

DAS MENUETT BEI HAYDN UND MOZART

oder

ÜBER DIE *UN-HÖFLICHKEIT* DER KOMPONISTEN AM VORABEND DER BÜRGERLICHEN REVOLUTION

(SWR2 / 2002)
(von Lutz Neitzert)

1) J.B.Lully: "Menuet pour les Faunes et Dryades"

"Das Menuett scheint von den Grazien selbst erfunden zu sein und schickt sich mehr als jeder andere Tanz für Gesellschaften von Personen, die sich durch feine Lebensart auszeichnen... Der Ausdruck muß edel sein und reizenden Anstand, aber mit Einfachheit verbunden, empfinden lassen... Seltsam ist es, daß (wie ich glaube) niemand weiß, in welchem Lande dieser feine Tanz zuerst aufgekommen ist. Französischen Ursprungs, wie viele glauben, scheint er nicht zu sein. Wenigstens ist er für die Lebhaftigkeit der französischen Nation zu gesetzt!"

Diese Definition gibt Johann Georg Sulzer in seiner "Allgemeinen Theorie der schönen Künste" 1771. Und was seine Zweifel an der französischen Herkunft dieses Tanzes anbetrifft, so wäre vielleicht die folgende Erklärung eines anderen Zeitzeugen geeignet gewesen, diese zu zerstreuen.

Einer Anekdote Saint-Simon's zufolge pflegte Ludwig XIV allabendlich vor dem Zubettgehen noch Menuett zu tanzen, und im Alter - zunehmend geplagt von Gicht und überzähligen Pfunden - habe er dann kurzerhand verfügt: das angemessene Tempo für ein Menuett nach Hofart sei fortan der gemessene Schritt!

Wie dem auch sei, unbestritten ist jedenfalls, daß dieser ursprüngliche Bauerntanz aus Poitiers in Versailles zunehmend langsamer, schwungloser und manierterter wurde. Und unbestritten ist, daß es der "Sonnenkönig" war, der das Menuett zu der höfischen Tanzform schlechthin erhob und zum Synonym werden ließ für die Gespreiztheit und übertriebene Künstlichkeit der Hofgesellschaft und Hofkultur. Es wird berichtet, daß im Jahr 1653 Ludwig selbst erstmals während eines Festes Menuett getanzt habe, und zwar in einer Komposition seines Hofcompositeurs Jean-Baptiste Lully. Mit Musiken wie dem eingangs gehörten "Menuett der Faune und Dryaden" aus der Ballettmusik "Les amants magnifiques" wurde Lully's Versailler Stil im ausgehenden 17. Jahrhundert Vorbild und Ideal für die europäischen Hof tänze des Absolutismus.

Der Kulturwissenschaftler Richard Alewyn schreibt dazu in seinem Buch "Das große Welttheater":

"Im 16. Jahrhundert waren die Tanzmeister Europas die Italiener gewesen, seit Ludwig XIV wurden es die Franzosen... Der Gesellschaftstanz des Barock ist keine Belustigung. Es ist eine feierlich exekutierte Zeremonie, der ein auf Bewunderung gestimmtes Publikum assistiert... Das sind keine Tänze, um weltvergessen und im Trubel verloren dahinzuwirbeln... Sprechen, Lachen, die Partnerin anders als an den Spitzen der Finger zu berühren, ist verpönt. Jeder Schritt, jede Bewegung ist abgemessen. Man zieht den Hut, man verneigt sich, man setzt vorsichtig die Füße, schreitet auf die

