



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zwei "illustrierte" Musikgeschichten : (Schluß.)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

In's Glas, in dem ich will ertränken meine Qual,
Laß lieber mittheilsvoll sich eine Thräne senken,
Wie es der Freundschaft ziemt für altes Angedenken.

Sollten aber auch noch andere und schlimmere Anschuldigungen, wie sie die berühmte Mogador gegen Alfred de Musset erhoben, nicht ganz unbegründet sein, auf wen dürfte man denn jenes sonst nicht unbedenkliche Wort aus dem „Rolla“, welches mit leidenschaftlicher Entschiedenheit die Unzerstörbarkeit echten Seelenadels ausspricht, mit mehr Fug und Recht anwenden, als auf den Dichter selbst?

Wenn schaffend die Natur ihr Edles will entfalten,
Sie, die dort oben schaut, wie wir im Erdenbann,
Kennt sie die Zauberkunst, ein Wesen zu gestalten,
Das eine ganze Welt ihr nicht besetzen kann.

Die Auserlesenen, sie sind von reinem Erz:
Sie darf in schwarzen Sumpf sie werfen ohne Zagen,
Sie weiß, wie Marmor bleibt stets unberührt ihr Herz,
Wie Marmor, dessen Glanz kein Regen kann zernagen.

So fehlt, wie gesagt, der Biographie Paul de Mussets jene höhere Wahrheit nicht, auf die es doch vor allem ankommt, zumal bei einem Dichter, der so von innen heraus zum Dichten getrieben wurde wie Alfred de Musset, welcher unter allen französischen Dichtern am meisten von Goethes Wesen an sich hat. Son oeuvre c'est lui-même, sagt der Biograph gleich auf der ersten Seite, und in einem Briefe, in welchem der lebenswürdige Mann mir noch wenige Wochen vor seinem Tode eine Anfrage beantwortete, sagt er unter anderem, er habe in seiner Biographie eine Fülle von Einzelheiten über Alfred gegeben, deren Kenntniß unerläßlich sei pour bien juger son oeuvre et son coeur.

So ist denn der Treffliche in hohem Alter seinem geliebten Bruder nachgefolgt, der ihm vor der Zeit und doch „nach frühem Ermatten und spätem Erkalten“ vorgegangen war. Sein Andenken wird in Ehren bleiben, doppelt in Ehren in einem Zeitalter, wo neidlose Hingebung an eine überlegene Kraft und echte Pietät seltener sind denn je.

Halle.

A. Brieger.

Zwei „illustrierte“ Musikgeschichten.

(Schluß.)

An Herrn Reißmanns „illustrierte“ Musikgeschichte*) wird jeder, der die schriftstellerische Thätigkeit und das sonstige Gebahren dieses Herrn eine Zeit lang mit

*) Illustrierte Geschichte der deutschen Musik. Von Dr. Aug. Reißmann. Mit authentischen Abbildungen und facsimilirten Beilagen. Leipzig, Fues, 1880. Diefrog. 1.

Aufmerksamkeit verfolgt hat, von vornherein mit großem Mißtrauen herantreten. Herr Reißmann versteht es wie wenige auf dem Gebiete der Musikschriftstellerei, Clique und Reclame zu machen. Wir wüßten ihm darin höchstens noch einen oder zwei an die Seite zu setzen.

Als Herr Reißmann 1876 sein gehässiges und neidisches Pamphlet: „Die königliche Hochschule für Musik in Berlin, beleuchtet von Dr. A. Reißmann“ (Berlin, Guttentag) in die Welt schickte und seine Galle darin ergoß, weil — trotz des in aller Eile vorher noch erworbenen Doctortitels — nicht er, der flüchtige, oberflächliche Vielschreiber, sondern Spitta, der Verfasser der Biographie Johann Sebastian Bachs, als Docent für Musikgeschichte auf den damals Neubegründeten Lehrstuhl in Berlin berufen worden war, da schrieben die „Grenzboten“ am Schlusse eines Artikels „Eine Stimme gegen die Berliner Hochschule für Musik“ (1876, I, S. 513) folgendes: „Bedinglich der Dilettantismus, welcher sich in seiner Herrschaft gefährdet sieht, ist es, der sich in Reißmanns Schrift gegen die emporkommende Wissenschaft aufbäumt. Komisch — oder sagen wir lieber tragisch? — ist es dabei, zu sehen, wie der Verfasser sich in seiner neidischen Verbitterung so weit verblendet, daß er allen Ernstes sich selbst für den Vertreter der Wissenschaft hält und den Dilettantismus auf der gegenüberstehenden Seite sucht. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß hinter dem Verfasser dieser Schmähschrift eine ganze Meute neidischer Gesellen steht. Daß es ihm nur nicht ergeht, wie jenem unklugen Burschen, den eine Schaar ungerathener Jungen, nachdem sie einen schlechten Streich verabredet hatten, zur Ausföhrung desselben anstifteten. Als es dann ans Abblüßen ging, da riefen sie alle: ‚Wir find's nicht gewesen, der da ist es gewesen!‘ Die Zeit wird ganz gewiß kommen, vielleicht sehr bald kommen, wo man auch in Berlin den Ruf vernehmen wird: ‚Wir find's nicht gewesen, der Herr Dr. A. Reißmann ist es gewesen!‘“

Nun, jene Prophezeiung der „Grenzboten“ ist wunderbar eingetroffen. Vor wenigen Monaten hat Herr Reißmann es für gerathen gehalten, den Staub Berlins von seinen Füßen zu schütteln und — nach Leipzig überzufiedeln. Im „Leipziger Tageblatte“ vom 4. März 1880 wurde das Leipziger Publikum überrascht durch eine „A. Reißmann“ unterzeichnete Recension über ein Concert des Musikvereins „Guterpe“, das zwei Tage zuvor stattgefunden hatte, in welcher allen Mitwirkenden das Weihrauchfaß in so täppischer Weise um die Ohren geworfen wurde, wie es selbst in der „Musikalischen Abtheilung“ des Leipziger Tageblattes, die doch fast aus nichts als Reclame zusammengesetzt ist, etwas Außergewöhnliches war. Ausgezeichnet — überraschend — berückend — prachtwoll — glänzend — meisterhaft — außerordentlich gelungen — schwungvoll — diese Epitheta jagten einander in einer Recension von vierzig kleinen Zeilen. Selbst die von dem akademischen

— In unserer Besprechung der Naumann'schen Musikgeschichte im vorigen Hefte ist leider ein Sachfehler stehen geblieben, den aber unsere Leser wohl selbst berichtigt haben werden. In der Naumann'schen Charakteristik der chinesischen Musik soll es natürlich heißen: „daß die Chinesen weit weniger die Tonverbindung [nicht Tonbildung] als der einzelne Ton interessiert“.

