

Zur Riemann-Rezeption in Frankreich



Damien Ehrhardt,
Université d'Evry / Paris-Saclay

Universität Leipzig, 11. Juli 2019

Einleitung

- Dahlhaus und der *Kairos* in der Rezeptionsgeschichte
- Die Intensität der deutsch-französischen Vermittlung
- Die Ideen der Zeit

- Was sind die Phasen der Riemann-Rezeption in Frankreich?
- Gibt es günstige Phasen innerhalb dieses Prozesses?
- Wie verhält sich diese Rezeptionsgeschichte insgesamt mit den Ideen der Zeit und den deutsch-französischen Beziehungen?

Einleitung

- Riemann und die 'französische' Musik (Debussy, Ravel)

HUGO RIEMANN	DEBUSSY & RAVEL
Erweiterte Tonalität	Nicht-Funktionale Harmonik
Musikalische Syntax	Klangfarbe, Elemente aus entfernten Kulturräumen

- 1871-1905: Phase intensiver Vermittlung zwischen Frankreich und Deutschland trotz der Devise *Ars Gallica* der Société nationale de Musique
- teilweise ,feindliche' Vermittlung im Bereich der Wissenschaften und der Musik

Einleitung

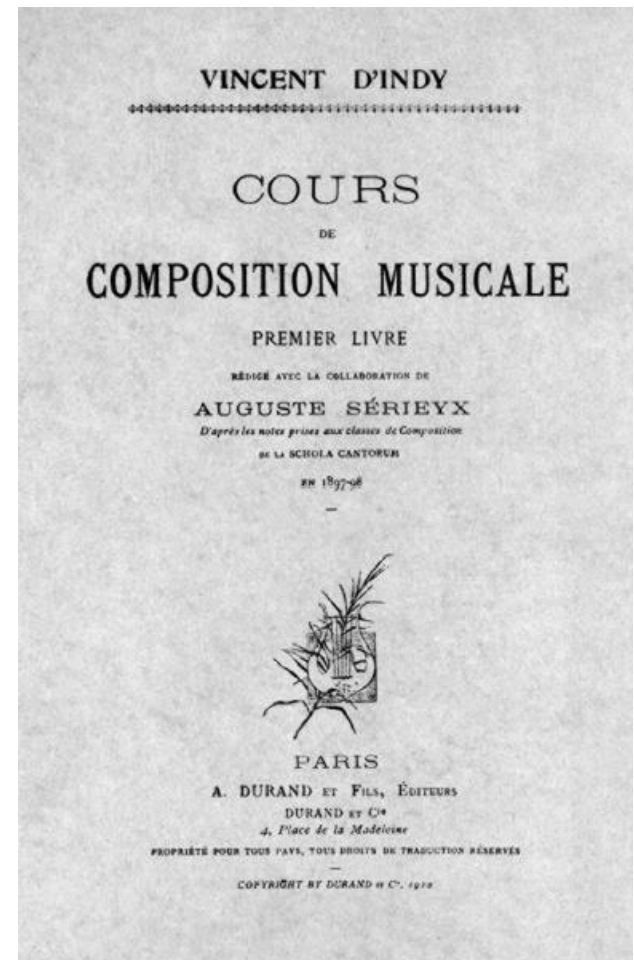
Saint-Saëns, *Les idées de M. Vincent d'Indy*, Paris 1919, S. 11:

« bien souvent, de son propre aveu, ces idées ne sont pas les siennes, mais celles de l'Allemand Hugo Riemann. Nous trouvons ici un exemple de l'habitude qu'on avait si souvent avant la guerre – et pas seulement en musique, – d'aller chercher la vérité de l'autre côté du Rhin. »

Hypothese : Die Riemannsche Theorie scheint in Frankreich von denen rezipiert worden zu sein, die erweiterte Tonalität pflegten (*Scholistes*, ‚gemäßigte‘ Moderne...)

