

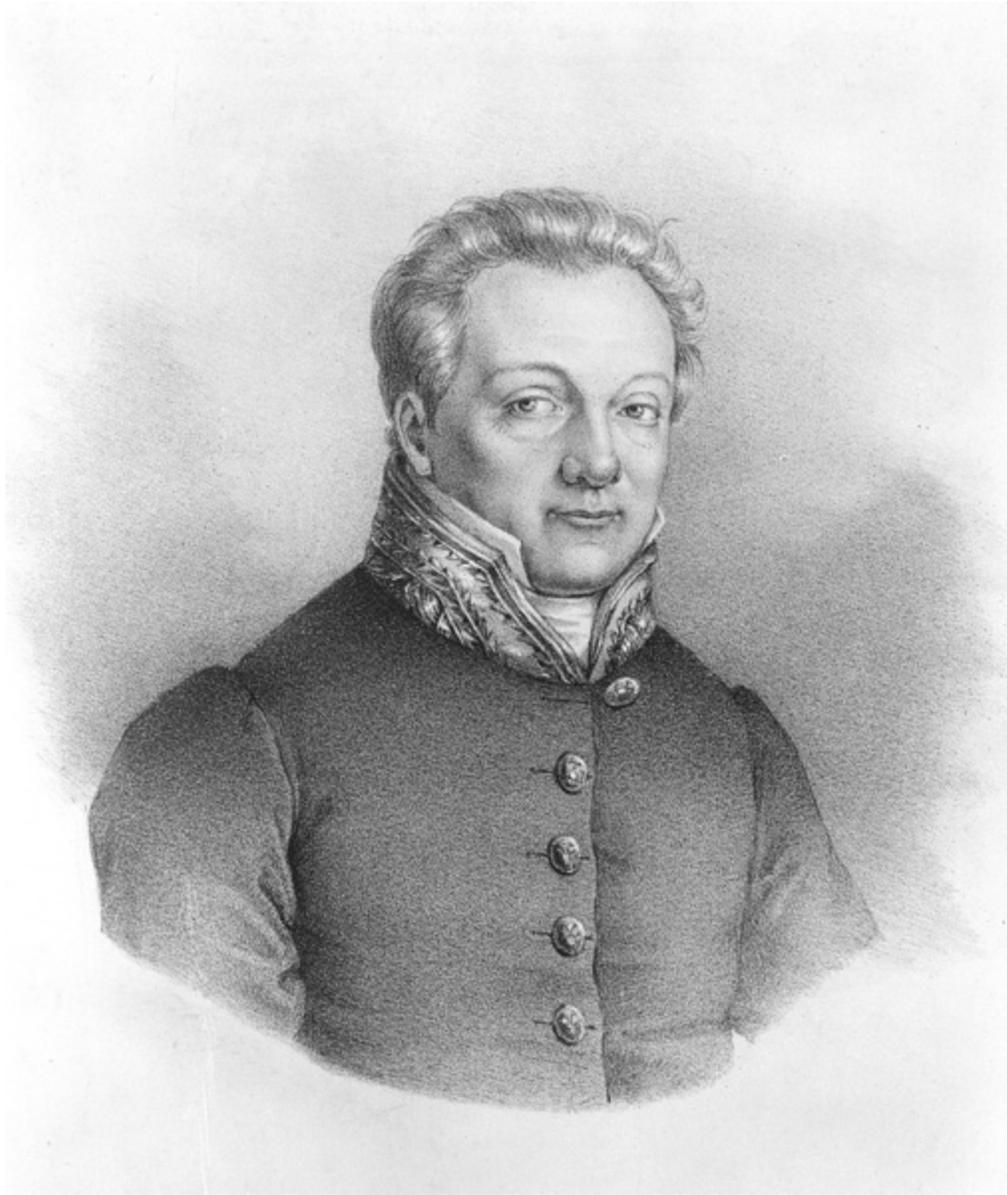


R. G. KIESEWETTER

*Geschichte
der europäisch-
abendländischen
Musik*

Mit einem
kommentierenden
Vorwort von
Dr. Herfrid Kier

WBG 
Wissen verbindet



Raphael Georg Kiesewetter

**Geschichte
der
europäisch-abendländischen
Musik**

Mit einem Vorwort von Herfrid Kier

Impressum

Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1846

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2010 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe dieses Werks wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.

Einbandgestaltung: Peter Lohse, Büttelborn

Einbandbild: Pictoral Archive of Woodcuts & Engravings

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-72138-2

Menü

[Buch lesen](#)

[Innentitel](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Impressum](#)

Herfrid Kier

**Raphael Georg Kiesewetter,
Ahnherr der modernen
Musikwissenschaft**

Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850) ist neben seinem Berliner Zeitgenossen Carl von Winterfeld (1784–1852), ferner dem in Paris, später in Brüssel wirkenden französischen Kollegen Françoise-Joseph Fétis (1784–1871) sowie dem Direktor der Päpstlichen Kapelle in Rom Giuseppe Baini (1775–1844) der bedeutendste Musikhistoriker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts^[1].

Seine 1834 in Leipzig beim führenden Musikverlag des deutschsprachigen Raumes Breitkopf und Härtel gedruckte *Geschichte / der europaeisch-abendlaendischen / oder / unserer heutigen Musik. / Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwicklung. / Von dem ersten Jahrhundert des Christenthums / bis auf unsere Zeit. /* (zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage, Leipzig 1846)^[2] ist die erste überhaupt, die den Zeitraum vom Beginn der modernen Zeitrechnung bis in die unmittelbare Gegenwart abschreitet.

Mit Kiesewetter haben wir es nicht nur mit einem musikalischen Universalhistoriker, sondern auch mit einem Menschen zu tun, der neben seinen verantwortungsvollen Aufgaben im Staatsdienst zu den einflussreichsten und

bedeutendsten Persönlichkeiten im Musikleben Wiens der Schubert- und Beethovenzeit zählte. Heute wird er als die Zentralfigur der Musikszene im Wiener Vormärz bezeichnet³. Bevor man auf sein musikhistorisches Kompendium, das hier im Reprint vorgelegt wird, näher eingeht, erscheint es sinnvoll, die Persönlichkeit und das Wirken dieses Mannes etwas ausführlicher darzustellen.