Partnerin zu, entfernt sich, gleitet an ihr vorbei und tauscht den Platz, man wiederholt die Zeremonie mit Variationen... Kein Wunder, daß die vollendete Ausführung... dieses Kunstwerkes jahrelange Übung erfordert... Niemals ist das Tanzen so schwierig, sein Studium so wichtig gewesen. Eine jahrelange Ausbildung im Tanzen ebenso wie im Reiten und Fechten gehörten zur Erziehung des Edelmannes... Zwischen Kunstanz und Gesellschaftstanz bestand kein Unterschied. Der Berufstänzer tanzte keine anderen Figuren und Formen als der begabte Dilettant; auf der Bühne sah man keine anderen Tänze als im Saal. Auch der Gesellschaftstanz ist Schautanz, mehr auf die Unterhaltung der Zuschauer berechnet als auf die der Tänzer... Auch dieser Tanz ist wie jeder Tanz erotische Pantomime: Huldigung und Dank, Werbung und Weigerung, Trotz und Gewährung, aber nicht als vitale Entladung, sondern zum geometrischen Ornament erstarrt!"

Tanzmusik als Ausdruck vollendeter Höflichkeit!

Oder, wie Christian Friedrich Daniel Schubart meint, als

"...ein zierliches, in Kunst gekleidetes Compliment!"

"Menuet" - "Menu pas" - "zierlicher, kleiner Schritt".

Die höfische Etikette war das verbindliche Reglement der edlen Lebensart. Und in diesen bis ins letzte detaillierten Anweisungen gab es eine Vielzahl absichtsvoll eingebauter Schwierigkeiten; quasi als Bewährungsproben für das *savoir-vivre*. Komplikationen - in Wort und Tat - an deren stilvollendeter Bewältigung sich die vornehme Leichtigkeit (die *nobile sprezzatura*) des Hofmenschen augenfällig beweisen mußte. Auch dieser Zug höfischen Lebens manifestierte sich im Menuett. Rhythmische Stockungen und kleine Verstörungen bringen den Tänzer hier ständig in prekäre Situationen...

"(bei denen) die Schwere und das Gewicht der Glieder dermaßen in *aequilibrio* müssen gestellt und geführt werden, damit sie in denen *Actionibus* nicht hinderlich fallen!"

So formulierte es 1717 im schlichten Gelehrtsdeutsch der Danziger Ballettlehrer Gottfried Taubert in seinem Buch vom "Rechtschaffenen Tanzmeister".

Eingefaßt in Zeremonien und Inszenierungen lebte der Adel ein Leben nach vorgegebenen,

vorgestanzten Umgangsformen und Verhaltensmaßregeln. Alles war dabei mit allem zu einer großen

Choreographie verwoben.

2) "Ballscene" aus Mozart's "Don Giovanni"

Und diesem strengen Kodex gemäß setzte nun auch Mozart im Jahr 1787 ein Menuett *comme il faut* im Finale des ersten Aktes aus dem "Don Giovanni". Fast schon zu konventionell und gar-zu-typisch, und dies mit Bedacht. Die berühmte "Ballscene" ist viel mehr als nur das stilisierte Abbild einer höfischen Tanzveranstaltung, in ihr spiegeln sich auf pointierte Weise die sozialen Spannungen im Innern der feudalen Gesellschaft am Vorabend der bürgerlichen Revolution: Das Aristokratenpaar, Don Octavio und Donna Anna, beginnt ein Menuett zu tanzen, begleitet vom großen Orchester. Nachfolgend dann ergreift Don Giovanni - selbstredend leidenschaftlich - Zerline, das Mädchen vom Lande, und legt mit ihr einen beschwingten Kontertanz auf's Parkett, begleitet von einem kleineren Orchester.

Die Country dances aus England wurden im späten 18. Jahrhundert zum bürgerlichen Modetanz. Nikolaus Harnoncourt schreibt:

"Sie waren einfach, wurden von jedermann gerne in den Gasthäusern getanzt und eroberten als Basis für Gruppentänze, wie Quadrillen und andere, schnell den Kontinent. Sie bildeten sich zu einer Art lyrischem Gegenmenuett des kleinen Mannes... Rousseau sagt, sie würden jetzt auf den Bällen statt des Menuetts getanzt, weil sie lustiger und einfacher und weil sie Gemeinschaftstänze seien, bei denen alle mitmachen könnten. Mozart schreibt am 15. Jänner 1787 aus Prag von einem Ball: '...ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und Teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen...!'"