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

- *Cours de composition musicale I*:
Notizen zum Kompositionsunterricht
d'Indys an der Schola Cantorum
1897-98, unter Mitwirkung von
Auguste Sérieyx 1912 herausgegeben
- Zitierte Werke von Hugo Riemann:
 - ✓ gedruckte Fassung der
Dissertation *Musikalische Logik*
 - ✓ *Handbuch der Harmonielehre*
 - ✓ nicht näher angegebene
„musikalische Katechismen“,
 - ✓ *Musiklexikon...*



Gliederung des *Cours de composition musicale* I

Chapitre I – Le rythme

Chapitre II – La mélodie

Chapitre III – La notation

Chapitre IV – La cantilène monodique

Chapitre V – La chanson populaire

Chapitre VI – L'harmonie

Chapitre VII – La tonalité

Chapitre VIII – L'expression

Chapitre IX – Histoire des théories harmoniques

Chapitre X – Le motet

Chapitre XI – La chanson et le madrigal

Chapitre XII – L'évolution progressive de l'art

Phrasenlehre



A diagram consisting of a large rectangular box that encloses the chapter titles from 'Chapitre I – Le rythme' to 'Chapitre VIII – L'expression'. From the right side of this box, three horizontal arrows point to the left, each terminating at the start of a chapter title: the top arrow points to 'Chapitre I', the middle arrow points to 'Chapitre II', and the bottom arrow points to 'Chapitre VIII'.

Gliederung des *Cours de composition musicale* I

Chapitre I – Le rythme

Chapitre II – La mélodie

Chapitre III – La notation

Chapitre IV – La cantilène monodique

Chapitre V – La chanson populaire

Chapitre VI – L'harmonie

Chapitre VII – La tonalité

Chapitre VIII – L'expression

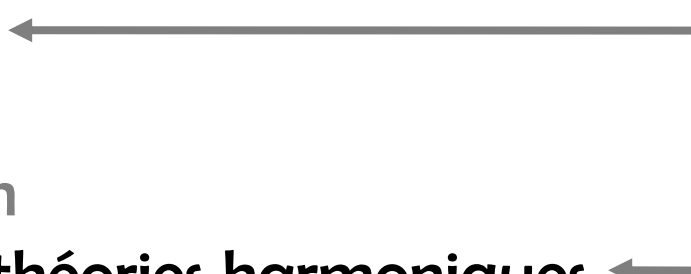
Chapitre IX – Histoire des théories harmoniques

Chapitre X – Le motet

Chapitre XI – La chanson et le madrigal

Chapitre XII – L'évolution progressive de l'art

Harmonielehre



1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.1. *Die Phrasenlehre*

- Übersetzung der Riemannschen Ordnung leicht–schwer durch *léger–lourd* statt *faible–fort*
- Bei d'Indys Untersuchung des gregorianischen Rhythmus ebenfalls *léger–lourd* an Stelle von *Arsis–Thesis* (Mocquereau)

Riemann-Zitat

in: Dom André Mocquereau, *Le nombre musical grégorien I*, Rom/Tournai 1908, S. 52:

„Dom Mocquereau (...) hat meine Termini ‚schwer‘ und ‚leicht‘ mit ‚lourd‘ und ‚léger‘ wörtlich übersetzt, dafür aber im Verlauf seiner eigenen Darstellung die zweifellos viel besseren ‚élan‘ (für Auftakt) und ‚repos‘ (für Schwerpunkt) substituiert (...), auf die ihn die antiken Termini Arsis et Thesis (Hebung und Senkung [Aufsetzung] des Fusses) gebracht haben. Elan und repos sind noch viel universeller und philosophisch tiefgründiger, da sie zugleich die Zusammenhörigkeit der beiden Elemente in dieser Folge: élan-repos selbstverständlich machen und die gegenteilige Bezeichnung direkt naturwidrig erscheinen lassen“

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.1. Die Phrasenlehre

- Übersetzung der Riemannschen Ordnung leicht–schwer durch *léger–lourd* statt *faible–fort*
 - Bei d'Indys Untersuchung des gregorianischen Rhythmus ebenfalls *léger–lourd* an Stelle von *Arsis–Thesis* (Mocquereau)
- Riemann nahm von Deutschland aus an Diskussionen den gregorianischen Choral betreffend in Frankreich im Umkreis der Abtei zu Solesmes und der Schola Cantorum teil

Symmetrie bei Riemann

Was ist, was will, was soll die 'Phrasierung'?, in: *Präludien u. Studien I*, Leipzig 1895, S. 130-131:

„Einem ersten Zeitwert, z.B. einem Viertel, tritt ein *zweiter* gegenüber, ihm antwortend, zu ihm in Symmetrie tretend, d. h. ein kleinstes musikalisches Gebilde, das Taktmotiv herstellend; der antwortende Wert erscheint also als abschließend und insofern als der wichtigere, gewichtigere, wie der Musiker sagt: der *schwerere*. Die schwere Zeit wird gern etwas gedehnt (verlängert); wird diese natürliche Dehnung stilisiert zur doppelten Dauer, so entsteht der dreiteilige Takt (...)“

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.1. Die Phrasenlehre

- Die Ordnung leicht-schwer dargestellt anhand eines auftaktigen Motivs:




- Der dreiteilige Takt als Ausdehnung der schweren Zeit

Rythme binaire : etc.