Geboren als viertes von neun Kindern am 29. August 1773 in Holleschau in Mähren (heute Holešov in Tschechien) als Sohn des Arztes Alois Ferdinand Kiesewetter (1737-1793), der auch durch medizinisch-wissenschaftliche Arbeiten hervorgetreten ist, hatte er schon früh Gesangs- und Klavierunterricht erhalten. Ab seinem sechzehnten Lebensjahr widmete er sich verstärkt dem Studium der Querflöte, wurde jedoch von seinen Eltern zu einer Beamtenlaufbahn gedrängt. Er begann in Olmütz (heute: Olomouc, viertgrößte Stadt Tschechiens) mit dem Studium der Philosophie, schwenkte dann aber bald zum Studium der Rechte, das er ab 1792 an der Wiener Universität fortsetzte. Der frühe Tod seines Vaters mag einen Studienabschluss mit Promotion verhindert haben und so ging er bereits 1794 in den Staatsdienst. Zu seiner Wiener Studienzeit scheint er sich schon, zeitgenössischen Quellen zufolge, als Bassist, möglicherweise aber auch als Flötist, in musikalischen Kreisen der Kaiserstadt einen Namen gemacht zu haben.

Kiesewetter als Staatsdiener

Seine Anstellung als Kanzlist im März 1794 bei der Reichsarmee führte ihn allerdings für mehrere Jahre während des ursprünglich von Österreich und Preußen gemeinsam, dann ab April 1794 von Österreich allein geführten Krieges gegen Frankreich an den jeweiligen Frontabschnitt. Das Hauptquartier der Armee hatte sich

seit 1794 für geraume Zeit in Heidelberg befunden, wo Kieseewetter die Heidelberger Kaufmannstochter Jakobine Cavallo (1773–1845) kennen lernte, die er 1799 heiratete. Die Auseinandersetzungen mit Frankreich vereinten ab 1799 schließlich zahlreiche Verbündete, darunter England, Russland, Portugal und sogar das Osmanische Reich zu einer erneuerten Koalition. Aus den Lebenserinnerungen des österreichischen Komponisten Adalbert Gyrowetz, der wie Kieseewetter auch die Rechte studiert und einige Jahre sich ebenfalls im Dienste der Reichsarmee befunden hatte, wissen wir, dass Kieseewetter sogar seine Flöte mitgeführt hatte, also der Musik auch fern von Wien, soweit es die Umstände erlaubten, verbunden geblieben ist.

Der Frieden von Lunéville (1801) ermöglichte Kieseewetter nach Wien zurückzukehren, wo er im Hofkriegsrat (heute würden wir vom Verteidigungsministerium sprechen) als Hofkriegssekretär im Rahmen der Armeereform des Erzherzogs Carl neue Aufgaben übernahm. Im November 1807 wurde Kieseewetter zum Hofrat befördert. In seinen Zuständigkeitsbereich fielen die Materialbeschaffung und die Reorganisation der Militärverwaltung. Während der napoleonischen Feldzüge 1812/13 übernahm er das Sanitäts-Departement, das er bis 1815 leitete. Anschließend wurde ihm die Kanzlei-Direktion sowie die Aufsicht über die militärischen Bildungsanstalten und auch über die Militär-Geistlichkeit übertragen. Dem 66-Jährigen nahm man schließlich die Bürde der Kanzlei-Direktion ab, doch war er noch bis zu seiner Pensionierung 1845 für Adels-, Ordens- und Medaillen-Angelegenheiten sowie das Post- und Taxwesen zuständig. 1843 erhob ihn Kaiser Ferdinand als den ältesten Hofrat der österreichischen Monarchie ob seiner Verdienste für das Vaterland in den erbländischen Adelsstand, und ab dann durfte er sich Kieseewetter, Edler von Wiesenbrunn, nennen.

Kiesewetter im Musikleben Wiens

Wir wissen zwar, dass der Arbeitstag eines österreichischen Staatsbeamten, insbesondere in gehobener Position, zu dieser Zeit kürzer und flexibler gewesen ist als heutzutage, doch ist die nebenberufliche Lebensleistung Kiesewetters in höchstem Maße staunenswert.

Seine musikalischen Studien erstreckten sich nach seiner Rückkehr nach Wien auf das Erlernen des Fagottspiels und noch intensiver auf das der Gitarre; zwei namhafte Vertreter der Wiener Gitarristik, Simon Molitor (1766–1848) und Wenzel Matiegka (1773–1830), widmeten ihm sogar einige Kompositionen für Gitarre.

Um diese Zeit begann Kiesewetter zusätzlich bei Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) und dessen Schüler Hartmann Generalbass und Kontrapunkt zu studieren. Ein Manuskript von ihm zum Thema Kontrapunkt und Komposition (1811) blieb ungedruckt⁴; jedoch hielt er über diese Thematik 1821 für Freunde und Musikkenner einschlägige Vorlesungen in seinem Hause.

In den musikalischen Zirkeln wird Kiesewetter bereits vor dem Wiener Kongress als ein gesuchter Bassist und Flötist genannt. Seine Mitwirkung ist verbürgt bei den „Adeligen Liebhaber- und Kavalierskonzerten“, darunter der berühmten Aufführung von Haydns „Schöpfung“ am 17. März 1808 in Gegenwart des greisen Komponisten, sowie bei den zahlreichen Aufführungen Händel'scher Oratorien der Jahre 1806/07 und vielen Privatkonzerten, darunter die im Hause der Familie Sonnleithner, dann bei Joseph Hohenadel, Simon Molitor, Johann Nepomuk Zizius und Marianne von Rittersburg. Nikolaus von Krufft (1779–1818) und Ferdinand Wilhelm Bonora (1775–1825) komponierten zahlreiche Lieder für die als „ausdrucksvoll“ bezeichnete Stimme Kiesewetters.

Die Kriegs- und Notjahre 1809 bis 1813 waren für musikalische Unterhaltungen wenig zuträglich; es waren

die Jahre, in denen Kiewewetter wie andere Beamte – und nicht nur diese – unter dem Staatsbankrott von 1811 zu leiden hatte. Wie diese musste auch er sich mit Unterrichtsstunden und anderen Nebenbeschäftigungen über Wasser halten; man suspendierte Beamte zeitweise sogar vom Dienst⁵ – einer der Gründe, warum Kiewewetter Zeit hatte, sich der Musiktheorie intensiv zuzuwenden.

