 70.

108) KOTAŠOVÁ, op. cit. in footnote no. 5, p. 26.

109) "Od dávných let ten den slavím / ať řekne žena, / když tam s harfou chodívala / stará Mařena […]." ("Since years long ago, I celebrate that day, let the woman say when she used to go there with a harp, old

in Jakub Arbes's story written later.[110] The social duties of the occasional harp player who was not motivated by need is faithfully recapitulated in František Ladislav Čelakovský's poem *Spokojený harfeník* (The Satisfied Harp Player).[111] It confirms the indispensability of the harp at suburban celebrations,[112] rural dance parties,[113] or for the singing of sacred songs,[114] as well as for evening serenades.[115] Furthermore, as a matter of course, "[…] *every little village has to have music, even if played just on a harp or a hurdy-gurdy.*"[116]

Přísečnice/Pressnitz and Nechanice as the centres of travelling harp players

There was a peculiar societal milieu, thanks to which the Bohemian harp spread and became a known phenomenon all around Europe, consisting of travelling Bohemian harpists known as harpers (Harfner) and harp girls (Harfenmädel). Originally seen as a way to escape acute poverty, the profession was later taken up by entire poor regions. The cause for the phenomenon's emergence must be sought in the general spreading of the instrument and, eventually, in the difficult situation faced by the poor after the Coalition Wars (1793–1815) and other military conflicts (1848, 1866). Two centres gradually emerged where harp playing became a full-time profession, and where the two most prevalent structural designs of Bohemian harps were developed. In the first half of the 19th century, Přísečnice/Pressnitz in the Ore Mountains (Krušné hory / Erzgebirge) became the most important centre of the harp business. A local legend[117] traced the tradition back to a catastrophic

Mařena"). KROLMUS (Sumlork), Václav: *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví československé*, Part 2, K. Vetterl, Praha 1847, p. 143.

110) "An excursion by Prague's residents to Šárka or to St Prokop Valley or anywhere else would be impossible without a guitar, and if there was no harp-playing man or woman at the place where the vacationists were welcomed, the participants of the excursion would be as bored as they would be today without any entertainment at all. Frequently, harp players were even invited on such excursions. […] At the time, on all pilgrimages, on all journeys leading to pilgrimage sites, you would see many harp players, and pubs and little cafés (back then, there were not yet the big cafés like nowadays) were empty if no harp was playing. […] Of course, all that I am trying to say is that back then, the harp was such a popular instrument that the present generation cannot even properly imagine it." ARBES, Jakub: *Zborcené harfy tón*, Světozor, vol. 20, 1886, no. 26, p. 407 (hereinafter ARBES).

111) ČELAKOVSKÝ, František Ladislav: *Spokojený harfeník. 1821*, in: Frant. Lad. Čelakovského spisů básnických knihy šestery, Spisů musejních číslo XXVIII, Kronberger a Řivnáč, Praha 1847, pp. 243–244.

112) "Rád opustiv s jara městské hradby, / kde pod zákonem i veselí, / venku, kde se světí hody, svatby, / harfeník se přivtělí." ("Gladly going beyond the city walls in springtime, where making merry is legal, outdoors, where feasts and weddings are celebrated, the harp player joins in.") Ibid, p. 244.

113) "A ve svátek hlučné radovánky, / práce pot kde chase nahradí, / tu, kde zdravé pleší vesničanky, / harfeník rád zavadí." ("And on a holiday, when noisy revelry replaces the farmhands' sweat of labour, when the village girls are singing and dance, the harp player gladly joins in.") Ibid, p. 244.

114) "Sám předc nejraděj se s harfou baví, / hově smutku v stinné křovině; / nebo Tvůrce v svaté hrůze slavím / při večerní tišině." ("Better to play with the harp alone expressing sorrow in the shady grove, or I sing praise in holy terror to the Creator in the quiet of the evening.") Ibid, p. 245.

115) "A kdy přestane již slunce pláti, / vše kdy blaží snů lehounká moc, / spěším s harfkou nejmilejší vzdáti / sladkou, blahou dobrou noc." ("And once the sun stops shining, when the light power of dreams blesses everything, I hasten with my harp to my most beloved to give her a sweet good night.") Ibid, p. 245.

116) [MELIŠ, Emanuel]: *Světská a kostelní hudba na venkově*, Dalibor, vol. 5, 1862, no. 13 (1 May), p. 91.

117) See THYM-HOCHREIN, op. cit. in footnote no. 3, p. 509.

fire in the town in 1811. The first Přísečnice harp girls, who were driven by need and were raising money for the restoration of the town, were said to have learned their craft from pupils of the former mayor Ignaz Walter († 1799), who had been nicknamed "König David" because of his artistry.[118] A peculiar feature of harp playing from Pressnitz was that these "Harfenmädel" were girls from bourgeois families, and their money-raising tours were following the example of soloists who toured the courts of rulers and had the reputation of being virtuosos.[119] The exceptionalness of the region of the Ore Mountains is documented indirectly by a description of the coronation celebration in Prague in 1836, to which every region of the Kingdom of Bohemia sent a stylisation of a rustic wedding. The only departure from the traditional bagpipe music and new wind bands was from the Žatec/Saaz region, which sent its region's own typical music performed by female singers and harp girls.[120] The Pressnitz harp and the profession of travelling ensembles later spread to the wider region of the Ore Mountains and eventually to the mountains of eastern Bohemia and Šumava/Böhmerwald.[121] As long-distance transportation developed, their tours began to encompass not only the entire German-speaking world, but also Asia and America.[122]

A few generations later, a second centre of organised harp playing with an international scope of activities arose in the Czech-speaking town Nechanice. There, too, the initial impulse was the sudden loss of the means of making a living, in this case the events of June 1866, when what was then Nechanice District became the site of the Battle of Königgrätz. It was not travelling virtuosos who created the local tradition, but rather the teacher Josef Malý, who gave music lessons from 1841 at an orphanage founded by the Countess of Harrach.[123] According to eyewitness accounts,[124] the history of the centre began with a fire at the castle in Sadová (1844), when the decision was made to move the centre of the domain to Nechanice. Shortly thereafter, the system of patrimonial administration was abolished (1850), ending previous possibilities for earning money.[125] In a novel by Karel Jonáš, [126] there is discussion of the first person to organise harp expeditions as someone who had previously been working in the region of the Ore Mountains and who made business arrangements in Russia.[127] The destinations of organised tours from Nechanice were originally the Slavic

118) WURZBACH, Constant von: *Ignaz Walther* [entry], in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, vol. 53, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1886, pp. 23–24.

119) For more details, see ibid.

120) KURFÜRST, op. cit. in footnote no. 15, pp. 767–770.

121) From Šumava/Böhmerwald at the turn of the 20th century, there is documentation of families of harpists: the Pribil family from Knížecí Pláně / Fürstenhut and the Elender family from Horská Kvilda / Innergefild. https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=hilgar [2023]. The author wishes to thank Daniela Kotašová for bringing this to his attention.

122) For more details, see THYM-HOCHREIN, op. cit. in footnote no. 3.

123) For more information, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, p. 55.

124) Ibid, pp. 52–53.

125) Ibid, p. 55.

126) JONÁŠ, Karel: *Žebrochtivci. Román z východních Čech*, A. Neubert, Praha 1916 (hereinafter JONÁŠ).

127) For details, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, pp. 52–53.

territories of the Austrian empire, and after the rules for business licenses were made more strict, primarily Turkey and Russia.[128]

The livelihood of travelling harp players

Harp players sought to earn a living mainly in countries where there was not as strong a network of municipal and village music ensembles as in Bohemia and Austria, so the travelling musicians were anticipated each year for annual celebrations. Nonetheless, even in the Bohemian and Moravian countryside, there is documented consensus that the travelling musicians found work whenever the local ensemble did not play.[129] There is a lively account of the usual way that harp girls arrived for visits in central Bohemia in a story by Vítězslav Hálek.[130]

After the middle of the 19th century, the societal prestige of the harp can be seen to have declined sharply. Jakub Arbes gives an unusually concrete account of this in his story *Zborcené harfy tón* (The Sound of the Broken Harp), in which he has an elderly harp player tell about the former prestige of the instrument[131] and its present decline from the limelight to the milieu of the dregs of society.[132] Arbes's harp player speaks of the changes after 1848. His explanation, which seeks the cause in a change to the national consciousness of the Czech people,[133] fit in with the times, but today it is not very convincing. There are other, more

128) In 1902, there were said to have been 209 travelling harp ensemble companies registered in the Nechanice region, employing ca. 1,200 people. For more information, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, pp. 66–67.

129) See e.g. BIMKOVÁ, Milada: *Gajdoši a harfeníci v 19. století na Hodonínsku*, in: Jižní Morava. Vlastivědný sborník, vol. 7, Muzejní a vlastivědná společnost, Brno 1971, pp. 210–212 (hereinafter BIMKOVÁ).

130) "The harpists and many farmhands with them, still returning late from the fields, boarded the ferry. They played a few chords; the children on the opposite bank became quiet, at the most one whispering to another: 'They're playing!' In our country a musician always plays when being transported, and the ferryman would not take money from him for all the world. A musician is welcome everywhere, and when that lightens a heavy heart, it is worth more than money. A musician is as free as a bird and pays with what he has – song and music. Once they were a nice distance from the shore, the harpists started playing: 'When the little moon was shining brightly…'. The farmhands on the ferry listened – there was hardly a breath, and children on the opposite bank did not make a sound. There is something especially beautiful about the harp and singing in the evening by the water." HÁLEK, Vítězslav: *Přívozník*, in: Spisy Hálkovy, vol. 5, E. Grégr, Praha 1883, pp. 75–76.

131) "At the time when I began that life – I must not forget about that – harp playing had not been so forgotten or even profaned as it would be about 20 or maybe 30 years later, and especially in our times, when the harp is regarded as a shabby instrument and a harp player as something like the last of the wandering musicians, whose strumming provokes only contempt. Back then, the harp and a good harpist, male or female, still enjoyed respect; playing the harp was somehow in keeping with the whole nation's sombre mental state of suffering. Playing the harp or at least the guitar, which was similarly popular, was privately cultivate with a passion, and Czech men and women who played the harp were famous and sought after around the world." ARBES, op. cit. in footnote no. 108, pp. 407–408.

132) "These days, uttering the word 'harp' in what is called decent company amounts to trying to bring a smile of deserved contempt to the faces of nearly everyone present. For more than two thousand years an instrument popular above all others, praised upon ever occasion, it has now receded completely into the background in disgrace. In our times, it is no more important than the accordion or barrel organ; besides the piano, even a barrel organ called a 'playing machine' has driven the harp and guitar out of households." Ibid, p. 408.

133) "Perhaps the calmly plaintive sound of the pensive instrument was no longer a match for the state of mind of a nation that had changed in that memorable year to such an extent that it was no longer close to resembling the nation it had been a year previously; there may perhaps have been other more-or-less important causes

credible accounts of 1847–1849 having been years of extremely poor harvests, high prices, warfare, and epidemics. In the subsequent conditions of nationwide impoverishment, the inhabitants of the worst affected Bohemian regions, both Czech and German, went out into the world in search for sustenance, and their large numbers necessarily led to the proletarisation of the profession and of the instrument.[134]

Another result of poverty was the bad reputation of the harp girls. In the literature of the first half of the 19th century, we encounter both the cultivation of this narrative, for example in the telling of Heinrich Heine (1828),[135] and the defence of harp girls against such accusations, like in František Jaromír Rubeš's story *Harfenice* (The Harp Girl, 1844)[136] and in favourable reviews of it.[137] Ferdinand Stolle[138] mentions the poverty of the travelling musicians from the Ore Mountains, the sad fates met by many harp girls, and more generally their disconsolate family circumstances. Even more critical is the study *Das musikalische Proletariat* by Theophil Pisling,[139] who enumerates the causes of the impoverishment of the populous and formerly prosperous region of the Ore Mountains.[140] He acknowledges the harp profession as an alternative means of making a living, but he calls for the improvement of living standards and better education. The people of Pressnitz eventually made investments with the goal of improving the situation and the town's reputation, primarily by founding a school of music (private 1881, municipal 1895) and by sending out professionalised family ensembles. The situation played out differently in Nechanice, where at the beginning of the 20th century, musical entrepreneurship was organised involving Russia and China after the opening of the Trans-Siberian Railway (1901). That led to the great enrichment of the ensemble leaders, known as harp entrepreneurs, followed by a press campaign that was apparently justified but was in any case effective in discrediting their business venture as organised begging and prostitution, accelerating the demise of the harp playing profession. In this country, by the

at fault, such as the excessive rise in the number of harp players and the resulting harassment of the public, which were probably not last among the causes." Ibid, p. 408.

134) PISLING, Theophil: *Volkswirtschaft und Arbeitspflege im böhmischen Erzgebirge*, Kober & Markgraf, Wien – Prag 1861, chapter Das musikalische Proletariat, pp. 12–27 (hereinafter PISLING).

135) HEINE, Heinrich: *Die kleine Harfenistin,* in: Reisebilder Bd. 3, Reise von München nach Genua, Hoffmann und Campe, Hamburg 1830, Capitel XX.

136) RUBEŠ, František Jaromír: *Harfenice. Obrázky ze života*, Martin Neureuter, Praha 1844.

137) "The Harp Girl? A strict guardian of morality might often ask, pushing away Rubeš's book, perhaps so as not to cause indignation by bringing it home. 'The Harp Girl?' Says a girl with proper manners, looking at those around her, perhaps ashamed to look open a book that has as its subject matter a poor creature about whom she has doubtless hardly ever heard a good word. Do not be afraid of that harp girl; every father should wish to have such a daughter […]." *Recenze*, Květy, 1844, no. 11, p. 500.

138) STOLLE, Ferdinand: *Die Presnitzer Harfnerin. Auch eine culturhistorische Studie*, Die Gartenlaube, Heft 40, 1860, pp. 638–639.

139) PISLING, op. cit. in footnote no. 134, pp. 12–27.

140) Pisling explicitly mentions high prices and the impossibility of making money, which he dates from the 1770s, followed by the impacts of Napoleon's continental system (1806) and the post-war decline of the mountainous region's weaving trade caused by imports of goods from England and by mechanised production. He regards the famine years of 1847–1849 as having marked the beginning of the mass expansion of the harp playing business in Bohemia's mountainous regions. Ibid, pp. 15–17.

end of the 19th century the productions of harp ensembles were seen as a kind of begging.[141] In spite of this, there was a memory of resident harp players in rural Moravia, elderly people, as a rule, who had no other way of earning money and were respected.[142]

The harp in Czech literature of the 19th century

Arbes's harp player recalls, among other things: "*Maybe you yourselves still recall the poems and stories, Czech and otherwise, from the period before 1848, in which the harp and harp playing are so often praised and the instrument receives mention so frequently that one can rightly say that there was perhaps no instrument more popular in those days than the harp.* […] *But the sudden decline of the harp was obvious, and it grew to such strength that the harp finally had become a profaned instrument, banished not only from all decent places, but also from salons, households, concert halls, and even the latest operatic works.*"[143] In the Czech-language literature of the first half of the 19th century, we do in fact encounter the harp plentifully as an instrument enjoying respect, for the Romantics an attribute of the bard-prophet. We also encounter the "little harp" accompanying singing. Pavel Josef Šafařík wrote the collection *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (Muse of the Tatras with a Slavonic Lyre, 1814), and the reader also finds a travelling harp player in Kollár's epic poem *Slávy dcera* (The Daughter of Slava, 1824–1852).[144] For Josef Kajetán Tyl (1835), the harp is firstly an instrument of pathos-laden imperatives,[145] and secondly a symbol of the homeland.[146] The image of the harp was indispensable in congratulatory poetry (Kamarýt 1822),[147] while in other places there was no lack of allusions to the fraudulent Dvůr Králové and Zelená Hora manuscripts and to the cult of the Slavonic "varyto" as the instrument of the fictitious singer Lumír (Picek 1847).[148] There is also J. J. Marek's *Pěvec* (The Singer, 1823): "[…] *takto*

141) "[…] the harp girls from Nechanice, who arrived in town two or three times a year, went from street to street and from courtyard to courtyard with their sad, almost heartrending ballads, and people tossed them their reward from their kitchen balconies […]" FISCHL, Viktor: *Rodný dům*, Hynek, Praha 2000, p. 13.

