

Erscheint täglich
früh 6 1/2 Uhr.

Redaction und Expedition
Johannstraße 33.
Verantwortlicher Redacteur
Dr. Pöttner in Weidnitz.
Sprechstunden d. Redaction
Bismarckstr. 11-12 Uhr.
Nachmittags von 4-5 Uhr.

Annahme der für die nächst-
folgende Nummer bestimmten
Anzeigen an Wochentagen bis
3 Uhr Nachmittags, an Sonn-
und Festtagen früh bis 9 Uhr.
In den Fällen für Anst. Annahme:
Lito Klein, Unterwallstraße 22.
Louis Wöhr, Rathhausstr. 1b, p.
nur bis 1/3 Uhr.

Leipziger Tageblatt

und
Anzeiger.

Organ für Politik, Localgeschichte, Handels- und Geschäftsverkehr.

No. 49.

Freitag den 18. Februar.

1876.

Auflage 14,000.
Abonnementpreis viertel 4 1/2 M.,
incl. Frangirlos 5 M.,
durch die Post bezogen 6 M.,
jede einzelne Nummer 30 Pf.
Belegexemplar 10 Pf.
Gebühren für Extrablätter
ohne Postbeförderung 30 Pf.,
mit Postbeförderung 45 Pf.
Befreiung 4 Pf. Courtois, 20 Pf.
Größere Schriften laut unserem
Preisverzeichnis — Tabellenblätter
nach höherem Tarif.
Reclamen unter dem Redactionsdruck
die Spaltweite 40 Pf.
Inserate sind stets an d. Expedition
zu senden. — Rabatt wird nicht
gegeben. Zahlung präsumendo
oder durch Postnachschuß.

Bekanntmachung.

Nach § 60 der Vormundschaftsordnung vom 5. Juli v. J. (Presch. Ges. S. 431) kann das **Vormundschaftsgericht anordnen**, daß Wertpapiere des Mündels bei der **Reichsbank** in Verwahrung genommen werden. Diese Bestimmung findet nach § 91 das. auf die **Pflegschaft** entsprechende Anwendung. Sowohl in solchen Fällen, als ohne gerichtliche Anordnung, nimmt das unterzeichnete Comtoir von **Vormündern und Pflegern**, welche sich in der Declaration als solche bezeichnen, Wertpapiere zur Aufbewahrung und Verwahrung an und stellt die Depotscheine auf den Namen der **Niederleger unter Einräumung jener Eigenschaft** aus, bemerkt eventuell darin auch, daß die Niederlegung auf Anordnung des Vormundschaftsgerichts erfolgt sei. Im letzteren Falle wird das **Depot selbst** nur gegen die auf dem Depotscheine erklärte **Genehmigung des gedachten Gerichts** ausgenommen; in anderen Fällen genügt die Vorlegung der **Bestellung des Vormundes oder Pflegers**. Die **Zinsen und Dividenden** der Papiere dagegen werden an den deponirenden Vormund oder Pfleger **ohne Legitimationsprüfung** gezahlt. Die näheren „Bestimmungen“ sowie Formulare zu den Declarationen, welche die „Bedingungen“ enthalten, sind bei dem unterzeichneten Comtoir, Oberwallstraße Nr. 10/11 unentgeltlich zu erhalten.
Berlin, den 15. Februar 1876.

Comtoir der Reichs-Ganzt-Bank für Wertpapiere.

Bekanntmachung.

In Gemäßheit der §§. 2 und 7 des Regulative für die Einführung von **Schloßleitungen** und **Schloßvertheilungsanlagen** in Privatgrundstücken vom 2. März 1863 bringen wir hierdurch zur öffentlichen Kenntniß, daß die **Schlösser**
Herr Friedrich August Goldbach und **Herr Eduard Gustav Gensch**,
beide hier, Antonstraße Nr. 23 wohnhaft, zur Uebernahme solcher Arbeiten bei uns sich angemeldet und den Besitz der hierzu erforderlichen Vorrichtungen nachgewiesen haben.
Leipzig, am 16. Februar 1876.
Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Koch, Bürgermeister.

Neues Theater.