Und zu einem Teutschen bzw. einem Walzer herumspringen, das tun in unserer Opernszene zu guter letzt Leporello und der Bauernbursche Masetto. Am Ende des Balles musizieren schließlich drei Kapellen zugleich. Diese so grundverschiedenen Tänze - Walzer und Menuett im Dreier-, Konter im Zweiertakt – verbindet Mozart hier in einer Partitur auf geniale Weise zu einem ästhetischen Ganzen und, wie gesagt, zu einer sozialen Studie en miniature.

Der höfische Habitus wurde immer mehr zu einer Karikatur seiner selbst und das Hofleben, wie der Sozialwissenschaftler Norbert Elias meinte, zu einem..

"...gespenstischen Perpetuum mobile, das niemand mehr steuerte".

Und gerade eindrucksvolle künstlerische Darstellungen wie die eben gehörte, machten dies den Zeitgenossen sinnfälliger als so manches politische Traktat. Die politische Macht der Fürsten war zu Zeiten Haydn's und Mozart's noch ungebrochen, doch auf anderen gesellschaftlichen Feldern waren die Kräfteverhältnisse längst zugunsten des Dritten Standes aus der Balance geraten. In der Ökonomie war es die Wirtschaftsmacht des reichen Bürgertums, welche die in unbezahlbarem – und deshalb zumeist unbezahltem - Luxus schwelgenden Höfe in ruinöse Finanznöte trieb. In den Wissenschaften gaben lange schon bürgerliche Kreise die Forschungsziele vor; aber eben auch in Kunst und Kultur wurde der Hoheitsanspruch der vorgeblich Gottbegnadeten immer unmißverständlicher in Frage gestellt. Im Klima dieser sozialen Umwälzungen begannen die Künstler, ideologisch unterstützt von den Philosophen der Aufklärung, ihrer Kunst neue Formen und Inhalte vorzugeben.

"Wir brauchen (auch in der Musik) Ausrufungen, Interjektionen, Suspensionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir schreien, wir seufzen, wir weinen, wir lachen von Herzen... Wir müssen es kräftiger haben, weniger maniert, wahrer !"

Dies läßt Denis Diderot den Titelhelden seines Romans "Rameau's Neffe" fordern. In einer kraftvoll selbstbewußten, empfindsamen und originellen Kunst sollte das distanziert prunkvolle, pathetische und unpersönlich-festliche höfische Tonkunsth Handwerk überwunden werden. In diesem Sinne beschwor man vor allem die Natürlichkeit als sozialästhetischen Kampfbegriff gegen die Kulturideale des Absolutismus. Im Göttinger Hain und in den englischen Gärten dichteten Klopstock-Jünger ihre Oden an die Natur, die Philosophen diskutierten über Naturrecht und Naturreligion, und die Komponisten der Epoche suchten - inspiriert durch Wortführer wie Rousseau oder Herder - nach Möglichkeiten, Elemente urwüchsiger Volksmusiken in die Kunstmusik einfließen zu lassen. Reizvoll fand man vor allem die Ungezwungenheit und den Schwung der folkloristischen Tänze: der Dreher, der Weller, Spinner, Steirer oder Teutschen. Im Gegenzug gerieten die Hoffänze des Ancien Regime immer mehr außer Mode: die Sarabanden, Gavotten, Bourrees oder Gigue - und dann mußte die Aristokratie auch noch entsetzt miterleben, wie sich die ebenso distinguierten wie stimmungstötenden Allemanden in den Wiener Wirtshaussälen in lustvolle Ländler und Walzer verwandelten.