Rythme ternaire {
par prolongation : etc.
par interruption : etc.

Dynamik und Agogik bei Riemann



DYNAMIK	AGOGIK
	(selbstverständlich geringe) Steigerung der Geschwindigkeit der Tonfolge
	(selbstverständlich geringe) Verlangsamung der Geschwindigkeit der Tonfolge

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.2. Die Harmonielehre

- Riemann wird am Ende einer Reihe von Theoretikern behandelt:

Gioseppo Zarlino

Jean-Philippe Rameau

Giuseppe Tartini

Auguste Barbereau

Camille Durutte

Moritz Hauptmann

Hermann Helmholtz

Arthur von Oettingen

Hugo Riemann

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.2. Die Harmonielehre

- Riemann wird am Ende einer Reihe von Theoretikern behandelt:

Gioseppo Zarlino

Jean-Philippe Rameau

Giuseppe Tartini

Auguste Barbereau

Camille Durutte

Moritz Hauptmann

Hermann Helmholtz

Arthur von Oettingen ← **DUALES SYSTEM**

Hugo Riemann

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.2. Die Harmonielehre

- **Riemann wird am Ende einer Reihe von Theoretikern behandelt:**

Gioseppo Zarlino

Jean-Philippe Rameau

Giuseppe Tartini

Auguste Barbereau

Camille Durutte

Moritz Hauptmann

Hermann Helmholtz

Arthur von Oettingen

Hugo Riemann

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.2. Die Harmonielehre

- Begründung der Dur- und Moll-Akkorde jeweils auf die Ober- und Untertöne

The diagram illustrates the relationship between major and minor chords and their harmonics. It consists of two staves, one for the upper resonance and one for the lower resonance, with a central list of harmonics.

Résonnance supérieure.

Accord majeur.

Harmoniques: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Résonnance inférieure.

Accord mineur.

The diagram shows the following notes on the staves:

- Upper Staff (Résonnance supérieure):** C, E, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.
- Lower Staff (Résonnance inférieure):** C, E, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C.

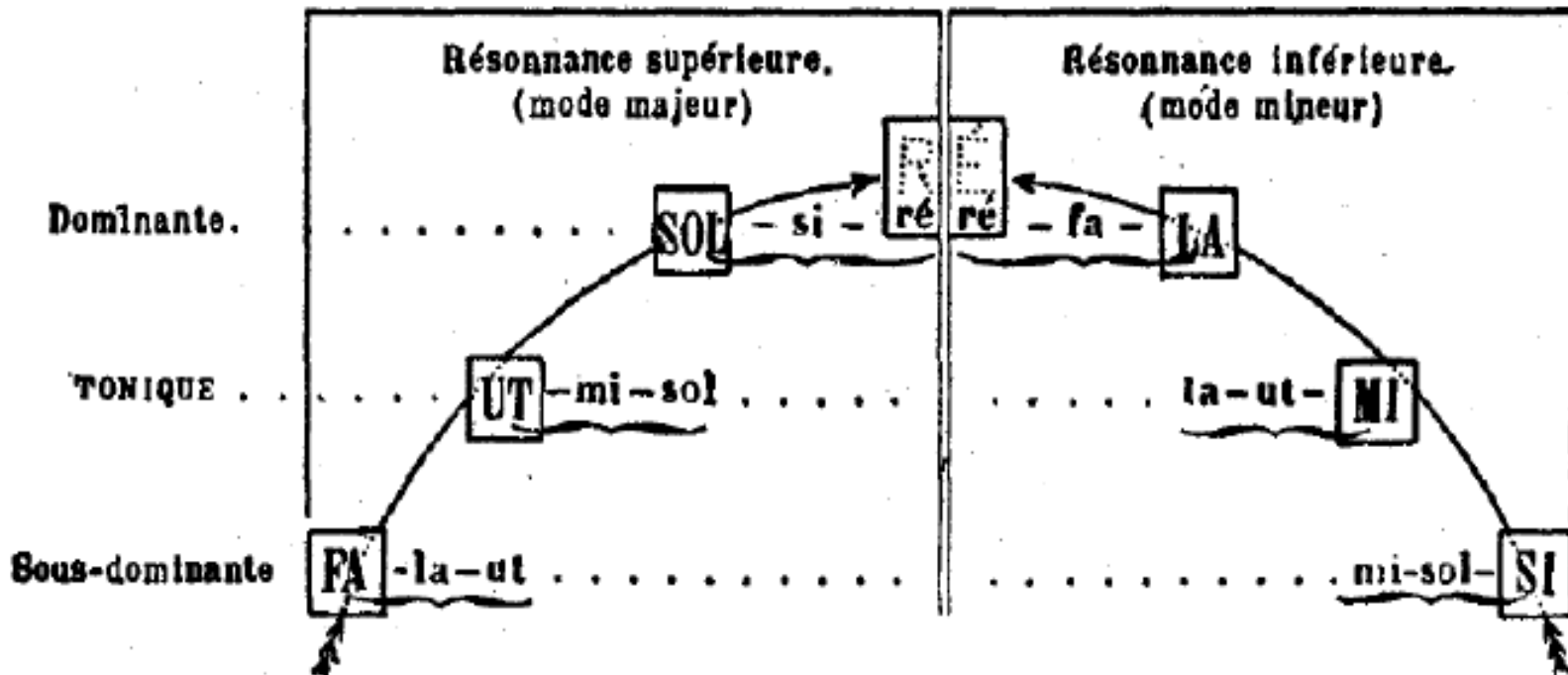
The notes are connected by vertical dotted lines to the corresponding harmonic numbers in the central list. The upper staff shows the notes of a major chord (C major) and its overtones. The lower staff shows the notes of a minor chord (C minor) and its overtones.

