

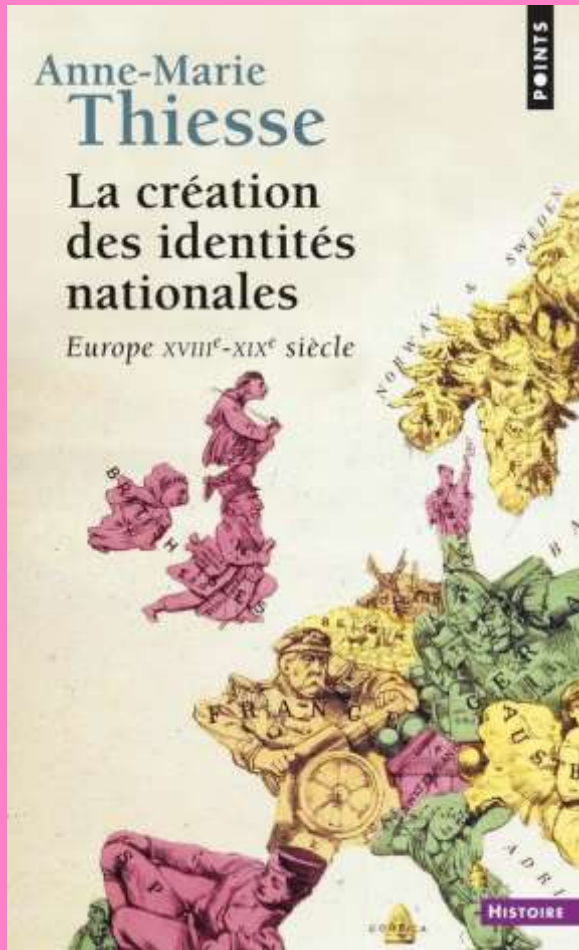
Musik- und Kulturtransfer, 1871–1914

Die Symphonische Dichtung zwischen Deutschland und Frankreich

Damien Ehrhardt (Universität Paris-Saclay in Evry)



Aus dem Titelblatt der Original-Ausgabe von Debussy, *La Mer*, Paris 1905



Rien de plus international que la formation des identités nationales. Le paradoxe est de taille puisque l'irréductible singularité de chaque identité nationale a été le prétexte d'affrontements sanglants. Elles sont bien pourtant issues du même modèle, dont la mise au point s'est effectuée dans le cadre d'intenses échanges internationaux

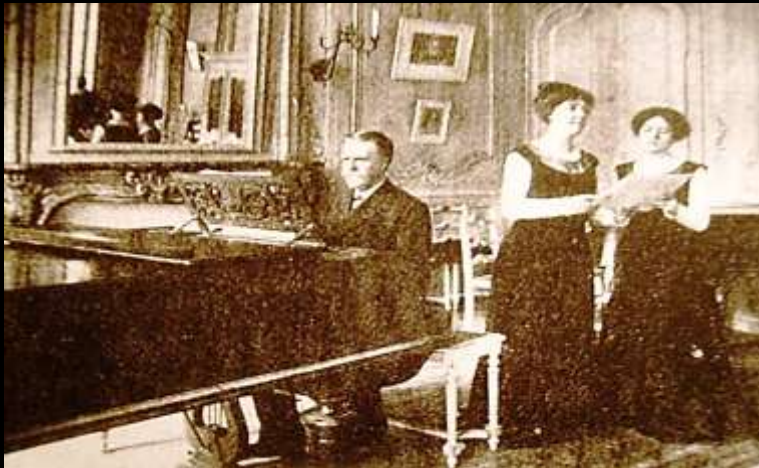
**Anne-Marie Thiesse,
La Création des identités nationales.
Europe XVIII^e-XIX^e siècle,
Paris 2001, S. 11**

Société nationale de musique

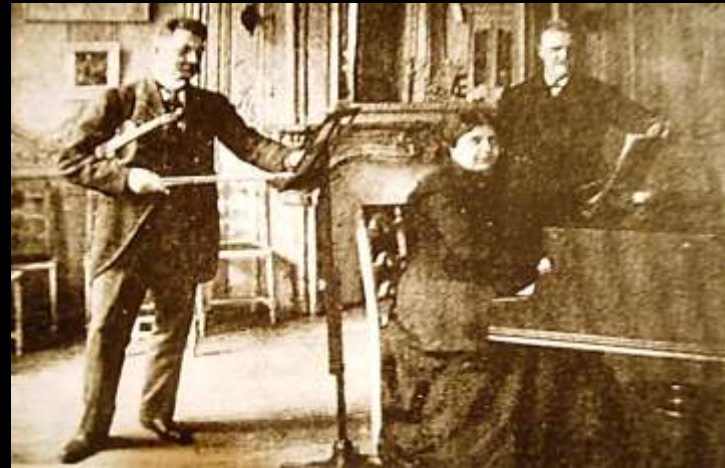
Motto: *Ars Gallica*

Gründung: 25. Februar 1871

Gründungsmitglieder: César Franck, Ernest Guiraud, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Jules Garcin, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Théodore Dubois, Paul Taffanel et Romain Bussine