Gesangverein „Arion“ gesungenen niederländischen Volkslieder wurden mit dem wunderlichen Aufzuge „außerordentlich zweckentsprechend“ geschmückt. Alle Welt fragte sich: Wer ist dieser Herr A. Reißmann, der hier zum ersten Male das Recensentengeschäft besorgt in einer Weise, welche den Betroffenen selbst fatal sein und die Schamröthe ins Gesicht treiben muß? Man brauchte nur das Blatt umzuwenden, siehe da, so hatte man die Antwort. Die „Allgemeine Moden-Zeitung“ hatte in ihrer eben erschienenen Nummer 11 (datirt freilich vom 12. März 1880, aber wohl nach der Sitte der Modenzeitungen vorausdatirt) ein Porträt des Herrn Reißmann gebracht, das von dem üblichen Reclame-Artikel begleitet war. Der Anfang dieses Artikels lautete: „Wir bringen heute das Bild eines Mannes, der das alte Vorurtheil, daß ein ausgezeichnete Musikkritiker und Historiker nicht auch hervorragend selbstschöpferisch thätig sein kann, glänzend widerlegt hat.“ Darauf eine kurze Darstellung seines Lebensganges und eine ziemlich panegyrische Vorführung seiner Thätigkeit als Schriftsteller und Componist. Endlich die Schlußbemerkung: „In Anerkennung dieser allseitig hochbedeutenden Thätigkeit verlieh ihm die Universität Leipzig 1875 die philosophische Doctorwürde.“ Diesen Aufsatz über Herrn Reißmann hatte die Redaction der „Musikalischen Abtheilung“ des Leipziger Tageblattes sich beeilt, in extenso in der Nummer vom 4. März nachzudrucken, und so wußte denn nun das Leipziger Publikum ganz genau, aus der Feder welches großen Mannes die erwähnte Recension geflossen war, und welchen beneidenswerthen Zuwachs die musikalischen Kreise Leipzigs durch den Zuzug des Herrn Reißmann erhalten hatten. Nur beiläufig sei bemerkt, daß der Verfasser jenes Artikels in der „Modenzeitung“, wie immer, in der dritten Zeile bereits zu erkennen war. Mit dem monumentalen Perfectum: der und der „hat glänzend widerlegt“, „hat bewiesen“, „hat gezeigt“ beginnen ja regelmäßig gewisse Opernrecensionen des Leipziger Tageblattes; auch das schöne Wort „hochbedeutend“ stammt, wie der „feinsinnige Kapellmeister“, die „noble Phrasierung“, die „rauschenden Ovationen“, „zur Geltung bringen“ und vieles andere aus dem in Leipzig sprichwörtlich gewordenen, mit allerhand stereotypen Worten und Wendungen angefüllten Zettelkasten des betreffenden Opernrecensenten. Da war es nun freilich komisch genug, das eigene Elaborat wie die Leistung eines Fremden im Leipziger Tageblatte abzudrucken.

Diese ganze „verwünscht gescheidte“ Art aber, sich beim Leipziger Tageblattspublikum einzuführen, war nur ein einzelnes Glied in einer Kette der unangenehmsten Reclame, mit der Herr Reißmann sich in Leipzig den Boden zu bereiten und festen Fuß zu fassen gesucht hat. Nach unermüdblichen Bemühungen hatte er es dahin gebracht, daß im 13. Gewandhausconcerte am 15. Januar eine Symphonie von ihm zur Aufführung gebracht wurde. Die Concertdirection soll Alles versucht haben, um die Aufführung herumzukommen. Ansonst; sie habe sich, erzählten die Wissenden, der Aufdringlichkeit des Herrn Reißmann nicht erwehren können. Was alle Urtheilfähigen in der Probe vorausgesagt hatten, trat ein: die Symphonie wurde vollständig abgelehnt. Nur eine kleine Clique, dergleichen es sonst in den

Leipziger Gewandhausconcerten gar nicht giebt, und unter der man einzelne Gesichter bemerkte, die man sich nicht erinnern konnte, je in den Gewandhausconcerten gesehen zu haben, suchte sie über Wasser zu erhalten. Und doch war Herr Reißmann schon Monate lang vorher für seinen Componisten-Erfolg in der Presse thätig gewesen. Denn schon im Sommer 1879 hatten in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ drei Artikel eines Herrn Schucht gestanden: „August Reißmann als Componist und Schriftsteller“, die so wunderbare Detailkenntnisse über Herrn Reißmanns künstlerische Bedeutung verriethen, wie sie nur derjenige besitzen kann, dem bei der Erwerbung derselben der zu feiernde selbst in der freigebigsten Weise an die Hand gegangen ist.

Aber auch seit jenem ersten, so pffiffig arrangirten Debüt in der Leipziger Local-Presse hat es Herr Reißmann nicht daran fehlen lassen, fort und fort die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Anfang März schwebte die Thomascantor-Frage in Leipzig. Es ging das Gerücht, daß Herr Dr. Rust, der bekannte Herausgeber Bachscher Werke, den der Rath der Stadt Leipzig nach langen Debatten zum Nachfolger Richters gewählt hatte, keine absolut sichere Aussicht habe, von den Stadtverordneten acceptirt zu werden. Plötzlich erklärte Herr Dr. Oscar Paul, der Redacteur der „Musikalischen Abtheilung“ des Leipziger Tageblattes, in der Nummer vom 8. März 1880 mit seiner gewöhnlichen komischen Wichtigthuerei, er habe es, „von jeglicher Parteinahme frei, für Pflicht gehalten, vor der Wahl einzelne Persönlichkeiten für das Cantorat nicht besonders zu empfehlen (als ob ihn jemand um sein Urtheil gefragt hätte! als ob jemand auf dieses Urtheil das Geringste gegeben haben würdel), um nicht dem Wahlaact selbst vorzugreifen,“ spendete dann einige sauer-süße Redensarten an diejenigen, die bei der Wahl übergegangen worden waren, und theilte endlich höchst naiv mit, daß er sich, da ihm selbst das „musikalische Wirken“ Rusts „weniger bekannt“ sei, bei Herrn Dr. Reißmann, der das viel besser verstehe, darnach erkundigt habe, „um zugleich dabei zu erforschen, welche Informationen den Stadtrath bei der Wahl geleitet haben könnten (!). Und hierauf ergriff denn Herr Reißmann die Feder zu einem durch zwei Nummern (8. und 9. März) gehenden ganz colossalen Reclame-Artikel über Rust, bei dessen Lectüre der Abgepriesene sicherlich — wir hegen zu seiner künstlerischen Bescheidenheit das gute Zutrauen — gedacht haben wird: Der Himmel bewahre mich vor meinen Freunden. Für Herrn Reißmann ist die Sache insofern charakteristisch, als er eben auch hier nur nach den bekannten Grundsätzen der Reclame handelte: Eine Hand wäscht die andere, und: Gebt allen alles, damit euch von allen alles wiedergegeben werde. Diesen Grundsätzen ist denn auch Herr Reißmann dies Vierteljahr daher ununterbrochen treu geblieben. Immer hat er von Zeit zu Zeit in kleinen Besprechungen, denen man die Absicht deutlich anmerkte, nach verschiedenen Seiten hin Weihrauch ausgestreut, vor allem der — Theaterdirection, die über kurz oder lang in den sauren Apfel wird beißen müssen, eine Oper von Herrn Reißmann für eine zwei- oder dreimalige Aufführung — denn öfter wird sie doch nicht gegeben — einzustudiren.

