

DIVERTIMENTO, KASSATION UND SERENADE IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN DES 18. JAHRHUNDERTS

(EINIGE BETRACHTUNGEN DES ÄSTHETISIERENDEN MUSIKHISTORIKERS)

Rudolf Pečman

Divertimento, *Kassation* und *Serenade* waren in böhmischen Ländern wichtige Kompositionsgattungen des 18. Jahrhunderts. Man kann gleich sagen, dass sie sogar auch schöpferische Richtung der neoklassizistisch orientierten Komponisten des vorigen Zeitalters mitgestaltet haben.

Unter *Divertimento* verstehen wir ein spezifisches Genre von Musikkompositionen, die durch unterhaltsamen Charakter und kompositorisch weniger anspruchsvolle Bearbeitung gekennzeichnet wurden. Bereits das eigene italienische Wort, „divertimento“, heißt Vergnügen oder Unterhaltung und es diente seit dem späten 17. Jahrhundert bis zur ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts als Benennung für Sammlungen (Konvoluten) der unterhaltsamen Kompositionen (d. h. Kantaten, Ouvertüren u. a.). *Johann Fischer* (1646– um 1716) schreibt zwischen 1669–1700 seine Kompositionssammlungen, für die er französische Bezeichnung „*divertissement*“ wählt, die als Synonym des Ausdrucks „*divertimento*“ zu verstehen ist. Die ganze Sammlung ist im Lullyschen Stil durchgeführt. In der französischen Theaterschöpfung des 17. und 18. Jahrhunderts wurde das Wort „*divertissement*“ auch für Bezeichnung von Balletteinlagen in den Werken des Typs „*comédie-ballet*“ oder „*opéra-ballet*“ – z. B. bei Lully oder Rameau – benutzt; so wurden später auch Balletteneinschaltungen in Opern überhaupt bezeichnet (bei Gluck, Gounod und bei den jüngeren Autoren bis ins 20. Jahrhundert). Während des 18. Jahrhunderts stabilisiert sich *Divertimento* – besonders in der Wiener Klassik – als eine zyklische Instrumentalkomposition mit vier bis zehn Teilen (wir kennen aber auch *Divertimentos* mit einem Satz oder z. B. mit 12 Sätzen); typisch für das Wiener *Divertimento* ist die Ausnützung der Formtypen, die auch in der *Sonate* oder *Suite* angebracht werden. Neben den Sonatensätzen, Rondos und Variationen erscheinen hier auch Tonsätze, besonders *Menuette*.

Die Besetzung von *Divertimentos* ist unterschiedlich – Solo- und Ensemblebesetzung. In Kammerbesetzungen spielen eine wichtige Rolle *Blasinstrumente*. Praktisch genommen, kann man bisweilen die Typenunterschiede zwischen *Divertimento* auf einer Seite und *Serenade* oder *Kassation* auf der Anderen nicht bestimmen. Im böhmischen Schlossrepertoire des 18. Jahrhunderts und des frühen 19. Zeitalters erscheinen *Divertimentos* sehr oft in Verbindung mit anderen Kompositionstypen, z. B. mit *Partiten* und *Kassationen*. Man sieht also, dass das *Divertimento*-Gebilde eigentlich unbestimmt ist und deshalb kommt es oft zur Verwechslung der Benennung *Divertimento* mit anderen Termini, einschließlich die *Sonate*. Seinerzeit funktionierte das *Divertimento* hauptsächlich als Erholungsgenre im Schloss- sowie im Bürgermilieu. Die Produktion der Kompositionen des *Divertimento*-Typs in den böhmischen Ländern des 18. Jahrhunderts ist ziemlich erheblich. Die Autoren, wie z. B. *František Xaver Dušek* (1731–1799), *Josef Mysliveček* (1737–1781), *Václav Pichl* (1741–1808), *Vojtěch Jírovec* (1763–1850), *Josef Antonín Štěpán* (1726–1797), *Jan Křtitel Vaňhal* (1739–1813) u. a. gehören zu den Produktivsten. Ihre Werke des *Divertimento*-Typs kann man als Vorboten der späteren Salonmusik bezeichnen.