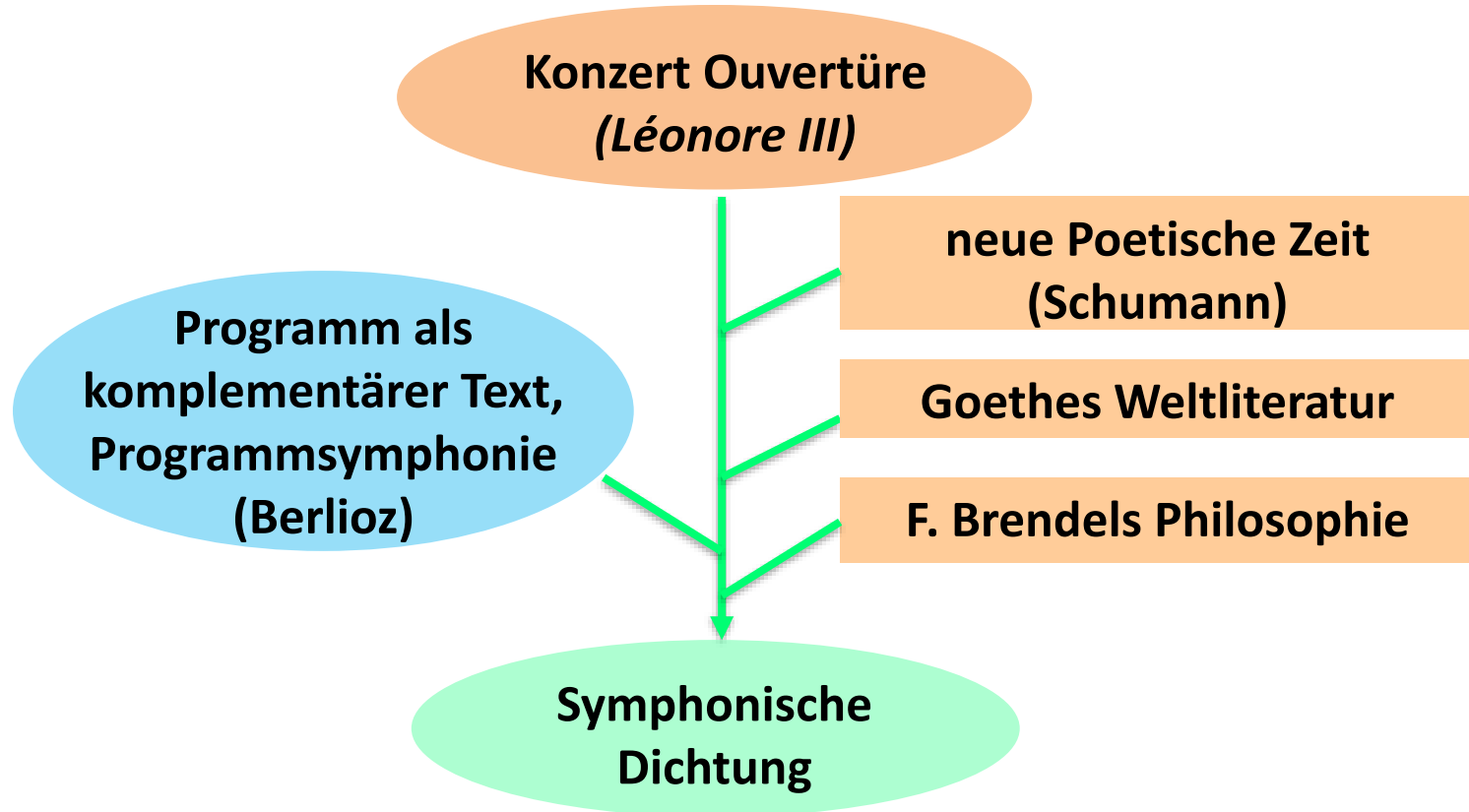


Vincent d'Indy, Fernande et M. Pironnay



Quelques musiciens de la SNM : A.Parent, M^{me} Landormy et V. d'Indy

Deutsch-französische Ausprägung der Symphonischen Dichtung



1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

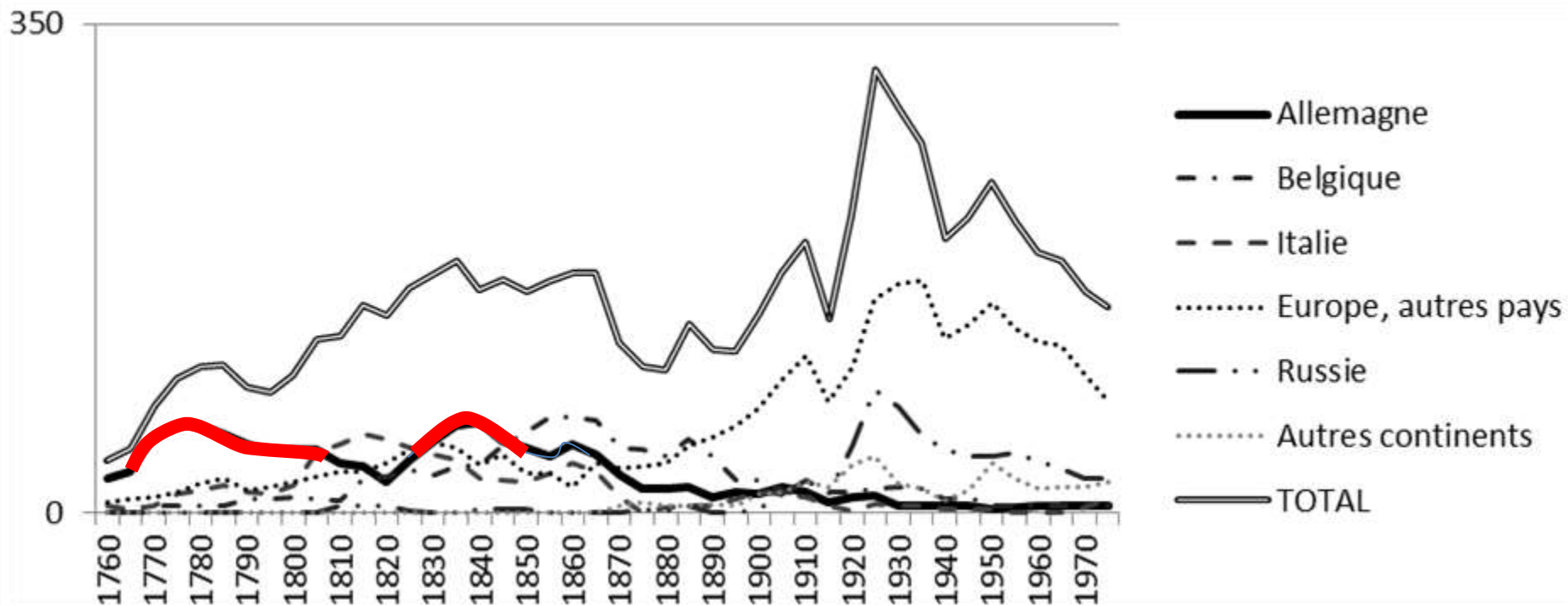
4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

Präsenz deutscher Musiker in Frankreich



Wo die Musik beginnt, scheint der Nationalitätenhader aufzuhören und die musikalische Revanche besteht in der Bestrebung, das Verständnis der Deutschen Musik zu verbreiten, um neben ihr die Eigenthümlichkeit der Französischen Oper auszubilden. In einem seiner Volksconcerte zum Besten der patriotischen Nationalsubscription hielt