

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ

Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές  
*Μεταμορφώσεις*  
του Carl Ditters von Dittersdorf

Συμβολή στην αποκατάσταση ενός έργου-σταθμού  
στην ιστορία της προγραμματικής μουσικής



*panas music*

**ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΙΟΥ - ΝΑΚΑΣ**

Πανεπιστημίου 39, 105 64 ΑΘΗΝΑ

Τηλ. 2103221786 - Fax. 2103222742

[www.panasmusic.com](http://www.panasmusic.com)

Πίνακας εξωφύλλου: Sebastiano Ricci, *Caduta di Fetonte* (1703-1704)

## ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ

---

Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις*  
του Carl Ditters von Dittersdorf  
*Συμβολή στην αποκατάσταση ενός έργου-σταθμού*  
*στην ιστορία της προγραμματικής μουσικής*

Ηλεκτρονική επεξεργασία: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΤΟΥΛΙΑΣ

EPN 1217  
ISBN 978-9-607-55490-1

---

© Copyright 2015 by C. PAPAGRIGORIOU - H. NAKAS Co  
39, Panepistimiou Str. 105 64 ATHENS – GREECE  
*All Rights Reserved - International Copyright Secured*

[www.panasmusic.gr](http://www.panasmusic.gr)  
[www.panamusic.com](http://www.panamusic.com)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	9
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΚΟ .....	15
Κεφάλαιο 1: Ο Οβίδιος και οι <i>Μεταμορφώσεις</i> του.....	15
Η ζωή και το έργο του ποιητή .....	15
Οι <i>Μεταμορφώσεις</i> .....	21
Κεφάλαιο 2: Ο Dittersdorf και οι συμφωνίες του κατά τις <i>Μεταμορφώσεις</i> του Οβιδίου .....	49
Η ζωή και το έργο του συνθέτη .....	49
Οι συμφωνίες κατά τις <i>Μεταμορφώσεις</i> του Οβιδίου .....	64
Το ιστορικό της δημιουργίας του έργου .....	64
Οι περιπέτειες της έκδοσης: μέρος Α' (1781-1783).....	70
Οι παρουσιάσεις των συμφωνιών σε συναυλίες στην Βιέννη το 1786 .....	77
Οι περιπέτειες της έκδοσης: μέρος Β' (1786-1791).....	83
Η μετέπειτα τύχη του έργου.....	90
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ .....	95
Κεφάλαιο 3: <i>Συμφωνία αρ. 1, σε Ντο-μείζονα, “Οι τέσσερεις εποχές του     κόσμου”</i> (Grave C17/C-23· Kr. 73) .....	95
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (I, 89-150) .....	95
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	97
I. Larghetto .....	99
II. Allegro e vivace.....	107
III. Menuetto con garbo – Alternativo .....	123
IV. Prestissimo – Allegretto.....	131
Κεφάλαιο 4: <i>Συμφωνία αρ. 2, σε Ρε-μείζονα, “Η πτώση του Φαέθοντος”</i> (Grave D1/D-1· Kr. 74) .....	139
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (I, 750-779 & II, 1-400) .....	139
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	145
I. Adagio non molto – Allegro.....	147
II. Andante.....	160
III. Tempo di menuetto – Alternativo .....	167
IV. Vivace, ma non troppo presto – Andantino .....	172
Κεφάλαιο 5: <i>Συμφωνία αρ. 3, σε Σολ-μείζονα, “Ο Αχταίων     μεταμορφωμένος σε ελάφι”</i> (Grave G15/G-26· Kr. 75) .....	184
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (III, 138-252) .....	184

Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	186
I. Allegro .....	188
II. Adagio più tosto andantino .....	199
III. Tempo di menuetto – Alternativo .....	205
IV. Vivace.....	211
<b>Κεφάλαιο 6: Συμφωνία αρ. 4, σε Φα-μείζονα, “Η απελευθέρωση της Ανδρομέδας” (Grave F3/F-8 · Kr. 76).....</b>	<b>218</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (IV, 663-739) .....	218
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	220
I. Adagio non molto, con sordini.....	221
II. Presto vivace (ή Allegro vivace) .....	230
III. Larghetto (ή Adagio) con sordini .....	243
IV. Vivace (ή Allegro) – Tempo di menuetto .....	248
<b>Κεφάλαιο 7: Συμφωνία αρ. 6 [5], σε Ρε-μείζονα, “Ο Φινέας και οι ακόλουθοί του μεταμορφωμένοι σε λίθους” (Grave D34/D-53 · Kr. 77) .....</b>	<b>258</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (V, 1-235) .....	258
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	262
I. Andante più tosto allegretto.....	265
II. Allegro assai.....	270
III. Andante molto.....	277
IV. Allegro – Vivace – Tempo di menuetto.....	284
<b>Κεφάλαιο 8: Συμφωνία αρ. 5 [6], σε Λα-μείζονα, “Οι αγρότες μεταμορφωμένοι σε βατράχους” (Grave A9/A-10 · Kr. 78) .....</b>	<b>295</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (VI, 313-381) .....	295
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	297
I. Allegretto (ή Allegro) non troppo presto .....	299
II. Adagio ma non molto (ή Andante) .....	309
III. Menuetto – Alternativo .....	315
IV. Adagio (ή Larghetto) – Vivace, ma moderato .....	319
<b>Κεφάλαιο 9: Συμφωνία αρ. 7, σε Ντο-μείζονα, “Ο Ιάσων που παίρνει το χρυσόμαλλο δέρας” (Kr. 79) .....</b>	<b>330</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (VII, 1-158) .....	330
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	334
I. Largo ma non troppo – Allegro .....	335
II. Andante.....	342
III. Menuetto – Alternativo .....	347
IV. Ciaccona.....	350
<b>Κεφάλαιο 10: Συμφωνία αρ. 8 (χαμένη), “Η πολιορκία των Μεγάρων” (Kr. 80).....</b>	<b>359</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (VIII, 6-151) .....	359
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf .....	362

<b>Κεφάλαιο 11: Συμφωνία αρ. 9, σε Ντο-μείζονα, “Ο Ηρακλής [μεταμορφωμένος] σε θεό” (Κρ. 81)</b> .....	<b>366</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (IX, 134-272).....	366
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf.....	369
I. Allegro e vivace.....	370
II. Adagio non troppo.....	379
III. Tempo di menuetto (Allegro) – Alternativo.....	384
IV. Vivace – Adagio.....	390
<b>Κεφάλαιο 12: Συμφωνία αρ. 10 (χαμένη), “Ορφέας και Ευρυδίκη” (Κρ. 82)</b>	<b>399</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (X, 1-77).....	399
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf.....	401
<b>Κεφάλαιο 13: Συμφωνία αρ. 11 (χαμένη), “Ο Μίδας εκλεγμένος ως κριτής ανάμεσα στον Πάνα και τον Απόλλωνα” (Κρ. 83)</b> .....	<b>407</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (XI, 146-193).....	407
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf.....	408
<b>Κεφάλαιο 14: Συμφωνία αρ. 12, σε ντο-ελάσσονα, “Αίας και Οδυσσεύς” (Κρ. 84)</b> .....	<b>412</b>
Ο μύθος κατά τον Οβίδιο (XII, 620-628 & XIII, 1-398).....	412
Η μετάπλαση του μύθου σε συμφωνία από τον Dittersdorf.....	421
I. Allegro moderato.....	424
II. Recitativo: andante – Andante arioso.....	433
III. Menuetto – Alternativo.....	440
IV. Allegro molto – Adagio non troppo.....	444
<b>ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ</b> .....	<b>455</b>
<b>Κεφάλαιο 15: Δομή και περιεχόμενο στον συμφωνικό κύκλο του Dittersdorf κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου</b> .....	<b>455</b>
Οι διαθέσιμες πηγές για το εξωμουσικό περιεχόμενο των συμφωνιών.....	455
Η προσαρμογή των οβιδιανών μύθων σε κλασσικές συμφωνίες.....	457
Μουσική μορφή και εξωμουσικό περιεχόμενο στα επιμέρους συμφωνικά μέρη.....	463
Μέρη σε μορφές σονάτας γοργής χρονικής αγωγής.....	465
Μέρη σε μορφές σονάτας αργής χρονικής αγωγής.....	472
Μέρη σε παρατακτικές μορφές.....	477
Μενουέττα.....	482
Μέρη σε ελεύθερες μορφές.....	486
<b>Κεφάλαιο 16: Αισθητική αποτίμηση και ιστορική επανατοποθέτηση του συνολικού έργου</b> .....	<b>492</b>
Αισθητικές και αξιολογικές κρίσεις για τον οβιδιανό συμφωνικό κύκλο του Dittersdorf.....	492
Η πρόσληψη των οβιδιανών συμφωνιών από την δεκαετία του 1780 μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα.....	492
Η πρόσληψη των οβιδιανών συμφωνιών περί το 1900.....	507
Η πρόσληψη των οβιδιανών συμφωνιών στην νεότερη εποχή.....	510

