#### **Tibor Nemeth**

# "Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche" – Analyse und Interpretation der 6. Ovid-Symphonie von Carl Ditters von Dittersdorf

Als Carl Ditters von Dittersdorf 1786 nach Wien reiste, um dort bei einem Benefizkonzert sein Oratorium "Giobbe" (Hiob) zu präsentieren, führte er auch seine eben fertiggestellten "Ovid-Symphonien" im Gepäck, um die Unkosten der Reise durch die Aufführung derselben zu tilgen. In seiner "Lebensbeschreibung" heißt es dazu:

"Schon seit einigen Jahren war ich von der musikalischen Witwen-Sozietät in Wien ersucht worden, zu ihrem Benefiz abermals ein Oratorium zu schreiben. Ich entschloß mich endlich dazu, und im Jahre 1786 zu Ende der Fasten führte ich daselbst meinen Giobbe oder Hiob auf. (...) Schon vor drei Jahren geriet ich auf den Einfall, aus Ovids Metamorphosen einige derselben als Stoffe zu charakterisierten Sinfonien zu bearbeiten, und bei meiner Ankunft in Wien war ich bereits mit zwölf solcher Sinfonien fertig. Um mich für meine Reisekosten nach Wien zu entschädigen, gründete ich hierauf eine Spekulation (...)"

Im Mai 1786 wurden die 12 Symphonien in zwei Konzerten im Augarten aufgeführt und dürften sehr erfolgreich gewesen sein, denn sie brachten dem Komponisten dreimal mehr Gewinn ein, als er für die Heimreise bedurfte.

Von diesen Symphonien sind nur noch sechs in vollständiger Partiturform erhalten:

Nr. 1 in C-Dur: "Die vier Weltalter", Kr. 73

Nr.2 in D-Dur: "Der Sturz Phaëtons", Kr. 74

Nr. 3 in G-Dur: "Verwandlung Aktaeons in einen Hirsch", Kr. 75

Nr. 4 in F-Dur: "Die Rettung der Andromeda durch Perseus", Kr. 76

Nr. 5 in D-Dur: "Die Versteinerung des Phineus und seiner Freunde", Kr. 77

Nr. 6 in A-Dur: "Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche", Kr. 78

Der antike römische Dichter Publius Ovidius Naso, genannt Ovid, schuf mit seinen Metamorphosen unsterbliche Literatur, die auf den tradierten griechischen und römischen Göttersagen seiner Zeit beruhen und Generationen von Künstlern inspirierten. Dittersdorfs ursprünglicher Plan war es, entsprechend der Aufteilung der "Metamorphosen" in 15 Bücher, ebensoviele "charakteristische" Symphonien zu schreiben. Die Schwierigkeiten der musikalischen Umsetzung der Geschichten bestanden darin, die geschilderten szenischen Aktionen in den traditionellen symphonischen Satzverlauf dermaßen einzubetten, dass auch beim Einsatz lautmalerischer Mittel die Logik des instrumentalen Ablaufes nicht verloren geht, der "Charakter" der jeweiligen Erzählung aber dennoch gewahrt bleibt.

Jedem einzelnen Satz stellte er ein Zitat aus der entsprechenden Textstelle aus Ovids Werk voran und empfahl in einem Brief an den Wiener Verleger Artaria, in den Druckausgaben der Symphonien zusätzlich der jeweiligen Handlung entsprechende Kupferstiche zur Illustration beizugeben.

Hierin wird auch die Intention des Komponisten deutlich, nicht den dramatischen Ablauf vertonen zu wollen, sondern die Bilder, die im Kopf des Lesers entstehen, musikalisch

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dittersdorf, Karl Ditters von: Lebensbeschreibung, Ed. Holzinger, Berliner Ausgabe 2014, S. 118 f.

umzusetzen (wenn auch kaufmännische Beweggründe, mit einer illustrierten Ausgabe mehr Verkäufe zu erzielen, eine Rolle gespielt haben dürften).

