



**HAL**  
open science

## Zur Gustav Mahler-Rezeption in Frankreich

Damien Ehrhardt

► **To cite this version:**

Damien Ehrhardt. Zur Gustav Mahler-Rezeption in Frankreich. Gustav Mahler. Rezeption und Interpretation, Charles W. Scheel; Damien Ehrhardt, Jun 2007, Sarrebruck, Germany. hal-01166523

**HAL Id: hal-01166523**

**<https://hal.science/hal-01166523v1>**

Submitted on 7 Mar 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Zur Gustav Mahler-Rezeption in Frankreich

Referat am Internationalen Symposium  
*Gustav Mahler. Rezeption und Interpretation*  
Universität des Saarlandes, 29. Juni 2007

vorgetragen von

Damien Ehrhardt  
(Université d'Evry Val d'Essonne)

Anhand der von Guilhem Tournier herausgegebenen Liste der französischen Aufführungen von Mahlers Werken (1905-1970) kann eine erste Periodisierung unternommen werden. Von dieser Liste ausgehend wurde folgende Graphik hergestellt, bei der drei Phasen der Rezeption deutlich zum Vorschein kommen:

I : von 1905 bis zum 1. Weltkrieg

II: während der Zwischenkriegszeit

III: nach dem 2. Weltkrieg, insbesondere in den 1960er Jahren.

Dieses Referats wird sich vor allem auf die I. Phase fokalisieren, welche die Jahre von 1900 bis zum 1. Weltkrieg umfasst, eine Zeit in der Mahler noch lebte (er starb 1911). Im Folgenden werde ich bei dieser Phase das Jahr 1900 von der Zeitspanne 1905-1911 unterscheiden.

## **1900 – Der Kapellmeister Mahler als „Botschafter“ der österreichischen Musik während der Weltausstellung**

In den Jahren 1897 bis 1901 traten viele Kapellmeister aus dem deutschsprachigen Kulturraum in Paris auf (Mottl, Nikisch, R. Strauss, Weingartner, Richter, S. Wagner, Mahler, Steinbach, Muck, Fiedler und Erdmannsdoerfer seien hier genannt). Wie es Joëlle Caullier gezeigt hat, nahm das Pariser Publikum diese Dirigenten begeistert auf. Erst 1901 zeigte für diese Konzerte sich weniger Interesse und so wurden auch die Kapellmeister in den daraufhin folgenden Jahren weniger eingeladen<sup>1</sup>.

Die erste Reise Mahlers nach Paris fand im Rahmen der Weltausstellung 1900 statt. Sie geschah also in einem äußerst günstigen Augenblick. Bei diesem wichtigen Ereignis – auf musikalischer und diplomatischer Ebene – kam Mahler nicht alleine aus Wien. Als erstes trat die Prinzessin Pauline Metternich-Sandor im Mai, bereits einen Monat vor Mahlers Ankunft in Paris ein, um alle Vorbereitungen zur Durchführung einer Konzert-Reihe zu treffen<sup>2</sup>, bei der die Wiener Philharmonie und der Wiener Männergesangverein auftraten. Die insgesamt fünf Konzerte wurden auf eine Woche angelegt, vom Montag, den 18. Juni, bis zum Freitag, den 22. Die Wiener Philharmoniker gaben drei Konzerte unter der Leitung von Mahler und spielten jeweils eine Ouvertüre bei den zwei übrigen Konzerten des Wiener Männergesangvereins.

Mit Ausnahme der *Symphonie fantastique* von Berlioz standen nur Werke von Komponisten aus dem deutschsprachigen Kulturraum auf dem Programm (Mozart, Beethoven, Weber, Schubert und Wagner). Beethoven und Wagner waren in diesem Falle die meist aufgeführten Komponisten. Es ist bekannt, dass Beethovens Symphonik im Frankreich des 19. Jahrhunderts generell auf eine besonders positive Resonanz stieß. Auch galt der Komponist im Pariser Konservatorium ab der Gründung der Société des Concerts du Conservatoire unter Habeneck als ein „Gott des Tempels“, dessen Werke eine prägende Rolle bei der Bildung des Kanons spielten (Beate A. Kraus). Die Tatsache, dass viele Ausschnitte aus Wagners Musikdramen in den Programmen auftreten, ist auf die weite Verbreitung des *Wagnérisme* bei dem französischen Publikum in den 1890er Jahren zurückzuführen.

