

## DISSERTATIONEN

Herfrid Kier: Raphael Georg Kiesewetter (1773—1850), ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Historismus. Diss. phil. Köln 1967.

Die vorliegende monographische Studie über R. G. Kiesewetter dient in ihrer möglichst lückenlosen Aufarbeitung und Ordnung der überlieferten Quellen in erster Linie als Vorarbeit zu einer Gesamtdarstellung des musikalischen Historismus, als auch speziell als Beitrag für eine Geschichte der Musikgeschichtsschreibung zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Sie hatte nicht zum Ziel die absolute Leistung der Persönlichkeit Kiesewetter als Musikforscher durch eine zweifellos noch notwendige vergleichende historiographische Darstellung herauszustellen.

Erst Kiesewetters Beziehungen zu fast allen wichtigen Persönlichkeiten des musikalischen Historismus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, neben seiner Bedeutung für das Musikleben Wiens, seiner Sammlertätigkeit, den durch dreißig Jahre hindurch veranstalteten Historischen Hauskonzerten und seinen zahlreichen wichtigen musikgeschichtlichen Publikationen, geben den vorgelegten Ergebnissen eine über das Lokalgeschichtliche hinausgehende Bedeutung

Die Dissertation gliedert sich in drei Teile: Der erste Teil (I) umfaßt im wesentlichen das Biographische, der zweite Teil (II) bringt eine Besprechung aller musikgeschichtlichen Veröffentlichungen Kiesewetters und der dritte Teil (III) enthält eine Reihe von Verzeichnissen als Beilagen.

I. Zu Beginn steht ein genealogischer Exkurs, der die Ahnenkette der Kiesewetter bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgt, das Elternhaus und die Jugendjahre schildert. Ein eigener Abschnitt ist der Berufslaufbahn gewidmet, die einen gewissenhaften Staatsbeamten im Hofkriegsrat zeigt, dessen Karriere in der Adelserhebung gipfelt.

Die musikalischen Studienjahre verbringt Kiesewetter in der Gesellschaft Beethovens, zahlreicher musikalischer Zirkel und als Schüler Albrechtsbergers und Hartmanns. Kiesewetters Beziehungen zur Gesellschaft der Musikfreunde in Wien reichen bis in die ersten Anfänge zurück. Von 1817 bis 1826 wirkte er als Vorstand der Singschule (später Konservatorium), von 1821 bis 1843 hatte Kiesewetter das Amt des Vice-Präses der Gesellschaft inne. Seine Verdienste um diese Institution, deren Konzerttätigkeit, Bibliothek, Archiv, Museum und Konservatorium werden in einem eigenen Kapitel zusammengefaßt. Kiesewetters noch heute in der Musiksammlung der ÖNB gesondert aufgestellte Bibliothek, mit der er den Plan verfolgte, „eine Geschichte der Musik, von der Entstehung der harmonischen oder kontrapunktischen Kunst bis auf die neuere Zeit, in Denkmählern herzustellen“, konnte nur in ihrer Struktur und Anlage charakterisiert werden, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen.

Erschöpfend behandelt wurden Kiesewetters Historische Hauskonzerte, die in den Jahren 1816 bis 1842 größtenteils halböffentlich der Pflege der altklassischen Vokalpolyphonie, jedoch keineswegs nur rein a cappella, gewidmet waren. Das Kapitel bietet rekonstruierte und quellenmäßig belegte Programmfolgen, zeitgenössische Berichte über die Aufführungspraxis, Mitwirkende und Zuhörer, unter denen sich auch Musikerpersönlichkeiten wie Schubert und Chopin befanden. Ein eigener Abschnitt ist Kiesewetters Mitwirken in anderen Wiener Privatmusikzirkeln gewidmet, aus denen insbesondere die Historischen Instrumental-akademien des Simon Molitor (1766—1848) herausragen. Baron Schönstein, Widmungsträger der „Schönen Müllerin“, sang, begleitet von Irene Kiesewetter, J. B. Jenger oder Schubert selbst, im Hause Kiesewetter unzählige Male, so bietet das Kapitel: Schubertiaden und die zeitgenössische Musikpflege im Hause Kiesewetter einen ergänzenden Beitrag zur Schubertforschung.