Als erstes sinnfälliges Zeugnis dieser neuen Vorlieben fand man immer öfter die Tanzsätze in Sonaten oder Sinfonien infiziert mit Anklängen an Volksweisen und volkstümliche Rhythmen. So etwa auch im Menuett aus Mozart's "g-moll Sinfonie KV 550" aus dem Jahr 1788. Dieser Satz bezieht seine Spannung vor allem daraus, daß Mozart hier als Trio-Mittelteil im Kontrast zum einleitenden und abschließenden "Menuetto allegretto" (nach Hofart) ein Stück einfügt, das in seinem Charakter wohl nicht zufällig Anklänge an einen Ländler aufweist. Übrigens war es eine oft geübte Praxis, gerade in den Trio-Teilen Neues und Ungewohntes zu präsentieren, nachdem man im sogenannten A-Teil quasi pflichtgemäß die Wünsche der Ewiggestrigen bedient hatte.

3) "Menuett" aus Mozart's "g-moll Sinfonie"

"Das gezierte, feierliche und gespreizte Wesen der höfischen Tänze entsprach der Zeit nicht mehr... Niemandem war es mehr darum zu tun, zuzusehen, wie andere tanzten, jeder wollte selbst an die Reihe kommen, und es war nur eine selbstverständliche Folge dieses Wunsches, daß die Tänze sich den Tänzern anpaßten. Wenn viele Leute auf einmal tanzen wollen, (ohne sich dabei einer verordneten Choreographie zu unterwerfen), müssen die Tanzschritte viel einfacher sein, als wenn ein ausgesuchtes Paar sich in komplizierten Bewegungen ergehen darf; so kam es zu einer Vereinfachung der Tänze... Um schwierige Tänze zu lernen, hatte man keine Zeit mehr oder wollte sie sich nicht nehmen!"

Soweit der Musikwissenschaftler Max von Boehn.

Mozart selbst war, wie wir wissen, nicht nur ein exzellenter Billardspieler, sondern auch ein hervorragender Tänzer, der vor allem das Menuett meisterhaft beherrschte, aber eben auch die neuen Modetänze begeistert begrüßte und den frischen Wind, den diese in die Ballsäle brachten. In all seinen Kompositionen spürt man das Bestreben, diesen unverbrauchten Schwung und diese spielerische Leichtigkeit wirksam werden zu lassen.

Das Menuett fand als einzige barocke Tanzform Eingang in die Musik der Klassik. Sahen doch gerade Mozart und Haydn darin ein ideales Sujet, das es erlaubte, augenzwinkernd nach Herzenslust zu parodieren, zu deformieren und den alten Zopf genüßlich gegen den Strich zu bürsten.

Eben dies tut auch Joseph Haydn 1772 in seinem "Streichquartett Opus 20 Nr.4 D-Dur" mit einem "Menuetto...alla zingarese", einem Menuett nach Zigeunerart (so wie man sich diese eben vorzustellen pflegte) - und das war in diesem Falle wirklich nicht die feine Art. Recht derb und musikantisch handfest geht es hier zur Sache. Sulzer's "Grazien" jedenfalls haben dabei schwerlich die Hand im Spiel...
...oder aber sie hatten einen ganz schlechten Tag erwischt.

4) "Menuett" aus Haydn's "Quartett op.20/4"

"Man würde ungerecht handeln, wenn man behaupten wollte, alle Fürsten... hätten dieselben Fehler miteinander gemein, durch welche viele von ihnen ungesellig, kalt, unfähig zum echten Freundschaftsbande und schwer zu behandeln im Umgange werden; allein man versündigt sich wahrlich nicht, wenn man sagt, daß dies bei den mehrsten von ihnen der Fall ist. Sie werden... von Jugend auf durch Schmeichelei verderbt, durch andere und sich selbst verzärtelt. Da ihre Lage sie über Mangel und Bedürfnis mancher Art hinaussetzt; da sie selten in Verlegenheit und Not geraten, so lernen sie nicht, wie nötig ein Mensch dem andern, wie schwer allein zu tragen manches Ungemach in der Welt, wie süß, teilnehmende, mitleidende Seelen zu