1. Zur Riemann-Rezeption bei Vincent d'Indy

1.2. Die Harmonielehre

- Tonale Funktionen innerhalb des Quintenzirkels

TABLEAU DES FONCTIONS TONALES



2.

Riemann und der
französischsprachige Kulturraum seiner Zeit:
ein *Kairos* der Rezeptionsgeschichte



Tabelle 1. Riemann als Übersetzer, 1876-1904

Jahr	Werke
1876	L. Lacombe, <i>L'enfant à l'école</i> . Texte: A. Vacquerie & H. Riemann, mit Begleitung der Violine oder Bratsche
18??	L. Lacombe, <i>L'été, la nuit, l'amour</i> , Texte: J. Méry & H. Riemann
1887	F.-A. Gevaert, <i>Neue Instrumenten-Lehre</i> . Übersetzung: H. Riemann
1893	L. Lacombe, <i>Sur la plage. Scène dramatique pour mezzo soprano ou baryton</i> [mit Klavier-Begl.]. Text: C. Grandmougin, Übersetzung: H. Riemann, op. 28
1893	L. Lacombe, <i>L'Abandonnée! Scène dramatique pour Mezzo Soprano ou baryton</i> , Text: T. Grandmougin, Übersetzung: H. Riemann, op. 11
1895	L. Lacombe, <i>Le Ruisseau et la jeune fille</i> , für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Klaviers und der Flöte, Deutsche Übersetzung: H. Riemann
ca. 1897	L. Lacombe, <i>Meister Martin und seine Gesellen. Oper in zwei Akten</i> . Text nach E. [T.] A. Hoffmann. Librettist: C. Nutter. Übersetzung ins Deutsche: H. Riemann
ca. 1899	L. Lacombe, <i>Winkelried : heroische Oper in vier Akten</i> , Text: Moreau-Sainti & L. Bonnemère, Übersetzung: H. Riemann
1902	L. Lacombe, <i>Der Traum eines Kindes</i> . Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Text: V. Hugo, Übersetzung: H. Riemann
1904	C. M. Widor, <i>Die Technik des modernen Orchesters . Ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre</i> Übersetzung: H. Riemann

Louis Lacombe (1818-1884)



Louis Lacombe. Photographie von Étienne Carjat (1828-1806), Paris, Bibliothèque nationale de France

