

Musikstunde

Deutsch-französische Musikbeziehungen (2/4)

Folge 2: Romantik (1789-1870)

Von Michael Struck-Schloen

Sendung vom 29. Oktober 2024 (Erstsendung: 3. 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>

„Sie sangen und sie schlugen sich“ – ein ziemlich reißerischer Titel für die Musikstunde in dieser Woche. Aber die Geschichte lehrt, dass das Verhältnis zwischen den Nachbarn Frankreich und Deutschland nicht immer das beste war. Schon Ludwig XIV., der in der ersten Folge auftauchte, hat versucht, Teile von Deutschland zu unterwerfen, es folgten gegenseitige Feldzüge, imperiales Machtgebaren, Demütigungen. Aber die Hahnenkämpfe der Politik konnten nicht verhindern, dass der kulturelle Austausch zwischen Frankreich und Deutschland immer stark und fruchtbar war – vor allem in der Phase zwischen der Französischen Revolution und dem Krieg von 1870/71. Davon handelt die zweite Folge. Ich bin Michael Struck-Schloen, herzlich willkommen.

„Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ So liest man es, rot angestrichen, in Johann Wolfgang von Goethes Erinnerungen mit dem Titel *Kampagne in Frankreich*. 1792 hat er den Weimarer Herzog beim ersten Feldzug der Koalition der Feudalmächte gegen die Franzosen begleitet. Und man stellt sich den Dichter und Weimarer Geheimrat sofort kampfbereit und dreckbespritzt während der legendären „Kanonade von Valmy“ vor – sozusagen in vorderster Front. Tatsächlich hält er sich damals bei seinem Fürsten in der Etappe auf, während sich Franzosen und Preußen mit Kanonenschüssen beharken. Das Wort vom Epochenwandel wird Goethe erst später erfinden, als längst klar ist, wie sehr die Französische Revolution und das europäische Mächtenspiel durcheinandergebracht hat. Auch viele Musiker haben sich auf die Seite der Jakobiner geschlagen, einer von ihnen ist der Wallone François-Joseph Gossec.

MUSIK 1

François-Joseph Gossec:

2'48

2) Allegro molto aus der Ouvertüre aus: *Le Triomphe de la République ou Le Camp de Grand Pré*

I Barocchisti

Leitung: Diego Fasolis

Chandos 0727, LC 07038 – SWR: 3377695 002

Bei Valmy in Nordfrankreich kommt im September 1792 die Koalition gegen das französische Heer zum Stehen; aus dem Plan der Preußen, in Paris einzuziehen und den Spuk der Revolution zu vertreiben, wird nichts. Ein Tag nach dem Waffenstillstand wird in Paris König Ludwig XVI. abgesetzt und die Republik ausgerufen – der Aufstand des Volkes gegen den Adel ist nicht mehr aufzuhalten.

Der Komponist François-Joseph Gossec reagiert sofort. Aus Liedern, Märschen und Hymnen bastelt er in aller Schnelle ein „lyrisches Divertissement“ aus Musik, Gesang und Tanz zusammen, dem er einen heroischen Titel aufklebt: *Der Triumph der Republik oder das Schlachtfeld von Grand Pré*, in Anspielung auf den Nachbarort von Valmy. Am Beginn des „Jahres II der Republik“ – sprich 1793 – kommt das Spektakel in der Pariser

Oper heraus. Einen Teil der Ouvertüre haben wir bereits gehört. Und auch im folgenden Ensemble hört man von Ferne das Grollen der Kanonenschüsse.

MUSIK 2

François-Joseph Gossec: (T: Marie-Joseph Chénier) 3'43

4. Szene: „Dans le temps de notre jeunesse“ aus: *Le Triomphe de la République ou Le Camp de Grand Pré*

Salomé Haller (Sopran) /Arnaud Marzorati (Bass)

Philippe Huttenlocher (Bass)

Coro della Radio Svizzera, Lugano / Coro calicantus

I Barocchisti /Leitung: Diego Fasolis

(Chandos 0727, LC 07038 – SWR: 3377695 012)

Im Vordergrund ein friedliches Landleben, im Hintergrund der Krieg zwischen Preußen und Franzosen: So inszeniert der Komponist François-Joseph Gossec einen bis heute legendären Moment der französischen Geschichte: die Kanonade von Valmy, in der das revolutionäre Frankreich seine militärische Potenz unter Beweis stellt und die Gegner zum Rückzug zwingt. Wir hörten einen Ausschnitt aus Gossecs Divertissement *Der Triumph der Republik*, dirigiert von Diego Fasolis.