Im Vergleich mit *Divertimentos* funktionieren *Kassationen* hauptsächlich als musikalische Abständchen. Es handelt sich hier um Kompositionen des Suitentyps mit mehreren Sätzen. Ihre Benennung ist vom italienischen Wort „*cassazione*“ (Abschied, Auflösung) abgeleitet. In dem deutschen Sprachgebiet, wo die *Kassationen* sehr verbreitet waren, wurde die Ähnlichkeit der italienischen Benennung mit dem deutschen Ausdruck „*die Gasse*“ ausgenutzt, wobei es zu Deutung kam, dass die *Kassationen* als Kompositionen zu verstehen sind, die eine alte Gewohnheit widerspiegeln, die Wohnstätte zu begehen und vor dem Hause einer Geliebten zu spielen (im Studentenjargon bezeichnete man solche Umgehung und das Abendständchenspielen mit der Phrase „*Gassation gehen*“). Die *Kassationen* des 18. Jahrhunderts waren am meisten für verschiedene, in der Regel solistisch exponierte Instrumente geschrieben. Oft kamen bei den *Kassationen* Blasinstrumente zur Geltung, so dass diese *Blasbesetzung* mit Recht als ihr typisches Merkmal betrachtet wird. Neben den Blasinstrumenten finden wir aber in den *Kassationen* auch andere Kombinationen, z. B. mit *Streichinstrumenten*. Sie wurden unter freiem Himmel gespielt und funktionierten überwiegend als ein Erholungsgenre. Ihr Einleitungs- und Schlusssatz hatte oft ein Marschgepräge, die Reihenfolge der Sätze im Zyklus war sehr unterschiedlich (die einzelnen Sätze ließen sich auch unabhängig von den anderen spielen). Was die Formgestaltung betrifft, standen die *Kassationen* nahe den Suitengebilden, so dass z. B. in der Zeit der Klassik, aber auch später, es zum synonymischen Auftreten der Bezeichnungen „*cassatio*“, „*divertimento*“, „*notturmo*“ und sogar auch „*sinfonia*“ kommt. Die Kompositionen des *Kassationstyp* komponieren vor allem Wiener Klassiker, von den Autoren tschechischer Herkunft z. B. V. Pichl. In den böhmischen Provinzländern entstanden oft *Kassationen* als Anonymwerke, die als rein Gelegenheitsstücke funktionierten. Manchmal wurden die *Kassationen* mit Volksfesten, z. B. mit Handwerker- und Heiligenfesten etc. verbunden. *Jakub Jan Ryba* (1765–1815) komponierte noch im Jahre 1806 das Werk „*Cassation in C für Orchester*“ mit 6 Sätzen, in dem er nicht nur das Festgepräge, sondern auch Tendenzen zum Sonatentyp geltend gemacht hatte.

