

Egy újabb zenei tréfa? A „Haffner”-szerenád g-moll menüettje

6.

Mozart K. 250-es számú, „Haffner”-szerenádjának harmadik tétele (6/1. kotta) mindig is a kutatók figyelmének középpontjában állt. Hermann Abert például úgy találta, a szerenád

igazi ünnepi zeneköltemény, hol mélyen patetikus, hol szeretetre méltóan előzékeny, hol szellemesen csevegő, de mindig az ünnepeltnek kijáró tisztelettel. Egyetlen alkalommal azonban – s ez a tény Mozart e mű iránti különleges belső érdeklődéséről tanúskodik – egy borús, sőt komor vendég vegyül az ünnepi körtáncba: a zseniális g-moll menüettben, amely váratlanul ismét eléink tárja Mozart lelki életének egész sötét, pesszimista oldalát.¹

Théodore de Wyzewa és Georges de Saint-Foix hasonló szellemben ír a tételről, egyúttal különleges figyelmet szentelve Mozart hangnemválasztásának is:

A következő menüett g-mollban áll, s ezzel kapcsolatban a (mint korábban fogalmaztunk) „mozarti génusz ébredése” legjellemzőbb

1 „Es ist ein richtiges musikalisches Festgedicht, bald hochpatetisch, bald liebenswürdig verbindlich, bald geistvoll plaudernd, aber stets mit dem schuldigen Respekt vor dem zu Feiernden. Nur einmal – und das ist für Mozarts besondere innere Anteilnahme an diesem Werk bezeichnend – mischt sich ein trüber, ja finsterer Gast in den Festreigen: in dem genialen G moll-Menüett, das plötzlich wieder die ganze dunkle, pessimistische Seite von Mozarts Seelenleben enthüllt.” Hermann Abert: *W.-A. Mozart. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart. Erster Teil (1756–1782)*. 6. kiadás. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1923, 504.

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in G

Violino principale, Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello, Basso

6/1. kotta. Wolfgang Amadé Mozart: D-dúr („Haffner-“)
szerenád (K. 250), 3. tétel

The musical score is for the Menuet in G minor from the 'Haffner' Serenade by Franz Joseph Haydn. It is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) in G minor (three flats) and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains four staves. The second system also contains four staves. The music features various dynamics including piano (p) and forte (f), and includes trills (tr) and accents (a 2).

6/1. kotta (folytatás)

és legszerencésebb tüneteinek egyikeként kell megemlítenünk a zeneszerző megnyílását a szenvedélyek, az élet és a tiszta zenei szépség világára – e visszatérést a moll hangnemekhez. [...] A menüett abba a g-mollba ragad bennünket, amely egyszersmind Mozart kedvence volt a moll hangnemek között, s amelyet mindig is különleges harmóniai arculattal és jelentőséggel ruházott fel. Ezúttal is a mozarti g-moll ritmusainak teljes esszenciája tárul elénk, olyannyira, hogy a menüett dallamvonalában és modulációiban több helyütt már az 1788-ban komponált nagy g-moll szimfónia csodálatos menüettjének első, egészen világos visszhangját fedezhetjük fel.²

Eric Blom ugyan Abertnél jóval kevésbé lelkesedik a szerenád egészéért, de a szóban forgó menüett kedvéért ő is hajlandó kivételt tenni:

Az 1776-ban született, D-dúr hangnemű Haffner-szerenád, K. 250, [a műfaj] közismert és tipikus példájának tekinthető. A zene, bár elegáns, és csodálatra méltóan tölti ki a szonáta-, rondó-, menüett- és egyéb formák kereteit, mégis minden könnyedsége és széphangzása dacára nem elég karakteres, és a szólóhegedű jól ismert rondótémája [a negyedik tételben], amely túlságosan hosszú, körülbelül annyi értelemmel bír, mint egy farkát kergető kiscica – izgalmas látvány, s ezzel mindent elmondtunk róla. Az egyetlen tétel, amely kiemelt érdeklődésre tarthat számot, a g-moll menüett, amely – a dúr trióval s minden egyébbel – egyértelműen az ugyanebben a hangnemben írott nagy szimfóniát előlegezi meg.³

