

Musikstunde

Deutsch-französische Musikbeziehungen (1/4)

Folge 1: La musique, c'est moi (1661-1789)

Von Michael Struck-Schloen

Sendung vom 28. Oktober 2024 (Erstsendung: 2. November 2021)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2021

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Dass sich Nachbarn gerade wegen ihrer Nähe oft nicht grün sind, ist eine Erfahrung, die man nicht nur im heimischen Garten macht, sondern auch auf dem politischen Parkett. Dazu genügt der historische Blick westwärts über den Rhein nach Frankreich: Viele furchtbare Kriege haben seit dem 17. Jahrhundert das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich vergiftet und zur „Erbfeindschaft“ hochstilisiert. Das führte auch in der Kultur zu manchen chauvinistischen Abgrenzungen. Zum Glück konnten sie auf Dauer nicht verhindern, dass es zwischen der Grande Nation und dem erst allmählich zusammenwachsenden Deutschen Reich einen regen Austausch gab – und bis heute gibt. Davon handeln die „Musikstunden“ in dieser Woche, Titel: „Sie sangen und sie schlugen sich – Musikbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich“. Herzlich willkommen, mein Name ist Michael Struck-Schloen.

Die erste Folge handelt von einem politischen Ungleichgewicht. Beginnen wir mit dem Jahr 1653. Der Dreißigjährige Krieg ist erst seit Kurzem beendet. Er hat das Heilige Römische Reich, das vom Kaiser in Wien regiert wurde, auf grausame Weise entvölkert; Wirtschaft, Kultur und soziales Leben sind „in den Kot getreten“, wie es ein Dichter ausdrückt. Nach den Exzessen der Gewalt weiß niemand mehr, woran er noch glauben soll. Das Reichsgebiet wirkt wie ein schwer regierbarer Flickenteppich aus größeren und kleineren Gebieten.

Anders sieht es im Königreich Frankreich aus. Auch Ludwig XIII. hat sich auf den Krieg eingelassen und Tausende von Menschenleben geopfert; im Lande selbst erschüttern die Fronde-Aufstände das Königtum. Aber es bleibt Sieger und Frankreich eine Einheit mit dem Zentrum Paris. Mit dem Jahr 1653 schließlich beginnt der glanzvolle Aufstieg des blutjungen Ludwig XIV. zur Macht.

Das Fanal dieses Aufstiegs ist kein Hofzeremoniell, sondern ein Tanzspektakel: das *Ballet Royal de la Nuit*, aufgeführt vor geladenen Gästen in einem Seitenpalast des Louvre. Der Saal ist von Tausenden von Kerzen erhellt, Maschinen lassen Planeten und Fabelwesen herabschweben, das Orchester des Königs spielt auf, Mitglieder des Hofes bewegen sich in zierlichen Tanzschritten. Die Finsternis ringt mit dem Licht – am Ende erscheint der König selbst in einem von Gold und Edelsteinen funkelnden Kostüm: Es stellt die aufgehende Sonne dar, die von da ab zum Symbol des „Roi Soleil“ wird. Stimmen preisen ihre Macht: „Der Sterne Schar entflieht, wenn dieses erhabene Gestirn sich nähert; die schwachen Lichter der Nacht können seine Gegenwart nicht ertragen – der junge LOUIS ist die Sonne.“

MUSIK 1

Jean de Cambefort, Michel Lambert u. a.:

5'27

Ouverture & Entrée du Roy représentant le Soleil Levant aus dem *Ballet Royal de la Nuit*

Ensemble Correspondances / bn Leitung: Sébastien Daucé

harmonia mundi France 932603.06, LC 07045

SWR M0595957.W01

Das waren Ouvertüre und Schlusstanz der Sonne aus dem *Ballet Royal de la Nuit*, dem Ballett der *Nacht*, die am Ende von den Strahlen der Sonne vertrieben wird – ein blendendes Symbol für den Machtanspruch des jungen Königs Ludwig XIV., der bei der Aufführung selbst als Tänzer mitwirkt. Vor einigen Jahren hat das Ensemble Correspondances erstmals eine vollständige, rekonstruierte Fassung des Balletts mit Musik von Jean de Cambefort, Michel Lambert u. a. eingespielt.