II. Als Musikschriftsteller hat Kiesewetter die Diskussion um die Aufführungspraxis alter Musik befruchtet, der Entzifferung der Mensuralnotation und der Tabulaturen entscheidende Impulse gegeben. Die musikalische Mittelalterforschung (z. B. zu Franco von Köln) hat Kiesewetter mit die bedeutendsten Leistungen der 1. Hälfte des 19. Jh. zu verdanken. Bemerkenswert sind seine Arbeiten über die Frühgeschichte der Oper und die Musikgeschichte. Bei der Beschäftigung mit der außereuropäischen Musik und der musikalischen Temperatur (Oktavteilung) betrat er zum Teil wichtiges Neuland.

III. Die vorliegende Arbeit umfaßt 6 Beilagen: 1. Verzeichnis der ungedruckten Schriften Kiesewetters, 2. Verzeichnis der in Kiesewetters Historischen Hauskonzerten aufgeführten Werke, 3. Verzeichnis der solistisch Mitwirkenden bei Kiesewetters Historischen Hauskonzerten, 4. Kiesewetters wissenschaftliche Korrespondenz (Briefverzeichnis), 5. Bedeutende Privat-Musik-Sammlungen in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, 6. Biographisch-lexikalischer Anhang zur monographischen Würdigung R. G. Kiesewetters. Diese letzte Beilage enthält zur Geschichte des Musikalischen Historismus zahlreiche neue Einzelheiten über Persönlichkeiten wie Aiblinger, Baini, Dehn, Ett, Fischhof, A. Fuchs, Gebauer, Hauber, Haugwitz, Hauser, Kandler, Kocher, Landsberg, Mendelssohn, Meyerbeer, Nicolai, Pearsall, Poeldhau, Santini, Sechter, Sonnleithner, Thibaut, Tucher, Vorisek u. v. a. m.

Die Arbeit erschien (leicht gekürzt) als Band 13 der Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Regensburg 1968, unter dem Titel *Raphael Georg Kiesewetter (1773 bis 1850), Wegbereiter des musikalischen Historismus*.

Georg Plenge: Die Sicherheit von Urteilen bei Vergleichen musikalischer Kurzbeispiele. Die Ermittlung geeigneter Beobachter für den Vergleich unterschiedlicher Hörsamkeiten von Konzertsälen und Theatern. Diss. phil. Technische Universität Berlin 1968.

Bei der Beurteilung der Hörsamkeit von Räumen kann man entweder den Weg wählen, die Hörsamkeit aus den physikalisch erfaßbaren Daten abzuleiten, oder versuchen, aus den Urteilen von Beobachtern eine möglichst sichere Beschreibung zu gewinnen und aus dieser sodann Rückschlüsse auf die Relevanz physikalischer Daten zu ziehen. Der letztgenannte Weg ist mit vielen Unsicherheiten behaftet, ist aber unumgänglich, wenn man bedenkt, daß das Bemühen der Raumakustik sich darauf erstreckt, den Hören und den Interpreten eine möglichst gute Basis zu schaffen. Wann das erreicht ist, kann also letztlich nur von diesen Personen verbindlich beantwortet werden. Folgende Fragen ergeben sich aus dieser Folgerung: Wer soll urteilen, wer ist urteilssicher? Können wir damit rechnen, daß die Urteile von urteilssicheren Beobachtern zu einer bestimmten Hörsamkeit gleichlauten werden, besteht ein einheitlicher Geschmack in bezug auf die Raumakustik? Die Beantwortung der ersten Frage ist der Gegenstand der Dissertation.

Je 10 Versuchspersonen wurden aus folgenden Berufsgruppen ausgewählt: Dirigenten, Instrumentalisten, Mitglieder eines Laienchores, Konzertbesucher; Toningenieur, Tonmeister; Blinde. Die Versuche wurden mit elektroakustischen Hilfsmitteln durchgeführt, schon um sicherzustellen, daß allen Versuchspersonen dieselben Signale angeboten wurden.

Der für ein Werturteil über die Hörsamkeit entscheidende Fall ist die Darbietung von Musik; diese ist jedoch ein sehr komplexes ‚Signal‘, aus dem eine bestimmte Auswahl getroffen werden muß. Der erfahrene Beurteiler einer Hörsamkeit wird sich jedoch bewußt sein, daß es schwierig ist, sich bei der Beurteilung von Raumeigenschaften vom Erleben der Musik frei zu machen, er wird für den Vergleich von z. B. zwei Plätzen in einem Raum aus einem Musikstück kurze und möglichst ähnliche Teile auswählen.