Ιστορική επανατοποθέτηση του συμφωνικού κύκλου του Dittersdorf κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου .....	517
Ζητήματα ορολογίας: “χαρακτηριστική” και “προγραμματική” μουσική .....	519
Χαρακτηριστική και προγραμματική μουσική για ορχήστρα κατά την κλασική περίοδο .....	525
Ευσύνοπτος απολογισμός της συνεισφοράς του Dittersdorf στο είδος της προγραμματικής συμφωνίας .....	557
<b>Πρώτο παράρτημα: Οι προγραμματικές μαρτυρίες του Dittersdorf για τις συμφωνίες του κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου .....</b>	<b>559</b>
<b>Δεύτερο παράρτημα: Το δοκίμιο του Hermes για τις συμφωνίες του Dittersdorf κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου.....</b>	<b>576</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>587</b>
<b>ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ.....</b>	<b>599</b>

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όσο διάσημος και αν υπήρξε στην εποχή του, ο Carl Ditters von Dittersdorf συγκαταλέγεται πλέον στην χορεία των συνθετών εκείνων που αναδρομικώς επισκιάστηκαν καθ' ολοκληρίαν από τους δύο κορυφαίους μουσικούς δημιουργούς του όψιμου 18ου αιώνας, τον Joseph Haydn και τον Wolfgang Amadeus Mozart. Ως εκ τούτου, μικρό μόνο μέρος της πλούσιας συνθετικής του παραγωγής μνημονεύεται στην μουσική ιστοριογραφία, ενώ ελάχιστα είναι και τα έργα του που διατίθενται άμεσα στις μέρες μας προς ακρόαση ή επισταμένη μελέτη. Το ερώτημα, βέβαια, που ευθέως εγείρεται σε μια τέτοια περίπτωση αφορά το κατά πόσον αξίζει πραγματικά να ασχοληθεί πια κανείς με έναν λησμονημένο δημιουργό, εφ' όσον η σχετική έρευνα μοιάζει να έχει ήδη αποφανθεί για την περιορισμένη αξία και σημασία του έργου του. Ωστόσο, ως προς αυτό ακριβώς το σημείο οφείλει κανείς να είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικός, δεδομένου του ότι η έρευνα που έχει όντως διεξαχθεί μέχρι τούδε για τον Dittersdorf αλλά και τους πλείστους άλλους “ήσσονες” συνθέτες της κλασικής περιόδου είναι κατά κανόνα εξαιρετικά ελλιπής και εν τέλει ανεπαρκής.

Τρανή απόδειξη της παραπάνω θέσεως συνιστά η ειδική περίπτωση ενός κύκλου δώδεκα συμφωνιών, τις οποίες ο Dittersdorf συνέθεσε στις αρχές της δεκαετίας του 1780 πάνω σε ισάριθμους επιλεγμένους αρχαίους μύθους από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την ιδιαιτερότητα της φύσεως ενός τέτοιου έργου αλλά και της εκτάσεώς του, θα ανέμενε κανείς να βρει μίαν αρκετά πλούσια βιβλιογραφία επ' αυτού. Εντούτοις, η πραγματικότητα αποδεικνύεται πολύ διαφορετική: ευάριθμες και δη ευσύνοπτες μελέτες έχουν αφιερωθεί αποκλειστικά σε ιστορικές, αναλυτικές είτε ερμηνευτικές πλευρές του συγκεκριμένου συμφωνικού κύκλου (βλ. τα δοκίμια των Unverricht, Kirby, Jung, Finscher και Rice που παρατίθενται στην Βιβλιογραφία της παρούσας μελέτης), ενώ αντίστοιχες αναφορές σε αυτόν ανιχνεύονται και σε ορισμένες ευρύτερες μελέτες που έχουν εκπονηθεί κατά καιρούς για τον Dittersdorf ή το είδος της προγραμματικής μουσικής εν γένει (κυρίως σε αυτές των Krebs, Niecks, Klauwell, Grave και πρωτίστως του Will). Επί της ουσίας δε, τα πορίσματα που εξάγονται για τον συμφωνικό αυτόν κύκλο είναι τελείως αντιφατικά: πέραν του γεγονότος ότι οι περισσότεροι μελετητές αναφέρονται μονάχα στις έξι πρώτες (και πλήρως σωζόμενες) συμφωνίες κατά τις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις*, το ιστορικό της δημιουργίας και της διάδοσής τους εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται από πάμπολλες ασάφειες, σοβαρές ανακολουθίες και σημαντικά κενά, ενώ και η αποτίμησή τους αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις κατηγορίες της “προγραμματικής” και της “χαρακτηριστικής” μουσικής της κλασικής περιόδου, καθώς και ανάμεσα σε καλαισθητικές κρίσεις που εκτείνονται σε όλο το φάσμα της “αξιολογικής κλίμακος”, από την πιο απαξιωτική μέχρι την πιο θετική έκφραση γνώμης.