142) BIMKOVÁ, op. cit. in footnote no. 129.

143) ARBES, op. cit. in footnote no. 110, p. 408.

144) "Having barely left Plön district / we were met there by a harp player from Bohemia, / from Turiec an oil seller, and a linen weaver / from Orava, then finally a tinker from Trenčín". KOLLÁR, Jan: *Slávy dcera*, Mekhitarist Congregation, Vienna 1852, no. 195.

145) "Away with the harp from the hands of narcissists", "Break the harp, timid soul", "A sacred harp into the hands of singers". TYL, Josef Kajetán: *Zpěvcům (Psáno roku 1835)*, in: Josefa Kaj. Tyla sebrané spisy, Vol. 12, I. L. Kober, Praha 1880, pp. 107–108.

146) "Zněte housle, harfy, české píšťaly, / hrajte, jak jste před sty lety hrávaly!" ("Play, you violins, harps, Czech fifes, play as you played a hundred years ago!") Ibid, p. 261.

147) "Když mne svaté přátelství / růží rajskou věncuje: / tu ať harfka má se stkví, / přítele ať slavuje! / Co chce sudí v spolku míti? / Chtělas harfko jemu zníti?" ("When holy friendship crowns me with a rose of paradise: here let my harp sing, let my friend celebrate! What does a judge want in this company? My little harp, do you want him to hear you?") KAMARÝT, Josef Vlastimil: *Komu pěji*, in: Smíšené básně Jos. Vlast. Kamarýta, J. Fetterlová, Praha 1822, p. 9.

148) "Nediv se, můj pane mocný, / že jsem ladil harfu svou, / a že právě českým zpěvem / silně se má ňádra dmou; / Český zpěv je hlahol s nebe, / jejž Lumír měl za poklad, / jímž ‚pohýbal širé vlasti' / i posvátný Vyšehrad." ("Do not wonder, my mighty lord, that I have tuned my harp, and that Czech singing causes my breast to swell; Czech singing is a heavenly sound that Lumír treasured, taking it with him across his homeland and to sacred Vyšehrad.") PICEK, Jaromír: *Prolog*, in: Písně, J. Pospíšil, Praha 1847, p. [5].

pěje k harfce své" ("…singing thus to his harp").[149] In this regard, the poetry of Karel Hynek Mácha is extraordinary, using the harp as a ubiquitous poetic image not only in *Máj* (May) and *Svatý Ivan* (Saint Ivan), but also in all of his poetic works (Eisner 1945).[150] The harp as a symbol of high culture gradually fades in Czech poetry, prose, and drama[151] after the mid-19th century. In modern Czech poetry it still remains present, but usually in its older function as the instrument of angels (called the harp of heaven, of cherubim or seraphim, of paradise, of Eden …).[152] The mythical "varyto" has disappeared from music and the visual arts, but the "harps of the oracles" have remained thanks to Smetana's *Vyšehrad*.[153]

The harp in the hands of a hermit – generational recollection of the "locus communis" of Romantic literature?

The figure of a hermit with a harp appears in the Romantic literature as an unmistakable "locus communis". An example is the title character of Karel Sudimír Šnajdr's[154] song *Poustevník* (*V borovém na skále háji / The hermit. In the pine woods on the cliff*),[155] according to which, every evening "[…] *počal k harfě přesmutně pěti*" ("…he began singing very sorrowfully with the harp"). The song was paraphrased in German by Karel Hynek Mácha in his first work *Der Eremit*,[156] and there is an echo of it in his later poem *Svatý Ivan* (Saint Ivan). The figure of a hermit with a harp is described in detail in the stage directions for a play by Václav Kliment Klicpera.[157] In Josef Kutenský's story *Jeskyně starého otce Blažeje* (The Cave of Old Father Blažej, a paraphrase of *Die Beatushöhle* by Wilhelm Bauberger),[158] for example, a pilgrim recognises as his father an old hermit with a harp singing a song of

149) MAREK, Jan Jindřich: *Básně*, J. Fetterlová, Praha 1823, p. 61.

150) This topic is covered thoroughly by EISNER, Pavel: *Harfa a harfka*, in: Na skále: dvanáct zastavení máchovských, Karel Voleský, Praha 1945.

151) For more mentions of the harp in 19th-century Czech literature, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, pp. 11–12.

152) For examples from Eliška Krásnohorská, Jaroslav Vrchlický, Josef S. Machar, Antonín Sova, Otokar Březina et al., see https://www.ceska-poezie.cz/ [2023].

153) Probably the most representative example is the monumental sculpture *Vyšehrad* by Ladislav Šaloun in Prague in Smetana Hall at the Municipal House (1911).

154) Concerning Šnajdr authorship, see: SCHULZ, Ferdinand: *Česká balada a romance*, Osvěta, 1877, no. 6, pp. 463–476, here 465.

155) This song, popular in its day, was also disseminated in the form of broadside prints. See e.g. *Nová píseň o smutném mládenci*. Facsimile retrieved from: www.spalicek.net/apps/index.php?recordId=KP_Spal_273_songRegular_msPart2_msItem1 [accessed on 16 Jun. 2023].

156) "Doch er liegt in der Kapelle / an des Altars Rand, / seine Harfe fest noch haltend / in der toten Hand". Quoted from: STOKLAS, Eugen: *Máchův "Eremit" a Šnaidrův "Poustevník"*, Časopis pro moderní filologii, vol. VI, 1918, pp. 313–315, here 315.

157) Stage directions: "Thickets, rocky cliffs. On the left, standing on a broad cliff is a little chapel, from which sacred music played by harps resounds, echoing around the countryside." KLICPERA, Václav Kliment: *Tři hrabata najednou*, in: Spisy výtečných českých básníků novověkých, část čtvrtá. Spisy Václ. Klim. Klicpery V, I. L. Kober, Praha 1862, p. 241.

158) [BAUBERGER, Wilhelm]: *Die Beatushöhle. Eine Erzählung für die reifere Jugend*, J. Wolff, Augsburg 1833, p. 206.

his youth.[159] Although these literary images date from a period quite remote from the ban on eremitism in Bohemia (1782), it is possible that the last generation of hermits was still present in people's collective memory. For a whole generation of authors, however, the image of an elderly harp-playing monk can also have been shaped by the character Horatio from Goethe's novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Wilhelm Meister's Apprenticeship, 1796) and other models, especially the mythical singer Ossian or Slavoj and Lumír from Czech mythology.

Blind harp players

Blind beggars were another category of harp players. Alfred Waldau (1859)[160] reported on them, commenting that they enjoyed similar respect to blind lyriki (hurdy-gurdy players) in Poland or torban players in the Ukraine.[161] The possibility cannot be excluded that in the Czech lands, harp players gradually supplanted the role of the blind violinists who were among the iconic figures of old literature[162] and played a role similar to the blind guslars in the Balkans.[163] On the theatrical stages of Central Europe, the blind harp player was the hero of plays[164] and of operas.[165]

The memoirs of people from earlier generations partially explain Arbes's story, mentioned above, the title character of which is presented as a music teacher at a Prague institute for the blind in Prague-Hradčany,[166] where he was said to have given the wards instruction in playing the harp, guitar, and zither, thereby enabling them to earn a living independently.

159) "Suddenly, an old figure flashed through the hut, harp playing could be heard, followed by the song: 'Mocný Pane nebes země, a co svět se jmenuje (Almighty Lord, heaven and what is called earth)' " […] "I remember the days when sitting alongside my father on lovely summer evenings we would hear that song being sung." KUTENSKÝ, Josef [Josef Mírumil Pohořelý]: *Jeskyně starého otce Blažeje, aneb: Události ze života hrabat Sokolovských.* […], J. Pospíšil, Praha 1849, pp. 195–196.

160) WALDAU, op. cit. in footnote no. 105.

161) "Nicht auf gleiche Wiese verhält es sich mit der neueren Instrumentalmusik, worunter ich aber nicht den Dudelsack, das Hackbrett und die Triangel einbegreife, die ja schon seit uralten Tagen in den Dörfern einheimisch waren, ich meine aber das […] Dorfmusikanten-Orchester, und reihe diesem noch die Harfenspieler und Orgelmänner an, die in den böhmischen Dörfern dasselbe sind, was in Polen die Lyriki, in Podolien und in der Ukraine die Teorbanisti [!]." Ibid, p. 83.

162) A typical example is the blind violinist Mareš in the play *Fidlovačka* by Josef Kajetán Tyl (1834), the character for whom Tyl composed the song "Kde domov můj", now national anthem of the Czech Republic.

163) From the 18th century, blind guslari were regarded as successor of the mythical figures Homer and Ossian. CAVALLINI, Ivano: *Morlacchismo, illirismo, involuzioni esotiche. L'immagine degli slavi del sud nel teatro e nella musica dell'Ottocento in Italia*, in: Trieste: L'espressione artistica e la questione nazionale. La musica, le arti figurative e le lettere nella seconda metà dell' Ottocento al confine italo-sloveno fino all'avvento del fascismo, ed. A. Rojc, Založba ZRC, Ljubljana 2014, pp. 363–429.

164) LOHMANN, Johanna Friderike: *Der blinde Harfner. Nach Veit Webers Sagen der Vorzeit fürs Theater bearbeitet*, s. l. 1791.

165) JÍROVEC (Gyrowetz), Vojtěch (Adalbert), opera *Der blinde Harfner* (1827, Vienna), libretto Johann Blum according to Michel Dieulafoy.

166) ARBES, op. cit., in footnote no. 110, p. 567.

For a long time, the blind harp player was a figure typically seen in Prague,[167] Vienna,[168] and rural areas.[169] In the 1880s, such a figure is encountered by Svatopluk Čech,[170] Jakub Arbes, and an unknown author who nostalgically described a blind harp player regularly making his way around Jindřichův Hradec.[171] It is possible that these period recollections depict the last representatives of the generation of Arbes's harp player, which arose when the harp was at the height of its popularity and began to experience its decline to the role of an instrument reserved for beggars.

Blind Harpist / Slepý harfeník
Steel engraving, F. Derunger, Lloyd, Trieste, s. a. / Oceloryt, F. Derunger, Lloyd, Trieste, s. a.
Private property / Soukromý majetek

The demise of the Bohemian harp playing tradition

The last chapter in the history of Bohemian harp playing is associated with the heyday and subsequent demise of the Nechanice harp ensemblers at the beginning of the 20th century. The phenomenon was related to the opening of new markets in the Far East, which brought profits to entrepreneurs and prosperity to the region, but those markets were accessible only to organised businesses.[172] After female harp players were recruited during the international intervention in China (1900) and the Russo-Japanese War (1905),[173] JUDr. Bohuslav Gebauer, at the time an adjunct at the Nechanice District Court, decided to investigate the harp playing business and to instigate a scandal surrounding it. He began a press campaign with an article titled *Východočeské otrokářství* (East-Bohemian Slavery,

167) A collective recollection of a blind harpist who sang songs in Czech and German in the streets of Prague in the 1840s is mentioned without the giving of a source in NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana, II., Na studiích*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1925, p. 225.

168) HILSCHER, Elisabeth: *Harfenisten/Harfner* [entry], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d07d [accessed on 16 June 2023].

169) BIMKOVÁ, op. cit. in footnote no. 129, pp. 210–212.

170) ČECH, Svatopluk: *Kandidát nesmrtelnosti. Humoristický román*, E. Valečka, Praha 1884, p. 23.

171) [Unknown author]: *Feuilleton. Zborcené harfy tón (Obrázek z ulic hradeckých)*, Ohlas od Nežárky XVI (1886), ed. in: LANGER, Antonín: *Štamgasti a další vzácní hosté. Jindřichohradecké hostince před sto lety*, Areplos, Jindřichův Hradec 2001, pp. 71–76. Attached to the feuilleton is a report about a female blind harp player's stay in hospital and an appeal for the collection of funds for her benefit.

172) For details, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, pp. 68–69.

173) For a colourful retelling of the stories of Nechanice harp ensemble members about the Russo-Japanese war, see JOHN, Jaromír: *Šulínek vypravuje*, in: Večery na slamníku (1920), Host, Praha – Brno 2017, p. 157.

1906)[174] based on the materials from court cases. An extract from the article was prepared as documentation for the first Austrian congress for the protection of children (1906).[175] The theme was further popularised by František Sál (1914),[176] and it was given literary treatment by Karel Jonáš in his novel *Žebrochtivci* (The Greedy Beggars).[177] Criticism rightly focused on the recruiting of underage "Nechanice children" from poor families.[178] Although ulterior motives cannot be ruled out for this kind of accusation initially, and the scandal was being used with success for the settling of mutual scores at the local and regional level,[179] the topic of "Eastern Bohemian slavery" gradually rose to a higher level of media discussion in Bohemia and multinational Austria.[180] Nonetheless, the press campaign was not directed against the practices of merchants, but instead against the "evil of the harp profession" as such, which was to be eradicated because of the international outrage it attracted.[181] As a consequence of this scandal, the societal degradation of harp ensembles reached its climax, and at the same time, the affair reflected unfavourably on the entire past of the hook harp. After the First World War, there are no reports on the harp ensemble profession. Also playing a role in this were changes to lifestyle, the rise of reproduced music, the breaking up of large countries into smaller ones, and finally the opportunity of making money within one's own region. In the 1920s, the hook harp disappeared from the catalogues of instrument manufacturers and from popular manuals on playing string instruments for self-taught students.[182] In Prague, as far back as 1924, Josef Veselý was reminiscing nostalgically that *"Prague's Lesser Town used to be a neighbourhood of harp players, male and female, just a few decades ago"*.[183] Harp playing in the home was cultivated in the Bohemian mountains until the expulsion of the German population (1945), while reports of domestic harp playing in Moravia also end in

174) GEBAUER, Bohuslav: *Východočeské otrokářství*, Lidové družstvo, Praha 1906.

175) GEBAUER, Bohuslav: *Ostböhmischer Sklavenhandel. Schriften des Ersten Österreichischen Kinderschutzkongresses in Wien, 1907*. Band I. Die Ursachen, Erscheinungsformen und die Ausbreitung der Verwahrlosung von Kindern und Jugendlichen in Österreich, K. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1906.

176) SÁL, František: *Harfenické děti*, Dědictví Komenského, Praha 1914.

177) JONÁŠ, op. cit. in footnote no. 126. "This novel has been written on the basis of documents. My work is aimed against eastern Bohemian harp-playing slavery, which has been strongly on the rise since 1904 in our country, to the dishonour of our country's reputation and to our material detriment. The primary purpose of this tendentious novel is to call the attention of the relevant authorities to the question of harp playing, and I ask therefore that it be judged mainly on that basis." Ibid, annotation [pages not numbered].

178) For details, see KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, p. 51.

179) Ibid, pp. 113–114.

180) Ibid, pp. 101–103.

181) Gebauer clarifies his stance with the positive example of an ensemble leader: "Proof that it is also possible to earn a living abroad as a musician, and if the inhabitants of Nechanice and environs want to earn their bread in this manner, it need not be done in such a filthy, indecent way that amounts, de facto, to begging and prostitution under the mask of harp playing, as is the case as the rule." Quoted from ibid, p. 67.

182) For a publisher's list of instruction manuals for self-learning (*Seznam praktických lidových škol hudebních nástrojů*) see e.g. BECH, Václav: *Lidová a praktická škola na basu (kontrabas)*, Jaroslav Stožický, Brno s. a. [ca. 1920], p. [61]. In the field of plucked string instruments, this list mentions the tenor banjo, zither, Hawaiian guitar, mandolin, tambura, and ukulele.

