

MOZART MENÜETTJEI



Senza alcun ordine la danza sia chi'l
minuetto, chi la follia, chi l'alemana, farai
ballar.
Don Giovanni

ÖSSZEFOGLALÓ. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) első menüettjét 1761, december 16-án komponálta szüleinek, még mielőtt betöltötte volna 5. életévét. A kamarazene történelmi fejlődését követve, észlelhető, hogy számos zeneszerző szükségesnek tartotta a menüett ciklusokba való bevonását és átalakítását bizonyos kor vagy stílus követelményeihez igazítva.

Minden valószínűség szerint a menüett volt az első tánc, amelyet felhasználtak az olasz *szimfóniákban* a 18. század elején. Domenico Scarlatti, például, operanyitányait egy „Tempo di menuetto” megnevezésű mozzanattal zárja, ahol a menüett kettős ütemű formáját használja.

Mozartnál szinte minden műfajban menüetre találunk, úgy a szimfóniában, koncertjeiben, mint operáiban és kamarazenéjében. Figyelemre méltó a menüettek száma Mozart szimfónikus műveiben: majdnem harminc

szimfóniája tartalmaz menüettet a harmadik részben. Mozart egy külön művét, a *C-dúr Szimfónia menüettet*, K. 409 (1782), a kedvelt táncnak dedikálja.

Ami Mozart menüettjeinek *affectusát* illeti, az alábbiak állapíthatók meg: a menüett független darabként vagy egy ciklus részeként jelenik meg. A menüettek megadott tempói: alapértelmezett tempo, Tempo di Menuetto, Moderato, Allegretto vagy Allegro. A jellegre vonatkozó utasítások leggyakrabban: *Menuetto-galante*, de találunk *Menuetto Maestoso*t is.

Következtetésképpen elmondható, hogy a menüett formája és harmóniájának eredeti egyszerűsége lehetővé tett számos, a *rokó* esztétikája által megkövetelt újítást, mint például a harmónikus és tonális ellentétek fokozása, új, hármas ütemű stílusok bevonása vagy az ellenpontosító szerkesztés beiktatása.

KULCSSZAVAK: *menüett*, *Menuetto*, Mozart, opera, kamarazene;

„Az erkölcsi normák rendszere”, valamint „a művész sajátos zenei megnyilvánulása”, azaz az *ethos* és az *affectus* közötti kapcsolat egy korabeli táncban, a menüettben találja meg kifejezését, amely a 17-18. század zenei világában archetípussá, metaforává és szimbólummá nőtte ki magát.

A „figuratív és nem figuratív formai elemek között működő átmenetként”¹ meghatározott szimbólum eltávolodhat a jelölő és jelölt közötti hagyományos kapcsolattól, teret adva így az analógiának, „a legmagasabb művészi értéket képviselő” szimbolikus metaforává előlépve, amelyben „egy jól körülhatárolt benyomás és egy homályos, így egyértelmű és pontos terminussal kifejezhetetlen impresszió közötti összehasonlítás működik”.²

¹ Angi István, *Prelegeri de estetică muzicală (Zeneesztétikai előadások)*, II kötet, 1. rész, Egyetemi kiadó, Nagyvárad, 2004, 209.o.

² Tudor Vianu, *Problemele metaforei (A metafora kérdésköre)*, „Opere”, IV. kötet, Minerva Kiadó, Bukarest, 1975, 282-283.o.

A szimbolikus metafora „készteti a képzelőerőt a legproduktívabb munkavégzésre, és létrehozza szuggesztív meghatározatlansága által alapvetően a költői állapotot”.³

A zenei műfajok fejlődésében betöltött fontos szerepe miatt a menüettre mítoszi érdemek ruházódtak, és jelentésének teljes általánosságában egy kor *ethos*ával tévesztik össze, amely aztán Mozart életművében *affectusszá* változott.

Eredetileg a menüett egy francia tánc, a *branle de Poitou* volt – állítja Praetorius⁴ (*Terpsichore*, 1612) –, amelyet kis⁵, kecses és elegáns lépésekkel jártak. A 16. században jelent meg, nevét a kezdeti három apró lépésből nyerte, amelyet a Bretagne-i élénk *branle* táncban cipőtalp koppintással jelöltek.⁶

Később, amikor „az udvari tánc elvált a néptánctól”, a ceremónia szerint a menüettet egy hármass ütemű, mérsékelt tempójú nemesi táncnak tartották, amelyet egyetlen, a nézők tekintetétől kísért táncospár⁷ járt, akik a báltermet keresztben szelték át, ellentétes irányból indulva, elegáns, szimmetrikus, könnyed tánclépésekkel, amelyek S alakzatot írtak le – a Napkirály, azaz XIV. Lajos egyik szimbólumát –, illetve 8-as vagy 2-ös, és végül Z alakzatot. A kifinomult, udvari szertartásszerű tánc mögöttes jelentése a lovagi szerelmi játék volt, a rejtett erotika egyik állomása.⁸ A táncosok a bálterem közepén találkoztak, csupán ujjhegyeiket érintették össze szimbolikusan, majd néhány meghajlás után ismét szétváltak.

Pierre Rameau korabeli tánctanár, aki egy „az akadémiai tánc stilisztikájának” tartott könyvet is írt (*Maître à danser*, Párizs - 1725), a korabeli táncok (*menuet, gavotte, courante, passepied, bourrée*) leírásában megjegyzi, hogy a karok állása (*port de bras*), amely a reneszánszban párhuzamos volt a

³ *Ibidem*.

⁴ Vö. *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New Grove-i zenei szótár), vol. XVI, edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers, London, 1992, 740.o.

⁵ *menu* = „apró”(francia).

⁶ Vö. Vályi Rózi, *A táncművészet története*, Zeneműkiadó, Budapest, 1969, 382.o.

⁷ A királyi bálokon XIV. Lajos táncolta az első menüettet a királynővel, a többiek pedig csak nézték.

⁸ Vö. Vályi Rózi, *i.m.*, 382, 151.p.

testtel, a barokk korára már *contrasposto*-vá válik, azaz a testtel ellentétessé. Ugyanő írja le a meghajlást (*révérence*) is, amelynek változatos, sőt még szakszerű formái is voltak, az egyszerű tiszteletteljes köszöntéstől a legalázatosabb hajlongásig, amelyekkel érzelmeket lehetett kifejezni. Például a terembe való belépéskor, ha az a személy, akit köszönteni akartak távol állt a bejáratától, az etikett szerint a férfinak akár tízszer is meg kellett hajolnia, amíg az illető személy elé ért, de közben környezete üdvözlését sem hanyagolhatta el. Ugyanez ismétlődött távozáskor, és mindenki *en arrière*, háttal, ment ki az ajtón. A meghajlást évekig tanulták nagyon jól fizetett tánctanárok segítségével.⁹

A francia menüettet (amely annyira kifinomulttá vált, hogy hírnevét a „táncok királya és királyok tánca” szójátékkal, ezzel a *kiazmussal* illették) később más országokban is átvették, sajátos lépéseit pedig más táncok is beépítették, például a *kontratánc*, majd a 18. században az olyan hármas ütemű táncok, mint a *ländler*, a *keringő* vagy a *polka*.

A francia udvari menüett 200 évig állt fenn, barokk változatának jellemzője a méltóságteljes „pas grave” (komoly lépés), amely a táncnak ellenpontszerű hullámzást adott a sajátos zenei ritmus átvágásával. A rokokó korában a ringatózó (*balance*) mozgás jellemezte, amely aztán kecsessé vált, később pedig a gyorsabb, vidámabb, a korban viselt ruhákhoz és púderes parókákhoz jobban találó *tempó* jellemezte. A francia forradalom eltávolítja a menüettet a társadalmi életből, és később már csak a színpadon él tovább.

Angi István esztétikus szerint „a tánc és a drámai színház között szerkezeti megfelelés van”: mindkettőben megtaláljuk a „táncművészek és a balett-kórus közötti *tutti-soli* zenei szembenállást. Mindkét jelenséget a zenei barokk *concerto grosso*jában szereplő *tutti* epikai vonásaihoz hasonlíthatjuk, ahol a *soli* csoport az ellenpontozás lírai vagy drámai funkcióját tölti be,

⁹ *Idem*, 150-151.o.

akárcsak a táncosok a balettben vagy a színészhősök a színházban.”¹⁰ A szerző még azt is hozzáteszi, hogy „a rokokó korában a társasági táncok annyira kidolgozottá és kifinomulttá válnak, hogy gyakorlásuk hozzáértést és szakszerű technikát követel meg.”¹¹

„Már magának a zene cselekvő jellegének” meghatározó szerepe van, míg „a művészi eszközökkel felkorbácsolt érzelmek mozgósító jellege segítségével a zenei szimbólumok «újra kinyílnak», és jelöltjük elérhető lesz a közönség számára, annak cselekvés szintjén is.” Így „ha a barokk vagy klasszikus menüettet újra elérhetővé tesszük a hallgatóközönségnek, annak szimbolikus cselekvő ereje sok köztes réteg szintjén fogja megmozgatni a közönség érzelmeit, e rétegek között és közepette a felszólítás más-más értelmet nyer több szinten is üzenet, stílus, kor, ízlés, stb. függvényében, kezdve a zenei stílus árnyalati finomságaitól, az egykori tánc koreográfiai finomságain át annak kifinomultabb vagy spontánabb jellegéig, mint például az előző korok vonzódása, gyönyöre, sőt akár szerelme kinyilvánításának újra megtalált szimbóluma”.¹²

A menüett lesz az egyetlen *in extenso* használt tánc a hangszeres zenében, egyszerűségének és simulékonyságának köszönhetően, amely kiválóan alkalmas volt az elegáns rokokó szellemiség kifejezésére, és amely ugyanakkor az udvari életben is jelen volt a francia forradalomig. A többi tánc, például a siciliano, a gavotte, a giga vagy a tarantella csak elszórtan jelenik meg a szonáták és szimfóniák ciklusaiban.

Megjelenése óta a menüettet a legváltozatosabb zenei műfajokban és különböző formákban gyakran használják; Lully saját opera és balett műveihez 92 menüettet komponált. Ugyancsak a franciák hozzáadnak majd egy ellenpontozott *doublet*, asszimetrikus frázisokkal (Louis Marchand, Louis Couperin). Rameaunál (*Platée* operájában - „ballet bouffon en 3 Acts” – 1745 -,

¹⁰ Angi István, *i.m.*, II., 1., 101.o.

¹¹ *Idem*, 113.o.

¹² *Idem*, vol. I, tom 1, 109.o.

találunk egy ismétlés nélküli menüettet) a tánc, mint „nemesi vagy paraszti fantáziajáték” jelenik meg.¹³

Purcell színházi zenéihez egy *tempo di minuetto*-t is hozzátesz, Pachelbel ellenpontozza a francia táncot, míg az olaszok, Corelli, Alessandro Scarlatti és példájukra Händel, felgyorsítják az eredeti tempót.

J. S. Bach, a (csemlalóra, hegedűre, csellóra és fuvalára írt) szvitekben és partitákban (vagy a Brandenburgi 1. sz. koncertben) szereplő 28 menüett mellett a menüett ritmusát bevezeti a kantátákba is (pl. BWV 1 *Unser Mund und Ton der Saiten*, BWV 93 *Man halte nur ein wenig stille*, BWV6 *Hochgelobter Gottessohn*), illetve a *Magnificat D-dúrban* (BWV243 *Et exultavit spiritus meus*) című művébe.¹⁴

Sammartini és Stamitz gyakran fejezik be operáik nyitányát, illetve szimfóniáikat menüettel, akárcsak Haydn első zongorára írt szonátáit. Ugyancsak Haydn helyettesíti a menüettet scherzóval az op. 33 kvartettekben (2-6, 1781), amelyeket még *Gli Scherzi*¹⁵-nek is neveznek, mintegy Beethoven előfutáraként.