Im Vergleich mit beiden erwähnten Typen, d. h. mit *Divertimento* und *Kassation*, hat *Serenade* die größte Innendifferenzierung. Wir verbinden sie mit dem Genrebereich der Musikäußerungen, die sich an bestimmte funktional ausgeprägte Lebenssituationen binden. Vom Bereich der sog. *Umgangsmusik* dringt der Serenadentyp am intensivsten in den Bereich der sog. ernsten Musik ein. Die Bezeichnung „*Serenade*“ etn stammt dem französischen Wort „*sérénade*“, der Grund liegt aber im italienischen Ausdruck „*serenata*“, abgeleitet vom Adjektiv „*sereno*“ (klar). Die Bezeichnung „*al sereno*“ bedeutete wahrscheinlich „unter freiem Himmel“ (eine solche Deutung indiziert den Gedanken der Verschmelzung von Bezeichnungen *Serenade* und *Kassation*) – aber bei der Etymologie des Wortes „*Serenade*“ bietet sich auch ein Gedanke der Ableitung dieser Benennung vom Ausdruck „*sera*“ (Abend). Was die *Serenade* betrifft, geht es um eine Promiskuitätsbezeichnung, die allgemein auf die Musikaufführung unter freiem Himmel bezogen werden kann. Es handelte sich am meisten um vokale oder vokalinstrumentale Huldigungskompositionen (die auch als Ständchen funktionierten). Verwechslung der Bezeichnung *Serenade* mit *Divertimento*, *Kassation* oder *Notturmo* war auch sog. Tafelmusik, also Musik zum Festmahl, betrachtet. In musiksoziologischer Hinsicht waren im 17. und auch 18. Jahrhundert die Aufführungen von *Serenaden* und anderen Verwandtschaftswerken eine typische Einnahmequelle für Studenten und Schüler verschiedener Schulen sowie für Kantoren (Schulmeister) und professionelle Musiker. Den Typ der Instrumentalserenade im böhmischen Milieu dokumentiert entscheidend z. B. die Kompositionstätigkeit von *Pavel Josef Vranický* (1640?–1693). *Vejvanovský* bringt in seiner Komposition „*Serenate e sonate*“ das Wiegenlied „*Hajej, můj andílku*“ (Schlaf ein, mein Engelchen) an, das später auch in der Oper *Smetanas „Der Kuss“* erscheint. Ein anderer aus den böhmischen Ländern stammender Autor, nämlich der Deutsche (Österreich) *Heinrich Ignaz Franz von Biber* (1644–1704) stilisiert in einer seiner Serenaden („*Der Nachtwächter*“ genannt) die Saiteninstrumente. Das Werk rührt aus den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts her und ist im Archiv in Kremsier (Kroměříž) aufbewahrt. Es hat eine interessante Besetzung für Solobass und Streichinstrumente mit Basso continuo (ausnutzend das Pizzicato-Spiel). Im böhmischen Milieu waren in der späten Barockzeit schwungvolle Serenaden mit großer Solo-, Sängerchor- und Orchesterbesetzung komponiert und aufgeführt, wobei es auch zur Bühnenvorführung kam – kostümierte Serenadenaufführung realisierte u. a. *František Václav Míča* (1694–1744), aber auch *Jan Dismas Zelenka* (1679–1745), der, wie bekannt, hauptsächlich in Wien und Dresden wirkte. Im Jahre 1723 wurde in Zaim (Znojmo) *Caldaras serenata „La Concordia di Rispetti“* aufgeführt. Es ging um eine Präsentation auf den Wegen während der Rückkehr des Hofs Karls VI. von der Prager Krönung. Man kann sagen, dass die *Serenaden* mit allerlei Besetzung und Orientierung sich Schritt für Schritt großer Beliebtheit erfreuten. In böhmischen Ländern des 18. Jahrhunderts werden Serenadentypen auch mit hervorgehobener Teilnahme der *Blasinstrumente* aufgeführt. Die Vorliebe für den *Serenadentyp* beweist auch die Honorarhöhe. So z. B. der Komponist *Josef Puschmann* erhielt in Groß Hoschschütz (Velké Hoštice) bei Troppau (Opava) fürs Komponieren einer *Sinfonia* einen Gulden, aber für eine *Serenade* oder ein *Konzert* betrug sein Honorar zweimal so viel. Wie bereits oben gesagt wurde, kommt es auch im Falle von

Serenaden zur Verschmelzung und Promiskuitätsbezeichnung. Die Bezeichnung „*Serenade*“ fällt im Tschechischen mit *Divertimento* zusammen. Als Unterscheidungsmerkmal zwischen *Serenade* und *Divertimento* wird die Orchesterbesetzung auf einer Seite (also für die *Serenade*) und Kammerbesetzung auf der Anderen (für *Divertimento*) betrachtet. Aber unserer Meinung nach ist dieses durch die tschechische Musikwissenschaft proklamierte Unterscheidung nicht ganz überzeugend. Beide Ausdrücke, *Serenade* und *Divertimento*, werden beharrlich verwechselt, und zwar ganz und gar auch bei einem und demselben Autoren. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entsteht in Böhmen und Mähren eine Menge von *Serenaden*, geschrieben für die Besetzung von *Blasharmonien*. Wir begegnen hier verschiedener Modifikationen. Eins ist klar: In der heimischen Produktion der Autoren des böhmisch-mährischen Gebiets gehört die *Serende* zu den verbreitetsten und beliebtesten Formen. Schade, dass der *Serenadentyp* bisher nicht ganz durchforscht ist (es fehlen z. B. diesbezügliche Originalmonographien in tschechischer Sprache). Wir wissen aber, dass die *Serenaden* mannigfaltiger Typen und Besetzungen von den heimischen Autoren, sowie böhmischen und im Ausland lebenden Komponisten, geschrieben worden sind, und zwar in solch einem Quantitativbereich, den wir heute als fast Unübersichtlichen betrachten. Für den *Serenadentyp* ist aber nicht nur die hohe Zahl der Werke typisch, sondern auch die Mannigfaltigkeit der Instrumentalbesetzung, der gesellschaftlichen Orientierung u. a. Ein in Italien wirkender Komponist, nämlich *J. Mysliveček*, schreibt Kompositionen des *Serenadentyps* und gelangt dabei in *Nottornos* zur vokalinstrumentalen Besetzung. Seine *Nottorni* sind eigentlich eine Art von Duetten für zwei Frauenstimmen und Instrumente. Der virtuose Gesang wird hier fast eliminiert (*Nottorni* wurden nach italienischen Anneumtexten geschrieben). Ihre Besetzung ist nicht nur in der Form der Kammeraufführung möglich, sondern auch der mehr besetzten Choraufführung (in den Vokalkomponenten). Ähnlich können in den Instrumentalkomponenten nicht nur aus den Tasteninstrumenten (in der Kammerfassung), sondern auch aus einem Streichorchester (in der Chorfassung) Vorteile gezogen werden. Im Falle der angeführten Komposition Myslivečeks handelt es sich um ein typisches Grenzgebilde, das zwischen mannigfaltigen Zugängen und Formen oszilliert. *J. Mysliveček*, der die Problematik der Menschenstimme vollkommen kannte (was er in seinen Opern und Oratorien nach den italienischen Texten bewies), versuchte, in seinen *Nottornos* die Sänger- und Instrumentalkomponente zu verbinden. Gleichzeitig hat er aber inspirativ in weitere Entwicklung eingegriffen, denn um 1800 wird die *Serenade* unter anderen auch als Vokalständchen bezeichnet, also als eine Komposition der Liebhaberliederart und der Art mehrstimmiger Gesänge. Diese Kompositionsart war in böhmischen Ländern sehr beliebt und sogar fand ihre eigene Bezeichnung im Wort „*štrandle*“, das vom Deutschen „*Ständchen*“ abgeleitet ist. Das bekannte Ständchen *J. J. Rybas* „*Spi, má zlatá boubelatá*“ (Schlaf ein, du mein vollwangiger Schatz), fällt schon in das 19. Jahrhundert. Seine Besetzung ist dem Männergesangsquartett gewidmet. Wir betrachten es als ein interessantes Beispiel der Vokalserenade *á cappella*. Der Genreübergang zu reiner Kammeräußerung repräsentiert die Komposition *František Škroup*s (1801–1862) „*Dobrou noc*“ (Gute Nacht) für Gesang, Waldhorn und Klavier.