183) VESELÝ, Josef: *Prahou tisíciletou z dávna i dneška: drobnomalby, obrazy a pohledy ze života staré i nové Prahy*, vol. 1, R. Hudec, Praha 1926, p. 326.

the 1940s.[184] Some of the female harp players lived to an old age, but they usually exchanged the harp for a different instrument.[185] The rejection of the history of the Bohemian harp and the erasure of the harp playing profession from the nation's collective memory were so thorough that as late as the 1940s there was still discussion of introducing new words for a harp player (*harfista* for males and *harfistka* for females) to replace the traditional words *harfeník* ("harper") and *harfenice* ("harp girl"), which were perceived as pejorative.[186]

Conclusion

In summary, the history of diatonic harps and hook harps is traceable in Bohemian musical culture from the latter third of the 16th century until the beginning of the 20th. The absence of direct sources from older periods is balanced by the plentiful presence of the theme of the harp in literature and especially in hymn texts. The apparent ambiguity of the terms harp and cythara primarily involved texts bound to originals in Latin. However, during the period in question, the harp's standing in society underwent rather drastic transformations. With its strong biblical symbolism and religious context, the harp was transformed in the course of the 18th and 19th centuries into a prized instrument of soloists and virtuosos, then into a practical instrument of professional musicians, until it finally became a prop for beggars and a symbol of scandalous profiteering. In the guise of the legendary "varyto", the harp also went through an episode as a discovered and later rejected symbol of patriotism. Although this was largely a continuous process, one can see several clearly defined chapters and turning points in it. The first of them was associated with the secularisation of the former "harp of David" at the end of the 18th century, its subsequent permeation of various strata of society, and its adaptation for the needs of travelling musicians. There is a significant decline of social prestige apparent around 1850, and definitively at the beginning of the 20th century, when the hook harp disappeared almost completely in the Czech milieu.

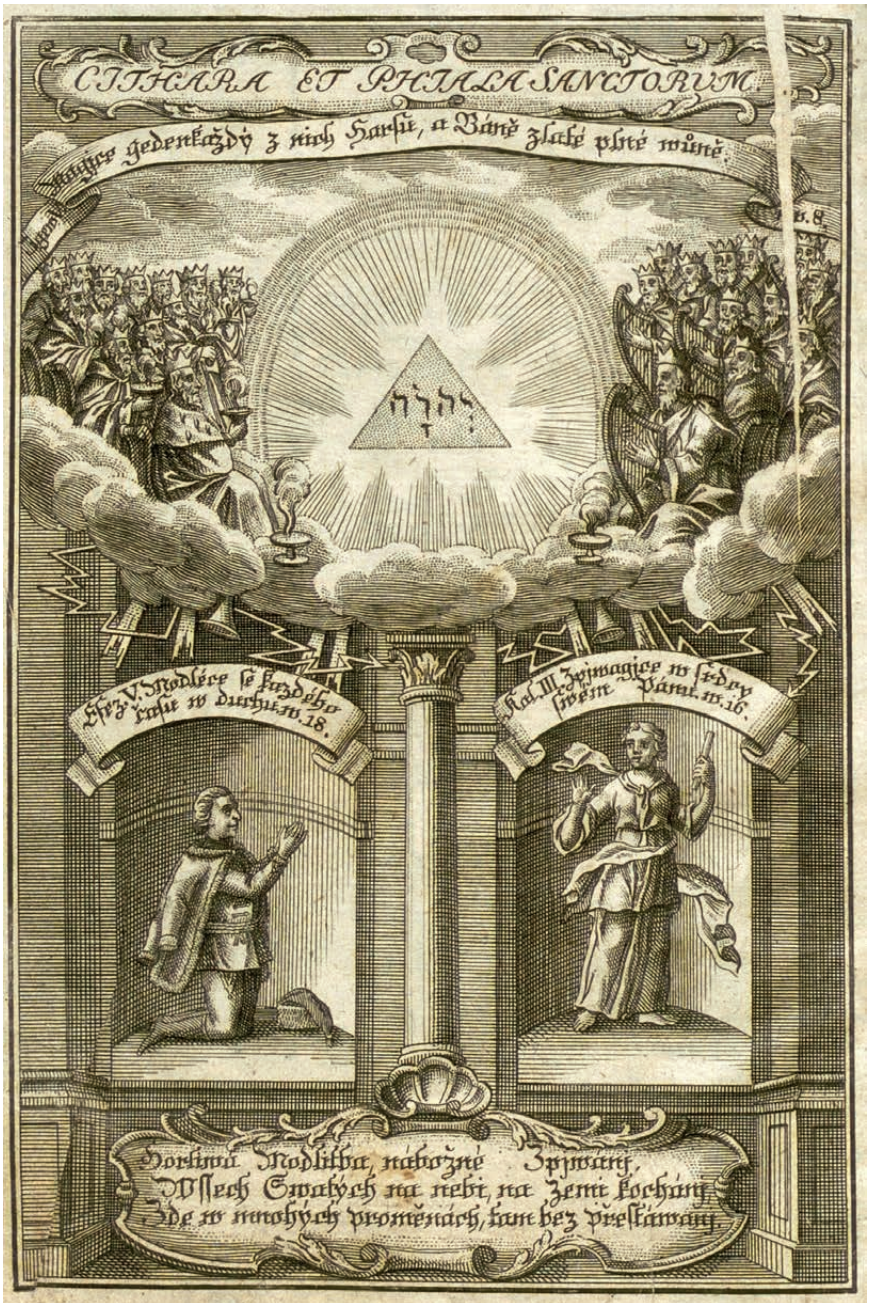
Documentation of the use of the diatonic and hook harp in the Bohemian lands, including literary quotes, confirms the popularity of the instrument more convincingly than the meagrely preserved sources of a musical character. Their quantity is encouragement for new interest in the past of the once plentifully used instrument. Above all, the Bohemian harp deserves greater future attention as a specific technical design of an instrument, the development of which can be followed in iconographic sources as well as by mentions of how it was played and of the related repertoire. We assume that the repertoire was closely tied to the character of the instrument, by which it was limited but probably also shaped and expanded.

Address: Tomáš Slavický, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Czech Republic
E-mail: tomas.slavicky@nm.cz

184) *Harfa* [entry], in: KUNZ, Ludvík: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Valašské muzeum, vol. 2 (C–H), Rožnov pod Radhoštěm 2008, pp. 844–845.

185) KLEŇHA 1998, op. cit. in footnote no. 4, pp. 103–104.

186) JIRÁK, Karel Boleslav: *O některých hudebních názvech*, Naše řeč. Listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého, vol. 25, 1941, pp. 172–181, here 173 and 179.



Cithara et Phiala sanctorum
Karl Gottlieb Lippert, Prešpurk [Bratislava], 1787
Frontispiece, engraving, elders with harps (depicted quotation: *Rev. 5:8. Each of the elders held a harp and gold bowls filled with incense.*) / Frontispis, rytina, výjev starců s harfami (páska s citátem: *Zjev. 5.8. Majíce jedenkaždý z nich harfu a báně zlaté plné vůně.*)
National Library CR / Národní knihovna ČR 54 J 7256, Knihopis 16321

Musicalia 1–2 / 2023, 99–121 *DOI 10.37520/muscz.2023.003*

Od Davidovy harfy k české harfě – harfa v bohemikálních literárních pramenech 16.–19. století

Tomáš Slavický

Česká harfa (Böhmische Harfe) je konsenzuální pojem pro přenosnou variantu háčkové harfy, která se rozšířila ve střední Evropě na přelomu 18. a 19. století a byla zhruba po jedno století frekventovaným praktickým nástrojem. Vyvinula se ze starších typů harfy jako lehký nástroj s velkým rozsahem, uzpůsobený pro cestující hudebníky a vhodný pro doprovod písňového a tanečního repertoáru. Tento typ harfy disponoval rozsahem srovnatelným s tehdejšími klávesovými nástroji (obvykle 5 oktáv), ovšem jen s částečnou chromatizací, kterou zajišťoval systém přelaďovacích háčků. Na první pohled se může zdát paradoxem, že tato zjevná levnější náhrada za plně chromatickou pedálovou harfu dosáhla velké popularity právě v době, kdy jiné nástroje procházely inovacemi. Jak ovšem přiznává dobová literatura,[1] háčková harfa se osvědčila jako výhodný kompromis, který dále žil ve svém repertoárovém a společenském prostředí.

Historie české harfy musí být sledována zároveň jako historie konstrukčního typu nástroje, sociálních funkcí harfeníků a harfenic a současně i způsobu hry a jemu odpovídajícího repertoáru. Při snaze přehlédnout tento vývoj jako celek je třeba vzít na vědomí, že mnohé důležité informace nejsou dohledatelné v obvyklých typech pramenů. Je proto nezbytné postupovat metodami sledování dlouhodobých tradic, a tak interpretovat pozdější svědectví v širších souvislostech. Úplný pohled na historii české harfy byl dlouho znepřehledněn hudebněhistorickými paradigmaty 19. a 20. století, která vedla k selekci kulturní paměti a zároveň k národnostní segregaci, takže totéž téma bylo nahlíženo odděleně v rámci dvou národních kultur, německé a české. O překonání tohoto rozdělení se zasloužila již lexikografie

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/21.III.b, 00023272).

1) BACKOFEN, Johann Georg: *Anleitung zum Harfenspiel, mit eingestreueten Bemerkungen über den Bau der Harfe*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1800 (dále BACKOFEN).

vydaná po roce 1990 v češtině[2] i němčině.[3] Díky tomu je dnes možné a žádoucí pokusit se stávající pohled na historii české harfy rozšířit. Umožňují to práce uvádějící mnoho nových informací a souvislostí ke dvěma nejvýraznějším centrům českého harfenictví, přísečnickému a nechanickému.[4] Posledním příspěvkem, který usnadňuje pohled na vývoj české harfy, je dokumentace sbírky háčkových harf dochované v Národním muzeu.[5]

Pojem „česká harfa" (Böhmische Harfe) se ustálil v kulturněhistorickém povědomí českém i německém. Prozatím zahrnuje hlavně historii harfy v Čechách po jejím zdomácnění v taneční a lidové hudbě, tradici krušnohorských cestovních muzikantů,[6] v českojazyčném prostředí pak nechanické centrum harfenictví a jeho zánik na počátku 20. století.[7] Vývoj českého typu přenosné harfy si však zaslouží být sledován jako kontinuální proces, který vyrůstal z mnohem starších kořenů. Prvním žádoucím krokem k získání úplnějšího pohledu na vznik a rozšíření české harfy je tedy sledování zmínek o přítomnosti harfy v předchozích obdobích, a to především v literárních pramenech.

Nejstarší zmínky o přítomnosti harfy

Harfy dochované v českých organologických sbírkách pocházejí až na několik výjimek teprve z 18. a 19. století,[8] podobně je tomu s notovým materiálem určeným explicitně pro harfu.

Nedostatek přímých pramenů však neopravňuje k názoru, že by dějiny harfy v Českých zemích v té době začínaly. Ve středoevropských literárních dílech se právě na přelomu 18. a 19. století objevuje poměrně konsenzuální narativ, že kdysi vážený nástroj, zvaný dříve Davidova harfa, přechází ve velkém do rukou diletantů,[9] jeho vážnost upadá[10] a ve srovnání s 18. stoletím společensky klesá.[11]

Při hledání prvních zmínek o přítomnosti harfy v Českých zemích je třeba věnovat pozornost epizodě, která formovala vývoj moderní kulturní paměti. V 19. století byla historie

2) FUKAČ, Jiří: *Harfa* [heslo], in: Slovník české hudební kultury, red. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil a kol., Supraphon, Praha 1997, s. 249–250.

3) THYM-HOCHREIN, Nancy: *Harfe* [heslo], in: Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur, Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien, red. Widmar Hader a kol., Langen Müller, München 2000, s. 509–513 (dále THYM-HOCHREIN).

4) KLEŇHA, Jiří: *Harfenictví v Čechách*, Granit, Praha 1998 (dále KLEŇHA 1998). Německá verze: *Das Harfenspiel in Böhmen: die Geschichte der Wandermusikanten aus Nechanitz*, Granit Verlag, Prag 2002.

5) KOTAŠOVÁ, Daniela: *Harfy ve sbírce Národního muzea – Českého muzea hudby / Harps in the Collection of the National Museum – Czech Museum of Music*, Editio Monographica Musei Nationalis Pragae 30, Národní muzeum, Praha 2022 (dále KOTAŠOVÁ).

6) WERNER, Elvira: *Fahrende Musikanten – eine böhmisch-sächsische Erfahrung*, in: Musik und Migration in Ostmitteleuropa, ed. Heike Müns, R. Oldenbourg Verlag, München 2005, s. 153–166.

7) KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4.

8) KOTAŠOVÁ, op. cit. v pozn. 5, s. 112.

9) WERNICH, Johann Carl Gustav: *Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen*, G. L. Winter, Berlin 1772, Vorbericht, s. [1]–[2] (dále WERNICH).

10) RYBA, Jakub Jan: *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému*, K. V. Enders, Praha 1817, s. 73. Knihopis K15141 (dále RYBA 1817).

11) AMERLING, [Karel Slavoj]: *O hudbě*, Česká včela, 1837, č. 4, s. 356–358 (dále AMERLING). Za upozornění na tento pramen autor děkuje Václavu Kapsovi.

Depiction of the mythical "varyto" / Zobrazení mytického varyta
Mikoláš Aleš: *Song at the Battle of Tursko / Píseň na Tursku*, watercolor (detail) / akvarel (výřez), 1890
Postcard, ca. 1910 / Pohlednice, cca 1910
Stylized "varyto" on the emblem of the Artists' Society (established in 1863) in printed form and decorating society's building at the address Českomalínská Street 592/15 in Prague-Bubeneč / **Stylizované varyto na znaku Umělecké besedy** (založena 1863) v tištěné formě a na výzdobě domu Umělecké besedy, Českomalínská 592/15 v Praze-Bubenči

české harfy odvíjena až z mytického dávnověku a se vší samozřejmostí odvozována od legendárního staroslovanského varyta, které se tehdy stalo oblíbeným literárním a výtvarným symbolem. Varyto bylo zobrazováno buď jako archaizovaná zmenšenina české harfy, nebo jako slovanská varianta harfy irské (Ossianovy), a stávalo se symbolem patriotismu a starobylosti.[12] Tato historická kapitola je celkem přehledně vymezena nálezy tzv. Rukopisů (1817) a časem diskusí, které začaly veřejně zpochybňovat jejich pravost (1886).[13]

Pokud však sledujeme zmínky o harfě ve starších bohemikálních pramenech, nedojdeme dále než do 16. století a na první místo se dostává později zmiňovaný pojem „harfa Davidova". Staročeské překlady biblických textů ještě překládají nástroj krále Davida, ve Vulgatě zvaný *cithara*, nejčastěji jako *húsle*,[14] nicméně v ikonografických pramenech jsou pod tento pojem

12) *Varyto* [heslo], in: Slovník české hudební kultury, op. cit. v pozn. 2.
13) Podrobně viz FRÁNEK, Michal: *Hledání národního nástroje. Varyto v české kultuře*, in: Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění II, ed. Dalibor Dobiáš, Academia, Praha 2019, s. 837–874.
14) Typologie středověkých drnkacích nástrojů doložených v bohemikálních pramenech: MATOUŠEK, Lukáš: *Calcastrum. Pokus o identifikaci hudebního nástroje z traktátu Pauli Paulirini de Praga*, Živá hudba, 2011, č. 1, s. 12–22.

přiřazovány různé dobové strunné nástroje.[15] Slovo *harfa* se v češtině, podobně jako v sousední polštině,[16] objevuje teprve kolem poloviny 16. století. Přibližně v téže době dochází ke zdomácnění harfy renesanční konstrukce ve vyobrazeních biblických výjevů: přednostně jako atribut krále Davida a jako nástroj doprovázející zpěv žalmů, zmiňovaný na různých místech Starého i Nového zákona. Důležitým ikonografickým pramenem jsou iluminace v rukopisných českých graduálech a rytiny v tištěných kancionálech, kde se objevují renesanční harfy v roli nástroje sólového, doprovodného nebo začleněného do různě velkých ansámblů. Proto je na místě předpokládat, že se tento nástroj do Čech ve velkém rozšířil spolu s renesanční kulturou z jižní a západní Evropy.