Im Folgenden wird exemplarisch an der 6. Symphonie in A-dur die Verbindung zwischen Literatur und Komposition untersucht und den damit einhergehenden möglichen Konsequenzen für die Interpretation nachgegangen.

Die Vorlage für die Symphonie mit dem Titel "Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche" stammt aus dem sechsten Buch der Ovidschen Metamorphosen, Zeilen 316 – 381, und soll hier in der Übersetzung durch Johann Heinrich Voß (1798)<sup>2</sup> zur Gänze wiedergegeben werden:

"Habet ihr Lust und Weile, so höret mich. Eine Geschichte Weiß ich aus älterer Zeit: wie in Lycias fruchtbaren Äckern Nicht ungestraft die Latona verachteten Bauern der Vorwelt. Zwar ist dunkel die Tat, wie selbst die Männer; allein doch Wunderbar. Ich sah in Person den sumpfigen Weiher, Wo das Wunder geschah. Denn mein schon alternder Vater, Schwach für weitere Wege, befahl mir, ihm die erlesnen Rinder daher zu holen; und gab mir einen Geleiter Mit aus dem Lyciervolk. Da zugleich wir die Triften umwandeln; Denkt doch! mitten im See, von Opferasche geschwärzet, Stand ein alter Altar, umgrünt von zitterndem Rohre. Stehen blieb der Gefährt', und: Gnade mir! flüstert' er ängstlich Gegen den See; und sogleich: o Gnade mir! flüstert' ich selber. Ist der Altar der Najaden? so fraget' ich; oder des Faunus? Oder des örtlichen Gottes? Zur Antwort sagte der Fremdling: Nein, nicht wohnet, o Jüngling, ein Berggott hier im Altare. Jene nennt ihn den ihren, der einst die Königin Juno Ganz die Erde verbot, der kaum die irrende Delos Gab die erbetene Ruh', als leicht noch die Insel umherschwamm. Dort, an die Palme gelehnt, und den Baum der Pallas, genas sie, Der Stiefmutter zum Trotz, von Zwillingen endlich, Latona. Dort auch entfloh, wie man sagt, die Gebärerin ängstlich vor Juno, Tragend im eigenen Busen die neugeborenen Götter. Schon in das Land der Chimära, in Lycia kam sie, von langer Arbeit matt, da die Sonne mit Glut anstrahlte die Fluren; Und sie lechzte vor Durst in der dörrenden Flamme des Himmels; Auch war die Brust ihr erschöpft von den gierig saugenden Kindern. Jetzo traf sie den Teich von besserer Flut in des Tales Niedrungen: wo Landleute sich staudende Reiser zum Flechten Sammelten, Binsen zugleich, und klobige Schilfe des Sumpfes. Näher ging die Titanin, und senkend das Knie auf die Erde, Neigte sie sich, zu schöpfen den Trunk des kühlen Gewässers. Aber der ländliche Haufen verbot. Drauf sagte die Göttin: Warum Wasser verwehrt? Zu aller Gebrauch ist das Wasser! Eigen erschuf nicht Luft die Natur, noch eigen die Sonne,

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> https://www.projekt-gutenberg.org/ovid/metamor/metamor.html