Boccherini *G-dúr vonósnégyesében, op. 8 no. 1* (1769) az *Allegro rondo* egyes kiadásokban *Menuettonak* van bejegyezve, a tánc „édeskés-lovagias” jellegét tükrözi.¹⁶ Wilhelm Georg Berger azt írja „a menüett átalakulásáról és átrendeződéséről – erről a zenei műfajról, amely abszolút népszerűségnek örvend mind a neves szalonokban, mint Bécs kis mulatóhelyein, és amely Haydn népszerűségét szentesítette” – hogy „kategorikus imperatívusz volt mindenre, ami a mozgásciklus tökéletesítését jelentette, mint egy a maga alkotóelemeiben véges, összetartozó és szerves stilisztikai egység. Bár Haydn és Mozart visszatérnek a menüetre, az átható stilizáláson megy át, főleg a

¹³ Szabolcsi Bencze, *Musica Mundana. Relations of Rhythm, Melody, Emotions and Forms in the Music of the World (Musica Mundana. A ritmus, dallam, érzelmek és formák közötti kapcsolat a világ zeneműveiben)*, Editio Musica, Budapest, Hungaroton, 1976, 6.o.

¹⁴ *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XVI, ed.cit., 743.o.

¹⁵ Wilhelm Georg Berger, *Estetica sonatei clasice (A klasszikus szonáta esztétikája)*, Editura Muzicală, București, 1981, 289.o.

¹⁶ Wilhelm Georg Berger, *i.m.*, 289.o.

válogatott ellenpontozó utánzatoknak és kánonformáknak köszönhetően, amelyek különböző ismétlődéseket, tükörfordulatokat, kiegészítéseket és redukciókat hoznak.”¹⁷ Mozart 131 menüettet szerzett önálló műként különböző típusú zenekaroknak, és emellett további több mint 150 menüettet, amelyek a szonáta és szimfónia ciklusokba, az operákba, a kamarazenei művekbe, közjátékokba, szerenádokba és *cassazione*ekbe vannak beékelve.

A menüett szerkezete három fő szakaszból áll: maga a menüett, amelynek két, ismétlődő része van, ezt pedig egy szintén két ismétlődő részből álló trió követi, majd végül a menüett *da capo*, ezúttal ismétlések nélkül:

$$A(a-a/ba^1-ba^1) B(c-c/dc^1) A(a/ba^1)$$

A 17. században az első részt „első menüettnek” nevezték, ezt a zenekar játszotta, majd a második részben a „triót” egy háromtagú zenekar (két hegedű, brácsa vagy két oboa, és fagott) feladata volt eljátszani a *tutti – soli* kontraszt elvének megfelelően.

A menüettet legtöbbször szvitekben találjuk meg Couperinnél, Rameaunál és Bachnál, a hangszeres műfajokban Haydnnál és Mozartnál és ritkábban Beethovennél. Ez utóbbinál a menüett „egy filozófiai jeggyel megtoldva” jelenik meg (*Esz-dúr zongoraszonáta, op. 31. no. 3, III. rész*), „büszke, fenséges táncba csapva át, mint egy *scherzo*, mint egy fantáziajáték (1. *Szimfónia, C-dúr, III. rész*), vagy regélő, szemlélődő, fantáziajegyekkel teli jelenség, mint az egyik legutolsó vonósnégyesre írott művének *Cavatina*jában (itt: *Adagio molto espressivo, op. 130., B-dúr - 1826*).¹⁸

A 19. század zeneszerzői kevesebb érdeklődést mutattak a menüett iránt, főleg politikai indokok miatt, kivéve Schubertet (zongorára írt menüettek, hegedű-zongora szonatinái az *A-moll* és a *G-moll, op. 137. no. 2 és 3 - 1816*, a *D 471 B-dúr vonóstrió - 1816, A-moll vonósnégyes, op. 29. - 1824, F-dúr oktett,*

¹⁷ Wilhelm Georg Berger, *i.m.*, 289.o.

¹⁸ Szabolcsi Bencze, *i.m.*, 7.o.

op. 166. - 1827), Mendelssohn-Bartholdy (*D-dúr vonósnégyes*, op. 44. no. 1 - 1837-38, *Orgonára írt menüett* - 1820), Brahms (*Szerenád*, op. 11. - 1857-8, II. *A-moll vonósnégyes*, op. 51. no. 2 - 1853-73) és Bizet (*C-dúr szimfónia* - 1860-68 és *Az arles-i lány* - 1872). A 19. század végén és a 20. század elején a neoklasszikus irányzatok hatására ismét feléled az érdeklődés a menüett iránt, amellyel aztán Fauré (*Masques et bergamasques* - 1919), Chabrier (*Menuet poupeux* a *Pièces pittoresques*-ből - 1881), Debussy (*Bergamói szvit* - 1890), Jean François (*Musique de cour* - 1937), Bartók (*Kilenc kis zongoradarab* - 1926 és a *Mikrokozmosz* második kötete - 1926-39), Schönberg (*Szerenád*, op. 24. - 1920-23 és *Zongorasztvit*, op. 25. - 1903-5), Ravel (*Szonatina* - 1903-5, *Antik menüett zongorára* - 1895 és *Menuet sur le nom d'Haydn* - 1909)¹⁹, illetve Enescu (*C-dúr II. Zenekari szvit*, op. 20., - 1915, negyedik rész, *Menuet grav*)²⁰ műveiben találkozhatunk.

A szonáták és szimfóniák „sajátos zenei drámaisága” négy hagyományos mozzanatot ölel fel: az első tétel egy (két- vagy három témás) szonátaforma, a második tétel strófikus, variációkat tartalmazó vagy néha szonátaforma, „a magunkba való intim betekintés pillanata”, amit a harmadik tétel követ, amely a környezetre és az emberi viszonyokra reflektál a közösség kontextusában, amit a korabeli táncokkal fejeznek ki, az elegáns *menüettel* vagy annak alternatíváival, az ironikus *scherzóval*, majd később a *keringővel* vagy az *indulóval*, majd a negyedik, összegző tétel „a szonáta drámaiságához való visszatérés”, amelynek új témája van, vagy az előző témák részleteit eleveníti fel.²¹

Eredetileg a menüettnak kétszakaszos szerkezete volt, de miután hozzácsatolták a második menüettet, ami később trióvá alakult, három

¹⁹New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. XVI, ed.cit., 745.o. és Gérald Denizeau, *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale (Értsük és ismerjük fel a zenei műfajokat)*, Editura Meridiane, Larousse, 140-141. o.

²⁰Komoly, ünnepélyes menüett.

²¹Valentin Timaru, *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă (A zenei elemzés a műfaji és formai tudatosság között)*, Editura Universității din Oradea, 2003, 27.o.

háromszakaszos szerkezetű lett: a *menüett*, amely 8-16 ütemből áll (két frázis, előzetes és összegző, mindkettő 4-8 ütemű) és a *trió*, amely 8 ütemből áll (két frázis, előzetes és összegző, mindkettő 4 ütemű).

A *Scherzo*, amely Beethovennél a *Menüettet* fogja felváltani, bővített háromtagú dalforma, ahol a scherzo a dinamikus elem, míg a trió a statikus. Eredetileg a *scherzo*²² vokális műfaj volt. Első megjelenése Gabriello Puliti (1605) olasz zeneszerző *Scherzi, capricci et fantesie, per cantar a due voci* című művéhez köthető, amelyet Claudio Monteverdi két *Scherzi musicali* (1607-1632) gyűjteménye követett. Németországba Michael Praetorius vezette be a *Syntagma musicum* (1619) című művével az ária szinonimájaként. A *Scherzo* jelentése: strófikus szerkezetű ének egy vagy több hangra *basso continuo*val. A többrészes művekben szereplő hangszeres *scherzo* már alkalmatlan éneklésre, így az első *scherzók* énekelhető jellegét átveszi a *trió*.

Visszatérve a *menüettre*, ez volt valószínűleg az első tánc, amely bekerült az olasz szimfóniákba a 18. század elején. Domenico Scarlatti például operanyitányait egy „Tempo di menuetto”-nak nevezett (a *Narciso*-ban) mozzanattal zárta, egy kétszer nyolc ütemű kétszakaszos formát használva.

Mozart szimfonikus műfajokban, operában és kamarazenében is írt *menüettet*. A *menüett* használatának aránya Mozart szimfonikus műveiben rendkívüli: a szimfóniák közül majdnem harminc tartalmaz *menüettet* (a *B-dúr* 2. *szimfónia*, K.17, két *menüettel*) a harmadik részben (kivétel a 42. *szimfónia*, *F-dúr*, K.75 és a 34. *szimfónia*, *C-dúr*, K.338, amelyekben a *menüett* a második, illetve a negyedik részben szerepel). Mozart ennek a táncnak egy *C-dúr Menüett szimfóniát*, K.409 (1782) is szentel.

Záró részként (harmadik rész), *Tempo di Menuetto* jelzéssel a tánc jellegzetes ritmusa a hangversenyekben jelenik meg:

²² A költői *Scherzot* Gabriello Cabrera költőnek köszönhetjük, aki sok évig egyedülként üzte ezt a műfajt. Az első *scherzók*at 1599-ben adták ki. Vö. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XVI, ed.cit., 482.o.

- C-dúr zongoraverseny, K.246 „Lützow” (1776), - *Rondeau. Tempo di Menuetto*
- F-dúr zongoraverseny, K.413 (1782) - *Tempo di Menuetto*
- F-dúr versenymű három (két) zongorára, K.242, "Lodron" (1776) - *Rondeau. Tempo di Menuetto*
- A-dúr hegedűverseny, K.219 (1775) - *Rondeau. Tempo di Menuetto*
- C-dúr Concertone két hegedűre, K.190 (1773) - *Tempo di Menuetto. Vivace*
- B-dúr fagottverseny, K.191 (1774) - *Rondo. Tempo di Menuetto*
- G-dúr fuvolaverseny, K.313 (1778) - *Rondeau. Tempo di Menuetto*

A *Don Giovanniban* Mozart egy ismert menüett dallamát (amelyet J. Ch. Bach is feldolgozott), két iposztázisban mutat be ezzel jelképpé emelve: először F-dúrban, az I. felvonás 19. színeben, ahol az utasítás így hangzik: *Sopra il teatro, da lontano* (2 oboa, 2 F kürt, zenekar). A Don Giovanni és Leporello, illetve Donna Anna, Donna Elvira és Don Ottavio közötti párbeszéd a menüett háttérzenéjével zajlik, így az álarcos arisztokratákat (Donna Anna, Donna Elvira és Don Ottavio) saját társadalmi osztályuk táncritmusára hívják meg a bálba.²³

Ex. 1

MUSICAL SCORE FOR MENUETTO (Don Giovanni, Act I, Scene 19)

Tempo: 217

Key: B-flat

Time: 3/4

Orchestra I:

- Ob. (Oboe)
- Cor. (in F#) (Cor Anglais)
- V.I. (Violin I)
- V.II. (Violin II)
- Va. (Viola)
- B. (Bass)

Voice:

- LEPORELLO (apre la finestra.) [fuori dalle finestre]

Lyrics: Signor, guar-da-te un po-co che ma-sche-re ga-lan-ti!

²³ Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni*, Berenreiter-Verlag, Kassel, vol. 8, 217-250.sz. ütemek.

