

СИМФОНИЈЕ КАРЛА ДИТЕРСА ФОН ДИТЕРСДОРФА ПРЕМА ОВИДИЈЕВИМ
МЕТАМОРФОЗАМА²

АПСТРАКТ: Карл Дитерс фон Дитерсдорф је живео и стварао у XVIII веку, времену које обликују вишеслојна струјања у филозофији, књижевности и уметности. Од детињства подстакнут да говори француским језиком, он не одустаје од језика француских просветитеља, који је и *lingua franca* XVIII века. Након читања Овидијевих *Метаморфоза*, композитор бива одушевљен њима и решен да створи циклус симфонија, базиран на овом епу. Од 12 написаних симфонија у оркестарском аранжману, данас је доступно тек 6 симфонија. Циљ овог рада је да се посматрањем кроз призму друштвених и културних прилика у XVIII веку представи наведени циклус Дитерсдорфових симфонија. Од бројних појмова (барок, рококо, рани класицизам, класицизам, галантни стил, *Sturm und Drang*, осећајни стил, просветитељство...), који су показатељи стилске хетерогености доба у ком је Дитерсдорф стварао, полазна тачка за овај рад били су просветитељство и менует, манифест галантног стила, који је са овим циклусом симфонија добио нову димензију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: епоха просветитељства, драматургија симфонијског циклуса, Овидијеве *Метаморфозе*, менует, галантни стил.

Увод

Карл Дитерс фон Дитерсдорф (Karl Ditters von Dittersdorf, 1739–1799)³ је живео и стварао у XVIII веку, времену које обликују вишеслојна струјања у филозофији, књижевности и уметности.⁴ Рођен је у Бечу као син успешног дворског кројача и позоришног костимографа, који је веома водио рачуна о образовању своје деце.⁵ Тако је Дитерсдорф имао привилегију да буде ученик

¹ Контакт адреса: marijanotekaszmt@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Семинари из историје музике 2 – општа историја музике, под менторством ванр. проф. др Иване Перковић, школске 2014/15. године.

³ Карл Дитерс фон Дитерсдорф био је аустријски виолиниста и композитор. Рођен је као Карл Дитерс, а племићку титулу стекао је након што га је царица Марија Терезија одликовала 1772. године. Прве часове виолине имао је као седмогодишњак, у својим раним двадесетим стекао је репутацију композитора инструменталне музике и примио прве поруцбине за симфоније и концерте. Као познати виолински виртуоз и композитор држао је концерте на којима је свирао сопствене виолинске концерте, а био је и у служби различитих племића. Стварао је упоредо скоро све време са развојем класичног стила, опробао се у свим жанровима овог стила, а његова дела значајно су допринела развоју симфоније, најпопуларнијег жанра његовог доба. Поред симфонија према Овидијевим *Метаморфозама*, компоновао је још око 30 симфонија, 43 концерта (од чега 18 виолинских, но, данас се чешће могу чути његови концерти за контрабас), бројна вокална дела, од којих су најпознатије опере и мисе. Музика коју је писао за камерне саставе разнолика је у погледу жанрова, форми и инструментације и укључује композиције 2–5 ставова, а његове немачке опере, од којих је најпознатија комична опера *Доктор и апотекар* (1786), значајне су за развој немачког зингшпила. Margaret Grave and Jay Lane, "Dittersdorf, Carl Ditters von", у: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* by Stanley Sadie (London: Macmillan, 2001). <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07861>

⁴ Peter Rummenhöller, *Glazbena pretklasika: kulturni i glazbenopovijesni opis glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasike*, прев. Sead Muhamedagić (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2004), 11.

⁵ Паул Дитерсдорф (Paul Dittersdorf) је имао петоро деце. Течно је говорио француски и свом сину Карлу пружио прве часове француског језика. Karl Ditters von Dittersdorf, *The Autobiography of Karl von Dittersdorf dictated to his Son*, прев. A. D. Coleridge (London: Richard Bentley and Son, 1896).

језуитске школе, а након што је испољио наклоност ка музици, добио је и прве поуке из виолине. У свирању је брзо напредовао, па је као дванаестогодишњак постао члан камерног оркестра при дворској капели принца Јозефа Фридриха фон Хилдбургхаузена (Joseph Friedrich von Hildburghausen). Принчева капела важила је у то доба за једну од најбољих у Бечу, а дечаку овде учитељи виолине и Фуксовог (Johann Joseph Fux) контрапункта и композиције постају виолиниста Франческо Трани (Francesco Trani) и Ђузепе Боно (Giuseppe Bonno). Значајна за овај рад јесте чињеница да се и сам принц фон Хилдбургхаузен, заступајући идеје просветитељства, ревносно односио према образовању младог Карла: главно што је захтевао од њега било је да буде посвећен музици и страним језицима; рекао је да ће лично проверавати како напредује учење латинског језика, али као најважнији задатак поставио је довођење до перфекције штићениковог знања француског језика и савладавање италијанског језика – језика музике.⁶ Поред тога, дечак је имао и учитеље мачевања, јахања и плеса.⁷

Широко образован, Дитерсдорф не само да се у стварању духовне музике сретао са латинским језиком, већ је „за своју душу“ читао класичну књижевност, написану на овом језику. Са истом лакоћом којом ствара музику, он пише и изражава своје мисли – његова аутобиографија једна је од најбољих аутобиографија композитора XVIII века, а Данијел Херц (Daniel Heartz) сматра да ниједан композитор бечке школе „не уме са речима“ као што то уме Дитерсдорф.⁸ Од детињства подстакнут да говори француским језиком, он не одустаје од језика француских просветитеља, који је и *lingua franca* XVIII века.⁹ Након читања Овидијевих *Метаморфоза*,¹⁰ композитор бива одушевљен њима и решен да створи циклус симфонија, базиран на овом епу.

⁶ Karl Ditters von Dittersdorf, *The Autobiography...*, нав. дело, 9.

⁷ Исто, 14.

⁸ Нав. према: John A. Rice, “New Light on Dittersdorf's Ovid Symphonies”, *Studi Musicali*, 29/2 (2000), 455.

⁹ John A. Rice, “New Light...”, нав. дело, 455.

¹⁰ Публије Овидије Назон (Publius Ovidius Naso, 43. г.п.н.е.–17. г.н.е.) је песник златног доба класичне епохе римске књижевности. Хваљен као савршен версификатор, са добром реторичком спремом, био је за живота најчитанији писац у Риму и целом Римском царству. У формалном погледу он је прави виртуоз и одличан представник лаке и неисцрпне романске речитости. Најизразитије особине његовог стила: јасна мисао, израз богат бојама, брз и гладак стих, осећај за психологизацију ликова и способност да дочара сталне промене атмосфере, у највећој мери садржи његово највеће и најпознатије дело *Метаморфозе*. Овај еп, подељен у 15 књига, укупно 11995 хексаметара, опева верске и националне светковине Рима и приче које су у вези са њима. Сакупивши око 250 митолошких прича, од прелаза хаоса у космос до преображаја Јулија Цезара у звезду, Овидије је заправо остварио песничку новелистичку збирку, нижући митове тематски по циклусима или као заокружене приче, притом успевајући да, и у композицији целине и у обради детаља, створи савршено песничко дело, прожето једном идејом – преображајем људи и богова у биљке, животиње или нешто друго. Чувене су прича о Аполону и преображају Дафне у ловорику, мит о Фетону, о Нарцису, о љубави Пирама и Тизбе, о Јасону и Медеји, о Дедалу и Икару, прича о Орфеју и Еуридики. Овидије их је преузео из грчке и римске митологије, изаткао богатством своје маште и осигурао себи место највећег приповедача у римској књижевности. Епску опширност освежавају разне епизоде, описане богатим и окретним стилем искусног ретора, а зналачки изабране и на различите начине испреплетене грациозне, патетичне или драматичне ситуације карактерише свежина стваралачког израза и неутажива радост приповедања. Овидије је извршио велики утицај на европску књижевност, ликовну и музичку уметност, а *Метаморфозе* су постале за уметнике неисцрпно врело инспирације. Milan Budimir, *Litterae Latinae* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije, 1972), 11–12; Vladimir Vratović, „Rimska književnost“, у: *Povijest svetske književnosti* 2, Vladimir Vratović (ур.) (Zagreb: Mladost, 1977), 198, 261–64.