Leipzig, 17. Februar. Endlich ist auch Gluck's „**Phigeneie in Aulis**“ dem hiesigen Opernrepertoire nach jahrelangen Vorbereitungen noch eingereicht worden. Schon wiederholt sprach ich die Meinung aus, daß man das Kunstinteresse und Verständnis des besten hiesigen Publicums fast unterschätze, wenn man ihm kein tieferes und nachhaltigeres Interesse für einen unserer größten dramatischen Tonkünstler zuträhe und glaube, ihm dessen Werke nur in höchst bombastischer Weise bieten zu dürfen. Allerdings behält seine Kunst bei aller Höhe und Plastik in ihrer ehlen Einfachheit häufiger als J. B. Mozart's viel reicher und melodischer wärmer ausgefallene, viel unmittelbarer in das umgebende Leben in unsere Empfindungen und Interessen greifende. Dennoch sollte eine so hervorragende Opernbühne wie die unsrige von den Werken jenes echt bewussten Meisters, dem es beschieden war, sich vom höchsten Pflanz der Poesie zum gescheiterten Liebling der Franzosen anzuschwingen, stets mehrere auf ihrem Repertoire führen; nur für den „Orpheus“ sind glänzende Repräsentantinnen der Titelrolle selten, beiden „Phigeneien“ dagegen gleichwie „Alceste“ und „Armide“ steht kein Besetzungsbekanntes entgegen. Gluck besaß eine tiefe Empfindung für das Große, einen freien und süßen Geist, einen lebhaften Sinn und scharfes Verständnis für das dramatische Wirksame und Charakteristische. Obgleich in den Worten seiner Operntexte von Größe wenig zu finden, umfaßt Gluck alles in deren Hauptsituationen liegende Große in seiner tiefsten Quelle und schuf aus seiner innersten Natur heraus neu und groß. In der bedeutungsvollen Auslegung jedes Wortes, in der Aussprache, Tiefe und Treue der Declamation (höflichst verständlich in französischer Sprache) steht er von den Classikern neben Bach unerreicht da, weil sich nicht genug bedauern läßt, daß wir noch immer keine möglichst Wort auf Wort fallend getreue Uebersetzung besitzen. A. H. W. Marx behauptet sehr richtig, daß Gluck ein mehr geistig als rein musikalisch großer Mann gewesen sei, und in der That steht der Größe seiner Empfindung, der Kraft seines Denkens, der Energie seines Willens nicht eine völlig entsprechende Productionskraft gegenüber. Diese Organisation befähigte ihn, vorzugsweise reformirend aufzutreten; die Größe der Empfindung, welche sich namentlich in dem weitspannenden Zug seiner Melodien ausdrückt, ist ihm natürlich, aber auch die Straffheit und Knappheit der Anlage selbst in rein lyrischen Stimmungen, insofern dies die durch die Fessel der damaligen Form bedingten Wiederholungen gestatteten. Mit Recht hebt seiner Marx hervor, daß Gluck Charakteristisches wesentlich nur für die Einzelrede antrahete (seine Gesellen stehen wie in Badreliefs für sich nebeneinander), daß er den eigentlichen Dialog, das Gegeneinander der Charaktere, welche stets die Verschiedenheit ihres Wesens behaupten, nur die echt dramatische polyphone Macht der Musik wie auch deren thematische Verarbeitung zu sehr außer Acht gelassen habe. Und doch war dies bei ihm keineswegs Mangel an Sorgfalt (bei seinem eiferren Willen hätte er gewiß nichts ihm notwendig erscheinendes sich aneignen verstanden), sondern es lag ebenfalls in jener Eigenthümlichkeit seiner Organisation, welche ihn bekanntlich auch veranlaßte, vor jedem seiner Werke auf das Jubiläum zu setzen: „Lieber Gott, laß mich vergessen, daß ich ein Musiker bin!“