A 20. színben ugyanezt a menüettet hallhatjuk (G-dúrban), de nem egymagában: Mozart ebben az esetben három zenekart használ, a három párnak: az első, a legkomplexebb (amelyet az oboa és kürt párosok, valamint a teljes vonószenekear képez) a menüettet játssza, amelyet Donna Anna, Donna Elvira és Don Ottavio táncol. A második és harmadik zenekar, amely hegedűkből, csellókból és nagybőgőkből áll (fúvós hangszerek és brácsák nélkül) fokozatosan lép be és egy polgári *Kontertanzot* (kontratáncot) játszik, amelyet a Don Giovanni – Zerlina páros jár, valamint egy *Teischt* (német néptánc), amit Leporello és Masetto lejt (438-467 ütem). Így egymásra tevődik egy 3/4-es ütemű menüett, egy 2/4-es ütemű kontratánc és egy 3/8-os ütemű német néptánc:²⁴

²⁴ *Idem*, 454-467. sz. ütemek.

Ex. 2

451 453 (dall' segno) 455

Orchestra III

Orchestra II

Ob.

Cor. (in Sol)

Orchestra I

D. G.

Leporello / Masetto

L.

M.

Don GIOVANNI

Vie - ni con me, mia vi - ta,

(Balla la Teitsch*) con MASETTO.)

mi - o, fac - ciam quel ch'al - tri fa.

La - scia-mi... ah

*) la Teitsch = Danza „alla tedesca“ („Deutscher“).

A hangszeres kamarazene műfajának történelmi fejlődését követve megfigyelhetjük, hogy a zeneszerzők szívesen alkalmazták a ciklusban a menüettet a maga stilizáltságában, és kor, valamint stílus szerint egyéni vonásokkal látták el. Például Francesco Maria Veracini (1690-1750) *E-moll hegedű és zongora szonáta-hangversenyében*, a harmadik rész menüettje

megtartja a lovagias udvari tánc tónusát, inkább kecsesen, mint mozgalmasan, és a trió szakaszban ezt egy páros ütemű gavotte kíséri.

Antonio Vivaldi (1678-1741) az *Il pastor fido* (1737) ciklus *C-dúr szonátáját* (az V-VI. részt) két menüettel (*Minuetto I-II*) zárja.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) az *E-dúr no.3. Partitában*, megkomponálja az I. és II. menüettet (a hat részből a IV. és V.) a francia tánc kecses stílusában, amelynek lassú rész szerepet szán. A *G-dúr csellószvitben*, a második menüett az alaptonalitás molljában, g-mollban jelenik meg (a 7 részből a VI.), terjedelmes és expresszív dallamvonallal. Ezzel szemben a *D-moll szvitben* szereplő menüettek megtartják az eredeti tánc jellegét, és a második, előző szvit példáját követve, az alaptonalitás dúrjában (D-dúr) fog megjelenni.

Georg Friedrich Händel (1685-1759) az olasz modell szerint menüettel zár *Hét szonátája (vagy trió)*, op. 5 közül hármat (a 4-est, a 6-ost és a 7-est, 1739).

Johann Christian Bach (1735-1782) olyan kétrészes műveket szerzett, amelyeknek gyors ritmusú bevezető részét egy menüett követi.

Luigi Boccherini (1743-1805) gazdag kamarazenei életművet hagyott hátra (104 vonósnégyes, 155 vonósötös, 60 trió, 33 szonáta az összesen 467 hangszeres műből); híres menüettje, amely a műfaj mintapéldájává vált, az *E-dúr vonósötös* része. A két hegedűből, brácsából és csellóból álló vonósnégyes még egy csellóval bővül (Mozart a brácsa regiszterét bővíti ki azzal, hogy a hat vonósötöséhez hozzáad egy második hangszert, míg Schubert, Boccherininhoz hasonlóan jár el utolsó kamarazenei művében, a *C-dúr vonósötösben*, op. 163, ahol megduplázza a csellót).

Joseph Haydn (1732-1809) kamarazenei művei számukban és művészi értékükben is bámulatosak: több mint 80 vonósnégyes, 31 zongorával kísért trió, 66 vonóstrió, 125 barytontrió és kisebb számú hegedű-zongora - vagy más hangszercsoportra írt szonáta.

Az op. 1. és op. 2. vonósnégyesek (1755-1760) tizenkét művet tartalmaznak, mindegyik ötrészes, ezekből a II. és IV. rész menüett, amely megtartja eredeti táncjellegét, telve a zeneszerző életvidám és rusztikus humorával, és mindegyik esetében a középső rész trió.

Az op. 9. vonósnégyesei négyrészesek, széleskörű szonáta kibontakozással, a menüettet csak a második részben tartják meg. Itt az újdonság a negyedik vonósnégyesben a d-moll sötét, démonikus jellege.

Az op. 17 vonósnégyesei (1771) közül a 2-4. sorszámúak a második rész menüettjét a *poco Allegretto*, valamint *Allegretto* utasítással párosítják, így az élénk tempó ellensúlyozza a lassú triót.

Haydn újításait a *Nap-kvartettekben* (1772), op. 20. folytatja duda hatásokkal (az op. 20. no. 2-ben, majd a *Fuga a 4 Soggettiben*) vagy az egzotikus stílusú *Menuet alla Zingareseben* (op. 20., no. 4), a ciklus összes kvartettjében következetesen váltogatva a menüett II. illetve III. helyét, majd egy fúgával zár (op. 20 no. 2, 5 és 6).

Az op. 33 "orosz kvartettek" közül, más néven *Gli Scherzi*, csak az első tartalmaz menüettet, a többi ötben a *scherzando* vagy a *scherzo* szerepel.

Az op. 42 d-mollban írt magányos kvartettben, (1785) Haydn visszatér a szenvedélyes menüetthez a második részben, majd a hat "porosz kvartettben", op. 50 (no. 4 fisz-moll, amit egy fuga zár), illetve az op. 54-ben (3 vonósnégyes) következetesen a harmadik részben. Az op. 54 no. 1 vonósnégyesben újdonság a cselló szerepe.

Az op. 55. (3 vonósnégyes), op. 64. (6 vonósnégyes), op. 71. (3 vonósnégyes), op. 74. (3 vonósnégyes), op. 76. (6 vonósnégyes, 1797) és az utolsó, op. 77. (2 vonósnégyes) esetében a menüett a III. részben van (kivéve az op. 77. no. 2-t, ahol a tánc a második részként jelenik meg).

Megfigyelhető, hogy ebben a két ciklusban minden vonósnégyes egyéniesített, egyeseknek külön neve van: *Császár-kvartett* (op. 76. no. 3, a második részben a császári himnusszal), *Napkelte* (op. 76. no. 4), amelyet

„napos” téma jellemez, valamint a menüett motívumgazdagsága, amit egy trió követ, amely bistrófikus *fugattoba* csap át az op. 76. no. 6-ban vagy egy „galopp” ritmusú trió az op. 74. no. 3-ban g-mollban. A szokatlan hangzások és az oktávyszerű haladás a *Kvintkvartettben* (op. 76. no. 2, d-moll) azt eredményezte, hogy a „Boszorkány-menüettnek” titulálták²⁵.

Az op. 76. no. 3 *Császár-kvartett*, no. 4 *Napkelte kvartett (Menuet. Allegro)*, az utolsó kvartettek, op. 77. (no. 1, G-dúr és no. 2, F-dúr) esetében csak a megnevezés „menüett”, a tempó meghatározás *Allegro* vagy *Presto*, azaz szakít a táncsal és Beethoven scherzóihoz közelít.

Beethovennél a 6 vonósnégyesből op. 18 (1799-1800) csak kettőnél van *Menuetto* elnevezésű rész: a 4. számú c-moll kvartett harmadik részében, amit meglepően *Scherzo* előz meg (a menüettet és a scherzót általában váltakozva használják) és az 5. számú A-dúr kvartett második részében.

Az op. 59 no. 3 *Razumovszkij vonósnégyes* harmadik része *Menuettora* emlékeztet. A *Grazioso* csendes, idilli táncát hamarosan egy bonyolult ritmus váltja fel. A menüett értelmezési tere olyan nagy volt abban az időben, annyira távol esett eredeti jellegétől, hogy Beethoven kiírja utasításként a műhöz tartozó: *grazioso* jelleget, amelyet azelőtt a menüett velejárójának gondoltak.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) az első menüettet szüleinek szerezte 1761. december 16-án, mielőtt betöltötte 5. életévét.²⁶ A következő évben megírja *Csembalószonátáit*, amelyeket hegedűkísérettel is elő lehet adni (K.6-9, 10-15, 1762-64), ezek lévén első kiadott alkotásai (Párizs, 1764).

Az édesapja, Leopold Mozart által gondozott műgyűjtemény, a *Notenbuch für Maria Anna (Nannerl) Mozart*²⁷, amelyet Wolfgang nővérének ajánlottak tanulmányozásra 63 kezdőknek szánt művet tartalmaz, ezek közül 28 menüett, három trióval (a 11., 17. és 21.), egy *Tempo di Menuetto* (a 35.) és

²⁵ Pándi Marianne, *Hangversenykalauz III. Kamaraművek*, Zeneműkiadó Budapest 1975, 82-83o.

²⁶ Édesapja feljegyezte az eseményt a kottára: *Menuetto de Wolfgango Mozart, 16 decembrie 1761*. Vö. Szegő Júlia: *A két Mozart hétköznapijai*, Editura Ion Creangă, București, 39.o.

²⁷ Leopold Mozart az albumot nyolcéves lányának, Nannerlnak ajándékozta névnapjára (1759. július 30/31.). Vö. *Mozart, Werkausgabe in 20 Bänden*, Band 20/814, XII.o., Bärenreiter-Verlag Kassel.

kettő Scherzo (a 3/8-os 31. és a 3/4-es 32.), a kor táncműfajai iránti érdeklődést mutatja. Ha összehasonlítjuk Leopold Mozart füzetét Johann Sebastian Bach *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*²⁸(1725) című munkájával, mindkettő tanulmányozásra szánt menüetteket tartalmaz.

Utolsó életévében Mozart még 12 *zenekari menüettet* (K.599, 601, 604) szerzett. Utolsó, fél évvel halála előtt írt kamaraműve egy menüett nélküli vonósötös, *Adagio* és *Rondo* egy szokatlan, légies hangzású hangszerre, a *Glassharmonikára*²⁹, amelyet fuvola, oboa, hegedű és cselló kísér (K.617, 1791).

A gyermek Mozart kamaraszonátái a zongorista szempontjából megalkotott művek: a hegedű vonala kíséri vagy röviden ellenpontozza a zongora szopránját, a párizsi zeneszerzők, Georg Christoph Wagenseil (1715-1777), Johann Schobert (1720-1767) és a londoni Johann Christian Bach (1735-1782) szonátái példáját követve. A párizsi szonáták (K.6, 8) dallamát a kor operazenéje ihlette, az utóbbi a *Don Giovanni* menüettjéhez hasonló témával kezdődik. A párizsi szonáták három részesek (*Allegro*, *Andante*, *Menuetto I, II*), míg a londoniak között, K.10-15 találunk kétrészeset is, a J. Ch. Bach szonátáihoz hasonlót.

A 18 zongoraszonátából csak kettőben van menüett: az *Esz-dúr szonátában*, K.282, amely egy öttagú szonátaciklus része (K.279, 280, 281, 282 és 283), az egyedüli, amelyet életében kiadtak, és amelyet az 1777-78-as turnén adott elő Augsburgban, Münchenben, Mannheimben és Párizsban. A szonátát J. Ch. Bach stílusában írta.³⁰ Wysewa és Saint-Foix³¹ muzikológusok azt állították,

²⁸ A 42 darabból 9 menüett, de egyiket sem Bach szerezte. Vö. Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach (Barokk zenei formák J.S. Bach műveiben)*, vol. I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1969.

²⁹ Idiofon, meghatározott hangzású ütőhangszer, amelyet B. Franklin talált fel (London, 1762), és amelyet különböző átmérőjű, kromatikusan illesztett és különböző színekre festett kristálypoharak alkottak: C-piros, D-narancs, E-sárga, F-zöld, G-kék, A-indigó, B-lila. A hangképzés úgy alakult ki, hogy a pohár felső peremét nedves kézzel érintette a zenélő. Mozart az *Adagio* és *Allegro*, K. 594, *Fantasy* (1782) és *Andante* (1791) című műveket fuvolára, brácsára, csellóra és üvegharmonikára írta. Vö. Valeriu Bărbuceanu: *Dicționar de instrumente muzicale (Zenei hangszerek szótára)*, Editura Teora, 1999.