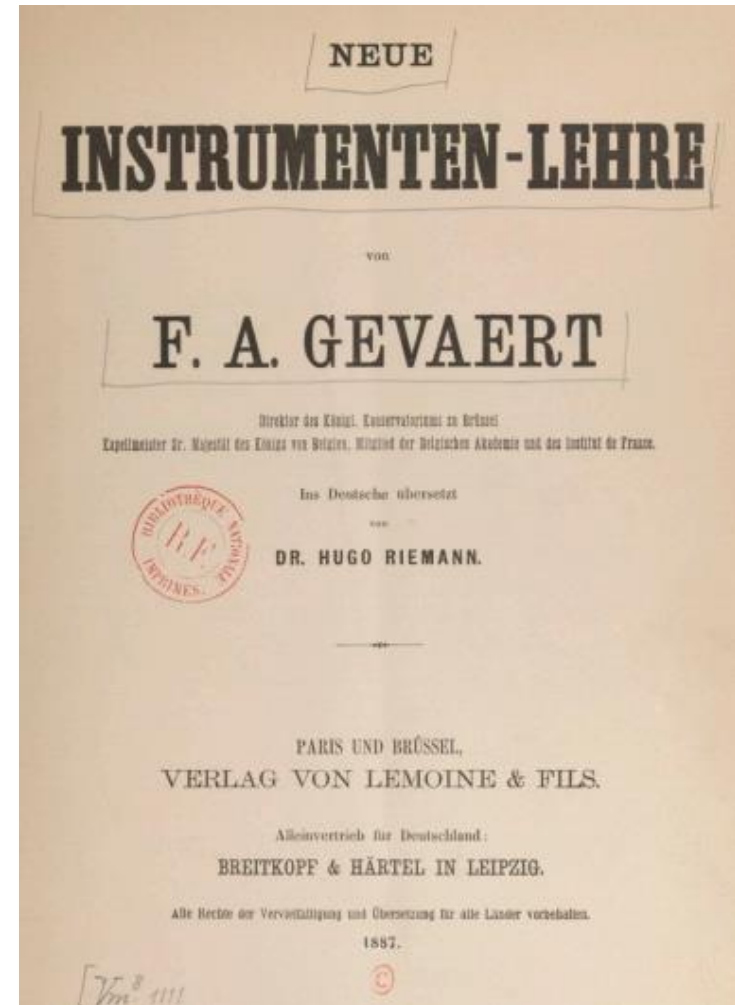


Titelblatt von Lacombes Oper *Meister Martin und seine Gesellen.* dessen Libretto von Riemann in Deutsche übersetzt wurde

François-Auguste Gevaert (1828-1908)



Fotographie von F.-A. Gevaert,
nicht identifiziert

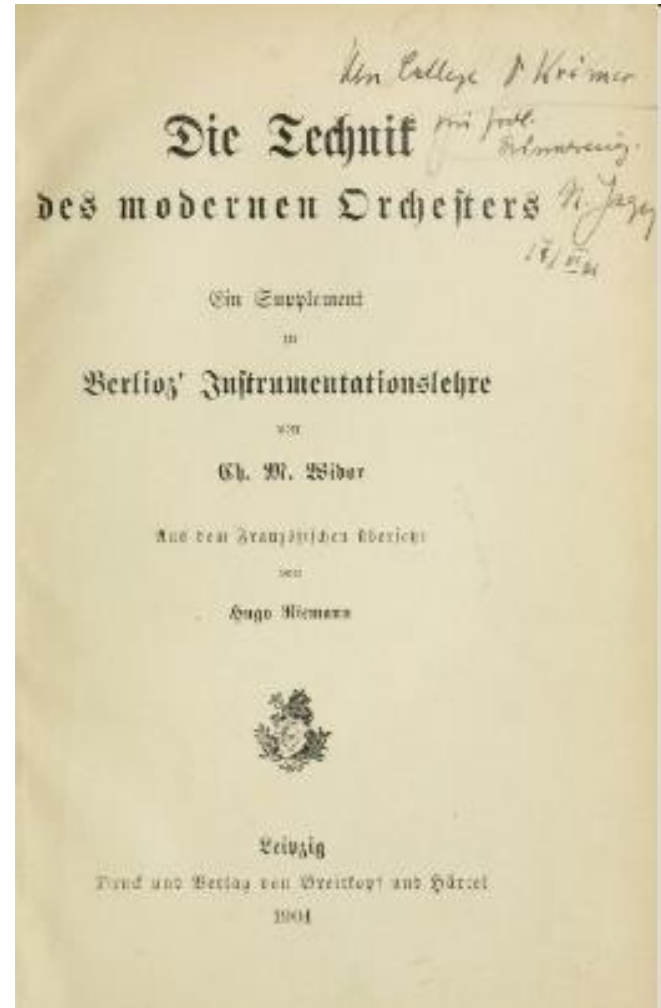


Titelblatt der durch Riemann ins Deutsche
übersetzte *Instrumenten-Lehre*

Charles Marie Widor (1844-1937)