Wir haben bereits von den einzelnen Formen gesprochen. Nun wäre es zweckmäßig, einige Hauptzüge von *Divertimento*, *Kassation* und *Serenade* des 18. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zu böhmischen Ländern zu behandeln.

Es sei mir erlaubt, zuerst eine kurze, sozusagen „soziologische“ Sonde zu machen. Die erwähnten Formen waren eine Wirbelsäule des Musikbetriebs in böhmischen Ländern, und zwar im Schlossmilieu als auch außerhalb Herrenschlössern. In den böhmischen und mährischen Herrenschlössern wurde neben der Oper auch die Instrumentalsinfonie (formenartig identisch mit der Opernsinfonia) gepflegt, es wurden häufig auch andere Instrumentalkompositionen, Gratulationskantaten (die manchmal mit dem Typ der „Vokalserenade“ zusammenfielen), Partiten – und natürlich *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden* – gespielt. Alle diesen Formenbildungen gehörten zum festen Repertoire der Musikkapellen. Es hing von den einzelnen Kapellmeistern ab, welchen Formen sie nahestanden, aber die Aufführungshäufigkeit der einzelnen Gebilden war auch von Donatoren (d. h. von den Schlossherren) abhängig und – nicht zuletzt – von den gesellschaftlichen Gelegenheiten aller Art, kirchlichen und irdischen. Es ist allgemein bekannt, dass es in Böhmen und Mähren wortgetreu überall musiziert wurde. Man hat viel gespielt und gesungen. Aber doch konnten sich oftmals Talente entsprechen der Eigenart und Tiefe des „Reservoirs böhmischer Musikalität“ (Vladimír Helfert) nicht entwickeln. Die böhmischen Ländern hatten keine großen Kulturzentren, auch Prag verlor dank der Übersiedlung des Hofes nach Wien an Bedeutung (nach Regierungsbedingung Rudolfs II.). Die böhmischen Länder begannen, ins Provinzialismus zu schmelzen. Herrscher- und Hochadelshof wurde durch den Hof des Landadels ersetzt. Die Musik übersiedelte von Musikzentren aufs Land, und zwar einerseits in die Kirche (d. h. aufs Chor), andererseits in die Schulen. Zum Träger der böhmischen Musikalität wurde der Lehrer (Kantor), der oft mehrere Funktionen leistete, denn er spielte z. B. Orgel auf dem Chor, lernte in der Schule natürlich Musik, bzw. Gesang (in den Trivialschulen nahmen Musik und Gesang viel Zeit und Raum ein), er war die Seele der lokalen Gratulationsfesten usw. Chor, Kirche, aber auch Kloster waren oft die bedeutendsten Vermittler der Werke der sog. ernsten Musik (am Anfang waren das ausdrücklich Religionswerke, in der Zeit der Säkularisation der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts waren es auch diejenigen Kompositionen, die oftmals zwar einen kirchlichen Charakter hatten, aber durch ihre Ausdrucksmittel steckten sie u. a. in der Tradition des Operntheaters). Das wichtigste für unsere Problematik, also für die Produktion und Interpretation von *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden*, war aber das legendäre Milieu der Landschlösser, das auch oft zur Aufblühung eigenartiger Kultur beigetragen hat, durch Unterstützung von Schlossproduktionen und -betrieb in Jaromeritz a. d. Rokytňá (Jaroměřice nad Rokytnou) unter dem Graf *Johann Adam von Questenberg*, der auf seinem Hof den berühmten Maestro *F. V. Míča* freihielt. Es ist möglich, bei anderer Gelegenheit über die Musik- und Theaterkultur am Schloss Jaromeritz zu sprechen; soeben können wir hier nicht alle Schlosszentren in den böhmischen Ländern nennen: das von Jaromeritz soll als Pars-pro-toto-Beispiel dienen.