Dennoch zeigten diese Konzerte auf keinen Fall eine gewagte Programmierung. Auf avantgardistische Werke wurde verzichtet, was auch erklärt, warum R. Strauss und Mahler bei der Weltausstellung nicht als Komponisten vertreten waren. Bei Konzerten von anderen Kapellmeistern in Paris traten häufig symphonische Dichtungen Richard Strauss' auf. Offensichtlich zielte man mit Mahlers Konzerte in Paris 1900 einen populären Erfolg, ohne dabei viel Risiko einzugehen.

Und das erhoffte Ergebnis wurde erreicht, da es ein großer Erfolg war. Vor allem wies man auf die Musikalität der Interpreten (*Le Gaulois*) und auf die Spezifität des Wiener Männergesangsvereins hin: Ähnliche Ensembles gäbe es in Frankreich nicht. Auf dem Plakat des Konzerts vom 22. Juni 1900 wurden die Namen des Wiener Männergesangsvereins und der Prinzessin Metternich-Sandor in den Vordergrund gesetzt. Dagegen erscheint der Name Mahlers nur in kleiner Schrift gedruckt. Georges Salvayre kritisierte die von ihm unternommenen Tempowechsel in der g-Moll Symphonie von Mozart und der 5. Symphonie von Beethoven. Laut Salvayre kamen diese Tempowechsel nicht bei der Aufführung von Mozarts g-Moll Symphonie durch Hans Richter vor, einen Kapellmeister, der das Werk ein paar Jahre zuvor in Paris dirigiert hatte.

Tabelle 1: Mahler als Dirigent 1900 in Paris

Datum	Ort	Ensemble (Leitung)	Programm
Mo 18.6.1900 14:30	Théâtre Municipal du Châtelet	Wiener Philharmoniker (Gustav Mahler)	- 1. Teil - 1. Wagner, Ouvertüre <i>Meistersinger aus Nürnberg</i> 2. Mozart, Symphonie in g-Moll 3. Beethoven, Ouvertüre <i>Léonore III</i> - 2. Teil - 4. Weber, Ouvertüre <i>Oberon</i> 5. Beethoven, <i>Fünfte Symphonie</i>
Di 19.6.1900 14:30	Théâtre Municipal du Châtelet	Wiener Männergesang-Verein (Edouard Kremser & Richard de Perger) – Wiener Philharmoniker (Gustav Mahler)	Weber, Ouvertüre des <i>Freischütz</i> (dir. Mahler)
Mi 20.6.1900 14:45	Salle des Fêtes du Trocadéro	Wiener Philharmoniker (Gustav Mahler)	- 1. Teil - 1. Beethoven, Ouvertüre <i>Egmont</i> 2. Beethoven, <i>Romanze in F-dur</i> für Violine und Orchester (Solo: Arnold Rosé) 3. Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> (2 Ausschnitte) - 2. Teil - 4. Berlioz, <i>Symphonie fantastique</i>

Do 21.6.1900 14:45	Salle des Fêtes du Trocadéro	Wiener Philharmoniker (Gustav Mahler)	- 1. Teil - 1. Beethoven, <i>Dritte Symphonie</i> - 2. Teil - 2. Schubert, „Unvollendete“ – Bruckner, Scherzo aus der <i>4. Symphonie</i> – Goldmark, Ouvertüre <i>Im Frühling</i> 3. Wagner, Ouvertüre <i>Tannhäuser</i>
Fr 22.6.1900 14:45	Salle des Fêtes du Trocadéro	Wiener Männergesang-Verein (Edouard Kremser & Richard de Perger) – Wiener Philharmoniker (Gustav Mahler)	Wagner, Ouvertüre <i>Der Fliegende Holländer</i> (dir. Gustav Mahler)

