

Erscheint täglich
früh 6¹/₂ Uhr.
Redaktion und Expedition
Johanniskirche 33.
Sekretär: Rektor der Universität.
Sprechstunde d. Redaktion
Vermietung von 11-12 Uhr
Schaukabinett von 4-5 Uhr.
Annahme der für die nächst
liegende Nummer bestimmten
Werke in den Wochentagen
bis 8 Uhr Nachmittags.

Leipziger Tageblatt und Anzeiger.

Amtsblatt des Königl. Bezirksgerichts und des Rathes der Stadt Leipzig.

N° 129.

Mittwoch den 8. Mai.

1872.

Bekanntmachung.

die Anmeldung zur theologischen Candidatenprüfung betreffend.

Dienigen Studirenden der Theologie, welche gesonnen sind, sich vor Eintritt der Michaelis-ferien dieses Jahres dem Examen pro candidatura zu unterziehen, werden hiermit unter Verweis auf §. 9 des Prüfungs-Regulatios veranlaßt, ihre Anmeldeungskarte nebst den erforderlichen Unterlagen bis zum 1. Juni dieses Jahres in der Kanzlei der Königlichen Kreisdirektion alther (Postgebäude) abzugeben bez postfrei einzufinden.

Leipzig, am 3. Mai 1872. Königliche Prüfungs-Commission für Theologen.

Burgsdorff Schulz.

Bekanntmachung.

Die Herren Inhaber von Miet- und laufenden Conten werden hierdurch in Kenntniß gesetzt, daß die Gemischtverzeichnisse über die in gegenwärtiger Ostermesse nach dem Vereinsauslande, resp. nach anderen vereinländischen Bischöflichen abgeleiteten Werken; offen längstens den 9. Mai 1872 bis Abends 6 Uhr bei der hiesigen Contobuchhalterei einzureichen sind.

Königliches Haupt-Zoll-Amt.

Reisel.

Berlioz und sein Requiem.

Am heutigen Tage, Mittwoch den 8. M., wird, wie bereits in diesen Blättern mitgetheilt, der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche zum Festen der Beethoven-Stiftung das Requiem von H. Berlioz aufführen — also ein musikalisch Werk, auf welches die Aufmerksamkeit der Kunstreunde in besonderer Weise hingelenkt werden muß.

Hector Berlioz ist bei seinen Lebzeiten fortwährend der Panapost der Parteien gewesen. Auch über seinem Grabe haben sich die Streitenden nicht geringt, vielmehr ist nach seinem Tode Berlioz bald im Jahre 1869 — der alte Haber vom frischen aufgelobert. Wie in den Tagen, wo die Leipziger Ludimagoth in der fünfsten Allgemeinen Zeitung die leidenschaftlichste Angriffe gegen Berlioz drudten ließen, wo auf der andern Seite Schumann glänzend aber besonnen für den französischen Komponisten plauderte, Lobe und Grieppenker II. — wie er sich gleich einem getroffenen Haupt zum Unterschied von dem älteren Grieppenker nannte — ihn frank und frei vergötterten, so wird auch jetzt wieder über Berlioz nichts hin und hergredet. Aus den verschiedensten Retrouvages, welche in den Feuilletons von allerhand Zeitungen dem Hinscheiden des Componistens gewidmet wurden, könnte vielleicht etwas manierlicher, aber noch vernehmlich genug, das alte, vor 20 Jahren gebrauchliche Feldgeschrei heraus. Die es mit Berlioz hielten, nannten ihn jähn entflohen den „französischen Beethoven“ — seine Gegner — um sich solcher Instrumentation gegenüber schadlos halten zu können, nicht minder leicht — erklärt ihn ziemlich unverhohlen für einen fausseur, wohl gar für einen Narren, über den es sich gar nicht verlohnt zu sprechen.

Man sieht — „Sicut erat in principio, et nunc et semper“ etc. — wie im „Maganic“ gefangen wird. Die Wohlfeilheit und Einsichtigkeit, bis zu welcher Meister ihre polemischen Feinde zusätzlichen pflegen, sobald sie sich entflohen haben für oder wider eine Sache, die ihnen mit Begeisterung oder Schauder den Busen füllt, eine Quantität Tinte zu verspringen, scheinen unausweichbar und haben auch hier wieder viel gesprochen.