Одговор на питање зашто одлучује да књижевно дело овакве комплексности музикализује кроз инструментални жанр, а не неки вокални музички жанр где се подразумева изношење текста, предлаже Џон А. Рајс (John A. Rice): „Дитерсдорф је био склон великим пројектима у којима би имао довољно простора за систематично развијање почетне замисли, а његово интересовање за програмску музику [*sic*]¹¹ имало је трајни карактер“.¹² Године 1781. у писму познатом бечком издавачу Карлу Артарији (Carlo Artaria), он излаже своју првобитну замисао да компонује 15 четвороставачних симфонија, по једну за сваку од 15 књига *Метаморфоза*. Артарији предлаже издавање 3 свеске са по 5 симфонија, у луксузном издању које би садржало и ликовне представе сваког става. У време када је ово писмо написано, првих 5 симфонија биле су вероватно већ сасвим спремне за издавање, а Дитерсдорфову замисао да садржај сваког става поред цитата из епа (видети табелу 2) буде и ликовно дочаран, види као спону¹³ између музике и књижевне и ликовне уметности.¹⁴ Чини се да Артарија није био сигуран у овај пословни подухват: годину дана касније композитор му опет пише, уверавајући га да је до тог тренутка изведено 8 симфонија, а да је текстуални додатак, који појашњава симфоније и који засигурно обезбеђује популарност дела код публике, написао виђени стручњак.¹⁵ Писма настала 1783. године сугеришу да је Дитерсдорф одустао од штампања симфонија у Бечу, као и од ликовних представа пред сваким ставом.¹⁶ Охрабрен успехом који прве симфоније доживљавају међу његовим пријатељима, он наставља са компоновањем и све до 1786. године нада се да ће створити циклус од 15 симфонија, подељен у 3 свеске са по 5 симфонија. Да је одустао од ове идеје, макар привремено, говори податак да су симфоније своје представљање у Бечу имале 1786. године када су у групама од по 6 симфонија изведене на два веома успешна концерта.¹⁷

Од 12 компонованих симфонија у оркестарском аранжману данас је доступно тек 6 остварења овог жанра.¹⁸ То су:

- прва *Четири доба света* (*Les Quatre Ages du monde/Die vier Weltalter*)
- друга *Фаетонов пад* (*La Chute de Phaéton/Der Sturz Phaetons*)

¹¹ Програмска музика као концепт и обележје једне епохе биће утврђена тек деценијама након Дитерсдорфа, у времену романтизма.

¹² John A. Rice, “New Light...”, нав. дело, 455.

¹³ Исто, 456.

¹⁴ Чини се да овим предлогом Дитерсдорф показује да је свестан немогућности да *искључиво* музиком интерпретира дело овакве комплексности. Исто, 460.

¹⁵ Исто, 458.

¹⁶ Исто, 459.

¹⁷ Исто, 460.

¹⁸ У аранжману за клавир у четири руке данас доступне симфоније су: седма *Јасон узима златно руно* (*Jason, qui enlève la toison d'or*), девета *Херкул као бог* (*Hercule changé en dieu*) и дванаеста *Надметање Ајакса и Одисеја за Ахилово оружје* (*Ajax et Ulysse qui se disputent les armes d'Achille*). Сматра се да су изгубљене осма *Опсада Мегара* (*La siège de Mégare*), десета *Орфеј и Еуридики* (*Orphée et Eurydice*) и једанаеста *Мидас суди Пану и Аполону* (*Midas élu pour juge entre Pan et Apollon*). Richard Will, *The Characteristic Symphony in the Age of Haydn and Beethoven* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 253–56.

- трећа *Преображај Актеона у јелена* (*Actéon changé en cerf/Die Verwandlung Actaeons in einen Hirsch*)
- четврта *Персеј спашава Андромеду* (*Andromède sauvée par Persée/Die Rettung der Andromeda durch Perseus*)
- пета *Окамењивање Финеја и његовог пријатеља* (*Phinée avec ses amis changes en rochers/Die Versteinerung des Phineus und seiner Freunde*) и
- шеста *Преображај ликијских сељана у жабе* (*Les Paysans changés en grenouilles/Die Verwandlung der lykischen Bauern in Frösche*).

Циљ овог рада је да се посматрањем кроз призму друштвених и културних прилика¹⁹ у XVIII веку представи циклус симфонија према Овидијевим *Метаморфозама* Карла Дитерса фон Дитерсдорфа. Није занемарљиво ни компаративно сагледавање ових симфонија у односу на дела композиторових савременика. Од бројних појмова (барок, рококо, рани класицизам, класицизам, галантни стил, *Sturm und Drang*, осећајни стил, просветитељство...) који су показатељи стилске хетерогености доба у ком је Дитерсдорф стварао,²⁰ полазна тачка за овај рад били су просветитељство и менует, манифест галантног стила, који је са овим циклусом симфонија добио нову димензију.

Дитерсдорфови просветитељски дискурси

Европа у XVIII веку обележена је апсолутизмом и просветитељством. Апсолутизам као врло раширен облик владавине у европским земљама доживео је врхунац управо крајем XVII и почетком XVIII века, а прототип овог начина владања јесте владавина Луја XIV (Louis XIV) у Француској. То је време проширених компетенција државе на плану не само материјалних добара, већ и у домену религије и уметности. *Државни укус* захвата све врсте уметности: склоности Луја XIV ка монументалности и сјају долазе до изражаја у архитектури и музици. Личност овог владара умногоме је одредила понашање на другим европским дворевима – он не само да је утицао на своје савременике у начину владања, већ је диктирао трендове и у уметности, понашању и облачењу.²¹ Касније ће на неким дворевима просветитељство преобликовати апсолутизам у просвећени апсолутизам, с којим ће се Дитерсдорф професионално срести најпре као поданик Марије Терезије (Maria Theresa Walburga Amalia Christina), а затим Јозефа II (Josef Benedikt Anton Michael Adame).

¹⁹ Robert L. Marshall, "The Eighteenth Century as a Music-Historical Epoch: A Different Argument for the Proposition", *College Music Symposium*, XXVII/200 (1987), <http://www.jstor.org/stable/40373852>.

²⁰ Jens Peter Larsen, "Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Music", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 9, Fasc. 1/2 (1967), 120, <http://www.jstor.org/stable/901585>.

²¹ Aleksandar Vasić, „Музички рококо: стилско-историјски аспекти“, *Zvuk*, 2 (1985), 61.