Die gleichzeitige Präsenz in Paris beider Ensembles (Wiener Männergesang-Verein und Wiener Philharmoniker) deutet auf die Größe der Veranstaltung hin, die eine Art Vitrine der österreichischen Musik während der Weltausstellung 1900 darbieten sollte. Der offizielle Charakter dieser österreichisch-französischen Gelegenheit kommt klar und deutlich zum Vorschein, berücksichtigt man die Empfänge zu Ehren der Musiker, sei es die Rezeption der österreichischen Botschaft im österreichischen Pavillon oder das vom französischen Präsidenten Emile Loubet im Hôtel Continental gegebene *Banquet*.

### **1905-1911 – Mahler und Frankreich: vom Freundeskreis zur Herausbildung einer „nationalistischen“ Debatte**

Joëlle Caulliers Forschungen weisen darauf hingewiesen, dass die Jahre 1905-1908 eine zweite Phase für die Einladung von Kapellmeistern darstellen. Während dieser Phase fanden mehrere Beethoven- und Berlioz-Festivals statt, bei denen überwiegend die „Stars“ unter den Kapellmeistern (Weingartner, Strauss, Mottl und Nikisch) eingeladen wurden. In dieser Zeit berührte Mahler nicht den französischen Boden, und er unternahm seine späteren Abstechern nach Paris 1907 und 1909/10 vor allem um seine Freude Paul und Sophie Clemenceau sowie Georges Picquart, die er bei seinem ersten Konzert 1900 kennen gelernt hatte, zu besuchen<sup>3</sup>. Das heißt aber nicht, dass Mahler aus dem Pariser Leben ausgeschlossen blieb. Er hätte gewiss auch zu den „Star“-Kapellmeistern der Zeit gehören können: Es gab Verhandlungen mit Edouard Colonne und Gabriel Astruc, um mehrere seiner Symphonien 1906 aufzuführen. Dennoch scheiterte dieses Projekt, weil der Komponist sich weigerte, seine Werke mit einer kleineren Besetzung als vorgesehen und mit einer ungenügenden Anzahl an Proben aufführen zu lassen<sup>4</sup>.

Mahler widmete sich vor allem seinem Pariser Freundeskreises zu, dessen Vermittlung es ihm ermöglichte, Rodin kennen zu lernen. Letzterer fuhr Mahlers Portraitbüste vom 20. bis zum 29. April 1909 aus. Das Programmfaltblatt des heutigen Symposiums zeigt Ristenpart neben einer Kopie dieser Mahler-Büste, die im Besitz des Saarländischen Dirigenten war.