Beide Parteien hatten für ihren Haß und ihre Liebe Gründe, welche, besonnen erwogen, die freitenden Kämpfen wohl zu einem heilsamen Compromiß bewegen könnten.

Die Gegner von Berlioz stützen sich auf die Zucklosigkeit, in welcher der Soz in den Partituren des französischen Komponists sich nicht nur selten dräufigt und darauf sich galt ihnen der ganze Berlioz für eine musikalische Null. Seine Freunde wiederum thielten sie in der Reinigung: der sogenannte Soz besteht nur in einer handvollen Stimmführungs- und Modulationsregeln, wie sie selbst ein möglicher begabter Schüler in nicht zu langer Zeit fassen und befolgen lerne, erklärten daraufhin den Einwand der Antiberliozianer, daß es für unwürdig und verwerfen ihrerseits auf die Höhe poetischer Ideen, welche unverkennbar die ganze Architektonik des Berlioz'schen Componistens bestimmt und durchdrungen habe, darauf, daß die Berlioz'schen Werke nach Intentionen geprägt seien, wie sie eben nur im Schaffen eines ausgesprochenen Kunstgenies pulsieren.

In letzterer Beziehung hatten wiederum die Freunde des Componisten Recht, denn in Berlioz lebte wirklich eine mächtige Künstlersoule, deren Schwünge des gemein gebrauchlichen Maßes übertreten: seinem Sinne war in einem selten hohen Grade die Vorliebe für das Impolante und Gigantische eigen und in glücklicher Entsprechung begegnete dieser Neigung die Natur der Stimmung, die ihn beim Schaffen zu erhaschen suchte und welche sich immer zu elektrischen Schlägen aufgelöst zeigte.

Man kann wohl sagen, daß in Berlioz die allgemein künstlerische und poetische Begabung den Grad der Ausbildung und der Leistungsfähigkeit,

welcher seinen spezifisch musikalischen Kräften eignete, übertrage. Die Kreatilität im Contrapunct, das will sagen, die Leichtigkeit und Gewandtheit in der Gestaltung des Tonmaterials scheint bei ihm nicht zu der Vollendung gediehen zu sein, welche den Impulsen eines solch gewaltigen Geistes einen wirklich goldenen Boden gedeckt hätte. Für die exzitatorischen Künste des Soz versagte ihm sein sonst so poetisches Auge, er hat aus seiner Abneigung gegen den Contrapunct nie ein Hehl gemacht, batte und verspottete ihn als eine handwerksmäßige Disciplin. Ob er überhaupt durch eine vertrautere Hingabe das Herz dieser Pfeile nur zu gewinnen gesucht hat, kann sehr fraglich erscheinen. Berlioz's Schriften enthalten darüber keine brauchbaren Angaben, die sonstigen Herren Biographen aber haben für dieselbe Fragen keine Zeit gehabt. Grundliche Untersuchung über die Wahl und Ausführung der Arbeiten, an welcher ihre biographischen Opfer sich zu bilden suchen, scheint ja der Mebrahl der musikalischen Lebensbeschreibung, gewöhnlich Nichtfachleute, nur selten eine wichtige Aufgabe. Die Auskunft, welche Berlioz's Werke selbst über das contrapunctische Vermögen ihres Verfassers geben, ist nicht die allerschmeichelhafteste. Sieht man auch von den vielen Stellen ab, an denen Berlioz einem außermusikalischen Impulse folgend, mit Absicht die natürlichen Bahnen verließ, so bleibt doch noch genug Hölle übrig, wo auch wider Willen ihres Schöpfers den Berlioz'schen Tonindustrien der Hölle da ausgeht, wo sie ihn brauchen, wo Unbeholfenheit und Geschraubtheit dem „Soz“ ihr Maal aufgedrückt haben.

Es geschehen auch die im Interesse des musikalischen „Fortschrittes“ exzitatorischen Sturmäußerungen gerade ein, daß der Contrapunct Berlioz's starke Seite nicht war, und ab und zu erkennt auch einer oder der Andere von ihnen die Consequenzen an, welche sich aus dieser Thatsache für die Bedeutung von Berlioz im Bereiche der absoluten Kunst ergeben mühten.