Покрет просветитељство²² у својој основи садржи рационалистички поглед на свет. Рационалисти верују да једино знање може оплемени и ослободити људски дух и да се стварност само мишљењем, односно умом, интелектом и разумом може спознати. Живети у незнању, не мислити, не спознати стварност интелектом значи живети у мраку који може бити побеђен ширењем светла, односно знања²³ и културе. Прихватањем ових идеја, такозвани трећи сталез (трећи у односу на двор и цркву), односно више грађанство, стећи ће све важније позиције:²⁴ оснивање јавних концертних установа у различитим европским градовима даће могућност грађанству да као публика вреднује музичко дело (чиме ће оно показати своју *зрелост*),²⁵ све обимнија издавачка делатност и штампање музикалија и у часописима²⁶ који нису стручни, чине да музичко стваралаштво буде лако доступно и музичким аматерима из грађанских слојева, којима се све више поклања пажња у виду музичких дела намењених кућном музицирању, песама са једноставном пратњом и бројних аранжмана опера, ораторијума и других дела. Кључно за афирмисање просветитељских идеала било је дело француских енциклопедиста – *Енциклопедија (Encyclopédie)*. Група аутора, на челу са Дидроом (Denis Diderot) као уредником, учинила је да, кроз 20 томова, издатих у периоду од 1751. до 1752, овај *круг знања*²⁷ из области науке и уметности шири светло као сунце.²⁸ Као моћан симбол просветитељства сунце је осликано и у симфонији *Јутро (Le Matin)* Јозефа Хајдна (Joseph Haydn, 1732–1809).²⁹ Најзначајније и најочигледније приказивање сунца Дитерсдорф остварује у симфонији *Фаетонов пад*.

²² Како пише Мишко Шуваковић „prosvetiteljstvo se predočava kao društvena, kulturalna, filozofska, politička i, svakako, umetnička mnogostrukost pojava u kojima dolazi do anticipacije ili realizacije prekida sa religioznim determinizmom feudalnog hrišćanstva i uspostavljanjem buržoaskog kapitalističkog sveta. Time se formira moderna kao nova integrativna i univerzalna megakultura.“ Мишко Шуваковић, *Дискурзивна анализа* (Београд: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 2010), 145.

²³ Daniel Heartz, *Music in European capitals: the galant style: 1720-1780* (New York: W. W. Norton & Company, 2003), 4.

²⁴ Aleksandar Vasić, „Музички рококо...“, нав. дело, 61.

²⁵ „Просветитељство је излаз човека из његове самоскривљене незрелости. Незрелост је немоћ да се служимо својим разумом без неког другог.“ Имануел Кант. Нав. према: Aleksandar Vasić, „Музички рококо...“, нав. дело, 61.

²⁶ Соња Маринковић, *Историја музике за II и III разред средње музичке школе* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003), 111.

²⁷ John A. Rice, „Expression of Enlightenment Values in Viennese Instrumental Music of the 1780s“, Paper given at the conference, „New Perspectives on the Austrian Enlightenment“ (Edmonton, Canada: Wirth Institute for Austrian and Central European Studies, University of Alberta, 23–24 September 2011), 1, приступљено 11/03/2015. www.academia.edu.

²⁸ Занимљив је и поступак музичких издавача који на насловној страни музикалија дају ликовну представу музичког ансамбла, који музицира окупан светлошћу, *просветљен*. Једно од првих издања *Клавирског трија* бр. 10 Јозефа Хајдна, које је припремио такође Карло Артарија, на својој насловној страни, поред наслова на француском језику – језику просветитељства – имало је овакав цртеж: пијанисткиња, виолиниста и виолончелиста у савршеној визуалној хармонији, додатно потцртаној у виду и мушких и женских музичара, и клавира и гудачких инструмената, представљени су као симболи једнакости или равноправности, елементи који заједно – складно доносе и музичку *хармонију*. Према светлини цртежа и изразитим сенкама, а с обзиром на то да на цртежу нису приказане свеће или други извори вештачке светлости, једини закључак је да *просветљење* долази од споља – од сунца. Исто, 4.

²⁹ Исто, 2.

Друга по реду, она обрађује мит о Фаетону: након што је Епаф пребацио Фаетону да није божанског порекла, по савету мајке Климене, Фаетон долази у палату свога оца Фебуса, бога сунца; као потврду очинства, Фаетон од Фебуса тражи дозволу да један дан управља сунчевим³⁰ кочијама, а због претходно дате заклетве, отац му испуни жељу; међутим, Фаетон није у стању да обузда коње упрегнуте у сунчеве кочије, који се превише приближише земљи, те тако све на њој изгоре; да спаси свет, Јупитер стрелом погуби Фаетона и он се стровали у реку Еридан; тугујући за Фаетоном, његове сестре Хелијаде се претворише у оморике, а рођак Кикнос у лабуда; Фаетинов отац Фебус, скрхан болом, најзад, на наговор Јупитера, опет вози небом сунчеву кочију.³¹ Пред првим ставом ове симфоније, као цитат стоји први стих из друге књиге Овидијевих *Метаморфоза*: „Regia Solis erat sublimibus alta columnis“ („Сунчеви стајаху двори на високим ступњима...“).³² Означен као *Adagio non molto – Allegro*, овај став је сонатни облик са лаганим уводом. Излазак сунца, који увод треба да дочара, Дитерсдорф представља слично као и Хајдн 1761. године у поменутој симфонији.³³

– обојица композитора као важан чинилац експресивности за основни тоналитет интродукције и комплетних симфонија бирају Де-дур, који плени бриљантношћу,³⁴ који је често тоналитет симфонија³⁵ из овог периода и, према неписаном правилу, најчешће повезан са саставима већих пропорција;³⁶

– постепено укључивање инструменталних група представља евокацију на сунце које се полако помаља и симболише почетак дана;³⁷

– сем употребе лаганог темпа (код Хајдна је то *Adagio*), мелодија оба увода креће се у дугим нотним вредностима, са динамичким нијансирањима у крешенду у дугим недељивим фразама од *piana*, односно *pianissima* до *fortissima*, која недвосмислено дочаравају излазак сунца;³⁸

³⁰ У литератури се може наћи и *ватрене* кочије.

³¹ Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*, prevod I komentari Tomo Maretić (Beograd: Dereta, 1991), 26.

³² „Sunčevi stajahu dvori na visokim stupnjima (...)“, Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*..., нав. дело, 27.

³³ В. Јозеф Хајдн, Симфонија бр. 6 *Le Matin*, I став, *Adagio – Allegro*, т. 1–6, у партитури која је доступна на линку:

[IMSLP748469-PMLP71273-Haydn_Symphony_No.6_in_D_major_Hob.I_6_-_Conductor_Score.pdf](https://imslp.org/IMSLP748469-PMLP71273-Haydn_Symphony_No.6_in_D_major_Hob.I_6_-_Conductor_Score.pdf)

³⁴ F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies on Ovid’s *Metamorphoses*”, *Revista de Musicologia*, 16/6 (1993), 3415, <http://www.jstor.org/stable/20796943>, приступљено: 20/02/2015 у: 10:27.

³⁵ Исто, 3413.

³⁶ Оркестар за који је написана симфонија *Фетинов пад*, у Дитерсдорфово доба сматран је оркестром већих пропорција: флаута, парови обоа, фагота, хорни и труба и гудачи а 5. Исто, 3413.

³⁷ Оливера Ђуричић, „Доба дана – музичко приказивање и конвенције XVIII века“, у: Ивана Перковић (ур.), *Музиколошка мрежа/мрежа у музикологији* (Београд: Факултет музичке уметности, 2014), 75, <http://www.fmu.bg.ac.rs/fmu/elektronska%20izdanja%20studentski%20radovi.html>, приступљено: 27/02/2015 у: 04:37.