Allgemein gesagt, war ein Schlosskomponist und -kapellmeister oft durch eine Reihe von anderen Dienstpflichten gefesselt in der Regel musste er jedes Jahr eine bestimmte

Menge von Sinfonien, Kammerkompositionen, Gratulationskantaten, Serenaden u. a. abliefern. Man kann sich nicht wundern, dass zu ihrem Komponieren oft der recht künstlerische Impuls fehlte, und dass sie als typische *Bestellmusik* geschrieben wurden. Dies kann die schwankende Qualität dieser Schlosskompositionen (d. h. der *Divertimenots*, *Kasationen* und *Serenaden*) erklären. Alle diesen *Gelegenheitskompositionen* wurden jedoch zum Entwicklungsmyzelium, aus dem die einzigartigen Pilze der Wiener Klassik gewachsen sind.

Die Musikarchive der böhmischen Adelschlösser sind heute sehr unkomplett (nach dem zweiten Weltkrieg begann man nicht nur mit Zusammenstellung der Musikdokumente auf einer höchst gründlicheren und breiteren Basis als vom Jahre 1945, sondern auch mit Einbringung der Musikalien, so dass wie heute verhältnismäßig genaue Evidenz davon haben, in welchem Schlossobjekt die Kompositionen aufgeführt worden sind und wo sie heute aufbewahrt sind); die wichtigsten Sammlungen befinden sich in der *Musikabteilung des Nationalmuseums* (heute *Das tschechische Museum der Musik*, České muzeum hudby), Prag, und in der *Musikhistorischen Abteilung des Mährischen Landesmuseums*, Brünn (Brno). Von internationaler Bedeutung ist die berühmte *Sammlung von Kremsier* (Kroměříž) usw. Dies alles sind bekannte Sachen. Allgemein kann man sagen, dass die Aufführungen in Schlössern, Klöstern und auf den Kirchenhören zur Verbreitung der Musik unter breitere Bevölkerungsschichten beigetragen hatten. Symbolisch genommen, wirkte der Wiener Hof auf die Adelligen – und die adelige Auffassung der Musikproduktion und des Musikbetriebs blieb nicht ohne einen Einfluss auf die Bürgerschaft und niedrigere Bevölkerungsschichten.

Wenn wir jetzt auf die sog. *Umgangsmusik* zurückkommen und in diesem Zusammenhang wieder eine kurze Aufmerksamkeit dem *Divertimento*, der *Kassation* und der *Serenade* widmen werden, können wir nun versuchen, einige Probleme und Züge hervorzuheben, die die Produktion dieser Formen begleiteten.

Sehr oft, bereits etwa seit der Zeit, wo *Vladimír Helfert die Bedeutung des Herrenscheses von Jaromeritz und des dort wirkenden Maestro F. V. Míča* (1916, 1924)¹ entdeckte, wird unter den tschechischen Musikwissenschaftlern (-historikern und -ästhetikern) das *Volkstümlichkeitsproblem* diskutiert. Dieses Problem ist viel klarer im Bereich der sog. *Pastorellen*,² aber im Falle der *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden* ist die Situation ziemlich komplizierter. Vor allem ist es noch nicht gelungen, den Begriff „*Volksmusik*“ (bzw. „*tschechische Volksmusik*“) des 18. Jahrhunderts ausführlich und genau zu definieren. Erst der Musikfolklorist *Jaroslav Markl*³ hat uns in seiner Gesamtausgabe die ältesten Sammlungen der tschechischen Volkslieder, ergänzt durch eine eingeweihte Studie,

¹ Vladimír Helfert: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku (+1752)* [Musikalisches Barock in tschechische Herrensclössern. Jaromeritz unter dem Graf J. A. von Questenberg]. Praha 1916. *Hudba na jaroměřickém zámku* [Die Musik am Herrensclloss von Jaromeritz]. Praha 1924.