Der Leser wolle die Mittheilung der vorstehenden Personalien nicht für überflüssig halten. Wenn ein Schriftsteller es so versteht, den Tamtam für sich selbst zu rühren und gute Freunde rühren zu lassen, so gestattet schon dies eine Art Rückschluß auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Denn wann hat jemals ein echter Gelehrter zu solchen Mitteln seine Zuflucht genommen?

Herrn Reißmanns erstes literarisches Debit war ein — Plagiat, das ihn beinahe in Conflict mit den Preßgesetzen gebracht hätte. Wir wollen über die näheren Umstände der Sache hier schweigen, da er diese Scharte seines Renommées nach einiger Zeit leidlich wieder ausweckte. Er veröffentlichte bald darauf ein Buch, das nicht ohne Verdienste ist: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung“ (Cassel, 1861). Hätte er die Bahn, die er mit diesem Buche eingeschlagen, weiter verfolgt, so würde er sich vielleicht mit der Zeit einen geachteten und bleibenden Namen in der musikalischen Wissenschaft erworben haben. Leider zog es ihn sehr bald wieder zu seinem wahren Elemente, zur lächerlichen Buchmacherei, zurück. Bereits in den Jahren 1863—65 folgte eine vollständige Musikgeschichte in drei Bänden, 1866—70 eine dreibändige Compositionslehre. Dazwischen und in den folgenden Jahren hat er — neben manchem anderen — eine Anzahl Musikerbiographien veröffentlicht, in denen er regelmäßig das von anderer Seite gespendete, bisweilen in jahrelangem Fleiße erarbeitete Material mit geschickter Hand ausnutzte und für weitere Kreise, die sich an gründlichen Arbeiten nicht gern die Zähne ausbeißen, bequemer verdaulich machte. Er begann damit, aus Wajielewskis trefflichem Werke über Robert Schumann eine Schumannbiographie zurechtzuschneiden (Berlin, Guttentag, 1865); dann wurden Felix Mendelssohns lebenswürdige „Briefe“ zu einer Mendelssohnbiographie verarbeitet (Ebenda, 1867); 1873 folgte eine Schubertbiographie, die wieder auf dem epochemachenden Werke von Kreisler fußte, und vor kurzem, nachdem der erste Band von Pohls grundlegender Arbeit über Haydn erschienen, hat Herr Reißmann natürlich flugs auch eine Haydnbiographie zusammengeschrieben (Ebenda, 1879). Immer hat er sich dabei vor dem Publikum den Anschein zu geben gewußt, als ob seine guten, ehrlichen, fleißigen Vorarbeiter nichts als Handlanger gewesen seien, Notizenkrämer, die über den äußeren Lebenslauf der betreffenden Meister allerhand Wissenswerthes oder auch Gleichgiltiges gesammelt und ihm, dem geistvollen Biographen, dem es nur auf den „inneren Entwicklungsgang“ der Künstler angekommen sei, das Material zutragen hätten. Der Leser kennt ja diese Art von Buchmacherei. Es giebt Buchhandlungen, die fast davon leben, große werthvolle Werke, welche einen kleinen Käuferkreis haben, durch geschickte, fabrikmäßig arbeitende Federn für das größere Publikum ausschlackten zu lassen. Die Krone aber hat Herr Reißmann seiner schriftstellerischen Thätigkeit aufgesetzt in den letzten fünf Bänden des von Mendel begonnenen, im Verlage von Oppenheim in Berlin erschienenen „Musikalischen Conversationslexikons“. Herr Reißmann hat hier seinem beklagenswerthen Verleger den Poffen gespielt, ein Werk, das seiner ganzen monumentalen Anlage nach, wenn es bleibenden Werth beanspruchen wollte, zur strengsten Objectivität verpflichtet war, zu einer Ablagerungsstätte des

wüßten musikalischen Parteitreibens unserer Zeit, der widerwärtigsten Lobhudelei auf der einen, der schändlichsten Beschimpfung auf der anderen Seite, zu machen. Dieses „Musikalische Conversationslexikon“, welches, wenn seine Herausgabe durchweg in reinen Händen gelegen hätte, für Jahrzehnte hinaus Werth hätte behalten können, steht als ein literarisches Schandmal da, von dem die getäuschte Verlags-handlung so viel als möglich Exemplare wieder in ihre Hände zu bringen und einstampfen zu lassen suchen mußte. Merkwürdiger Zufall, daß in derselben Nummer der „Modenzzeitung“, die das Porträt des Herrn Reißmann brachte, dicht neben dem Artikel über ihn sich auch eine Reclame für dieses „Conversationslexikon“ befindet, in der es heißt, daß die Verlags-handlung „bereits eine zweite unveränderte Ausgabe“ von dem „durch erstaunliche Vielseitigkeit und gewissenhafte Gründlichkeit (siehe den Zettelfaften!) ausgezeichneten“ Werke veranstaltet habe. „Bereits“ eine zweite unveränderte! Wie püffigdumm! Selbstverständlich ist's die liegengebliebene erste, die hier mit neuem Titelblatte an den Mann zu bringen gesucht wird.

Von dieser ganzen Buchmacherei interessirt uns natürlich hier nur Herr Reißmanns 1863—65 erschienene „Musikgeschichte“. Ist doch mit Bestimmtheit anzunehmen, daß die neue, einbändige „illustrierte“ Musikgeschichte jener früheren dreibändigen ebenbürtig werden wird. Jene frühere hat, abgesehen von nichts-sagenden Zeitungs-Receptionen, zwei wirkliche Kritiken aus sachkundiger Feder erfahren. Ihr erster Band — mit den beiden folgenden hat sich niemand mehr die Mühe genommen — ist einer eingehenden Beurtheilung unterzogen worden von G. Schelle in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1864, Nr. 9 und 10) und von H. Beller-mann in den von F. Chrysander herausgegebenen „Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft“ (Bd. 2, 1867, S. 268—300). Wir bitten die Leser, die sich näher für die Sache interessiren, diese Besprechungen selber nachzulesen. Hier müssen wir uns darauf beschränken, nur einige wenige Stellen daraus mitzutheilen.