³⁰ Vö. Stanley Sadie, 1985, CD Mozart, *Klaviersonaten*, EMI Records Ltd., 1991. kísérőkommentje.

hogy a szonátákat csembalóra írták, és az Olaszországban (1772 végén és 1773 elején) komponált hegedű-csembaló szonátákkal (K.55-60) véltek felfedezni rokonságot (ezek eredete ma bizonytalannak tartott). A szonáta két menüettet tartalmaz: az első hagyományos, elegáns, észlelni lehet a tánclépéseket. A *forte* és *piano* kontrasztokat egy éles akcentussal és kevesebb hangerővel éri el. A *passus duriusculus*, vagyis a kromatikusan csökkenő akkordok az *arpeggió*ban gitár- vagy hárfahangra emlékeztetnek:

Ex. 3



A második menüett dinamikusabb és líraibb:

Ex. 4



Úgy tűnik, hogy az *A-dúr szonátát*, K.331, annak rendhagyó részeivel, sokkal korábban írta (az írást és a papírt, valamint Mozart aláírását elemezték), 1783-ban, Salzburgban, amikor bemutatta feleségét a családjának. A szonáta végén a "török induló" hasonlóságot mutat az *A-dúr Hegedűhangverseny* végével (1775) és a *Szöktetés a szerájból* című operával (1781/2).³² A menüett

³¹ Theodore deWyzewa és Georges de Saint-Foix, akiket William Glock idéz itt: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonates pour piano*, EMI Records Ltd. 1991.

³² Vö. William Glock, CD Mozart, *Klaviersonaten*, EMI Records Ltd., 1991. kísézőkommentje.

megtartja a tánc eredeti ritmusát, amit a csembalóirodalom virtuóz elemeivel ruház fel, a kádencia pedig a jellegzetes *clausula*. A trió mintha csak három különböző hangszer légies³³ párbeszédére emlékeztetne, amit azzal ér el, hogy a bal kezét discant-stílusban a jobb fölért át kell vinni.

Az érett művek az '70-es évekből valók, ezeket a mannheimi és párizsi körutak alatt írta. Münchenben felfedezi Joseph Schuster hegedű-zongoraszonátáit, innen átveszi azt a technikát, hogy a hegedű a zongorának egyenlő partnere. A legtöbb *Mannheimi szonáta*³⁴ (K.301-306, 1778) kétrészes.

Ide tartozik a harmadik és negyedik hegedű-zongora szonáta is, a C-dúr K.303, illetve az E-moll K.304, mindkettőt egy *Tempo di Menuetto* zárja. Az első szonátának sajátos a felépítése, egy lassú rész váltakozik többszörösen egy hosszabb gyors szakasszal; a lassú részek arpeggio témáját a hegedű adja meg, míg a zenekari *tutti* szellemében működő gyors részek a zongorára hárulnak. A menüettben a zongorával megszólaltatott kecses téma és a hegedű ellenpontoszó, metszetszerűen szinkópás, az alsó hangterjedelemből jövő válasza közötti ellentét úgy valósul meg, hogy a menüett közben rásimul a szonátaformára, ami J. Ch. Bach által használt technika.³⁵

Az *E-moll hegedű-zongoraszonátában*, K.304 (Párizs – 1778) a menüett hordozza az első rész tragikus töltetét, ahol a zongora polifonikus hangzása a hajdani *ciacconat* idézi (a négy hang idiómája ott van a basszus *ostinato*jában). Ebben az évben írja meg édesanyja halálakor az *A-moll szonátát*, amelyet a zongorairodalom egyik legtragikusabb művének tartanak.³⁶

Az *F-moll hegedű-zongora szonáta*, K.377 (Bécs – 1781) a harmadik a bécsi szonáták sorában, amelyeket Cramer olyan nagy lelkesedéssel fogadott a

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Six sonates pour le clavecin ou forté piano avec accompagnement d'un violon*, ezeket a pfalzi választófejedelem feleségének ajánlja.

³⁵ *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XVI, ed.cit., 744.o.

³⁶ Pándi Marianne, *Hangversenykalauz*, III. kötet *Kamaraművek*. Zeneműkiadó, Budapest, 1975, 91.o.

*Magazin der Musik*³⁷ című lapban. A háromrészes (I. *Allegro*; II. *Tema. Andante*; III. *Tempo di Menuetto*) szonátának három motívuma van, amelyek megalapozzák a ciklust: a triola motívum, az arpeggio motívum és a trilla motívum. Az első részben a népies hatású dallamot (amellyel később a *Varázsfuvolában* találkozunk Tamino áriájában) a bécsi divat szerint trióla *ostinato* kíséri. A második rész d-mollban, egy hat variációs téma (a VI. *Siciliana*), a három motívum köré épül, míg a harmadik rész, idem, az A. szakaszban csak a menüett jellemzőit tartja meg; a B. szakasz újra felveszi az első rész *ostinato*ját, de a triolákat tizenhatodokkal helyettesíti.

A B-dúr zongoratrió, K.254 egy *Tempo di Menuetto*-ban előadott Rondo sajátos esete; Bach a Brandenburgi 1. sz. koncertjében felépített egy Rondo formájú menüettet, amelynek középső része egy lengyel táncot von körül.

A 18. század *Divertimentó*ja volt egyaránt a nemesi és polgári bálók legnépszerűbb műfaja, amely egyesítette a különböző táncmozdulatokat a legkülönbözőbb felállású zenekarok előadásával, és amely Mozart életművében fontos helyet foglal el.³⁸ A *Divertimentók*, K.439b alatt található öt mű három basszetskürtre (*bassetthorn*) varázslatos, 5 mozzanatos darab (egyesek megtalálhatók a zongorára írt *Bécsi szonatinák*ban is): a sarok részeik nagyon gyorsak, az utolsó rondó, a középső rész lassú, míg a II. és IV. rész menüett trióval, a második valamivel gyorsabb (Haydn első 12 kvartettjében találjuk ilyen sorrendben a mozzanatokot, op. 1 és 2). A műben a fúvós hangszereket végig a vonóstrióhoz hasonlóan kezeli, noha azonos hangszerekről van szó: a harmadik szólamot a cselló, illetve a III. basszetskürt szólaltatja meg, a másodikat a II. basszetskürt, míg az elsőt az I. basszetskürt.

³⁷ „Ezek a szonáták egyediek a maguk nemében. Az új ideálokkal telve, az őket magalkotó zseni jegyeit viselik magukon. Ragyogóak és instrumentálisak. Sőt a hegedűkíséret annyira művészien simul rá a zongora dallamára, hogy mindegyik előadóművész teljes figyelmét megköveteli; így ezek a szonáták ugyanolyan ügyességet követelnek mind a hegedűművésztől, mind a zongoraművésztől...” Carl Friedrich Cramer (1752-1807) a *Magazin der Musik*ban, I. 485. I. (1783-1786), Hamburg. Vö. Pándi Marianne, *i.m.*, 93.o.

³⁸ Beethoven idejében a *divertimento* veszt jelentőségéből, és a *potpourri* veszi át a helyét (*Dicționar de termeni muzicali (Zenei kifejezések szótára)*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984).

A második *Divertimento* tökéletesen illeszkedik a fenti mintához: a második rész I. menüettje a tánc jellegzetes jegyeit mutatja, a témát megszólaltató I. szakasz az első basszetkürté, míg a második szakasz polifonikusan utánozza az előző témát, magával sodorva a második és harmadik basszetkürtöt:

Ex. 5



A lírai triót a szubdomináns hangnemében hasonló polifonikus elvek szerint építi fel:

Ex. 6



A II. menüettnek, gyors, változatos dallamvonala van, a téma párbeszédét a discant-hangszerre koncentrálja, miközben a kíséret szekundus szinkópái ironikus, *scherzószerű* jelleget adnak az első szakasznak:

Ex. 7

9. MENUETTO



Ennek ellensúlyozásául a II. menüett második szakasza egy csökkenő kromatikus hangsorral (*passus duriusculus*) indul, amit az I. basszetkürt szólaltat meg, a szinkópák visszatérése eloszlatván az eddigi komorságot:

Ex. 8

A trió visszahozza a tánc jellegzetes ritmusát:

Ex. 9

Az egységet a változatosságban, ami a két táncpárt jellemzi, a különböző kezdet is kiegészíti: Az I. menüett és I. trió felütéses, míg a II. menüett és II. trió felütés nélküli.

Az Esz-dúr „Kegelstatt”³⁹ zongora-klarinét-hegedű trió, K.498, (1786) címe elárulja, hogy hol írták: a biliárdasztalnál. Barátoknak írta, a hangszerválasztás egyesíti a klarinét és brácsa meleg hangszíneit, míg a zongora egyenlő partnerként társul szegődik ezekhez, nincs kiemelt egyéni szerepe. Az első rész szokatlanabb *Andantéja* lehetővé teszi a „piruett” motívum kidomborítását. Ez különböző változatokban végig jelen van a műben. A második rész *Menuettoja* az eredeti tánc elegáns vonásait viseli magán. A trió drámai g-mollja egy motívummal kezdődik a menüett B. szakaszából. A cselló játszott triolás *arabesque* kíséretet gyakran halljuk a gyors triókban. Végül ennek a szokatlan triónak a harmadik részét a franciás *Rondeaux. Allegretto* zárja le.

Mozart első vonósnégyesét (K.80, 1770) 14 évesen írja meg egy olasz kisváros, Lodi fogadójában. Az új írásmód, a *basso continuo* elhagyása a középső szólamok fokozatos fejlődéséhez vezetett, így a négyféle hangszer egyenlő partnerként vehetett részt a műben. A milánói kvartettek (K.155-160, 1772) megkomponálásában Mozart, Giovanni Battista Sammartini (1698-1775) kvartettjeinek spontán és könnyed stílusát veszi modellül, Haydn op. 9 vonósnégyeseit, még nem ismerte. Sammartinitől átveszi a mozzanatok sorrendjét is: gyengéd Adagio, tüzes Allegro és menüett trióval.

A bécsi kvartettek (K.168-173, 1773) Haydn op. 17 és op. 20 vonósnégyeseinek hatását viselik magukon, az ellenpontozó stílust a klasszikus zeneírás technikáival ötvözve. Mozart itt gyakorolja a kezdeti variációs részeket és a fűgás lezárásokat.

Kilenc év után, ami alatt egyetlen vonósnégyest sem írt, Mozart megkomponálja a Haydnnak ajánlott vonósnégyeseket (K.387, 421, 428, 458,

³⁹ Barátjának, Nikolaus Joseph Franz von Jacquin holland botanikusnak írta, akinek szalonjaiban zenemeghallgatásokat szerveztek. A gazda lánya, Franciska, zongorázott, Mozart brácsázott és Anton Stadler klarinétozott.

464, 465, 1782 - 1785), amelyek "hosszú és fáradságos munka gyümölcsei"⁴⁰, ahogyan maga a zeneszerző vallja az ajánlásban. Haydn példáját követi a részek elrendezésében, használja az ellenpontoszó komponálást, de nem ír scherzót. Ami a menüettel való bánásmódot illeti, Mozart mindegyik esetében megjelöli a kívánt tempót, főleg *Allegro* és *Allegretto*, de találunk egy hagyományos *Menuetto.Moderato*t is. A mesterhez hasonlóan Mozart inkább gyors tempókat használ, és a menüett helye a következetesen négy mozzanatból álló ciklus második és a harmadik részei között váltakozik.