2 „Le menuet qui suit est en *sol mineur*; et à ce propos nous devons noter, comme l'un des symptômes les plus caractéristiques et les plus heureux de ce que nous avons appelé déjà le réveil du génie de Mozart, – son réveil au monde de la passion, de la vie, et de la pure beauté musicales, – ce retour à l'emploi de tonalités mineures. [...] Le menuet [...] nous transporte dans ce ton de *sol mineur* qui a toujours été, à la fois, le ton préféré de Mozart entre les mineurs, et celui qu'il a toujours le plus profondément empreint d'une physionomie harmonique et d'une signification particulières. Ici encore, c'est toute l'essence des rythmes en *sol mineur* de Mozart qui nous apparaît à tel point qu'il y a maints passages du menuet où nous entendons déjà un premier écho très distinct de la ligne mélodique et des modulations de l'admirable menuet composé en 1788 dans la grande symphonie en *sol mineur*.” Théodore de Wyzewa és Georges de Saint-Foix: W.-A. Mozart. 2. kiadás. Párizs: Desclée, de Brouwer et Cie, 1936, II. 318.

3 „We may take the well-known »Haffner« Serenade of 1776, in D major (K. 250), as a typical example. It is elegant music and fills the moulds of sonata, rondo, minuet and so forth always admirably; but, although gracious and euphonious, it has little character, and the familiar

Végül, hogy csupán még egyet idézzünk a számtalan hasonló értékelés közül, Jean és Brigitte Massin tágabbra vonja a g-moll párhuzamok körét, egyszersmind az előző tételhez is kapcsolva a menüettet:

A dalformában íródott Andante gazdagon bontja ki a szólista énekét, a líra határain járva. És ez a líra szinte kirobban a g-moll menüettel, amelyben a pátosz fedetlen arccal tárul elénk, hasonlóan az 1773 decemberében született g-moll szimfónia (K. 183) menüettjéhez, s utóbbival együtt előkészítve a második g-moll szimfónia, az 1788 júliusából való K. 550 menüettjét.⁴

E tekintélyes vélemények felidézése után szinte resteltem bevallani, hogy én bizony elnevettem magam, amikor első ízben találkoztam e tétellel. Osztyáltársaim – merthogy az emlékezetes találkozás egy gimnáziumi tízpercben esett – zavartan kérdezték, vajon mi olyan mulatságos a kezemben tartott partitúrában, s én megpróbáltam szavakkal érzékeltetni annak végtelen ironiáját, amint egy látszólag tragikus hangvételű tétel első négy ütemében a „Ha nyílnak a tavaszi kék ibolyák, / A földműves jókedvű munkához lát” kezdetű dal moll transzpozíciója jelenik meg. Nem lévén muzsikuskok, ők sajnos kevésbé értékelhették a poént, s így a felfedezésről hosszú időre magam is megfeledkeztem – míg csak néhány évvel ezelőtt hallgatója nem lettem Neal Zaslaw „Mozart, a kölcsönző” című szemináriumának. A Salzburgban írott szerenádok és divertimentók idézetekben különösen gazdag repertoárját vizsgálva hamarosan ismét ráakadtam a Haffner g-moll menüettjére: hangosan nevetni persze ezúttal már nem tudtam az „újramesélt” viccen, de a tétel egészét egyre

rondo with the solo violin part, which is excessively long, has about as much meaning as a kitten chasing its tail – a fascinating thing to watch, when all is said. The one movement of outstanding interest is the minuet in G minor, which, major trio and all, distinctly foreshadows that of the great symphony in the same key.” Eric Blom: *Mozart*. New York: Pellegrini and Cudahy Inc., 1949, 210.