Kiewewetter und die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien

1812 mobilisierten Damen des Adels die musikalischen Kräfte Wiens für ein Wohltätigkeitskonzert für die vom Krieg gegen Napoleon so schwer betroffene Bevölkerung. Dieses Konzert gilt als Geburtsstunde der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“. Für die Aufführung von Händels „Alexanderfest“ in der Mozart’schen Instrumentierung unter dem Namen „Thimotheus, oder die Gewalt der Musik“ unter der Leitung von Ignaz Mosel versammelten sich am 29. November 1812 an die 600 Mitwirkende, die vor rund 5000 Zuhörern mit solchem Erfolg auftraten, dass das Konzert wenige Tage später wiederholt werden musste. Solist der Basspartie war Raphael Georg Kiewewetter.

Die 1814 genehmigten Statuten der „Gesellschaft der Musikfreunde“ (GMF) sahen keineswegs nur Konzerte vor, sondern auch die Gründung eines Konservatoriums, einer Bibliothek sowie Preisverleihungen und die Unterstützung ausgezeichneter Talente. Kiewewetter war in der GMF zuerst nur ausübendes Mitglied, dann 1817 im Konservatoriumskomitee, ab 1818 im leitenden Ausschuss der Gesellschaft. Er übernahm als Vizepräsident von 1821 bis 1843 die eigentliche Leitung der GMF, da der jeweils aus dem Hochadel stammende Präsident vorwiegend repräsentative Funktionen zu erfüllen hatte.

Als ausübender Musiker zog Kiewewetter sich nach und nach aus der Öffentlichkeit zurück; nur noch ein einziges Mal trat er, diesmal sogar als Dirigent, in Erscheinung und leitete am 7. Januar 1816 ein Konzert, in dem neben Werken von Paër, Moscheles, Salieri und Cherubini die 2. Sinfonie von Ludwig van Beethoven auf dem Programm stand. Bei den nur Mitgliedern zugänglichen „Abendunterhaltungen“ der GMF wirkt Kiewewetter jedoch noch einige Male als Sänger mit, so bei einer Aufführung von Haydns „Salve regina“ und der Erstaufführung von Schuberts „Geist der Liebe“ (D 747) am 9. Januar 1823.

Bei dem ab 1817 zuerst als „Singschule“ (diese war unter der Leitung von Antonio Salieri) im Aufbau befindlichen Konservatorium war Kiewewetter im Vorstand und als administrativer Direktor tätig⁶. Er kümmerte sich ab 1819 besonders um die Einrichtung von Instrumentalklassen. Erst 1826 übergab er seine Funktionen am Konservatorium dem Cellisten Vincenz Hauschka (1766–1840), einem angesehenen Musiker, der u.a. mit Beethoven befreundet war.

Die Bibliothek und das Archiv der GMF, für die Joseph Sonnleithner (1766–1835) eine umfassende Sammlung gedruckter Musikalien aus Lübeck und auch den bedeutenden Nachlass des Musiklexikographen Ernst Ludwig Gerber (1746–1819) sichern konnte, wurde von Kiewewetter ebenfalls aufs Intensivste unterstützt, nicht nur aus seinem eigenen Besitz, sondern vor allem auf der Basis seiner vielen internationalen Beziehungen als Sammler von wertvollen musikhistorischen Musikalien und Büchern. Auch der Grundstock für ein Instrumentenmuseum wurde auf energisches Betreiben Kiewewetters durch den Ankauf (1824) der Sammlung von Franz Xaver Göggl (1764–1839) gelegt.

Kiewewetter als Musikhistoriker

Wie weit Kiesewetters Interesse an musikhistorischen Fragen zurückreichte ist nicht eindeutig feststellbar. Sein Studium bei Georg Albrechtsberger, dem traditions- und geschichtsbewussten Lehrer einer ganzen Komponistengeneration (Beethoven, Weigel, Umlauff, Czerny, Hummel u.a. m.), der mit dem Schaffen J. S. Bachs und über J. J. Fux mit dem Palestrina-Stil vertraut gewesen war, wird eine Rolle gespielt haben. Ob Kiesewetter bereits in den Studienjahren 1792-94 oder nach seiner Rückkehr aus dem Krieg 1801 nach Wien noch mit Gottfried van Swieten in Kontakt gekommen war, lässt sich nicht feststellen, ist aber anzunehmen.

Mit der 1816 beginnenden Sanierung der österreichischen Staatsfinanzen war Kiesewetter finanziell in der Lage, sich seinen musikwissenschaftlichen Studien gezielter zuzuwenden. Er selbst berichtet davon, dass er erst nach dem Zweiten Pariser Frieden (1815) beginnen konnte, sich dem Aufbau einer Noten- und Partituren-Sammlung mit dem Plan *eine Geschichte der Musik, von der Entstehung der harmonischen oder kontrapunktischen Kunst bis auf die neuere Zeit, in Denkmälern herzustellen* zu widmen. Dieses Zitat aus dem Vorwort zu seinem *Catalog der Sammlung alter Musik*⁷ stimmt frappierend mit dem Text in einem Prospekt für das seinerzeit von Sonnleithner und Forkel geplante Projekt überein, das nach dem Einschmelzen der bereits gestochenen Bleiplatten des ersten Bandes bei der französischen Besetzung Wiens 1805 aufgegeben worden ist. Man kann davon ausgehen, dass seine Freundschaft mit Joseph Sonnleithner, der zusammen mit Johann Nikolaus Forkel (dessen Bach-Biographie van Swieten gewidmet ist) den Plan zu einer „Geschichte der Musik in Denkmälern von der ältesten bis auf die neueste Zeit“ unter der Mitwirkung von Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri und Joseph Haydn verfolgte, in Kiesewetter

den Ehrgeiz entfacht hat, auf diesem Gebiet, aber auf seine Weise, einen neuen Anlauf zu unternehmen.