A *D-moll vonósnégyes* (K.421) a ciklus második eleme, és Constanze, a zeneszerző felesége szerint 1783. június 17-én írta, amikor első gyermekük született. Meglepő, hogy ilyen esemény mellett ennyire drámai hangnemet választott, főleg hogy ez az egyedüli moll hangnemű kvartett az egész Haydnnek ajánlott ciklusból. Mozart műveinek kronológiai sorában ez a vonósnégyes két d-mollban írt zongoramű között helyezkedik el, *Fantezia* (K.397, 1782) és a *20. zongoraverseny* (K.466, 1785). Az első rész drámai feszültsége a harmadik rész menüettjében is folytatódik, a téma szextakkordos profilja a *Don Giovannit* vetíti előre (K.527, 1787). Az érzelmes témát a trió dúrja felvidítja, ám a lezárás a menüettből származó témát hoz ismét előtérbe siciliano ritmusban.

Az *Esz-dúr vonósnégyessel* (K.428, 1783) kapcsolatban Wilhelm Georg Berger megjegyzi: „a menüett a hangsúlyost, a humorost és a kecseset egyesíti magában. A trióban, kissé visszafogottabban, az első két mozzanat monumentalitásától elnyomott hangszerek egyenként szólalnak meg, mintegy kiegészítik egymást. A lezárás témája a menüett második részéből látszik ihletődni, de folyamatosan felerősödik.”⁴¹

⁴⁰ „il frutto di una lunga e laboriosa fatica”, részlet Mozart Haydnhoz intézett ajánlásából. Vö. Dora Cojocaru, *W.A. Mozart - „Cvartetle haydniene”* (W.A. Mozart – a Haydnnek ajánlott vonósnégyesek), Editura Muzicală, 2000, 5.o.

⁴¹ Wilhelm Georg Berger, *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră (Útmutató a hangszeres kamarazenéhez)*, Editura Uniunii Compozitorilor, București, 1965, 72.o.

A *B-dúr kvartett* (K.458, 1784) második részében, ismertebb nevén a *Jagd-quartett*ben ("Vadász-kvartett") Mozart egy *Menuetto.Moderato*t használ intermezzónak, míg a trióban egy szellemes párbeszéd hangulatát teremti meg.

A *C-dúr kvartett* (K.465, 1785. január 14.), amelyet még „Dissonanzen-kvartett”-nek is neveznek, meglepő hatással volt a kortársakra. Az *Adagio* elején a hangnemek ellenpontosítása érthetetlen volt még a zenei világ számára is, amely kemény kifejezésekkel illette, és elutasította. Haydn védte meg az *Adagiot* ezekkel a szavakkal: „Ha Mozart így írta meg, bizonyosan jó oka volt rá.”⁴² Haydn *Teremtésében* a káoszt hasonlóan fejezte ki, a fény hirtelen megjelenése C-dúrban Mozart *Allegro*jára emlékeztet. Úgy tűnik, hogy ezúttal a mester tanult zseniális tanítványától. A harmadik részben a kvartett a C-dúr energia dús hangulatából tovább emelkedik egy életteli *Allegro*ba, amelyben a hegedű dallamvonalának ugrásai Bach *Ciacconájának* látens polifóniáját idézik. A trió ellentétes c-mollja hősie drámaiságot hangosít fel egy rakétamotívum segítségével a tredecim terjedelmében, akárcsak Beethoven *F-dúr szonátájában*, op. 2 no. 1 (a Haydnnek ajánlott ciklusból).

A *D-dúr „Hoffmeister”kvartett*, (K.499, 1786) a K.515 és 516 vonósötösökkel együtt a *Figaro házassága* és a *Don Giovanni* között helyezkedik el. A menüett második részében a D-dúr (*Menuetto.Allegretto*) derűt áraszt, a széles lélegzetvételű dallamvonal Schubert zenei stílusának előfutára,

⁴² „Hat Mozart es geschrieben, so hat er seine gute Ursache dazu” idézet Neumann, *Istoria muzicii* (Zenetörténet). Vö. Wilhelm Georg Berger, *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră*, ed.cit., 73.o.

Ex. 11

míg a Trió d-mollja egy *sforzando-pianó*ban az örületesen gyors *tarantella* tempóval lepi meg a hallgatót:

Ex. 12

A Trió B. szakasza imitatívan polifonikus, egy *stretto* jellegű *fugato* az I. és II. hegedű közreműködésével (szeptimben), az A. szakasz témaanyagára, amit a brácsa és a cselló is átvesz az oktávban.

A *Porosz kvartettek* (K.575, 589, 590, 1789-1790) az utolsó vonósnégyesek. Ezeket a Karl Lichnowski herceggel tett 1789-es berlini, drezdai és lipcsei utazás nyomán szerezte. Itt találkozik J. FR. Doles kántorral és orgonaművésszel, Bach volt tanítványával. A vonósnégyesek hangulata mesebeli ragyogást áraszt, szelíd, meleg hangokkal és a dúr hangnem dominanciájával.⁴³ Mozart kiterjeszti a hangszerek ambitusát, különösen a csellójét, mivel a vonósnégyeseket Friedrich Wilhelmnek, Poroszország királyának ajánlja. Minden rész koncentrációja egyforma, megszűnnek a fő- és mellékmozzanatok.

Az *F-dúr kvartett* (K.590, 1790. június) zárja a porosz kvartettek sorát, és ez Mozart utolsó kvartettje is. A harmadik részben, *Menuetto.Allegretto* a téma életerőssége lep meg, amely a brácsa szaggatott *forte* ritmusával fűszerezve a francia menüettet egy német néptáncná változtatja, amely rendkívül hasonlít ahhoz, amely a *Don Giovanniban* a Menuett-tel tevődik egymásra (lásd a 147. o.).⁴⁴

⁴³ Wilhelm Georg Berger, *i.m.*, 75-76.o.

⁴⁴ Beethoven, a maga során, a *Vonósnégyesben*, op. 130 elhagyja az általa annyira kedvelt *scherzot*, és a 6 rész közül a IV.-be bevon egy német táncot, *Alla danza tedesca*.

Ex. 13

MENUETTO
Allegretto

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece, starting with a piano (p) dynamic. The melody in the right hand is marked with a piano (p) dynamic, and the bass line is marked with a piano (p) dynamic. The second system continues the melody and bass line, with a forte (f) dynamic marking in the right hand. The piece is in 3/4 time and is marked 'Allegretto'.

Egy felfele ívelő kromatikus szakasz után, ami fordított *passus duriusculusszal* kezdődik, az ütemek sorozatosan következnek az Arpeggio ritmusára,

Ex. 14

Ex. 14 is a musical score for a piece in G major, 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 15 and ends at measure 20. The second system starts at measure 21 and ends at measure 26. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano (p). The first system features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *crescendo*. The piece is in G major, indicated by one sharp (F#) in the key signature.

amelyet a *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach* G-dúr Menüetjéből vett
át:

Ex. 15

Ex. 15 is a musical score for a piece in G major, 3/4 time. It consists of a single system of staves. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano (p). The first system features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *crescendo*. The piece is in G major, indicated by one sharp (F#) in the key signature.

A menüett vége

Ex. 16

a *Varázsfuvola* (K.620, 1791) két kádenciájának előzményét képezi, amely az operában az I. felvonás 12. részében jelenik meg, illetve a II. felvonás 29. részében:

Ex. 17

uns der Lie-be freun, wir le-ben durch die Lieb' al-lein, wir le-ben durch die Lieb' al-lein.

din - ge. Er-kin-ge Glo-cken-spiel, er - klin-ge,

A kétbrácsás vonósötösök arra utalnak, hogy Mozartot különösen érdekelte a brácsa hangszíne, és hogy szerette volna az expresszivitást a középső szólamokra is kiterjeszteni. Az első *Vonósötöst* (K.174, 1773), amelyet 17 évesen írt 10 évre rá egy *Vonósötös kürttel* (K.407, 1782), valamint egy *Zongora-fúvósötös*: oboák, klarinét, kürt, fagott (K.452, 1784) követte.

Az ez után következő vonósötösök: c-mollban, C-dúrban, g-mollban, D-dúrban és Esz-dúrban (K.406, 515, 516, 593 și 614) és az Á-dúr Klarinétötös K.581, amelyeket 1787 és 1791 között szerzett ellenpontos zeneiségükkel és a két moll hangnemmél emelkednek ki a sorból.

A *C-moll vonósötös*, K.406, más változatban *c-moll szerenád nyolc fúvós hangszerre* K.388 (2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt és 2 fagott) a III. részben egy *Menuetti in canonet* tartalmaz, az A. szakaszban. A kánont az I. hegedű és a cselló játssza, a többi hangszer pedig ellenpontos. A B. szakasz az eredeti kánont három szólamra bővíti. A Trió egy szólamra írt fordított kánon (a II. mélyhegedű nem játszik) C-dúrban, az azonos hangnem dúrjában. Az ellenpontos zeneszerzés annak az eredménye, hogy Mozart alaposan tanulmányozta Bach műveit van Swieten báró házában⁴⁵, ahol Mozart vonósnégyesekre írt át Bach prelűdöket és fúgákat, és újrhangszerelt Händel oratóriumokat.⁴⁶ Haydn a maga során írt egy „menuet al rovescio”-t az *A-dúr zongoraszonátában*, H XVI:26, a 44. szimfóniában (*Trauer*) és az op. 76 no. 2 kvartettben.

A menüett a maga változatos formáiban népszerű nemesi tánc marad végig a 18. században, és továbbra is hatással van a stilizált táncokra áttetsző, világos harmóniáival és frázisaival. Hosszas népszerűségét szerkezete egyszerűségének, az ellenpontos feldolgozásra való nyitottságának, illetve új ritmusokkal és táncokkal való újraélesztésének köszönheti, mint például a kontratánc, a ländler vagy a keringő. A legtöbb esetben a menüett beillesztése a ciklusba a zeneműveknek szimmetrikus és kiegyensúlyozott felépítést ad, a trió kontrasztja pedig elúzi az egyhangúság veszélyét. A menüettek aránya Mozart zenéjében (műveinek jelentős részében előfordul) lehetővé teszi, hogy Schiller szavait így parafrázzuk: ha „a kecsesség a mozgó szépség”, akkor Mozartnál a menüett a mozgó szépség.

⁴⁵ Ovidiu Varga, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Editura Muzicală, București, 1988, 137-138.o.

⁴⁶ Brockhaus Riemann, *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, vol II, 579.o.

A menüett fejlődése egy rövid áttekintést igényel:

1. A menüett gyökerei a *branle de Poitou* nevű francia néptáncra vezethetők vissza.
2. Az új megnevezés az eredeti táncra utal, valamint a táncra jellemző apró lépésekre, *branle à mener*.
3. A menüettet, mint udvari táncot XIV. Lajos vezette be.
4. A menüettet más táncokkal együtt udvari előadásokban mutatják be, és koreografálják (a *Le mariage de la grosse Cathos* című komédiában, amely egy maszkarád része, és amelyet 1688-ban mutattak be Versailles-ban).
5. A menüettet balett előadásokban hivatásos táncosok táncolják, és egyre inkább a virtuozitás jellemzi, és ezáltal egyre nagyobb szabadságot engedve a zenekíséretét hangszerelésében (Lully: *Menuet des Thébans*, közjáték az *Ödipusz*ból, 1664).
6. A menüettet bevonják a szvitben, olyan táncok mellé, mint a *bourrée* vagy a *gavotte*, illetve máskor csembalóra írva mint önálló műként is szerepel (lásd *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*).
7. A menüett elterjed a nyugat-európai udvarokban, ennek következtében számos változata keletkezik: Purcell színházi zenéjében kis terjedelmű *minuettet* vagy *tempo di minuettot* használ (két, nyolc ütemes periódus); a német zeneszerzők, Pachelbel és kortársai az ellenpontozott menüettet kedvelik, míg az olaszok gyorsítják az eredeti tánc tempóját.
8. A menüett bekerül az összes 17. és 18. századi zeneszerző műveibe, és szinte minden zenei műfajba: opera, szvit, koncert, sőt még a kantátába is.
9. A maga változatos formáiban a menüett továbbra is a nemesi Európa kedvenc tánca marad végig a 18. század során, így befolyásolja a stilizált tánczenét.