Alegorie biblického nástroje v české hymnografii: Od *Cithary Sanctorum* po *Harfu novou*

Přítomnost harfy jako nástroje s biblickým kontextem, spojeného se zpěvem žalmů a vyhrazeného pro sakrální hudbu, je obzvláště dobře sledovatelná v českojazyčné hymnografii. Rytiny krále Davida s ruční harfou tvoří topos frontispisů kancionálů, počínaje bratrským kancionálem Rohovým (1541) a Ivančickým (1564).[17] Samostatnou kapitolu této tradice pak představuje dlouhodobě doložitelný zvyk pojmenovávat kancionály různými synonymy pro biblický strunný nástroj. Tato tradice samozřejmě není výlučně česká,[18] nicméně v českojazyčných kancionálech 16.–18. století je dokumentována obzvláště kontinuálně. První zjistitelný článek této řady nacházíme v názvu rukopisného žaltáře v Rakovníku (1618), zjevně inspirovaného Ženevským žaltářem a nadepsaného *Zvučná harfa Davidova, v níž jsou živá Boží slova*.[19] Mezi tisky otevírá tuto tradici kancionál *Cithara Sanctorum* (1636) Jiřího Třanovského (Tranoscia),[20] který se dočkal dlouhodobé recepce a rozšířených dotisků (Sarganek, Lipsko 1737).[21] Koncept tohoto názvu je objasněn ve frontispisové rytině doprovázející citát z Apokalypsy, kde nebeský zástup starců zpívá s harfami renesančního typu. Jiné synonymum pro harfu je použito v titulu prvního pobělohorského katolického kancionálu

15) Ikonografií krále Davida ve středověkých pramenech se zabývá KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*, Togga, Praha 2004, s. 216–224 (dále KURFÜRST). V českém prostředí dokládá, že zhruba mezi roky 1312–1430 byla v typizovaném vyobrazení krále Davida obvyklá dvojrezonátorová harfa, která byla ve své době frekventovanější než harfa rámová, měla zhruba stejnou funkci a byla označována tímtéž pojmem.

16) *Harfa* [heslo], in: Wörterbuch der deutschen Lehnwörter in der polnischen Schrift- und Standardsprache, red. Andrzej De Vincenz – Gerd Henschel, Universität Oldenburg 2010, dostupné z: http://diglib.bis.uni-oldenburg.de/bis-verlag/wdlp/ [cit. 16. 6. 2023].

17) Popisy a náhledy pramenů viz https://melodiarium.musicologica.cz> Prameny> 1541Br, 1564Br [cit. 16. 6. 2023].

18) Můžeme poukázat například na polský kancionál *Harfa duchowna* jezuity Marcina Laterny (1585) nebo tradici amerických zpěvníků 19. století vydávaných pod titulem *Sacred Harp*.

19) Muzeum T. G. M. Rakovník, inv. č. 94, fol. 3^{v}. Cit. podle popisu pramene, in: LIMUP [online], dostupné z: www.clavmon.cz/limup/dbRukopis.asp?ID=805 [cit. 16. 6. 2023].

20) *Cithara Sanctorum*, Vavřinec Brewer, Levoča 1636. Tento kancionál byl užíván česky zpívajícími evangelíky ve slovenských Horních Uhrách. Podrobně viz KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)*, Etnologický ústav v.v.i., Kabinet hudební historie, Praha 2017, s. 427–442 (dále KOUBA).

21) Tamtéž, s. 360–369.

Český dekakord (1642).[22] Alegorie desetistrunné harfy je v tomto případě vztažena ke konceptualizaci rozdělení kancionálu do deseti dílů a vychází z tradiční symboliky členění vyznání víry (Creda) do deseti článků.[23] K desetistrunnému nástroji býval přirovnáván také růženec, jak dokládá tisk kázání Maximiliána R. Stosse, v němž jsou společně jmenovány harfa, citara a žaltář jako nástroje doprovázející „Píseň novou".[24] Podobným způsobem se objevuje symbol harfy, související s pojetím kancionálu jako žaltáře novozákonní liturgie, například ve veršované předmluvě uvádějící pražský *Kancionálek aneb Písně křesťanské* (1767).[25]

Po polovině 17. století se v nadkonfesním českojazyčném prostředí ustaluje v titulech kancionálů slovo harfa, počínajíc Pilárikovou *Harfou Davidovou* (Trenčín 1651)[26] a pražským zpěvníkem *Harfa menší* (cca 1695),[27] k nimž je třeba přiřadit také nezvěstný, Jungmannem zmiňovaný tisk *Harfa každého pobožnýho člověka křesťanskýho*.[28] V nekatolické exilové literatuře měl značnou autoritu „špalíčkový" zpěvník *Harfa nová, na hoře Syon znějící*, vydaný Janem Liberdou (Lubań/Lauban 1732).[29] Tato hojně dochovaná „Harfička" bývala zmiňována jako „corpus delicti" usvědčující tajné nekatolíky (*„U Mezleckejch harfa leží"*)[30] a její uživatelé zváni familiárně *„noví harfeníci"*.[31]

Zvláštním článkem této řady je dvojice kancionálů uspořádaných jezuitou Antonínem Koniášem,[32] a to česká *Cytara Nového Zákona* (1727)[33] a německá *Lobklingende*

22) *Český Dekakord neb Kancionál na deset dílův přes celý rok*, Jiří Šípař, Praha 1642. Knihopis 01853.

23) Podobný je i titul pozdějšího latinsko-chorvatského kancionálu *Cithara Octochorda* (Záhřeb 1699 a další vydání).

24) „Tak jest růženec Canticum novum, Píseň nová. Harfa, cythara líbezně znějící, žalář od desíti strun, chci říct od svých desátek, zdaž taky růženec váš slušně nemá nazván býti? Nasledovně vy, páni bratři a sestry, kolikrátekoliv v tomto chrámu Páně společně růženec se modlíte, zpíváte píseň novou; chválíte Pána na harfě a na žaltáři desítistrunným prozpěvujte jemu […]. " STOSS, Maximilán Rudolf: *Slavný a radostný vůz deset tisícův mnohonásobný, tj.: Maria nepoškvrněně počatá, ctitelů, též bratrů a sester svatého růžence rychlá a hojná spomocnice* […], Jan Norbert Fický, Praha 1737, s. [28]. Knihopis K15715.

25) „Když slavnýmu magistrátu / to od Tejnských literátů, / v hlavním staropražským městě / byla jest připsaná ještě (1657) / Harffa jen o sedmi strůnách, / a ta jest v slušných příčinách, / přijatá, také schválená, / a k vytištěná vydaná, / poslez ten kůr literátský, / vidíce pobožnost, z lásky / tu harfu jesti rozmnožil, / v kancionálky položil, / kteréž jsou byli tlačený, z konzistoře dovolený, (1709) […]." *Kancionálek, aneb Písně křesťanské*, Jan Norbert Fický, Praha 1767, s. [1]. Knihopis K03741.

26) *Harfa Davidova*, Vavřinec Benjamin Vodháje, Trenčín 1651. Knihopis K07175.

27) *Harfa menší, neb Pobožné písně ranní, večerní a roční*, Jezuitská tiskárna (V impressí akademické kolleje Tovaryšstva Ježíšového blíž mostu), Praha s. a. [cca 1695]. Knihopis K02905.

28) *Harfa každého pobožnýho člověka křesťanskýho, líbezný zvuk písniček, chval a díkůčinění, žádostí ku Pánu Bohu, neb libý zvuk harfy: písně a modlitby pobožné k noci i ke dni v téhodni rozdělené.* Knihopis K02904.

29) KOUBA, op. cit. v pozn. 20, s. 229–239.

30) *Píseň o bouřlivých sedlácích*, cit. podle: BÍLÝ, Jiří: *Jezuita Antonín Koniáš: osobnost a doba*, Vyšehrad, Praha 1996, s. 132 (dále BÍLÝ).

31) „Naši noví harfeníci houdli […]." Viz *Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře milčického, z let 1770–1816*, ed. Jindřich Skopec, kniha druhá (rok 1784–1790), V. Kotrba, Praha 1910, s. 1 (rok 1784).

32) Ke Koniášovu autorství viz KOUBA, op. cit. v pozn. 20, s. 198–204.

33) *Cytara Nového Zákona, pravého Boha v předrahých Kristové víry tajemstvích a v svatých jeho libo-zpěvně oslavující, aneb: Písně celo-roční* […], V. J. Tybély, Hradec Králové 1727. Knihopis K04288 (a mnoho dotisků, poslední 1848; dále Koniáš 1727).

Harffe (1730).[34] Oba zpěvníky byly vydány tímtéž redaktorem u téhož tiskaře v rozmezí tří let, dva roky nato vyšla Liberdova *Harfa nová.* Koncept názvu je objasněn v Koniášově předmluvě, jejíž hlavní část je v obou jazycích identická. Knihy jsou uvedeny alegorickou dedikací ukřižovanému Kristu, jehož svatý Bonaventura a další mystikové středověku přirovnávali k novozákonní Davidově harfě. Latinské slovo *cithara* zde převádí Koniáš do češtiny jako *cytara*,[35] ovšem v německé verzi titulu a předmluvy používá na analogických místech slovo *Harffe*.[36] Tuto volbu pojmů potvrzuje (nebo možná i obhajuje) otištěním citátu žalmu (Žl 32,2), kde jsou latinské pojmy *cithara* a *psalterium*[37] přeloženy jako *cytara* a *žaltář*,[38] v němčině *Harffe* a *Psalter*.[39] V německé literatuře byl ekvivalent *cythara – Harffe* konsenzuální[40] a vycházel z biblických překladů. Při volbě českého slova *cytara* Koniáš patrně respektoval nedůslednost překladatelů dobově autoritativní Svatováclavské bible, kteří Davidův nástroj překládali jako harfu, ovšem v žalmových textech ponechávali *cytaru*. Zdá se pravděpodobné, že Koniáš pokračoval v tradici titulů užívajících názvy nástrojů v latinské formě (*Cithara Sanctorum*, *Český dekakord*). Podobnost obou jazykových verzí ovšem naznačuje, že slova *cytara* a *Harffe* mohla znamenat tentýž nástroj.

Terminologický exkurz: harfa, citara nebo lyra?

Víceznačnost pojmu *cytara* vycházela z latiny, přesněji řečeno z přiřazování novějších nástrojů ke starým pojmům. Tento problém se odvíjí již od Vulgaty, kde bylo pro biblický nástroj *kinor* použito původně řecké slovo *cithara,* užívané v antické literatuře pro nástroj vyššího umění. Podobné náhrady jsou sledovatelné v překladech do dalších jazyků, včetně staročeštiny, kde David hrál Saulovi *„vezma husličky“*.[41] Ještě na počátku 17. století si Vrančićův pětijazyčný slovník (Praha 1605)[42] při překladu latinského slova *cithara* vystačí s jedním slovem v italštině (*cithara*), chorvatštině (*gusle*) a maďarštině (*hegedü*), zatímco dva různé

34) *Lob-Klingende Harffe dess Neuen Testaments so den wahren Gott in den unaussforschlichen Geheimnüssen dess Christlichen Glaubens, und seine Heilige ehret und preiset, oder ein ausserlösenes Gesang-Buch* […], Wentzl Tibelli, Königgratz 1730 (dále Koniáš 1730).

35) „Nejlaskavějšímu Vykupiteli, Jednorozenému Synu Božímu, ukřižovanému Pánu Ježíši, na dřevě kříže roztažené cytaře […] Kteréžto věčné Boha Otce Cýtaře tato Nového Zákona Cytara k věčné chvále pokorně se připisuje.“ Koniáš 1727, op. cit. v pozn. 33, s. [4].

36) „Dem Liebreichen Erlöser, Eingebohrnen Sohn Gottes, Gecreutzigten Christo Jesu, der am Stammen des Creutzes ausgespanten Harffen […] Dieser Harffen dess ewigen Vatters, wird gegenwärtige Lob-klingende Harff dess neuen Testaments zum ewigen Lob demüthigst verehret.“ Koniáš 1730, op. cit. v pozn. 34, s. [4].

37) „Confitemini Domino in cithara; in psalterio decem chordarum psallite illi.“

38) „Chválu vzdávejte Pánu na cytaře, na žaltáři o desíti strunách zpívejte jemu.“ Koniáš 1727, op. cit. v pozn. 33, s. [5].

39) „Singet d’Herrn auf’n Harffen, und preisset ihn auf diesen Psalter-Spiel von zehen Schnuren.“ Koniáš 1730, op. cit. v pozn. 34, s. [9].

40) Viz např. THIELEN, Johannes Christoforus: *Cithara Theologica, das ist: Geistliche Harffe* […], Sebastian Göbel, Schleusingen 1683.

41) Litoměřická bible (Lit. 1. Reg. 16, 23), více příkladů viz Vokabulář webový [online]. Dostupné z: https://vokabular.ujc.cas.cz/ [cit. 16. 6. 2023].

42) VRANČIĆ (Veranzius), Faustus: *Dictionarium septem diversarum linguarum, videlicet Latine, Italice, Dalmatice, Bohemice, Polonice, Germanice et Ungarice* […], Jan Otmar Dačický, Praha 1605. Knihopis K16665.

nástroje uvádí v němčině (*Zitter/Harfe*), češtině (*cythara/harffa*) a polštině (*citara/harffa*). *Citaraedus* je česky *„který na harfu hrá“*.[43] Faberův (Veleslavínův) slovník (1579) nicméně vyjmenovává ke slovu *cithara* tři české ekvivalenty: „harfa, loutna, cythara“, *citharaedus* je pak *„loutenista, kterýž na harffu aneb na cytharu hraje“*.[44]

Snahu o uspořádání pojmů při zachování tradičních latinských slov dokládá *Musurgia Universalis* jezuity Athanasia Kirchera (1650),[45] která podává úplnou systematiku tehdejších strunných nástrojů. Pojem *cythara* vyhrazuje pro hmatníkové nástroje, na něž se hraje trsáním,[46] a jejich vyobrazené druhy odpovídají nástrojům dnes označovaným jako cistry (*typus cytharae communis, typus cytharae germanicae et italicae*) a kytary (*typus cytharae hispanicae*).[47] Snad proto, aby se vyhnul nám již známé záměně, používá Kircher pro harfu latinizovaný pojem *harpa*. O tomto nástroji se však nikde podrobněji nezmiňuje, pouze ji uvádí v typologii strunných nástrojů[48] a poté v notovaném příkladu, kde svěřuje melodii cithaře a basovou linku harfě, čímž potvrzuje praxi používání harfy jako generálbasového nástroje.[49]

O dalších záměnách nás informují bohemikální slovníky 18. století, kde je již výslovně odlišována cythara/citera (německy *Zitter*) od harfy (*Harfe*). Mauritius Vogt (1719) upozorňuje, že pojem *cythara* může znamenat jakýkoliv strunný nástroj, včetně klávesového nebo harfy (*harpa*).[50] Česko-německo-latinské slovníky (Vusín 1706,[51] Rohn 1768[52]) si pro harfu vypůjčují jiný klasický pojem *lyra*. Rohn však zároveň poznamenává, že obecně (*vulgo*) se v latině *lyra* nazývá též *cythara* a harfeník je *cytaraedus*, ovšem pojem *lyra* označuje rovněž kolovrátek[53] (niněra, u Kirchera *lyra mendicorum*[54]). Pozdější hudební slovník

43) Tamtéž, fol. D3^{v}.

44) BASILIUS, Faber: *Dictionarium linguae latinae*, Jiří Melantrich starší, Praha 1579, s. [176]. Knihopis K02402.

45) KIRCHER, Athanasius: *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Ludovico Grignani, Roma 1650 (dále KIRCHER).

46) Tamtéž, Liber VI, s. 453.

47) Tamtéž, s. 477, Iconismus VII.

48) Tamtéž, s. 453.

49) Tamtéž, s. 484–485.

50) „Cythara, varium instrumentorum aliis testudo, aliis harpa, aliis virginale, aliis clavicymbalum, aliis espinet, aliis crembalum, vel cymbalum.“ VOGT, Mauritius: *Conclave thesauri magnae artis musicae*, Jiří Labaun, Praha 1719, s. 3.

51) VUSÍN, Kašpar Zachariáš: *Dictionarium von dreyen Sprachen, teutsch, lateinisch und böhmisch*, Kašpar Zachariáš Vusín, Praha 1706, s. 25, 64. Knihopis K16692.