Um musikalische Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland geht es in dieser Woche in der Musikstunde. Nach wenigen Jahren hat Louis Quatorze den gesamten Adel im Griff und pfercht ihn im neuen Schloss von Versailles in ein ausgeklügeltes System von Abhängigkeiten ein. Dieses Modell macht europaweit Schule. Auch in deutschen Landen fühlt sich bald jeder Provinzfürst wie ein kleiner Sonnenkönig, selbst wenn sich kaum einer die verschwenderische Hofhaltung à la Versailles leisten kann. Aber das französische Vorbild ist übermächtig und wird es für mehr als ein Jahrhundert bleiben.

Neben der Architektur ist die Oper Inbegriff der absolutistischen Herrschaft; in der von Jean-Baptiste Lully geschaffenen „Tragédie lyrique“ spielen Musik, Tanz und die Machtspiele antiker Götter eine staatstragende Rolle. Komponisten aus dem Reich reisen nach Versailles, um bei Lully das Handwerk zu erlernen. Das Problem nur, dass die Tragédie lyrique bühnentechnisch so aufwändig und so sehr an die französische Sprache gebunden ist, dass sie kaum auf deutsche Verhältnisse zu übertragen ist. Also verzichtet man notgedrungen auf die Bühne und begnügt sich mit französisch angehauchter Tanzmusik, die zu Suiten zusammengekoppelt wird: Ouvertüre, Gavotte, Menuett, Bourrée, Sarabande oder Chaconne bilden sozusagen das tönende Skelett einer Oper ohne Handlung, die auch den finanziell klammen Fürsten in Deutschland das Gefühl geben, am Glanz des großen Ludwig teilzuhaben.

Und man muss keineswegs ein Anhänger Frankreichs sein, um französische Kultur zu schätzen. Der Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden etwa kämpft als kaiserlicher

Feldherr nicht nur erfolgreich gegen die Osmanen – weshalb er bald als „Türkenlouis“ in die Geschichte eingeht –, sondern auch gegen die Franzosen. Trotzdem liebt er die französische Kultur und lässt sich in seiner Residenz in Rastatt nach dem Vorbild von Versailles ein prachtvolles Schloss bauen. Sein Hofkapellmeister Johann Caspar Ferdinand Fischer versorgt ihn derweil mit Musik nach französischem Goût – darunter mehrere Suiten für Cembalo mit dem blumigen Titel *Musikalischer Parnassus*.

MUSIK 2

Johann Caspar Ferdinand Fischer: 3'42

Chaconne aus der Partita F-Dur „Euterpe“ BWV 78 aus *Musikalischer Parnassus*

Rinaldo Alessandrini (Cembalo)

(Naïve OP 30468, LC 00540 – WDR: 6181687112)

Rinaldo Alessandrini spielte eine Chaconne aus der Sammlung *Musikalischer Parnassus* von Johann Caspar Ferdinand Fischer. Und der Titel deutet es an: Hier werden die neun Musen porträtiert, im eben gehörten Stück Euterpe, die Muse der Lyrik.

Fischer, der als Hofkapellmeister in Rastatt wirkt, gehört zu den deutschen Musikern, die um 1700 die französische Musik perfekt kopieren – so perfekt, dass man seine Musik sogar in Paris zu schätzen weiß. Ein schönes Lob, denn in Frankreich wird deutsche Musik gewöhnlich mit spitzen Fingern angefasst. Und was ist das überhaupt: „deutsche Musik“? Natürlich gibt es in protestantischen Gebieten eine hochentwickelte Kirchenmusik, die mit Namen wie Heinrich Schütz oder Johann Rosenmüller verbunden ist. Aber das sind regionale Erscheinungen, die mit dem Bedürfnis der Fürsten nach politischer Selbstdarstellung und Prachtentfaltung nicht Schritt halten können. Da orientiert man sich lieber, aus musikalischen Gründen, nach Italien – oder eben nach Frankreich, das mehr und mehr die Sprache und das Zeremoniell an den Höfen bestimmt.