Es ist anzunehmen, dass er in den Jahren 1809 bis 1812, den Jahren auferlegter Muße, an den von Mitgliedern der führenden Kreise Wiens besuchten Vorlesungen Friedrich Schlegels teilgenommen hat, der den Wienern nicht nur seine Sicht des „romantischen Mittelalters“, sondern auch seine Mittelaltervision einer Einheit von Deutschland und Österreich⁸ vermittelte. Genannt seien hier auch die literarischen Anregungen eines Wilhelm Heinse in seiner „Hildegard von Hohenthal“ und von E. T. A. Hoffmann in seinem Aufsatz „Alte und neue Kirchenmusik“, der 1814 in der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung veröffentlicht wurde. Es ist nachgewiesen, dass diese Publikationen Kieseewetter beeindruckten.

Bei seinen Bemühungen konnte er sich auf eine bedeutende Anzahl privater Wiener Musikaliensammlungen stützen: auf die Sammlung von Joseph Sonnleithner für eine Geschichte der Musik und des Theaters in Wien und Österreich, ferner die Sammlung von Instrumentalmusik seines Gitarrelehrers Simon Molitor, auch die des Erzherzogs Rudolph mit zahlreichen Bachiana, dann die des Grafen Heinrich von Haugwitz im Bereich Oper und Oratorien, besonders auch die des Vinzenz Joseph von Koudelka, der über Theoretikerschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts verfügte, die des Abbé Maximilian Stadler, der an einer Musikgeschichte Österreichs arbeitete, sowie des Barons Bernhard von Knorr, Bibliothekar der GMF, der Literatur zur Musik sammelte. Nicht zuletzt war die kaiserliche Hofbibliothek für Kieseewetter eine großartige Fundgrube.

Nach und nach knüpfte er Kontakte nach Rom, Neapel, Paris, Berlin, Dresden, Leipzig, Heidelberg und Nürnberg. Tatkräftig unterstützt von an musikhistorischen Themen interessierten Mitarbeitern im Hofkriegsrat wie Franz

Sales Kandler (1792-1831)⁹ und Aloys Fuchs (1799-1853)¹⁰, war Kiesewetter in der Lage, Theoretikerhandschriften und Musikalien aus dem Mittelalter bis in die jüngste Vergangenheit im Original oder als Abschriften zu erwerben, deren Auswertung zweierlei wichtige Resultate hervorbrachte: seine Historischen Hauskonzerte, in denen er Musik vergangener Epochen erprobte und zur Aufführung brachte, und schließlich seine musikwissenschaftlichen Aufsätze und Bücher.

Kiesewetters Historische Hauskonzerte

Kiesewetter begann 1816 seine „Concerte alter Musik“, in denen er bis 1842 von über 60 Komponisten rund 200 verschiedene Werke (einige wurden im Laufe der Jahre mehrfach wiederholt) zur Aufführung brachte. Er berief sich in mehreren Briefen¹¹ bewusst auf die Idee der seit 1731 in London existierenden „Academy of Ancient Music“ und die von Zelter geleitete, aber bereits von Fasch 1790 in Berlin gegründete „Singakademie“. Wie bereits erwähnt, kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass die von van Swieten in Wien geförderte und betriebene Auseinandersetzung besonders mit den Werken J. S. Bachs und G. F. Händels Kiesewetter bestens bekannt gewesen ist als er selbst auf diesem Gebiet initiativ wurde; er tat dies jedoch unter strikter Beachtung der Originale¹². Unter van Swietens Anleitung hatten sich J. Haydn, W. A. Mozart und L. v. Beethoven mit den Kompositionen dieser ihrer musikalischen Vorfahren beschäftigt. Sie wurden von ihnen nicht nur in van Swietens Hause musiziert, sondern führten im Falle Mozarts sogar zu Bearbeitungen zum Zwecke der Aufführung.

In Kiesewetters Hauskonzerten (manche größer besetzten Werke ließ er in der Augustinerkirche aufführen)

überwogen Kirchenkompositionen. Darunter befand sich sowohl A-cappella-Repertoire als auch instrumental begleitete Werke des 16. bis 18. Jahrhunderts, mit den Schwerpunkten: G. P. Palestrina, A. Scarlatti, A. Caldara, B. Marcello und J. S. Bach, doch kamen auch einige wenige Werke von J. Haydn und W. A. Mozart zur Aufführung. Der Chor umfasste bis zu vierzig und mehr Mitwirkende. Die Gesangssolisten waren - neben ihm selbst - versierte Sänger wie z.B. einige Male einer der bedeutendsten Bassisten Europas Luigi Lablache (1794-1858), überwiegend aber Lehrer und Lehrerinnen des Konservatoriums, und der Chor bestand vor allem aus deren Schülern. Die Instrumentalisten stammten neben Profimusikern aus dem großen Reservoir der in Wien zahlreichen „Dilettanten“. Die Leitung lag bei Kiesewetter selbst; allerdings standen ihm bei komplexeren Werken anfangs der Regens Chori der Augustinerkirche Franz Xaver Gebauer (1784-1822), dann der auch als Komponist bekannt gewordene Klaviervirtuose und kaiserliche Hoforganist Jan Hugo Voříšek (1791-1825) und nach dessen Tod der Pianist und Schubertfreund Johann Baptist Jenger (1792-1856) zur Seite.

Reine Instrumentalmusik wurde nicht bei ihm aufgeführt, sondern bei seinem engen Freund Simon Molitor, der in den Jahren 1832 bis 1842 historische Instrumentalkonzerte veranstaltete¹³. Kiesewetter hatte in dem überbordenden Musikleben Wiens ohnehin Schwierigkeiten genug, immer die besten musikalischen Kräfte um sich zu sammeln.

Zwar lag bei seinen von ihm veranstalteten Konzerten der Schwerpunkt auf Messen, Kantaten, Psalmen und Oratorien aus dem katholischen Kirchenmusikrepertoire, doch fand bei Kiesewetter auch die protestantische Kirchenmusik eine gebührende Berücksichtigung, so insbesondere J. S. Bach und G. Ph. Telemann. Ferner ist zur Weihnachtszeit 1829 die Aufführung des fünfstimmigen

Chorwerkes „Gebet des Herrn“ (1650) für Chor und Instrumentalbegleitung von Heinrich Schütz¹⁴ hervorzuheben, wird doch Carl von Winterfeld in der Literatur allgemein als der Entdecker von Heinrich Schütz gefeiert, der auf ihn aber erst in seinem Buch über Gabrieli¹⁵ hinwies.