Oder die lautere Flut! Am Gemeingut nehm' ich nur Anteil! Dennoch erfleh' ich solches zur Gabe mir! Nicht ja gedacht' ich Hier zu baden den Leib, und die abgematteten Glieder; Sondern den Durst zu kühlen! Mit fehlt schon Feuchte zum Reden; Trocken ist Zung' und Kehle; ja kaum noch lautet die Stimme! Wassertrunk wird Nektar mir sein! Ja, das Leben verdank' ich Euch mit dem Trunke zugleich; ihr gewährt mir Leben im Wasser! Werdet durch diese gerührt, die hier im Busen die Händchen Strecken nach euch! Und es traf sich, die Kindelein streckten die Hände. Wen nicht hätten gerührt die schmeichelnden Worte der Göttin? Dennoch bestehn sie zu hemmen die Bittende; Drohungen endlich, Wo nicht fern sie entweiche, mit schmähender Lästerung fügt man. Noch nicht genug: ihn selber umher mit Händen und Füßen Machen sie trübe den Teich; und tief aufwühlend vom Grunde, Regen sie weichen Morast ringsum mit neidischen Sprüngen. Unmut täubte den Durst; nicht mag die Tochter des Cöus Noch Unwürdigen flehn; es verdrießt, noch länger zu reden Worte, der Göttin zu klein; und die Händ' aufhebend zum Himmel: Lebt denn, sagte sie, ewig hinfort in jenem Gesümpfe! Schnell war Tat, was die Göttin gewünscht. In die Fluten zu springen, Freut sie und bald ganz unter den Pfuhl zu tauchen die Glieder, Bald zu erheben das Haupt, und bald auf der Fläche zu schwimmen; Oft sich über dem Bord zu sonnen am Sumpf, und hinab dann Wieder zu plumpen in kühlende Flut. Noch jetzo beständig Gellt von Zank die schmähliche Zung'; und der Schande nicht achtend, Ob sie die Flut auch bedeckt, auch bedeckt noch schimpfen sie kecklich. Selber der Ruf tönt rauh, und es schwillt der geblähete Hals auf, Und viel weiter noch sperrt den gedehneten Rachen die Schmähung. Schulter und Haupt sind gesellt, und scheinen den Hals zu verdrängen, Grünlich gefärbt ist der Rücken, der groß vorragende Bauch weiß. Jugendlich hüpfen herum im morastigen Sumpfe die Fröschlein."

Kurz zusammengefasst geht es um Latonas Flucht vor der eifersüchtigen Juno, der Gattin des Zeus, da ihre beiden Neugeborenen Diana und Apoll, die sie bei sich trägt, vom Göttervater stammen. In Lykien erreicht sie, völlig erschöpft und halb verdurstet, mit den Säuglingen an der Brust, einen Teich, in dem Bauern Schilf und Binsen ernten. Doch die Bauern verwehren es ihr zu trinken. Alles Bitten und Flehen hilft nichts: selbst die dürstenden Säuglinge können die Bauern nicht erweichen. Sie schmähen die Göttin und wühlen den Schlamm auf, um das Wasser ungenießbar zu machen. Daraufhin verwünscht Latona im göttlichen Zorn die hartherzigen Bauern und verwandelt sie in Frösche, auf dass sie ewig im Sumpf leben.

### <u>Analyse</u>

Der erste Satz mit der Tempocharakterisierung "Allegretto non troppo presto" ist mit dem Zitat "Agrestes illic fruticosa legebant vimina cum iuncis gratamque paludibus ulvam" überschrieben, was mit "Wo Landleute sich staudende Reiser zum Flechten sammelten, Binsen zugleich, und klobige Schilfe des Sumpfes" übersetzt werden kann.

Formal handelt es sich um eine einfache Umsetzung der Sonatensatzform, wie sie für die meisten ersten Sätze der Divertimenti galanter Schreibart typisch waren: der Beginn des Seitensatzes auf der Molldominante in der Exposition, eine relativ kurze, auf die Verarbeitung eines einzigen Motivs beschränkte Durchführung und eine fast wörtliche Wiederholung der Exposition in der Reprise mit abschließender kurzer Coda. Der Topos des "Pastoralen" ist unüberhörbar und erinnert an den dritten Satz ("Lustiges Zusammensein der Landleute") aus Beethovens 6. Symphonie ("Pastorale"), wenngleich diese auch 25 Jahre später entstanden ist. Ein Vergleich der verwendeten Motive in den Themen beider Symphonien macht, trotz der formalen und metrischen Unterschiedlichkeit, die Verwandtschaft offenkundig.

# Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche.

Agrestes illic fruticosa legebant Vimina cum iuncis gratamque paludibus ulvam. Ovid. Met. lib. VI v. 344-345. Sinfonie.



Abb. 1: Dittersdorf, Beginn 1. Satz

Die stampfenden Tonrepetitionen und hartnäckigen Motivwiederholungen finden sich in beiden Hauptthemen (vgl. Abb. 1 und 2), während die kontrastierenden Seitengedanken in beiden Sätzen aus melodischen Dreiklangsbrechungen aufwärts bestehen, die in sanften Wellenbewegungen abwärts ihren Abschluss finden (siehe Abb. 3 und 4).



Abb. 2: Beethoven, 6. Symphonie, 3. Satz, T. 81 ff.



Abb. 3: Beethoven, 6. Symphonie, 3. Satz, T. 22 ff.



Abb. 4: Dittersdorf, 1. Satz, T. 61 ff.

Die Anweisung attacca subito il Minuetto am Ende des zweiten Satzes ist ein Hinweis auf die Zusammengehörigkeit der beiden Mittelsätze Adagio, ma non molto und Minuetto moderato. Das Zitat aus den Metamorphosen (360), das dem langsamen zweiten Satz vorangestellt ist, lautet: "Quem non blanda deae potuissent verba movere?" (zu deutsch: "Wen nicht hätten gerührt die schmeichelnden Worte der Göttin?"), der dritte Satz ist mit dem darauffolgenden Vers (361) überschrieben: "Hi tamen orantem perstant prohibere minasque" ("Dennoch bestehn sie zu hemmen die Bittende"). Die Verbindung der beiden Sätze ist durch die inhaltliche Zusammengehörigkeit gegeben, da beide Verse für beide Sätze gelten – der Kontrast der bittenden Göttin und den höhnisch abweisenden Bauern ist, bei unterschiedlicher Handhabung aufgrund unterschiedlicher Form und Charakteristik, die gemeinsame Inspirationsquelle für die motivisch-thematischen Lösungen beider Sätze.

Die Form des zweiten Satzes ist unkonventionell und könnte am ehesten als eine originelle Sonderform der Variation gelten. Das Hauptthema ist eine 16taktige Periode, die mit der häufigen Anwendung der *Suspiratio* in ihrer doppelten Gestalt<sup>3</sup> den Affekt der flehentlich bittenden Latona überdeutlich wiedergibt (Abb. 5).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> die *Suspiratio* als musikalischer "Seufzer" sowohl in Gestalt einer, mit kurzen Pausen durchsetzten Melodielinie, als auch in Form des Vorhalts und seiner Auflösung im Sekundschritt abwärts.



Abb. 5: Hauptthema des 2. Satzes

Diesem Flehen wird die brüske Ablehnung der Bauern im Contrasubjekt mittels aufbrausender Unisono-Läufe, punktierter Rhythmen und trillerartigen Wechselnotenbewegungen entgegengehalten (Abb. 6). Letztere "Figur" (siehe Hervorhebung in Abb. 6) dürfte das Aufwühlen des Wassers darstellen, wie es in den folgenden Versen beschrieben wird (363 f.):

"Noch nicht genug: ihn selber umher mit Händen und Füßen Machen sie trübe den Teich; und tief aufwühlend vom Grunde, Regen sie weichen Morast ringsum mit neidischen Sprüngen."

Dieses rasche Wechselnotenmotiv verwendet Dittersdorf auch wieder im dritten Satz; dort im Verein mit den "neidischen Sprüngen", wie noch gezeigt wird.



Abb. 6: Contrasubjekt des zweiten Satzes mit "Aufwühlmotiv" (T. 17 f.)