Gluck's Reform war hauptsächlich gegen alles andramatische sich Ergehen der Componisten, gegen die Ueberschneidung der Sänger und die ihnen von Ersteren gemachten unvollständigen Concessionen gerichtet, darauf: den poetischen Inhalt, das Wort in seiner ganzen Schärfe, Tiefe und Bedeutung zur Geltung, zu Ehren zu bringen. So erhaben, edel und großartig einfach seine Musik, so bedeutungsvoll er als reformatorischer Vorgänger Richard Wagner's: erst diesem war es beschieden, die Fesseln andramatischer, musikalischer Form, und Schablonen völlig abzuschleifen.
Die Reformverschiedenheit, welche von Gluck's beiden „Phigeneien“ hervorragender, fesseler sei, wird wohl niemals geklärt werden. In der lauslichen die Anlage plastischer, antiker, größer in Schilderung und Steigerung, innerlich feuchter dramatischer, in der antiken erregter, schlagfertiger, voll von viel lebhafter pulsirendem äußerlich dramatischem Leben, von charakteristischen Einzelzügen, ein interessantes Spiegelbild der altfranzösisch-italienischen Zeit, die Antike im Rococoessenz und der Allongeperrücken. Viele ziehen deshalb die antike „Phigeneie“ vor, weil sie außerdem fühlen und Denken näher liegt, anderen mehr ruhelos erregten Sinn umgibt lebhafter fesselt. Ueber die Entstehung dieser Opertheilen Pelletan und Danke in ihrem Wortort zu der bei Miquel in Paris erschienenen revidierten Prachtausgabe der Partitur Folgendes mit.
„Mit dem Orfeo und der Alceste, deren erste Aufführungen in den Jahren 1762 und 1767 in Wien stattfanden, vollzog Gluck jene Reform der dramatischen Musik, welche zwar manche Andere vor ihm geahnt und gewagt, ja versucht hatten, deren Bewirkung aber einzig seinem Genie vorbehalten war. Das lyrische Drama war geschaffen. Doch weder in Italien noch in Deutschland durfte Gluck den geeigneten Boden zur Entwicklung der geistigen Schöpfung, welche er ins Leben rufen, zu finden hoffen. Seine Werke wandten sich immer schneller nach Frankreich, das Vorgefühl einer veränderten Aufnahme 108 ihn dort hin.
In der That schienen die Opern Italiens und Kameras gleichsam als Vorbereiter der feinsten geworden. Auch hier herrschte die musikalische Declamation vor. War diese auch oft eintönig und schwerfällig, so hatte sich doch das Publicum gewöhnt, in der Oper auch Anderes genießen zu lernen, als den Sinnenreiz der Melodie oder den Klang schöner Stimmen. Und dazu die leidenschaftliche Hingabe des Franzosen an das Theater. Die Verrücktheit, mit welcher der Gebildete einer Vorstellung von Racine oder Corneille bewohnte, nahm unter seinen Vergnügungen wohl fast den ersten Rang ein. Dies ist besonders wichtig, wenn wir uns Gluck's dortiges Erscheinen vergegenwärtigen wollen. Ein solches Publicum war mit den heroischen Mythen schon vertraut, an welchen seine ganze Seele hing. Und, um jede Vorbedingung eines glücklichen Erfolges zu erfüllen, durfte er hoffen, in Paris in einer ehemaligen Schülerin eine mächtige Protectorin zu finden, in Marie Antoinette. Begierig ergriff Gluck jede Gelegenheit, sich mit der französischen Sprache vertraut zu machen, nicht allein durch das Studium ihrer bedeutendsten Litteraturwerke sondern auch durch Composition einer ganz jüblichen Anzahl von Opern und komischen Opern, welche Habart an den Intendanten der Kaiserlichen Theater zu Wien, den Grafen Duxroy, schickte und die dann, von Gluck in Paris geleitet, bei Hofe angeführt wurden. Zwei dieser Arbeiten, die