Bemerkenswert war die Zusammensetzung der Zuhörerschaft. Sie umfasste keineswegs nur interessierte Musikliebhaber und wissenschaftliche Kollegen, etwa aus Berlin Georg Pölchau und Siegfried Wilhelm Dehn, sondern auch Spitzen der Gesellschaft wie die rechte Hand des Fürsten Metternich Friedrich von Gentz, dann den päpstlichen Nuntius Fürst Altieri, ferner Schriftsteller wie den bedeutendsten zeitgenössischen österreichischen Dichter Franz Grillparzer, aber auch Komponisten wie Frédéric Chopin, der sich u.a. 1830 in Wien aufhielt, und vor allem Franz Schubert. Dessen Werke erklangen bei vielen „Schubertiaden“ im engeren familiären Kreise des Hauses Kiesewetter, denn sowohl Kiesewetters Sohn Karl wie auch seine Tochter Irene gehörten zum Freundeskreis des Komponisten, der Irene das Gesangsquartett mit Klavierbegleitung „Der Tanz“ (D 826) gewidmet hat¹⁶.

Kiesewetters musikwissenschaftliche Publikationen

Die aufführungspraktischen Probleme in seinen Historischen Hauskonzerten veranlassten Kiesewetter, sich intensiv und in einer bis heute weitgehend gültigen Weise mit Fragen der Chiavette (Notenschlüssel) und der Transposition, den Besetzungsproblemen – sei es mit Knabenstimmen oder falsettierenden Männerstimmen –, dann natürlich mit den fehlenden und somit zu ergänzenden Akzidenzien (Vorzeichen) und natürlich auch der Dynamik und des adäquaten Tempos zu beschäftigen. So wundert es nicht, dass sein erster wissenschaftlicher

Aufsatz *Über den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister*¹⁷ dem Thema der alten Schlüssel und der notwendigen Transpositionen gewidmet ist, ein Aufsatz, der für lange Zeit von grundlegender Bedeutung blieb¹⁸.

Als das Königlich-Niederländische Institut für Wissenschaften und Schöne Künste einen Wettbewerb zur Erforschung der Bedeutung der Niederländer für die Musik des 14. bis 16. Jahrhunderts auslobte, fühlte sich Kiesewetter bereits ausreichend gewappnet, um in einer umfangreichen Denkschrift das Thema zu behandeln. Er errang damit 1828 prompt die Goldmedaille, während der bedeutende französische Kollege François-Joseph Fétis nur Silber bekam. Dieser Erfolg beflügelte Kiesewetter zu einer ganzen Reihe wissenschaftlicher Aufsätze (u.a. über *Die Tonschrift des Papstes Gregor des Großen*, über *Franco von Cöln*, schließlich auch zum Thema *Tabulaturen*) und regte ihn an, sich intensiver mit den musikgeschichtlichen Entwicklungen aus der Zeit vor und nach der Gregorianik bis hin zu einer Auseinandersetzung mit dem Kollegen Fétis über das Dissonanzenquartett von Mozart zu beschäftigen.

Kiesewetters „Geschichte der europaeisch-abendlaendischen Musik“

Ich hatte die Absicht in meinem Catalog¹⁹ das „Verzeichnis der Autoren nach Epochen“ gänzlich zu verändern, da ich sonst die I. Epoche mit Ockenheim²⁰ begonnen hatte, meiner neuen Einrichtung zufolge aber, von Hucbald ausgehend, daher mehrere Epochen voransetzen, auch außerdem die Zeitabschnitte, von dreien Abteilungen in jedem Jahrhunderte, auf 'eigentlich geschichtliche Epochen reduzieren wollte. Dazu wollte ich einen Aufsatz schreiben, hatte solchen auch geschrieben, um ihn statt einer Vorrede einzuschalten; er war mir aber doch etwas zu stark. Ich

*fand, dass sich nach diesem Plane wohl etwas größeres ausführen ließe, und es entstand ein Werkchen von etwa 150 Seiten ...*²¹

Diese Briefstelle nimmt Bezug darauf, dass Kiesewetter von seiner inzwischen umfangreichen Musikalien- und Theoretikersammlung schon frühzeitig einen gedruckten Katalog vorlegen wollte; dazu ist es aber erst 1847 gekommen.

Er nannte in der Einleitung zur ersten Auflage (1834) noch einen anderen Grund für die Abfassung einer knapp gefassten Musikgeschichte: *... dass ich mich entschlossen habe, gegenwärtiges Buch, das ursprünglich zu Vorlesungen „über Geschichte“ bestimmt war, mit dem Titel einer „Geschichte“ erscheinen zu lassen ...*

In einem Brief aus demselben Jahre an seinen Pariser Kollegen Bottée de Toulmon (1797–1850), Bibliothekar des Pariser Konservatoriums, einem ausgezeichneten Kenner der musikalischen Paläographie, beschreibt Kiesewetter dann ausführlich Sinn und Zweck seiner „Geschichte der europäisch-abendländischen Musik“: *... nicht ohne ein geringes Erröten bekenne ich Ihnen, Monsieur, dass ich vor kurzem ein Werk drucken ließ, mit dem Titel: „Geschichte der europaeisch-abendlaendischen Musik ...“. Dieses Werk, erscheint in Leipzig bei Breitkopf und Härtel zur Messe. Sie werden sich leicht vorstellen können, dass das keineswegs eine vollständige und endgültige Geschichte ist, wie sie von allen Musikkennern trotz der wertvollen Arbeiten eines Burney und Forkel²² sehnsüchtigst erwartet wird. Mein Werk ist weiter nichts als ein Abriss dessen Ziel im Titel selbst genannt wird. Es ist nicht für die Leute, die bereits auf diesem Gebiet der Literatur versiert sind geschrieben, sondern zum Nutzen der Musiker, Lehrer, und Dilettanten, jene Leute, die normalerweise in der größten Unkenntnis dahinvegetieren mangels eines geeigneten Werkes, das sich auf ihr Niveau einstellt um ihnen die*