Schelle beginnt seine Anzeige mit einer Art Entschuldigung den Fachgenossen gegenüber, daß er überhaupt „seine Zeit und kritische Thätigkeit einem Werke zu-wende, dessen Beschaffenheit dasselbe von vornherein unter alle Kritik stellt.“ „Ja, ich stehe nicht an,“ — sagt er — „schon vorläufig ganz offen zu erklären, daß mir, wiewohl wir durch die neuesten Producte auf diesem Gebiete seitens unserer deutschen Literatur keineswegs an übertriebene Ansprüche gewöhnt sind, nicht leicht ein un-selbständigeres, von allen möglichen Seiten her zusammengesuchteres Werk vorge-kommen ist als dieser vorliegende Theil. Endlich, dünkte ich, könnte man doch zu der Erkenntniß gekommen sein, daß eine geschichtliche Arbeit von der Tragweite, welche dieses Buch prätendirt, mindestens eine vielseitige, umfassende Kenntniß der einschlagenden fremden wie einheimischen Literatur zur Bedingung stellt, daß sie ferner wenigstens einige specielle Detailforschungen voraussetzt. Die Enttäuschung wird hier um so größer, als der Verfasser selbst mit Prätentionen auf Quellenstudium und Quellenforschung in der Vorrede hochtrabend auftritt und dennoch im Verlaufe seines Werkes überall sogar sehr nachsichtigen Ansprüchen auf Fachbildung kaum zu genügen vermag.“ Schelle bangt davor, daß das Buch etwa ins Ausland

Grenzboten II. 1880. 55

dringen und dort den Ruf der deutschen Wissenschaft gefährden könnte. Er findet in dem Buche „nicht eine einzige Thatsache, welche der Archäologie eine Bereicherung an Entdeckungen zuführte oder den alten historischen Horizont auch nur um ein Geringes erweiterte; nicht ein einziger Zug, der uns das nöthige Quantum an kritischer Bildung oder kritischem Talente darlegte.“ Im Einzelnen weist Schelle nach, wie der Verfasser überall, statt eigne Forschungen anzustellen, die alte breite Heerstraße einhergezogen, was er bei alledem für Nachlässigkeiten und Irrthümer begangen, wie er „in gedankenloser und schludriger Weise mit dem geschichtlichen Inhalte gewirthschaftet“, wie er aber dabei überall sich geberde, als sei er wer weiß wie weit über seine Vorgänger hinausgegangen.

Noch eingehender ist H. Bellermanns Kritik. Bellermann stimmt der Art, wie Schelle schon Herrn Reiskmann „zurechtgewiesen“, vollkommen bei, will aber doch seine Recension nicht zurückhalten, da sie viele Punkte beleuchtet, die Schelle nicht besprochen. Und so giebt er denn aus einigen Capiteln des ersten Bandes eine 30 Seiten lange Auswahl von Stellen, die eine wahre Wolke von Mißverständnissen, Lüderlichkeiten und Verwirrungen aller Art darstellt. Ganz nebenbei werden wir hier auch auf die völlig ungenügende Vorbildung des Verfassers aufmerksam gemacht, die sich in unglaublichen Verstößen gegen die allerersten Elemente der classischen Sprachen zeigt. Man denke, daß Herr Reiskmann Dinge schreibt wie: die semi-brevis minus, die finis punctorum, das tempus perfectum major, Agricola in seiner Music am instrumentalem, Orlandus di Lassus, daß er endlich durch das ganze Buch hindurch bis ins alphabetische Register hinein mycolydisch statt mixolydisch gebraucht! Der Vorwurf, daß es Herrn Reiskmanns Art sei, den „Mund stets recht voll zu nehmen und mit allen Dingen recht wichtig zu thun, denn Klappern gehört zum Handwerk“, erhebt auch Bellermann gegen ihn, und er schließt seine Anzeige mit den Worten: „Von den auf der Flur des Rückblickes so reichlich sprießenden Blumen höheren Blödsinnes habe ich bei meiner Wanderung nur dies kleine Sträußchen flüchtig gebunden. Doch sapienti sat. Ueber die das ganze Buch durchziehende modern-philosophirende Darstellungsweise, die sich fortwährend bemüht ‚nachzuweisen‘, daß alles so kommen mußte, wie es gekommen ist, wollen wir gar nicht einmal sprechen. Zuerst verlange ich von einem geschichtlichen Werke richtige Angabe der Thatsachen! Sind diese falsch und ungenau, wie in vorliegender Arbeit, so ist damit auch schon über das andere das Urtheil gesprochen“.

Erstaunt werden unsere Leser fragen: Wie ist es möglich gewesen, daß, wie der oben erwähnte Artikel der „Mozenzeitung“ mittheilt, die philosophische Facultät der Universität Leipzig dem Verfasser eines derartigen Buches die Doctorwürde verleihen konnte? Nun, vor allen Dingen hat sie ihm diese Würde gar nicht „verliehen“. Wenn die Universität einem Gelehrten die Doctorwürde „verleiht“, so thut sie dies bekanntlich aus freiem Antriebe, um dem Betreffenden für hervorragende Verdienste um die Wissenschaft eine Auszeichnung zu erweisen. Zwei namhaften Buchhändlern z. B., Hirzel und Kirchhoff, hat die Leipziger Universität in den letzten Jahren, dem einen wegen seiner Verdienste um die Goetheforschung, dem

anderen wegen seiner trefflichen Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels, „Ehren halber“, wie es dann heißt, *honoris causa*, die Doctorwürde „verliehen“. Wieder ist es die Reclame gewesen, die dafür gesorgt hat, daß über Herrn Reißmanns Doctorat von Anfang an dieses Mißverständniß genährt wurde. Als 1875 das große Ereigniß sich vollzogen hatte, wurden sofort alle Musikzeitungen mit Nachrichten darüber versorgt. Aber nur die „Neue Berliner Musikzeitung“ meldete simpel und correct (1875, S. 230): „Dem Musikschriftsteller und Componisten Herrn A. R. ist von der Leipziger Universität das Doctordiplom ertheilt worden“. Schon das „Musikalische Wochenblatt“ (1875, S. 374) und die „Allgemeine deutsche Musikzeitung“ (1875, S. 259) färbten den Bericht zu Gunsten des willkommenen Mißverständnisses, indem sie übereinstimmend berichteten: „Herr A. R. ist, anlässlich seiner Verdienste um die Musikforschung, seitens der Universität Leipzig zum Dr. phil. ernannt worden“, und das „Echo“ setzte (1875, S. 322) geradezu die unver schämte Lüge in die Welt: „Die philosophische Facultät der Universität zu Leipzig hat dem verdienstvollen Componisten, Theoretiker und Musikschriftsteller A. R. in Berlin Ehren halber (!) den Doctortitel zuerkannt“. In Wahrheit hat sich Herr Reißmann noch als 50 jähriger Mann, nachdem er sich schon lange Zeit mit diesem Vorfasse getragen, von verzehrender Eitelkeit getrieben, bei der Universität Leipzig um den Doctortitel beworben, indem er zugleich einen Theil der von ihm im Druck veröffentlichten Schriften an die Facultät einsandte, hat sich also auf dem ganz gewöhnlichen Wege, den jeder 22 jährige Student am Schlusse seiner akademischen Studien einschlägt, seinen Titel „erworben“. Von „Verleihen“, vollends von „Verleihen *honoris causa*“ um irgend welcher „Verdienste“ willen kann nicht die Rede sein.