³⁸ Ни Дитерсдорф ни Јохан Тимотеус Хермес (Johann Timotheus Hermes), први рецензент симфонија и аутор текстуалног додатка за представљање у Бечу, нису сматрали да је неопходно нарочито објашњавати ову интродукцију, јер су сматрали да поменути крешендо сам по себи сугерише рађање сунца. John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело, 462.

– у обе симфоније постојање увода, који се уобичајено не репризира, симболизује сунце, које само једном дневно излази, чиме се, према Рајсу, наглашава Дитерсдорфова тежња ка програмности.³⁹

Код Дитерсдорфа гудачи *a 5* у уводу доносе и ритмички крешендо: разлажући акорде тоничне и доминантне функције, прва виолина од малих синкопа у ниском регистру, које појачавају ишчекивање првих сунчевих зрака, преко група шеснаестина у високом регистру, долази до синкопа и трилера у ситним нотним вредностима који алудирају на треперење већ видљивог сунца.⁴⁰ Још интензивније евоцирање изласка сунца и потцртавање пасторалног карактера остварили су флаута, парови обоа, фагота, хорни, док улогу да донесе блиставост и прозачност зрака, композитор додељује двама кларинима, то јест трубама, који уједно свечано најављују грандиозну небеску палату Фебуса, бога сунца. За разлику од увода снажне сугестивности, према мишљењу Рајса, сонатни алегро овог става могао је бити употребљен и као први став симфоније каква би се неколико деценија каснија називала апсолутном⁴¹ (тј. оне симфоније која својим насловом не реферира на какав програмски садржај); овај став дочарава монументалност божанске палате и богове који у њој живе,⁴² али не достиже наративни значај увода који му претходи.

У складу са идејама просветитељства и уметношћу која треба да буде дидактичког карактера и морална лекција, чини се да је композитор намеравао да пружи моралну поуку кроз симфоније, нарочито *Четири доба света*, *Фаетонов пад* и *Преображај Актеона у јелена*.⁴³ Ову претпоставку поткрепљују Дитерсдорфова размишљања⁴⁴ да напише симфонију која би изнела мит о Ифигенији, јунакињи опера *Ифигенија на Аулиди* (*Iphigénie en Aulide*) и *Ифигенија на Тауриди* (*Iphigénie en Tauride*)⁴⁵ његовог савременика и пријатеља Кристофа Вилибалда Глука

³⁹ Исто.

⁴⁰ В. Карл Дитерс фон Дитерсдорф, Симфонија *Фаетонов пад*, I став, *Adagio non molto – Allegro*, т. 1–14, у партитури која је доступна на линку:

[IMSLP174080-PMLP175909-Dittersdorf - Ovid Sym No.2 Sibley.1802.18382.pdf](https://imslp174080-pmlp175909-Dittersdorf_-_Ovid_Sym_No.2_Sibley.1802.18382.pdf)

⁴¹ John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело, 462.

⁴² „Sunčevi stajahu dvori na visokim stupima, sjajni Blistavim zlatom i k tome pirópom, što gori ko vatra, Visoki zabat je sav bjelokošću obložen sjajnom, Dvokrilna blistahu vrata u sjaju srebra, a djelo Bješe od mäterijê još bolje, jer na njima bog je Mulciber izrezo more, što zemlju okružuje odsvud, Izrezo i krug zemaljski i nadvito nad krugom nebo. Sinji su bozi u vodi, među njima Triton je trubač i promjenljivi Protej, Egèon također tu je, Koji se kitima drži za leđa rukama svojim; Dorida s kćerima tu je, od kojih plivaju jedne, Druge na obali sjede i zèlenkastê si kose Suše, a neke jašu na ribama. Svima im lice Isto ni različno nije, već kako sestrama liči. Zemlja gradove nosi i ljude, šume i zvjerad, Nosi rijeke i Nimfe i različne bogove poljske. Iznad svega se lik nebesa nadnosi sjajnih, Po na šest vrata su s desna i s lijeva nebeski znaci...“, Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 27.

⁴³ Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 78.

⁴⁴ Симфоније које би заокружиле планирани циклус од 15 симфонија биле би *Прича о Ифигенији* (*Historie d'Iphigénie*), *Дидона и Енеј* (*Enée et Didon*) и *Јулије Цезар* (*Jules César*). Међутим, није забележено да је иједна од њих икад постојала. John A. Rice, John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело, 457.

⁴⁵ *Ифигенија на Аулиди* премијерно је изведена 1774. године, а *Ифигенија на Тауриди* 1779. године у Паризу, односно две године пре претпостављеног настанка прве симфоније из циклуса према Овидијевим *Метаморфозама*, али не зна се са сигурношћу када је Дитерсдорф ове опере први пут чуо. Међутим, оно

(Christoph Willibald Gluck, 1714–1787),⁴⁶ које су прихваћене као универзална поука о пожртвованости, братској љубави и љубави према сопственом народу и домовини.⁴⁷ Поука која се може извући из епа *Метаморфозе*, а која није неуобичајена у класичним текстовима, јесте да смртници не треба да се замерају боговима и да је по њих најбезболније да се истих клоне.⁴⁸ Дитерсдорф полази од ове поуке, али не велича победе и моћ богова већ суптилно показује саосећање за људске жртве. Финале симфоније *Фаетонов пад*, конципирано је, као и први став, као диптих, у коме сада, након *Vivace ma non troppo presto*, следи *Andantino*. Први, моторични део финала је прокомпонован, у паралелном ха-молу. Цитат пред њим: „Intonat, et dextra libratum fulmen ab aure Misit in aurigam pariterque animaque rotisque Expulit et saevis compescuit ignibus ignes.“ („Зато загрми и махне стријелом уз ухо десно Па у возача је хити те с колима и њега и с душом Растави и ватром тако страховитом савлада ватру“)⁴⁹ наговештава каква ће судбина задесити Фаетона; оно што доприноси напетости и интензивности овог става, не тако типичној за симфонију XVIII века, није карактеристичан тематски материјал већ начин на који је он третиран: неуморно и, чини се, вечно понављање ритмичких фигура,⁵⁰ гудачи у ниском регистру, са готовом непрекидним синкопираним, понекад пунктираним ритмовима, нестабилна хармонска подлога, оштри динамички контрасти и хроматизовани низ синкопа наниже над тремолом у челима и басима описују Фаетонову борбу да не изгуби контролу над кочијама и, коначно, ужас његовог трагичног краја. *Vivace ma non troppo presto* завршава на доминантној хармонији основног тоналитета Де-дура, који се потврђује у *Andantinu*, такође прокомпонованом. Овај лагани постлудијум темпом и тоналитетом призива Фаетона, слушаоцу познатог са самог почетка, који сада постоји само као успомена; он је утех⁵¹ онима који за Фаетоном пате, али и опомена да свет није стао, већ се наставља са сваким новим изласком сунца.⁵²

Осим тема преузетих из епа, оно што повезује симфоније према Овидијевим *Метаморфозама* јесте начин на који су презентоване: називи свих дванаест симфонија могу се

што ме је навело да закључим да је Глуково стваралаштво на овај начин утицало на Дитерсдорфа јесте њихово заједничко путовање у Италију, које Дитерсдорф описује у својој аутобиографији, подузето 1763. године, у време када је Глук већ компоновао своју прву *реформаторску* оперу *Орфеј и Еуридика* (*Orfeo ed Euridice*). Karl Ditters von Dittersdorf, *The Autobiography...*, нав. дело, 101–28; Hans Renner, *Renner's Führer durch Oper, Operette, Musical: Das Bühnenrepertoire der Gegenwart* (Leck: Atlantis Musikbuch-Verlag, 2003), 23–30.