Το παραπάνω γεγονός απετέλεσε ομολογουμένως ένα πολύ κρίσιμο έναυσμα για την δική μου ενασχόληση με αυτό το έργο, το οποίο άρχισα να μελετώ από κοινού με την ποιητική του αφετηρία, τις περίφημες *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου,

το καλοκαίρι του 2012, λαμβάνοντας μάλιστα ως ειδικότερη αφορμή την παρουσίαση δύο ανακοινώσεων σε ισάριθμα μουσικολογικά συνέδρια εκείνη την χρονιά: στο πρώτο από αυτά, πιο συγκεκριμένα, το οποίο πραγματοποιήθηκε στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ. στην Θεσσαλονίκη, στις 21 και 22 Οκτωβρίου 2012, υπό τον γενικό τίτλο “Αρχαίοι μύθοι και μουσική δημιουργία”, ανέπτυξα το ειδικότερο θέμα “Ο μύθος του Φαέθοντος στην ενόργανη προγραμματική μουσική του κλασικισμού και του ρομαντισμού: Dittersdorf και Saint-Saëns”, ενώ στο δεύτερο συνέδριο, που διεξήχθη στο Πανεπιστήμιο Αθηνών στις 23 και 24 Νοεμβρίου 2012 και αφιερώθηκε στην πολύπλευρη θεματική “Μουσική και γλώσσα”, επέλεξα να συνοψίσω κάποια πρώτα συμπεράσματα που είχα προφθάσει να εξαγάγω αναφορικά με την “Σύνδεση λόγου και μουσικής στις προγραμματικές συμφωνίες του Dittersdorf κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου (1781-1782)” [sic: το ορθό πλέον είναι: 1781-1783]. Ωστόσο, η μελέτη μου συνεχίστηκε με ιδιαίτερα εντατικούς ρυθμούς και κατά τα δύο επόμενα χρόνια, προκειμένου να καταστεί εφικτή μία συνολική και πλήρως εμπεριστατωμένη διερεύνηση των πολύπτυχων ιστορικών, αναλυτικών, ερμηνευτικών αλλά και αισθητικών διαστάσεων που εγείρει το εν λόγω συμφωνικό έργο του Dittersdorf.

Η διάρθρωση του παρόντος πονήματος αντικατοπτρίζει, εν πολλοίς, την συστηματική πραγμάτευση όλων των προαναφερθέντων αξόνων ερευνητικού προβληματισμού, αρχής γενομένης από ένα ιστορικό μέρος, το οποίο αναφέρεται εξίσου στον Οβίδιο και τον Dittersdorf, όπως και στις Μεταμορφώσεις του πρώτου και τις εξ αυτών απορρέουσες συμφωνίες του δεύτερου. Έτσι, τα δύο πρώτα κεφάλαια ξεκινούν με ένα περιεκτικό βιογραφικό και εργογραφικό σχεδιάσμα για τον ποιητή και τον συνθέτη, προτού επικεντρωθούν αφ’ ενός μεν σε μία συνολική παρουσίαση του επικών διαστάσεων ποιήματος του αρχαίου λατίνου δημιουργού – που αναφέρεται ειδικότερα στο ιστορικό της δημιουργίας του, στο περιεχόμενό του, σε ορισμένα καίρια χαρακτηριστικά του γνωρίσματα καθώς και στην μετέπειτα διάδοση του – και αφ’ ετέρου σε μία ενδελεχή διερεύνηση της ιστορίας της γένεσης και της περαιτέρω διαμόρφωσης, των περιπετειών γύρω από την πρώτη έκδοση, των πρώτων εκτελέσεων αλλά και της μεταγενέστερης τύχης αυτού του εξόχως πρωτοποριακού συμφωνικού κύκλου του αυστριακού συνθέτη. Η εξέταση των παραπάνω ζητημάτων βασίσθηκε σε πολλές πρωτογενείς πηγές και ιστορικές μαρτυρίες, οι οποίες αξιοποιούνται για πρώτη φορά στο σύνολό τους στο πλαίσιο μιας επιστημονικής μελέτης για τις συμφωνίες κατά τις οβιδιανές Μεταμορφώσεις του Dittersdorf, καθ’ ότι κάμποσες από αυτές – και μάλιστα ιδιαίτερος κρίσιμες για την διαλεύκανση των γεγονότων που διαδραματίστηκαν κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνας – είδαν το φως της δημοσιότητας πολύ πρόσφατα (το 2000 από τον Rice και το 2008 από τον Unverricht). Παραδόξως, όμως, η δημοσιοποίησή τους δεν οδήγησε σε μία επαναξιολόγηση των μέχρι τούδε δεδομένων για το έργο, με αποτέλεσμα ακόμη και σήμερα να εξακολουθούν π.χ. να βρίσκονται εν χρήσει μονάχα οι αρχικοί και όχι οι αναθεωρημένοι από τον ίδιο τον συνθέτη – και άρα οι οριστικοί – τίτλοι για ορισμένες από τις συμφωνίες του αλλά και να μεταδίδεται (διαμέσου ακόμη και της πλέον πρόσφατης και κατά τεκμήριον έγκυρης σχετικής βιβλιογραφίας) ένα πλήθος εσφαλμένων χρονολογή-