Immerhin bleibt es ja nun auffällig, wie die genannte Facultät einem Schriftsteller von den Qualitäten des Herrn Reißmann ein Doctordiplom hat ausstellen können. Die Sache wird jedoch erklärlich, wenn man folgendes erwägt. Die große, berühmte Leipziger Universität, die nach allen Seiten hin aufs glänzendste ausgestattet ist, besitzt thatsächlich keinen Docenten, der befähigt wäre, über musikwissenschaftliche Leistungen ein sachverständiges Urtheil abzugeben. Allerdings ist Herr Dr. Oscar Paul, der oben erwähnte Redacteur der „Musikalischen Abtheilung“ des Leipziger Tageblattes, auch als Docent für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität habilitirt, und er ist es natürlich gewesen, der, in Ermanglung einer anderen Kraft, damals das entscheidende Gutachten über die Reißmannschen Bücher abzugeben gehabt hat. Was aber auf die wissenschaftlichen Gutachten dieses Herrn zu geben ist, davon hat die Leipziger Universität sehr bald darauf sich schmerzlich zu überzeugen Gelegenheit gehabt. Als vor drei Jahren ein junger Gelehrter eine musikwissenschaftliche Doctordissertation bei der Facultät einreichte, wurde die Approbation derselben, auf das Gutachten des Herrn Dr. Oscar Paul hin, beanstandet. Die Dissertation wanderte darauf unverändert (!) nach Göttingen zu Krüger, und siehe da, dort wurde sie für tüchtig befunden, und der Betreffende bestand sein Examen. Einige Zeit darauf reichte derselbe junge Gelehrte eine umfangliche wissenschaftliche

Arbeit abermals bei der philosophischen Facultät in Leipzig ein, um sich auf Grund derselben an der Leipziger Universität für Musikwissenschaft zu habilitiren und wohl auch für die unverdiente Schlappe, die ihm seiner Zeit in Leipzig bereitet worden war, zu rehabilitiren. Diesmal war die Facultät so vorsichtig, die Begutachtung der Schrift Spitta in Berlin zu übertragen und diesen auch, nachdem er sich beifällig über dieselbe geäußert, zum Colloquium mit dem Betreffenden nach Leipzig einzuladen. Auch diese Habilitation ging glatt von statten. Die Leser werden aus dieser ganzen Darlegung — außer manchem anderen — ersehen, was der mit solcher Reclame in die Welt posaunte Doctortitel des Herrn Reißmann in Wahrheit werth ist.

Aber wir haben vor lauter Eifer, unsere Leser möglichst genau mit der Persönlichkeit des Schriftstellers bekannt zu machen, beinahe sein neues Werk darüber vergessen. Wenden wir uns also schleunigst zu der zweiten unserer „illustrirten“ Musikgeschichten. Die Frage, wer es besser versteht, durch Phrasen über Gedankenarmuth und Stoffmangel hinwegzutäuschen, ob Herr Naumann oder Herr Reißmann, ist entschieden zu Gunsten des ersteren zu beantworten: Herr Naumann ist gewandter als Herr Reißmann; die Ungeschicklichkeit und Kritiklosigkeit des letzteren ist geradezu unglaublich. Die Art der Capitelfabrikation über absolut dunkle Perioden der Musikgeschichte ist aber bei beiden genau dieselbe.

Das Reißmannsche Einleitungs-Capitel trägt die Ueberschrift „Ursprung und Art altdeutschen Gesanges“. In Wahrheit wissen wir nun hierüber weiter nichts, als daß die alten Deutschen mit ihren rauhen Kehlen Kriegsgefänge angestimmt und den Schall durch die Resonanz ihrer Schilde verstärkt haben; daß sie keine Gesängskünstler waren, wissen wir auch. Da Herr Reißmann ein populäres Buch schreiben will, so darf er nicht lateinisch citiren; er begnügt sich daher mit der Namensnennung von einigen lateinischen Autoren. Obgleich er sich nun redlich bemüht, die wenigen bei diesen Schriftstellern zu findenden Worte über altgermanischen Gesang zu einigen Sätzen auszurechnen, so ist er doch nach einer Textseite am Ende angekommen. Da aber ein Capitel länger sein muß als eine Seite, so muß auf andere Weise Rath geschafft werden. Herr Naumann würde hier ein culturgeschichtliches Fantasiestück eingeschoben haben — Herr Reißmann bleibt mehr bei der Sache und macht sich allgemeine philosophische Gedanken über Entstehung von Sprache und Gesang. Dieses Intermezzo ist zu erheiternd, als daß wir uns versagen könnten, unsere Leser damit bekannt zu machen. „Die Entwicklung (!) von Musik und Gesang“ — heißt es da — „erfolgt bei allen Völkern unter den ganz gleichen Voraussetzungen (dieser Satz würde den lebhaftesten Widerspruch Herrn Naumanns — im Hinblick auf die Culturgeschichte — herausfordern). Die Organe für den Gesang — die Stimmwerkzeuge — sind dem Menschen von der Natur verliehen und es bedarf für ihren unmittelbaren Gebrauch weder einer besonderen Anleitung, noch der äußern Anregung. Das erregte innere Leben wirkt unmittelbar auf die Stimmbänder ein und diese erzeugen dann, je nach dem Grade der Spannung derselben (wessen? soll wohl heißen: ihrer Spannung) abgestuft, verschiedene Töne. . . . Nur der Gesang=

ton erscheint als das unmittelbare Ergebnis innerer Erregung. Ihm eröffnen sich von da aus (von wo aus?) dann zwei Wege für die weitere Entwicklung“ — doch wohl entweder durch den Mund oder durch die Nase? nein! hören wir weiter: — „er ist entweder als Baustein für künstliche Formen — Tonformen — zu verwenden, oder aber zu Sprachlauten zu verdichten (!). Der letztere Weg ist der natürlichere und deshalb haben ihn auch alle Culturvölker zuerst eingeschlagen. Es gehört ein hoher Grad von geistiger Ausbildung dazu, um Tonformen zu bilden, für die bekanntlich jedes Vorbild fehlt. Der menschliche Geist schuf sich daher (?) zunächst in der Sprache das mächtigste Mittel zur Förderung der Cultur. Der Gesangton wird vorerst nicht selbständig weiter gebildet, sondern zum Sprachton verdichtet (!). Ehe der Mensch die einzelnen Töne genau nach Höhe und Tiefe unterschieden zu in sich abgeschlossenen Reihen zusammenfügen lernte, begrenzte und verdichtete er sie zu Sprachlauten (diese Redensart ist offenbar Herrn Reißmanns Erfindung, auf die er sehr stolz zu sein scheint, da er sie in einem Athem dreimal bringt!) und gewann in diesen ein leichter zu formendes Material. Er gelangte auf diesem Wege zu Vocalen und Consonanten, die dann der sprachbildende Genius mit Hilfe des Accents wieder zu Wörtern verband. Die weitere Verknüpfung der Wörter zu Sätzen erfolgte bereits nicht nur nach logischem Princip, sondern zugleich auch nach rhythmischen Gesetzen: die Stellung der Wörter wird nicht nur ihrer logischen Bedeutung nach, sondern auch durch die Art ihres Klanges bedingt. Die streng durchgeführte systematische Vertheilung der betonten und unbetonten Silben giebt der logisch und grammatisch construirten Sprachweise zugleich die höhere, künstlerische Form der Poesie; diese ist demnach selbstverständlich älter als die Prosa. Hier gewinnt auch der Ton wieder größere Bedeutung als er bei der Bildung der Vocale, der Consonanten, Silben und Wörter haben konnte, wenn er auch noch nicht so selbständig wird, wie bei der viel später erfolgenden Verknüpfung von Wort und Ton im gesungenen Liede. Um die hierzu erforderliche Fertigkeit im Gebrauche der Stimmorgane zur Erzeugung und Verwendung der nach Höhe und Tiefe streng unterschiedenen Töne zu erlangen (für die Erzeugung derselben ist doch schon früher durch die auf die Stimmbänder wirkende innere Erregung gesorgt!) mußten lange wortlose Uebungen im Gesange vorausgehen, wie sie später die Kirche in den sogenannten Jubilationen mit den Deutschen wirklich anstellte.“