4 „L’andante en forme de lied déploie largement un chant du soliste, aux frontières du lyrisme. Et le lyrisme explose avec le menuet en sol mineur où le pathétique se montre à visage découvert, étrangement parent du menuet de la *Symphonie en sol mineur*, K. 183, de décembre 1773, annonçant comme lui le menuet de la deuxième *Symphonie en sol mineur*, K. 550, de juillet 1788.” Jean és Brigitte Massin: *Wolfgang Amadeus Mozart*. Paris: Club Français du Livre, 1959, 768.

inkább szándékos gegnek véltem hallani. Ideje volt utánajárnom, hogy a meghökkentő dallami egyezés csupán a véletlen játéka lehetett-e, vagy tán olyasféle utalásra bukkantam, amelyet Mozart saját közönsége is tréfának érthetett.



6/2. kotta. Az Ernst-Fritz Schmid javasolta sváb népdalparhuzam

Az idevágó irodalom átböngészése során hamar kiderült, hogy nem én voltam az első, aki e rövidke négy ütemben idézetet gyanított. Ernst-Fritz Schmid már egy 1956-os, a Mozart zenéjében fellelhető idegen hatásoknak szentelt konferencián felvetette, hogy e téma talán a „Jaggele, Jaggele, Bira schüttla, Bira went net falla” kezdetű sváb népdal mollba transzponált s kissé stilizált paródiája lehet⁵ (vö. 6/1. és 6/2. kotta). Sajnos Schmid hipotézise mindkét típusproblémával szembesít, amellyel a 18. századi műzene hasonló, állítólagos népdalidézeteinél gyakorta találkozhatunk. Egyfelől már maga a zenei hasonlóság sem egészen meggyőző: jóllehet a dallamkontúrok azonossága vitathatatlan, az eltérő metrum és ritmus a mollba fordított „idézetet” nehezen felismerhetővé teszi. Másfelől pedig Schmid semmiféle konkrét bizonyítékkal nem szolgál arra nézve, hogy az általa idézett dallam már a 18. századi hallgató számára is ismerős lehetett volna. Mindennek fényében aligha meglepő, hogy e paródiaként való értelmezést a későbbi kutatók figyelmen kívül hagyták, s a tétel „tragikus g-moll” reputációja érintetlen maradt.

A számomra ismerős dalkezdlet azonban sokkal közvetlenebb rokonságot mutatott (amennyiben – a kisterctől eltekintve – teljesen azonos volt) Mozart kezdőütemeivel, s így feltétlenül érdemesnek tűnt utánajárni az eredetének. Minthogy a „Ha nyílnak a tavaszi kék ibolyák” szöveg egy

5 Ernst-Fritz Schmid: „L'héritage souabe de Mozart.” In *Les influences étrangères dans l'oeuvre de W. A. Mozart*. Szerk. André Verchaly. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1958, 59–84; 77.

német eredeti fordításának ígérkezett, megpróbáltam visszafordítani, de a *Veilchen, Frühling, blau, Ackermann* és *Arbeit* szavak semmilyen kombinációja nem vezetett el e dalhoz az online *Volkslieder Verzeichnis*ban.⁶ Inkább magát a dallamot kezdtem tehát kutatni a nyomtatott forrásokban, s így hamarosan rá is bukkantam a megfelelő népdalra „Im Märzen der Bauer sein Pferdchen einspannt, / Er schafft auf den Feldern, den Wiesen, dem Land” kezdettel (lásd 6/3. kotta).⁷

6/3. kotta. Közelebbi párhuzam Heinrich Zelton
Deutsche Volkslieder antológiájából

E szöveggel a kézben már az online katalógusban is sikerült a dallam azonosítása, s mint kiderült, a szerkesztői kommentár külön meg is említi, hogy „az első négy ütem mollban áll Mozart Haffner-szerenádjának (K. 250, Salzburg 1776) első menüettjében”.⁸ E semleges megfogalmazás azonban, bármily helyénvaló lehet is egy népdalkatalógusban, éppen a legfontosabb kérdésre maradt adós a felelettel: vajon e dallam valóban csak ott „áll” Mozart menüettjének kezdetén, vagy a jelenlétét ennél

6 Lásd <http://ingeb.org/Volksong.html>.

7 Heinrich Zelton: *Deutsche Volkslieder: Eine Sammlung*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1988, 111.

8 „Im Moll stehen die ersten 4 Takte im 1. Minuet von W. A. Mozarts »Haffner-Serenade« (Köchel-Verz. Nr. 250), Salzburg 1776.” [Http://ingeb.org/Lieder/ImMarzen.html](http://ingeb.org/Lieder/ImMarzen.html).

sokkalta dinamikusabban kell értelmeznünk – mint a korabeli salzburgi hallgatók által felismerhető (és felismerendő) idézetet?