⁴⁶ Дитерсдорф у својој аутобиографији однос са Глуком описује као веома близак, то јест као однос између оца и сина. Исто, 101–28.

⁴⁷ Роксанда Пејовић и сарадници Ивана Перковић и Татјана Марковић, *Музика минулог доба: од почетка музике до барока* (Београд: Портал, 2004), 211.

⁴⁸ Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 78.

⁴⁹ Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 35.

⁵⁰ F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies...”, нав. дело, 3416.

⁵¹ Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 78.

⁵² В. Карл Дитерс фон Дитерсдорф, Симфонија *Фаетонов пад*, IV став, *Vivace ma non troppo presto* – *Andantino*, т. 1–145, у партитури која је доступна на линку: [IMSLP174080-PMLP175909-Dittersdorf - Ovid_Sym_No.2_Sibley.1802.18382.pdf](https://imslp174080-pmlp175909-dittersdorf_-_Ovid_Sym_No.2_Sibley.1802.18382.pdf)

наћи најпре на француском језику.⁵³ Остајући веран језику који је „основа сваког цивилизованог дискурса“,⁵⁴ на насловној страни текстуалног додатка који прати симфоније, Дитерсдорф, поред наслова циклуса, и своје име штампа у галицизованој верзији.⁵⁵

Менует у бечкој симфонији, конвенција и позиција у Дитерсдорфовом циклусу симфонија

Свих шест сачуваних симфонија према Овидијевим *Метаморфозама* су четвороставачне структуре. Симфоније *Фаетонов пад*, *Преображај Актеона у јелена* и *Преображај ликијских сељана у жабе* одликују се уобичајеним распоредом темпа (брз–лаган–менует–брз). Преостала дела (*Четири доба света*, *Персеј спашава Андромеду* и *Окамењивање Финеја и његовог пријатеља*) распоредом темпа упућују на *sinfonia da chiesa* (видети табелу 1).⁵⁶

Табела 1: Распоред темпа ставова у Дитерсдорфовим симфонијама према Овидијевим *Метаморфозама*.

Симфонија	I став	II став	III став	IV став
<i>Четири доба света, Це-дур</i>	<i>Larghetto</i>	<i>Allegro e vivace</i>	<i>Minuetto con garbo – Alternativo</i>	<i>Presto – Allegretto</i>
<i>Фаетонов пад, Де-дур</i>	<i>Adagio non molto – Allegro</i>	<i>Andante</i>	<i>Tempo di Minuetto – Alternativo</i>	<i>Vivace ma non troppo presto – Andantino</i>
<i>Преображај Актеона у јелена, Ге-дур</i>	<i>Allegro</i>	<i>Adagio</i>	<i>Tempo di Minuetto – Alternativo</i>	<i>Vivace</i>
<i>Персеј спашава Андромеду, Еф-дур</i>	<i>Adagio non molto</i>	<i>Presto</i>	<i>Larghetto</i>	<i>Vivace – Tempo di Minuetto</i>
<i>Окамењивање Финеја и његовог пријатеља, Де-дур</i>	<i>Andante più tosto Allegretto</i>	<i>Allegro assai</i>	<i>Andante molto</i>	<i>Vivace – Tempo di Minuetto</i>
<i>Преображај ликијских сељана у жабе, А-дур</i>	<i>Allegretto non troppo presto</i>	<i>Adagio ma non molto</i>	<i>Minuetto moderato – Alternativo</i>	<i>Adagio – Vivace ma moderato – Tempo I – Vivace</i>

Симфоније *Персеј спашава Андромеду* и *Окамењивање Финеја и његовог пријатеља* немају менует уобичајено на месту трећег става, већ он бива премештен у финале, у ком преузима улогу коде, а циклуси добијају распоред темпа лаган–брз–лаган–брз+менует.

⁵³ Симфоније са називом и на немачком језику јесу првих и данас сачуваних шест; немачки називи су наведени због коришћења нотних издања издавача Reinecke из Лајпцига.

⁵⁴ John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело, 455.

⁵⁵ Фотографија насловне стране преузета из: John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело. Због ауторских права, фотографија је изостављена из зборника.

⁵⁶ Кирби експлицитно наводи синтагму *sinfonia da chiesa*; мада се, заправо, ради о жанру симфоније утемељеном на црквеној сонати (*sonata da chiesa*). F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies...”, нав. дело, 3413.

Као отмени, дворски плес *високог стила*, менует је био најпопуларнији плес XVIII века. За популарност ове игре заслужни су њена елеганција и одмереност плесних корака, али и чињеница да је, због своје невелике музичке, махом троделне сложене форме, био погодан за скицирање музичког материјала који би се касније развио у оперу, сонату, концерт, камерну или симфонијску музику, понекад чак и црквену музику. Писан и као самостално дело, и као део већег циклуса (обично као III став симфоније), менует је описиван као племенити, љупки плес у троделном метру, са умереном дозом живости и радости.⁵⁷

У својим карактеристичним симфонијама многи Дитерсдорфови савременици су менует запостављали, са образложењем да је једноставно претешко драматизовати плес: Франсоа-Жозеф Госек (François-Joseph Gossec, 1734–1829) из своје *Ловачке симфоније* (*Sinfonia da caccia*) не искључује менует, али он овде ни на који начин не алудира на ловачке сцене и, за разлику од остала три става, не поседује драмску снагу.⁵⁸

Поштујући конвенције, Дитерсдорф не напушта сасвим најпопуларнији плес XVIII века, већ успева генијалним решењима да интегрише плес, тако да он не ремети већ казује радњу: он задржава форму менуета, само се чини да је грациозност и љупкост и искључиво певљиве мелодије *menuet galant*⁵⁹ резервисао за лагане ставове, као што је *Andante* из симфоније *Фаетонов пад*; иако им одузима наглашену декоративност, менуетима додељује важну експресивну улогу.⁶⁰ Подређивање менуета експресији чини се сасвим прикладним, узме ли се у обзир да менует са тријом садржи више репетиција од било које савремене инструменталне форме: независно од тога да ли ће знаци за понављање бити испоштовани током *da capo*, извесно је да ће први одсек менуета бити изведен три или четири пута, а буду ли први тактови репризирани у другом делу сложене форме менуета (као што је случај у већини Дитерсдорфових ставова), музички материјал менуета биће чут и шест или осам пута; у неким случајевима композитор је материјал из трија, односно, алтернатива опет изложио у коди. Оркестар преноси одређене емоције слушаоцу, затим то исто представља још једном или више пута; након дела који контрастира претходно презентованом, слушаалац има прилику да опет чује музику са почетка и процени интензитет експресије који она носи или буде поново ганут, инспирисан тако што је направио паралелу између два дела, односно менуета и трија. Зато, када је реч о менуету са тријом, у симфонијама према Овидијевим *Метаморфозама*, оно што се мења јесте однос између музике и слушаца – свако поновно слушање појачаће код слушаца доживљена осећања и дуже их задржати у његовој свести.⁶¹

⁵⁷ Leonard Ratner, *Classic Music. Expression, Form and Style* (New York: Schirmer Books, 1980), 9–10.

⁵⁸ Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 60.

⁵⁹ Daniel Heartz and Bruce Alan Brown, "Galant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* by Stanley Sadie (London: Macmillan, 2001). <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10512>

⁶⁰ John A. Rice, "New Light on...", нав. дело, 464.