Das Aergste in dieser langen Kette von Unsinn ist jedenfalls der Schluß. Hat Herr Reißmann wirklich keine Ahnung, was diese Jubilationen waren? Für einen scherzhaften Einfall kann man leider seinen Ausdruck nicht halten, denn S. 28 steht es noch einmal zu lesen: „Die Vocale (des Allsejah) wurden dann zu förmlichen Gesangstudien für die ungesägten Kehlen der Deutschen benutzt, namentlich aber das Schluß-„a“, das immer reicher melismatisch gestaltet wurde. So entstanden eine Art Vocalisen, in denen das Volk seine religiöse Begeisterung austönte, zugleich aber auch die Stimmen für den gregorianischen Gesang schulte. Man nannte sie „Neumen“ (pneuma) und auch, weil der Gesang mehr einem Sauchzen glich: jubilus, jubilatio, cantus jubilus, cantus jubilationis. Gewöhnlicher noch ist die Be-

zeichnung „sequentia“, welche sich daraus erklärt, daß diese wortlosen Melismen sich unmittelbar an das Graduale anschlossen.“ Für was für eine Art von Leserpublikum ist Herrn Reißmanns Buch berechnet? Der des Lateins und der Musikgeschichte unkundige Laie wird sich vielleicht von den lateinischen Brocken des Herrn „Doctor“ imponiren lassen; der einigermaßen eingeweihte dagegen muß staunen über die Ignoranz und Confusion, welche sich hier zu erkennen giebt.

Der heilige Augustin († 430, bekanntlich Zeitgenosse des heil. Ambrosius von Mailand, der ihn sogar taufte) sagt (psalm. 32. conc. 1): *Illi enim, qui cantant, cum coeperint in verbis canticorum exultare laetitia, veluti impleti tanta laetitia, ut eam verbis explicare non possint, avertunt se a sillabis verborum et eunt in sonum jubilationis, d. h. zu Deutsch: „wenn die Sänger der Lobgesänge (Psalmen, Magnificat zc.) die höchste Freude ausdrücken, hören sie auf, Worte vorzutragen und gehen in eine Art Fauchzen (Zubeln) über, gleich als wäre ihre Freude so groß, daß sie sich nicht in Worte fassen läßt.“* An einer andern Stelle sagt Augustin (*Confessiones ad Ambrosium II, 8*): *Quantum fleui in hymnis et canticis tuis, suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter, d. h.: „Wie habe ich bei deinen Hymnen und Lobgesängen geweint, heftig ergriffen von dem Gesange deiner melodienreichen Kirche.“* Dies waren jene „Vocalisen“, jene „Übungen“, welche die Kirche mit den ungefügen Kehlen der Deutschen (!) angestellt haben soll. Die Jubilationen bildeten den eigentlichen musikalischen Kern des Responsorien- und Antiphonengesanges und waren keineswegs nur dem Allelujah angehängt. Die Texte wurden mit wenigen Verzierungen gesungen bis zu einer sogenannten *Distinction*, d. h. einem passenden Abschnitt (Komma oder dergl.); dann folgte ein längerer Jubilus. Gewöhnlich hatte ein Psalmenvers vier solche Jubilationen, manchmal auch mehr. Woher wir das wissen? Einfach daher, weil die Notirungen der Gradualien zc. noch heute ungefähr dieselben sind wie zur Zeit des heil. Ambrosius, und nur die Vortragsmanier derselben eine andere geworden ist; der Jubilus ist aus einem frohen Fauchzen zu einem schwerfälligen Anhängsel langsam vorgetragener Töne geworden. Der gregorianische Gesang ist in seinem Kerne durchaus nichts vom ambrosianischen verschiedenes. Das gregorische Antiphonar war nichts andres als eine Neuredaction der kirchlichen Ritualgesänge, und die Vernichtung, das Verbot des ambrosianischen war nur eine Disciplinarmassregel zur Geltendmachung der neuen Ordnung. Es scheint, daß eine große Anzahl ambrosianischer Hymnen beseitigt wurden; die Antiphonie dagegen, welche Ambrosius selbst eingeführt hatte, desgleichen der Allelujahgesang blieben unverändert bestehen. Die Idee, daß gregorianischer Gesang, der bekanntlich, in der geschilderten Weise verzerrt, noch heute fortlebt, etwas vom ambrosianischen ganz verschiedenes gewesen sei, ist überhaupt erst späteren Ursprungs; im früheren Mittelalter war das Bewußtsein des Antheils des Ambrosius an den noch geltenden Kirchengesängen noch nicht erstorben, wie z. B. aus Guido's von Arezzo *Micrológus* (Cap. XV) hervorgeht. Ganz abgesehen daher von der thörichten Idee, daß die Kirche sich zum Singlehrer der heulenden Barbaren (*ululantes sicut lupi*, sagt Rupert) gemacht und zur Aus-

bildung ihrer musikalischen Fähigkeiten jene Jubilationen erfunden habe (gerade den Italienern war und ist noch heute ein solcher Gesang natürlich, während die Deutschen sich vergeblich abmühten, ihn zu erlernen), ist es eine reine Widersinnigkeit, daß diese Jubilationen „zugleich die Stimmen für den gregorianischen Gesang schulen sollten“; sie waren ja eben selbst der eigentliche Kern des gregorianischen Gesangs! Erst als das Fauchen zu einem rhythmuslosen handwerksmäßigen langsamen Abzingen geworden war (im 9. Jahrhundert), kam man auf die Idee, beim Hallelujah diesen Sequenzen (so nannte man sie, als sie nicht mehr als unentbehrliche Glieder einer Kunstform, sondern als unbegreifliche Schwänze erschienen) Texte unterzulegen. Die Bemerkung Herrn Reiskmanns (S. 29) daß nicht nur die Schlußsilbe (ja) sondern auch die übrigen Silben des Wortes Alleluja (unter denen er auch eine la findet) melismatisch verziert waren, ist keineswegs neu, wie er zu meinen scheint, da er sie mit einem lateinischen Citat (!) aus Notker belegt. Die Neumatistungen der verschiedenen AEUIA im St. Gallner Antiphonar (Vgl. das 1867 publicirte Facsimile von Lambillotte) beweisen das an allen Ecken und Enden.