² Vgl. Jiří Berkovec: *České pastorely* [Tschechische Pastorellen]. Editio Supraphon, Praha 1987.

³ Jaroslav Markl: *Nejstarší sbírky českých lidových písní* [Die ältesten Sammlungen der tschechischen Volkslieder]. Editio Supraphon, Praha 1987.

zugänglich gemacht (das Werk wurde aber *postmortal*, 1987, publiziert). Markl verweist darauf, dass ein systematisches Interesse fürs Volkslied man in Böhmen erst seit dem frühen 19. Jahrhundert merken kann, was aber nicht bedeutet, dass es in böhmischen Ländern kein Volkslied eines älteren Datums gab. Tatsächlich reichen seine Wurzeln bis in die Renaissance, oder noch weiter bis ins Mittelalter, aber gerade im Volkslied des 18. Jahrhunderts kann man den ausdrücklichen Anteil von Volkstümlichkeit und Wiederhall der kirchlichen (Chor-) Atmosphäre und kirchlichen Milieus wissenschaftlich nicht genau bestimmen. Und doch sprach man bis unlängst bei uns, d. h. in der Tschechischen Republik, langläufig von „*Volksinspiration*“, von „*Volks-*“, bzw. „*Nationalcharakter*“ der Musik des 18. Jahrhunderts in Böhmen und Mähren usw., usf. Eine Erklärung für diese allgemeine Tendenz können wir im Bestreben der tschechischen Intelligenz und der tschechischen wissenschaftlichen Gemeinde um unaufhörliche Betonung des Volks- und National-, d. h. des unabhängigen Charakters tschechischer Musik finden. Diese Betonung kann dadurch erklärt werden, dass die tschechischen Forscher die Entwicklung und den unabhängigen Abstieg der tschechischen Musik vor allem im schöpferischen (und oft scharfen) Dialog mit der deutschen Musikkultur sahen. Deshalb kam das Prinzip der *Volkstümlichkeit* und *Nationalität* auch dort zur Geltung, wo es nicht *ad oculos* beweisbar war. Die eben ange deutete Tendenz kann man durch die sog. „gegendeutsche“ und „tschechischwehrende“ Haltung erklären, aber man kann nicht übersehen, dass diese Tendenz irrtümlich ist, besonders in faktographischer Hinsicht, denn im 18. Jahrhundert, das sich noch in der Zeit der Gegenreformation entwickelte – als Folge der unseligen politischen und religiösen Einflüsse nach der Niederlage vom Weißen Berg – kann man nicht vom „tschechischen Gepräge“ und „tschechischen Volk“ usw. sprechen, wie es noch in der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts üblich war, wenn sich die tschechische Nation im modernen neuzeitigen Sinne kodifizierte. Als sog. volkstümliche Äußerungen wurden u. a. folgende Merkmale betrachtet: klar gegliederte Melodik, Terzen- oder Sextenparallelen, Kadenzgebilden und vereinfachende Tendenzen, besonders in der Harmonie u. a. – also sämtliche Züge, die eben für *Divertimento*, *Kassation* und *Serenade* typisch sind. Heute wissen wir aber, dass es sich hier nicht um eindeutig „tschechisches“ Volksverfahren handelt, sondern um solche, dass wir in ähnlichen Kontexten z. B. in der *italienischen* oder *süddeutschen* usw. Musik treffen. Die Hypothese über einen typisch „tschechischen“ Charakter der eben erwähnten Gebrauchskompositionen brachte also zum Teil zusammen.