⁶¹ Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 65.

Табела 2: Приказ цитата из Овидијевих *Метаморфоза* по ставовима Дитерсдорфових симфонија.⁶²

Симфонија; књига и стихови ⁶³ /Цитат пред ставом	I став	II став	III став	IV став
<i>Четири доба света</i> , ⁶⁴ Це-дур, I: 89–150	Златно доба <i>Aurea prima sata est aetas.</i> („...Najprije zlatno bješe vrijeme vjernosti, pravdi...”)	Сребрно доба <i>Subiit argentea proles auro deterior.</i> („...tad srebrno nastade doba...”)	Бронзано доба <i>Tertia post illas successit aenea proles.</i> („...treće koljeno dođe izatoga mjedeno ⁶⁵ ...”)	Гвоздено доба <i>...de duro est ultima ferro.</i> („...Od tvrdoga gvožđa je zadnje...”)
<i>Фаетонов пад</i> , Де-дур, II: 1–400	Фебусова палата <i>Regia Solis erat sublimibus alta columnis.</i> („...Sunčevi stajahu dvori na visokim stupima...”)	Разговор Фаетона и Фебуса <i>Deposuit radios proprisque accedere jussit.</i> („...a roditelj sve od glave ukloni zrake Sjajne te kaže sinu, da bliže pristupi k njemu ...”)	Фебусов немир <i>Paenituit jurasse patrem.</i> („...Požali zakletvu otac...”)	Фаетонов пад <i>Intonat, et dextra libratum fulmen ab aure Misit in aurigam pariterque animaque rotisque Expulit et saevis compescuit ignibus ignes.</i> („...Zato zagrmi i mahne strijelom uz uho desno Pa u vozača je hiti te s kolima njega i s dušom Rastavi i vatrom tako strahovitom savlada vatra...”)

Симфонија; књига и стихови/Цитат пред ставом	I став	II став	III став	IV став
<i>Преображај Актеона у јелена</i> , ⁶⁶ Ге-дур III: 138–252	Поворка ловаца <i>Per devia lustra vagantes.</i> („...Tada Hijāncanin mladi progovori ljubaznim glasom Lovnim	Дијанино купалиште у шуми <i>Hic dea silvarum venatu fessa solebat virgineos artus liquido perfundere rore.</i>	Актеон у Дијанином купалишту <i>Ecce nepos Cadmi.</i> („...Dok se kupala tako Titānida po običaju,	Пси нападају и растржу јелена <i>Dilacerant falsi dominum sub imagine cervi.</i> („...Odsvid opkoljuju njega i u meso utisnuv njuške

⁶² По узору на F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies...”, нав. дело, 3412.

⁶³ Стихови у којима се мит описује у целини.

⁶⁴ Симфонија *Четири доба света* одговара првој књизи *Метаморфоза*. Након кратког увода, у којем се уопштено назначује садржај читаве песме, описује се, према стичкој науци, како се првобитни хаос трансформисао у четири елемента, потом које је место на земљи сваки од њих заузео и какве је становнике добио и, коначно, како је из земље и воде настао човек. Из тога се описују *четири људска доба*, која постепено постају све гора. Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 3.

⁶⁵ Иако у преводу стоји „мједено“, реч је о бронзаном добу.

⁶⁶ Актеона, унука Кадма, претворила је Дијана у јелена, јер ју је случајно затекао, док се купала, а онда га његови властити пси раздераше. Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 50.

	drugarima, koji po besputnoj lutahu šumi...")	(„...Sa desne strane plitak a bistar žubori potok, Korito prostrano rub od busena optače njemu. Šumska boginja trudna budući od lova često Tu djevičansko tjelo u vodi bi kupala čisto. ...")	Kadmova unuka eto, odgodivši dio posala Nesigurno gdje šeće i luta po neznanoj šumi I zađe u dô onaj; sudbina ga njegova nosi....")	Trgaju svog gospodara u jelenskoj prilici lažnoj. ...")
--	---	---	--	---

Симфонија; књига и стихови/Цитат пред ставом	I став	II став	III став	IV став
<i>Персеј спашава Андромеду,</i> ⁶⁷ Еф- дур IV: 663–803	Чекање зоре ^{/68}	Персеј у лету <i>motis talaribus aera findit</i> („...Tad uzevši krila Persej ih na noge sveže i za pojas zadjene kukast Nož te zamahnuvši krilma zaplòvî u uzduh bistri. ...")	Андромедино заробљеништво ^{/69}	Персеј у боју; победа и усклик <i>Gaudent generumque salutant</i> („...Stane cika i pljesak i napuni obalu i dom Visoki bogova; mati i otac, Kasiopa, Kefej Pozdrave Perseja zeta s veseljem; pomoćnik je, kažu, On im i spasiatelj kuće....")

Симфонија; књига и стихови/Цитат пред ставом	I став	II став	III став	IV став

⁶⁷ Персеј, потомак краља Акризија, одрубио је главу Горгони (Медузи). Стигавши у Етиопију ослободи Персеј Андромеду, кћер Кефејеву, која је била прикована уза хрид и изложена за храну грдосији морској. Пошто је погубио звер, положи он главу Горгонину на траву, а од траве настадоше корали. Персеј се ожени Андромеде и код свадбене гозбе казује како је погубио Горгону и како је од њене крви постао крилати коњ Пегаз и брат његов Хризоар. Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 70.

⁶⁸ Ово је један од малобројних ставова које Дитерсдорф није насловио цитатом из *Метаморфоза*. Овај опис је придодao Хермес у већ поменутом текстуалном додатку. F. E. Kirby, „Expression in Dittersdorf's program Symphonies”, нав. дело, 3411.

⁶⁹ Видети фусноту бр. 63.

Окамењивање Финеја и његовог пријатеља, ⁷⁰ Де-дур V: 1–235	Упад на свадбу ^{/71}	Смрт Ликабаса <i>At ille Jam moriens oculis sub nocte natantibus atra Circumspexit Athin.</i> („...a očima, koje u mraku već plutaju crnom, Likabas Atisa gledne i nasloni on se na njega I ode k mrtvima tada...”)	Песма спокоја са лаутом <i>Qui, pacis opus, citharam cum voce moveres.</i> („...I ti, Lampetov sine, za poslove nezgodan takve; Bio si pozvan mirni na poso, da kitaru biješ I pjevaš i pjesmom svojom da slaviš svečanost i pir ...”)	Показивање Медузине главе и окамењивање <i>Et Gorgonis extulit ora.</i> („...Videći napokon Persej, da ne može mnoštvu odoljet Hrabrost, poviče tad: “Kad silite mene, potražiti Pomoć ću ja u dušmana. Sad prijatelj tko mi je ovdje, Neka odvrati lice!” i pomoli glavu Gorgónê. ...”)
---	----------------------------------	---	---	---

Симфонија; књига и стихови/Цитат пред ставом	I став	II став	III став	IV став
Преображај ликијских сељана у жабе, ⁷² А-дур VI: 313–381	Мноштво сељана <i>Agrestes illic fruticosa legebant Vimina cum iuncis gratamque paludibus ulvam.</i>	Расправа са Латоном ^{/73}	Пакост сељана ^{/74}	Непосустајање сељана; претварање у жабе ^{/75}

⁷⁰ Персејева женидба Андромедом разљутила је њеног стрица Финеја, коме се она била обећала пре Персејева доласка. За свадбене гозбе наваљује Финеј с војском својом на Кефеја и Персеја, али их Персеј које надвлада у бици, а које Медузином главом претвори у камење. Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 93.