Sechs Tage vor der Aufführung von Gossecs Werk stirbt König Ludwig XVI. unter der Guillotine, seine Gattin Marie-Antoinette folgt ihm im Oktober. Dieses blutige Fanal der Revolution wird in ganz Europa heiß diskutiert – auch in Wien, wo Ludwig van Beethoven lebt. Schon in Bonn haben sich ihm mit den Idealen von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit eine neue Welt aufgetan: Von nun an sind die Republik, das Ende der Feudalherrschaft und die Gleichberechtigung aller Klassen denkbar geworden. Für seine Oper *Fidelio*, die er zuerst *Leonore* nennt, benutzt er nicht nur eine französische Vorlage, sondern auch ein populäres französisches Genre, die Opéra comique mit gesprochenen Dialogen. Am Ende der Oper erhalten die Häftlinge eines Staatsgefängnisses ihre Freiheit: Die Würde des Menschen triumphiert über politische Willkür. „O Gott, o welch ein Augenblick!“

MUSIK 3

Ludwig van Beethoven: 4'16

3. Akt: Ensemble „O Gott, o welch ein Augenblick“ aus: *Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe* (Fassg. 1805)

Hillevi Martinpelto (Sopran) / Kim Begley (Tenor)

Alastair Miles (Bariton) /Franz Hawlata (Bass)

Monteverdi Choir /Orchestre révolutionnaire et romantique

Leitung: John Eliot Gardiner

(Archiv Produktion 453461-2, LC 00113)

Ein Moment des seligen Stillstands, denn die Gewalt hat ein Ende: Im Finale von Beethovens Oper *Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe* ist das Volk vom

Tyrannen befreit. Wir hörten einen Ausschnitt aus einer frühen Fassung des *Fidelio* von 1805 unter Leitung von John Eliot Gardiner.

Damals überzieht der französische Kaiser Napoleon Bonaparte Europa mit blutigen Eroberungskriegen. Beethoven hat ihn kurz zuvor noch als Freiheitsbringer gefeiert; jetzt ist er maßlos enttäuscht und voller Wut. Das spiegelt sich auch in seinem Werk: Für seine Dritte Sinfonie streicht er die Widmung an Bonaparte. Nachdem die Franzosen zweimal Wien besetzt haben, sieht der Komponist in Napoleon nur noch den Tyrannen, den man loswerden muss.

In dieser Zeit schreibt Beethoven immer weniger anspruchsvolle Stücke und immer mehr Propagandamusik. Als der Duke of Wellington 1813 in der Schlacht von Vitoria im Baskenland die Franzosen aus Spanien vertreibt, setzt ihm Beethoven ein höchst kurioses Denkmal: In einer lärmenden Schlachtensinfonie lässt er Engländer und Franzosen gegeneinander aufmarschieren und mit Perkussionssalven den Garaus machen – besonders schlagkräftig in der zeitgenössischen Fassung für Bläserkapelle und türkische Schlaginstrumente. Als Erkennungsmelodie für die Franzosen verwendet Beethoven übrigens nicht die Marseillaise, sondern das Kriegslied „Marlbrough s'en va-t-en guerre“.

MUSIK 4

Ludwig van Beethoven:

5'45

Schlacht aus: *Wellingtons Sieg* op. 91 (Fassg. für Janitscharenmusik)

<Track 11, ab 2'22-8'07>

Octophorus

Leitung: Paul Dombrecht

(Christophorus CHE 02082, LC 06203 – WDR: 6195377103)

Kein Wunder, dass sich nach so viel Tschingderassabum das französische Heer am Ende geschlagen gibt und entmutigt vom Schlachtfeld verzieht. Für die Uraufführung von Ludwig van Beethovens Tondichtung *Wellingtons Sieg* in Wien, Ende 1813, stellt sich alles patriotisch zur Verfügung, was Rang und Namen hatte: Antonio Salieri wirkt neben Beethoven als Dirigent, Giacomo Meyerbeer und Ignaz Moscheles spielen im Orchester, und Johann Nepomuk Hummel kommandiert die wichtige Perkussionsabteilung – wichtig vor allem in unserer Aufnahme, denn da spielte das Ensemble „Octophorus“ eine Fassung für Bläser und türkisches Schlagzeug, das damals groß in Mode war.