Hand in Hand mit den vereinfachenden Tendenzen verfolgen wir in unseren *Divertimentos*, in den *Kassation-* und *Serenadengebilden* auch einen vornüberneigenden Übergang zur *Sonatenform*. Diese finden wir besonders im *Serenadentyp* des instrumentalen Charakters, so dass wir auch nicht unterscheiden können, ob es sich um einen für *Sinfonie* passenden *Sonatenatz*, oder um dieselbe in weniger anspruchsvollen Kompositionengebilden und Art exponierte Form handelt. Das Vornüberneigen und die Oszillation war eine typische Erscheinung des 18. Jahrhunderts. Denn einerseits war bisher der Weg zur Formtiefe und -Wesentlichkeit der Sinfonie, wie sie folglich der späte *Haydn*, der späte *Mozart* oder *Beethoven* entfalteten, nicht betreten und anderenteils kommen wir

auf bewegliche und Promiskuitätsposition der betreffenden *Divertimentos*, *Kassationen* oder *Serenaden*.

Für die von uns untersuchten Formen war weiter typisch z. B. Verändlichkeit der Instrumentalbesetzung. Es wurden hier eigentlich zwei Tendenzen geltend gemacht, die meist durch eine praktische Aufführungsmöglichkeiten diktiert wurden: Unsere Formen wurden entweder mit „Kammer-“ oder verstärkten Besetzung gespielt. Die gegen Kammerlichkeit gerichtete Tendenz war übrigens dominant. *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden* standen an der Wiege der *Kammermusik* der klassischen Ära des 18. Jahrhunderts. Allein dem *Haydn* war es ja nicht mehr klar, wie die oder jene Komposition, was die Instrumentenbesetzung anbelangt, zusehen sollte. Auch in seinen typischen *Sinfonien* dringen Soloelemente (bzw. konzertantes Verfahren) ein. Das in Menuettgebilden hat bei *Haydn*, aber nicht nur bei ihm, das Gepräge eines unmittelbaren Musizierens, das wir gerade in den Kompositionen des Gebrauchscharakters finden können.

Am Anfang unserer Erwägungen wurde bereits angedeutet, dass *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden* des 18. Jahrhunderts beeinflussten. In der tschechischen Musik, aber auch in der Musik anderer Ländern, trugen die von uns untersuchten Gebilde zur Anbringung der horizontalaufgefassten Melodik und später zu den neoklassizistischen Tendenzen bei. Die Musik *Smetanas* und auch *Dvořáks* sind dessen Belege, aber nicht nur das; auch *Bohuslav Martinů*, oder vielleicht noch ausdrücklicher auch *Iša Krejčí*, hielten es für ganz richtig, in ihren Kompositionen gerade ans Verfahren dieser *Divertimento*-, *Kassation*- und *Serenadenformen* anzuknüpfen. Bei *Krejčí* (1904–1968) geht es um eine programmatische Haltung, während bei *Martinů* (1890–1959) es sich um Moment der „Rückkehr“, um Moment der „Stilsäuberung“, also um Entfernung impressionistischer Einflüsse handelt. So sehen wir, dass die Problematik der *Divertimentos*, *Kassationen* und *Serenaden* über 18. Jahrhundert wächst und bis in heutige Tage hinüberreicht.

DIVERTIMENTO, CASSATION AND SERENADE IN THE CZECH LANDS OF THE 18TH CENTURY

Summary

Divertimento, *cassation* and *serenade* were important techniques of composition within the Czech lands during the 18th century. *Divertimento* is considered to be a specific genre of musical composition, mainly of a purpose of entertainment. It is noted for its undemanding composition style. The Italians understood *divertimento* as a composition for entertainment or amusement purposes. However, they also used the word (till the end of the 17th century) to describe collections of entertaining songs. As for French theater of the 17th and 18th centuries, the word “*divertissement*” was used for the entr’acte compositions in *comédie-ballets* or in *opéra-ballets* (Lully, Rameau). Later on, this term was used for all ballet intermezzos. During the Viennese Classic era, *divertimento* has developed into

a cyclic composition of four to ten movements, which often used sonata form, movements from suite, such as menuet, or even rondos and variations. As we may see, the form of divertimento is quite varied. It is mainly used as entertainment music for the court and the bourgeoisie and we see it as an indication of salon music (later).

Cassation was mainly an evening music, reflecting an old habit of playing in front of the house of a beloved lass. It is a composition of more than one movement, close to a suite. Both wind instruments and string instruments are commonly used in cassation (also in solo parts). These compositions have mostly been played under the open sky and were also a form of entertainment. We may often find cassation been called nocturno or sinfonia etc. Cassations were also often connected with feasts (i.e. craftsman celebrations).

Compared to divertimento and cassation - a *serenade* differs from the former in its inner structuring. It is connected with functionally distinctive situations. The root of the word comes from sérénade (French) or serenata (Italian), meaning a musical production under the open sky or an evening production (from an Italian word “sera” = evening). The music is mainly vocal or vocal-instrumental. Serenade has often been mistaken for divertimento or cassation and sometimes is used as music for the table (“Tafelmusik”).