Wenn so von der einen Seite der Übertriebenen Verzehrung ein Damum gesetzt wird, so ist auch zu erwarten, daß wiederum die Gegner der Berlioz'schen Kunst nicht mehr so schroff sich dem Verständnis dessen verstellen, was an den Schöpfungen dieser eigenartigen Künstlererscheinung groß und der Betrachtung wert zu nennen ist. Auch für die, welche an Berlioz's Werken nur rein musikalisch aufzufinden, bleibt die Ausdeutung noch lohnend genug. Oder kann jemand leugnen, daß Berlioz ein Gebiet der musikalischen Ausdrucksmitte, das der dynamischen, — im weitesten Sinne dieses Wortes — geleistet von seinen poetischen Ideen gewaltig bereichert und mit musikergütiger Virtuosität beherrscht hat? Was nunmehr die Verwendung, Erweiterung und Combination der instrumentalen Orchesterkunst betrifft, so ist Berlioz nicht bloß durch seine allenthalben bekannte „Instrumentationslehre“ ein Lehrer für die mit- und nachlebende Generation darum hin den Einwand der Antiberliozianer, daß es unwürdig und verwerfen ihrerseits auf die Höhe poetischer Ideen, welche unverkennbar die ganze Architektonik des Berlioz'schen Componistens bestimmt und durchdrungen habe, darauf, daß die Berlioz'schen Werke nach Intentionen geprägt seien, wie sie eben nur im Schaffen eines ausgesprochenen Kunstgenies pulsieren.

Es lag in der besonderen Natur von Berlioz's künstlerischem Geiste, daß dieser in der Gattung der Vocalcompositonen überhaupt ein günstiger Arbeitsfeld fand, als auf dem Gebiete der rein instrumentalen, absoluten Kunst. Unter den Vocalcompositonen, die Berlioz geschaffen, nimmt nun ganz unabstrichbar das „Requiem“ den ersten Platz ein. Dieses Werk ist, obwohl es die Aufführung op. 5 trägt, im Jahre 1837 komponiert worden, wo es auf Veranlassung des Minister des Kaisers am 5. December in der Invalidendomkirche zu Paris bei Gelegenheit der pomposen Totenfeier, welche für die bei Konstantin gefallenen französischen Krieger gehalten ward, zum ersten Male aufgeführt wurde. In Deutschland kam das Requiem zum ersten Male bei Gelegenheit des Wittenberger Musifestes im Juni 1868 unter Riedel's Leitung zur vollständigen Aufführung. Berlioz hatte bei seinen Reisen dann und wann kleinere Thüle davon zu Gehör bringen lassen.

Berlioz war nicht der Mann, dem es gefallen

hätte sich in Hütten einzurichten, die Andere, zunächst wohl auch nur für sich, erbaut hatten. Es kann daher gar nicht auffallen, daß die musikalische Darstellung der Textesworte, wie sie Berlioz gewählt hat, von der Aufführung anderer Componisten wesentlich abweicht. Für gewisse Theile der Totenmesse typisch gewordene Formen sucht umsonst, wer nach ihnen verlangt; ein eigener Geist hat hier neu gestaltet und nach innerstem poetischen Empfinden bedeuft sich die Form gewählt. Sogar die hundertmal componirten alten Textesworte hat sich Berlioz nach Bedürfnis auf eigene Art zusammen gestellt, ähnlich wie in jüngerer Zeit wieder J. Brahms in seinem deutschen Requiem vorgegangen ist. So sind z. B. in den 2. Satz „Dies irae“ die Worte „Et iterum venturus est“ hierzugezogen. Es ist dies zugleich die Stelle, an welcher Berlioz zum ersten Male den bisher verwendeten Instrumentalkräften den viel beprochnen, anspruchsvollen Apparat von 4 neuen Orchestern — Bläserchor — hinzufügt. Se effektuürlich und äußerlich realistisch auf den ersten Blick gewissermaßen diese oeconomiche Mag Regel auslicht, so ist doch unschwer zu erkennen, daß den Tonindustrien zu einer so gewaltigen Steigerung und Anstrengung der darstellenden Mittel nur ein gewaltiges, seiner Phantasie vor schwedendes Situationsbild veranlaßte. In der That, wenn aus verschiedenen Himmelsgegenden diese 4 Bläserchor nach einander ihre gewaltigen Kanonen anstimmen, denkt man an das jüngste Gericht und wie die Todten aus allen Enden der Welt zusammengerufen werden.