Um die Musikbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland geht es in der Musikstunde mit Michael Struck-Schloen. Und man glaubt es kaum: selbst während der zwanzig kriegerischen Jahre, in denen Napoleon die Völker Europas drangsaliert und das Heilige Römische Reich zerschlägt, gibt es Menschen, die für Verständnis zwischen der französischen Nation und den deutschen Landen eintreten. Dazu gehört an

vorderster Front Germaine Necker, die Tochter eines Genfer Bankiers – unter dem ihres Gatten, „Madame de Staël“, geht sie in die Geschichte ein.

Nur einer mag die kluge und selbstbewusste Dame überhaupt nicht: das ist Napoleon Bonaparte. Eigentlich schätzt sie den Korsen und hält ihn, wie halb Europa, für einen Übermenschen und Freiheitshelden. Das ändert sich, als Napoleon sie zum ersten Mal aus Paris verbannt – es wird nicht das letzte Mal sein. In dieser Zeit wendet sie den Blick nach Deutschland, korrespondiert mit Goethe und bricht 1803 nach Osten auf. Madame de Staël findet, dass Deutschland ein zerrissenes Land ohne Hauptstadt und Patriotismus ist, bevölkert von mürrischen und mauflaulen Menschen mit zweifelhaften Manieren. Aber sie liebt ihre Aufrichtigkeit und den „mächtigen Trieb zur Arbeit und zum Nachdenken“, wie sie in ihrer Huldigung mit dem schlichten Titel *De l'Allemagne* schreibt: *Über Deutschland*.

In Weimar trifft sie den bewunderten Goethe. Man muss ihn ein bisschen auftauen. Aber, so schreibt sie, „wenn man die Kunst versteht, Goethe zum Sprechen zu bringen, dann ist er bewundernswert. Sein Denken hält nichts in seinem Laufe auf; *senkrecht* trifft sein Adlerblick die Gegenstände, die er ins Auge faßt.“ Das ist schön formuliert – und de Staël formuliert es für ganz Frankreich, um der stolzen Nation klarzumachen, dass es Lebens- und Denkwelten jenseits ihrer Vorstellungen gibt.

Mit ihrem Buch sorgt sie dafür, dass sich französische Intellektuelle fortan mit deutscher Literatur und Kunst beschäftigen – nicht zuletzt mit Goethe und seinem *Faust*. Noch zu Lebzeiten des Dichters komponiert der junge Hector Berlioz *Acht Faust-Szenen* nach der gerade erschienenen Nachdichtung von Gérard de Nerval – eine Art Goethe-Revue. Die Nummer 3 ist ein *Concert des sylphes*, ein Gesang von sechs Luftgeistern, die Faust im Schlaf mit dem Bild von Margarethe umgarnen.

MUSIK 5

Hector Berlioz: (T: Gérard de Nerval)

4'21

3) Concert de Sylphes aus: *Huit Scènes de Faust* op. 1

Choeur de l'Orchestre Symphonique de Montréal

Orchestre Symphonique de Montréal

Leitung: Charles Dutoit

(Decca, LC 00171 – SWR: M0037646 003)

Das war das *Concert de Sylphes*, das Sextett der Luftgeister aus den *Acht Faust-Szenen* op. 1 von Hector Berlioz – seiner ersten Annäherung an Goethes Tragödie, die in 1820er Jahren in Frankreich durch die Übersetzung von Gérard de Nerval zu einem echten Importschlager aus Deutschland wird. Später arbeitet Berlioz die Musik der Faust-Szenen in seine „dramatische Legende“ *La damnation de Faust* ein. Und wieder gießt er dabei Goethes Handlung in eine verstörend originelle Form, die zwischen Oper und Oratorium changiert, samt Konzert- und Balletteinlagen. Damit ist *Fausts Verdammung* sozusagen himmel- und höllenweit entfernt von den konventionellen Veroperungen des

Faust à la Charles Gounod, bei dem die Titelfigur kein existenzieller Sinnsucher, sondern ein nach Jugend gierender Liebhaber ist.