Tabelle 2: Aufführungen von Mahlers Werken in Frankreich, 1905-1911

Datum	Ort	Ensemble (Leitung)	Programm
So 16.2.1905 14:30	Nouveau Théâtre	Concerts Lamoureux (Camille Chevillard)	Weber, Ouvertüre <i>Freischütz</i> Rimski-Korsakov, <i>Antar</i> <b>Mahler, <i>Lieder eines fahrenden Gesellen</i></b> (solistin: Nina Faliero-Dalcroze) Liszt, <i>Mazeppa</i> Arien von Rossi und Bach (solistin: Nina Faliero-Dalcroze) Le Borne, <i>Fête populaire</i>
So 2.5.1909 14:30	Salle Gaveau de la rue Rochechouart	Tonkünstler Orchester, München (José Lassalle)	Thuille, <i>Ouverture romantique</i> Bruckner, 4. Symphonie <b>Mahler, 1. Symphonie</b> Wagner, Ouvertüre <i>Tannhäuser</i>
Fr 8.5.1909	Lyon		
Fr 15.5.1909	Bibliothèque nationale	Casella und Salomon, Klavier	<b>Mahler, Transkription der 2. Symphonie für zwei Klaviere</b>
So 17.5.1909 14:30	Théâtre municipal du Châtelet	Concerts colonne – Société des Grandes Auditions Musicales (Gabriel Pierné & Gustav Mahler)	Lalo, Ouvertüre <i>Roi d'Ys</i> Haendel, Konzert in d für Orgel und Orchester (sol. Joseph Bonnet) (Leitung : Gabriel Pierné) <b>Mahler, 2. Symphonie</b> (sol. : Povla Frisch, Hélène Demellier) (Leitung: Gustav Mahler)
Do 26.1.1911 21:00	Salle Gaveau	Tonkünstler Orchester München (José Lassalle)	Mozart, <i>Serenata Notturna</i> Mozart, Violinkonzert (sol.: M. Snoeck) <b>Mahler, 4. Symphonie (sol. : Gertrude Förstel)</b> Wagner, Ausschnitte aus <i>Tristan und Isolde</i> Wagner, Ouvertüre <i>Meistersinger von Nürnberg</i>
So 29.1.1911	Salle Gaveau	Concerts Lamoureux (Camille Chevillard)	Beethoven, Ouvertüre <i>Coriolan</i> Debussy, 2 <i>Nocturnes (Nuages, Fête)</i> Berlioz, Arie der Cassandra, <i>La Prise de Troie</i> (sol. Jane Hatto) <b>Mahler, 5. Symphonie</b> Gluck, Air d'Alceste (sol. : Jane Hatto) Dukas, <i>L'Apprenti sorcier</i>

Mahler besuchte sehr wenig die französischen Erstaufführungen seiner Werke. Bei der Erstaufführung der *Lieder eines fahrenden Gesellen* durch das Orchester der Concerts Lamoureux unter der Leitung von Camille Chevillard am 26. Februar 1905 blieb er in Wien, wo er *Das Rheingold* dirigierte. Ferner ist ein gespanntes Verhältnis mit den Konzertorganisatoren der französischen Erstaufführung seiner *Ersten Symphonie* am 2. Mai 1909 im Rahmen eines Pariser Konzerts des Tonkünstler Orchesters zu München unter der Leitung von José Lassalle zu spüren. Der Komponist verließ Paris einige Tage früher als geplant. Offenbar war er enttäuscht, dass man dem Pariser Publikum die Welt seiner Symphonik nur mit der ersten Symphonie öffnete, und nicht mit einem späteren Werk<sup>5</sup>. Dennoch wohnte Mahler der französischen Erstaufführung seiner *Zweiten Symphonie* am 17. Mai 1910 im Théâtre municipal du

Châtelet bei. Zu diesem Anlass dirigierte er das Orchestre Colonne, jedoch nur bei seinem eigenen Werk; Der restliche Teil des Programms stand unter der Leitung von Gabriel Pierné.

Die ersten Kritiken seiner Werke waren eher positiv: Man bereute, dass nur der Dirigent Mahler bekannt war, und nicht der Komponist, den z.B. Gabriel Fauré sehr zu schätzen wusste<sup>6</sup>. In der Zeit nach 1905, in der die Spannungen zwischen Frankreich und Deutschland immer mehr in den Vordergrund rückten, wiesen Verteidiger von Mahler wie Alfred Casella auf die „transnationale“ Identität des Komponisten hin. Casella setzte sich u.a. 1909 für Mahler ein, indem er zusammen mit einem anderen Pianisten Namens Salomon eine Transkription für zwei Klaviere der 2. Symphonie in der Pariser Nationalbibliothek spielte. 1910 bei der Besprechung dieser Symphonie schrieb er über Mahlers Musik: „*Le „Prater“ s’y confond avec la Hongrie, et tous deux tendent la main à Prague*“<sup>7</sup>. Das Programm der französischen Uraufführung der 2. Symphonie ging noch weiter und präsentierte Mahler als einen großen Künstler tschechischer Ursprungs, der sowohl in der „Alten“ als auch in der „Neuen Welt“ bekannt war: „*Un grand artiste nous arrive d’Allemagne... en passant par les Etats-Unis. Il est célèbre dans les deux mondes, et ses œuvres s’exécutent partout, sauf en France [...]*“. Auf diese Weise wollte man Mahler aus der Sphäre der deutschen Musik fernhalten, da man in Frankreich zu dieser Zeit dazu tendierte, Deutschland und Österreich zu verwechseln.