Doch zurück zu unserem Texte. Nachdem die lächerliche Behauptung über die Jubilationen des altchristlichen Kirchengesanges einen Absatz würdig beschlossen hat, fährt der Verfasser ganz in demselben Genre fort: „Für die Weise der Versbildung, wie sie sich in der altdeutschen Poesie ausbildete, wurde auch der Gesangton wieder bedeutsamer, in so fern, als er das Mittel bietet, die Hauptstüben derselben (weissen? der Weise? der Versbildung? der Poesie?), die Liedstäbe hervorzuheben und zu charakterisiren. Die Alliteration, in welcher sich uns die Anfänge der altdeutschen Poesie darstellen, beruht bekanntlich darauf, daß der gewonnene Sprachvorrath (!) in bestimmt abgegrenzten Wortreihen — den Verszeilen — sich darstellt, von denen je zwei durch den sogenannten Stabreim verbunden werden. Das Gesetz der Betonung wurde demnach (wie so?) für die deutsche Verskunst Hauptregel. . . . Diese Weise der Versbildung wurde nur mit Hilfe des Tons möglich. Sie machte schon eine feinere und reichere Schattirung der Vocale, als der eigentlichen Hauptbestandtheile der Sprache, vor Allem aber der Consonanten, die vorwiegend zu Liedstäben benutzt wurden, nothwendig. Diese (also die als Liedstäbe fungirenden Consonanten!) gewannen ihre strophengebilde Macht nur durch eine ihnen zuertheilte höhere Fülle des Gesangtons als die in der gewöhnlichen Rede vorherrschende.“ Wir brechen hier ab. Die Probe wird genügen, um zu beweisen, daß Herr Reiskmann nicht logisch denkt und von manchen sehr einfachen Dingen nichts weiß. Die Stabreime beschäftigen ihn noch ein Weilchen und auch S. 11 noch einmal (bei welcher Gelegenheit er dem Leser mit altnordischer Terminologie imponirt); allein der Faden ist doch wieder zu früh zu Ende gesponnen. Als Nothhelfer werden die Instrumente herangezogen und einige Nachbildungen musikalischer Instrumente, die sammt und sonders nicht in dieses Kapitel gehören, sondern mindestens in den folgenden Abschnitt: „Von der Einführung des Christenthums bis ins 11. Jahrhundert“. Es hat sich sogar eins aus dem 17. Jahrhundert darunter verlaufen (Abbildung 2), das Herr Reiskmann einer „alten

Handschrift“ entnommen zu haben vorgiebt. Das über die Instrumente gesagte ist so dürftig, so inhaltlos, daß es eigentlich nur auf eine Benennung der abgebildeten Instrumente hinausläuft. S. 11 ist daher der Faden abermals zu Ende; die Stabreime müssen zum zweiten Male herhalten. Darauf folgende amüsante Stelle: „Wie wenig selbständig die Musik bei der altdeutschen Dichtung auftritt, ist ferner auch daraus zu ersehen, daß bei ihr ‚singen und sagen‘ noch bis ins 13. Jahrhundert gleichbedeutend war. Erst (!) als durch das Christenthum ein selbständiger, der Rede gegenüberstehender Gesang ausgebildet wurde (das soll also doch wohl heißen: nach dem 13. Jahrhundert?) fing man an, beide Begriffe zu scheiden.“ Daß „sagen“ in jener Verbindung durchaus nicht unser heutiges sagen (reden) war, sondern nur noch in unserem Worte „Sage“ im alten Sinne erhalten ist, weiß der Herr „Doctor“ natürlich nicht. Höchst vergnügt knüpft er, nach einer weiteren Bemerkung über Ton (=Metrum) und Weise (=Melodie) bei den — Römern (!) wieder an: „So (!) wird es klar (sehr klar!), daß die Römer bei ihrem Zusammentreffen mit den Deutschen von deren Gesangsweise nicht gerade erbaut sein konnten und wir lernen zugleich die Mithen würdigen, die es den christlichen Bekennern verursachte, unsere Vorfahren für den Kirchengesang zu erziehen“ (nämlich mit Hilfe des Solfeggialbums des Papstes Gregor, gewöhnlich Antiphonar genannt!). Darauf — Gedankenstrich, zum Zeichen, daß Herr Reißmann wieder einmal fertig ist. Dann heißt es weiter: „Den Römern war die Musik größtentheils durch die Griechen vermittelt worden“ (auf diesem Wege könnten wir in der Geschichte der deutschen Musik vielleicht auch noch die Bekanntschaft der Aegypter und Indier machen?) und nun folgt allen Ernstes ein längerer Passus über die griechische Musik, freilich ein absolut inhaltsloser — Phrasen, wie die angeführten über Erzeugung des Tons und der Sprache. Mittels einer graziosen Wendung gelangt dann der Verfasser, nachdem er genug Zeilen gefüllt zu haben glaubt, zu den Römern zurück und klettert über den gregorianischen Gesang zum Schluß des Capitels noch einmal auf die Liedstäbe, um sich definitiv darauf festzusetzen und seine Leser triumphirend zu fragen: Nun, was sagt ihr dazu? War das nicht ein schönes Capitel? Wißt ihr nun, was die alten Deutschen für Musik machten?

Wir müssen es uns versagen, auch die übrigen Capitel der vorliegenden Diefierung mit derselben Ausführlichkeit zu behandeln wie das zehn Seiten lange Vorcapitel. Nur einige Proben noch möchten wir mittheilen. Daß wir auch inmitten des ersten Hauptcapitels („Der Gesang unter dem Einfluß der römischen Liturgie“) wieder den Griechen begegnen, kann uns nicht mehr wundern. Daß aber die Griechen nicht die Bedeutung der Tonleiter von acht Tönen gekannt haben sollen, ist ein starker Irrthum. Herr Reißmann scheint gar nichts von den „Octavengattungen“ (*εἰδη τῆς διαπασῶν*) zu wissen. Schon die Benennung der Töne der Mittelloctave ihres zwei Octaven umfassenden Systems:

e Nete (höchste)	a Mese (mittelfste)
d	g
c	f
h Paramese (die neben der Mitte)	e Hypate (tieffste)

dürfte ein genügender Beweis sein, daß die Griechen sehr wohl die Bedeutung des Octavenumfangs erkannten, und daß die theoretische Zerlegung der Scalen in Tetrachorde nur von secundärer Bedeutung war. Wenn man ferner weiß, daß bereits im Anfange des 6. Jahrhunderts v. Chr. die Auletik eine allen anderen Künsten gleichberechtigte Stellung bei den pythischen Spielen erlangte, klingt es für einen „Musikhistoriker“ auch einigermaßen bedenklich, wenn er behauptet (S. 20): „Auch den Griechen galt . . . der Ton noch nicht als Baustein für klingende Tonformen(!), sondern er wurde ihnen fast ausschließlich zum Hilfsmittel, durch seine sinnlich zwingende Naturgewalt der Sprache größere Eindringlichkeit zu geben. Daher(!) machten auch die griechischen Theoretiker das Tetrachord hauptsächlich zur Grundlage ihrer Untersuchungen“ zc. Noch toller ist das S. 35 gesagte (im 2. Capitel: „Die verschiedenen Notirungsweisen dieser Gesänge während dieses Zeitraums“): „Die Griechen operirten fast ausschließlich mit dem einzelnen Ton und dem Intervall; es genügte ihnen daher auch, diese einfach zu fixiren“ zc. Eine so niedrige Meinung von der Musik der Alten hat noch kein Mensch zu Tage gefördert.