10. A frázis és harmónia eredeti egyszerűsége lehetővé tette, hogy egy sor újítást vezessenek be a menüettbe, amelyet a rokokó esztétikája követelt meg: harmonikus és tonális kontrasztok, újabb hármas ütemű stílusok beszivárgása és az ellenpontoszó írásmód.
11. A *Tempo di minuetto* átveszi a szonátaforma elveit: két külön téma különböző hangnemekben; ennek a szakasznak az ismétlése után egy rövid motívum kidolgozós, modulációs szakasz következik, majd az első szakasz ismétlése ugyanazon hangnemben (J. Ch. Bach, *Sinfonia concertante, Esz* [1775] és Mozart, *Vonósnégyesek K.156, 158*, a menüett a záró részben).
12. A menüett fejlődése során végül csak az elnevezés, a hármas ütem és a szakasz szerkezet marad meg, a tánchoz nem jellemzők a szélsőséges tempók, kivétel:
- a) nagyon gyors tempó: Haydnnál, *Menuet.Allegro* az op. 74. no. 1, op. 76. no. 4 vonósnégyeseknél és *Menuet.Presto* az op. 76. no. 1, op. 77. no. 1 és no. 2 (II. vagy III. részként), valamint Mozartnál, *Menuetto.Allegro* a K.387, 465 vonósnégyeseknél és a K.515 vonósötösöknél; ahol két menüettet kapcsol össze (a K.563 *divertimento*), megjelenik a *Menuetto.Allegro* III. részként és a *Menuetto.Allegretto* V. részként (a hatból);
- b) lassú tempó: *Menuetto-Maestoso* a Dorfmusikanten-Sextett K.522 című műben.
13. A „menüett” elnevezés megmarad akkor is, ha más táncok jellegzetességei is bekerülnek mellé: Haydn, D-dúr Vonósnégyes op. 20 no. 4, *Menuet alla Zingarese*, és Mozart, az utolsó vonósnégyes, az F-dúr K.590, *Menuetto.Allegretto*, ahol már a német néptánc jellegzetességeit mutatja; Beethovennél találjuk az *Alla danza tedesca*, így megnevezve a B-dúr op. 130 vonósnégyesben.

14. Gyakori megjelenése miatt valóságos stílmák alakulnak ki a menüett kidolgozására vonatkozóan: *passus duriusculus*, kánonutáncok, *stretto*, díszítőelemek (trilla).

Mozart menüettjeinek *affectusa* tekintetében az alábbiakat állapíthatjuk meg:

A menüett megjelenése:

- önálló műként
- egy ciklus részeként

Tempóra vonatkozó utasításai:

- utasítás nélkül (alapértelmezett);
- Tempo di Menuetto
- Moderato
- Allegretto
- Allegro

Megjelennek a jellemzőire utaló utasítások:

- *Menuetto-galante* (A „Haffner” szerenádban, D-dúr, K.250, 1776)
- *Menuetto Maestoso* (*Dorfmusikanten Sextett*)

Konfigurációs elem azon zenei műfajok struktúrájában, ahol megjelenik, így lehet:

- I., II. menüett
- Menüett trióval
- A mű eredeti hangnemében írt menüett
- Az eredeti hangnemtől eltérő hangnemű menüett

Önálló műként a menüett zongorára/csemlalóra vagy zenekarra íródik, noha van példa más hangszerekre is:

Menüett zongorára/csemlalóra:

Évszám	KV	Mű
1761/2	1	G-dúr menüett zongorára, C-dúr trióval
1761	1d	F-dúr menüett zongorára
1761/2	1f	C-dúr menüett zongorára
1762	2	F-dúr menüett zongorára
1762	4	F-dúr menüett zongorára
1762	5	F-dúr menüett zongorára
1764	15c	G-dúr menüett zongorára
1764	15f	C-dúr <i>Tempo di Menuetto</i> zongorára

1764	15i	A-dúr menüett zongorára
1764	15k	A-dúr menüett zongorára
1764	15m	F-dúr menüett zongorára
1764	15y	G-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1764/5	15cc	Esz-dúr <i>Tempo di minuetto</i> zongorára
1764/5	15ee	Esz-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1764/5	15ff	F-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1764/5	15oo	F-dúr <i>Tempo di minuetto</i> zongorára
1764/5	15pp	B-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1764/5	15qq	Esz-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1764/5	15rr	C-dúr <i>Minuetto</i> zongorára
1769	61g2	C-dúr menüett trióval zongorára
1770	94	D-dúr menüett zongorára
1790	355	D-dúr menüett zongorára

Menüett egyéb hangszerekre:

Évszám	KV	Mű
1767	41d	Különböző menüettek többféle hangszerre
1769	65a (61b)	7 menüett trióval 2 hegedűre és basszusra
	65a1	1. G-dúr menüett
	65a2	2. D-dúr menüett
	65a3	3. Á-dúr menüett
	65a4	4. F-dúr menüett
	65a5	5. C-dúr menüett
	65a6	6. G-dúr menüett
	65a7	7. D-dúr menüett
1773	168a	F-dúr menüett, trió nélkül, vonósnégyesre ⁴⁷

Menüett zenekarra:

Év	KV	Mű
1766	25a	C-dúr menüett és trió zenekarra
1769	61g1	A-dúr menüett vonós hangszerekre és 2 fuvolára
1769	61h	6 menüett trióval vagy trió nélkül zenekarra
	61h1	1. C-dúr menüett
	61h2	2. Á-dúr menüett

⁴⁷K.168 = F-dúr vonósnégyes no. 8.

	61h3	3. A-dúr menüett
	61h4	4. D-dúr menüett
	61h5	5. B-dúr menüett
	61h6	6. G-dúr menüett
1769	64	D-dúr menüett zenekarra
1769	103	19 menüett trióval vagy trió nélkül zenekarra
	103/1	1. C-dúr menüett
	103/2	2. G-dúr menüett
	103/3	3. D-dúr menüett
	103/4	4. F-dúr menüett
	103/5	5. D-dúr menüett
	103/6	6. A-dúr menüett
	103/7	7. D-dúr menüett
	103/8	8. F-dúr menüett
	103/9	9. C-dúr menüett
	103/10	10.G-dúr menüett
	103/11	11.F-dúr menüett
	103/12	12.C-dúr menüett
	103/13	13.G-dúr menüett
	103/14	14.B-dúr menüett
	103/15	15.Esz-dúr menüett
	103/16	16.É-dúr menüett
	103/17	17.A-dúr menüett
	103/18	18.D-dúr menüett
	103/19	19.G-dúr menüett
1769	104	6 menüett trióval vagy trió nélkül zenekarra
	104/1	1. C-dúr menüett
	104/2	2. F-dúr menüett
	104/3	3. C-dúr menüett
	104/4	4. A-dúr menüett
	104/5	5. G-dúr menüett
	104/6	6. G-dúr menüett

1769	105	6 menüett trióval zenekarra, vonós hangszerekre és fuvolára
	105/1	1. D-dúr menüett
	105/2	2. D-dúr menüett
	105/3	3. D-dúr menüett
	105/4	4. G-dúr menüett
	105/5	5. G-dúr menüett
	105/6	6. G-dúr menüett
1770	122	Esz-dúr menüett zenekarra
1772	164	6 menüett trióval zenekarra
	164/1	1. D-dúr menüett
	164/2	2. D-dúr menüett
	164/3	3. D-dúr menüett
	164/4	4. G-dúr menüett
	164/5	5. G-dúr menüett
	164/6	6. G-dúr menüett
1773	176	16 menüett trióval vagy trió nélkül zenekarra
	176/1	1. C-dúr menüett
	176/2	2. G-dúr menüett
	176/3	3. Esz-dúr menüett
	176/4	4. B-dúr menüett
	176/5	5. F-dúr menüett
	176/6	6. D-dúr menüett
	176/7	7. A-dúr menüett
	176/8	8. C-dúr menüett
	176/9	9. G-dúr menüett
	176/10	10. B-dúr menüett
	176/11	11. F-dúr menüett
	176/12	12. D-dúr menüett
	176/13	13. G-dúr menüett
	176/14	14. C-dúr menüett
	176/15	15. F-dúr menüett
	176/16	16. D-dúr menüett
1780	363	3 menüett trió nélkül zenekarral
	363/1	1. D-dúr menüett,

	363/2	2. B-dúr menüett
	363/3	3. D-dúr menüett
1784	461	6 menüett zenekarral
	461/1	1. C-dúr menüett
	461/2	2. Esz-dúr menüett
	461/3	3. G-dúr menüett
	461/4	4. B-dúr menüett
	461/5	5. F-dúr menüett
	461/6	6. D-dúr menüett
1784	463	2 menüett és kontratánc zenekarral
	463/1	1. F-dúr menüett és kontratánc
	463/2	2. B-dúr menüett és kontratánc
1788	568	12 menüett trióval zenekarra
	568/1	1. C-dúr menüett
	568/2	2. F-dúr menüett
	568/3	3. B-dúr menüett
	568/4	4. Esz-dúr menüett
	568/5	5. G-dúr menüett
	568/6	6. D-dúr menüett
	568/7	7. Á-dúr menüett
	568/8	8. F-dúr menüett
	568/9	9. B-dúr menüett
	568/10	10.D-dúr menüett
	568/11	11.G-dúr menüett
	568/12	12.C-dúr menüett
1789	585	12 menüett trióval zenekarra
	585/1	1. D-dúr menüett
	585/2	2. F-dúr menüett
	585/3	3. B-dúr menüett
	585/4	4. Esz-dúr menüett
	585/5	5. G-dúr menüett
	585/6	6. C-dúr menüett
	585/7	7. A-dúr menüett
	585/8	8. F-dúr menüett
	585/9	9. B-dúr menüett
	585/10	10.Esz-dúr menüett
	585/11	11.-dúr menüett, G-dúr

	585/1 2	12.-dúr menüett, D-dúr
1791	599	6 menüett trióval zenekarra
	599/1	1. -dúr menüett, C-dúr
	599/2	2. -dúr menüett, G-dúr
	599/3	3. -dúr menüett, Esz-dúr
	599/4	4. -dúr menüett, B-dúr
	599/5	5. -dúr menüett, F-dúr
	599/6	6. -dúr menüett, D-dúr
1791	600	6 <i>Deutsche Tänze für Orchester</i> trióval zenekarra
	600/1	1. -dúr menüett, C-dúr
	600/2	2. -dúr menüett, F-dúr
	600/3	3. -dúr menüett, B-dúr
	600/4	4. -dúr menüett, Esz-dúr
	600/5	5. -dúr menüett, G-dúr, „Der Kanarienvogel”
	600/6	6. -dúr menüett, D-dúr
1791	601	4 menüett trióval zenekarra
	601/1	1. -dúr menüett, A-dúr
	601/2	2. -dúr menüett, C-dúr
	601/3	3. -dúr menüett, G-dúr
	601/4	4. -dúr menüett, D-dúr
1791	604	2 menüett trióval zenekarra
	604/1	1. -dúr menüett, B-dúr
	604/2	2. -dúr menüett, Esz-dúr

Egy műfaj részeként a szimfóniákon kívül a menüettet kamarazenekari művekben használják. Például a 18 zongoraszonátából csak kettőben van menüett (a Dupla menüett változat – I és II – és a Menüett trióval változat), mint középső rész:

Zongoraszonáták

Év	K V	Hangnem				Rész	Tempóval és jelleggel kapcsolato s utasítás	Megjegyzése k
		Szonát <i>a</i>	Menüett					
			<i>I</i>	<i>II</i>	<i>Trió</i>			