Nach der französischen Uraufführung der 2. Symphonie 1910 begann eine regelrechte Debatte für oder gegen Mahlers Symphonik, die „nationalistische“ Züge annahm. In den 1860er Jahren kam es schon zur Herausbildung der *Jeune école française*. Damals zählten Georges Bizet, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns zu dieser Schule, die noch vor der Gründung der Société nationale de Musique 1871 mit ihrer Devise *ars gallica* zur Konstruktion einer „nationalen“ Musik beitrug. Und so entstand das Klischee einer französischen Musik, die sich durch Klarheit, Maß, Heiterkeit und eine nie zu leugnende Sensibilität auswies. Natürlich war Mahlers Musik sehr weit von diesem Modell entfernt. Während der Mahler-Debatten um 1910 warf man ihm seinen „kolossalen“ Stil vor, der dem Kanon der französischen bzw. romanischen Musik nicht entsprach und deshalb mit dem deutschen Kulturraum in Verbindung gebracht wurde. Es folgen drei Aussagen, die von dieser Debatte zeugen:

Les quelques Français, curieux de se tenir au courant du mouvement musical contemporain, apprenaient de temps en temps qu’une œuvre nouvelle venait s’y ajouter à la production déjà considérable du célèbre compositeur et chef d’orchestre autrichien Gustav Mahler. C’était, chaque fois, une explosion de sentiments contraires, qui ne connaissaient guère de moyen terme entre l’admiration enthousiaste ou la critique passionnée.

Les journaux et les revues, reflets de l’opinion publique, se faisaient l’écho soit des panégyristes, soit des détracteurs ; entre les deux, il n’y avait pas de place pour les indifférents. [...]

Pour l’instant, les uns vous diront : « C’est colossal, c’est sublime ! » et les autres : « C’est inepte, ça n’existe pas ! » Et il y a tout lieu de croire que ces derniers ne seront pas les moins nombreux. Pensez donc ! Quel pavé dans la mare du Landerneau musical que cette Symphonie de Mahler ! Et quel beau chœur de crapauds se prépare !

Moi, je ne sais qu'une chose : c'est que je suis dans l'admiration, c'est que j'ai été profondément ému, c'est que j'ai vibré comme au contact de toute œuvre – qu'elle soit française, allemande, italienne ou autrichienne – qui a gagné mon cœur.

(Gustave Bret, *L'intransigeant*, 19. April 1910)

Un abîme sépare le génie germanique de l'esprit français. Cela est sensible quand on passe de Gustav Mahler à M. Camille Saint-Saëns, à M. Vincent d'Indy. Après tant d'inexpressives lourdeurs, le Festival de musique française [à Munich] nous ramenait à un idéal de beauté formelle et plastique, de clarté, d'ordre et de goût.

(Lazare Ponnelle, *Journal des Débats*, 1. Oktober 1910)

Deux symphonies de M. Mahler, la 4<sup>e</sup> et la 5<sup>e</sup>, en une semaine ! Avec les deux entendues l'an dernier nous aurons bientôt ouï tout l'œuvre de ce musicien rompu à la science de l'orchestre, mais épris de l'étrange et du colossal. Le sens français de la proportion et de la mesure réagit un peu contre ce goût du mélange.

(F. Guérillot, « Théâtres et Concerts », *Revue S.I.M.*, Februar 1911)

Diese Debatte diente den Konstrukteuren einer „nationalen“ Musik insofern, als Mahlers Symphonik in ihren Augen als Gegenpol der französischen Musik aufgefasst wurde. Durch diese Polarisierung der deutschen und der französischen Musik zu einer Zeit, in der Spannungen zwischen beiden Nachbarländern auftraten, war es möglich, die Konturen der französischen Musik zu präzisieren.