Im Musikaustausch zwischen Frankreich und Deutschland bildet Hector Berlioz eine ähnliche Ausnahme wie Franz Liszt, der Frankreich als sein „Vaterland“ bezeichnet, aber seine künstlerischen Visionen vor allem in Weimar verwirklicht. Beide, Liszt und Berlioz, sind überwältigt von Literatur. Sie verschlingen Shakespeare, Schiller und Goethe, sie identifizieren sich mit den lebensmüden Helden von Byron und Chateaubriand, sie machen ihr eigenes Leben zum Roman. Es ist der Geist der Romantik, der auch die Musik verändert.

Ludwig van Beethoven würden wir heute nur bedingt zur Romantik rechnen. Das sehen die Zeitgenossen ganz anders. „Beethovens Musik erweckt jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist“, behauptet der Dichter E.T.A. Hoffmann. Er meint damit vor allem Beethovens Sinfonien, Sonaten und Streichquartette – Instrumentalmusik also, „die romantischste aller Künste!“, wie Hoffmann schwärmt.

In Frankreich hat man am Unausprechlichen erst wenig Interesse – die Oper gilt hier mehr. Und wenn man einmal eine Sinfonie beklatscht, dann stammt sie meist von Joseph Haydn. Das ändert sich schlagartig, als François-Antoine Habeneck in Paris die Leitung der neuen Konzertgesellschaft am Konservatorium übernimmt. Mit Habeneck setzt die „ruhmreiche Popularisierung Beethovens in Paris“ ein, wie Berlioz schreibt. Und man wüsste zu gern, *wie* Beethovens Sinfonien in den legendären Konzerten von Habeneck geklungen haben: kolossal oder kammermusikalisch, pastos oder durchsichtig, getragen oder eher stürmisch wie beim französischen Dirigenten und Zwölfton-Komponisten René Leibowitz. 1961 hat er mit dem Royal Philharmonic Orchestra alle Beethoven-Sinfonien aufgenommen – und im Scherzo der Neunten Sinfonie macht er klar, dass er Beethoven ganz und gar nicht als Romantiker versteht, sondern als Propheten der Moderne.

MUSIK 6

Ludwig van Beethoven:

5'05

2) Molto vivace aus der Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Royal Philharmonic Orchestra

Leitung: René Leibowitz

(Teldec 160028-2, LC 03706 – SWR: M0565121 002)

Das Scherzo aus Ludwig van Beethovens Neunter Sinfonie in einer Aufnahme, die den aufmüpfigen Charakter des Stücks besonders herausstreicht: Das Royal Philharmonic Orchestra wurde dirigiert von dem aus Warschau stammenden Franzosen René Leibowitz.

„Für mich ist es ein sehr bedeutungsvoller Umstand, dass Beethoven am Ende seiner Tage taub ward. Seine Töne waren nur noch Erinnerungen eines Tones, Gespenster verschollener Klänge.“ In der französischen Hauptstadt denken damals viele so, aber wenige drücken es so poetisch und zugleich psychologisch aus wie Heinrich Heine. Womit wir wieder bei den politischen Zeitläuften wären. Während in Deutschland die Restauration und der Antisemitismus einem widerspenstigen Geist wie Heine die Luft abschnüren, wirkt Frankreich auf ihn wie das Gelobte Land. Bei der Juli-Revolution von 1830 wird der Bourbonne Karl X. gestürzt und durch den Bürgerkönig Louis-Philippe ersetzt. Zwanzig Jahre lang herrscht in Paris eine liberalere Atmosphäre, die auch zahlreiche Emigranten aus Deutschland anzieht – einer der ersten ist Heinrich Heine.

