

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor *L. Bischoff*. — Verlag der *M. DuMont-Schauberg'schen* Buchhandlung.

Nr. 13.

KÖLN, 1. April 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Ein Skizzenbuch von Beethoven. — Die Theaterzustände in Frankreich ausserhalb Paris. — Neuigkeiten aus F. Schubert's Nachlasse. — Concert des kölnen Männer-Gesangvereins in Düsseldorf. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Stipendiat der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. — Mainz, Liedertafel und Damen-Gesangverein, Programm des fünften mittelrheinischen Musikfestes, Therese Liebe — Mannheim, Herr Nachbaur — Berlin, Königs Geburtstag, Gastspiele — Professor A. B. Marx — Wien u. s. w).

Ein Skizzenbuch von Beethoven*).

Das Büchlein, das uns in sehr noble Typen- und Notendruck vorliegt, enthält grösstentheils einen Abdruck von Original-Skizzen von Beethoven's Hand, anderentheils deren Einreihung in die betreffenden bekannten Compositionen nebst daran geknüpften erläuternden und chronologisch-historischen Bemerkungen des Herausgebers. Es ist jedenfalls eine sehr interessante Veröffentlichung.

Das Original ist ein regelmässig, vor dem Gebrauch, in pappenen Umschlag gebundenes Heft von 192 Seiten in Querfolio mit 16 Noten-Systemen auf jeder Seite. Es wurde bei der Versteigerung von Beethoven's Nachlass von dem Claviermacher Karl Stein gekauft und ist jetzt im Besitze des Componisten und Clavierspielers J. C. Kessler in Wien. — Die Zeit der Entstehung sämtlicher darin enthaltener Skizzen lässt sich mit kaum zweifelhafter Annahme auf die Periode vom 1. October 1801 bis zum Mai (oder etwas darüber hinaus) 1802 festsetzen.

Die Gewohnheit Beethoven's, an mehreren Stücken zugleich zu arbeiten („Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das Eine kaum da, so ist das Andere schon angefangen. So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich. Den 29. Juni 1800.“ Beethoven an Wegeler in dessen Notizen, S. 27), geht auch aus diesem Skizzenbuche hervor. Ueber die vereinzelt Wahrnehmungen, die man über die Art, wie der Meister zu arbeiten pflegte, aus demselben und überhaupt aus Skizzenbüchern schöpfen kann, macht Herr Nottebohm folgende Bemerkungen, welche die Versuche, die Arbeitsweise Beethoven's zu einem nachahmenswerthen Vorbilde zu machen, oder die geistige Entstehung seiner Schöpfungen daraus zu entwickeln, gebührend in ihre Schranken weisen.

*) „Beschrieben und in Auszügen dargestellt von Gustav Nottebohm.“ Leipzig, Breitkopf und Härtel. 43 S. kl. Fol. — Preis 15 Sgr.

„Im Allgemeinen lässt sich bemerken, dass Beethoven bei allen Arbeiten, welche in Skizzenbüchern unternommen wurden, auf die verschiedenste Art und Weise zu Werke ging, auch wohl auf entgegengesetzten Wegen zum Ziele gelangte. Solche Verschiedenheit wird Einem recht vor Augen gerückt, wenn man die Skizzen zu an sich verschiedenen, aber einer und derselben Kunstform angehörenden Sätzen mit einander vergleicht. Wenn wir unsere Aufmerksamkeit auf diesen Punkt richten, so können wir zwei entgegengesetzte Arten unterscheiden. Beide lassen sich durch entsprechende Skizzengruppen belegen. Bei der einen Skizzengruppe waltet die thematische Gestaltung vor; die erste Skizze bricht gleich mit dem Hauptthema ab, und beschränkt sich die folgende Arbeit darauf, den einmal hingeworfenen thematischen Kern so zu verändern und umzubilden, bis er zur Durchführung geeignet erscheint; dann wird ein Gleiches mit den Mittel-Partieen vorgenommen; überall sehen wir Ansätze, nirgends ein Ganzes: ein Ganzes tritt uns erst ausserhalb des Skizzenbuches entgegen, in der gedruckt vorliegenden Composition, wo dann die Theile, die im Skizzenbuche zerstreut aus einander liegen, zusammengestellt erscheinen. Bei der anderen Skizzengruppe ist die thematische und musivische Arbeit ausgeschlossen: jede Skizze ist auf ein Ganzes gerichtet und gibt ein abgeschlossenes Bild; gleich die erste gibt den vollständigen Umriss zu einem Satztheile; die nächstfolgenden erscheinen als vollständige Umarbeitungen der ersten, als andere Lesarten, wobei es theils auf eine Veränderung des summarischen Charakters, theils auf eine Umgestaltung im Grossen, auf eine Ausbildung der Mittel-Partieen u. dgl. abgesehen ist. Diese beiden Fälle bezeichnen wohl die entgegengesetztesten Wege, die denkbar sind. Es ist natürlich, dass die Mehrzahl der Skizzen keiner von beiden Richtungen ausschliesslich angehört, sondern sich zwischen beiden bewegt, sich bald der einen, bald der anderen nähert. Bei solcher Mannigfaltigkeit wird es nicht