Cythere asslogée und die Isle de Merlin, wurden im Jahre 1760 von Habart eingeführt, dessen Beurtheilung sehr günstig ausfiel und vor Allem die vorzügliche Prologie hervorhob. Der Graf Duxroy, bald nach dem Erfolg des Orfeo in Wien, gab Habart den Auftrag, die Partitur dieses Werkes in Paris flüchtig und veröffentlichten zu lassen. Nahm das Publicum auch kaum Notiz davon (in drei Jahren wurden kaum 3 Exemplare abgesetzt), so wählten doch geachtete Musiker, wie Philidor, Rondonville u. die unberechenbare Tragweite des Werkes zu schätzen. Mit allem guten Willen angehan, wartete Gluck nur noch auf ein französisches Opernbuch, das dem Geschmack der Pariser entsprechend, ihm zugleich die Möglichkeit gewährte, die ganze Kraft und Fülle seines Geistes zu entfalten. Da traf er in Wien mit Daniel le Blanc du Roulet (oder wie man meist sagte, du Rollet), einem Ataché der französischen Gesandtschaft zusammen; kein großer Dichter, aber ein gewandter feinsinniger Berichter der Gluck'schen Musik. Das war sein Mann. Bald war der Bund geschlossen. Du Rollet sollte für Gluck ein Opernbuch schreiben und das Sujet sollte „Phigeneie sein.“ Dieses Sujet vereinigte die beiden Vorgänge, dem Componisten eine Fülle von Situationen und Charakteren darzubieten, welche seiner Reizung und Richtung entsprachen, und zugleich der vollen Sympathie des Publicums durch Racine's Tragedie genügt zu sein, welcher letzteren man daher so treu als möglich zu folgen beschloß. Gluck ging mit allem Fleiß an die Arbeit. Am 1. August 1772 schickte der Dichter des Textes den 1. Act an Duxroy, Dir. der l. Academie der Musik. Dieser erklärte: er sei bereit, die „Phigeneie“ aufzuführen zu lassen, wenn Gluck sich verpflichten wolle, sechs ähnliche Werke zu schreiben; ohne eine solche Verpflichtung könne er sich auf nichts einlassen, denn die Oper schlage alle bisherigen französischen Opern nieder. Um die Unterhandlungen rascher zu Ende zu bringen, wandte sich Gluck an Marie Antoinette, welche ihm die kräftigste Unterstützung zusagte und ihn aufforderte, nach Paris zu kommen. Die Auführungsmittel, welche die l. Academie der Musik im Stande war, Gluck zur Verfügung zu stellen, nahmen sich auf den ersten Blick sehr glänzend aus, doch war ihr Werth, durch anarchisches Gebahren, durch einen sich auf das ganze Personal erstreckenden, an das Unziemliche streifenden Mangel an Disciplin bedeutend geschwächt. Dabei blieben sie hinter der Lichtheit zurück, welche die Auführung eines Werkes wie das Gluck's beanspruchte müßte. Die ersten Sänger waren in Besitz schöner Stimmen, aber ihre ganze Kunst ließ auf Schreien und Palmwedeln hinaus. Der Chor, welchem Gluck eine so hervorragende Stellung in seinem Drama anweist, war bisher nur gewöhnlich, eine Automatenrolle auf der Bühne zu spielen. Das Orchester, welches sich an ein selbstwillkürliches Hin- und Herbewegen auf der breiten Bahn der Routine gewöhnt hatte, zeigte sich einer befriedigenden geistigen Ueberschneidung nicht gewachsen. (Die Violinen verließen die erste Danlage selten und behielten im Winter beim Spielen die Handschuhe an. Die Querflöten wurden durch Schnabelflöten verdrängt, welche immer einen Binnerton zu tief stimmten. Waldhörner und eine Militärtrumpete bildeten das ganze Orchester. Die Musiker spielten auf lärmenden Jahrmarktinstrumenten, die stets an Ort und Stelle blieben und verfaulten.) Gluck's Aufgabe war mithin eine ungeheure. Den Solisten mußte er Gesang, Declamation und Spiel beibringen, den Choristen Leben und Auffassung einhauchen, das Orchester zu einem festen präzisen Spiel heranzubilden. Und zu alledem gestellte sich der, bald innerlich verheißt, bald offen hervortretende Widerstand Aller, zu dessen Bewältigung er nicht selten den mächtigen Einfluß seiner hohen Gönnerin zu Hilfe rufen mußte. Welches Maß von Thatkraft, Ausdauer und Energie mußte nicht der Meister während der sechs Monate des Einstudirens erschöpfen?
„Die erste Aufführung von Racine's Meisterwerk, für die Oper bearbeitet und von dem geübten Meister in Paris geleitet, dessen Ruhm von Tag zu Tage wuchs, wurde in Paris mit der ungewöhnlichsten Spannung erwartet. Anfangs für den 12. April angelegt, wurde sie bis zum 19. verschoben. Dieser durch das Unwohlsein eines Sängers veranlaßte Aufschub war mehr als eine Tagesunmöglichkeit, er war ein Ereigniß. Wahres Interesse und prächtige Reue hatten sich bis zum Fanatismus gesteigert. Gatten sich schon, allen Theatergängen zum Trotz, zu den Proben eine solche Menge von Zuschauern eingefunden, daß man einen Augenblick auf dem Parter war, sie einzulassen, so waren am Tage der Aufführung die Eingänge zu den Dilletantentheatern förmlich belagert. Halb sechs Uhr erschien der ganze Hof mit Ausnahme des Königs und die Aufführung