Geschichte näher zu bringen ... Dies ist nicht das elfte Buch, das aus zehn anderen hervorgegangen ist, sondern es ist in gewisser Weise erstmalig, seines Planes wegen, seiner Absicht und seines Urteils wegen, das vielleicht etwas zu kühn und andersartig ist. – Wenn ich mich nicht täusche gibt es in keinem Zweige der Geschichtsschreibung so viel falsche Traditionen, wie auf dem Gebiet der Musik: Es wäre dringend notwendig, dass sich Stimmen erheben und sei es nur um die wahren Zweifel anzuregen und um andere Meinungen vorzuschlagen. Was mich betrifft bereite ich mich darauf vor, ein Märtyrer meiner Wahrheitsliebe zu werden; ich habe nicht das Opfer eines berühmten Ansehens zu riskieren: moriatur unus pro populo!^[23]

Kiesewetter verfasste, wie aus der eben angeführten Briefstelle ersichtlich, ganz bewusst ein stark komprimiertes Kompendium mit Anmerkungen und Notenbeilagen (in der zweiten Auflage um einige Notenbeispiele erweitert) und schlägt den Bogen vom 1. bis zum 19. Jahrhundert. Ihm erscheint eine Gliederung nach denjenigen Komponistenpersönlichkeiten, die neue und entscheidende Impulse gebracht haben, als die sinnvollste^[24]. So gesehen könnte man ihm den Vorwurf machen, dem damals noch üblichen, aber aus heutiger Sicht reichlich antiquierten Darstellungsstil einer „Heroengeschichte“^[25] gefolgt zu sein. Kiesewetter ist sich dieser etwas einseitigen Geschichtsdarstellung durchaus bewusst und versucht das im Text immer wieder einmal auszugleichen, ohne ihm ganz entgehen zu können. So schreibt er im XIV. Kapitel „Die Epoche der neuen Neapolitanischen Schule von Leo und Durante 1725–1760“: *Aus solchen Organisten-Schulen, als wir eben beschrieben haben, sind früh, im XVIII. Jahrh., die deutschen Heroen dieser überall so merkwürdigen Epoche, ein Händel und ein Joh. Sebastian Bach, hervorgegangen, welche – wie es*

*scheint – in Ewigkeit unübertroffen, ja unerreicht bleiben werden; kein Land, keine Schule, keine Zeit hat Etwas aufzuweisen, was den Oratorien des Einen und den Fugenwerken des Anderen auch nur angenähert werden könnte. Sie stehen so einzig, darum aber auch so isoliert da, dass ich es nicht über mich vermocht habe, sie an die Spitze einer Epoche zu stellen, deren folgende weder als eine Fortsetzung, noch und viel weniger als eine Vervollkommnung der ihrigen angesehen werden könnte. Sie haben eine eigene Periode begonnen und beschlossen.*²⁶

Im Kapitel über Haydn²⁷ und Mozart konstatiert Kiesewetter zur Bedeutung Mozarts: *In der Instrumental-Composition war Joseph Haydn, sein väterlicher Freund, ihm Vorbild und Muster gewesen, wie im dramatischen Fache Gluck, und in den höheren contrapunktischen Arbeiten Händel und Johann Seb. Bach, für welche er von Verehrung durchdrungen war. In den beiden ersten Gattungen schwang er sich mit seinen Vorbildern auf gleiche Höhe ... Im Fache der Oper ist er bisher von Niemand übertroffen worden ...*²⁸ und im Schlusskapitel über die Epoche Beethovens und Rossinis (1800–1832): *Wie der Eine, der Wiener Schule herrlichster Zögling, in den Instrumental-Compositionen unübertroffen glänzt, so haben des anderen höchst lebhaft und ausdrucksvolle Opern mit allen Mitteln der Kunst der Instrumente, wie des Gesanges, unwiderstehlich wirkend, den ungetheilten Beifall seiner Zeit errungen.*²⁹

Kiesewetters musikhistorisches Geschichtsbild aus heutiger Sicht

Es erstaunt weniger, dass Kiesewetter in Wien, einem Zentrum des „Rossini-Taumels“ – selbst Beethoven hatte sich anerkennend, wenn auch spöttisch über den

italienischen Kollegen geäußert –, diesen Erfolgskomponisten als Repräsentanten der Gegenwart deklariert, als dass er mit keinem Wort einen Komponisten wie Franz Schubert erwähnt, mit dem er vielfach persönlich verbunden war. Nichtsdestoweniger ist es Kiesewetter hoch anzurechnen, dass er seine Leser in seiner Musikgeschichte mit der Nennung Rossinis bis in die unmittelbarste Gegenwart geführt hat.

Betrachtet man die ersten Kapitel (Epochen) aus heutigem Kenntnisstand, so ist natürlich vieles überholt: seine Missachtung der Wurzeln der frühchristlichen Musik bis zur Gregorianik³⁰, die Überschätzung Hucbalds, die Geringschätzung der frühen französischen Musik – besonders Machaults³¹ –, dann die bis in die Epoche des Ockeghem reichenden ungenügenden Datierungen und die völlige Unterschätzung der musikdramatischen Werke Monteverdis; dazu kommt seine Vernachlässigung der weltlichen Musik des Mittelalters, sicher auch mangels erschlossener Quellen, all das darf nicht erstaunen. Der Leser seiner „Geschichte“ sollte jedoch bedenken, dass diese Mängel und die etwas einseitige Bevorzugung der kontrapunktischen Kirchenmusik Kiesewetter selbst aufgefallen sein müssen, denn wenige Jahre später gleicht er dieses Manko mit seinem Buch *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramatischen Styles und den Anfängen der Oper* (Leipzig 1841) aus. Auch sein umfassender Aufsatz *Ueber die musikalischen Instrumente und die Instrumentalmusik des Mittelalters*, den er in der Zeitschrift *Cäcilia* 1843 publiziert hat, zeigt die Erweiterung seines Gesichtskreises.