Padeloup eine Rede voll glühenden Deutschenhasses zwischen zwei Stücken Deutscher Musik ! Die Empfänglichkeit der Pariser Gesellschaft für solche Musik hat an Allgemeinheit und Tiefe inmitten des Ernstes der Zeiten bedeutend gewonnen

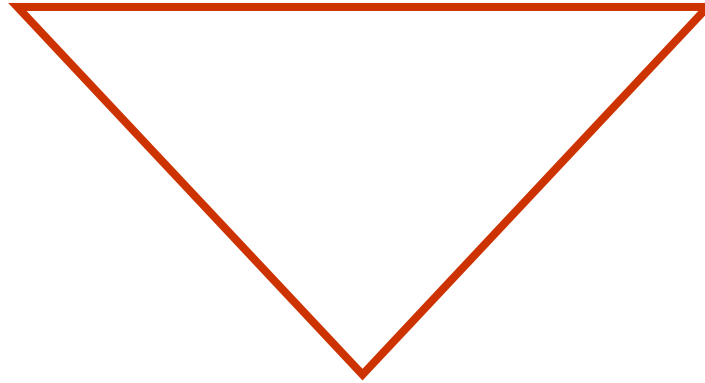
A.Z., [Korrespondenz aus Paris], NZfM 68/34, 16.08.1872, S. 341

Après la guerre franco-prussienne, la Société nationale de musique souhaite aller au-delà du clivage entre «la musique française, portée sur l'art lyrique, et la musique allemande, axée sur la musique symphonique et la musique de chambre »

Michel Duchesneau, *L'avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Sprimont 1997, S. 16

**Frivoles Bild der
französischen
Musik**

(Unterhaltung,
Operetten...)