Für diejenigen, denen etwa die ausführlichen Notizen über die St. Gallerer Musiker des 8.—11. Jahrhunderts (S. 27—34) imponiren sollten, bemerken wir, daß sie einfach dem S. 30 angeführten Werke Schubigers „Die Sängerschule von St. Gallen“ entlehnt sind. Sehr garstig ist Herrn Reißmanns stil- und kritikloses Gemengsel von Gelehrthum und Populärfeinwollen. Wozu der Leser mit einer umständlichen Aufstellung der einzelnen Neumenzeichen behelligt wird (S. 36—39), die noch dazu durchaus nicht erwiesene Behauptungen, auch einige Incorrectheiten enthält, ist schlechterdings nicht einzusehen. Die Entzifferung der Neumenschrift ist zur Zeit noch durchaus unmöglich; es würde daher für den Leser einer „illustrierten“ Musikgeschichte völlig genügt haben, daß ein paar neumirte Gesänge in Facsimile gegeben wurden. Die ehemals zur Bezeichnung der Kirchentöne vor Beginn der Gesänge gebrauchten Buchstaben waren nicht a—e—i—v—H—g—w (S. 41), sondern die Vokale: a, e, i, o, u, η, γ und ω. Ein fataler Umstand auf derselben Seite ist auch der, daß das zur Illustration der Anwendung der Romanusbuchstaben gegebene Beispiel keinen einzigen Romanusbuchstaben enthält! Bezüglich der Hucbaldschen Zeichennotirung (ebenfalls S. 41) sei bemerkt, daß derselben nicht der Buchstabe F, sondern nach Hucbalds eigener Aussage ein „Dasian“, d. h. ein Spiritus asper in der alten Form zu Grunde liegt, weshalb H. Bellermann die Notirung passend „Dasianotirung“ genannt hat. Die Intervallnotirung des Hermannus Contractus, die einst zu Ansehen gelangt war (in der Münchner Bibliothek finden sich eine erhebliche Anzahl Notirungen, welche die Neumenschrift mit dieser Intervallnotirung combiniren), ist gänzlich übergegangen.

Das dritte Capitel, „Die Instrumente dieses Zeitraums“, dem wie gesagt in dem Vorcapitel ein Theil des Stoffes vorweggenommen ist, enthält ebenfalls allerlei Curiosa, von denen wir nur noch ein paar erwähnen: S. 47 zeigt eine Abbildung „einen Cymbelspieler, der mit seinem Instrument nur Klänge (!) zu erzeugen vermochte“. Die Cymbeln sind nicht erklärt; der Uneingeweihte könnte leicht an ein Grenzboten II. 1880.

Cymbal denken. Das Instrument *rota cymbalum* (S. 48) ist jedenfalls eine Erfindung Herrn Reißmanns; *rota* (*rotta*) ist ein Saiteninstrument. Offenbar hat der Verfasser in einer Aufzählung verschiedener Instrumente die beiden Worte als zusammengehörig gefaßt und daraus ein Instrument mit radförmig (*rota* = Rad) zusammengestellten Glöckchen gemacht. Eine seltsame Autorität für „jene Zeiträume“ ist S. 53 der Leipziger Thomascantor Seth Kalviz (Calvisius, † 1615). Daß wir bei Erwähnung der ältesten Orgeln in Deutschland der Wasserorgel des Stefibius nicht entgehen würden, war vorauszusehen, daß aber sowohl diese wie die *Magrepha* der Hebräer durch Illustrationen von dreifester Willkür veranschaulicht werden, ist ein starkes Stück. Beachtenswerth ist endlich noch die Etymologie von *organistrum*, mit der uns Herr Reißmann beschenkt: er hält es für eine Zusammensetzung aus *organum* und *instrumentum*! — Der Schluß der ersten Lieferung verheißt neue Ergötzlichkeiten; der Vortitel der dritten Periode (?) lautet: „Der gregorianische Gesang erzeugt neue weltliche Weisen“. Zwei einleitende Seiten beweisen, daß Herr Reißmann auf dem besten Wege ist, in den folgenden Abschnitten neue wissenschaftliche Narrheiten zu „erzeugen“.

Doch genug und übergenug. — Die „Grenzboten“ sind sich wohl bewußt, daß sie durch eine Kritik wie die in dem hiermit abschließenden Artikel geübte von gewissen Seiten ein starkes Odium auf sich laden; aber sie erhalten dafür auch von anderer Seite tröstliche Zustimmung. Unsrer Polemik gilt nicht dem einzelnen literarischen Erzeugniß — dies dient uns nur zum Exempel —, sie gilt einer ganzen Richtung in der literarischen Production, die, trotz mancher erfreulichen Ausnahmen, doch im Ganzen unserem Volke weder zur Ehre noch zum Nutzen gereicht. Der bessere Theil der deutschen Zeitschriften verhält sich dieser Richtung gegenüber stumm; Todtschweigen ist aber eine zu feine Kampfesart, die von der großen Masse nicht verstanden wird. Fast die gesammte Tagespresse befördert jene Richtung, blind oder sehend, durch die organisirte Reclame dafür, zu der sie sich hergiebt. Kann man es uns verargen, daß wir den Mund aufthun, wo Alle schweigen, die zum Reden berufen wären? Verargen, daß uns hin und wieder dabei auch ein derbes Wort entfährt? Wir sind vollständig gefaßt auf den Vorwurf, der gegen die *Bischer* im Theater erhoben wird: den Vorwurf „unanständiger Störung“. Gezielt wird aber immer nur dann, wenn schlechten Leistungen gegenüber die *Claque* es gar zu auffällig treibt.

Literatur.

Gardenberg und die Geschichte des preussischen Staates von 1793 bis 1813. Von Leopold von Ranke. Erster Band. Leipzig, Duncker & Humblot, 1880.

Im Jahre 1877 erschienen die Denkwürdigkeiten des Fürsten von Gardenberg von Leopold von Ranke. Das Werk zerfiel in zwei nur in loser Verbindung stehende