finden, und wie wichtig es ist, anderer zu schonen... Sie sehen sich als Wesen besserer Art an, von der Natur begünstigt, zu herrschen und zu regieren, die niederen Klassen hingegen bestimmt, ihrem Egoismus, ihrer Eitelkeit zu huldigen, ihre Launen zu ertragen und ihrer Phantasie zu schmeicheln... (Doch) in diesen Zeiten der Aufklärung (wird) bald kein Mensch mehr daran glauben, daß ein einziger, vielleicht der Schwächste der ganzen Nation ein angeerbtes Recht haben könnte, hunderttausend weiseren und bessern Menschen das Fell über die Ohren zu ziehen... Auf die Voraussetzung, daß die meisten (der Fürsten) diesem Bilde gleichen, muß man sein Betragen im Umgange mit ihnen gründen... Der Umgang muß (aber) sehr verschieden sein, je nachdem man ihrer bedarf oder nicht, von ihnen abhängig oder frei ist !"

Auch die Komponisten taten gut daran, diese weisen Ratschläge des Freiherrn von Knigge zu beherzigen. Man mußte stets eine gewisse Vorsicht walten lassen, um nicht durch allzu unbotmäßige musikalische Extravaganzen den fürstlichen Brotherren zu vergraulen. So lieferte man denn gemäß Dienstvertrag tanzmusikalische Konfektionswaren für die diversen höfischen Feste und Lustbarkeiten. Auf der anderen Seite aber suchten die Musiker ein Publikum für ihre Werke, welches neue Ideen und Kunst mit Anspruch zu schätzen wußte. So entstand schließlich ein neues Forum für die Tonkunst jenseits der Mauern des Hofes. Große Verlagshäuser etablierten sich und veröffentlichten Noten und musiktheoretische Schriften, ein öffentlicher Konzertbetrieb begann sich zu organisieren, und in den bürgerlichen Salons pflegte man ambitioniert die Hausmusik. Immer mehr richtete sich im späten 18. Jahrhundert die neue Musik an den Kreis städtischer Musikkenner und -liebhaber. Zum einen waren die betuchten Bürger im Gegensatz zu den meist hoffnungslos verschuldeten Residenzen in der Lage, auch einem Musiker ein angemessenes Salär zu zahlen, vor allem aber honorierte man hier eine kreative Leistung mit Ruhm und Popularität, eine Wertschätzung, welche die Adelskultur ihren Generalbaßknechten ausdrücklich verweigerte.

Die Musikgattung, in der sich der neue Geist und die neue Musikauffassung am ungehemmtesten entfalten konnte, war das erste genuin bürgerliche Musikgenre überhaupt, das Streichquartett. Vor allem in Kompositionen pour deux violons, alto et violoncelle finden sich dann auch bezeichnenderweise die skrupellosesten Exempel für den un-höflichen Umgang mit dem Menuett.

So zum Beispiel im nun folgenden zweiten Satz aus dem 1782 entstandenen Quartett KV 387 von Wolfgang Amadeus Mozart. Hier tut er konsequent all das, was ein redlicher Menuett-Komponist tunlichst unterlassen sollte. Er karikiert die angestrenzte Ernsthaftigkeit und gespreizte Steifheit des Barock, indem er gerade jene typischen Akzente und Formeln vorenthält, an denen die Tänzer in ihren gedrechselten Bewegungen und Schrittfolgen Halt und Orientierung suchen. Stattdessen läßt er alles in quälendem, chromatisch zerdehntem Legato zerfließen. Ein Menuett wie mit Kaugummi unter den Füßen.

Man stelle sich beim Hören wirklich einmal eine Ballszene vor, zu diesen Klängen.