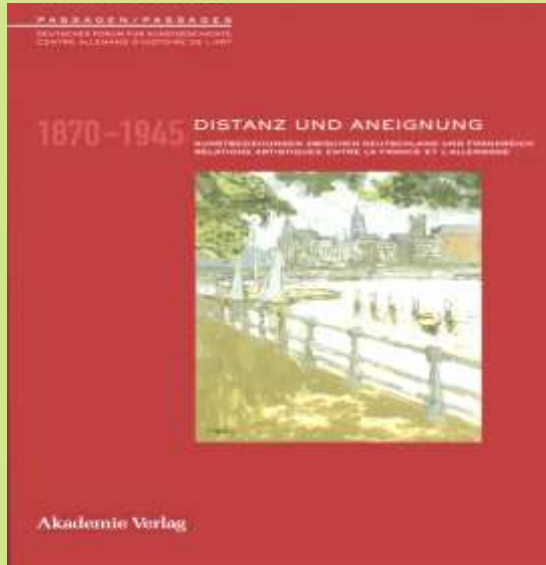


**Ernstes Bild der
deutschen Musik**
(Symphonik...)

Société nationale de musique:
Aneignung der ‚ernsten‘ Musik,
um mit Deutschland zu konkurrieren

« L'on ne saurait en quelques mots définir un concept aussi riche que celui de médiation. Il faut toutefois retenir que le terme a partie liée avec la sphère du droit: le médiateur est celui qui tente de concilier deux partis aux intérêts opposés. Il est en quelque sorte un arbitre. Il opère un choix dans une situation de crise. (...)

il y a des formes de 'médiation hostile', dont l'histoire de l'art témoigne à sa façon. Et ce livre démontre que l'on ne peut pas toujours distinguer les formes positives et négatives de médiation tant on les trouve imbriquées... »



A. Kostka / F. Lucbert, « Pour une théorie de la médiation », *Distanz und Aneignung*, Berlin 2004, S. 15

Elme-Marie Caros *Théorie des deux Allemagnes*

	Kultur und Politik
Das „idealistische und träumerische“ Deutschland	Kant, Madame de Staël
Das „utilitaristisch vorgehende und zum Töten bereitstehende“ Deutschland	Hegel, Bismarck

Elme-Marie Caros *Théorie des deux Allemagnes*

	Kultur und Politik	Musik
Das „idealistische und träumerische“ Deutschland	Kant, Madame de Staël	Beethoven, Bach
Das „utilitaristisch vorgehende und zum Töten bereitstehende“ Deutschland	Hegel, Bismarck	Wagner

1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

Die Neudeutsche Schule :

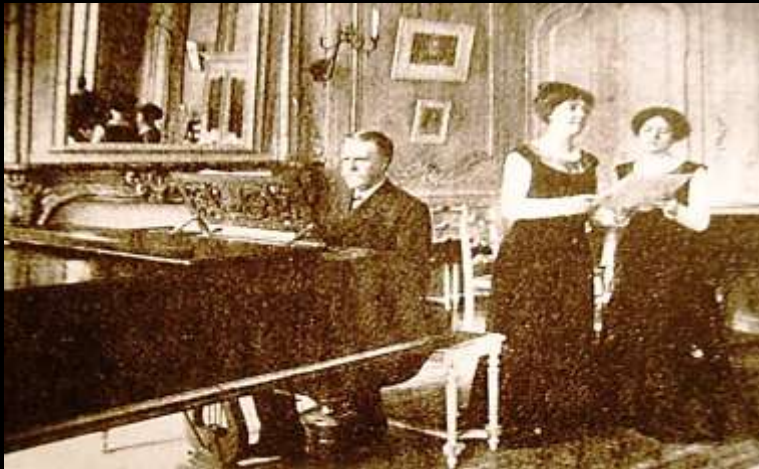
- ❖ wurde von Franz Brendel 1859 während der ersten Vollversammlung des ADMV in Leipzig proklamiert
- ❖ Identifikationsfiguren: Berlioz, Liszt, Wagner
- ❖ baut auf eine historische Periodisierung in drei Epochen auf, wobei jede davon einen der drei Momente des dialektischen Prozesses repräsentiert:

Altdeutsche Schule	Protestantische Kirchenmusik (J.S. Bach & Händel)	Selbstbeziehung und Identité (Nord)
Classicität (Ära der absoluten Musik)	Italienischer Einfluss, Durchdringung von Realität und Ideal (Wiener Klassik)	Differenz oder Selbstbeziehung auf das Andere (Einfluss des Südens)
Neudeutsche Schule Fusion der Künste	Beethoven bereitet ihr den Weg, Rückkehr zum Norden nach einer Reise durch den Süden	Synthese widersprüchlicher Formen von Identität und Differenz

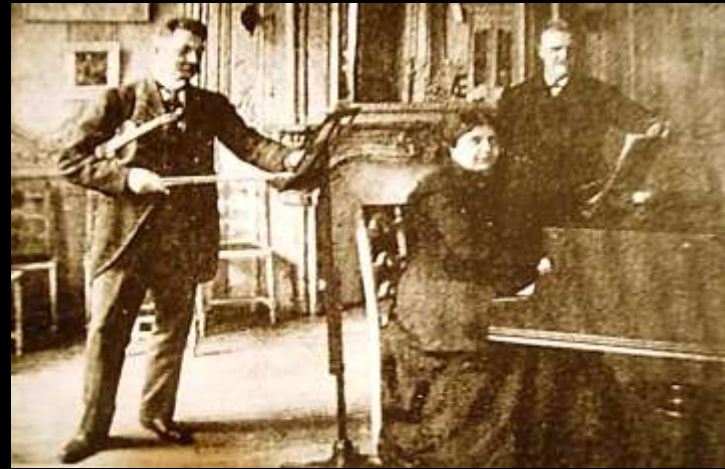
Franz Brendel

Hegel

« [La Société nationale de musique] a pour but de faire connaître les œuvres, éditées ou non, des compositeurs français faisant partie de la Société ; de favoriser la production et la vulgarisation de toutes les œuvres musicales sérieuses ; d'encourager et de mettre en lumière, autant que cela sera en son pouvoir, toutes les tentatives musicales, de quelque forme qu'elles soient, à la condition qu'elles laissent voir chez leur auteur, des aspirations élevées et véritablement artistiques » , (Satzung der SNM, 1871)



Vincent d'Indy, Fernande et M. Pironnay



Quelques musiciens de la SNM : A.Parent, M^{me} Landormy et V. d'Indy

Heinrich von Ende , der Pariser Korrespondent des *Musikalischen Wochenblatts*, nennt Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms und Joachim Raff als „Vorbilder der alten und neuen deutschen Schulen“, bei denen „eine Anzahl junger, strebsamer und begabter Musiker [in Frankreich] (...) ihr Heil und ihre Bildung" suchten.

Musikalisches Wochenblatt, 17. 03.1871

1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

« M. Saint-Saëns a fait exécuter une œuvre importante, intitulée *Phaéton* et qualifiée par lui de “poëme symphonique”, dont, je l’avoue, et malgré les qualités pratiques incontestables de l’auteur, je n’ai compris ni le titre, ni le sens, ni la portée »

Arthur Pougin, *Le Ménestrel*, 40/20, 19.04.1874, S. 157.

Charles-Marie Widor über Saint-Saëns:

Mais *La Princesse jaune*, bien que jouée à l'Opéra-Comique, n'ouvrait pas, toutes grandes, les portes du succès. Le *Timbre d'argent* avait des malheurs : il n'arrivait pas à sonner (...). Découragé, l'auteur se tourne vers le concert, et voici que commence, pour sa gloire, la noble période de ses poèmes symphoniques.

Ch.-M. Widor, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Camille Saint-Saëns*, Paris 1922, S. 12.

D'Indy:

Si je fais de la musique à *programme*, c'est uniquement parce que le *drame musical* tel que je le sens (et tel que vous le comprenez aussi, je crois), est banni de nos scènes françaises et, que voulez-vous ? lorsqu'on se sent un tempérament scénique et que l'on a aucun aboutissement pour s'essayer au théâtre, il faut bien écrire de la musique symphonico-dramatique, *scilicet* de la musique à programme.

Léon Vallas, *Vincent d'Indy*, vol. I : *La Jeunesse (1851-1886)*, Paris 1946, S. 236.

HARMONIE
ET
MÉLODIE

PAR
CAMILLE SAINT-SAËNS
DE L'INSTITUT



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1885

Droits de reproduction et de traduction réservés.

Le poème symphonique, dans la forme que Liszt lui a donnée, est d'ordinaire un ensemble de mouvements différents dépendant les uns des autres et découlant d'une idée première, qui s'enchaînent et forment un seul morceau. Le plan du poème symphonique ainsi compris peut varier à l'infini.

Camille Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, Paris 1885, S. 163 ff.