Nach dieser "Exposition" der kontrastierenden Themen wird im weiteren Verlauf des Satzes die Gegensätzlichkeit auf dramatische Art zugespitzt, in dem die folgende Wiederholung des Hauptthemas nun alle vier Takte von Elementen des Contrasubjekts schroff unterbrochen wird und die logische musikalische Darstellung empfindlich stört. Möglicherweise sind die "neidischen Sprünge" in einem der Einschübe schon hier zu hören (Abb.7).



Abb. 7: "Neidische Sprünge" im 2. Satz (T. 41 f.)

Die darauffolgende zweite Wiederholung des Hauptthemas ab T. 51 geschieht zwar jetzt ohne Unterbrechungen, diesmal wird aber das "aufwühlende" Wechselnotenmotiv als störender "Geräusch-Kontrapunkt" in die Klage integriert (Abb. 8).



Abb. 8: "Aufwühlmotiv" in Hauptthema integriert (ab T. 51)

Der Nachsatz wird wiederholt und führt zur abschließenden fünftaktigen Überleitung "attacca subito il Minuetto" zum dritten Satz.

Die dramatische Gestaltung steht im Widerspruch zum üblichen Affektgehalt eines langsamen Satzes innerhalb einer Symphonie – der Zuhörer erwartet sich vom "Adagio" eine lyrische Behandlung des musikalischen Materials, was sich formal oftmals in der Bevorzugung der zweiteiligen Liedform niederschlägt (die Dramatik der Durchführung im Sonatensatz quasi "aussparend"). Die außergewöhnliche formalen Anlage dieses Satzes ist die Konsequenz des Widerspruchs der Handlung der Textvorlage und seiner Umsetzung innerhalb des normativen Formkanons der Symphonie.

Bestimmt in diesem Satz der Inhalt somit die Form, so ist es im folgenden Menuett umgekehrt: der Inhalt wird der Form angepasst.

Das Thema des Menuetts exponiert die Dualität der Thematik, im Gegensatz zum zweiten Satz, nicht sukzessive, sondern dialektisch innerhalb der achttaktigen Periode (Abb. 9).

# Minuetto.



Abb. 9: Thema des 3. Satzes

Der Vordersatz thematisiert mit den Seufzern und dem Beginn in a-Moll Latonas Klage, der Nachsatz stellt im bizarren Kontrast die "neidischen Sprünge" der Bauern dar. Im Trio (Dittersdorf nennt seine Trios innerhalb der Menuettform "Alternativo") kehrt das Wechselnotenmotiv des Aufwühlens aus dem zweiten Satz wieder und ist fast ständig im Hinter- oder Untergrund präsent, während die restlichen Stimmen das göttliche Leiden ausdrücken (Abb. 10).



Abb. 10: Trio ("Alternativo") des 3. Satzes mit durchgängigem "Aufwühlmotiv"

Der Zusammenhang der beiden Mittelsätze ist, aufgrund der gemeinsamen Thematik, auch motivisch evident. Welche Konsequenzen das für Tempowahl und Wiedergabe haben kann, wird weiter unten behandelt.

"Distulit ira sitim; neque enim iam filia Coei supplicat indignis nec dicere sustinet ultra verba minora dea tollensque ad sidera palmas"

lautet die lateinischen Überschrift zum Finale der Symphonie, die in die Mollvariante der Grundtonart wechselt und in der langsamen Einleitung (Adagio) die verzweifelte Situation der Göttin zum letzten Mal schildert. In diesem letzten Satz der Symphonie geht es um die tatsächliche "Metamorphose", in der die hartherzigen Bauern zur Strafe in Frösche verwandelt werden: "Durst wich nun vor dem Zorn. Nicht flehte die Tochter des Coeus mehr die Verworfenen an, und unter der Würde der Göttin redete länger sie nicht, zu den Sternen gehoben die Hände"<sup>4</sup> verflucht sie die unseligen Menschen.