52) ROHN, Johannes Carolus: *Nomenclator artifex et mechanicus. To jest: Jmenovatel v trojí řeči* […], díl 4, Johanna Průšová, Praha 1768, s. 49. Knihopis K14865.

53) „Kolovratek s jednou strunou, která se kolečkem brousí, že břinčí. Lyra, -ae, f. Die Leyer von einer Saiten, welche mit einem Rädlein geschlieffen wird, das sie schnarret.“ Tamtéž, s. 49–50.

54) KIRCHER, op. cit. v pozn. 45, VI, s. 486.

Jakuba Jana Ryby (1817) již rozlišuje v češtině kytaru (*chitarra*)[55] a citeru (*cithara*) a pod tímto pojmem popisuje citeru, která se v jeho době stávala oblíbeným domácím nástrojem.[56]

V češtině se tedy rozdělily pojmy citara a harfa tímtéž způsobem jako v němčině, a to poměrně brzy (Faber 1579), ovšem dlouho ještě panovala nejednoznačnost daná respektováním biblických překladů. V latině šlo stále o jeden pojem, a tak není neobvyklé, že ještě v 19. století se pod titulem *Fundamentum pro pulsanda cithara instructio* nachází příklad rukopisné školy určené pro harfu.[57]

	latina	čeština	němčina
Kircher	cythara (*typus cytharae communis; germanicae et italicae, hispanicae*) harpa		
Koniáš 1727, 1730	[cythara] [psalterium]	cytara, žaltář	Harffe, Psalter
Vusín 1706	cythara lyra lyricen	citera harfa harfeník	Zitter eine Harffe Harffenist
Rohn 1768	cythara vulgo cythara, lyra cytharaedus	cythara harfa harfeník	die Zitter, *ein musicalisches Instrument, auf die Art einer Lauten, jedoch kleiner* die Harffe Harfenist, Harfenschläger

17. století: harfa jako doprovodný nástroj vokálně-instrumentální hudby

Hudební prameny 17. století jsou v Českých zemích poměrně vzácné a při hledání dokladů o přítomnosti harfy je nutné nenechat se odradit absencí datovatelných exemplářů nástrojů, záznamů o jejich vlastnictví v kostelních inventářích a notových materiálů. Do určité míry je možné pomáhat si analogií s lépe zdokumentovanou situací ve středomořských a iberoamerických zemích, kde byla harfa v 17. a 18. století hojně využívána jako dostupný continuový nástroj pro kostelní a domácí hudbu a z těchto prostředí pronikla do hudby taneční a lidové.[58] Ve střední Evropě se zjevně více prosadily strunné nástroje hmatníkové a klávesové. Harfa se nicméně objevuje v instrumentáři větších kapel,[59] a ještě Wernichova učebnice (1772) se důkladně věnuje hře continua na diatonickou a háčkovou harfu.[60]

55) „Chitara, vl[ašské] sl[ovo], kytara, (guitare), jest nástroj nahoře a dole ploský, s dvojíma střevníma strůnama potahnutý, jenž ve Vlaších velice oblíben jest, i u nás rovně velmi se zalíbil.“ RYBA, Jakub Jan: *Muzyční slovník, jenž vypovídá a vysvětluje cizí a kunštovná slova, kteráž jsou v muzyce uvedena*, in: RYBA 1817, op. cit. v pozn. 10.

56) „Cithara, lat. sl., cytara (Zither), též známý nástroj, jenž vlastně obecnému lidu k vyražení slouží. Tento nástroj obzvláštně v Rakousích panuje.“ Tamtéž, s. 77.

57) *Fundamentum pro pulsanda cithara instructio*. Praha, CZ-Pnm VII A 221. Pramen pochází z pozůstalosti hudebního sběratele Antonína Buchtela (1804–1882).

58) SCHECHTER, John M.: *The Indispensable Harp. Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America*, The Kent University Press, Kent (Ohio) – London 1992.

59) K přítomnosti harfy ve vídeňské dvorní kapele viz GLÜXAM, Dagmar: *Instrumentarium und Instrumentalstil in der Wiener Hofoper zwischen 1705–1740*, Hans Schneider, Wien 2006, s. 635.

60) WERNICH, op. cit. v pozn. 9, s. 24–29, *Vom Accompagnement des Generalbasses*.

St. Ignatius Received into Heavenly Glory / Sv. Ignác přijímán do nebeské slávy
Altarpiece of the Jesuit Church of St. Ignatius in Prague, Johann Georg Heinsch, 1688 / Oltářní obraz jezuitského kostela sv. Ignáce v Praze, Johann Georg Heinsch, 1688. Full view and detail of continuo group (positive organ, bass viol, and harp) / Celek a výřez s continuovou skupinou (varhanní pozitiv, basová viola a harfa)
Published with permission of the Church of St. Ignatius parish administration / Publikováno s povolením duchovní správy kostela sv. Ignáce

Z Čech kolem roku 1680 máme několik bezpečných důkazů o používání harfy v tehdy intenzivně pěstované kostelní hudbě. Její samozřejmou přítomnost v instrumentáři jezuitských kolejních kostelů dokládá hlavní oltářní obraz z kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském (1688) znázorňující apoteózu sv. Ignáce za přítomnosti hrajících andělů. Kromě trubačského souboru a pěveckého sboru s ripieny zde můžeme vidět silnou continuovou skupinu obsazenou teorbou, varhanním pozitivem, basovou violou a harfou. Časově blízký je záznam v diáriu táborského děkana Bartoloměje Michala Zelenky,[61] který v roce 1680 vyslal skupinu žáků do učení hudbě. Kromě zpěvu a houslí je dal vyučit tak, aby ovládali úplný instrumentář tehdejší kostelní kapely, přičemž na prvním místě jmenuje žáka určeného výslovně „ad harfam".[62] Rovněž při pohostinských hudebních aktivitách v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce (1693) je doložena hra ansámblu strunných nástrojů s harfou.[63]

61) ZELENKA, Bartoloměj: *Diarium, mea propria manu scriptum*, rukopis, 1679–1682, SOkA Tábor, sign. 1499/1. Za zprostředkování tohoto pramene autor děkuje Zdeňku Žaludovi.

62) „Daniel Pokorny determinatus est ad Harfam ut in ea disceret praeter fides et vocem." Dva další byli určeni „praeter fides et vocem" (kromě houslí a hlasu) „ad cornua" (v této době mnohem spíše cinky/cornetti než lesní rohy), dva „ad gambas", tři „ad tubas ductiles" (k pozounům). Tamtéž, sine pag., 1. ledna 1681. Edice textu viz THIR, K.: *Z deníku Bartoloměje Zelenky, děkana táborského 1680–1682*, XIV, in: Zpráva o městském museu a veřejné knihovně v Táboře za rok 1910, Tábor 1911, s. 17–18.

63) Z roku 1693 je zde zapsána zpráva o hudbě na housle, harfu, gambu, galizonu a violon, během oběda se pak hrálo na dvoje housle, harfu, galizonu, gambu a violon. SEHNAL, Jiří: *Hudba v premonstrátském klášteře*

O dobrou generaci dříve se však objevují nepřímá, zato však hojná literární svědectví o přítomnosti harfy ve vokálně-instrumentální hudbě. Mezi nimi měly největší recepční potenciál duchovní písně v barokních českojazyčných kancionálech. Nejvíce odkazů je možné zaznamenat v písních Adama Michny z Otradovic.[64] Již jeho první sborník *Česká mariánská muzika* (1647) obsahuje vánoční písně, později hojně přetiskované a zlidovělé, v nichž je harfa nástrojem v rukou andělů (*Aj andělé písničky / na harfy na housličky / zpívají…*)[65] i jednou z exaltovaných apostrof (*Ó loutno má, ó labuť má, / můj slavíčku, / nynej, líbezná harfo má, / cymbálíčku*).[66] V pozdější *Svatoroční muzice* (1661) figuruje harfa obvykle jako součást kůru. Se znalostí dobového instrumentáře ji Michna jmenuje spolu s citerou (*Všech nástrojové kůrů, / harfy, cithary vzhůru, / ať jsou, ať zní cimbálky, / loutny, trouby, píšťalky*)[67] nebo houslemi a loutnou vedle trubačského sboru (*Jíž ať housle, harfy, loutny / zní vesele, / pozouny, trouby i bubny / ať zní směle*), případně v podobné funkci s cimbálem (*Na bubny, trouby, píšťaly, / housličky, harfy, cimbály, / zahrejme vesele*).[68] Harfa a citera se poté stala pevnou součástí vánočních písní šířených kramářskými tisky.[69] Podobné obsazení ovšem potkáváme také později v písni „Rozjímání o pekle“ [70] kdysi připisované Koniášovi,[71] v níž jsou mezi symboly luxusu a zmařeného času vypočítávány též *harffy, loutny, cytařice*.[72]

18. století: harfa nástrojem sólistů a virtuosů

Zmínky o harfě jako sólovém nástroji se v bohemikálních pramenech množí ve druhé polovině 18. století. I přesto, že háčkový mechanismus neumožňoval dokonalou chromatickou hru, byla harfa ceněna pro své možnosti dynamiky a výrazu, kterými předčila tehdejší

Hradisko u Olomouce v letech 1693–1793, Časopis Moravského muzea. Vědy společenské, roč. 76, 1991, č. 1–2, s. 185–225.

64) Tyto písně byly původně vícehlasé a určené pro mariánské sodality sdružující absolventy jezuitských škol, ovšem později byly přejímány do jednohlasých lidových kancionálů a dlouhodobě tradovány. Více viz ŠKARPOVÁ, Marie: *„Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými.“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2015 (dále ŠKARPOVÁ), s. 159–161, 174–175.

65) MICHNA z Otradovic, Adam: *Česká mariánská muzika*, Jezuitská tiskárna, Praha 1647, č. 4, *Vánoční roztomilost*, strofa 13. Knihopis K05558.

66) Tamtéž, č. 2, *Vánoční noc*, strofa 5.

67) MICHNA z Otradovic, Adam: *Svatoroční muzika*, Jezuitská tiskárna, Praha 1661, č. 10, *Item jiná o narození Pána Krista*, strofa 4. Knihopis K05559.

68) Tamtéž, č. 33, *O slavném vzkříšení Pána Jezu Krista*.

69) „Šimku s citerou, Matěji s harfou, ať máte muziku celou“. Cit. podle: ZÍBRT, Čeněk: *Z koled sebraných od Julia Fejfalíka*, Český lid, roč. 28, 1928, s. 92–99, zde s. 97.

70) *Rozškleb se tlamo pekelná*. Píseň, otištěná poprvé v „Kancionále Českém“ V. M. Šteyera ([2]1687) je přebásněním latinské a německé předlohy, k autorství viz ŠKARPOVÁ, op. cit. v pozn. 64, s. 425.

71) BÍLÝ, op. cit. v pozn. 30, s. 209.

72) „Uši, kteréžto v muzice / libě svou rozkoš měly, / harfy, loutny, cytařice / velmi rády slyšely, / v naříkání, stěžování, / v pláči svůj kontent mají, / sarabandy a koranty / smutně jim čerti hrají.“ Cit. podle: ZÍBRT, Čeněk: *Z dějin tance v Čechách*, Světozor, roč. 23, 1889, č. 10 (25. 1.), s. 115.

klávesové nástroje. Jak zpětně dosvědčuje Wernich (1772), její obliba se tehdy ve střední Evropě nacházela v zenitu a překonána byla až rozšířením fortepiana.[73]

O první generaci harfistů českého původu jsme informováni slovníkem J. B. Dlabače, který své údaje získával od pamětníků. Jeho biografie umělců naznačují, že harfa byla obvykle jedním z nástrojů multiinstrumentalistů. Známý je příklad Floriana Gassmanna (1729–1774),[74] ovšem Dlabač uvádí i další dobově známé mistry tohoto nástroje.[75] Mezi nimi vyniká Eustach Grund,[76] bratr pražského malíře Norberta Grunda, a Franz Joseph Ekhart z Teplic, který se měl proslavit v Římě jako varhaník v bazilice sv. Petra a zároveň jako harfista papeže Klementa XIV.[77] Podle Dlabačovy evidence se jako nejsilnější jeví generace narozená kolem roku 1750, která zažila poslední roky jezuitských škol před jejich uzavřením (1773)[78] a na konci 18. století působila na různých evropských dvorech. Obzvláště významně se harfisté českého původu uplatili v Paříži (Jan Ladislav Dusík, Jan Křtitel Krumpholz,[79] Volbert Fischer[80]), kde byl tento nástroj populární díky královně Marii Antoinettě (1755–1793), která přišla z Vídně jako dobrá harfistka.

Při snaze sledovat cesty šíření nástroje do všech vrstev společnosti je třeba věnovat pozornost vícekrát již zmíněným jezuitským gymnáziím a kolejím. Z nich každoročně vycházeli vzdělaní instrumentalisté, kteří se uplatňovali v rozmanitých hudebních i nehudebních profesích, jak bylo připomínáno v 19. století[81] a jak bylo explicitně prokázáno například u historie lesního rohu a českých hornistů.[82] Po zániku předosvícenského hudebního vzdělávání, k němuž došlo při školských reformách v sedmdesátých letech 18. století, je výuka hry na harfu porůznu potvrzena u soukromníků, později v nižších školách a zaopatřovacích ústavech. Na pražské konzervatoři byla harfová třída otevřena roku 1830.[83]

Z konce 18. století máme již první zprávy o harfistkách, zpočátku hlavně řeholnicích nebo členkách větších hudebnických rodin. Talentovanou harfistkou měla být Veronika Dusíková, rozená Štěbetová (1735–1807), a její dcera Kateřina Veronika Dusíková-Cianchettino (1769–1833). Známou se stala historie sester Podleských z Berouna, které se svou matkou podnikaly

73) „Die Harfe war eben so beliebt wie heute das Piano zu einer Zeit, wo sie selbst sich noch im Zustande der äussersten Unvollkommenheit befand, heutzutage wo die Kunst sie auf eine kaum noch zu übersteigende Stufe gebracht hat, wird die Harfe vernachlässigt!" WERNICH, op. cit. v pozn. 9, s. 6.

74) DLABACŽ, Johann Gottfried: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, G. Haase, Prag 1815, sv. I, s. 445 (dále DLABACŽ).

75) Např. Fáček, houslista v Hannoveru. Tamtéž, sv. I, s. 373–374; Medovský, tamtéž, sv. I, s. 294.

76) Tamtéž, sv. I, s. 508–509.

77) Tamtéž, sv. I, s. 365.

78) Např. Florian Gassmann studoval jezuitské gymnázium v Chomutově, Volbert Fischer v Jindřichově Hradci. Viz tamtéž, sv. I, s. 405.

79) Tamtéž, sv. II, s. 144–146.

80) Tamtéž, sv. I, s. 405.

81) MELIŠ, Emanuel: *Stav hudby v 18. století v Čechách*, Dalibor, roč. 4, 1861, č. 2 a další, 12 ad., zde s. 20.

82) Horace Fitzpatrick sleduje životopis prvních generací českých hornistů a vyslovuje domněnku, že mnozí z nich prošli jezuitskou kolejí v Kutné Hoře. FITZPATRICK, Horace: *The Horn and Horn-Playing and the Austro-Bohemian Tradition from 1680 to 1830*, Oxford University Press, London 1970, s. 14, 55, 97.