5) "Menuett" aus Mozart's "Quartett KV 387"

Für eine solche Tanzmusik hätte sich sein Salzburger Bischof Colloredo wahrlich bedankt - und vielleicht hätte er daraufhin den Grafen Arco ersucht, den Compositeur, Freimaurer und Flegel Mozart, wie ja bekanntermaßen schon einmal bei anderer Gelegenheit, kräftig in den Allerwertesten zu treten. Über so etwas konnte man sich im höfischen Ballsaal nun wirklich nicht amüsieren. Als Höfling war man gewohnt, Musik als ein untergeordnetes Dekor der Feste und Gesellschaften zu

betrachten. Auf den Umgang mit anspruchsvoller Tonkunst war man hier nicht vorbereitet. Eine Musik, aus der mit jedem Ton der Eigensinn eines selbstbewußten Künstlergenies hervortönt, so etwas hatte es in der alten Hofmusik nicht gegeben. Für Klänge, die, über ihre unterhaltende und untermalende Funktion bei Tanz und Fest hinaus, etwas be-deuten sollten, dafür fehlte jegliches Verständnis. Ein dem gemäßes Publikum fand sich dagegen im bürgerlichen Kulturbetrieb, wo man im Konzertsaal oder Salon zusammenkam einzig zum Zweck, konzentriert und neugierig Musik zu hören - und nichts außerdem. Das klassische Menuett ist nicht mehr Tanzmusik, sondern Konzertmusik. Barock-Kompositionen präsentieren dem Hörer eine prunkvolle Klangfassade, wenn man so will, ein musikalisches Wandgemälde, zweidimensional und gewissermaßen ohne doppelten Boden. Demgegenüber eröffneten sich in der Musik der Klassik und Romantik vordem ungekannte Tiefendimensionen, die zum einen dem Komponisten völlig neue Themen und Ausdrucksmöglichkeiten boten, andererseits im Gegenzug vom Hörer eine gesteigerte Aufmerksamkeit verlangten.

Diese Musik erschloß sich nur noch dem, der *in sie hinein* hörte.

Vielleicht läßt sich dies illustrieren an einem musikalischen Sujet, welches damals immer mehr in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses rückte, dem musikalischen Witz!

Dazu schreibt der Musikwissenschaftler Charles Rosen:

"Wenn man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend Geschmack am musikalisch Komischen fand, so war das... darauf zurückzuführen, daß die Stilentwicklung endlich wahrhaft autonome musikalische Komik ermöglichte... (Musikalischer) Humor wird ohne Unterstützung von außen möglich. Musik der Klassik kann wahrhaft witzig, nicht nur lustig oder gut gelaunt sein. Echte musikalische Späße lassen sich schreiben. Es gibt zwar in früherer Musik Witz, aber er fußt auf nicht-musikalischen Anspielungen!"

So gab es zwar schon immer lustige Effekte, wie etwa das klangmalerische Nachahmen von Froschgequake, Eselsschreien und dergleichen mehr, oder es gab in der Oper die musikalische Charakterisierung bestimmter komischer Typen. Der Witz bei Haydn, Mozart und ihren Zeitgenossen jedoch ist ungleich subtiler, geistreicher und eben auch subversiver. Es ist, denke ich, kaum übertrieben, wenn man sagt, daß gerade Scherz, Satire, Ironie in ihrer tieferen Bedeutung wichtige Ausdrucksmittel gewesen sind im Kampf um eine aufgeklärte Kultur und Gesellschaft. Nicht nur politische Pamphlete und Karikaturen, auch der musikalische Humor hat viel beigetragen - frei nach Kant - zum Ausgang des Komponisten aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Im geistvollen Spiel mit Andeutungen, Persiflage und bewußten Normverstößen zeigte sich ein gewachsenes Selbstbewußtsein der Musiker.

Betrachtet man den Charakter der humoristischen Einfälle Haydn's und Mozart's, so erinnert daran wohl nicht zufällig vieles an den Duktus von Gesprächen in den bürgerlichen Salons der Epoche. Über diese zeittypische Art geselliger Unterhaltung schrieb Emanuele Tesauro in seiner Schrift "Von der bürgerlichen Konversation": "Der Scherz ist ein Ausruhen der Seele, aber kein müßiges Ausruhen und kein gedankenloses... (Scherzworte) stammen nämlich aus der Wahrheit der Dinge... (und) aus der Fruchtbarkeit des Geistes, der, je mehr er sie als sein eigen erkennt, desto erfreuter ist... So sind also die Scherzreden heilsam für die Entfaltung des Individuums, aber noch heilsamer für die Konversation mit anderen... Die Tugend der Heiterkeit hat also kein anderes Gesetz als die Tugend derer, die sie besitzen!"