Die überragende Präsenz der beiden musikalischen „Weltsprachen“ Italienisch und Französisch lässt sich auch an den Besetzungen deutscher Hofkapellen ablesen. Als der sächsische Kurfürst und polnische König August der Starke in Dresden ein neues Orchester zusammenstellen lässt, das bald zu den besten Europas gehört, werden zwar auch deutsche Musiker engagiert; die Schlüsselpositionen aber bekommen Italiener und Franzosen. Der flämische Geiger Jean-Baptiste Woulmyer hat den französischen Stil an der Quelle in Paris studiert und nennt sich seither Volumier. Er steht für die französische Art des Ensemblespiels und der Verzierungen, liefert sich aber bald mit dem italienischen Stargeiger Francesco Maria Veracini in der Kapelle heftige Dispute – ein Beweis für den

oft dogmatischen Hahnenkampf der Virtuosen, wenn es um die wahre Art des Vortrags geht. Unangefochten in der königlichen Kapelle ist der aus Avignon stammende Pierre-Gabriel Buffardin – ein Meister auf der modernen Traversflöte, die mit ihrem weichen, flexiblen Ton gerade in Mode kommt. Buffardin ist ein kommunikativer Mensch, der als Lehrer viele Virtuosen heranzieht und mit Johann Sebastian Bach in Leipzig musiziert. Eine von Buffardin signierte Flöte ist kürzlich wieder aufgetaucht – leider haben sich kaum Werke von ihm erhalten. Wenn das anonym überlieferte Konzert e-Moll wirklich von ihm stammt, ist es eine erstaunliche Visitenkarte seines Könnens. Das Solo im ersten Satz spielt Wilbert Hazelzet.

MUSIK 3

Pierre-Gabriel Buffardin: **4'52**

Allegro non molto aus dem Flötenkonzert e-Moll

Wilbert Hazelzet (Traversflöte)

Musica antiqua Köln / Leitung: Reinhard Goebel

(Archiv Produktion 447286-2, LC 00113 – WDR: 6021430101)

Wilbert Hazelzet spielte, begleitet von Musica antiqua Köln, den Beginn eines Konzerts e-Moll für die Traversflöte – vermutlich stammt es von Pierre-Gabriel Buffardin, dem genialen Flötisten der sächsischen Hofkapelle. Sie hören die Musikstunde über musikalische Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland; im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Auch wenn deutsche Musiker in den Hofkapellen des Kaiserreichs weniger Prestige genießen als ihre italienischen und französischen Kollegen – als Tastenvirtuosen bilden sie eine ernsthafte Konkurrenz. Und weil es dabei nicht nur als Stilsicherheit, sondern auch auf flinke Finger ankommt, entsteht im 18. Jahrhundert ein seltsames Ritual, das beim Publikum höchst beliebt ist: das musikalische Duell. Er läuft immer nach dem gleichen Schema ab: Zwei überragende Virtuosen werden an den Hof, in einen Privatsalon oder ins Kaffeehaus geladen, um abwechselnd ihre Stücke vorzutragen; am Ende entscheidet das Publikum über den Sieger.

Eines der berühmtesten Tastenduelle soll im Jahr 1717 einen Franzosen und einen Deutschen in den Ring führen. Der Organist und Cembalist Louis Marchand macht auf einer Reise durch Deutschland in Dresden halt, möglicherweise bewirbt er sich um ein Amt am Hofe Augusts des Starken. Das wollen einige Musiker in der Stadt um jeden Preis verhindern. Also arrangieren sie einen Cembalo-Wettstreit und überreden Johann

Sebastian Bach, um dem Franzosen die Stirn zu bieten. Bach reist aus Weimar an, doch bevor er zum Wettstreit kommt, verlässt Marchand heimlich die Stadt.

Soweit die Legende, die immer wieder in verschiedenen Versionen erzählt worden ist – meist mit der Tendenz, dass der französische Hasenfuß vor dem deutschen Koloss kapitulierte. Besonders dreist wird die Geschichte im Ufa-Film *Friedemann Bach* von 1941 ausgeschlachtet: Da wird nicht Johann Sebastian Bach, sondern sein Sohn Wilhelm Friedemann alias Gustaf Gründgens nach Dresden geschickt. Marchand ist anwesend, ergreift aber nach dem genialisch donnernden Vortrag seines Konkurrenten die Flucht – eine böse Anspielung auf die deutsche Überrumpelung Frankreichs im Zweiten Weltkrieg. Mark Lothar, der Musikchef von Gründgens am Berliner Staatsschauspiel, bearbeitet dafür Musik von Wilhelm Friedemann Bach – eingespielt wird sie von Conrad Hansen auf einem modernen Cembalo.