A katalógus jegyzetei szerencsére e kérdés eldöntéséhez is szolgálnak némi támponttal. Mindenekelőtt arról értesülünk, hogy ez a dal egészében hasonló ahhoz a „Wann d’Hoffnung nicht wär” kezdetűhöz, amelyet Valentin Rathgeber publikált 1737-ben, a nevezetes augsburgi *Tafel-Confect* második kötetében.⁹ Jóllehet én magam nagy örömmel fogadnám a dallam 18. századi népszerűségének ilyen megfellebbezhetetlen bizonyítékát, ez a párhuzam sajnos nem teljesen meggyőző, hiszen a „Wann d’Hoffnung nicht wär” nem annyira a mi népdalunk variánsa, mint inkább a 18. század egyik nevezetes dallamának, az „Acht Sauschneider müssen sein”-nak a variált kontrafaktuma.¹⁰ A Rathgeber dallamával vont párhuzam tehát csupán közvetett módon, a stílus hasonlósága folytán utalhat a szerenádban felbukkanó dallam korára – ami ugyan fontos zenei érv, de önmagában talán nem eléggé megbízható bizonyíték a dallam 18. századi volta mellett.

Egy korabeli írott forrás feltalálása azonban csupán egyik – s épp a 18. századról szólva eléggé kivételes – módja egy népszerű dallam kor meghatározásának: a dallamhoz kapcsolódó szövegek vizsgálata éppily fontos kiindulópont lehet. Ebben az esetben például a Josef Pommer 1884-es kiadású daloskönyvében elsőként megjelent „Im Märzen der Bauer” forma utólagos fabrikációnak tűnik a maga (a tizenkét hónap közül) csupán márciusra utaló s a záróstrófában a négy évszakot megidéző szövegével.¹¹ A dal eredeti szövege sokkal inkább az a hosszabb változat lehet, amelyet – némileg eltérő dallamvariánssal – Georg Amft 1911-ben publikált *Volkslieder der Grafschaft Glatz* gyűjteményében találunk¹² (lásd

9 *Ohrenvergnügendes und gemüthergötzendes Tafelconfect*. Szerk. Hans Joachim Moser. (Das Erbe deutscher Musik, Erste Reihe, Band 19.) Mainz: B. Schott's Söhne, 1942, 94.

10 Vö. Schmid: „L’héritage souabe de Mozart”, 70–71. Az „Acht Sauschneider” nevezetességét az adja, hogy dallamát mind Haydn (G-dúr capriccio, Hob. XVII:1), mind Mozart (Galimathias musicum, K. 32) feldolgozta.

11 Én magam a gyűjtemény ötödik kiadásához fértem hozzá: *Liederbuch für die Deutschen in Österreich*. Szerk. Josef Pommer. Wien: Deutsche Schulverein in Wien, 1905, 223.

12 *Volkslieder der Grafschaft Glatz. Mit Unterstützung zahlreicher Mitarbeiter nach Wort und Weise aus dem Munde des Volkes gesammelt*. Szerk. Georg Amft. Habelschwerdt: Kommissionsverlag von Frankes Buchhandlung, J. Wolf, 1911, 527–529.

6/4. kotta). Utóbbi tizenöt versszak között az első mindjárt el is igazít, hogy mire számíthatunk a folytatásban:

*Félre hát a gondokkal, űzzétek el őket,
Az ég nagyszerű évet ajándékoz [nekiünk],
Nézzünk az új kalendáriumra,
És vegyünk örömmel sorra minden hónapot.*¹³