In den Salons pflegte man, immer sich der Allgegenwart der fürstlichen Gesinnungspolizei bewußt, die hohe Kunst der verschlüsselten Anspielung und spitzfindigen Doppeldeutigkeit.

Nicht anders Haydn in seiner Musik!

Noch 1739 hieß es bei Johann Mattheson:

"(Das Menuett hat) keinen anderen Affekt als eine mäßige Lustigkeit!"

Nun, Haydn war, wie wir jetzt hören werden, dann doch eher schon unmäßig im Hinblick auf den lustigen Affekt bzw. Effekt in seinen Menuetten. Er war der unbestrittene Großmeister des musikalischen Humors - wie auch das folgende "Menuetto allegretto" aus dem im weltverändernden Jahr 1789 entstandenen "Lerchenquartett op.64 Nr.5" eindrucksvoll zu Gehör bringen wird. Dieser Satz sprüht förmlich vor Witz. Es wimmelt darin geradezu von augenzwinkernden Holprigkeiten, ein versuchtes Fugato im alten Stil gerät schon nach wenigen Takten hoffnungslos aus dem Ruder, und überall untergräbt Haydn durch kleine aber empfindliche Störungen die barocke Contenance.

6) "Menuett" aus Haydn's "Quartett op.64/5"

Eingang in die klassische Sonate und Sinfonie fand der Menuett-Satz nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil die Komponisten damit zumindest pro forma den traditionellen Vorlieben des adeligen Publikums Rechnung tragen konnten. Die Entwicklung zeigte dann, wie in dieser Sendung erörtert, daß dabei das höfische Kompositionsideal jedoch mehr und mehr deformiert wurde, ehe schließlich mit der endgültigen Emanzipation der bürgerlichen Kunst - eingeführt bereits vom späten Haydn - das Scherzo (konsequenterweise) an die Stelle des Menuett-Satzes getreten ist. Man suchte so auch noch die letzten Anklänge an die überlebte Hofmusik zu verbannen und schuf eine freiere, selbstverantwortlicher zu gestaltende Form. Das Spiel trat quasi an die Stelle des Tanzes. Das eben gehörte Stück markierte in Form und Inhalt diesen Übergang vom Menuett zum Scherzo.

Wie gesagt, erlaubten sich die Komponisten der damaligen Zeit ihre größten und taktlosesten Unhöflichkeiten in kammermusikalischen Werken, die ausdrücklich für den exklusiven Zirkel bürgerlicher Kenner geschrieben wurden, für den privaten Salon. Dagegen waren die ironischen Spitzen und Neutönereien in der großen sinfonischen - öffentlichen - Musik weit dezenter.

So auch in Haydn's " Sinfonie Nr.101" aus dem Jahr 1794. Ähnlich wie in Mozart's "g-moll Sinfonie" wird hier das Menuett in alpenländisches Kolorit eingefärbt und ihm so blutvolleres Leben eingehaucht.

Die blutleere Decadence des Menuet a la Roi Soleil inspirierte ja wohl nicht zufällig Roman Polanski zu seinem "Tanz der Vampire"!?

(hier im Hintergrund eventuell einige Takte aus der Filmmusik)

Zudem gibt es auch hier wieder eine Reihe Haydn'scher Scherze: festgefahrene Sequenzen, witzige Dialoge der Instrumente und dergleichen mehr. Die Grenzen des Schicklichen aber werden hierbei nicht überschritten.