1871-1878

die Symphonische Dichtung unterlag keinerlei größeren Veränderungen. Saint-Saëns und d'Indy blieben der neudeutschen Konzeption treu: Ihre gesamte Orchesterproduktion ist in den Bereich der Programmmusik einzuordnen

1871-1878 die Symphonische Dichtung unterlag keinerlei größeren Veränderungen. Saint-Saëns und d'Indy blieben der neudeutschen Konzeption treu: Ihre gesamte Orchesterproduktion ist in den Bereich der Programmmusik einzuordnen

Ab 1878 Symphonische Dichtungen, die dem Wagnerismus nahestehen, greifen auf Legenden des Nordens hin: *La Forêt enchantée* von d'Indy (1878), *Le Chasseur maudit* von Franck (1882), *Loreley* von Messager (1883) oder *Viviane* von Chausson (1882, 1887)

1871-1878 die Symphonische Dichtung unterlag keinerlei größeren Veränderungen. Saint-Saëns und d'Indy blieben der neudeutschen Konzeption treu: Ihre gesamte Orchesterproduktion ist in den Bereich der Programmmusik einzuordnen.

Ab 1878 Symphonische Dichtungen, die dem Wagnerismus nahestehen, greifen auf Legenden des Nordens hin: *La Forêt enchantée* von d'Indy (1878), *Le Chasseur maudit* von Franck (1882), *Loreley* von Messager (1883) oder *Viviane* von Chausson (1882, 1887)

Diversifizierung des symphonischen und dramatischen Repertoires. Von nun an beschränken sich Saint-Saëns und d'Indy nicht mehr auf die Programmsymphonie und die Symphonische Dichtung (oder die Ouvertüre bei letzterem), sondern öffnen sich einer breiteren Vielfalt von Gattungen

Je me suis mis dans la tête de faire une œuvre dans une couleur spéciale et devant donner le plus de sensations possibles. Cela a pour titre *Printemps*, non plus le printemps pris dans le sens descriptif, mais par le côté humain. Je voudrais exprimer la genèse lente et souffreteuse des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle, en quelque sorte. Tout cela naturellement sans programme ayant un profond dédain pour la musique devant suivre un petit morceau de littérature qu'on a eu le soin de vous remettre en entrant.

Claude Debussy, *Correspondance 1884-1918*, hg. François Lesure, Paris 1993, S. 49.

1871-1878 die Symphonische Dichtung unterlag keinerlei größeren Veränderungen. Saint-Saëns und d'Indy blieben der neudeutschen Konzeption treu: Ihre gesamte Orchesterproduktion ist in den Bereich der Programmmusik einzuordnen

Ab 1878 Symphonische Dichtungen, die dem Wagnerismus nahestehen, greifen auf Legenden des Nordens hin: *La Forêt enchantée* von d'Indy (1878), *Le Chasseur maudit* von Franck (1882), *Loreley* von Messager (1883) oder *Viviane* von Chausson (1882, 1887)

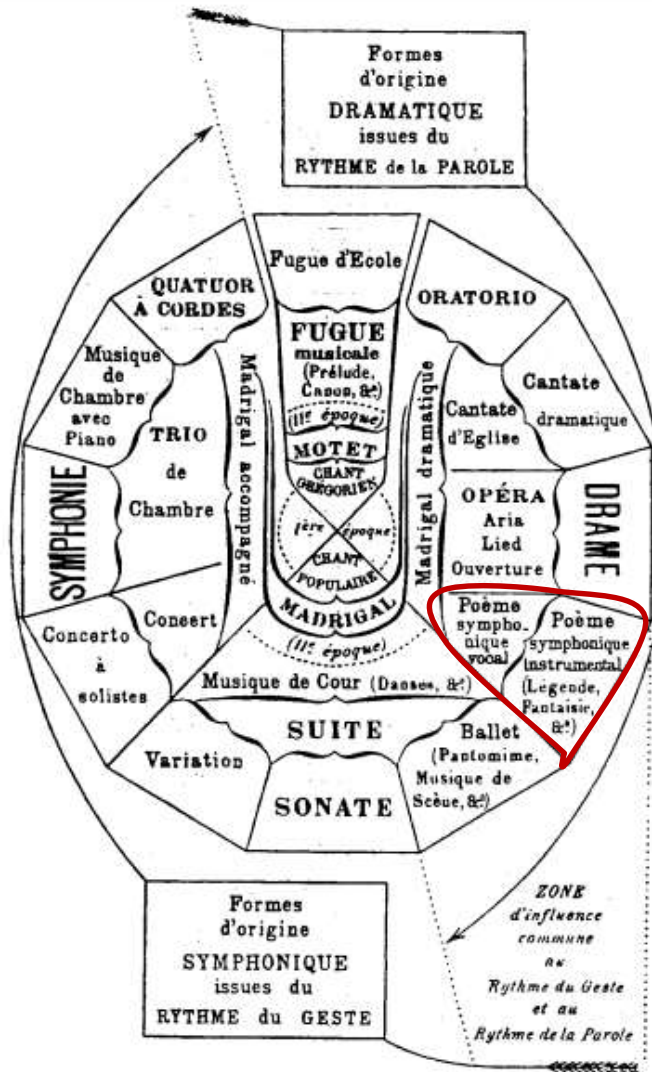
Diversifizierung des symphonischen und dramatischen Repertoires. Von nun an beschränken sich Saint-Saëns und d'Indy nicht mehr auf die Programmsymphonie und die Symphonische Dichtung (oder die Ouvertüre bei letzterem), sondern öffnen sich einer breiteren Vielfalt von Gattungen