### 1922-1936 – Mahlers schlechte Rezeptionslage in Frankreich

In einer gewissen Weise schließt sich die zweite Phase an die erste an. Auch wurden die gleichen Kompositionen aufgeführt, ohne dass neuere Werke ins Repertoire angenommen wurden:

Tabelle 3: Aufführungen von Mahlers Werken in Frankreich, 1927-1936

23.2.1927	<i>1. Symphonie</i> , Grands Concerts Symphoniques (dir. A. Doyen)
12.5.1927	<i>4. Symphonie</i> , Concerts Straram (Walther Straram)
27.5.1929	<i>Das Lied von der Erde</i> , Orchestre Straram (Oskar Fried)
21.4.1931	<i>Das Lied von der Erde</i> , Concertgebouw (Willem Mengelberg)
5.12.1931	<i>4. Symphonie</i> , Concerts Lamoureux (Albert Wolff)
8.5.1933	<i>4. Symphonie</i> , Willem Mengelberg (Concertgebouw)
9.2.1934	<i>4. Symphonie</i> , Société des Concerts du Conservatoire (Aymé Kunc)
28.11.1936	<i>1. Symphonie</i> , Concerts Padeloup (Albert Wolff)

Dennoch steht die 2. Phase nach der Unterbrechung des 1. Weltkriegs nicht in der Kontinuität der 1. Phase. Erregten die Aufführungen von Mahlers Symphonien eine heftige Debatte um 1910, so blieben die neueren Aufführungen derselben Werke in der 2. Phase beinahe unbeachtet.

Zwar widmete Edouard Combe 1922 Mahlers Symphonien einen langen Artikel, in dem er den Komponisten als großer „Architekt“, als Konstrukteur klingender Tempel bezeichnete, dennoch zeugte Emile Vuillermoz 1931 von der schwierigen Rezeptionslage Mahlers während der Zwischenkriegszeit<sup>8</sup>:

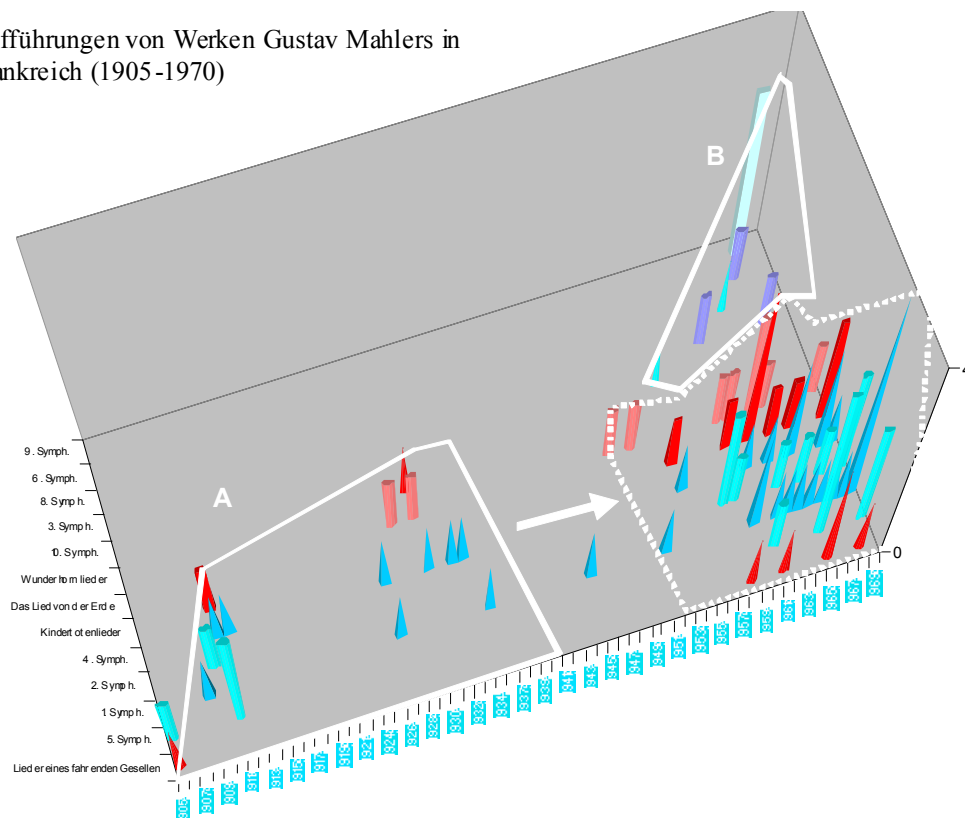
Chez Lamoureux, Albert Wolf avait eu le courage de monter avec un soin minutieux la Quatrième Symphonie de Gustave Mahler. Il n'en fallut pas davantage pour mettre en fuite ses pusillanimes abonnés ! Quelle honteuse ignorance que celle de notre public et quelle absence totale de curiosité chez les mélomanes français !