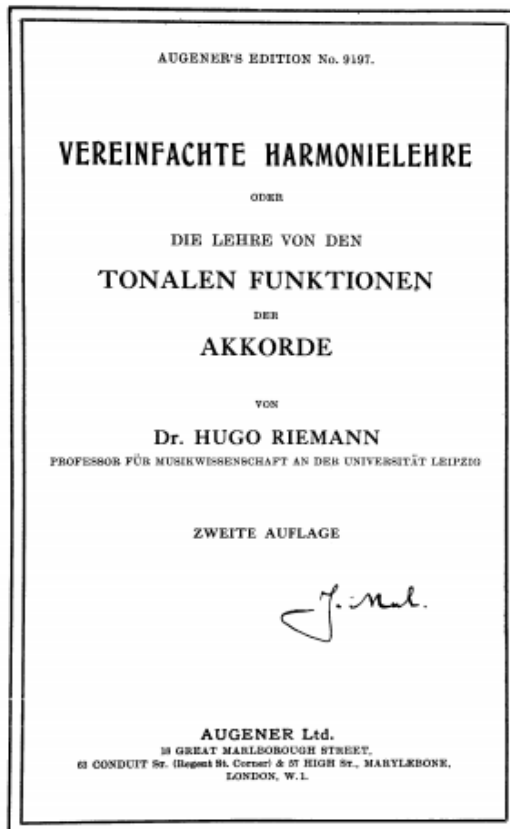


Fotographiert von Paul Berger, Paris,
Bibliothèque nationale de France

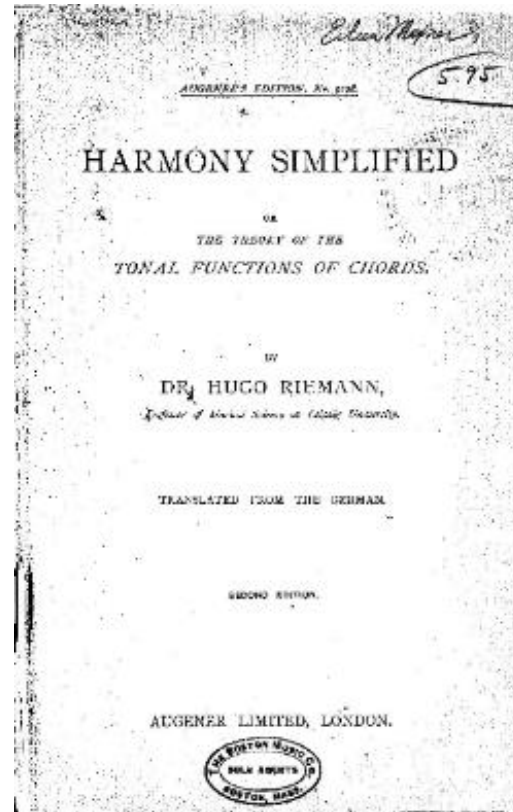


Titelblatt der durch Riemann ins Deutsche
übersetzte *Instrumentationslehre*

Die International Verbreitung der Vereinfachten Harmonielehre Hugo Riemanns



Titelblatt der deutschen Ausgabe, London, Augener's edition, no. 9197, 1893 (hier 2. Auflage)



Titelblatt der englischen Ausgabe, London, Augener's edition, no. 9198, 1895



Titelblatt der französischen Ausgabe, London, Augener's edition, no. 10115, ca. 1895-1900