Der Düsseldorfer Dichter mischt sich in politische Diskussionen ein, aber er kommentiert auch musikalische Ereignisse für deutsche Zeitungen: den Pariser Opernzirkus und den Aufstieg von Giacomo Meyerbeer, die Darbietungen in den Salons und die stadtbekanntesten Fehden der Konservativen gegen die Avantgarde. Heine ist eigentlich kein Musikexperte, aber seine sichere Intuition für gute Kunst und seine geschliffene, ironische Sprache machen ihn bald zu einer Institution. Und eines Tages klopfte bei ihm ein 26-jähriger Musiker aus Deutschland an und bittet ihn um Hilfe.

Auf einer abenteuerlichen Reise ist Richard Wagner über England nach Paris gekommen; er ist Komponist und Operndirigent, sehnt sich nach musikalischen Erfolgen – vor allem braucht er ständig Geld. Ob ihm Heine in dieser Hinsicht geholfen hat, weiß man nicht. Auf jeden Fall vertont Wagner einen Text des berühmten Dichters auf Französisch, um in den Salons auf sich aufmerksam zu machen. *Die Grenadiere* ist Heines Gedicht überscriben: es erzählt von zwei Soldaten aus Napoleons Armee, die auch nach dem Sturz des Kaisers noch von der alten napoleonischen Glorie träumen. Und es ist dasselbe Lied, das Robert Schumann 1840 vertont. Zufällig ist ihm Richard Wagner einige Monate zuvorgekommen – kein Zufall ist, dass beide am Schluss die Marseillaise zitieren: die republikanische Nationalhymne, die seit der Julirevolution in Frankreich wieder erlaubt ist. Thomas Hampson singt Richard Wagner Lied *Les deux grenadiers*, am Klavier: Geoffrey Parsons.

MUSIK 7

Richard Wagner: (T: Heine/Loeve-Weimar)

6'55

***Les deux grenadiers* WWV 60**

Thomas Hampson (Bariton)

Geoffrey Parsons (Klavier)

(EMI Classic, LC 06646 – SWR: M0441704 008)

Thomas Hampson sang *Les deux grenadiers* auf einen Text von Heinrich Heine – komponiert von Richard Wagner, der das Lied eigentlich gar nicht mag und eigentlich nur in Paris pflegt. Aber unbedingt will er auf die Programme der Salons kommen und die Direktoren der Theater auf sich aufmerksam machen.

Doch das Lied hilft Wagner so wenig wie seine Kontakte zu Heine, Meyerbeer und anderen einflussreichen Persönlichkeiten: Paris ist selbst für das „Pumpgenie“, wie ihn Thomas Mann nennen wird, ein finanzielles Debakel und eine künstlerische Demütigung. Und weil Wagner die dunklen Flecken in seiner Biografie nicht vergisst, diffamiert er den weltberühmten Meyerbeer in seiner antisemitischen Schrift *Das Judentum in der Musik* als „vaterlandslosen“ Epigonen ohne menschliche Wärme. Und er will ihm zeigen, dass auch er in Paris Erfolg haben kann. Durch Kontakte zum französischen Kaiser Napoleon III. – wir schreiben mittlerweile das Jahr 1861 – kommt es zu drei Aufführungen des *Tannhäuser* an der Opéra, die trotz – oder wegen! – der Anwesenheit des Kaiserpaares im Tumult untergehen. Damit ist Wagners Musik für die Pariser Theater auf Jahrzehnte erledigt – nicht aber für seine französischen Anhänger.

Zu ihnen gehören viele Musiker, aber auch Maler – und Schriftsteller. Der bekannteste unter ihnen ist Charles Baudelaire. Als passionierter Opiumraucher hat er einen Sinn für das Rauschhafte von Wagners Totaltheater; und er erkennt im Gesamtkunstwerk eine zeitgemäße Alternative zu den schematischen und pragmatischen Opern, die ihn an der Opéra langweilen. Nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 wird Wagner zum Politikum – wovon morgen in der Musikstunde noch die Rede sein wird.