83) ZUNOVÁ-SKALSKÁ, Marie: *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*, in: Václav Holzknecht a kol.: 150 let pražské konzervatoře. Sborník k výročí ústavu, Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, s. 126.

cesty do Lipska. Tekla Podleská (1764–1852) se svými sestrami[84] nechala pořídit v Lipsku svému učiteli Johannu Adamu Hillerovi pomník,[85] na němž nechybělo vyobrazení harfy.[86]

Obliba harfy je doložena též mezi duchovenstvem, především mezi členy činných řádů, jako byl například Dlabačem zmiňovaný dominikán Josef Aujeský nebo milosrdný bratr Primitivus Němec.[87] O její přítomnosti v klauzurovaných klášterech víme díky zdokumentovaným hudebním aktivitám v klášteře a nemocnici pražských alžbětinek,[88] kde byla přinejmenším jedna harfa,[89] koupená roku 1759 společně s violou ďamore.[90] Ve vlastnictví kláštera jsou dochovány dvě diatonické harfy z 19. století.[91] Nezvěstná je dnes rukopisná škola hry na harfu, podle knihovního záznamu sepsaná Janem Burianem[92] a věnovaná sestře Marii Emanuele.[93] Z konventu voršilek v Kutné Hoře, které provozovaly dívčí školu, je dochován dvojlist se vzácným příkladem několika harfových kusů, snad instruktivních, z přelomu 18. a 19. století.[94]

„Země houslí a harf" a počátky českého harfenictví

Zdomácnění harfy ve všech vrstvách společnosti, které se stalo typickým pro první polovinu 19. století, je ve střední Evropě zpětně sledovatelné již o několik generací dříve. Známé je svědectví Josepha Haydna o jeho otci Matthiasovi (1699–1763), který se jako mladý tovaryš naučil hrát na harfu[95] a na ni pak doprovázel společný zpěv rodiny.[96] Autor hudebního cestopisu

84) Barbora (Aloisia) a Alžběta Podleská vstoupily k pražským alžbětinkám, Anna Aquinata k dominikánkám, Marie Anna se provdala do Magdeburgu. Podrobněji viz tamtéž, sv. I, s. 405.

85) O tomto činu se zmiňuje Robert Schumann (1838) jako o anonymně podaném příběhu čtyř chudých sester z Čech. SCHUMANN, Robert: *Monument für Beethoven. Vier Stimmen darüber*, Neue Zeitschrift für Musik, Jhrg. 4, 1836, No. 51 (24. 6.), s. 212.

86) Pamětní deska z někdejšího pomníku je dnes zasazena do zdi kostela sv. Tomáše v Lipsku.

87) DLABACŽ, op. cit. v pozn. 74, sv. I, s. 389.

88) MICHL, Jakub: *Hudební kultura v konventu alžbětinek na Novém Městě pražském*, disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2018 (dále MICHL).

89) Tamtéž, s. 56.

90) „Kirchen Außgaaben Vor daß Jahr Christi 1759. […] Vor 1 Harffen und Viola d'amor zum Chor 11. [fl.]". Národní archiv (NA) Alžbětinky, kn. 39, cit. podle MICHL, op. cit. v pozn. 88, s. 83.

91) Tamtéž, s. 61.

92) Pravděpodobně se jednalo o Jana Buriana, od roku 1830 prvního profesora harfové třídy na pražské konzervatoři. Viz KOTAŠOVÁ, op. cit. v pozn. 5, s. 26.

93) Viz Praha, Souborný hudební katalog, CZ-Ppmb: *Harfen-Schule von F. J. Burian aus besonderer Hochachtung gewidmet der Ehrwürdigen Geistlichen Jungfrau Emanuela aus dem Orden der Elisabethinerinen zu Prag*. Viz MICHL, op. cit. v pozn. 88, s. 61.

94) *Harfenstücke*, CZ-Pnm, fond Kutná Hora-Voršilky, sign. Hr. 63.

95) „Mein sel. Vatter wäre seiner Profession ein Wagner, und Unterthan des Grafen Harrachs, ein von Natur aus grosser Liebhaber der Music. Er spielte ohne eine Note zu kennen die Härpfe, und ich als ein Knab von 5 Jahren sang ihn alle seine simple kurze Stücke ordentlich nach, dieses verleitete meinen Vatter mich nach Hainburg zu den Schull Rector meinen anverwandten zu geben, […]." Cit. podle: POŠTOLKA, Milan: *Mladý Joseph Haydn, jeho vývoj ke klasickému slohu*, Panton, Praha 1988, s. 14.

96) „Sein Vater, ein armer gemeiner Wagner (Radmacher), hatte auf seiner Wanderschaft zu Frankfurt am Mayn die Harfe spielen gelernt. Wenn der Sonntag kam und der arbeitsammen Familie Ruhe brachte, griff er zur Harfe, spielte seine Lieder ab, und Haydns Mutter sang dazu. – Noch in seinem höchsten Alter wusste Haydn fast alle diese Lieder auswendig." Cit. podle: ARNOLD, Ignaz Ferdinand: *Joseph Haydn: eine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke*, J. C. Müller, Erfurt 1810, s. 11.

z roku 1773 Charles Burney [97] se v Čechách zmiňuje o pouličních harfenících.[98] V Praze mu kapela s harfou zahrála zastaveníčko a vyprovokovala ho ke známé úvaze o schopnostech a možnostech uplatnění českých hudebníků.[99] Za dobu obecného rozšíření harfy jako dostupného doprovodného nástroje se pokládá poslední třetina 18. století. Wernich (1772) považuje za centra výroby háčkových harf Vídeň, Prahu a Berlín.[100] Zmiňuje se též o používání původní diatonické harfy, kterou nazývá harfou Davidovou, a s nelibostí pozoruje její úpadek v rukou diletantských harfeníků.[101] Podobný soud známe z pozdějšího českého spisu Jakuba Jana Ryby (1817),[102] který hovoří jednak o „slavnosti, vážnosti a ušlechtilosti" Davidova nástroje, jednak o současné realitě: „[…] *však běda! že tak tůze nemotornou rukou zlehčen bývá.*"[103] Karel S. Amerling později ohlásil, ovšem nerealizoval velkorysé pojednání o hudbě, do kterého hodlal pojmout kapitolu nadepsanou jako *„Anthropologické pozorování příčin a oučinků klesnutí cimbálu a harfy ku konci 18tého století v Čechách, tak jako oblíbení flašinetlu čili kolovrátku v 19tém století"*.[104]

Rozšíření přenosné háčkové harfy mezi neprofesionální hudebníky bylo pravděpodobně prvním krokem ke vzniku českého harfenictví, známého v Evropě 19. století. Jeho počátky je třeba hledat v době reforem Josefa II. (1781–1791). Různá svědectví se shodují na tom, že rušení církevních institucí přineslo zánik dosavadní sítě hudebních center. Publikum přivyklé hudbě pak začalo ve velkém vyhledávat divadla, ještě více však hostince a taneční sály. Alfred Waldau (1859)[105] se vyjadřuje o konci 18. století jako o čase všeobecného rozšíření taneční hudby a tanečních písní. Právě v této době měly vznikat vesnické kapely podle vzoru

97) BURNEY, Charles: *The Present State of Music in Germany, the Netherland, and United Provinces, or The Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music*, Vol. II, J. Robson – G. Robinson, London 1773.

98) „At Budin [= Budyně nad Ohří], the next stage, I found a music school; and heard two of the poor boys perform in the street, one on the harp, and the other on the triangles, tolerable well." Tamtéž, s. 17–18.

99) „[…] Indeed many of those who learn music at school go afterwards to the plough, and to other laborious employments; and then their knowledge of music turns to no other account, than to enable them to sing in their parish-church, and as an innocent domestic recreation, which is, perhaps, the best and most honourable use, to which music can be appropriated." Tamtéž, s. 10.

100) WERNICH, op. cit. v pozn. 9, s. 3.

101) „Die Davidsharfe hat seit geraumer Zeit nur sparsam Liebhaber gefunden, und besonders ist daran die gemachte Einwendung schuld, dass dieselbe ein unvollkommenes und zu geschickt gesetzten Musiken nicht taugliches Instrument sei. […] Denn in der That, die grösste Anzahl der Harfenisten sind armselige Stümpfer, die nur das Ohr des Pöbels mit rauschenden Tänzen entzücken; einem Kenner aber nicht die geringste Genugthuung verschaffen." Tamtéž, Vorbericht, s. [1]–[2].

102) RYBA 1817, op. cit. v pozn. 10.

103) „Arpa, vl. sl., franc. L'Harpe, harffa (Harfe). Tento starobylý nástroj hudebný jest dvojího druhu. Jeden jest drátovými strůny z pravé i z levé strany potažen, mezi kterými půda pro rezonancí (Resonanzboden) položena jest; tento harfenní druh slove stolní harffa (Tischharfe). Druhý pak druh harffy jest obyčejná harffa, kterou dobře známe, a ta slove Davidova harfa (Davidsharfe). Slavnost, vážnost a ušlechtilost v tomto hudebném nástroji panuje; však běda! že tak tůze nemotornou rukou zlehčen bývá. Krumpholc, rodem Čech, nejenom za nejdokonalejšího mistra tohoto inštrumentu v Paříži držán a vážen byl, nýbrž i se snažil ten hudebný nástroj k nejmožnější dokonalosti přivést. Onť jest ten, který k harffě dvojího pedálu přidal." Tamtéž, s. 73.

104) AMERLING, op. cit. v pozn. 11, s. 357.

105) WALDAU, Alfred: *Böhmische Nationaltänze. Culturstudie*, Hermann Dominikus, Prag 1859 (dále WALDAU).

hlavního města. Čechám se prý tehdy přezdívalo „Land der Geigen und Harfen."[106] Kritičtěji vzpomíná v roce 1861 na tytéž procesy Emanuel Meliš: *„Klesání vokální hudby nejdříve bylo cítiti a zdatní instrumentalisté začali poznenáhla řidčími se stávati. Nikdy se vlastně více nedrnkalo a nefidlalo, než právě v tomto čase, ale nikdy se obecenstvo neuspokojilo také tak snadno se skladbami prostřední ceny a mělkými výtvory hudebními jako v ten čas. Důkladní učitelové hudby stávali se řídkými a jelikož se učilo hudbě jen pro vyražení, mnoho se jí nevšímalo a daleko se nesměřovalo."*[107]

Od konce 18. století se v aristokratickém a měšťanském prostředí prosadila harfa pedálová, umožňující úplnou chromatickou hru.[108] Nevytlačila však levnou, odolnou a lehkou harfu háčkovou, která se osvědčila jako optimální přenosný nástroj do plenéru a společně s kytarou se stala oblíbeným doprovodným nástrojem pro zpěv a tanec. V Praze, podobně jako ve Vídni, měli harfeníci stálé místo v hostincích a zahradních restauracích. Na výročních slavnostech v okolí Prahy byli vnímáni jako odedávna přítomní, jak svědčí například text písně o Fidlovačce zapsaný Václavem Krolmusem (1847)[109] nebo vyprávění starého harfeníka v pozdější povídce Jakuba Arbese.[110] Společenské povinnosti příležitostného harfeníka, jehož motivací nebyla nouze, věrohodně rekapituluje báseň Františka Ladislava Čelakovského *Spokojený harfeník*.[111] Potvrzuje dobovou nepostradatelnost harfy při předměstských slavnostech,[112] venkovských tanečních zábavách,[113] při zpěvu duchovních písní,[114] jakož

106) „So war es in der Hauptstadt, so war es in kurzer Zeit auch am Lande. Fast jedes Dörfchen in dem ‚Lande der Geigen und Harfen' besass bald sein eigenes Orchester, das die verschiedensten Tanzstücke mit der grössten Taktfestigkeit und Präcision vorzutragen verstand und zur Bewahrheitung der Thatsache beitrug, das zu Ende des vorigen Jahrhunderts in keinem Lande Europa's die Tanzmusik in einer so glänzenden Blüte stand, als eben in Böhmen." Tamtéž, s. 84.

107) MELIŠ, op. cit. v pozn. 81, č. 9, s. 70.

108) KOTAŠOVÁ, op. cit. v pozn. 5, s. 26.

109) „Od dávných let ten den slavím / ať řekne žena, / když tam s harfou chodívala / stará Mařena […]." KROLMUS (Sumlork), Václav: *Staročeské pověsti, zpěvy, slavnosti, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví československé*, část 2, K. Vetterl, Praha 1847, s. 143.

110) „Výlet Pražanů do Šárky nebo do údolí Svatoprokopského nebo kamkoli jinam byl bez kytary nemožný, a nehrál-li na místě, kde se výletníci rozhostili, harfeník nebo harfenice, nudili se účastníci výletu jako nyní bez zábavy vůbec. Začasté také harfeníci na takové výlety byli zváni. […] Na všech poutích, na všech cestách vedoucích k poutnickým místům viděls tehda množství harfeníkův, a krčmy a pokoutní kavárničky Pražské – velikých kaváren jako nyní tehda v Praze ještě nebylo – byly beze hry na harfu pusty. […] Vším tím ovšem nechci nic jiného říci, nežli že byla tehda harfa nástrojem tak oblíbeným, že nynější pokolení nemůže si o tom učiniti více pravého pojmu." ARBES, Jakub: *Zborcené harfy tón*, Světozor, roč. 20, 1886, č. 26, s. 407 (dále ARBES).

111) ČELAKOVSKÝ, František Ladislav: *Spokojený harfeník. 1821*, in: Frant. Lad. Čelakovského spisů básnických knihy šestery, Spisů musejních číslo XXVIII, Kronberger a Řivnáč, Praha 1847, s. 243–244.

112) „Rád opustiv s jara městské hradby, / kde pod zákonem i veselí, / venku, kde se světí hody, svatby, / harfeník se přivtělí." Tamtéž, s. 244.

113) „A ve svátek hlučné radovánky, / práce pot kde chase nahradí, / tu, kde zdravé pleší vesničanky, / harfeník rád zavadí." Tamtéž, s. 244.

114) „Sám předc nejraději se s harfou baví, / hově smutku v stinné křovině; / nebo Tvůrce v svaté hrůze slavím / při večerní tišině." Tamtéž, s. 245.

i večerních zastaveníčkách a serenádách.[115] Rovněž bylo považováno za samozřejmé, že „[…] *každá víska musí hudbu míti, byť by se jen na harfu neb na kolovrátek provozovala*."[116]

Přísečnické a nechanické centrum cestujících harfenických kapel

Svébytné společenské prostředí, díky němuž se rozšířil a v celoevropském povědomí etabloval český typ harfy, představovali čeští cestující harfisté zvaní harfeníci (Harfner) a harfenice (Harfenmädel). Tato profese byla původně vnímána jako východisko z akutního nedostatku, později se jí věnovaly celé zchudlé regiony. Příčiny jejího vzniku je třeba hledat v obecném rozšíření tohoto nástroje a posléze v těžké situaci nemajetných lidí po koaličních válkách (1793–1815) a dalších válečných událostech (1848, 1866). Postupně vznikla dvě centra, v nichž se harfenictví stalo dlouhodobým zdrojem profesionalizované obživy a kde se také vyvinuly dva nejvýraznější konstrukční typy české harfy. V první polovině 19. století se nejvýznamnějším centrem harfenictví stala Přísečnice (Pressnitz) v Krušných horách. Místní legenda[117] odvozovala tradici od katastrofálního požáru města v roce 1811. První přísečnické harfenice, které v nouzi sehnaly prostředky na obnovu města, se měly svému umění naučit od žáků zdejšího starosty Ignaze Waltera († 1799), jemuž bylo pro jeho umění přezdíváno „König David".[118] Přísečnické harfenictví bylo specifické tím, že tyto „Harfenmädel" pocházely z měšťanských rodin a jejich výdělečné cesty následovaly příkladu sólistek, které cestovaly po panovnických dvorech s pověstí virtuosů.[119] Výjimečnost krušnohorského regionu je nepřímo doložena popisem korunovačních slavností v Praze roku 1836, kam každý kraj Českého království vypravil stylizovanou selskou svatbu. Od tradičních dudáckých muzik a nových dechových kapel se odlišoval pouze Žatecký kraj, který vyslal typickou regionální hudbu v podání zpěvaček a harfenic.[120] Přísečnická harfa a profese cestovních kapel se později rozšířila na širší region Krušných hor, později též na východočeské hory a Šumavu.[121] S rozvojem dálkové dopravy jejich cesty obsáhly celý německojazyčný svět, ale i Asii a Ameriku.[122]

Druhé centrum organizovaného harfenictví s celosvětovou působností vzniklo o několik generací později v českojazyčných Nechanicích. Také zde byla počátečním impulzem náhlá ztráta živobytí, v tomto případě události června 1866, kdy se tehdejší nechanický okres stal bojištěm bitvy u Hradce Králové. U vzniku místní tradice nestáli cestující virtuosové, nýbrž

115) „A kdy přestane již slunce pláti, / vše kdy blaží snů lehounká moc, / spěším s harfkou nejmilejší vzdáti / sladkou, blahou dobrou noc." Tamtéž, s. 245.