Az előrejelzésnek megfelelően a második strófa a januárt, a harmadik a februárt mutatja be, s így tovább egészen a tizenharmadik versszakig, amelyben a *Christmonat* – vagyis a december – szépségeiről értesülünk. Azok számára pedig, akik tán elveszítették az elbeszélés fonalát e hosszas enumeráció során, az utolsó két strófa újra felidéz minden hónapot egy-egy lakonikus jellemzés erejéig: „Az egyik szórakoztat, a másik felvidít, / A harmadik megműveli [a földet], a negyedik megnedvesíti”¹⁴ stb. E tökéletes logikával felépített tizenöt versszakot látva aligha kétséges, hogy Amft gyűjteményében a szöveg eredeti formájával állunk szemben, s hogy a Pommer-féle változat a március strófa („Márciusban a paraszt befogja az ökreit, / Felszántja a mezőt, beveti a földet...”)¹⁵ által ihletett kompiláció lehet. E feltevést megerősíti az is, hogy az Amft-féle formának éppen ez a márciusi a „legerényesebb” strófája – minthogy a Pommer szerkesztette gyűjteményt egy iskolaegylet adta ki, aligha tévedünk nagyot, ha az ott közölt változatban a közreadó népnevelő jó szándékát véljük tükröződni.¹⁶

13 „Nun lasset die Sorgen, verjaget sie gar, / Der Himmel beschert ein vortreffliches Jahr, / Wir wollen den neuen Kalender ansehen / Und alle die Monat mit Freuden durchgehn.” *Volkslieder der Grafschaft Glatz*, 527.

14 „Der eine macht Kurzweil, der andre macht froh, / Der dritte bestellt, der vierte macht nass.” *Volkslieder der Grafschaft Glatz*, 529.

15 „Im März der Bauer die Ochsen anspannt, / Er ackert die Felder, besäet das Land.” *Volkslieder der Grafschaft Glatz*, 528. (Valamennyi következő idézet is ugyanerről az oldalról való.)

16 A korábbiak tűnő szöveg jó néhány sora tartalmaz egyértelmű szexuális utalásokat – decemberben például „kettőről háromra nő a szám, / mert a kettő a hideg ellen közelebb húzódott egymáshoz, / és az egyik a másikat szívből felfrissíti.” („Aus Zweien wird vermehrt die Zahl in drei, / Weil beide vor Kälte zusammengedrückt / Und einer den andern von Herzen erquickt.”) A rövidebb szövegváltozat ezzel szemben afféle „Óda a szorgalomhoz” benyomását kelti, s a hozzá kapcsolódó dallamvariáns is mintha didaktikusabban hangzana a kezdősornak a dal végén való megismétlése folytán.



6/4. kotta. A dal vélhetően régebbi változata Georg Amft
Volkslieder der Grafschaft Glatz gyűjteménye alapján

De vajon ez az eredeti változat elég régi ahhoz, hogy alátámassza a dallam 18. századi ismertségét? Lévéen a szöveg zöme a vidéki élet mindennapi örömeit mutatja be, a pontos datálásra vajmi kevés támpont kínálkozik. Az egyes szereplők neve mindazonáltal többé-kevésbé eligazít, főként az augusztus strófában, amelyben „Klaris diót tör Gregoriusszal”, illetve áprilisban, amikor is „Philis épp férjül veszi Damont”.¹⁷ Ezek a latin nevek aligha kerülhettek volna a szövegbe a 19. században; Philis és Damon pedig éppenséggel tipikus figurái a 18. század közepe táján százsámra komponált pasztorális témájú daloknak, amelyek hihetetlen népszerűségnek örvendtek Németország- és Ausztria-szerte körülbelül az 1770-es évekig. Ez a bizonyíték szükségképpen közvetett, de fényében a feltételezés, hogy Mozart salzburgi közönsége ismerhette e dalt, semmiképp nem tűnik valószínűtlennek. Folytassuk tehát a gondolatkísérletet!