begann. (Beiläufig waren die Costüme ein lächerliches Gemisch von Antike mit Allongeperrücken, Reifröcken, Hadenhosen, Schöpfhähnen u. Später traten König und Königin selbst auf und tanzten in den Ballets vor. Die Oper war im Grunde eine acht französisch maskirte ritterliche Poldigung für ihre schöne Königin Marie Antoinette.) Trotz anfänglicher Befremdung und Besorgnis gegenüber einem Werke, das mit den bisherigen Traditionen so vollständig brach und einer dadurch verursachten Begrenzung des Beifalls war der schließliche Erfolg ein entscheidender. Zweifelsohne hatten die Antiken ihre Wirklichkeit geleiht. Doch, wie es scheint, erreichten sie mit aller Anstrengung nur ein gewisses ehrenhaftes „Beinahe“, das eben nur den großen Anrissen des Werkes genug that, ohne den Einzelheiten völlig gerecht zu werden. War Sophie Arnould war in der Titelrolle tadellos, stellte sie dar, wie sie vielleicht kaum in der Comédie française dargestellt worden wäre und entfaltete in ihrem Gesang eine Reinheit der Intonation, wie man sie ihr nicht immer nachrühmen konnte. Mlle. Daplant, Elyzabeth, ließ in letzterem Punkte Vieles zu wünschen. Parriod entwickelte als Agamemnon „mehr Ungeheim als Ruhe und Würde.“ Le Gros, „die schönste Stimme von der Welt, schrie aus vollem Halse“ und war ein höchst angenehmer Darsteller des edlen Achilles. „Ich habe noch nichts so links und so schwerfüßig gesehen als diese Gestalt (sagt Grimm hinzu), es müßte denn sein Spiel sein.“ Der Andrang zur zweiten Vorstellung war noch bedeutender. Man erbeutete ein Parterresbillet, um es zu 6, 12, 15 Livres wieder zu verkaufen. Die Parterregänge mußten mit Büchern besetzt werden, um die Menge in Zaum zu halten und Unglücksfällen vorzubeugen. Deut war die anfängliche Befremdung verschwunden und der Enthiasmus erreichte den höchsten Grad. (Bei der Stelle des Achilles „Königin, bestreute Nichts, bevor ihr Blut vergossen, muß erst das meine fließen“ rissen vor Begeisterung alle Officiere und Chevaliers ihre Degen aus der Scheide.) Eine halbe Stunde lang rief man den Autor hervor, der aber nicht erschien. Von diesem Augenblick an war der „Phigeneie“ die Kunst des Publicums gesichert, die in der Folge sich noch mehr und mehr steigerte. In dem kurzen Zeitraum von acht Jahren, von 1774—1782 wurde die Oper mehr als 175 mal aufgeführt, sie erhielt sich bis zum Jahre 1824 auf dem Repertoire und erreichte bis dahin eine Gesamtzahl von 428 Vorstellungen.
(Schluß folgt.) Dr. Drm. Hoff.

Städtischer Verein.

Leipzig, 16. Februar. Herr Advocat Krause kam im Laufe seines Vortrages nunmehr auf die Art und Weise zu sprechen, wie er sich eine zweckmäßige Reform der Steuererhebung denkt, bei der eine Anstößung zwischen den verschiedenartigen Interessen stattfinden könne.
Man möge eine Einkommensteuer von allen Einkommen erheben, das Parcellarlaten fortbestehen lassen und die Grundsteuer in geringerer Höhe fortsetzen, vielleicht im Betrage von 3 bis 4 S (jezt 9 S) für die Einheit. Diese ermäßigte Grundsteuer erklärt man dann als eine feste, unablässige Rente. Im Interesse der billigeren Einschätzung verwannte man bei den niedrigen Einkommen, vielleicht bis zur Höhe des Einkommens von 3—5000 L., die Einkommensteuer in eine Classensteuer. Der Regierung möge zur Deckung des Staatsbedarfs eine bestimmte, durch die Einkommensteuer anzubringende Summe zur Verfügung gestellt werden. Die Regierung kann dann leicht ausrechnen, wie viel auf jeden Steuerpflichtigen entfällt. Davon möge indeß ein Theil genommen werden, die indirecten Steuern, wie Stempelsteuer, Chausseegeld u., auch durch die Einkommensteuer mit aufbringen zu lassen. Die gegen letztere Steuer anlegbar vielfach noch vorhandene Unzufriedenheit werde dadurch nur neue Nahrung erhalten.
Wie der Kampf im bevorstehenden Landtag sich gestalten werde, darüber lasse sich Nichts voraussagen. In der Finanzdeputation der Zweiten Kammer sei die Meinung zu Tage getreten, für die Jahre 1876 und 1877 die alten Steuern noch unverändert beizubehalten. Die Regierung werde freilich jedenfalls nicht darzu willigen können, daß das Gesetz schon nach der ersten Einschätzung bei Seite gelegt werde. Sie wird wahrscheinlich vorschlagen, eine zweite Einschätzung vorzunehmen, bevor an die Reform des Gesetzes gegangen wird. Nach des Redners Uebersetzung sei es nach Lage der Verhältnisse geboten, den Führern der landwirthschaftlichen Parteien, die sich mit der Einschätzung ihrer Uebersetzung engagirt haben, bis zu einem gewissen Grade entgegen zu kommen. Das Gerathenste und