Dieser Vorgang wurde im Experiment nachvollzogen und darüber hinaus nicht ein ähnlicher, sondern derselbe Teil aus einem Musikstück zweimal zum Vergleich angeboten; die beiden Darbietungen unterschieden sich lediglich in den Hörsamkeiten voneinander. Zur

Vorbereitung auf diesen trotzdem noch recht schwierigen Vergleich wurden in zwei vorangegangenen Versuchsreihen zunächst ein ganz einfaches Signal, Metronomschläge, sodann jeweils eine einfache Melodie mit geringfügigen Unterschieden angeboten. Die Unterschiede bestanden in Änderungen des Tempos, der Lautstärke, der Dynamik, der Klangfarbe und des Nachhalls. Im Hinblick auf spätere Untersuchungen wurde noch ein weiteres den Raumakustiker speziell interessierendes Signal hinzugenommen, ein abklingender Schuß mit einer für die Hörsamkeit besonders relevanten Änderung, dem mehr oder weniger starken Auftreten früher Reflexionen.

Die Bildung eines Urteils über die Hörsamkeit hat eine Erkenntnisfähigkeit meist nur geringfügiger Unterschiede zwischen verschiedenen Hörsamkeiten zur Voraussetzung, da ein Urteil nur durch Vergleiche verschiedener Hörsamkeiten zustande gekommen sein kann; der Wert eines abgegebenen Urteils hingegen ist zu bemessen nach der Urteilskonstanz gegenüber einer gleichbleibenden Hörsamkeit bei wechselnden Signalen. Die Urteilssicherheit und nicht das möglicherweise individuell verschiedene Ansprechen auf einen Reizunterschied ist die kennzeichnende Größe. Die Lösung bestand darin, für jeden Beobachter einzeln seine Schwelle zu ermitteln und jedes Fehlurteil oberhalb der Schwelle auszuwerten; zusätzlich müssen die Fälle berücksichtigt werden, wo ohne das Vorhandensein von Unterschieden angegeben wurde, es bestehe ein solcher. Aus beidem wurde ein Verfahren abgeleitet, das allgemein das Fehlverhalten gegenüber der gestellten Aufgabe mit einer Fehlerpunktzahl bewertet. Diese Fehlerpunktzahlen sind die Maßzahlen für die spätere Auswertung, die mit Varianzanalysen und dem DUNCAN  $t$  Test auf Signifikanz überprüft wurde.

Sie ergab Unterschiede in allen Versuchsreihen zwischen den Tonmeistern und fast allen anderen Teilnehmergruppen, insbesondere bei den Versuchen mit Ausschnitten aus Musikaufnahmen. Viele Detailunterschiede lassen sich begründen durch spezielle Fähigkeiten, die in der Berufsausübung trainiert werden, so z. B. die besondere Empfindlichkeit für Tempoänderungen bei Dirigenten oder für Lautstärkeänderungen bei Blinden. Auch die deutliche Überlegenheit der Tonmeister ist durch die Übung der Urteilsfähigkeit innerhalb des Berufes und der damit erworbenen Urteilssicherheit erklärbar.

Volk er Rahlfs: Psychometrische Untersuchungen zur Wahrnehmung musikalischer Klänge. Diss. phil. Hamburg 1966.

Es wird eingangs festgestellt, daß der vielverwendete Ausdruck „Klangfarbe“ mehrdeutig ist und daß die damit zusammenhängenden Probleme der Wahrnehmung (z. B. „Eigenschaften“) zur Zeit noch keineswegs geklärt sind. Es erschien deshalb lohnend, die Struktur der Klangwahrnehmung mit Hilfe der Profilmethode, einem mehrdimensionalen Skalierungsverfahren, zu untersuchen. Mittels einer Faktorenanalyse konnte gezeigt werden, daß die üblichen Beschreibungskategorien (hoch—tief, hell—dunkel usw.), die nach der Theorie Osgoods den semantischen Raum konstituieren, durch vier voneinander unabhängige Dimensionen repräsentiert werden. Von diesen Dimensionen konnten drei als *Wertung*, *Tonhöhe* und *Intensität* (Lautheit) identifiziert werden. Die faktorenanalytischen Ergebnisse sind besonders für das Problem der Toneigenschaften von Bedeutung.