Nachzutragen wäre an dieser Stelle, dass sich die zweite Auflage von Kiesewetters „Geschichte“ nur relativ geringfügig von der ersten unterscheidet. Neben kleinen Verbesserungen, Streichungen und Ergänzungen (auch der

Notenbeispiele) ist die Aufwertung Lullys bemerkenswert und an relevanten Stellen die Einfügung englischer Komponisten von Dunstable bis Purcell, die in der ersten Auflage zu kurz gekommen waren. Möglicherweise hängt dies zusammen mit der von Robert Müller besorgten Übersetzung unter dem Titel *History of the modern music of Western Europe*, London 1848³², die bereits seit etwa 1839 in Vorbereitung war, ist aber andererseits gewiss auch seinen gewachsenen Kenntnissen geschuldet.

Es gilt festzuhalten, dass es Kiesewetter gelang, auf rund 130 Seiten einen ernstzunehmenden, gut gegliederten Überblick über die Geschichte der europäischen Musik, insbesondere vom Beginn der frühen Mehrstimmigkeit an, zu geben. Erstmals in der Geschichte der Musikgeschichtsschreibung wirft ein Autor allen Ballast ab, der sich aus Praetorius', Kirchers, Matthesons, Martinis, Burneys, Hawkins' und Forkels Zeiten angesammelt hatte, und vermag den Bogen vom ersten nachchristlichen Jahrhundert bis zur Gegenwart zu spannen. Indem Kiesewetter klar nach Epochen gliedert und Zeile für Zeile resümeehaft formuliert, gelingt ihm die erste geschlossene Darstellung der europäischen Musikgeschichte, auf der seine Nachfolger aufbauen konnten.

Kiesewetters musikhistorisches Weltbild ist zeitbedingt stark evolutionistisch ausgeprägt, was ihm von Ottmar Wessely noch Mitte des 20. Jahrhunderts zum Vorwurf gemacht wurde³³. Dies kann man nur partiell gelten lassen. Man muss bedenken, dass die hellenistische Musiktheorie bis in das musiktheoretische Schrifttum des Mittelalters hineinwirkte - eine von mathematischem Denken geprägte Vermittlung der Musik, die bis weit ins 13. Jahrhundert Gültigkeit hatte - etwas, was den Menschen des Biedermeier vollkommen fremd gewesen ist. Heute, am Beginn des 21. Jahrhunderts trifft z.B. die frühe

Mehrstimmigkeit auf die inzwischen völlig veränderten Hör-Erfahrungen einer Generation, welche die harmonisch kühnen Madrigale eines Gesualdo (1566–1613) zutiefst bewundert, während ein Kiesewetter verständlicherweise diese Werke wie folgt charakterisiert: ... *sie zu hören kann niemals ein beneidenswerthes Vergnügen gewesen ... sein*³⁴. In diesem Zusammenhang sind Kiesewetters enorme Verdienste um die musikalische Paläographie zu nennen; zu diesen Fragen hat er (seit 1820) immer wieder Aufsätze in der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung und später in der Zeitschrift Cäcilia veröffentlicht. Man sollte einem 1773 Geborenen Gerechtigkeit widerfahren lassen und die Entwicklung der „europäisch-abendländischen“ Musik von der Einstimmigkeit im frühen Mittelalter zur hochartifiziellen Mehrstimmigkeit der Komponisten des 14. bis zum 16. Jahrhundert, selbst aus heutiger Sicht, durchaus auch evolutionistisch betrachten dürfen. Für Kiesewetter war der Höhepunkt der Tonkunst mit den kontrapunktischen Werken Palestrinas und Alessandro Scarlattis, den Fugen J. S. Bachs und den Chören Händels erreicht, er verurteilte den galanten Stil der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, er würdigte ohne jegliche Abstriche Haydn, Mozart und Beethoven, aber er spricht auch ganz klar aus: ... *und Frevel wäre es, die Producte unserer Zeit als das non plus ultra zu bezeichnen ...*³⁵.

Kiesewetter, dessen Schwiegersohn, der Diplomat und spätere österreichische Botschafter in Konstantinopel Anton von Prokesch-Osten (1795–1875) ihm, wie auch sein Freund, der Diplomat und bekannte Übersetzer orientalischer Literatur, Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856), die Welt des Nahen Ostens erschlossen hat, war weit davon entfernt, eurozentristisch fixiert zu sein. Bahn brechend für die Musikethnologie ist hier sein Buch *Die Musik der Araber nach Originalquellen dargestellt*, Leipzig 1842 zu nennen³⁶.

Mit seinem siebzigsten Lebensjahr begann Kiesewetter sich nach und nach aus dem gesellschaftlichen und öffentlichen Leben zurückzuziehen. 1842 beendete er seine Historischen Hauskonzerte, 1843 übertrug er Ludwig Ritter von Köchel (1800–1877) seine Aufgaben bei der GMF, die ihn zu ihrem Ehrenmitglied ernannte, 1845 durfte er schließlich in den Ruhestand gehen. Im selben Jahr erschütterte der Tod seiner Frau Jacobine seine Gesundheit aufs Schwerste; mehr und mehr zog er sich nach Baden bei Wien zurück, wo er, betreut von seinem unermüdlichen Famulus Aloys Fuchs, dem er seinen wissenschaftlichen Nachlass vermachte, am 1. Januar 1850 hoch geehrt³⁷ verstarb. Beigesetzt wurde er an der Seite seiner Gattin in Wien auf dem heute im Gebiet des Währinger Parks eingegliederten Friedhof.

Fassen wir zusammen: Kiesewetters „Geschichte“ ist aus der Gesamtsicht seiner reichhaltigen wissenschaftlichen Tätigkeit, den Erfahrungen bei seinen „Historischen Konzerten“ sowie seiner regen Teilhabe am öffentlichen Musikleben der Kaiserstadt Wien zu sehen und zu beurteilen. In ihrer knappen und verständlich formulierten Form bot sie dem musikinteressierten Publikum ein Kompendium, das es bis dahin nicht gegeben hatte und das die Basis für die deutsch-österreichische Musikforschung wurde, auf der zuallererst sein Neffe August Wilhelm Ambros (1816–1876) sein umfassendes, aber leider unvollendetes Geschichtswerk³⁸ aufbauen konnte.