Wie an dieser Stelle und anderwärts die Instrumentierung, so hat eine lebhafte poetische, oft dramatische Anschauung auch die musikalische Structur der verschiedenen Sätze dieses Requiems bestimmt. Und ganz gewiß garantirt das Werk schon durch diese Eigenschaft einen tiefen Eindruck auf empfängliche Gemüter. Die Verhältnisse der einzelnen Abschnitte eines Soz, die Aufführung dieser oder jener Textesworte — das Alles spricht mit der Gewalt einer fortwährend thätigen musikalischen Empfindung zu den Hörern; der Schablone und Formel ist nicht überlassen worden.

Hier Eingehheiten anzugeben, würde zu weit führen. Zur Orientierung genügt es, wenn auf die Wiederholung „Kyrie eleison“ im ersten Satz aufmerksam gemacht wird. Bei andern Componistern im fugierten Stile mit eigener Bedeutung vorge tragen, murmelte sie hier bald dieser bald jener Stimmenchor wie im halblauten Gebete flüchtig vor sich hin. Von besonderem Effecte, teilweise wie mit bestremend und erlösendem Zauber pflegt Berlioz die Wiederholung eines alten Themas einzuführen. Es sei hier nur auf den Wiedereintritt des „Requiem aeternam“ vor dem Schluß des ersten Soz aufmerksam gemacht. Der Schluß des „Dies irae“, wo nach dem langen Gewitter von dem vorhergehenden „liber scriptus“ ab die Stimmen wie im stillen Gottertrauen ihr Judicanti responsa erhalten lassen, ist ebenfalls eine von den vielen Stellen, deren Poetie Keinem entgehen kann.

Doch die Gestaltung der einzelnen Themen von sehr mäher Stimmung getragen wird und daß die einzelnen Abschnitte schon deshalb sehr charakteristisch auseinander gehalten sind, zeigt sich bereits im ersten Soz, da wo die Tenore, die Bassse, die Hölle das „Te deum“ intonieren, während die Celi in einer stereotypen Schreibfigur behalten. Ein nach dieser Seite hin sehr eigenthümliches Stück des Requiems ist das Offertorium. Während die Geigen ein statiges Motiv einführen, welches die anderen Solisteninstrumente und von den Bläsern begleitet nehmen, phrasieren die Singstimmen auf bloß zwei Tönen ihr „Domine Jesu Christe“ u. c. Wie hinterbändig erklingt es zuletzt in einer Art von Verlängerung und Schluß piano-forte.

So liegen sich aus der starken Portitur dieses Requiems noch viele, viele Stellen anführen — alle nur zur Illustration des einen Soz: daß dieses Werk eine von einem wirklich künstlerisch

Bekanntmachung.

Die Auslieferung des für den Betrieb der hiesigen Galanthal erforderlichen Weihafels — ungefähr 28,000 Heftoliter im Jahre — soll auf die Zeit vom 1. August d. J. bis ebendahin 1876 an den Windesfordernden, jedoch mit Vorbehalt der Auswahl unter den Submittenten, vergeben werden.

Die Lieferungsbedingungen sind in der hiesigen Galanthal einzusehen, Öffnen ebendaselbst bis zum 15. Mai d. J. Abends 6 Uhr einzurichten.

Leipzig, den 22. April 1872.

Des Rathes Deputation zur Galanthal.

Waldgräferei - Verpachtung.

Mittwoch, den 15. d. Mai, soll in Connewitz der die jährliche Grabnung parzellenweise gegen sofortige Bezahlung des Pachtzinses und unter den im Termine noch bekannt zu machen den weiteren Bedingungen an den Weißbietenden verpachtet werden.

Zusammenfassung: früh 9 Uhr am Streittheile bei Connewitz und um 11 Uhr an der weißen Brücke auf der Linie.

Leipzig, am 6. Mai 1872.

Des Rathes Forstdéputation.

organisierten und empfindenden Geiste großartig gesetzte Schöpfung ist, deren Wirkung nur eine mächtige und tief ergreifende sein kann.