Ha a menüett indítását Mozart valóban idézetnek szánta, vajon mi lehetett a szándéka vele? Mint köztudomású, a serenád Elisabeth Haffner és Franz Xaver Späth esküvője alkalmából íródott, s a ceremónia előtti napon, 1776. július 21-én mutatták be. E háttér ismeretében szinte ké-

17 „Wenn Klaris Nüsse mit Gregorius bricht” (ismét csak kétértelműen), illetve „Die Philis nimmt eben den Damon zum Mann”.

zenfekvő volna a „Philis épp férjül veszi Damont” szövegre való utalást gyanítanunk, csak hogy ez a sorpár egy strófa végén áll, s így – legalábbis a 18. századnak tűnő szöveghez kapcsolódó zenei variáns szerint – nem ezzel a dallammal szólalna meg. A teljes versszakra tett utalás pedig ugyancsak kevésbé valószínű, hiszen az első két sorban (amely a rossz időjárásról számol be) szó sem esik házasságról, ráadásul ez igazából április strófája. Másfelől viszont a valóban „időszerű” júliusi versszak megidézése sem volna egészen logikus, lévén az első két sor ezúttal is az (immár kifejezetten viharos) időjárásról számol be, az utolsó kettő pedig (amelyet, mint említettem, aligha erre a dallamfrázisra énekelhettek) a várható termést latolgatja.¹⁸ A legvalószínűbb hipotézis tehát az lehet, hogy a zenei idézet a szöveg legelső sorát idézhette fel (amely törvényszerűen a legszorosabban kapcsolódik a dallamhoz): a „Félre hát a gondokkal!” felkiáltás egy patetikus g-moll tétel kezdetén elég jó – és az alkalomhoz illően egyszerű – tréfának tűnik.¹⁹ S persze az is lehetséges, hogy az utalás valamilyen egészen másféle jelentéssel bírhatott, amelynek megértése csupán a korabeli salzburgi lakodalmi szokások vagy a Mozartot a Haffner családhoz fűző viszony immár rekonstruálhatatlan apró részleteinek ismeretében volna lehetséges.

Ha az idézetben rejlő utalást ma már nem tudjuk is teljes bizonyossággal felfejteni, annyi mégis nyilvánvaló, hogy az első ütemek esetleges idézet volta alapjaiban változtatja meg a g-moll menüetteről a Mozart-irodalomban kialakult képet. Hiszen ha a korabeli hallgatók felismerték a „Félre hát a gondokkal!” dal mollba torzított kezdősorát, akkor nem annyira a líra „robbant ki” e tétel kezdetén (mint Massinék vélték), hanem inkább a közönség – a nevetéstől. S ha a zeneszerző szándéka valóban e nevetés kiprovokálása volt, e tétel aligha „Mozart lelki életének egész

18 Mint lehetőség felmerülhet, hogy a „terhesen állnak a földek” („die Felder stehn schwanger”) sor tán allegorikusan a menyasszony termékenységére is vonatkozhatna, de ez az utalás alighanem túlságosan kifinomult – egyszersmind félreérthető – lett volna, hogysen egy lakodalom alkalmával a kívánt hatást válthassa ki.

19 A tréfa „egyszerűségéről” szólva persze felvetődik a kérdés, hogy egy lakodalom résztvevői felismerhették-e egyáltalán egy mégoly ismerős dallam moll változatát. E konkrét esetben azonban – amikor is a feltételezett idézet egy tétel elején áll – a zeneszerző könnyűszerrel elő is készíthette közönségét a tréfára, például a „Félre hát a gondokkal!” kezdősor bekiabálásával.

sötét, pesszimista oldalát” leplezi le (amint Abert gondolta), hanem éppen hogy a zeneszerző ironikus oldalát, amely kétségkívül legalább annyira fejlett volt. Az efféle interpretáció mindenesetre sokkal inkább összhangba hozható a szerenád alkalmi jellegével, mint a korábbi elemzők értelmezései, akik ugyan nyilvánvaló élvezettel értekeztek e tétel tragikus pátoszáról, arról azonban feltűnően kevesebb mondandójuk akadt, hogyan is illene mindez a tragédia a szerenád egyébként mindvégig derűs hangulatához, nem szólva az örömteli eseményről, amelyre a zeneszerző komponálta. Mi több, az ironikus olvasat nem csupán a tételnek a mű egészébe illesztését teszi érthetőbbé, hanem egyszersmind annak zenei formáját is új megvilágításba helyezi.