¹ Herfrid Kier, Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 13), Regensburg 1968; ders., Kiesewetters Historische Hauskonzerte, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1968, 95–119; ders., Musikalischer Historismus im vormärzlichen Wien, in: Walter Wiora (Hg.), Die Ausbreitung des Historismus über die Musik (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 14), Regensburg 1969; ders.:

- Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840), in: *musica sacra* 85. Jg. H. 7/8 1965, 226–231; ders.: Kiewewetter, Raphael Georg, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 10, Sp. 87–91, Kassel 2003.
- [2] Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Die erste Auflage 1834 widmete Kiewewetter „Der vierten Klasse des königlich niederländischen Institutes der Wissenschaften, Litteratur und schönen Künste in Amsterdam“, die ihn 1838 zum Verdienstmitglied ernannte.
- [3] Hartmut Krones, Kiewewetter und die Folgen, in: *Alte Musik in Österreich* (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, Bd. VII, Wien 2009, 11). Krones ist einer der wenigen, die sich (außer Dieter Gutknecht, in: *Studien zur Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik*, 2. Aufl. Köln 1997) mit der Bedeutung Kiewewetters seit den Veröffentlichungen des Autors beschäftigt haben. Mit dem Geschichtsbild Kiewewetters befasste sich jüngst Frank Hentschel, vgl. Fußnote 22.
- [4] Vgl. hierzu auch: Krones 2009, 16.
- [5] Helmut Rumpler, Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatszerfall in der Habsburgermonarchie, in: Herwig Wolfram (Hg.), *Österreichische Geschichte 1804–1914*, Wien 1997, 123.
- [6] Hartmut Krones,... DER SCHÖNSTE UND WICHTIGSTE ZWECK VON ALLEN... Das Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, H.2–3, 1988, 72.
- [7] Wien 1847, S. VI.
- [8] Rumpler 1997, 95.
- [9] Björn R. Tammen, „Musicale mania“. Auf den Spuren des Franz Sales Kandler in Italien, in: *Alte Musik in Österreich*, Wien 2009, 33–72.
- [10] *Oesterreichisches Musiklexikon*, Bd. 1, Wien 2002, 501; vgl. die dort gebotenen Literaturangaben.
- [11] Die umfangreiche wissenschaftliche Korrespondenz Kiewewetters ist weitgehend erhalten geblieben und bei Kier, Kiewewetter 1968 ausgewertet und in Auszügen abgedruckt.
- [12] Kiewewetter hat die von ihm vorgeschlagenen Akzidenzien immer mit farbiger Tinte im Aufführungsmaterial kenntlich gemacht bzw. bei den Notenbeispielen, die er in seiner „Geschichte“ beifügte, farbig drucken lassen.
- [13] Vgl. hierzu auch Krones 2009, 22–23.
- [14] Es handelt sich um das deutsche geistliche Konzert aus den „Symphoniae sacrae“: „Vater unser, der du bist im Himmel“, SW411.
- [15] Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, Berlin 1834.
- [16] Vgl. Kier, Kiewewetter, 1968, wo auch über die Schubertiaden bei Kiewewetter ausführlich berichtet wird.
- [17] *Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*. 1820, 154ff.
- [18] Krones 2009, 15; vgl. insbesondere auch Gutknecht 1997, 173–174.
- [19] *Catalog der Sammlung alter Musik*, Wien 1847.
- [20] Kiewewetter bevorzugt diese deutsche Schreibung, nennt ihn aber auch Ockeghem.

- [21] Brief an G. Pölchau vom 23.9.1832.
- [22] Kiesewetter ließ nur die vierbändige *A General History of Music* des Charles Burney, London 1776–1779 gelten; Forkels *Allgemeine Geschichte der Musik* (Leipzig 1788–1801) reichte nur bis 1500.
- [23] Zitiert nach einem Briefkonzept in französischer Sprache vom 30.1.1834, Übersetzung vom Autor.
- [24] Frank Hentschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichte 1776–1871*, Frankfurt a.M./New York 2006, 404.
- [25] Hentschel 409. Hentschel ist seit langem der Erste, der sich mit Kiesewetters Geschichtsbild ernsthaft auseinandergesetzt hat.
- [26] Kiesewetter, 19.
- [27] Kiesewetter würdigt C.Ph.E.Bach ausführlich als Vorläufer Haydns, vgl. 95–96; siehe dazu auch Hartmut Krones, Carl Philipp Emanuel Bach im Urteil von Raphael Georg Kiesewetter, in: *Kongressbericht C. Ph. E. Bachs geistliche Musik*, Frankfurt a. M. 2000, 286–294.
- [28] Kiesewetter, 97.
- [29] Kiesewetter, 98.
- [30] Hentschel, 237–241 und 465.
- [31] Kiesewetter, 44.
- [32] *History of the modern music of Western Europe from the first century of the christian era to the present day with examples and Appendix, Explanatory of the theory of the ancient greek music. By R. G. Kiesewetter, Imperial and Royal councillor of the state at Vienna. Translated from the original german by Robert Müller*, London 1848. Auguste Bottée de Toulmon hatte eine französische Übersetzung von Kiesewetters Geschichte angefertigt, doch kam es nicht zu einer Drucklegung.
- [33] Ottmar Wessely, Kiesewetter, Raphael Georg, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7, Sp. 892–900, Kassel 1958.
- [34] Kiesewetter, 70–71.
- [35] Kiesewetter, 100.
- [36] Philip Bohlman, Kiesewetter's „Die Musik der Araber“: A Pioneering Ethnomusicological Study of Arabic Writings on Music, in: *Asian Music* 18 (1986), 164–196. Bohlman konstatiert, dass dieses Werk Kiesewetters in Teilen bis Mitte des 20. Jahrhunderts nicht überholt gewesen ist.
- [37] Korrespondierendes Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Verdienstmitglied der Maatschappij tot bevordering van toonkunst, Amsterdam, Ehrenmitglied der vierten Klasse des Koninklijk Nederlandschen Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, der Congregazione de Academia di S. Cecilia Rom, der Akademie der Künste Berlin, der Musikvereine von Steiermark, Kärnten, Pest, Buda, Preßburg und des Vereines zur Beförderung der Kirchenmusik in Prag sowie Correspondent du ministère de l'instruction publique de France.
- [38] August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, Breslau (drei Bände) 1862–1868, zwei weitere aus seinem Nachlass 1878–1882; ähnlich Forkel war Ambros nicht über das Ende des 16. Jahrhunderts hinausgekommen.