116) [MELIŠ, Emanuel]: *Světská a kostelní hudba na venkově*, Dalibor, roč. 5, 1862, č. 13 (1. 5.), s. 91.

117) Viz THYM-HOCHREIN, op. cit. v pozn. 3, s. 509.

118) WURZBACH, Constant von: *Ignaz Walther* [heslo], in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, díl 53, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1886, s. 23–24.

119) Podrobně viz tamtéž.

120) KURFÜRST, op. cit. v pozn. 15, s. 767–770.

121) Na Šumavě jsou na přelomu 20. století doloženy harfenické rodiny Pribilů z Knížecích Plání (Fürstenhut) a Elenderů z Horské Kvildy (Innergefild). https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=hilgar [2023]. Za upozornění autor děkuje Daniele Kotašové.

122) Podrobně viz THYM-HOCHREIN, op. cit. v pozn. 3.

učitel Josef Malý, od roku 1841 vyučující hudbu v dětské opatrovně založené hraběnkou Harrachovou.[123] Podle vzpomínek pamětníků[124] začala historie centra již požárem zámku v Sadové (1844), rozhodnutím přesunout centrum panství do Nechanic. Krátce nato došlo ke zrušení patrimoniální správy (1850) a tím i k zániku dosavadních možností výdělku.[125] V románu Karla Jonáše [126] se dále vypráví o prvním organizátorovi harfenických výprav, který předtím pracoval v Krušných horách a sjednával obchody v Rusku.[127] Cílem organizovaných výprav z Nechanic se staly nejprve slovanské země Rakouska, po zpřísnění pravidel pro živnostenské koncese pak především Turecko a Rusko.[128]

Živobytí cestujících harfeníků

Harfeníci hledali obživu především v zemích, kde nebyla tak silná síť městských a vesnických kapel jako v Čechách a Rakousku, a proto byli cestující hudebníci každoročně očekáváni při výročních slavnostech. Přesto je i na českém a moravském venkově dosvědčen konsenzus, že se cestující hudebníci uplatnili kdykoliv, kdy nehrála místní kapela.[129] Zavedený způsob návštěvy harfenic ve středočeské obci najdeme živě vylíčený v povídce Vítězslava Hálka.[130]

Po polovině 19. století je možné pozorovat výrazný úpadek společenské prestiže harfy. Vzácně konkrétní svědectví podává Jakub Arbes ve své povídce *Zborcené harfy tón*, v níž nechává vyprávět starého harfeníka o někdejší prestiži nástroje[131] a jeho současném propadu z největšího výsluní až do prostředí společenské spodiny.[132] Arbesův harfeník mluví o změ-

123) Více viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 55.

124) Tamtéž, s. 52–53.

125) Tamtéž, s. 55.

126) JONÁŠ, Karel: *Žebrochtivci. Román z východních Čech*, A. Neubert, Praha 1916 (dále JONÁŠ).

127) Podrobně viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 52–53.

128) V roce 1902 mělo být na Nechanicku registrováno 209 harfenistářských firem a v jejich službách se živit kolem 1200 lidí. Více viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 66–67.

129) Viz například BIMKOVÁ, Milada: *Gajdoši a harfeníci v 19. století na Hodonínsku*, in: Jižní Morava. Vlastivědný sborník, sv. 7, Muzejní a vlastivědná společnost, Brno 1971, s. 210–212 (dále BIMKOVÁ).

130) „Harfenice a s nimi mnoho chasy, která se ještě později vracela z polí, vstoupily na pramici. Zahrály několik akkordů; děti na druhém břehu ztichly, na nejvýš jedno druhému šeptajíce: ‚Už hrají!' Hudebník u nás vždycky hraje, když se převáží, a přívozník by za celý svět od něho nevzal peněz. Hudebník jest všude vítán, a rozveselí-li zkormoucené srdce, platí to víc, nežli peníze. Hudebník je svobodný jako pták a, a platí tím, co má – zpěvem a hudbou. Když byly už hodný kus od břehu, spustily harfenice: ‚Když měsíček spanile svítil---'. Chasa na pramici poslouchala – sotva kdo dýchal, a děti na druhém břehu ani nedutaly. Harfa a zpěv večer na vodě má něco zvláště krásného do sebe." HÁLEK, Vítězslav: *Přívozník*, in: Spisy Hálkovy, díl 5, E. Grégr, Praha 1883, s. 75–76.

131) „V době, když jsem život ten zahájil – a na to nesmím zapomenouti – ovšem nebyla hra na harfu tak zapomenuta, ba profanována, jako již asi po dvacet a snad i třicet rokův a obzvláště za našich dob, kdy pokládá se harfa za nástroj ošumělý a harfeník jaksi za nejposlednějšího mezi šumaři, jenž budí svým břinkáním jen opovržení. Tehda harfa a dobrý harfeník nebo harfenice požívali ještě vážnosti; hra na harfu odpovídala jaksi celému duševnímu, zádumčivě trpnému stavu celého národa. Hra na harfu nebo alespoň na kytaru, která byla podobně oblíbena, pěstována horlivě, ba vášnivě v soukromí, a čeští harfeníci i harfenice byli po všem světě známí a hledaní." ARBES, op. cit. v pozn. 108, s. 407–408.

132) „Pronésti dnes v tak zvaných solidních společnostech slovo ‚harfa' znamená tolik, jako chtít vyloudit skoro na všech tvářích úsměv zaslouženého opovržení. Déle dvou tisíc roků nad jiné oblíbený a při každé příležitosti velebený nástroj ustoupil úplně do zhanobeného pozadí. Za našich dnů nemá větší důležitosti nežli

nách po roce 1848. Jeho vysvětlení, hledající příčinu ve změně českého národního uvědomění,[133] bylo ve své době konjunkturní, ale dnes je již málo přesvědčivé. Věrohodnější jsou jiná soudobá svědectví, která vzpomínají na léta 1847–1849 jako na roky extrémní neúrody, drahoty, válečných událostí a epidemií. V následném zchudnutí celého státu se obyvatelé nejvíce postižených regionů – českých i německých – vydávali za obživou do světa a jejich vysoké počty nutně vedly k proletarizaci profese i nástroje.[134]

Market in a small town (probably Kunžak/Königseck), with a harp player (far right) / **Trh na malém městě (pravděpodobně Kunžaku) s harfeníkem** (zcela vpravo)
Engraving / Rytina, Karel Liebscher, in: *Die österreichische Monarchie in Wort und Bild*, Band 14 (Böhmen, 1. Abtheilung). K. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien 1894, p. 449 / s. 449

Dalším následkem nouze byla špatná pověst harfenic. V literatuře první poloviny 19. století se setkáme jak s pěstováním tohoto narativu, například ve vyprávění Heinricha Heineho (1828),[135] tak s obhajobou harfenic před podobnými nařčeními, jako v povídce Františka Jaromíra Rubeše *Harfenice* (1844)[136] a její pochvalné recenzi.[137] Ferdinand Stolle[138] se zmiňuje o bídě cestujících krušnohorských hudebníků a špatných koncích nejedné harfenice, obecně pak o jejich neutěšených rodinných poměrech. Ještě kritičtější je studie *Das musikalische Proletariat* Theodora Pislinga,[139] který vyjmenovává příčiny zchudnutí lidnatého

harmonika nebo kolovrátek; ba vedle piana vytlačil kolovrátek pode jmenem ‚hrací stroj' harfu a kytaru i z domácností." Tamtéž, s. 408.

133) „Možná, že klidně žalobný zvuk zádumčivého nástroje neodpovídal více duševnímu stavu národa, který památným rokem oním změnil se v takové míře, že nepodobal se více ani zdaleka národu, jakým býval před rokem tím; možná, že zavinily to také jiné, více méně důležité příčiny, mezi kterými přílišné rozmnožení harfeníkův a následkem toho také obtěžování obecenstva nebyly právě asi příčiny poslední." Tamtéž, s. 408.

134) PISLING, Theophil: *Volkswirtschaft und Arbeitspflege im böhmischen Erzgebirge*, Kober & Markgraf, Wien – Prag 1861, kapitola Das musikalische Proletariat, s. 12–27 (dále PISLING).

135) HEINE, Heinrich: *Die kleine Harfenistin*, in: Reisebilder Bd. 3, Reise von München nach Genua, Hoffmann und Campe, Hamburg 1830, Capitel XX.

136) RUBEŠ, František Jaromír: *Harfenice. Obrázky ze života*, Martin Neureuter, Praha 1844.

137) „Harfenice? Ptá se snad mnohý přísný mravohlídce a odstrkuje Rubšovu knížku, aby snad domů ji přinesa pohoršení nezpůsobil. Harfenice? Ohlíží se outlomravná dívka, a ostýchá se snad nahlédnouti do spisu, majícího za předmět nebohé stvoření, o němž bezpochyby málo kdy co dobrého zaslechla. Nebojte se této harfenice; každý otec může si přáti dceru takovou […]." *Recenze*, Květy, 1844, č. 11, s. 500.

138) STOLLE, Ferdinand: *Die Presnitzer Harfnerin. Auch eine culturhistorische Studie*, Die Gartenlaube, Heft 40, 1860, s. 638–639.

139) PISLING, op. cit. v pozn. 134, s. 12–27.

a kdysi prosperujícího krušnohorského regionu.[140] Harfenictví uznává jako prostředek k náhradní obživě, ovšem volá po zlepšení životních poměrů a lepším vzdělání. Přísečničtí posléze cílevědomě investovali do zlepšení situace a dobré pověsti města, především založením hudební školy (soukromé 1881, městské 1895) a vysíláním profesionalizovaných rodinných kapel. Jiný vývoj měla situace v Nechanicích, kde došlo na počátku 20. století k organizovanému hudebnímu podnikání v Rusku a Číně po zprovoznění Transsibiřské magistrály (1901). Následovalo velké zbohatnutí kapelníků zvaných harfenistáři a poté tisková kampaň, která patrně oprávněně, v každém případě však účinně zdiskreditovala jejich podnikání jako organizovanou žebrotu a prostituci, a urychlila tak zánik harfenické profese. V domácím prostředí byly na konci 19. století produkce harfeníků vnímány jako druh žebroty.[141] Přesto byli na moravském venkově vzpomínáni usedlí harfeníci, zpravidla staří lidé bez možnosti jiného výdělku, kteří se těšili vážnosti.[142]

Harfa v české literatuře 19. století

Arbesův harfeník dále mimo jiné vzpomíná: *„Možná, že sám se ještě pamatujete na básně a povídky české i jiné z doby před rokem 1848, v nichž harfa a hra na ni začasté i velebena, v nichž o nástroji tom vůbec činívá se zmínka tak zhusta, že lze právem říci, že nebylo tehda snad oblíbenějšího nástroje nad harfu*. […] *Ale nenáhlý úpadek harfy byl zřejmý a vzmáhal se v té míře, až stala se harfa konečně nástrojem profannovaným a vymýtěna netoliko ze všech slušných místností, nýbrž i ze salónů, z domácností, z koncertních síní, ba i z novějších skladeb operních.“*[143] V českojazyčné literatuře první poloviny 19. století se skutečně hojně setkáváme s harfou jako s nástrojem požívajícím vážnosti, romantickým atributem pěvce-proroka, případně jako s „harfkou“ doprovázející zpěv. Pavel Josef Šafařík píše sbírku *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814), s cestujícím harfeníkem se setká rovněž čtenář Kollárova eposu *Slávy dcera* (1824–1852).[144] Pro Josefa Kajetána Tyla (1835) je harfa jednou instrumentem patetických imperativů,[145] podruhé symbolem domova.[146] Obraz harfy byl nepostradatelný

140) Pisling uvádí explicitně drahotu a nemožnost výdělku, kterou datuje již od sedmdesátých let 18. století, poté dopady Napoleonova kontinentálního systému (1806) a poválečný úpadek horského plátenictví způsobený dovozem anglického zboží a strojní výrobou. Za počátek masového rozšíření harfenictví v českých horách považuje hladové roky 1847–1849. Tamtéž, s. 15–17.

141) „[…] harfenice z Nechanic, které přijížděly do města dvakrát třikrát do roka, obcházely se svými smutnými a skoro srdcervoucími baladami ulici za ulicí a dvůr za dvorem a lidé jim odměnou házeli z kuchyňských pavlačí do té hloubky pětníky a šestáky […].“ FISCHL, Viktor: *Rodný dům*, Hynek, Praha 2000, s. 13.

142) BIMKOVÁ, op. cit. v pozn. 129.

143) ARBES, op. cit. v pozn. 110, s. 408.

144) „Zanechavších sotvy Plonský chotár / potkali nás tu z Čech harfeník, / z Turce olejkář a pláteník / z Oravy, pak od Trenčína drotář“. KOLLÁR, Jan: *Slávy dcera*, tiskem P. P. Mechitharistů, Vídeň 1852, č. 195.

145) „Pryč harfu z rukou sebemilence“, „Rozbíte harfu duši bojácné“, „Do rukou, zpěvci harfy posvátné“. TYL, Josef Kajetán: *Zpěvcům (Psáno roku 1835)*, in: Josefa Kaj. Tyla sebrané spisy, svazek dvanáctý, I. L. Kober, Praha 1880, s. 107–108.

146) „Zněte housle, harfy, české píšťaly, / hrajte, jak jste před sty lety hrávaly!“ Tamtéž, s. 261.

v gratulačních básních (Kamarýt 1822),[147] v dalších nechyběly ani aluze na Rukopisy a kult slovanského varyta jako nástroje pěvce Lumíra (Picek 1847).[148] Také Markův *Pěvec* (1823) „[…] *takto pěje k harfce své.*“[149] Mimořádná je v tomto ohledu poezie Karla Hynka Máchy, kde harfa prochází jako všudypřítomný básnický obraz nejenom *Májem* a *Svatým Ivanem*, ale veškerou jeho básnickou tvorbou (Eisner 1945).[150] Harfa jako symbol vysokého umění se v české poezii, próze a dramatu[151] postupně ztrácí po polovině 19. století. V moderní české poezii zůstává i nadále přítomná, ovšem nejčastěji se navrací do své starší funkce nástroje andělů (s epitety nebeská, cherubská, serafská, rajská, edenská…).[152] Z hudby a výtvarného umění se ztratilo mytické „varyto“, zůstaly však „harfy věštců“ zprostředkované Smetanovým *Vyšehradem*.[153]

Harfa v rukou poustevníka – generační vzpomínky, nebo „locus communis“ romantické literatury?

Poustevník s harfou figuruje v romantické literatuře jako nepřehlédnutelný „locus communis“. Je například titulní postavou písně Karla Sudimíra Šnajdra[154] *Poustevník*

Ladislav Šaloun: *Vyšehrad* (1911)
Sculpted decoration, Smetana Hall, Municipal House in Prague. The fanciful “Harp of the Bards” is not related to the “varyto” or to the Bohemian harp. / Sousoší z výzdoby Smetanovy síně, Obecní dům v Praze. „Harfa věštců“ má fantazijní tvar, nesouvisející s varytem ani česku harfou.

147) „Když mne svaté přátelství / růží rajskou věncuje: / tu ať harfka má se stkví, / přítele ať slavuje! / Co chce sudí v spolku míti? / Chtělas harfko jemu zníti?“ KAMARÝT, Josef Vlastimil: *Komu pěji*, in: Smíšené básně Jos. Vlast. Kamarýta, J. Fetterlová, Praha 1822, s. 9.

148) „Nediv se, můj pane mocný, / že jsem ladil harfu svou, / a že právě českým zpěvem / silně se má ňádra dmou; / Český zpěv je hlahol s nebe, / jejž Lumír měl za poklad, / jímž ‚pohýbal širé vlasti‘ / i posvátný Vyšehrad.“ PICEK, Jaromír: *Prolog*, in: Písně, J. Pospíšil, Praha 1847, s. [5].

149) MAREK, Jan Jindřich: *Básně*, J. Fetterlová, Praha 1823, s. 61.