σεων και υποθέσεων γύρω από αυτές! Επιπροσθέτως, η αποκατάσταση της πολυκύμαντης και γεμάτης ανατροπές ιστορίας των συμφωνιών αυτών μάς βοηθά να κατανοήσουμε ήδη σε μεγάλο βαθμό (ακόμη και χωρίς να λάβουμε υπ' όψιν τα εξίσου αποφασιστικής σημασίας αισθητικά αίτια, τα οποία αναπτύσσονται διεξοδικά στο τρίτο μέρος της παρούσας μελέτης) γιατί αυτές δεν μπόρεσαν διόλου να καθιερωθούν στο συμφωνικό ρεπερτόριο, αλλά απεναντίας περιήλθαν σε μακρόχρονη λήθη και – δυστυχώς – σε μερικό αφανισμό.

Το δεύτερο και μεγαλύτερο μέρος της παρούσας μελέτης είναι το αναλυτικό, όπου κάθε μία από τις συμφωνίες του κύκλου εξετάζεται με την δέουσα λεπτομέρεια και ακρίβεια από αμιγώς συνθετικής-τεχνικής αλλά και ερμηνευτικής απόψεως. Η δομή όλων των κεφαλαίων, από το τρίτο μέχρι το δέκατο-τέταρτο, είναι πανομοιότυπη και συνίσταται στα εξής: εν πρώτοις, παρουσιάζεται ενδελεχώς ο εκάστοτε επιλεγμένος μύθος του Οβιδίου, προκειμένου να μπορεί κατόπιν να αντιπαραβληθεί με την πρόσληψη και την προσαρμογή του από τον συνθέτη για τις ανάγκες του προγραμματικού υποβάθρου της αντίστοιχης συμφωνίας του, ενώ ακολούθως διερευνώνται το ειδικότερο ερέθισμα και τα ευρύτερα εξωμουσικά συμφραζόμενα ενός εκάστου συμφωνικού μέρους σε συνάρτηση με τις δομικές του προδιαγραφές και τις λοιπές παραμέτρους της μουσικής συνθέσεως. Η έκταση και η διεξοδικότητα των μουσικών αναλύσεων επιβάλλεται για δύο κυρίως λόγους: αφ' ενός μεν, διότι οι λιγοστές αναλυτικές προσεγγίσεις που έχουν επιχειρηθεί μέχρι τώρα επί του συγκεκριμένου ρεπερτορίου υπήρξαν τελείως αποσπασματικές, συχνά επιφανειακές ή ολότελα υπαινικτικές και ανακριβείς, και εν τέλει ελάχιστα κατατοπιστικές τόσο ως προς την ίδια την συνθετική λογική που διέπει την μουσική δομή, όσο και ως προς την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση του αλληγορικού περιεχομένου των μουσικών αυτών έργων, η οποία μάλιστα για πρώτη – ουσιαστικά – φορά συντελείται εδώ σε πλήρη έκταση υπό το πρίσμα των διευκρινιστικών σχολίων που ο ίδιος ο Dittersdorf παρέχει γι' αυτά και τα οποία μέχρι πρότινος αγνοούνταν από τους μελετητές· αφ' ετέρου όμως και επειδή η μορφολογική μελέτη του εν λόγω ρεπερτορίου μάς παρέχει μία πρώτης τάξεως αφορμή για την εφαρμογή ενός συγκεκριμένου των πλέον σύγχρονων αναλυτικών εργαλείων με τα συναφή εκείνα δεδομένα που αντλούνται από την εις βάθος κατανόηση και την πρακτική επαναξιοποίηση των χειριδίων σύνθεσης πρωτίστως του όψιμου 18ου αιώνας και δευτερευόντως των αρχών του 19ου αιώνας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, στην παρούσα μελέτη κατατίθενται πρότυπες “ιστορικά τεκμηριωμένες” αναλύσεις μουσικών έργων της κλασικής περιόδου, δυνάμει μιας εκλεκτικής μεθοδολογίας, η οποία, όπως ακριβώς και η – ώριμη πια – ομολογή της πρακτική που καλλιεργείται συστηματικά από τα τέλη του 20ού αιώνας στο πεδίο της μουσικής εκτέλεσης (και η οποία, ειρήσθω εν παρόδω, θα ήταν ευχής έργον να αναδείξει σύντομα και ακουστικά την ξεχωριστή ποιότητα των συναρπαστικών συμφωνιών του Dittersdorf κατά τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, η οποία μόλις και μετά βίας μπορεί να διαφανεί από τις λιγοστές και μάλλον μέτριες ηχογραφήσεις των έργων αυτών που έχουν πραγματοποιηθεί μέχρι στιγμής), εκμεταλλεύεται την πλούσια θεωρητική εμπειρία δύο και πλέον αιώνων, αντιπαραβάλλοντας κριτικά τις ποικίλες τεχνικές προδιαγραφές που επισημαίνονται για τις διάφορες μουσικές μορφές από τον Koch και τους Hepokoski και Darcy ή τον Galeazzi και τον