Das der Einleitung folgende Vivace, ma moderato bringt im unisono ein markantes, zwölftaktiges Thema, das nach seiner ersten Exposition eine imitatorische Verarbeitung (Fugato) erfährt (Abb. 11).



Abb. 11: Fugato im Finale

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> nach der Übersetzung von Reinhart Suchier in: Publius Ovidius Naso, Metamorphosen, Reclam 1986

Der Satz ist sonatensatzartig konzipiert, die Einsätze des Themas sind in Engführung und entsprechen stets dem Dux-Comes-Prinzip. Im Laufe der Modulationen entwickelt sich aus dem obligaten Kontrapunkt ein neues Element, aus dem auch der Höhepunkt des Satzes gebildet wird. Einer Reprise mit dem Fugato-Thema auf der Tonika folgt eine angegangene Wiederholung der langsamen Einleitung und der ersten Themenexposition im unisono. Doch statt der zu erwartenden Fortsetzung als Fugato wiederholt Dittersdorf – nach einer Generalpause – den Nachsatz des Themas, der wieder in einer Generalpause (diesmal mit Fermate) mündet. Dieser Umgang mit der Erwartungshaltung des Publikums und den unerwarteten Wendungen nach Generalpausen erinnert an Haydns Vorgehensweise, allerdings ohne beabsichtigte humoristische Wirkung.

Die Fermate nämlich ist der Moment der Verwandlung: der Fluch ist ausgesprochen – nun folgt in der Coda entsprechend dem vorangestellten Vers "Vox quoque iam rauca est" (Heiser erschallen die Stimmen) die lautmalerische Umsetzung<sup>5</sup> des Geschehens. Das Quaken und träge Hüpfen der Frösche im Teich wird als "Klangbild" zelebriert und beschließt diesen Satz, und damit die ganze Symphonie, in einem langgedehnten "fade out".



Abb. 12: Übergang zur Coda im Finale

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Auch Ovid hat in seinem Text auf Lautmalerisches nicht verzichtet: "Quamvis sint **sub aqua, sub aqua** maledicere temptant" (Ob sie die Flut auch bedeckt, auch bedeckt noch schimpfen sie kecklich). Die aufeinandertreffende Wiederholung des "sub aqua" klingt, bei lautem Vortrag, wie das Quaken der Frösche.