7) "Menuett" aus Haydn's "Sinfonie Nr.101"

Kurz gesagt - die Menuette Haydn's und Mozart's zogen die Aufmerksamkeit unbotmäßig auf sich. Schon damit allein verstießen sie gegen das eherne Gesetz der

Hofkunst: Die Höflinge sollten nicht die Musik als solche ernst nehmen, sondern lediglich die von ihr untermalte fürstliche Inszenierung. Es gab dort keine autonome Kunst, sondern lediglich ästhetisches Dekor. So wurde das Menuett als der Inbegriff höfischer Lebensart in der Musik der Wiener Klassik zum Nebenschauplatz der gesellschaftlichen Umwälzungen am Vorabend der bürgerlichen Revolution. Und sinnfällig manifestierten sich in den Menuett-Kompositionen des ausgehenden 18. Jahrhunderts die Ideale einer neuen Zeit: das Tempo beschleunigte sich, die Musik erhielt neuen Schwung und bis dahin ungekannte Spritzigkeit, Tiefsinn, Eigensinn und Sinn für Humor.

Beenden wir die Sendung mit einem Stück Mozart's für zwei Violinen, Bratsche, Kontrabaß und zwei Hörnern aus dem Jahr 1787, mit dem "Menuetto" aus "Ein musikalischer Spaß KV 522". Wie gut unterrichtete zeitgenössische Kreise berichteten, handelte es sich hierbei um eine Persiflage auf jenes musikalisch schmerzhaftes Orchester des Grafen Czernin, dessen Darbietungen beizuwohnen Mozart in Salzburg das zweifelhafte Vergnügen hatte.

Doch zuvor noch einige Zeilen aus der Korrespondenz eines anderen, nicht weniger empfindsamen Zeitgenossen:

"Wir schlangen uns in Menuetts um einander herum; ich forderte ein Frauenzimmer nach dem andern auf, und just die unleidlichsten konnten nicht dazu kommen, einem die Hand zu reichen und ein Ende zu machen. Lotte und ihr Tänzer fingen einen Englischen an, und wie wohl mir's war, als sie auch in der Reihe die Figur mit uns anfang, magst du fühlen. Tanzen muß man sie sehen! Siehst du, sie ist so mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen, als wenn das eigentlich alles wäre, als wenn sie sonst nichts dächte, nichts empfände; und in dem Augenblicke gewiß schwindet alles andere vor ihr. Ich bat sie um den zweiten Contretanz; sie sagte mir den dritten zu, und mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit von der Welt versicherte sie mir, daß sie herzlich gern deutsch tanze. »Es ist hier so Mode,« fuhr sie fort, »daß jedes Paar, das zusammen gehört, beim Deutschen zusammenbleibt, und mein Chapeau walzt schlecht und dankt mir's, wenn ich ihm die Arbeit erlasse. Ihr Frauenzimmer kann's auch nicht und mag nicht, und ich habe im Englischen gesehen, daß Sie gut walzen; wenn Sie nun mein sein wollen fürs Deutsche, so gehen Sie und bitten sich's von meinem Herrn aus, und ich will zu Ihrer Dame gehen.« Ich gab ihr die Hand darauf, und wir machten aus, daß ihr Tänzer inzwischen meine Tänzerin unterhalten sollte. Nun ging's an, und wir ergetzten uns eine Weile an mannigfaltigen Schlingungen der Arme. Mit welchem Reize, mit welcher Flüchtigkeit bewegte sie sich! und da wir nun gar ans Walzen kamen und wie die Sphären um einander herumrollten, ging's freilich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bißchen bunt durcheinander. ...Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben und mit ihr herumzufliegen wie Wetter, daß alles rings umher verging... Der Tanz war noch nicht zu Ende, als die Blitze, die wir schon lange am Horizonte leuchten gesehn und die ich immer für Wetterkühlen ausgegeben hatte, viel stärker zu werden anfangen und der Donner die Musik überstimmte. Drei Frauenzimmer liefen aus der Reihe, denen ihre Herren folgten; die Unordnung wurde allgemein, und die Musik hörte auf...

Adieu, Wilhelm! Dein Werther am 16. Junius 1771"

8) "Menuett" aus Mozart's "Ein musikalischer Spaß KV 522"