Among the *Czech lands* the forms of divertimento, cassation and serenade were a backbone of the music production of the 18th century. These forms were often performed both at the court and elsewhere. Vladimír Helfert used to call Bohemia, Moravia, but also Silesia “the spring of music”, namely for the value of music production within these regions. From the cultural centres music soon expanded to the entire country, mainly to schools and churches. We are sure about its presence due to the information in the archives. These forms, however, were often performed in a simplified manner, often influenced by cyclical sonata, and were often quite variable in terms of its instrumental engagement. On the other hand, all these forms had certain influence on so artificial music (Smetana, Dvořák, Martinů and modern authors). Thus the issue of divertimentos, cassations and serenades may be understood as contemporary.

DIVERTIMENTO, KASACE A SERENÁDA V ČESKÝCH ZEMÍCH OSMNÁCTÉHO STOLETÍ

Shrnutí

Divertimento, kasace a serenáda byly důležitými kompozičními druhy v českých zemích 18. století. *Divertimento* chápeme jako specifický žánr hudebních skladeb zábavného charakteru. Vyznačovalo se kompozičně méně náročným způsobem zpracování. Italové považovali pod pojmem divertimento skladbu pro potěšení a zábavu, ale označovali tímto názvem (do konce 17. století) také sbírky skladeb zábavné hudby. Ve francouzské divadelní tvorbě 17. a 18. věku bylo jako divertissement označováno také komponování meziaktních vložek v comédie-ballets nebo v opéra-ballets (Lully, Rameau), později byly pod tímto

termínem míněny baletní vložky v operách vůbec. V okruhu tzv. vídeňského klasicismu (Wiener Klassik) vyvinulo se divertimento v instrumentální cyklickou skladbu o čtyřech až deseti větách. Využívána v něm byla forma sonátová nebo útvar suity. V divertimentu se tedy nyní objevují formové typy vět nejen v tzv. sonátové formě, nýbrž i věty taneční (např. menuet) nebo útvary rondové a variační. Formově je tedy divertimento vlastně rozkošatělé. Plnilo rekreační funkci v zámeckém i měšťanském prostředí, považujeme je za předzvěst pozdější salónní hudby. *Kasace* byla považována hlavně za večerní hudební zastaveníčko. Jde o vícevětou skladbu suitového typu. Odrážela starý zvyk obcházet obydli a hrát dostaveníčka před domem milé. V kasacích se uplatňovaly zejména dechové nástroje (též sólisticky), vedle nich však byly exponovány též instrumenty smyčcové. Hrávaly se pod širým nebem a měly rovněž rekreační funkci. Dochází k synonymnímu označování kasací také názvem notturmo nebo sinfonia apod. Mnohdy byly kasace spojovány s lidovými slavnostmi, např. řemeslnickými. Ve srovnání s divertimentem a kasací je *serenáda* vnitřně nejvíce diferencovaná. Spojujeme ji s funkčně vyhraněnými životními situacemi. Základem pojmenování je slovo sérénade (franc.) nebo serenata (ital.), etymologicky označující produkci pod širým nebem nebo produkci večerní (sera, ital. = večer). Většinou šlo o vokální hudbu nebo o tvorbu vokálně-instrumentální. Serenáda byla zaměňována také s divertimentem nebo kasací, leckdy představovala i hudbu k hostině („Tafelmusik“).

V *českých zemích* byly skladby typu divertimento, kasace nebo serenáda páteří hudebního provozu v 18. století. Pěstovaly se v zámeckém prostředí, ale pronikaly i mimo ně. V Čechách a na Moravě, ale i ve Slezsku se hrálo a zpívalo všude, takže Vladimír Helfert nazval české země „reservoárem hudebnosti“. Z kulturních center se hudba přestěhovala na venkov, a to jednak do prostředí chrámového, jednak do milieu školního. Kůr, kostel, klášter nebo škola byly místy, kde všechny zmiňované hudební formy doslova kvetly. O jejich výskytu nás přesvědčují hudební archívy. Vyznačovaly se mj. zjednodušujícími tendencemi a přechylovaly se i k cyklické sonátové formě, měly proměnlivé nástrojové obsazení diktované praktickými provozními možnostmi. Měly vliv i na umělou hudbu tzv. vážnou (Smetana, Dvořák, Martinů a autoři modernější). A tak problematika divertiment, kasací a serenád *přesahuje* i do 20. a 21. století.