Allgemeine Tendenz einer Verallgemeinerung von Grenzfällen der Programmmusik (Debussy und Franck-Schüler)

D'Indy, „Classification des formes symphoniques“,
Cours II/1, S. 13

Poème symphonique
instrumental

Poème symphonique vocal



Die Symphonische Dichtung und die deutsche Kapellmeister, 1897-1911

Sie dirigierten in Frankreich mehr als 20 Werke der Programmmusik vor allem von Richard Strauss, in geringerem Maße aber auch von Franz Liszt

- 1897-1901** die französische Presse widmet ihnen etwa 60 Artikel (vor allem Richard Strauss)
- 1897-1903** Aufführung von Werken von Liszt (*Hungaria, Les Préludes, Mazeppa, Orphée* und *Tasso*), Saint-Saëns (*Le Rouet d'Omphale, Phaëton* und *La Jeunesse d'Hercule*), Felix Weingartner (*Das Gefilde der Seligen*) und Richard Strauss (*Tod und Verklärung, Till Eulenspiegels lustige Streiche, "Also sprach Zarathustra! ", Don Quixotte* und *Ein Heldenleben*)
- 1905-1911** nur noch Tondichtungen von Richard Strauss blieben in den Konzertprogrammen bestehen

1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

Quant à ces autres compositeurs plus timides qui accompagnent leur prétendu drame instrumental d'un programme, ils retombent simplement dans la catégorie ordinaire des compositeurs de musique dramatique ; car leur scénario tout écourté qu'il est par cela seul qu'il indique des situations, un enchaînement d'actions, est une œuvre littéraire au même titre qu'un libretto d'opéra. C'est lui qui constitue le drame et non pas la musique qui, sans ces indications serait complètement dénuée de sens, au point de vue dramatique bien entendu. [...] ces morceaux de musique prétendue imitative sont obligés de se faire accompagner d'un programme très-détaillé. Sans cela l'auditeur courrait grand risque de confondre un orage avec une bataille ou avec une révolte, ce qui nuirait singulièrement à l'intelligence du drame.

Charles Beauquier, « Le drame musical », *Le Ménestrel*, 37/31, 3.07.1870, S. 242

1883

Beauquiers Änderungsantrag: Streichung der Mittel für die *maîtrises* und die Niedermeyer-Schule. Seine Vision einer „Musik ... ohne Bezeichnung“ gegen religiöse Musik

- 1883 Beauquiers Änderungsantrag: Streichung der Mittel für die *maîtrises* und die Niedermeyer-Schule. Seine Vision einer „Musik ... ohne Bezeichnung“ gegen religiöse Musik
- ca. 1900** **Debatte über Wagners Opposition gegen das Komponieren von Symphonien nach Beethoven, sicherlich ausgelöst von Weingartners Buch *Die Symphonie nach Beethoven* (Übersetzung : Marguerite Chevillard)**

1

**„Feindliche Vermittlung“ in den musikalischen Beziehungen
zwischen Frankreich und Deutschland nach 1871**

2

**Kulturtransfer und Nationale Schulen:
von der Neudeutsche Schule zur Société nationale de musique**

3

**Rezeption und Verwandlung der Symphonischen Dichtung
und der Programmmusik in Frankreich, 1871-1914**

4

**Rezeption und Wandel der Debatte über die Ästhetik der
Instrumentalmusik in Frankreich, 1877-1914**

5

**Konstruktion der französischen Musik: von der Aneignung der deutschen
Musik zum Primitivismus der Avantgarden**

Distanz und Aneignung

	Aneignung	Distanz
Musik	Aneignung der ‚ernsten deutschen‘ Instrumental (-Musik)	<ul style="list-style-type: none">■ Hervorhebung der lokalen Musikgeschichte (Debussy, Couperin)■ Aneignung der ausländischen, nicht-deutschen Tonkunst an Stelle der deutschen