gelingen, eine bestimmte Ordnung und ein Verfahren in der Arbeit zu entdecken, welches allen Fällen gemeinsam wäre und sich jedes Mal wiederholte. Ist das nun einmal festgestellt, dass Beethoven nach keiner Schablone arbeitete*) (denn wie anders soll man das Freisein von jeder äusseren Norm nennen?), so ist auch wohl einleuchtend, dass die Skizzenbücher das innere Gesetz, von dem sich Beethoven beim Schaffen leiten liess, nicht offenbaren werden. Um solchem nachzugehen, müsste der Standpunkt der bloss äusserlichen Betrachtung aufgegeben und wenigstens versucht werden, auf einem anderen, tieferen Grund und Boden festen Fuss zu fassen.

„Wir können die fortschreitende Entwicklung einer Pflanze beobachten, die Stufenfolge ihres Wachstums kennen lernen. In beständiger Wandlung begriffen und darin bestimmten Gesetzen folgend, bringt sie immer Neues zum Vorschein. Aber alles Neue ist immer das Alte. So mag es gelingen, sie genetisch zu erklären. Anders ist es beim musicalischen Kunstwerke, das in seiner allgemeinen Erscheinung an den Ausdruck eines Besonderen, Individuellen gebunden ist, und in solcher Besonderheit nicht, wie die Pflanze, einem Naturgesetze, sondern den Gesetzen des Geistes folgt. Wir können ein Tonstück im Ganzen und Einzelnen betrachten, seinen Bau zergliedern, uns an seiner Schönheit erfreuen; es wird uns aber seine Genesis und wie das alles so geworden verschweigen. Die Abgeschlossenheit, in der es erscheint, bedingt, dass alle Spuren abgestreift sind, welche auf eine vorhergegangene Entwicklung deuten können. Fassen wir es als eine organische Bildung auf, so müssen wir auch voraussetzen, dass es auf organischem Wege entstanden sei und sich von innen heraus zu einem einheitsvollen Ganzen entwickelt habe. Es ist nun wohl wahr, dass die Skizzenbücher, wo Alles schwankend und gleichsam beweglich erscheint, was in dem Tonstücke fest und unveränderlich dasteht, manchen Vorgang in Bezug auf Entstehung, Erfindung, Gestaltung u. dgl. enthüllen. Aber darüber muss man klar sein, dass sie auch Manches verschweigen, und dass wir von allem, was organisch heisst, aus ihnen am allerwenigsten erfahren. Das ihnen fehlende Moment lässt sich nur durch Abstraction gewinnen. Wir suchen es in Beethoven, dem Künstler, selbst, in der Einheit seines ganzen We-

*) Es ist das so selbstverständlich, dass es überflüssig erscheinen mag, hierauf näher einzugehen. Wir müssen aber daran erinnern, wie bedenklich die in neuerer Zeit unternommenen Versuche sind, Beethoven's Arbeitsweise, seine Methode der Arbeit, oder wie man es genannt hat, zu einem Gemeingut und Lehrgegenstande zu machen. Ausserdem erschien es wünschenswerth, über den Standpunkt, den wir glauben bei einem Skizzenbuche einnehmen zu müssen, möglichst klar zu werden.

sens und Geistes, in der Harmonie seiner Seelenkräfte. Der ganze Mensch mit seiner geistigen und seelischen Thätigkeit muss hinzugezogen werden, um die Einheit zwischen Erscheinung und Idee herzustellen. Hier liegt auch der Schlüssel zu seiner Werkstätte. Wer mag sich aber rühmen, solches Amt der Schlüssel zu verwalten zu können?“

Von den von Nottebohm mitgetheilten Skizzen beziehen sich die meisten auf Claviersachen, z. B. auf die drei so genannten Alexander-Sonaten Op. 30 mit der Violine, die Clavier-Sonate in *D-moll*, den letzten Satz der Kreutzer-Sonate Op. 47, die Variationen für Clavier in *F* Op. 34 und in *Es* Op. 35 u. s. w. — Unter den übrigen ist eine ziemlich ausführliche (die längste, in dem Originalhefte eilf Seiten füllende) zum Finale der Sinfonie Nr. 2 in *D-dur* die interessanteste.