MUSIK 4

Film *Friedemann Bach* (Musik: Mark Lothar):

2'30

Szene am sächsischen Hof

(Ufa Klassiker Edition 82876657999, Prod. 1941/C, 2005)

Eine Szene aus dem Ufa-Film *Friedemann Bach* von 1941 mit Gustaf Gründgens in der Rolle des ältesten Bach-Sohns, der hier seinen französischen Konkurrenten Louis Marchand mit einem krachenden Präludium in die Flucht schlägt. Deutsche gegen französische Kunst – im Kino der Nationalsozialisten ein Fall für die Kriegspropaganda.

Die Wahrheit ist im 18. Jahrhundert komplizierter. Da gibt es noch keine Nationalstaaten, sondern wechselnde Allianzen der Großmächte. Und es gibt die Frage, woher die deutsche Musik neben der französischen und italienischen ein eigenes Profil bekommt. Die Lösung deutet sich in der Besetzung der Kapelle von August dem Starken an. Das Zusammenspiel von italienischen, deutschen und französischen Musikern zeigt, dass man in Dresden ein anderes Konzept verfolgt als in Versailles: Auf die Mischung kommt es an, nicht auf stilistische Reinheit. Die Komponisten aus Deutschland sehen es genauso. Weil sie auf Dauer nicht nur Nachahmer von Lully oder Corelli sein wollen, setzen sie auf eine Art Hybridstil – Johann Joachim Quantz, der Flötenlehrer von Friedrich dem Großen, nennt ihn den „vermischten Geschmack“.

Das klingt nach einem Teig mit vielen Zutaten ohne Eigengeschmack. Für Quantz aber ist es das Ei des Kolumbus: die Verschmelzung von italienischen, französischen und

englischen Elementen zu einem neuen Stil. Wobei er gleich ein paar Giftpfeile gegen die ausländischen Kollegen abfeuert: „Nicht daß es ihnen am Talente dazu fehlete, sondern weil sie sich wenig Mühe geben, fremde Sprachen zu erlernen; weil sie allzusehr von Vorurtheilen eingenommen sind.“ Fazit: Während Franzosen und Italiener zu arrogant sind, um sich auf andere Geschmäcker einzulassen, sind deutsche Komponisten die wahren Alleskönner. Und einer der begabtesten ist Georg Philipp Telemann.

MUSIK 5

Georg Philipp Telemann: **3'08**

Chor „Deus judicium“ aus: *Deus judicium tuum*, Grand Motet (T: Psalm 71)

Rheinische Kantorei /Das Kleine Konzert

Leitung: Hermann Max

(Capriccio 10315, LC 08748 – WDR: 6011788102)

Die Rheinische Kantorei sang, begleitet vom Orchester „Das Kleine Konzert“ unter Leitung von Hermann Max, den Eingangschor der französischen Motette *Deus judicium tuum*. 1738 wird sie im Pariser Tuilerien-Palast beim „Concert spirituel“ uraufgeführt – und die Sensation ist, dass es sich dabei gar nicht um das Werk eines Franzosen handelt, sondern um eine Hommage des deutschen Komponisten Georg Philipp Telemann an die Grande Nation. Einige Monate zuvor ist der Hamburger Musikdirektor in Paris angelangt. An der Seine wird er begeistert empfangen – nicht zuletzt, weil er sich dem französischen Musikgeschmack mit Stilgefühl und außergewöhnlicher Kunstfertigkeit unterwirft.

Telemann muss sich dafür nicht sonderlich verleugnen, denn der französische Stil gehört ebenso zu seinem Repertoire wie das italienische Konzert, die deutsche Kirchenmusik oder die polnische Tanzmusik. Telemann ist der Perfektionist des „vermischten Geschmacks“ – und wo wäre er besser am Platze als in der Oper, dem „unmöglichen Kunstwerk“? Die private Oper am Gänsemarkt in Hamburg ist dafür das richtige Experimentierfeld. Hier spielt man Novitäten aus Paris, Venedig, London und Wien – und über drastische, volkstümliche Stoffe wie das Leben des Piraten Klaus Störtebeker freut sich das Publikum besonders.