### Nach 1945 – von der Nachkriegszeit zu den Jubiläumsfeiern. Erweiterung und Etablierung des Repertoires – Institutionelle Anerkennung

Nach dem 2. Weltkrieg kommt Schwung in die Mahler-Rezeption in Frankreich. Die Kritiken werden insgesamt häufiger und positiver, bekannte Dirigenten befassen sich mit Mahlers Symphonien sowohl im Konzertsaal als auch im Studio. Das Werk Mahlers erweckt ganz besonderes Interesse ab den 1960er Jahren: 1960 und 1961 waren zwei Jubiläumsjahre (1960 der 100. Geburtstag und 1961 der 50. Todestag).

Kommen wir am Ende wieder auf die Graphik zu sprechen, die ich am Anfang gezeigt habe. Es fällt auf, dass die Werke, die vor dem 2. Weltkrieg in Frankreich aufgeführt wurden (A), sich im Repertoire der 1960er Jahren etablieren. Es handelt sich um „kürzere“ Symphonien (die 1., 2., 4. und 5.) sowie Liederzyklen, die wahrscheinlich wegen ihrer „leichteren Zugänglichkeit“ ausgewählt worden sind. Was die französischen Erstaufführungen der „längeren“ Symphonien sowie des *Adagios* aus der 10. anbelangt (B), so fanden sie erst in den 1960er Jahren statt.

Aufführungen von Werken Gustav Mahlers in Frankreich (1905-1970)





Um den Vortrag zu schließen, sollte man nicht vergessen, auf das Engagement von Persönlichkeiten wie Pierre Boulez oder Henry-Louis de La Grange aufmerksam zu machen. Boulez hat Mahler zu einem Ahnherrn der Neuen Musik gemacht – unabhängig von allen nationalen Kontroversen – und Henry-Louis de La Grange ist nicht nur Mahler-Biograph, sondern auch Mitbegründer einer Mahler Bibliothek in Paris.

---

<sup>1</sup> Joëlle Caullier, *La Belle et la Bête*, S. 34.

<sup>2</sup> Alain Surrans, „Chronologie“, *Mahler et la France, Revue Châtelet* Nr. 9, S. 9.

<sup>3</sup> Cf. Marc Vignal, „Amitiés françaises“, *Mahler et la France*.

<sup>4</sup> Alain Surrans, „Chronologie“, S. 10.

<sup>5</sup> Chronologie, S. 11f. Nach der Aufführung war der Kritiker Pierre Lalo im *Journal des Débats* ebenfalls über die Wahl dieses „Jugendwerks“ (*œuvre de jeunesse*) enttäuscht.

<sup>6</sup> *Le Figaro*, 27. Februar 1905.

<sup>7</sup> Alfred Casella, „Gustav Mahler et sa deuxième symphonie“, *Revue SIM* VI/4

<sup>8</sup> Emile Vuillermoz, „La quatrième symphonie de Mahler“, *Excelsior*