*Die französische Edition von Riemanns Musiklexikons,
1899-1900*

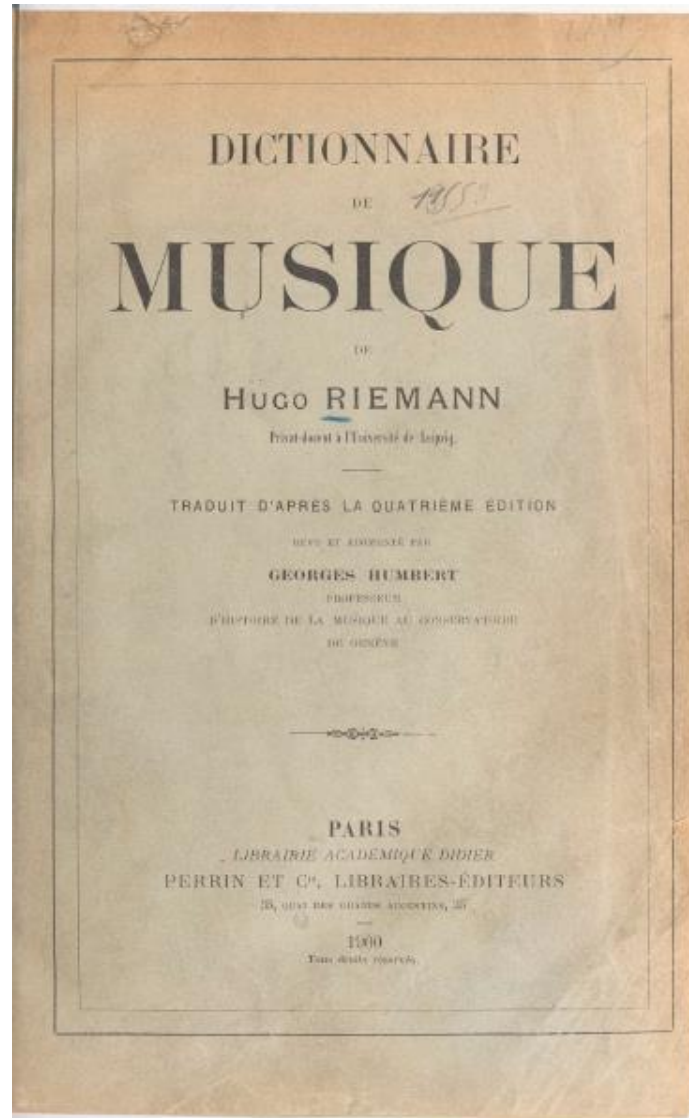


Tabelle 2. Franz. Übersetzungen Riemannscher Werke, 1900-54

JAHR	WERKE
ca. 1895- 1900	H. Riemann, <i>L'Harmonie simplifiée ou Théorie des fonctions tonales des accords... Traduit par Georges Humbert.</i> London, Augener & Co., n° 10115
1899-1900	<i>Dictionnaire de musique de Hugo Riemann. (...) Traduit d'après la quatrième édition revu et augmenté par Georges Humbert, Professeur d'histoire de la musique au conservatoire de Genève, Paris, Librairie Académique Didier / Perrin et Cie</i>
1902	H. Riemann, <i>Manuel de l'harmonie (...).</i> Traduit sur la troisième édition allemande par <i>Calvocoressi</i> , Leipzig : Breitkopf und Härtel
1906	<i>Les éléments de l'esthétique musicale par Hugo Riemann (...) traduit et précédé d'une introduction par Georges Humbert (...).</i> Paris, Félix Alcan Editeur
1906	H. Riemann, <i>Eléments de l'esthétique musicale</i> , in <i>Le Mercure musical</i> , 15 décembre
1913	H. Riemann, <i>Dictionnaire de musique. Deuxième édition française entièrement remaniée et augmentée par Georges Humbert</i> , Paris, Perrin
1931	H. Riemann, <i>Dictionnaire de musique traduit par Georges Humbert ; troisième édition entièrement refondue et augmentée sous la direction de A. Schaeffner, avec la collaboration de M. Pincherle, Y. Rokseth, A. Tessier.</i> Paris, Payot
1954	H. Riemann, <i>Dictionnaire des grands musiciens et de leurs œuvres. Extrait du Dictionnaire de musique (troisième édition entièrement refondue et augmentée sous la direction de A. Schaeffner, avec la collaboration de M. Pincherle, Y. Rokseth, A. Tessier). Edition mise à jour par Simone Dreyfus-Roche.</i> Paris, Payot

Tabelle 3. Einige Publikationen über Riemann, 1903-1912

JAHR	PUBLIKATIONEN
1903	Michel-Dimitri Calvocoressi, <i>Le système d'harmonie de M. Hugo Riemann</i> , in <i>La Revue musicale</i> , III/13, 1. Oktober
1908	Eugène d'Harcourt, <i>La musique actuelle en Allemagne et Autriche Hongrie</i> , [Abschnitt C betrifft H. Riemann]
1909	Jules Ecorcheville, <i>Le Professeur Hugo Riemann</i> , in <i>Le Mercure Musical (La Revue Musicale S.I.M.)</i> , V, 15. Oktober
1910	<i>La surdité de Hugo Riemann</i> , in <i>Revue Musicale de Lyon</i> , 8/3, 30. Oktober, S. 101 f.
1912 [1897-98]	D'Indy, <i>Cours de composition musicale</i> , I, Paris, Durand, 1912 [eigentlich Kompositionsunterricht an der Schola cantorum, 1897-1898]