Telemann steigt an der Gänsemarktoper mit vollen Segeln ein und bietet den Anhängern *aller* Musikrichtungen etwas – wohlgemerkt: in *einem* Werk. Für seine Oper *Orpheus* übersetzt der gebildete Komponist ein französisches Libretto ins Deutsche – schließlich sollen die Hanseaten die Handlung verstehen –, fügt aber italienische Arien ein und

belässt typische Szenen aus der Tragédie lyrique für Chöre oder Tanzensembles im französischen Original. So entsteht ein dreisprachiges, wenn man will: europäisches Musiktheater. Hören wir aus dem ersten Akt das deutsch gesungene Liebesduett zwischen Orpheus und Eurydike, danach den Auftritt der Nymphen, die selbstverständlich französisch *singen* – und *tanzen*.

MUSIK 6

Georg Philipp Telemann:

6'02

1. Akt: Duett Eurydice-Orpheus & Nymphenchor „Les plaisirs ...“ aus *Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe*

Ruth Ziesak (Eurydice) /Roman Trekel (Orpheus)

RIAS-Kammerchor /Akademie für Alte Musik Berlin

Leitung: René Jacobs

(cpo 777150-2, LC 08492 – WDR: 6033868101)

Deutsche Liebeslieder, italienische Rachearien, französische Nymphenchöre und Ballette – so international ist in den 1720er Jahren die Oper im wohlhabenden Hamburg. Das war ein Ausschnitt aus der Oper *Orpheus oder Die Beständigkeit der Liebe* von Gerg Philipp Telemann – mit Roman Trekel als Orpheus, Ruth Ziesak als Eurydike und der Akademie für Alte Musik, geleitet von René Jacobs.

Um französisch-deutsche Musikbeziehungen geht es heute und in den folgenden Tagen in der Musikstunde. Zu Beginn habe ich vom politischen Ungleichgewicht zwischen der absolutistischen Herrschaft der französischen Könige und den deutschen Fürsten gesprochen. So wie sie das französische Hofzeremoniell übernehmen, kopieren deutsche Komponisten die Musik von Lully bis Rameau. Doch dann wendet sich das Blatt. Und es ist ein Mann aus Wien, der die Pariser Opernszene gehörig durcheinanderwirbelt und die nationale Selbstgenügsamkeit in der Musikmetropole gehörig ankratzt.

Eigentlich stammt dieser Christoph Willibald Gluck aus der Oberpfalz und wächst als Sohn eines Forstmeisters in Böhmen auf. In Italien lernt er die ernste Oper kennen und beherrschen, dann reist er nach Wien und kommt auf andere Ideen. Die italienische Oper langweilt ihn mit ihren komplizierten Handlungen und der endlosen Folge von Arien. Gluck konzentriert sich auf das Wesentliche, reduziert die Stoffe auf wenigen Personen mit großen Gefühlen und führt den Chor ein – inspiriert durch die alte griechische Tragödie.

Mit diesem Gepäck reist er nach Paris, wo ihn seine ehemaligen Gesangsschülerin Marie-Antoinette als französische Königin erwartet. Im Gegensatz zum Wiener Publikum geraten die Pariser in helle Begeisterung: Die Schicksale der Iphigenie oder der Alceste rühren sie zu Tränen, der Chor überwältigt sie durch seine Dramatik, selbst auf das geliebte Ballett müssen sie nicht verzichten. In seinem „heroischen Drama“ *Armide* lässt Gluck die Titelheldin am Ende sogar ganz allein ihren Schmerz über den untreuen Renaud herausingen – danach zerstören Dämonen ihr Zauberschloss, Armida entschwebt in den Bühnenhimmel. Und man kann verstehen, dass selbst Richard Wagner von dieser aufgewühlten Musik fasziniert war.