⁷¹ Видети фусноту бр. 63.

⁷² “Ondje blizance Latona preko volje maćehe rodi Uz drvo palmovo se i Paladino nasloniv. Al' od Junone i otud poròdila pobježe, kažu, Noseći bogova dvoje u naručju, dječice dvoje. Umorna od duga truda na granici Likijске земље, Majke Himérinê, bješe Latona, a sunce poljane Paljaše teško, i ona ožedni od pripeke suha, Požudno dojke pune mlijeka ispiše djeca. Slučajno u dnu dola tad prilično jezero spazi, Upravo ogranke kitne seljaci sakupljaju ondje, K tome kupe i situ i rogoz barama mio. Tamo Titànija dođe i koljenom na zemlju kleče Hoteći hladne vode da zahvati i da je pije, Ali ne dadu seljaci, a boginja prozbori njima: „Što mi branite vodu? ta opća je poraba vode Ničijom nije svojinom učinila priroda sunce, Uzduh i vodu bistru; pristupih k općemu dobru, Al' vas ponizno molim, da date. Htjela nijesam Udove svoje ovdje okupat i sustalo t'jelo, Nego ugasiti žeđu. U ustima - govoreć - nemam Vlage, grlo je suho, da jedva prolazi riječ. Gutljaj će vode bit mi napitak nektara, i s njim Reći ću da oživjeh, oživit me vi ćete vodom. Neka vas ganu i ovi, iz naručja moga, što ruke Pružaju male“, - a djeca baš pružahu slučajno ruke. Koga besjede blage Latonine ganule ne bi? Ona moli, al' oni ne puštaju nikako piti, Prijete, ako se otud ne ukloni, k tome je psuju. Ni to im dosta nije, već rukama, nogama stanu Samu mutiti vodu i zlobno amo i tamo. Skakat te meko blato iza dna najdubljeg dizat. Srdžba uzbije žeđu, - već ne će dulje da moli Kejeva kći nevrjednake, nepristale ne će da zbori R'ječi za boginju više, k nebesima podiže ruke I kaže: „Dovijeka u ovoj živite lokvi!“ Želja se izvrši njena: pod vodom godi im biti I sad čitavim t'jelom uronit u duboku baru, A sad pomoliti glavu, sad plivati ozgo po vodi, Često im godi čučat na obali i često skakat Natrag u vodu hladnu. I udišj jezike gadne Vježbaju u kâvgama i nikakvog ne znajući stida Premda stoje pod vodom, pod vodom kušaju psovat. Glas im je hrapav, a vrat naduveni buja, - od samih Pogrdâ još im se više raširuju prostrana usta, Leđa dodiruju glavu, a izvađen vrat im se čini; Hrbat je zelen, a trbuh (što najviše ima ga) bijel: Tako ko nove žabe po vodi skakuću blatnoj...”, Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze...*, нав. дело, 123–24.

⁷³ Осим првог става ове симфоније, ниједан други нема цитат на почетку. Није пронађен податак ко је дао наведена тумачења.

⁷⁴ Видети фусноту бр. 68.

⁷⁵ Видети фусноту бр. 68.

	(„...Slučajno u dnu dola tad prilično jezero spazi, Upravo ogranke kitne seljaci sakupljaju ondje, K tome kupe i situ i rogoz barama mio. ...”)			
--	---	--	--	--

Стављање емоција у први план у менуетима додаће нови драмски моменат у симфонијама: сем трија симфоније *Преображај ликијских сељана у жабе*, који представља тонско сликање, Дитерсдорф у менуетима и тријима осталих симфонија непосредно представља обично две различите емоције, два различита осећања (видети табелу 3),⁷⁶ сем у менуету симфоније *Четири доба света*, који је замишљен као портрет тираније у Бронзаном добу и њених жртава, па се посредно, то јест, разумевањем општег расположења које тада влада, могу назирати окрутност и агресивност наспрам јада и ужасности.⁷⁷

Табела 3: Приказ различитих емоција у Дитерсдорфовим симфонијама према Овидијевим *Метаморфозама*.

⁷⁶ По узору на: Richard Will, *The Characteristic Symphony...*, нав. дело, 63.

⁷⁷ Исто, 62.

<i>Симфонија</i>	<i>Менует</i>	<i>Трио/Алтернативо</i>
<i>Четири доба света</i>	<i>Тиранаја у Гвозденом добу</i>	<i>Јади жртва тиранije</i>
<i>Фаетонов пад</i>	<i>Фебусов бес због сопственог пренагљивања и испуњења Фаетонове жеље</i>	<i>Фаетонова радост због остварене жеље</i>
<i>Преображај Актеона у јелена</i>	<i>Актеоново оклевање пред улазак у Дијанину пећину</i>	<i>Опчињујућа лепота Дијаниног купања</i>
<i>Персеј спашава Андромеду</i>	<i>Радост због ослобођења Андромеде</i>	<i>Андромедина захвалност Персеју</i>
<i>Окамењивање Финеја и његовог пријатеља</i>	<i>Персејева радост због победе над Финејем</i>	<i>/78</i>
<i>Преображај ликијских сељана у жабе</i>	<i>Латонини вапаји за водом и негостољубивост сељана</i>	<i>Сељани намерно замућују воду</i>

Са циљем да се удаљи од фриволности салонског плеса и интензивира експресивну снагу менуета, композитор се удаљава и од убичајене праксе тога доба да је менует у тоналитету првог става, те две дурске симфоније *Четири доба света* и *Преображај ликијских сељана у жабе* садрже молске менуете. Основни тоналитет симфоније *Четири доба света*,⁷⁹ у ком је и први став *Златно доба*,⁸⁰ јесте Це-дур, због одсуства предзнака одабран да озвучи племенитост, узвишеност и чистоту.⁸¹ Услед декаденције, златно доба пролази, пропадање доводи до *Бронзаног доба*,⁸² како је назив трећег става, односно менуета ове симфоније. Уместо у

⁷⁸ Менует ове симфоније написан је као сложена троделна песма са епизодом уместо трија (A b A).

⁷⁹ Видети фусноту бр. 59.

⁸⁰ В. Карл Дитерс фон Дитерсдорф, Симфонија *Четири доба света*, I став, *Larghetto*, т. 1–48, у партитри доступној на линку:

[IMSLP174079-PMLP175909-Dittersdorf - Ovid_Sym_No.1_Sibley.1802.18382.pdf](https://imslp174079-PMLP175909-Dittersdorf_-_Ovid_Sym_No.1_Sibley.1802.18382.pdf)

Неуобичајени избор темпа – *Larghetto* – за први став симфоније одговара тумачењу да је ово дела *sinfonia da chiesa*, али га можда треба разумети као још један елемент програмности: у златно доба живело се мирно, широко, умерено.

⁸¹ F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies...”, нав. дело, 3415.

⁸² Видети фусноту бр. 59.