Jules Ecorcheville, *Le Professeur Hugo Riemann*, in *Le Mercure Musical (La Revue Musicale S.I.M.)*, V, 15. Oktober 1909, S. 823f

« M. le professeur Hugo Riemann est un des représentants les plus en vue de l'érudition musicale allemande (...). Dès ses premiers livres, Riemann apparaît comme un *logicien* de la musique. Il démonte pièce par pièce tous les ressorts du langage musical. Il analyse méthodiquement le son, la notation, le rythme, l'harmonie et la mélodie, le phrasé, la syntaxe, la modulation... Effort gigantesque, dont témoignent des livres très ingénieux, très neufs, très discutés, et qui aboutit à la *Compositionslehre* de 1902. Cet inlassable besoin d'organiser le connu et l'inconnu supposait un savoir immense, tout au moins par son étendue. Riemann parcourt tous les domaines de la musicologie. Rien ne lui demeure étranger. C'est un spécialiste universel. Par goût et par nécessité, son esprit est *encyclopédique*. »

M.-D. Calvocoressi, *Le système d'harmonie de M. Hugo Riemann*, in *La Revue musicale*, III/13, 1. Oktober 1903, S. 542f

« Toutefois, à part un utile dictionnaire de références, je ne vois guère que deux de ses ouvrages traduits en français, et tous deux se rapportent à la seule harmonie. C'est donc exclusivement sur cette question que le public français est appelé, pour le moment du moins, à juger M. Riemann »

3. Neuere Entwicklungen der Riemann-Rezeption in Frankreich

- Serge Gut, *Plaidoyer pour une utilisation pondérée des principes riemanniens d'analyse tonale*, in *Analyse musicale* 30, Februar 1993, S. 13-20
- Vereinfachung der Riemannschen Funktionstheorie im Sinne von Hermann Grabner und Wilhelm Maler

Dichterliebe.

(Heine.)

I.

Im wunderschönen Monat Mai.

Op. 48.

Langsam, zart.

[FA#

intro

4

7

10

14

17

20

23

3. Neuere Entwicklungen der Riemann-Rezeption in Frankreich

- Serge Gut, *Plaidoyer pour une utilisation pondérée des principes riemanniens d'analyse tonale*, in *Analyse musicale* 30, Februar 1993, S. 13-20
- Vereinfachung der Riemannschen Funktionstheorie im Sinne von Hermann Grabner und Wilhelm Maler
- Latenzphase zwischen dem *Kairos* der Jahre 1900 und der Wiederaufnahme der Funktionstheorie durch Serge Gut

- 1970s: Serge Gut über die schwierige Lage der Riemann-Rezeption

« La méthode riemannienne d'analyse harmonique s'est surtout imposée en Europe centrale. (...) Il est surprenant que l'analyse fonctionnelle soit restée une manifestation limitée, car les pays anglo-saxons, de même que la France, l'utilisent à peine (...). En ce qui concerne la France, ceci est d'autant plus surprenant que Vincent d'Indy était un grand partisan de Riemann et que dans son *Cours de composition* (...), toujours très estimé, il utilise les données fonctionnelles pour ses analyses. Il enseignait dans le même sens dans l'école qu'il avait fondée, la Schola cantorum, mais ne trouva pas de disciples dans ce domaine, à l'exception de son élève Amy Dommel-Diény qui, de nos jours, est la seule représentante de renom de la théorie fonctionnelle en France. »

3. Neuere Entwicklungen der Riemann-Rezeption in Frankreich

- Serge Gut optimistischer in seinem 2017 posthum veröffentlichten Traktat, *Les principes fondamentaux de la musique occidentale* : in den letzten Jahrzehnten, Wendepunkt zugunsten der Funktionsanalyse
- Verbreitung der *Neo-Riemannian Theory* (2005), Aufkommen der *Théorie Post-Riemannienne* (2010)
- Die Riemannsche Theorie wurde in Frankreich überwiegend von denen rezipiert, die erweiterte Tonalität pflegten: Scholistes (Vincent d'Indy), ‚gemäßigte‘ Moderne (Serge Gut)

Ich danke Ihnen!