MUSIK 7

Christoph Willibald Gluck: **5'00**

5. Akt: Schlusszene Armide aus: *Armide*, Drame héroïque (T: Philippe Quinault)

Mireille Delunsch (Armide)

Les Musiciens du Louvre /Leitung: Marc Minkowski

(Archiv Produktion 459616-2, LC 00113)

Eine Szene, die im Jahr 1777 das Publikum in der Pariser Oper zu Tränen rührt: Die Zauberin Armide singt ihre Wut und Enttäuschung über den untreuen Renaud in einer hemmungslos emotionalen Musik heraus; am Ende bricht ihr Palast zusammen. Danach gibt es nicht, wie in Paris üblich, ein Ballett, sondern nur: Leere und Erschütterung. Denn dem Komponisten Christoph Willibald Gluck geht es allein um das Schicksal seiner Figuren. Mireille Delunsch sang die Armide in der Aufnahme der Oper mit Marc Minkowski und den Musiciens du Louvre.

Mit Gluck findet die Revolution in der Oper schon vor 1789 statt. Dabei tritt er keineswegs nur als Revoluzzer auf, sondern reiht sich geschickt in die französische Tradition ein und vertont ein älteres Libretto, das schon Lully als Vorlage diente. Anpassung und Erneuerung – nur mit diesem Leitsatz kann ein deutscher Komponist in Paris Karriere machen. Und als Wolfgang Amadeus Mozart ein halbes Jahr nach der Premiere von Glucks *Armide* nach Paris kommt, geht er genau nach diesem Rezept vor.

Schon einmal hat Mozart als Wunderkind den damaligen König Ludwig XV. und seine Gattin bezaubert. Mittlerweile aber regiert ein anderer Herrscher, die musikalische Mode hat sich ebenso verändert wie die einflussreichen Personen in den Salons, ohne die auch Genies erfolglos bleiben. Deshalb tut Mozart alles, um die wichtigsten „Influencer“ der Stadt kennenzulernen, mit Musikern zu proben und sich bekannt zu machen. Eine

hat dabei das Nachsehen: Mozarts Mutter, die Wolfgang nach Paris begleitet hat, stört bei den gesellschaftlichen Verpflichtungen des Sohnes und muss wochenlang allein in einem düsteren Gasthauszimmer ausharren. Zuletzt infiziert sie sich, vermutlich mit verseuchtem Wasser, und stirbt mit 57 Jahren – ein Schock für Wolfgang Amadé, der sich zuletzt vergeblich um sie gekümmert hat.

Auch die Hoffnungen auf eine dauerhafte Karriere in Paris zerplatzen. An einen Opernauftrag ist nicht zu denken, aber immerhin darf Mozart eine Sinfonie für das „Concert spirituel“ liefern. Jeweils an Feiertagen werden in der bedeutendsten französische Konzertreihe des 18. Jahrhunderts neue Werke im Tuilerienpalast vorgestellt. Das Publikum nutzt die Abende eher für lautstarke Konversation als für andächtigen Musikgenuss – wer hier Aufmerksamkeit erregen will, muss dick auftragen. Mozart tut es in seiner Sinfonie KV 297 mit allen Mitteln – im Schlusssatz nutzt er einen Effekt, der in Paris damals sehr in Mode ist: Er beginnt mit einer leisen Passage der Geigen, aus der plötzlich eine Fanfare des vollen Orchesters hervorschießt – ein Überraschungscoup, bei dem das Publikum in spontanen Applausausbricht.

Hier ist das Finale der sogenannten „Pariser Sinfonie“ in einer historischen Aufnahme mit dem WDR-Sinfonieorchester, am Pult der Komponist und Dirigent Bruno Maderna – wie man hört, auch ein feuriger Mozart-Interpret.

MUSIK 8

Wolfgang Amadeus Mozart:

3:25

Allegro aus: Sinfonie D-Dur KV 297 (300a)

WDR Sinfonieorchester / Leitung: Bruno Maderna

(Aufn. 1960 – WDR: 6033465106)

Das Finale der Pariser Sinfonie KV 297 von Wolfgang Amadeus Mozart mit dem WDR Sinfonieorchester – eine Aufnahme von 1960 mit dem leider früh verstorbenen Komponisten und Dirigenten Bruno Maderna.

Das war die Musikstunde, Thema in dieser Woche: die musikalischen Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland. Das Manuskript stellen wir wie immer auf unsere Website – hören können Sie die Sendung noch ebenfalls im Netz oder über die App und die ARD Audiothek. Morgen geht es dann um die Französische Revolution und die musikalischen Folgen im 19. Jahrhundert – einen schönen Radiotag wünscht Ihnen Michael Struck-Schloen.