So konnten z. B. die Beziehungen zwischen den miteinander hoch korrelierten Polaritäten *oben—unten*, *dünn—dick*, *leer—voll*, *schnell—langsam*, *leicht—schwer*, *hoch—tief*, *klein—groß* und *hell—dunkel* quantifiziert werden. Auf die gleiche Weise wurden auch die Strukturverhältnisse der wertenden Begriffe (z. B. *warm—kalt*), die wegen der mangelnden Kontrollmöglichkeit der Reize bis dahin fast unbekannt waren, weitgehend aufgeklärt. Ein geringer Zusammenhang zwischen *angenehm*, *tief* und *leise*, über den recht widersprüchliche Untersuchungsergebnisse in der Psychologie vorliegen, konnte hier an den musikalischen Klängen bestätigt werden.

In einer weiteren Untersuchung konnte die zuvor ermittelte Struktur recht gut reproduziert werden. Der Versuch, die Faktoren mit Hilfe von Begriffen (*Liebe, männlich* usw.) zu interpretieren, erwies sich als wenig erfolgreich. Günstiger fiel ein Vergleich der Klänge mit den Begriffen der Instrumente aus: Auf dem indirekten Weg über die Profilmethode wurden hohe Affinitäten zwischen *weiblich* und *Flöte*, zwischen *männlich* und *Trompete* nachgewiesen.

Die Betrachtung der Faktorenmatrix der 48 Klänge läßt vermuten, daß sich die Klänge ohne erkennbares Muster über den gesamten semantischen Raum verteilen.

Die Beziehungen zwischen der Faktorenstruktur und physikalischen Variablen wurden mit Hilfe einer multiplen Regressionsberechnung untersucht. Ein enger Zusammenhang ergab sich für die logarithmische Transformation der Grundfrequenz der Klänge. Weniger stark, jedoch auch noch gut ausgeprägt, war der Zusammenhang mit den Phonwerten der Klänge.

Rotation des Koordinatensystems führte zu einem maximal mit der Grundfrequenz korrelierten Tonhöhenfaktor. Es dürfte sich hierbei um einen nichtlinearen Zusammenhang handeln; der Kurvenverlauf nähert — abgesehen vom oberen Bereich — das Bild der an Sinus-Schwingungen ermittelten Mel-Kurve an. Die von der Grundfrequenz her nicht zu erklärenden Streuungen der Klänge auf dem Tonhöhenfaktor sind nicht zufällig. Es konnte nachgewiesen werden, daß sie mit der Lage auf dem Instrument zusammenhängen: Klänge in der tieferen Lage eines Instrumentes werden auch als tiefer empfunden. Der Tonhöhen-eindruck musikalischer Klänge ist damit — wie in den letzten 12 Jahren auch für die Lautheit nachgewiesen werden konnte — stark auf das Instrument bezogen. Jedoch dürfte sich diese Beziehung fast völlig aus der Teiltonzusammensetzung der Klänge heraus erklären lassen. Immerhin erklären die Komponentenintensitäten des stationären Teils — das konnte wiederum mit Hilfe der Regressionsberechnung nachgewiesen werden — bei den 18 Klängen auf dem  $e'$  85,75 % der Varianz auf dem Tonhöhenfaktor. Der Tonhöhen-eindruck ist damit wohl hinreichend durch Grundfrequenz und Teilintensität des stationären Parts erklärt. Der Lautheitseindruck konnte von den Teilintensitäten her gut vorausgesagt werden.

Ausgehend von den Untersuchungsergebnissen wird vorgeschlagen, die musikalischen Hörscheinungen in die drei Hauptklassen *Identifikation, semantischer Raum* und *musikalische Tonhöhe* zu unterteilen. Diese Begriffe können operational definiert werden und dürften, da sie von psychischen Fakten ausgehen, zumindest für die Gehörpsychologie und -physiologie sehr brauchbar sein.

Die Arbeit wurde photomechanisch vervielfältigt und ist zu beziehen über den Verlag Dr. Emil Katzbichler, 821 Giebing, Post Prien am Chiemsee.

### *Im Jahre 1968 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen*

Druckzwang für Dissertationen besteht zur Zeit an den Universitäten Basel, Berlin Freie Universität, Bochum, Erlangen, Frankfurt a. M., Freiburg i. Br., Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Kiel, Köln, Mainz, Marburg, München, Münster, Saarbrücken, Tübingen, Würzburg, Zürich.

#### **Nachtrag 1961**

**Leipzig.** Gunter H e m p e l : Von der Leipziger Ratsmusik zum Stadt- und Gewandhausorchester.

#### **Nachtrag 1965**

**Leipzig.** Arno L e h m a n n : Die Instrumentalwerke von Johann Rosenmüller.