Die Gelegenheit, ein solches Kunstwerk kennen zu lernen, dessen Ausführung allerdings schwierigkeiten bietet, die einen Riedel'schen Verein verlangen, werden gewiß die Leipziger Kunstreunde um so eifriger benutzen, als auch der materielle Zweck des diesmaligen Concertes den Beifluss mit dem Bewußtsein einer guten That zu lohnen geeignet ist.

Aus Stadt und Land.

* Leipzig, 7. Mai. Wie bekannt, pflegt der hiesige Zweigverein der Gustav-Adolf-Stiftung sein Jahresfest am Himmelfahrtstage und in einer der sich zu ihm haltenden ländlichen Ortschaften zu feiern. Die diesjährige Feier wird, wie der Vorstand angezeigt, in Markkleeberg stattfinden; den Mittelpunkt derselben soll der um 2 Uhr beginnende Gottesdienst bilden, bei welchem Herr Superintendent Dr. Wille die Predigt halten und Herr Subdiakonus Dr. Suppe den Bericht erstattet wird. Nach demselben findet eine allgemeine Versammlung über Vereinsangelegenheiten statt. Wie wir hören, wird den Helferscharen der zum Rittergute gehörige Park geöffnet sein. Noch immer ist der Verein, wo er seine Einfehr gehalten hat, mit Freuden aufgenommen worden, und die festlichen Klänge seiner Jahresfeiern haben in den Herzen einen lebendigen Widerhall gefunden und dem großen gesegneten Viehherde unseres evangelischen Volkes manchen treuen Freund gewonnen. Wie auch die bevorstehende Feier von solchem Segen begleitet sein.

* Leipzig, 7. Mai. Wie das Schülchenhaus seit längerer Zeit schon während des Winterhalbjahrs den Hauptansammlungsort für die gesammelten bürgerlichen Kreise Leipzigs bildete, und wie es sich nunmehr seit zwei Jahren, besonders durch die originellen Park- und Landschaftsanlagen des Trianon, sowie durch seine vorzülichen und doch so billigen Abonnement-Concerte, dieselbe Bedeutung für die Frühjahrs- und Sommermonate erworben hat, so lädt es die Verwaltung dieses beliebten Establissemens sich um so eifriger angelegen sein, auch für die diesjährige Saison keinen Abonnementen und Gästen die gleichen Genüsse eines fast allabendlichen Concertes und eines angenehmen Aufenthaltes in seinen geschmackvollen und ausgedehnten Räumlichkeiten ganz zu den vorjährigen geringen Preisen zu bereitstellen. Hunderte Concerete, oft Doppelconcerte, werden vom Donnerstag den 9. Mai an bis Mitte Septbr. und zwar zu dem bisherigen Preise von nur 1½ Thlr. für Herren und von 1 Thlr. für Damen veranstaltet; ausgenommen sind nur die Sonnabende und einige wenige andere Tage. Statt der früher ausgegebenen Abonnementkarten tritt in diesem für diesmal ein sauber aufgestelltes Büchlein auf, dessen Umschlag auf der Vorderseite einen Theil der Trianon-Anlagen in geschmackvoller Lithographischer Ausführung zeigt und auf der Rückseite die Abonnementbedingungen enthält, während sein Inhalt aus 100 einzelnen Coupons mit fortlaufenden Nummern von 1 bis 100 besteht. Die äußere Eleganz des niedlichen Büchleins ist und für sich schon macht es zu einer Bürde des Rippelkisches und lädt es außerdem noch ganz passend zu Geschenken an Herren und Damen ertheilen. Es kann nämlich nach Belieben ganz weiter gegeben oder auch in einzelnen Nummern veräußert werden, da es nicht auf eine bestimmte Person lautet, sondern sie ist von dem jedesmaligen Inhaber benutzt werden kann. Es bleibt demnoch alles in der bisherigen bekannten Weise, nur ist die zeitige Einrichtung praktischer, bequemer und auch geeigneter, jedem etwaigen Missbrauch vorzubeugen. Um den am Donnerstag beginnenden Concerten für die Folge noch einen erhöhten Reiz zu verleihen, sind bereits für den Monat Juli zwei ganz vorzüglich Künstler in