Caplin (για να αναφέρουμε εδώ ορισμένους μόνον από τους δεσπίζοντες θεωρητικούς της εποχής του συνθέτη και της δικής μας εποχής), προκειμένου να ρίξει άπλετο φως στους πραγματικούς κατασκευαστικούς όρους υπό τους οποίους οι δημιουργοί της κλασικής περιόδου υλοποιούσαν τις εμπνεύσεις τους στις αξιόθαύμαστες μουσικές τους συνθέσεις.

Για την παρακολούθηση των αναλύσεων, οι αναγνώστες καλούνται να ανατρέξουν στις παρτιτούρες και τις πάρτες των εννέα σωζόμενων συμφωνιών του Dittersdorf κατά τις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις*, οι οποίες παρέχονται στον ψηφιακό δίσκο που συνοδεύει την παρούσα έκδοση. Πρόκειται, ειδικότερα, α) για τις πλήρεις ορχηστρικές παρτιτούρες των έξι πρώτων συμφωνιών του κύκλου που εκδόθηκαν το 1899 σε επιμέλεια του Josef Liebeskind, β) για το σύνολο, σχεδόν, των παρτών που κυκλοφόρησαν από τον μουσικό εκδοτικό οίκο των Artaria στα τέλη της δεκαετίας του 1780 και αφορούν μονάχα τις τρεις πρώτες από τις παραπάνω συμφωνίες, καθώς και γ) για συνοπτικές αναγωγές (σε ένα πεντάγραμμο) που ετοιμάστηκαν από εμένα στην βάση των σωζόμενων αναγωγών του συνθέτη για πληκτροφόρο – 4 χέρια επί των συμφωνιών υπ' αρ. 7, 9 και 12 του συνολικού κύκλου. Προς διευκόλυνση των αναγνωστών, στις παρτιτούρες των έξι πρώτων συμφωνιών έχουν προστεθεί ενδείξεις μέτρων στο αριστερό περιθώριο, ώστε να μπορούν να λειτουργήσουν απρόσκοπτα και οι σχετικές παραπομπές που ενυπάρχουν στα αναλυτικά κείμενα. Επίσης, έχει ληφθεί ιδιαίτερη μέριμνα όσον αφορά την μέγιστη δυνατή ακρίβεια των λειτουργικών αρμονικών παραπομπών που γίνονται από το κείμενο της ανάλυσης στο εκάστοτε μουσικό κείμενο, καθώς τα καθιερωμένα αρμονικά σύμβολα συνδέονται κατά κανόνα με παύλες όταν ανήκουν στο ίδιο μέτρο, ενώ χωρίζονται με κόμματα, άνω τελείες ή τον συμπλεκτικό σύνδεσμο «και» όταν μεσολαβούν διαστολές (π.χ. η συγχορδιακή αλληλουχία «I<sup>6</sup>, ii<sup>6</sup><sub>5</sub>, I<sup>6</sup><sub>4</sub>, V<sup>7</sup> και I» αντιστοιχεί σε πέντε διαδοχικά μουσικά μέτρα, ενώ η ίδια με την μορφή «I<sup>6</sup> – ii<sup>6</sup><sub>5</sub>, I<sup>6</sup><sub>4</sub> – V<sup>7</sup> και I» καλύπτει τρία αλληπάλληλα μέτρα και με την μορφή «I<sup>6</sup> – ii<sup>6</sup><sub>5</sub> – I<sup>6</sup><sub>4</sub> – V<sup>7</sup> και I» μόλις δύο). Σε σχέση, τέλος, με τα συνήθη αρμονικά σύμβολα που χρησιμοποιούνται εδώ, επισημαίνεται η συστηματική διάκριση ανάμεσα σε κεφαλαίους και πεζούς χαρακτήρες για τις μείζονες (και αυξημένες) και τις ελάσσονες (και ελαττωμένες) συγχορδίες, αντίστοιχα, καθώς και η εκτεταμένη χρήση λειτουργικών αναφορών με την χρήση της καθέτου. Ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα: V/V (παρενθετική δεσπίζουσα της δεσπίζουσας / διπλή δεσπίζουσα σε αμφοτέρους τους τρόπους), vii<sup>6#</sup>/V, vii<sup>6#</sup><sub>5</sub>/V και V<sup>6#</sup><sub>43</sub>/V (“ιταλική”, “γερμανική” και “γαλλική” συγχορδία αυξημένης έκτης με λειτουργία διπλής δεσπίζουσας σε αμφοτέρους τους τρόπους), V<sup>7</sup>/vi (παρενθετική δεσπίζουσα μεθ’ εβδόμης σε ευθεία κατάσταση της έκτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής στον μείζονα τρόπο), V<sup>6</sup><sub>5</sub>/III (παρενθετική δεσπίζουσα μεθ’ εβδόμης σε πρώτη αναστροφή της τρίτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής στον ελάσσονα τρόπο), V<sup>2</sup>/IV (παρενθετική δεσπίζουσα μεθ’ εβδόμης σε τρίτη αναστροφή της τέταρτης βαθμίδος / της συγχορδίας της υποδεσπίζουσας στον μείζονα τρόπο), V<sup>6</sup>/v (παρενθετική δεσπίζουσα σε πρώτη αναστροφή της συγχορδίας της ελάσσονος δεσπίζουσας στον ελάσσονα τρόπο), vii<sup>4</sup><sub>3</sub>/iii (παρενθετική συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης / δεσπίζουσα μετ’ ενάτης χωρίς θεμέλιο σε δεύτερη αναστροφή της τρίτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής της δεσπίζουσας στον μείζονα