177 4	28 2	Esz- dúr	B-dúr	Esz-dúr	–	II, III (a 4-ből)	–	I., II. menüett
177 8	33 1	A-dúr	D-dúr		A-dúr	II (a 3-ből)	–	Menüett trióval

Az összes 50 zongora-hegedű szonáta közül, amelyekből egyesek csak töredékben maradtak fenn, 20-ban menüett szerepel (ebből kilencben két menüett is van), míg hét esetben *Tempo di menuetto*val találkozunk (amibe belesző egy *Rondeau*.*Tempo di menuetto*t és egy *Tempo di menuetto mit Variationent*):

Hegedű-zongora szonáták

Év	K V	Hangnem				Rész	Tempóval és jelleggel kapcsolatos utasítás	Megjegyzések
		Szonát <i>a</i>	Menüett					
			<i>I</i>	<i>II</i>	<i>Trió</i>			
176 2	6	C-dúr	C-dúr	F-dúr	–	III, IV (az 5-ből)	–	I., II. menüett
176 3	7	D-dúr	D-dúr	d-moll	–	III, IV (a 4-ből)	–	I., II. menüett
176 3	8	B-dúr	B-dúr	B-dúr	–	III, IV (a 4-ből)	–	I., II. menüett
176 4	9	G-dúr	G-dúr	G-dúr	–	III, IV (a 4-ből)	–	I., II. menüett

176 4	10	B-dúr	B-dúr	Esz-dúr	–	III, IV (a 4- ból)	–	I., II. menüett
176 4	11	G-dúr	g-moll	–	–	III (a 3- ból)	–	Allegro ⁴⁸ - Menuetto - Da Capo Allegro
176 4	13	F-dúr	F-dúr	F-dúr	–	III, IV (a 4- ból)	–	I., II. menüett
176 4	14	C-dúr	C-dúr	F-dúr	–	III, IV (a 4- ból)	–	I. menüett, II. menüett en carillon
176 6	29	D-dúr	D-dúr	–	D -dúr	II (a 2- ból)	–	
176 6	30	F-dúr	F-dúr	–	–	II (a 2- ból)	<i>Rondeau. Tempo di Menuetto</i>	Poco Adagio - Trió szerep f-ben
176 8	31	B-dúr	–	–	–	II (a 2- ból)	<i>Tempo di Menuetto</i>	<i>mit Variationen</i>
176 8	46 d	C-dúr	C-dúr	C	–	II, III (a 3- ból)	–	I., II. menüett
176 8	46 e	F-dúr	F-dúr	C	–	II, III (a 3- ból)	–	I., II. menüett

⁴⁸ Az Allegro jelen esetben menüettként van kezelve a *da capo* ismétlés által, míg a menüettnak II. menüett vagy Trió szerepe van.

176 8	55	F-dúr	C-dúr	–	–	III (a 3- ból)	<i>Tempo di Menuetto C-dúr</i>	
176 8	57	F-dúr	F-dúr	–	–	II (a 3- ból)	–	
176 8	58	Es-dúr	Es-dúr	–	–	II (a 3- ból)	<i>Moderato</i>	
176 8	59	c-moll	Esz-dúr	–	–	II (a 3- ból)	–	
176 8	60	E-dúr	–	–	–	III (a 3- ból)	<i>Tempo di Menuetto e-moll</i>	
177 8	30 3	C-dúr	–	–	–	II (a 2- ból)	<i>Tempo di Menuetto C-dúr</i>	
177 8	30 4	e-moll	–	–	–	II (a 2- ból)	<i>Tempo di Menuetto e-moll</i>	(Trió) E-dúr
178 1	37 7	F-dúr	–	–	–	III (a 3- ból)	<i>Tempo di Menuetto F-dúr</i>	(Trió) B-dúr

A nyolc trió közül csak négyben van menüett, mindegyik különböző (a különbözőzetek oka a más-más tánc felé nyitás, helyük az egyes részek sorában, a hangzás forrásában, a tempóban és a tánc megkettőzésében):

Triók (zongorával, vonós és fuvós hangszerekre, vonóshangszerekre)

Év	K V	Hangnem				Rész	Tempóval és jelleggel kapcsolatos utasítás	Megj.
		Trió zongorával	Menüett					
			I	II	Trió			
1776	254	Divertimento B-dúr	–	–	–	III (a 3-ból)	Rondeau. Tempo di Menuetto B-dúr	zongora, hegedű, cselló
1783	442	D-dúr	–	–	–	II (a 3-ból)	Andantino (Tempo di Menuetto) G-dúr	zongora, hegedű, cselló (részlet)
1786	498	Esz-dúr	B-dúr	–	g-moll	II (a 3-ból)	–	Menüett trióval: zongora, klarinét, hegedű Kegelstatt
1788	563	Esz-dúr	Esz-dúr	Esz-dúr	–	III, V (a 6-ból)	I. Allegro II. Allegretto	Trió. hegedű, brácsa, cselló 1., 2. menüett

Mind a 19 divertimentónak (összesen 30 a töredék és az elveszettekkel) van menüettje: ezekből a K.289 menüettje az egyetlen trió nélkül, a többi menüett egy trióval (K.166, 186, 213, 240, 252, 253, 270, 388, 439b No. 4, 5 és K.522), illetve kettővel (K.196e, 196f, K.375, K. 439 No. 1, 2 és 3) és a rendkívüli K.361 – két menüettel, mindkettő két-két trióval szerepel; ellenpontozott menüett a K.388 Menuetto in canone, Trio in canone al rovescioban található (lásd változatát, a C-dúr vonósötös K.406). Érdekes megfigyelni a 7 részes B-dúr, K.361 „Gran Partita” hangnemszerkezetét: I. menüett – B-dúr, I. Trió - Esz, II. Trió – g-moll; II. menüett – B-dúr, I. Trió – b-

moll és II. Trió – F-dúr. A menüettek megtartják az alaphangnemet, a B-dúrt, míg a triók a szubdomináns hangnemet (Esz-dúr), a moll a párhuzamos hangnemet (g-moll), az azonos hangnem mollját (b-moll) és a dominánsét (F-dúr) használják:

Divertimento fuvós hangszerre:

Év	KV	Hangnem					Rész	Tempó és Karakter	Megjegyzések
		<i>Divertimento Szerenád, Trió</i>	Menüett						
			<i>I</i>	<i>Trió</i>	<i>II</i>	<i>Trió</i>			
1773	166	Esz-dúr Divertimento No. 3	Es-Dúr	B-dúr	–	–	II (az 5-ből)		2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt, 2 fagott, 2 angolkürt
1773	186	B-dúr Divertimento No. 4	B-dúr	F-dúr	–	–	II, VI ⁴⁹ (a 6-ból)		Trió a VI. részben 2 oboa, 2 klarinét, 2 angolkürt, 2 fagott, 2 kürt [Trió: 2 oboa 2 fagott]
1775	196e	Esz-dúr Divertimento	Esz-dúr	Esz-dúr	Esz-dúr	Esz-dúr	II, IV (a 6-ból)		2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt, 2 fagott
1775	196f	B-dúr Divertimento	B-dúr	B-dúr	B-dúr	B-dúr	II, IV (az 5-ből)		2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt, 2 fagott
1775	213	F-dúr Divertimento No. 8	F-dúr	B-dúr	–	–	III (a 4-ből)		2 oboa, 2 kürt, 2 fagott
1776	240	-dúr Divertimento No. 9 B-dúr	B-dúr	Esz	–	–	III (a 4-ből)		2 oboa, 2 kürt, 2 fagott
177	252	Esz-dúr	Esz	Esz-	–	–	III		2 oboa, 2

⁴⁹ A Trió (oboa és fagott) – hozzáadás a menüetthez.

6		Divertimen to No. 12	- dúr	dúr			(a 4- ből)		kürt, 2 fagott
177 6	253	F-dúr Divertimen to No. 13	F- dúr	B- dúr	–	–	III (a 4- ből)		2 oboa, 2 kürt, 2 fagott
177 7	270	B-dúr Divertimen to No. 14	B- dúr	Esz- dúr	–	–	III (a 4- ből)	<i>Moderato</i>	2 oboa, 2 kürt, 2 fagott
177 7	289	Esz-dúr Divertimen to No. 16	Esz - dúr	–	–	–	III (az 5- ből)		2 oboa, 2 kürt, 2 fagott
178 1	361	B-dúr „ <i>Gran Partita</i> ” Szerenád	B- dúr	I Esz- dúr II g- mol l	B- dúr	I b II F- Dúr	II, IV (a 7- ből)	<i>II. menüett, Allegretto</i>	I.,II. Menüett, 2 oboa, 2 klarinét, 2 basszetskür t, 4 kürt, 2 fagott és nagybőgő I. Trió:-2 klarinét, 2 basszetskür t II: 2 oboa, 2 klarinét, 2 basszetskürt, 4 kürt, 2 fagott és nagybőgő IV. Trió: kürtök nélkül
178 1	375	Esz-dúr szerenád	Esz - dúr	c- mol l	Esz- dúr	Asz -dúr	II, IV (az 5- ből)		2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt, 2 fagott
178 2	388	C-dúr szerenád	C- dúr	C- dúr	–	–	III (a 4-ből)	<i>Menuetto in canone, Trio in canone al rovescio</i>	2 oboa, 2 klarinét, 2 kürt, 2 fagott – lásd <i>Vonósnégye s K.406</i>
178	439	B-dúr	B-	Esz-	B-	Esz-	II, IV	<i>Allegretto</i>	(<i>Wiener</i>

3	b	Divertiment o- szerenád	dúr	dúr	dúr	dúr	(az 5- ből)		<i>Sonatinen)</i> 3 corn di bassetto F- ben
	439 b	B-dúr Divertiment o- szerenád	B- dúr	Esz- dúr	B- dúr	F- dúr	II, IV (az 5- ből)		3 corn di bassetto F- ben
	439 b	B-dúr Divertiment o- szerenád	B- dúr	B- dúr	B- dúr	b- mol I	II, IV (az 5- ből)		3 corn di bassetto F- ben
	439 b	B-dúr Divertiment o- szerenád	B- dúr	B- dúr	–	–	III (az 5- ből)		3 corn di bassetto F- ben
	439 b	B-dúr Divertiment o- szerenád	B- dúr	B- dúr	–	–	II (az 5- ből)		3 corn di bassetto F- ben
178 7	522	F-dúr szextet	F- dúr	B- dúr	–	–	II (az 5- ből)	<i>Menuetto. Maestoso</i>	„Dorf- musikanten - Sextett”

A 23 vonósnégyesből 19 tartalmaz menüettet: 17-ben a menüett trióval párosul, míg a milánói kvartettek közül kettőben, a K.156 és 158, a *Tempo di Menuetto* található. A K.387 vonósnégyestől Mozart majdnem mindegyiknél (kivéve a K.464-et) az alábbi három tempó egyikét adja meg: *Allegro*, *Allegretto* vagy *Moderato*. A menüett és a trió kapcsolata hangnem tekintetében: moduláció a szubdomináns hangnemben (5) a K.80, 168, 171, 575 és 589 művekben; a domináns hangnemben (3) a K.169, 428 és 464 művekben; az azonos hangnemben (5) a K.170, 387, 421, 465 és 499 művekben; a párhuzamos hangnemben (1) a K.172 műben (valószínűleg a b-moll hangnem elkerülése végett) és ugyanazon hangnem megtartása (2) a K.458-ban és az utolsó vonósnégyesben, K.590:

