

# Joseph Haydn | 101. Symfonia D-dur Zegarowa

## Jak menuet wygrywany przez zegar trafił do poważnej symfonii

Części utworu:

I Adagio – Presto

II Andante

III Menuetto. Allegretto

IV Finale. Vivace

Na dworze księcia Mikołaja Esterházy'ego istotnym miejscem była biblioteka. W samym pałacu letnim w Esterházie (dzisiaj Fertöd) zebrano ponad 20 tysięcy woluminów. Funkcję bibliotekarza pełnił ojciec Primitivius (Joseph) Niemecz, którego pasją było również konstruowanie kurantów zegarowych – mechanizmów grających rozmaite melodie. Komponował je głównie przyjaciel Niemecza – [Józef Haydn](#). Tematy te zebrano później w osobnym, 19. rozdziale katalogu dzieł kompozytora. Pod numerem 29. znajdziemy tam [menueta](#) wygrywanego przez zegar, który w roku 1793 zamówił syn księcia Mikołaja, Antoni Eszterházy. Nieco później melodię tę poznała publiczność zgromadzona w prestiżowych londyńskich Hanover Square Rooms, gdzie 3 marca 1794 miała miejsce premiera nowej [symfonii](#) uwielbianego w tym mieście Haydna.

Jednak nie tylko ze względu na tę melodię nazwano jego *101. Symfonię* „zegarową”. Źródła tego tytułu upatruje się w części II, której miarowy puls przypomina tykanie zegara. Podkreślają go instrumenty dęte i niżej brzmiące smyczki. Można więc powiedzieć, że część II jest „kluczem” do odczytania *Menueta* – to jedna z wielu zabaw Haydna formą utworu.

*101. Symfonię* napisał on przed drugą podróżą do Anglii i zaliczana jest ona tym samym do zbioru dwunastu „symfonii londyńskich”. Kiedy prześledzimy całą setkę poprzedzających ją utworów Haydna w tym gatunku, poznamy historię kompozytorskich eksperymentów i zwrotów; na przestrzeni lat zaobserwujemy fale rozmaitych pomysłów na konstrukcję całości. Kiedy Haydn zaczynał pisać symfonie, gatunek ten nie miał ustalonego wzorca. Wypracowany przez lata (oczywiście nie tylko przez Haydna) schemat miał jednak okazać się tak trwały, że został punktem odniesienia dla twórców muzyki symfonicznej XIX wieku. Co więcej, przetrwał porywy fantazji twórców epoki [romantyzmu](#) i powracał w muzyce jeszcze kilkadziesiąt lat temu.

W ogólnym zarysie, pierwszą część dojrzałej klasycznej symfonii stanowiło allegro sonatowe, potem następowała wolna część (czasem w formie wariacji), następnie menuet (dworski taniec, pozostałość barokowej suity; wkrótce wyparty przez scherzo) i efektowny finał w tanecznym rytmie, często wykorzystujący popularne melodie. W *Symfonii Zegarowej* widzimy, jak swobodnie do tego wzorca podchodzi Haydn, modyfikując go i twórczo rozwijając. Mroczny wstęp *Adagio* poprzedza I część, która wprowadza już na początku taneczny rytm, pasujący raczej do finału. *Andante* (cz. II, ta z „tykaniem zegara”) stanowi skrzyżowanie form [wariacji](#) i [ronda](#). W *Menuecie* (cz. III) delikatne melodie [fletów](#) i [fagotów](#) kontrastują z nagłymi uderzeniami całej orkiestry, [skrzypce](#) grają jakby za długie, przesadnie ozdobne melodie. Dla ówczesnej publiczności zmiany wprowadzane przez Haydna były czytelne, budziły zaskoczenie i wesołość. Finał przynosił kolejne zabawy. Pojawia się w nim [fuga](#), kojarzona z „uczonym”, poważnym stylem. Haydn utrzymuje ją jednak w radosnym, lekkim nastroju. Pierwsze trzy dźwięki tej części przeplatają się w orkiestrze aż do końca. Możemy zabawić się w ich poszukiwanie; zabawa jest całkiem na miejscu – Haydn pisał przecież swoje utwory dla rozrywki słuchaczy.

Adam Suprynowicz