τρόπο),  $V^6_5/III/v$  (παρενθετική δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης σε πρώτη αναστροφή της έβδομης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής της ελάσσονος δεσπόζουσας στον ελάσσονα τρόπο),  $ii^2/ii$  (παρενθετική δεύτερη βαθμίδα μεθ' εβδόμης σε τρίτη αναστροφή της δεύτερης βαθμίδος στον ελάσσονα τρόπο ή της δεύτερης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής της υποδεσπόζουσας στον μείζονα τρόπο),  $iii^7/VI$  (παρενθετική τρίτη βαθμίδα μεθ' εβδόμης σε ευθεία κατάσταση της έκτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής της υποδεσπόζουσας στον ελάσσονα τρόπο),  $iv/iv$  (παρενθετική υποδεσπόζουσα της υποδεσπόζουσας / διπλή υποδεσπόζουσα στον ελάσσονα τρόπο),  $VI^6/vi$  (παρενθετική έκτη βαθμίδα σε πρώτη αναστροφή της έκτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής στον μείζονα τρόπο),  $ii^6_5/i$  (δευτέρα βαθμίδα μεθ' εβδόμης σε πρώτη αναστροφή της ομώνυμης ελάσσονος στον μείζονα τρόπο),  $vii^4_3/i$  (συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης / δεσπόζουσα μετ' ενάτης χωρίς θεμέλιο σε δεύτερη αναστροφή της ομώνυμης ελάσσονος στον μείζονα τρόπο),  $II_N^6$  (“ναπολιτάνικη” συγχορδία σε πρώτη αναστροφή σε αμφοτέρους τους τρόπους),  $V^6/V/iii$  (παρενθετική διπλή δεσπόζουσα σε πρώτη αναστροφή της τρίτης βαθμίδος / της συγχορδίας της σχετικής της δεσπόζουσας στον μείζονα τρόπο),  $vii^{6\#}_5/V/iv$  (“γερμανική” συγχορδία αυξημένης έκτης με λειτουργία παρενθετικής διπλής δεσπόζουσας της τέταρτης βαθμίδος / της συγχορδίας της υποδεσπόζουσας στον ελάσσονα τρόπο) κ.ο.κ.