A „Haffner”-szerenád g-moll menüettje, bár a műfaj legtöbb képviselőjéhez hasonlóan négyütemes egységekből építkezik, ezeket rendhagyó sorrendbe állítja: ABCD : II : EEBCDA. A nyitófrázis (A) tehát, várakozásunkkal ellentétben, nem jelenik meg a „visszatérés” elején, hanem a tétel legvégére marad, szinte toldalék benyomását keltve. Mozart persze máskor sem idegenkedett az ismétlődő formarészek efféle variálásától – hogy messzire ne menjünk, a „Haffner”-szerenád további két menüett-tétele is szép példáját adja a valamelyest átrendezett visszatérésnek. Az egész életművet tekintve azonban a kifejezetten „megfordított visszatéréssel” élő – tehát a nyitótémát a tétel legvégére tartogató – menüettek semmiképp nem gyakoriak: viszonylag közeli rokonként a C-dúr vonósnégyes, K. 170 (1773); két zenekari szerenád, K. 203 (1774), illetve 204 (1775); a „Linzi” szimfónia, K. 425 (1783), valamint az Esz-dúr trió-divertimento, K. 563 (1788) egy-egy tételét említhetjük. A mi menüettünk azonban még e viszonylag hasonló példák közt is kivételesen következetes a nyitóütemek anyagának a tétel többi részétől való elválasztásában. A forte A (1–4. ütem) itt amolyan zárványt képez már csak a benne lefutó teljes zárlati kör folytán is – a piano jelzésű, habozón kromatikus, zárlatra nem érkező B-vel (5–8. ütem) alkotott kontraszt aligha lehetne nagyobb. Mi több, a kettős vonalat sem szorosan az A-hoz kapcsolódó szakasz követi (mint a legtöbb hasonló példában), miáltal A visszatérése a tétel legvégén még inkább önálló keret benyomását kelti, amely ezúttal is élesen elválik a közvetlenül előtte megszólaló, statikus, piano frázistól (D visszatéré-

se, 33–36. ütem). Azt persze hebehurgyaság volna kijelenteni, hogy a nyitóütemek ilyenén „elidegenítése” nem lehet spontán zenei ötlet, de ha a szóban forgó négy ütem valóban idézet, az imént leírt formát a tételbe illesztett idegen anyag kezelésének logikus következményeként is értelmezhetjük. Mozart ironikus gesztussal indítja a tételt, de azután – amint tehetséges tréfamesterhez illik – mintha megfélekezne e gegről, és csaknem meggyőzi a hallgatót, hogy akaratlan botlás tanúi voltunk, s ez azért mégiscsak egy „valódi g-moll” tétel. Az utolsó pillanatban azonban újra felbukkan az ironikus gesztus, s kiderül, hogy valójában kétszer tettek lóvá: az ágál tragédia a tétel közepén – ismét és immáron végleg – „idézőjelbe kerül”.

A végső kérdés persze az, mit kezdhet ezzel a – bizonyíthatatlan, de egészében nem valószínűtlen – interpretációval a „Haffner”-szerenád előadója. Ha a menüett kezdete valóban kifacsart idézet, játszhatjuk is akként? Attól tartok, nem, hiszen a geg lényege éppen abban áll, hogy a zeneszerző tökéletes pókerarccal teszi a dolgát. A tény, hogy a legkiválóbb Mozart-kutatók sem éreztek különbséget e tétel, illetve a többi hasonló g-moll mű között, arra utal, hogy efféle különbség nem létezik, legalábbis nem a műben – a partitúrában – magában. Az irónia csakis a művön kívülről eredhetne, az idézet spontán felismerésének élményét azonban sajnos még a legrészletesebb koncertismertető füzet sem lehet képes pótolni. Így hát könnyen megeshet, hogy a mai hallgatók csaknem mindegyike egy egészen más darabot hall, mint amilyennel Mozart salzburgi közönsége találkozhatott: a féktelen paródia helyett egy őszintén patetikus menüettet. Hogy ez a „másik darab” is ilyen lelkes fogadtatásra lelhetett a szakirodalomban, persze Mozart érdeme, s egyben különleges adalék a zeneszerző „tragikusra hangolt” fogadtatástörténetéhez.

