

Grundlagen des Formenbaus am Beispiel Menuett

Musiktheorie beschäftigte sich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hauptsächlich mit Kontrapunkt und Harmonielehre. Erst in der zweiten Hälfte schrieben zwei Komponisten und Theoretiker Kompositionslehren, in denen auch Ansätze der Formenlehre ihren Platz hatten.

Der erste war JOHANN RIEPEL (1709-82), der Ansätze einer Periodenlehre entwickelte, dargestellt anhand des Menuetts. Der zweite und bedeutendere war HEINRICH CHRISTOPH KOCH (1749-1816). U.a. beschrieb Koch als erster die Sonatensatzform, wenngleich auch sehr oberflächlich. Sein wichtigster Beitrag zur Musiktheorie ist sein musikalischer Satzbau. Aufbauend auf Riepel zeigt Koch in seiner Kompositionslehre typische Gliederungen von musikalischen Sinneinheiten. Auffallend ist dabei der rein praktische, beschreibende Ansatz. Ein vollständiger Satz (im Sinne von in sich geschlossenem Gebilde – wie ein Satz der Sprache, nicht im Sinne des englischen „movement“) zeigt sich im Allgemeinen in symmetrischer Ausformung von 4 oder 8 Takten. Aber Sätze können auch asymmetrisch gebaut sein, wenn sie „eng“, „erweitert“ oder „zusammengeschoben“ sind – im Gegensatz zu „einfachen“ Sätzen.

Sätze können interpunktisch zerlegt werden – also wie mit Komma abgetrennte Haupt- und Nebensätze. Koch begründet allerdings die Unterteilungen hauptsächlich harmonisch. Entsteht ein Einschnitt, ohne dass Schluss gemacht werden kann, spricht er vom „Absatz“. Ist der Absatz in der Dominante, heißt er Quintabsatz. Modern gesprochen: ein Halbschluss. Es gibt in Kochs Lehre aber auch die Möglichkeit, Absätze in der Grundtonart zu machen, diese heißen dann eben „Grundabsätze“.

Das Äquivalent zum Ganzschluss heißt „Schlußsatz“. Diesen kann es aber auch in der Quinte geben. Weiterhin zeigt Koch die Bedeutung des Rhythmischen bei der Zusammensetzung der Abschnitte.

Und dann wird geübt: Menuette sollen aus einem motivischen Beginn komponiert werden, mit Quintabsatz, Grundabsatz, Schlußsatz in der Grundtonart oder in der Quinttonart etc. So wurde zur Mozart-Zeit praktischer Kompositionsunterricht erteilt – und die beliebteste Übung war das Menuett-Komponieren. Ein Spiegel dieser Bedeutung des Menuetts sind Würfelspiele zum taktweisen Erwürfeln von Menuetten. Sie versprachen dem musikalischen Dilettanten, Komponieren zu können, ohne das Handwerk erlernen zu müssen. Das ist zwar übertrieben, aber da taktweise Varianten Millionen von Kombinationsmöglichkeiten ergeben, wirkt es fast so. Solche Spiele stammen u.a. von J. Ph. Kirnberger (Bach-Schüler), Haydn und Mozart. Letzteres kann man sogar online als Demo-Version finden unter <http://visual-geometry.de/unheard/materialien/externeApplets/mozart/mozartwuerfel.html> und <http://sunsite.univie.ac.at/Mozart/dice/#options> (mit rudimentärer Notenausgabe).

Dies zu einer Zeit, als die Blütezeit des Menuetts als Gesellschaftstanz gerade vorbei war. Diese Blütezeit begann um 1700. Das Menuett war ein gemäßigt schneller, galanter Tanz, der paarweise in Reihen getanzt wurde. Entstanden war es schon vor 1600 aus der französischen Bransle und umfasste in der ursprünglichen getanzten Version zweimal 8 Dreivierteltakte, die jeweils wiederholt wurden.

Schon früh fand es Eingang in die Kunstmusik (als Einlagesatz in die Suite), in der Klassik wurde es zum festen Bestandteil des Sonatenzyklus' im deutschen Kulturraum. In der Kunstmusik wurde die starre Gliederung in 2x8 nicht als verbindlich angesehen. Vor allen Dingen der zweite Teil wuchs oft aufs Doppelte, wobei die letzten Takte in der Klassik meist zu einer Reprise des Beginns geformt wurden. Damit wurde aus der zweiteiligen Form eine innere Dreiteiligkeit.

Schon im Barock wurde einem Menuett oft ein zweites hinterhergeschoben (Beispiel Bach, 1. Orchester-Ouvertüre) als Double, Alternativo (Variation) oder später Minore (Mollvariation).

In der Tradition der Unterhaltungsmusiken (Divertimento, Cassation, Serenade) wurde anfangs dieses zweite Menuett meist mit einer kleinen Besetzung gespielt, z.B. zwei Oboen und Fagott, weswegen dieses dann den Namen „Trio“ erhielt. Dieser Name wurde auch beibehalten, als die Besetzung nicht mehr reduziert wurde. Oft gibt sich jedoch das Trio immer noch leiser, langsamer oder lyrischer.

Zum Ende des 18. Jhds. hin wurde das Tempo immer schneller genommen (Haydn schreibt schon oft Allegro vor), Beethoven schließlich schreibt dann Scherzi, die im Prinzip presto gespielte Menuette sind.

Genau wie der Kadenzverlauf im Menuett nicht feststeht (wobei sich der Tonartenplan für den ersten Teil **T**→**D**-Tonart als häufigster Fall präsentiert, bzw. **t**→**tP** in Moll), gibt es keine feste Regel für die Tonart des Trios. In früher Zeit steht es meist in derselben Tonart, bzw. im gleichnamigen anderen Tongeschlecht (der frühe Haydn folgt diesem Schema), ab der Hochklassik wächst die Vorliebe für die Unterquinttonart – es lassen sich aber fast alle Verwandtschaften der Quinte und Medianten finden.