Distanz und Aneignung

	Aneignung	Distanz
Musik	Aneignung der ‚ernsten deutschen‘ Instrumental (-Musik)	<ul style="list-style-type: none">■ Hervorhebung der lokalen Musikgeschichte (Debussy, Couperin)■ Aneignung der ausländischen, nicht-deutschen Tonkunst an Stelle der deutschen
Schöne Künste (Kostka/Lucbert)	Aneignung der dominierenden französischen Kunst	Hervorhebung der deutschen Kunst durch Innovation auf eigenem Terrain

Distanz und Aneignung

	Aneignung	Distanz
Musik	Aneignung der ‚ernsten deutschen‘ Instrumental (-Musik)	<ul style="list-style-type: none">▪ Hervorhebung der lokalen Musikgeschichte (Debussy, Couperin)▪ Aneignung der ausländischen, nicht-deutschen Tonkunst an Stelle der deutschen
Schöne Künste (Kostka/Lucbert)	Aneignung der dominierenden französischen Kunst	Hervorhebung der deutschen Kunst durch Innovation auf eigenem Terrain
	Ungünstige Position	Lösung: Emanzipationsprozess

Claude Debussy: Musik der Vergangenheit und der Ferne



Autograph „Hommage à Rameau“, in *Images*



Debussy und die Gamelan-Musik während der Weltausstellungen 1889 und 1900

Zusammenfassung

- Die *médiation hostile* der Jahre 1871-1914 war das Vehikel eines komplexen deutsch-französischen Kulturtransfers

Zusammenfassung

- Die *médiation hostile* der Jahre 1871-1914 war das Vehikel eines komplexen deutsch-französischen Kulturtransfers
- Die **Société nationale de musique** stand der Neudeutschen Schule sehr nahe: Förderung einer „ernsten“ Instrumentalmusik

Zusammenfassung

- Die *médiation hostile* der Jahre 1871-1914 war das Vehikel eines komplexen deutsch-französischen Kulturtransfers.
- Die Société nationale de musique stand der Neudeutschen Schule sehr nahe: Förderung einer „ernsten“ Instrumentalmusik
- **Aneignung der neudeutschen Programmmusik. Nach 1878 vollzog sich ein Wandel, der allmählich zur Verallgemeinerung von Grenzfällen der Programmmusik führte**

Zusammenfassung

- Die *médiation hostile* der Jahre 1871-1914 war das Vehikel eines komplexen deutsch-französischen Kulturtransfers.
- Die Société nationale de musique stand der Neudeutschen Schule sehr nahe: Förderung einer „ernsten“ Instrumentalmusik
- Aneignung der neudeutschen Programmmusik. Nach 1878 vollzog sich ein Wandel, der allmählich zur Verallgemeinerung von Grenzfällen der Programmmusik führte
- **Die Debatte über die Ästhetik der Instrumentalmusik, die um 1900 in Frankreich aufkam, richtete sich auf die von Wagner geäußerte Verweigerung, Symphonien nach Beethoven zu komponieren**

Zusammenfassung

- Die *médiation hostile* der Jahre 1871-1914 war das Vehikel eines komplexen deutsch-französischen Kulturtransfers.
- Die Société nationale de musique stand der Neudeutschen Schule sehr nahe: Förderung einer „ernsten“ Instrumentalmusik
- Aneignung der neudeutschen Programmmusik. Nach 1878 vollzog sich ein Wandel, der allmählich zur Verallgemeinerung von Grenzfällen der Programmmusik führte
- Die Debatte über die Ästhetik der Instrumentalmusik, die um 1900 in Frankreich aufkam, richtete sich auf die von Wagner geäußerte Verweigerung, Symphonien nach Beethoven zu komponieren
- **Nach einer Aneignung der deutschen (Instrumental-)Musik ist man in Frankreich auf der Suche anderer Wege, u.a. den des *Debussysme***

je ne crois pas que pour la « sauvegarde de notre patrimoine artistique national » il faille « interdire d'exécuter publiquement en France des œuvres allemandes et autrichiennes contemporaines, non tombées dans le domaine public ». (...) Il serait même dangereux pour les compositeurs français d'ignorer systématiquement les productions de leurs confrères étrangers (...). Il importe peu que M. Schönberg, par exemple, soit de nationalité autrichienne. Il n'en est pas moins un musicien de haute valeur, dont les recherches pleines d'intérêt ont eu une influence heureuse sur certains compositeurs alliés, et jusque chez nous

Brief von Maurice Ravel, 7.06.1916 : *Lettre au comité de la Ligue pour la défense de la musique française*, BnF Réserve, Nla 36 (01)

Besten Dank !