A vonósnégyesek

Év	KV	Hangnem				Rész	Tempó és karakter	Megjegyzések
		Vonósnégyes	Menüett					
			I	I I	Trió			
1770	80	G-dúr	G-dúr	–	C-dúr	III (a 3-ból)		
1772	156	G-dúr	–	–	–	III (a 3-ból)	<i>Tempo di Menuetto</i> o G-dúr	
1772/ 3	158	F-dúr	–	–	–	III (a 3-ból)	<i>Tempo di Menuetto</i> o F-dúr	
1773	168	F-dúr	F-dúr	–	B-dúr	III (a 4-ból)		
	168 a	F-dúr menüett	F-dúr	–	–	I		Trió nélkül
1773	169	A-dúr	A-dúr	–	E-dúr	III (a 4-ból)		
1773	170	C-dúr	C-dúr	–	C-dúr	II (a 4-ból)		
1773	171	Esz-dúr	Esz-dúr	–	Asz-dúr	III(a z 5-ból)		
1773	172	B-dúr	B-dúr	–	G -dúr	III (a 4-ból)		
1773	173	D-dúr	D-dúr	–	F-dúr	III (a 4-ból)		
1782	387	G-dúr	G-dúr	–	G -dúr	II (a 4-ból)	<i>Allegro</i>	
1783	421	D-dúr	d-moll	–	D-dúr	III (a 4-ból)	<i>Allegretto</i> o	

1783	428	Esz-dúr	Esz-dúr	–	B-dúr	III (a 4- ből)	<i>Allegro</i>	
1784	458	B-dúr	B-dúr	–	B-dúr	II (a 4- ből)	<i>Moderato</i>	<i>JagdKvartet</i> <i>t</i>
1784	464	A-dúr	A-dúr	–	E-dúr	II (a 4- ből)		
1784	465	C-dúr	C-dúr	–	C-dúr	III (a 4- ből)	<i>Allegro</i>	<i>Dissonanten</i>
1785	465 a	C-dúr/ Részlet	C-dúr	–	–	I		
1786	499	D-dúr	D-dúr	–	D-dúr	II (a 4- ből)	<i>Allegretto</i> <i>o</i>	<i>Hoffmeister</i>
1789	575	D-dúr	D-dúr	–	G-dúr	III (a 4- ből)	<i>Allegretto</i> <i>o</i>	
1790	589	B-dúr	B-dúr	–	Esz- dúr	III (a 4- ből)	<i>Moderato</i> <i>o</i>	
1790	590	F-dúr	F-dúr	–	F-dúr	III (a 4- ből)	<i>Allegretto</i> <i>o</i>	

A hét vonósötös közül hat Allegretto utasítású menüettet tartalmaz, míg a K.406 c-moll vonósötösben, a tempójelzés, *Menuetto in canone. Trio in canone al rovescio* (lásd a C-moll szerenád, K.388). Hangnem tekintetében a menüett és a trió között szinte ugyanazt a kapcsolatot találjuk, mint a vonósnégyesek esetében (a domináns, az azonos hangnem, a szubdomináns, néha a párhuzamos hangnem). Az utolsó két vonósötös menüettje, az alaphangnemet tartja meg: a K.593 – D-dúr és a 614 – Esz-dúr. Ezekhez társul még az A-dúr Klarinétötös, K.581, amelyben csak a menüett jelenik meg, trió nélkül:

A vonósötösök

Év	KV	Hangnem				Rész	Tempó és karakter	Megjegyzések
		Vonósötös	Menüett					
			I	I I	Trió			
1781	46	B-dúr	B-dúr	–	I, II	II (a 3-ból)		2 hegedű, 2 brácsa, cselló
1773	174	B-dúr	B-dúr	–	F-dúr	III (a 4-ből)	Menuetto ma Allegretto . Trio alternativ	"
1787	406	C-dúr	C-dúr	–	C-dúr	III (az 5-ből)	Menuetto in canone. Trio in canone al rovescio	Lásd a C-dúr szerenádát, no. 12, K.388
1787	515	C-dúr	C-dúr	–	F-dúr	II (a 4-ből)	Allegretto	2 hegedű, 2 brácsa, cselló
1787	516	G-dúr	G-dúr	–	G-dúr	II (az 5-ből)	Allegretto	"
1790	593	D-dúr	D-dúr	–	D-dúr	III (a 4-ből)	Allegretto	"
1791	614	Esz-dúr	Esz-dúr	–	Esz-dúr	III (a 4-ből)	Allegretto	"

Az Á-dúr Klarinétötös

Év	KV	Hangnem				Rész	Tempó és karakter	Megjegyzések
		Klarinétötös	Menüett					
			I	II	Trió			
1789	581	A-dúr	A-dúr	–	–	III (a 4-ből)		

Mozart menüettjeinek változatos tipológiáját a kamarazenei műfajokban az alábbi táblázat foglalja össze:

Műfaj		Rész	Tempó utasítás	Megj.
Szonáta	Zongoraszonáta	II, III (a 4-ből) II (a 3-ból)		I. és II. menüett/ Menüett triós
	Zongora-hegedű szonáta	III, IV (a 4-ből) III (a 3-ból) II (a 2-ből) II (a 3-ból)	<i>Rondeau. Tempo di Menuetto Tempo di Menuetto Moderato</i>	K.31- <i>Tempo di Menuetto mit Variationen</i>
Triók	Zongora triók	III (a 3-ból) II (a 3-ból)	<i>Rondeau. Tempo di Menuetto Andantino (Tempo di Menuetto)</i>	
	Vonós-fúvós trió	II (a 3-ból) III, V (a 6-ból)	<i>Allegro Allegretto</i>	
	Fúvóstrió	II, IV (az 5-ből) III (az 5-ből) II (az 5-ből) II (a 4-ből)	<i>Allegretto</i>	<i>B-dúr Divertimento-szerenád, K.439b</i>

Divertimentók, Fúvósszerenádok		II (a 5- ból) II, VI (a 6-ból) II, IV (a 6-ból) II, IV (az 5-ből) III (a 4- ból) III (az 5- ból) II, IV (a 7-ből)	<i>Moderato</i> <i>Allegretto</i> <i>Maestoso</i>	<i>Menuetto in canone. Trio in canone al rovescio</i> K.388
Vonósnégyesek		III (a 4- ból) III (a 3- ból) II (a 4- ból) III (az 5- ból) II (az 5- ból)	<i>Tempo di Menuetto</i> <i>Allegro</i> <i>Allegretto</i> <i>Moderato</i>	
Vonósötösök	Vonósötösök	II (a 3- ból) II (a 4- ból) II (az 5- ból) III (a 4- ból) III (az 5- ból)	<i>Allegretto</i> <i>Menuetto ma Allegretto</i>	<i>Menuetto in canone. Trio in canone al rovescio</i> K.406
	Klarinétes vonósötösök	III (a 4- ból)		

Mozart menüettjei tehát ekképpen megvalósítják az eredeti tánc *affectus* jellegét, amelynek megléte a klasszikus zene műfajainak kialakulásában egyik meghatározó eleme volt. Az ezen műfajok konfigurálásában, valamint a tánchoz fűződő szinkretikus kapcsolat egyéniesítésében játszott szerepén túl, a menüett

az „esztétikai érzelmeket hordozó archetípusokhoz” hasonlóan viselkedik, a már korábban említett zenei és mitikus idő közötti kapcsolatra utalva, és megerősíti „a ciklikus idő és az időszakos regenerálódás hagyományos felfogását...”, valamint az „örökös ismétlődés mitoszát”.⁵⁰

IRODALOM:

- Brockhaus Riemann, *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, vol II
Dicționar de termeni muzicali (Zenei kifejezések szótára), The Scientific and Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1984
- New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XVI, edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers, London, 1992
- Angi, Ștefan: *Prelegeri de estetică muzicală (Zeneesztétikai előadások)*, vol. II, tom 1, the Publishing House of the University in Oradea, 2004
- Berger, Wilhelm Georg: *Estetica sonatei clasice (A hagyományos szonáta esztétikája)*, the Musical Publishing House, Bucharest, 1981
- Cojocaru, Dora: *W.A. Mozart - „Cvartetele haydniene” (A Haydnnek ajánlott vonósnégyesek)*, the Musical Publishing House, 2000
- Eliade, Mircea: *Eseuri. Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise and mistere (Mitoszok, álmok és misztériumok)*, the Scientific Publishing House, Bucharest, 1991
- Glock, William: *a Mozart, Klaviersonaten* CD, EMI Records Ltd., 1991
kísérőkommentje
- Pándi, Marianne: *Hangversenykalauz*, vol. III *Kamaraművek*. Zeneműkiadó, Budapest, 1975
- Szabolcsi, Bencze: *Musica Mundana. Relations of Rhythm, Melody, Emotions and Forms in the Music of the World (Musica Mundana. A ritmus, dallam, érzelmek és formák közötti kapcsolat a világ zeneműveiben)*, Editio Musica, Budapest, Hungaroton, 1976
- Timaru, Valentin: *Analiza muzicală între conștiința de gen and conștiința de formă (A zenei elemzés a műfaji és formai tudatosság között)*, the Publishing House of the University in Oradea, 2003
- Vályi Rózsi: *A táncművészet története*, Zeneműkiadó, Budapest, 1969
- Varga, Ovidiu: *Wolfgang Amadeus Mozart*, the Musical Publishing House, Bucharest, 1988
- Vianu, Tudor: *Problemele metaforei (A metafora kérdésköre)*, in „Opere” („Művek”), vol. IV, Minerva Publishing House, Bucharest, 1975.

⁵⁰ Mircea Eliade, *Eseuri. Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere (Mitoszok, álmok és misztériumok)*, Editura Științifică, București, 1991, p. 105.



A szerzőről: dr. Banciu Katalin egyetemi docens, a kolozsvári “Gheorghe Dima” Zeneakadémia címzetes előadó tanára. Aktivitását zenekutatás, partitúra és zenetörténet tanítása jelképezi a Zeneakadémián, a tanulmányait is ugyanott végezte (1981), Muzikológia szakon. 2007-től vendégtanárként a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Református Tanárképző karán Zenetörténetet tanít (partitúraolvasás, zenetörténet, zene-esztétika)

Főbb publikációk:

Zenetudományi írások nyomtatásban, többek között krónikák, tanulmányok, fordítások és három könyv (*Esztétikai Arhetípusok éthos-affektus viszonya a Zenetörténetben*, MediaMusica, Kolozsvár, 2006; *Zenetudományi útirányok: Mozart, Puccini, Toduță, Terényi* - MediaMusica, Kolozsvár, 2009; *Zenetörténet, Tanulmányok a Távoktatás részére*, MediaMusica, Kolozsvár, 2009). Négy **Mozart tanulmány**: *Shakespeare szelleme Mozart operáiban* (2004); *A menüett Mozart kamarazenéjében* (2005), *A klarinét Mozart operáiban* (2006), *Mozart, La ci darem la mano – avagy egy téma rögeszméje*. Beethoven, Chopin és Liszt műveiben. Következik a **romantikus és posztromantikus zenevilág**: „Byron nyomában, Manfred Schumann és Csajkovszkij műveiben” (2010), *Liszt - Programatikus ideálok: „Harmonies poétiques et religieuses”* (2011), „Ist dies etwa der Tod? - Richard Strauss, Vier letzte Lieder” (2011) és **verizmus az operában**: *A Puccini rejtély - Turandot*; a **kortárs zeneírások**: *(Ovidiusz érméje Sigismund Toduță Harmadik Szimfóniájában* (2004); *Toduță antikművek* (2007); *Terényi Ede és az „Évszakok”* (2005) és *Ede Terényi „Tribute for Mozart”* (2008); *Sigismund Toduță kórusművei – kolozsvári ősbemutatók* (2008), és **zenei arhetípusok**: *A “Viersuri de dor”-tól a “Ciaccona-ig”*; *Arhetipusi értekezés: Vasile Herman, társszerző, Banciu Gabriel* (2009), *Enescu visszhangok: Cornel Țăranu „Rimembranza” zenekarra, társszerző, Banciu Gabriel* (2011).