150) Tomuto tématu se důkladně věnuje EISNER, Pavel: *Harfa a harfka*, in: Na skále: dvanáct zastavení máchovských, Karel Voleský, Praha 1945.

151) Další zmínky o harfě v české literatuře 19. století viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 11–12.

152) Příklady u Elišky Krásnohorské, Jaroslava Vrchlického, Josefa S. Machara, Antonína Sovy, Otokara Březiny a dalších viz https://www.ceska-poezie.cz/ [2023].

153) Patrně nejreprezentativnějším příkladem je monumentální sousoší *Vyšehrad* Ladislava Šalouna v pražské Smetanově síni Obecního domu (1911).

154) Ke Šnajdrovu autorství viz: SCHULZ, Ferdinand: *Česká balada a romance*, Osvěta, 1877, č. 6, s. 463–476, zde 465.

(*V borovém na skále háji*),[155] a zpívá se o něm, že každý večer „[…] *počal k harfě přesmutně pěti.*“ Tuto píseň přebásnil do němčiny Karel Hynek Mácha ve své prvotině *Der Eremit*[156] a její ohlas je patrný i v pozdější básni *Svatý Ivan.* Postava poustevníka s harfou je podrobně popsána v jevištních poznámkách ke hře Václava Klimenta Klicpery.[157] V povídce Josefa Kutenského *Jeskyně starého otce Blažeje* (převyprávění *Die Beatushöhle* Wilhelma Baubergera)[158] pozná například poutník svého otce ve starém poustevníkovi, který zpívá s harfou píseň jeho dětství.[159] Přestože tyto literární obrazy pocházejí z doby dosti vzdálené od zákazu poustevnictví v Čechách (1782), není vyloučeno, že poslední generace poustevníků byla ještě přítomná v kolektivní paměti. Pro celou generaci spisovatelů však mohl být obraz starého mnicha-harfeníka formován též postavou Horatia z Goethova románu *Viléma Meistera léta učednická* (1796) a dalších vzorů, především mytického pěvce Ossiana, v české mytologii pak Slavoje a Lumíra.

Slepí harfeníci

Dalším typem harfeníků byli slepí žebráci. Svědčí o nich Alfred Waldau (1859)[160] s komentářem, že se těšili podobnému respektu jako v Polsku slepí lyriki (niněristé) a na Ukrajině torbanisté.[161] Není vyloučeno, že v Českých zemích harfeníci postupně převzali funkci slepých houslistů, kteří patřili k ikonickým postavám starší literatury[162] a měli podobnou roli

155) Tato dobově oblíbená píseň byla šířena též formou kramářských tisků. Viz např. *Nová píseň o smutném mládenci*. Faksimile dostupné z: www.spalicek.net/apps/index.php?recordId=KP_Spal_273_songRegular_msPart2_msItem1 [cit. 16. 6. 2023].

156) „Doch er liegt in der Kapelle / an des Altars Rand, / seine Harfe fest noch haltend / in der toten Hand“. Cit. podle: STOKLAS, Eugen: *Máchův „Eremit“ a Šnaidrův „Poustevník“,* Časopis pro moderní filologii, roč. VI, 1918, s. 313–315, zde 315.

157) Jevištní poznámka: „Křovina, skalisko. V levo, na široké skále stojí kaplička, odkud nábožní zvukové harfy zní a po krajině se rozléhají.“ KLICPERA, Václav Kliment: *Tři hrabata najednou*, in: Spisy výtečných českých básníků novověkých, část čtvrtá. Spisy Václ. Klim. Klicpery V, I. L. Kober, Praha 1862, s. 241.

158) [BAUBERGER, Wilhelm]: *Die Beatushöhle. Eine Erzählung für die reifere Jugend*, J. Wolff, Augsburg 1833, s. 206.

159) „V tom se mihla stařičká postava v chýši, bylo slyšeti hraní na harfu a následující zpěv: ‚Mocný Pane nebes země, a co svět se jmenuje‘ “ […] „Já se pamatuji na doby, v kterých jsem, sedávaje po boku otce svého za krásných večerů letních, tuto píseň zpívati slýchával.“ KUTENSKÝ, Josef [Josef Mírumil Pohořelý]: *Jeskyně starého otce Blažeje, aneb: Události ze života hrabat Sokolovských.* […], J. Pospíšil, Praha 1849, s. 195–196.

160) WALDAU, op. cit. v pozn. 105.

161) „Nicht auf gleiche Wiese verhält es sich mit der neueren Instrumentalmusik, worunter ich aber nicht den Dudelsack, das Hackbrett und die Triangel einbegreife, die ja schon seit uralten Tagen in den Dörfern einheimisch waren, ich meine aber das […] Dorfmusikanten-Orchester, und reihe diesem noch die Harfenspieler (harfeníci) und Orgelmänner (flašinetláři) an, die in den böhmischen Dörfern dasselbe sind, was in Polen die Lyriki, in Podolien und in der Ukraine die Teorbanisti [!].“ Tamtéž, s. 83.

162) Typickým příkladem je slepý houslista Mareš v divadelní hře *Fidlovačka* Josefa Kajetána Tyla (1834). Pro tuto postavu byla napsána píseň „Kde domov můj“, dnešní česká státní hymna.

jako slepí guslari na Balkáně.[163] Na středoevropských divadelních scénách byl slepý harfeník hrdinou dramat[164] i oper.[165]

Generační vzpomínky částečně objasňuje již zmíněná Arbesova povídka, jejíž titulní hrdina se představuje jako někdejší učitel hudby v pražském slepeckém ústavu na Hradčanech,[166] kde měl vyučovat chovance hře na harfu, kytaru a citeru, a tím je uschopňovat k samostatné obživě. Slepý harfeník skutečně patřil po dlouhou dobu k typickým postavám Prahy,[167] Vídně[168] i venkova.[169] V osmdesátých letech 19. století jej potkává Svatopluk Čech,[170] Jakub Arbes i neznámý autor, který nostalgicky popsal pravidelnou obchůzku slepé harfenice v Jindřichově Hradci.[171] Je možné, že tyto dobové vzpomínky zachycují poslední reprezentanty generace Arbesova harfeníka, která vyrostla v době konjunktury harfy a zažila její pokles do role nástroje vyhrazeného žebrákům.

Zánik českého harfenictví

Poslední kapitola dějin českého harfenictví je spojena s dobou konjunktury a zániku nechanických kapel na počátku 20. století. Souvisela s otevřením nových trhů na Dálném Východě, které přinášely zisky podnikatelům a prosperitu regionu, ovšem byly již dostupné jen organizovaným podnikům.[172] Poté, co došlo k náborům harfenic během mezinárodní intervence v Číně (1900) a rusko-japonské války (1905),[173] odhodlal se JUDr. Bohuslav Gebauer, tehdy adjunkt u nechanického okresního soudu, k prověření a veřejné skandalizaci tohoto podnikání. Tiskovou kampaň zahájil spisem nazvaným *Východočeské otrokářství* (1906),[174]

163) Slepí guslari byli od 18. století považováni za následovníky mytického Homéra a Ossiana. CAVALLINI, Ivano: *Morlacchismo, illirismo, involuzioni esotiche. L'immagine degli slavi del sud nel teatro e nella musica dell'Ottocento in Italia*, in: Trieste: L'espressione artistica e la questione nazionale. La musica, le arti figurative e le lettere nella seconda metà dell'Ottocento al confine italo-sloveno fino all'avvento del fascismo, ed. A. Rojc, Založba ZRC, Ljubljana 2014, s. 363–429.

164) LOHMANN, Johanna Friderike: *Der blinde Harfner. Nach Veit Webers Sagen der Vorzeit fürs Theater bearbeitet*, s. l. 1791.

165) JÍROVEC (Gyrowetz), Vojtěch (Adalbert), opera *Der blinde Harfner* (1827, Vídeň), libreto Johann Blum podle Michela Dieulafoye.

166) ARBES, op. cit., v pozn. 110, s. 567.

167) Kolektivní vzpomínku na slepého harfeníka, který ve 40. letech 19. století zpíval v ulicích Prahy české i německé písně, uvádí bez uvedení zdroje NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana, II. Na studiích*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1925, s. 225.

168) HILSCHER, Elisabeth: *Harfenisten/Harfner* [heslo], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d07d [cit. 16. 6. 2023].

169) BIMKOVÁ, op. cit. v pozn. 129, s. 210–212.

170) ČECH, Svatopluk: *Kandidát nesmrtelnosti. Humoristický román*, E. Valečka, Praha 1884, s. 23.

171) [Neznámý autor]: *Feuilleton. Zborcené harfy tón (Obrázek z ulic hradeckých)*, Ohlas od Nežárky XVI (1886), ed. in: LANGER, Antonín: *Štamgasti a další vzácní hosté. Jindřichohradecké hostince před sto lety*, Areplos, Jindřichův Hradec 2001, s. 71–76. K fejetonu je připojena zpráva o pobytu slepé harfenice v nemocnici a výzva k veřejné sbírce v její prospěch.

172) Podrobně viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 68–69.

173) Barvité svědectví z vyprávění někdejších nechanických harfeníků v rusko-japonské válce podává JOHN, Jaromír: *Šulínek vypravuje*, in: Večery na slamníku, Host, Praha – Brno 2017, s. 157.

174) GEBAUER, Bohuslav: *Východočeské otrokářství*, Lidové družstvo, Praha 1906.

vycházejícím z materiálu soudních kauz. Výtah z něho připravil jako podklad pro první rakouský kongres o ochraně dětí (1906).[175] Téma dále popularizoval František Sál (1914),[176] beletristickou formou pak Karel Jonáš v románu *Žebrochtivci*.[177] Kritika se oprávněně zaměřila na verbování nezletilých „nechanických dětí" z chudých rodin.[178] Přestože není vyloučeno, že tento druh obviňování byl zpočátku účelově a patrně i úspěšně využíván při řešení vzájemných sporů na místní a regionální úrovni,[179] téma „východočeského otrokářství" se postupně přeneslo na celostátní scénu Čech a Rakouska.[180] Tisková kampaň se přitom zaměřila nikoliv proti praktikám obchodníků, nýbrž proti „harfenickému zlu" jako takovému, které mělo být vymýceno jako předmět mezinárodního pohoršení.[181] Touto kauzou se ve výsledku završila společenská degradace harfenictví a zároveň bylo vrženo nepříznivé světlo na celou minulost háčkové harfy. Po první světové válce již o harfenické profesi není zpráv. Svůj podíl na tom měly i změny životního stylu, nástup reprodukované hudby, zánik velkých států a konečně i možnost výdělku v regionu. Ve 20. letech háčková harfa mizí z katalogů nástrojařských firem i z lidových učebnic strunných nástrojů pro samouky.[182] V Praze již v roce 1924 Josef Veselý nostalgicky vzpomíná, že *„čtvrtí harfeníků a harfenic bývala Malá Strana ještě před několika desítiletími"*.[183] Domácí hra na harfu se pěstovala v českých horách až do nuceného vysídlení německých obyvatel (1945), na Moravě jsou o ní zprávy rovněž jen do čtyřicátých let.[184] Některé z nechanických harfenic se dožily vysokého věku, ovšem obvykle vyměnily harfy za jiné nástroje.[185] Zavržení historie české harfy a vymazání harfenictví z kolektivní paměti bylo tak důkladné, že ještě ve čtyřicátých letech 20. století bylo diskutováno

175) GEBAUER, Bohuslav: *Ostböhmischer Sklavenhandel. Schriften des Ersten Österreichischen Kinderschutzkongresses in Wien, 1907*. Band I. Die Ursachen, Erscheinungsformen und die Ausbreitung der Verwahrlosung von Kindern und Jugendlichen in Österreich, K. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1906.

176) SÁL, František: *Harfenické děti*, Dědictví Komenského, Praha 1914.

177) JONÁŠ, op. cit. v pozn. 126. „Román tento jest psán na podkladě dokumentů. Práce moje míří proti východočeskému otrokářství harfenickému, jež od r. 1904 zase se v naší zemi silně rozmáhá na hanbu českého jména i na naši hmotnou škodu. Tendenční tento román má za přední účel obrátiti zřetel povolaných činitelů k otázce harfenické a prosím proto, aby s tohoto stanoviska byl hlavně posuzován." Tamtéž, anotace [nestránkováno].

178) Podrobně viz KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 51.

179) Tamtéž, s. 113–114.

180) Tamtéž, s. 101–103.

181) Své stanovisko Gebauer ozřejmuje pozitivním příkladem kapelníka: „Důkaz, že v cizině lze nalézti obživu hudbou také slušným způsobem, a kdyby již chtěli obyvatelé Nechanic a okolí chleba si tak hledati, nemuselo by se to díti způsobem tak špinavým a sprostým, de facto vlastně žebrotou a prostitucí pod maskou harfy, jak je pravidlem." Cit. dle: tamtéž, s. 67.

182) Ediční řada hudebních škol pro samouky nabízí z drnkacích nástrojů banjo tenorové, citeru, havajskou kytaru, kytaru, mandolínu, tamburašské nástroje a ukulele. Nakladatelský *Seznam praktických lidových škol hudebních nástrojů* viz např. BECH, Václav: *Lidová a praktická škola na basu (kontrabas)*, Jaroslav Stožický, Brno s. a. [cca 1920], s. [61].

183) VESELÝ, Josef: *Prahou tisíciletou z dávna i dneška: drobnomalby, obrazy a pohledy ze života staré i nové Prahy*, svazek 1, R. Hudec, Praha 1926, s. 326.

184) *Harfa* [heslo], in: KUNZ, Ludvík: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Valašské muzeum, díl 2 (C–H), Rožnov pod Radhoštěm 2008, s. 844–845.

185) KLEŇHA 1998, op. cit. v pozn. 4, s. 103–104.

zavedení novotvarů *harfista* a *harfistka* náhradou za tradiční slova *harfeník* a *harfenice*, která byla vnímána jako pejorativní.[186]

Závěrem

Shrneme-li výše uvedené, historie diatonické a háčkové harfy je v české hudební kultuře sledovatelná od poslední třetiny 16. do počátku 20. století. Absenci přímých pramenů ze starších období vyvažuje hojná přítomnost tématu harfy v literatuře, především v textech hymnografických. Zdánlivá nejednoznačnost mezi pojmy *harfa* a *citara* se týkala především textů vázaných na latinské předlohy. Společenské postavení harfy však během dané doby prošlo poměrně dramatickými transformacemi. Nástroj s výraznou biblickou symbolikou a sakrálním kontextem se v průběhu 18. a 19. století proměnil v ceněný nástroj sólistů a virtuosů, posléze v praktický instrument výdělečných hudebníků, až se konečně stal rekvizitou žebráků a symbolem pohoršujících zisků. V roli varyta zažil též epizodu objeveného a opět zavřeného symbolu patriotismu. Přestože šlo do značné míry o kontinuální proces, je možné v něm vidět několik jasně definovaných kapitol a předělů. První z nich byl spojen se sekularizací někdejší „harfy Davidovy" na konci 18. století, jejím následným proniknutím do různých vrstev společnosti a uzpůsobením pro potřeby cestujících hudebníků. Významný pokles společenské prestiže je patrný kolem roku 1850, definitivně pak na počátku 20. století, kdy došlo v českém prostředí k téměř úplnému vymizení háčkové harfy.

Doklady o používání diatonické a háčkové harfy v Českých zemích, včetně literárních citátů, potvrzují oblibu tohoto nástroje přesvědčivěji než skoupě dochované prameny hudební povahy. Jejich množství je pobídkou k novému zájmu o minulost kdysi hojně užívaného nástroje. Větší pozornost si v budoucnu zaslouží především česká harfa jako specifický konstrukční typ nástroje, jeho vývoj sledovatelný v ikonografických pramenech, zároveň také zmínky o způsobu hry a souvisejícím repertoáru. O něm předpokládáme, že byl úzce spojen s charakterem tohoto nástroje, jímž byl limitován, ale pravděpodobně také formován a šířen.

Adresa: Tomáš Slavický, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Česká republika
E-mail: tomas.slavicky@nm.cz

186) JIRÁK, Karel Boleslav: *O některých hudebních názvech*, Naše řeč. Listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého, roč. 25, 1941, s. 172–181, zde 173 a 179.