### Zur Interpretation

Für die Wiedergabe des Werkes sollte eine "historisch informierte" Interpretation des Notentextes im Sinne der rhetorisch fundierten "Klangrede" inklusive der Umsetzung bzw. Anwendung der Figuren- wie Affektenlehre mittlerweile selbstverständlich sein. Das inkludiert sowohl eine deutliche und differenzierte Artikulation wie ein dynamisch kontrastreiches Spiel, das der intendierten Dialektik der Musik-Sprache dieser Zeit gerecht wird. Im Mittelpunkt und besonders wichtig für ein lebendiges Klangbild dieser speziellen Komposition, steht der Kontrast zwischen den Seufzerfiguren der klagenden Göttin und den Figuren, die für die rüde Zurückweisung der Bauern verwendet wurden. Die bereits dargestellte Charakterverwandtschaft zwischen dem dritten Satz von Beethovens 6. Symphonie und dem ersten Satz der 6. Ovidsymphonie schlägt sich auch im Tempo nieder: Die Metronomangabe Beethovens aus dem Jahre 1817 für den dritten Satz seiner "Pastorale" ist mit 108 für den ganzen ¾-Takt angegeben. Dieselbe Metronomzahl auf den Tempus des ersten Satzes von Dittersdorf angewendet (d.h. im Alla breve für die Halbe = 108) kann durchaus als Grundlage für eine passende Wiedergabe verwendet werden. Der inhaltliche wie charakteristische Zusammenhang zwischen den beiden Mittelsätzen, der auch formal gegeben ist, hat auch Konsequenzen in der Wahl der Tempi: beim Adagio, man non molto muss das "non molto" wörtlich genommen werden, d. h. ein zügigeres Tempo (durch den 2/4 Takt bereits angezeigt) ist angebracht, damit die Zweiunddreißigstelfiguren des Contrasubjekts auch ihrem wilden Charakter entsprechend gespielt werden können. Hier soll, aus besseren Demonstrationszwecken, die Aufnahme des Prager Kammerorchesters aus dem Jahre 1988<sup>6</sup> als negatives Beispiel herangezogen werden: die Seufzerfiguren des Hauptthemas werden durch das zu langsame Tempo übertrieben in die Länge gezogen, was den melodischen Zusammenhang durch den Zerfall in einzelne Motive zerstört. Noch fataler wirkt es sich aber auf das folgende Contrasubjekt aus, das die musikalisch ausgedeuteten Gesten der Bauern zu rein rhythmischen Motiven ohne Bedeutung degradiert. Um hier das passende Tempo zu finden, kann der dazugehörige dritte Satz Anhaltspunkte liefern. Dieser beinhaltet (wie bereits dargelegt) den selbigen Kontrast bereits im Vordersatz, was sich in Seufzern in Viertelnoten und "boshaften Sprüngen" in Triolen bzw. dem Aufwühlen des Wassers (im Alternativo) in Sechzehntelnoten zeigt. Der naheliegendste Hinweis auf das Tempoverhältnis der beiden Sätze ist in eben dieser "Aufwühlfigur" zu sehen: im langsamen Satz sind es Zweiunddreißigstel, im Minuetto sind es Sechzehntel. Geht man diesem 1 : 2 Verhältnis weiter nach (d. h. die Achtelnote des zweiten Satzes wird zur Viertelnote des dritten), so findet sich ein plausibles Tempo für beide Sätze, das sowohl die jeweilige individuelle Charakteristik des Einzelsatzes bewahrt, als auch den intendierten Zusammenhang garantiert.

Das folgende, einleitende Adagio des Finales kann (aufgrund der abermals intonierten Klage) wieder im Tempo des Adagios des zweiten Satzes genommen werden, d. h. die Viertel des vorangegangenen Menuetts werden jetzt wieder zu Achteln. Das stürmische Vivace, ma moderato des Hauptteils dieses Satzes kann als doppeltes Tempo des ersten Satzes (Allegretto non troppo presto) wiedergegeben werden, was auch den Zusammenhang der Ecksätze innerhalb der Symphonie verstärken würde. Das rasche Tempo auch für die klangmalerische Coda nach der Generalpause der Verwandlung beizubehalten, kommt dem Werk entgegen, denn die ausgedehnte Demonstration dieser "Naturbetrachtung" der im

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Carl Ditters von Dittersdorf - Sinfonia No.5 in A major, 'Les paysans changés en grenouilles', Prague Chamber Orchestra, Bohumil Gregor (Supraphon 1988)

Teich sich tummelnden Frösche, würde, bei langsamerer Ausführung, der Abschlusswirkung abträglich sein.

Temporelationen der vier Sätze im Überblick:

1. Satz 2. Satz 3. Satz 4. Satz 1 : 2 1 : 2

Tibor Nemeth, Juli 2024

## Literatur:

Rice, John A.: New Light on Dittersdorf's Ovid Symphonies, Studi musicali, vol. 29, 2000, S. 453-92

Kirby, F. E.: Expression in Dittersdorf's Program Symphonies on Ovid's "Metamorphoses", Revista de Musicología. 16, 1993, S. 3408–3418

Krebs, Carl: Dittersdorfiana, Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin 1900

Naso, Publius Ovidius: Metamorphosen, Reclam jun. Leipzig 1986

Dittersdorf, Karl Ditters von: Lebensbeschreibung, Ed. Holzinger, Berliner Ausgabe 2014



Versailles Parc de Versailles Latonabrunnen 11.jpg (4551×2822) (wikimedia.org)