очекиваном Це-дуру, овај менует је у а-молу, са још већим изненађењем – модулацијом у доминантни е-мол уместо у паралелни Це-дур.⁸³

Још један раритет у вези са менуетом XVIII века јесте кода, која се може наћи у менуетима из симфонија према Овидијевим *Метаморфозама*. Функција коде може бити разрешење драматичних ситуација, смирај напете атмосфере са почетка става, понекад реминисценција или продужетак неизвесности, својеврсно *затишје пред буру*: добар пример за то је кода менуета из симфоније *Фаетонов пад*, која представља комбинацију менуета и алтернатива, где менует осликава Фебуса, бесног на себе и забринутог што је Фаетону дозволио да вози сунчеве кочије, док алтернативно приказује Фетонову радост због испуњења жеља.⁸⁴

Закључак

Живећи у додиру са различитим стилским тенденцијама XVIII века, Карл Дитерс фон Дитерсдорф донекле је прихватио најзначајније тековине свога доба, што га је дуго кроз музичку историју (неправедно) сврставало међу *мале мајсторе*. У потрази за јачим изразом који би му омогућио да музикализује еп *Метаморфозе*, Дитерсдорф је и сам извршио метаморфозу појединих форми и најавио поступке високог класицизма, као што је случај са менуетима са кодом, које ће и Бетовен (Ludwig van Beethoven, 1770–1827) употребљавати у својим симфонијским скерцима.⁸⁵ Начин на који Дитерсдорф третира менует, не као одмориште лаког карактера, већ као незанемарљив део вишеставачног, у овом случају, симфонијског циклуса, и улога у изградњи драматургије симфоније коју му је композитор доделио, помериће дотадашњи претежни апсолутни фокус са I става, као главног тежишта симфонијског циклуса, и антиципираће Бетовену концепцију симфонија која драмско тежиште циклуса помера са првог става на финале циклуса.⁸⁶ У овом циклусу симфонија могуће је уочити и уобичајене композиционе поступке Дитерсдорфовог времена, али свакако пронаћи и такве, какав је, на пример, компоновање инструменталне музике, конкретно симфонија према књижевном предлошку,⁸⁷ који ће деценијама касније постати уобичајени.

⁸³ В. Карл Дитерс фон Дитерсдорф, Симфонија *Четири доба света*, III став, *Minuetto con Garbo – Alternativo*, т. 1–64, у партитури доступној на линку:

[IMSLP174079-PMLP175909-Dittersdorf - Ovid Sym No.1 Sibley.1802.18382.pdf](https://imslp174079-pmlp175909-dittersdorf_-_Ovid_Sym_No.1_Sibley.1802.18382.pdf)

⁸⁴ В. Карл Дитерс фон Дитерсдорф, Симфонија *Фаетонов пад*, III став, *Tempo di Minuetto – Alternativo*, т. 1–71, у партитури доступној на линку:

[IMSLP174080-PMLP175909-Dittersdorf - Ovid Sym No.2 Sibley.1802.18382.pdf](https://imslp174080-pmlp175909-dittersdorf_-_Ovid_Sym_No.2_Sibley.1802.18382.pdf)

Richard Will, нав. дело, 63. John A. Rice, “New Light on...”, нав. дело, 465.

⁸⁵ Исто, 465.

⁸⁶ Соња Маринковић, *Историја музике...*, нав. дело, 173.

⁸⁷ F. E. Kirby, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies...”, нав. дело, 3415.

Литература

- Budimir, Milan, *Litterae Latinae* (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije, 1972).
- Dittersdorf, Karl Ditters von, *The Autobiography of Karl von Dittersdorf dictated to his Son*, прев. A. D. Coleridge (London: Richard Bentley and Son, 1896).
- Ђуричић, Оливера, „Доба дана – музичко приказивање и конвенције XVIII века“, у: Ивана Перковић (ур.), *Музиколошка мрежа/мрежа у музикологији* (Београд: Факултет музичке уметности, 2014), 71–81, <http://www.fmu.bg.ac.rs/fmu/elektronska%20izdanja%20studentski%20radovi.html>, приступљено 27/02/2015.
- Grave, Margaret and Jay Lane, Dittersdorf, Carl Ditters von, у: Stanley Sadie (ур.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan, 2001). <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07861>
- Hertz, Daniel, *Music in European capitals: the galant style: 1720-1780* (New York: W. W. Norton & Company, 2003).
- Hertz, Daniel and Bruce Alan Brown, Galant, у: Stanley Sadie (ур.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan, 2001). <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10512>
- Kirby, F. E, “Expression in Dittersdorf’s program Symphonies on Ovid’s *Metamorphoses*”, *Revista de Musicologia*, 16/6 (1993), 3408–3418, <http://www.jstor.org/stable/20796943>, приступљено 20/02/2015.
- Larsen, Jens Peter, “Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Music”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 9, Fasc. 1/2 (1967), 115–39, <http://www.jstor.org/stable/901585>, приступљено 24/02/2015.
- Маринковић, Соња, *Историја музике за II и III разред средње музичке школе* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003).
- Marshall, Robert L, “The Eighteenth Century as a Music-Historical Epoch: A Different Argument for the Proposition”, *College Music Symposium*, XXVII (1987), 198–205, <http://www.jstor.org/stable/40373852>, приступљено 24/02/2015.
- Ovidije, Publije Nason, *Metamorfoze*, превод i komentari Tomo Maretić (Beograd: Dereta, 1991).
- Ratner, Leonard, *Classic Music. Expression, Form and Style* (New York: Schirmer Books, 1980).
- Rice, John A, “Expression of Enlightenment Values in Viennese Instrumental Music of the 1780s”, Paper given at the conference “New Perspectives on the Austrian Enlightenment,” (Edmonton, Canada: Wirth Institute for Austrian and Central European Studies, University of Alberta, September 2011), 23–24, www.academia.edu, приступљено 11/03/2015.
- Rice, John A, “New Light on Dittersdorf’s Ovid Symphonies”, *Studi Musicali*, 29/2 (2000), 453–73.

- Rummenh  ller, Peter, *Glazbena pretklasika : kulturni i glazbenopovijesni opis glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasike*, prev. Sead Muhamedagić (Zagreb: Hrvatsko muzikolo  sko dru  stvo, 2004).
-   uvakovi  , Mi  sko, *Diskurzivna analiza* (Beograd: Orion Art i Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 2010).
- Vasić, Aleksandar, „Muzički rokoko: stilsko-istorijski aspekti“, *Zvuk*, 2 (1985).
- Vratović, Vladimir, „Rimska književnost“, y: Vladimir Vratović (yp.), *Povijest svetske knji  evnosti* 2 (Zagreb: Mladost, 1977).
- Will, Richard, *The Characteristic Symphony in the Age of Haydn and Beethoven* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

Marija Kostić

SYMPHONIES ACCORDING TO OVID'S METAMORPHOSES BY KARL DITTERS VON
DITTERSDORF

ABSTRACT: Karl Ditters von Dittersdorf lived and worked in the eighteenth century, in a time shaped by multi-layered currents in philosophy, literature and art. Encouraged to speak French since childhood, he had not given up on the language of the French representatives of Enlightenment, which was also the *lingua franca* of the eighteenth century. After reading Ovid's *Metamorphoses*, the composer was delighted with them and decided to create a symphony cycle, based on this epic. Of the twelve symphonies written in orchestral arrangement, only six symphonies are available today. The aim of this paper is to present this cycle of Dittersdorf's symphonies through the prism of social and cultural circumstances in the eighteenth century. Of the numerous terms (baroque, rococo, early classicism, classicism, gallant style, *Sturm und Drang*, sentimental style, Enlightenment...), which are indicators of the stylistic heterogeneity of the era in which Dittersdorf composed, the investigative working essence was for me, the manifesto of gallant style, which gained a new dimension with this cycle of symphonies.

KEY WORDS: The Age of Enlightenment, Karl Ditters von Dittersdorf, Ovid's *Metamorphoses*, symphony, minuet, galant style.