Τα επιμέρους αναλυτικά ευρήματα του δεύτερου μέρους συγκεντρώνονται στο πρώτο από τα δύο κεφάλαια που απαρτίζουν το τρίτο και τελευταίο μέρος της παρούσας μελέτης, όπου εκτίθενται τα συμπεράσματα αναφορικά με το σύνολο των διαθέσιμων πηγών για το εξωμουσικό περιεχόμενο των οβιδιανών συμφωνιών του Dittersdorf, τον τρόπο προσαρμογής των αρχαίων μύθων σε κλασικές συμφωνίες αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διέπουν αυτές τις τετραμερείς κυκλικές συνθέσεις, καθώς επίσης τις αμιγώς δομικές προδιαγραφές αλλά και τις ποικίλες στρατηγικές που αξιοποιεί ο συνθέτης κατά περίπτωση για την ενσωμάτωση και την ανάδειξη των εξωμουσικών στοιχείων σε κάθε ξεχωριστή κατηγορία συμφωνικών μερών, ήτοι στα γρήγορα αλλά και στα αργά μέρη σε μορφές σονάτας, στα μέρη εκείνα που έχουν βασισθεί σε διάφορες παρατακτικές μορφές, στα μενουέττα και, τέλος, στα ουκ ολίγα μέρη που είναι γραμμένα σε ελεύθερες – κατά το μάλλον ή ήττον – μορφές. Ακολουθεί μία κριτική πραγμάτευση των αισθητικών και αξιολογικών αποτιμήσεων που ανιχνεύονται για τις συμφωνίες του Dittersdorf κατά τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου από τα τέλη του 18ου αιώνας έως την εποχή μας, η οποία παρέχει μιαν ολοκληρωμένη επισκόπηση της μέχρι τούδε πρόσληψής τους και οδηγεί, στο πλαίσιο πάντοτε του τελευταίου κεφαλαίου, σε μία απολύτως επιβεβλημένη εννοιολογική ανακατασκευή των όρων “χαρακτηριστική” και “προγραμματική” μουσική, με βάση την οποία ταξινομείται κατόπιν ολόκληρο το ορχηστρικό ρεπερτόριο με εξωμουσικές συνδηλώσεις της κλασικής περιόδου σε επιμέρους υποκατηγορίες, προκειμένου οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις* να καταστεί εν τέλει εφικτό να επανατοποθετηθούν ιστορικά και να επανεκτιμηθούν – για πρώτη φορά στην μουσική ιστοριογραφία – στις πραγματικές τους διαστάσεις.

Το σύνολο των πολύτιμων ιστορικών μαρτυριών του συνθέτη αλλά και του ένθερμου υποστηρικτή του Hermes για το περιεχόμενο του κύκλου των προγραμ-

ματικών συμφωνιών κατά τις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου παρατίθεται σε ελληνική μετάφραση στα δύο παραρτήματα της παρούσας μελέτης. Η απόδοσή τους από τα γαλλικά και τα γερμανικά έγινε από εμένα, αν και ειδικά για την περίπτωση της γαλλικής γλώσσας, την οποία δεν κατέχω, καθοριστική υπήρξε η συμβολή της φίλης Βασιλικής Αθηνάϊδου, πτυχιούχου γαλλικής γλώσσας και φιλολογίας αλλά και κατόχου μεταπτυχιακών τίτλων ειδίκευσης στην λογοτεχνική μετάφραση, την οποίαν επιθυμώ να ευχαριστήσω εγκάρδια για τις εύστοχες υποδείξεις και τις αναγκαίες μεταφραστικές της διορθώσεις. Παράλληλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την φίλη Σπυριδούλα Κατσαρού, πτυχιούχο και υποψήφια διδάκτορα μουσικολογίας, η οποία με ιδιαίτερη προθυμία συνέβαλε από την Βιέννη στον εμπλουτισμό της βιβλιογραφίας μου με δύο αρκετά δυσεύρετους τίτλους, ενώ ευχαριστίες οφείλω και στον καλό συνάδελφο Ανδρέα Μιχαλόπουλο, αναπληρωτή καθηγητή λατινικής φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, για τα χρήσιμα εναύσματα που μου παρείχε κατά τα πρώτα μου βήματα σε αυτήν την μακρά και ιδιαίτερα καρποφόρα διεπιστημονική έρευνα.

Ίωάννης Φούλιας  
31 Ιανουαρίου 2015