Aber bleiben wir einen Moment bei den Komponisten. Egal, ob sie Jacques Offenbach, Camille Saint-Saëns, Édouard Lalo, Vincent d'Indy oder César Franck heißen, ob sie Wagner bewundern oder als germanische Attacke auf alle französischen Musiktugenden empfinden – entziehen kann sich keiner diesem neuen, vereinnahmenden Konzept von Musiktheater. Das muss auch der Operettenkomponist Emmanuel Chabrier erfahren, als er in München eine Vorstellung von *Tristan und Isolde* besucht. Doch Chabrier reagiert nicht mit Begeisterung oder Abwehr. Wie ein rebellisches Kind, das sich über die Ansichten der Erwachsenen lächerlich macht, schnappt er sich die schönsten Melodien des *Tristan* und verarbeitet sie zu mehreren Salon-Quadrillen. *Erinnerungen an München* nennt er seine Suite und gibt den Sätzen ironische französische Titel: etwa „Été – Sommer“, „Poule – Henne“ oder „Galopp“. So verpuffen Liebesrausch und Todessehnsucht zur Begleitmusik beim Diner.

MUSIK 8

Emmanuel Chabrier:

4'00

Quadrilles aus: *Souvenirs de Munich* (über Themen aus Wagners *Tristan*)

Pierre Barbizet & Jean Hubeau (Klavier)

(Erato 95309-2, LC 00200 – WDR: 6015163203)

Pierre Barbizet und Jean Hubeau spielten drei Quadrillen aus den *Erinnerungen an München* von Emmanuel Chabrier. Und es ist Chabriers Kollege Francis Poulenc, der belustigt feststellt, dass hier den Figuren aus Richard Wagners *Tristan und Isolde* endlich einmal die falschen Bärte abgeschnitten würden.

Die Debatte über Richard Wagner belastet das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich auf dem Feld der Musik ebenso wie der preußisch-französische Krieg, der ein nachhaltiges Klima der Feindseligkeit zwischen den Nachbarn schafft. Dabei vergisst man gern, dass es in Deutschland lange Zeit regelrechte Zentren für die französische Hautevolee gibt. Als „größter Boulevard außerhalb von Paris“ wird etwa das Kurbad Ems bezeichnet. Die Attraktion des kleinen Örtchens an der Lahn hängt freilich weniger mit der schönen Landschaft zusammen als damit, dass hier das erste deutsche Spielcasino gegründet wurde und nach dem Verbot des Glücksspiels in Frankreich das wohlhabende Paris anzieht – darunter auch Komponisten wie den spielwütigen Jacques Offenbach. Bald ziehen Homburg und Baden-Baden nach, im Glanz des Geldes und der Moden tummeln sich etliche französische Künstler und Intellektuelle.

Besonders luxuriös geht es in Baden-Baden zu – aber der Ort ist auch ein Refugium für russische und französische Emigranten, die dem politischen Druck in der Heimat entfliehen. Zu ihnen gehört die spanisch-französische Sängerin Pauline Viardot-García. Nach einer glanzvollen Bühnenkarriere sagt sie dem Zweiten Kaiserreich von Napoleon III. Adieu und zieht mit ihrem Mann und dem russischen Dichter Iwan Turgenjew in die liberalere Atmosphäre nach Baden-Baden, wo sie einen Salon führt und Konzerte veranstaltet. Pauline Viardot versteht sich als europäische Künstlerin – besonders wichtig sind ihr die Kontakte nach Deutschland, etwa zum Ehepaar Clara und Robert Schumann. Und ich möchte diese Musikstunde über die deutsch-französischen Musikbeziehungen mit ihrem Lied *Die Kapelle* beenden, komponiert auf ein Gedicht von Ludwig Uhland und gesungen von Johanna Stojkovic.

Das Manuskript zur Sendung finden Sie auf unserer Website – hören können Sie die Sendung ebenfalls im Netz oder über die SWR Kultur App und in der ARD Audiothek. Morgen geht es dann weiter mit der Zeit zwischen 1871 und 1918 – am Mikrofon war Michael Struck-Schloen. Danke fürs Zuhören!

MUSIK 9

Pauline Viardot: (T: Ludwig Uhland)

3'11

***Die Kapelle* VWV 1017**

Johanna Stojkovic (Sopran)

Cord Garben (Klavier)

(cpo 777492-2, LC 08492 – WDR: 6181671111)