Chronologisch wichtig ist die Skizze zum Terzett: *Tremate, empi, tremate*, das als Op. 116 gedruckt ist und auch 1814 in Wien in einer Akademie Beethoven's als „neu“ angekündigt wurde. Das Programm dieser Akademie (den 27. Februar) lautet bei Schindler, I. 194: *a.* Sinfonie in *A-dur*; *b.* Neues Terzett für Sopran, Tenor und Bass, „*Empi, Tremate!*“ vorgetragen von Frau Milder-Hauptmann und den Meistersängern Siboni und Weinmüller; *c.* Neue Sinfonie in *F-dur* (Nr. VIII); *d.* Die Schlacht bei Vittoria (die *A-dur*-Sinfonie und die Schlachtmusik waren bereits im December 1813 zwei Mal und im Januar 1814 zum dritten Male wiederholt worden). Das Terzett aber war schon 1801 oder 1802 componirt, wie der Entwurf desselben in Kessler's Skizzenbuch, auf welches auch Thayer in seinem „chronologischen Verzeichnisse“ u. s. w. Seite 44 schon hinweist, jetzt durch Nottebohm bestätigt. Uebrigens erkannte schon 1826 der Recensent dieses so genannten Op. 116 in der leipziger Allg. Mus.-Ztg. in demselben ganz richtig ein Werk aus einer weit früheren Periode Beethoven's. Im Jahre 1824 war es bei einer Akademie für Beethoven unter des Opern-Directors Duport leitender Anordnung wiederum als „neu“ angekündigt worden, worüber sich Beethoven in einem Briefe an Tob. Haslinger (bei Nottebohm abgedruckt) entschuldigt: „— Alles, was übrigens Duport gethan hat, daran bin ich gänzlich unschuldig, so wie er das *terzett* auch für neu ausgegeben, nicht ich. — Sie kennen meine Wahrheitsliebe zu sehr, jetzt aber ist's besser, davon zu schweigen“ u. s. w. (S. 40).

Die Skizze zu den Variationen in *Es* (Op. 35) auf das bekannte Thema im Finale der *Sinfonia eroica* beschreibt Nottebohm S. 32: „Motivisch angedeutet und theilweise ausgeführt erscheinen zuerst die Variationen: 3, 5 und 11; späterhin auch: 8, 1, 2, 4 und 15. Die Entwürfe zu den einleitenden Variationen über den Bass

des Thema's (*a due, a tre, a quattro*) werden erst später, im Verlaufe der Arbeit und zum Theil auf vier Notenzeilen, wie für Streich-Quartett geschrieben, sichtbar. Das Thema, das „*Finale alla fuga*“ und Anderes fehlt. Dagegen erscheinen mit der Ueberschrift „*Finale presto*“ Ansätze zu einem unbekannt gebliebenen, länger ausgespannenen Satze im $\frac{2}{4}$ -Tact, mit freier Durchführung des Thema's und im gewöhnlichen Finale-Charakter. Betrachtet man die ganze Skizzengruppe, so wird man der Ansicht, Beethoven habe Anfangs Variationen gewöhnlicher Art, etwa wie die über „*Vieni amore*“, schreiben wollen, sei aber im Verlaufe der Arbeit auf die Verwendbarkeit des Grundbasses und auf die Ergiebigkeit des Thema's zu Variationen ernsterer Art geführt worden. Beethoven wird die Arbeit, da sich weiter nichts im Skizzenbuche findet, anderwärts wieder aufgenommen und zu Ende gebracht haben. Wir betrachten demnach die vorliegenden Skizzen als eine Vorarbeit.“

Chronologisch stellt sich nun die Reihenfolge der viermaligen Benutzung desselben Thema's jetzt dadurch fest, dass wir in dem Kessler'schen Skizzenbuche auf den ersten Seiten das Thema in einem Contretanz antreffen, auf den späteren als Grundlage der Variationen Op. 35. Da es nun bekanntlich auch in der Balletmusik: „Die Geschöpfe des Prometheus“, vorkommt und diese zum ersten Male schon im März 1801 aufgeführt wurde — also vor dem Herbste 1801, in welchem das Skizzenbuch beginnt, so scheint die Erfindung desselben doch durch das Ballet veranlasst, nicht durch die Composition des Contretanzes, wie man bisher annahm.

Wir fügen hier aus Alex. W. Thayer's Verzeichniss (vgl. Niederrh. M.-Ztg. d. J. Nr. 10) noch folgende, Beethoven's Skizzenbücher betreffende Notizen hinzu.

Die erste Rubrik des Seite 175 u. ff. mitgetheilten Auctions-Katalogs von Beethoven's Nachlass weist fünfzig Nummern einzelner Notirbücher auf, welche meistens zu einem, wenige darunter zu zwei, ein einziges zu drei Gulden erstanden worden sind. Ferner enthält die zweite Rubrik „Brauchbare (?) Skizzen, Fragmente und zum Theil unvollständige Werke, noch ungedruckt und eigenhändig geschrieben“, etwa zwanzig Nummern, die etwas höher bezahlt wurden (jedoch nur zwei davon über 3 Gulden), weil die Herren Verleger damit noch irgend ein Geschäftchen zu machen hofften.

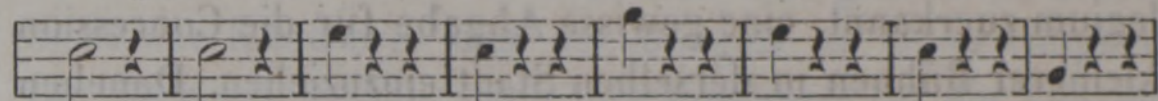
Diese Notir- und Skizzenbücher sind in alle Welt zerstreut worden; die meisten davon sind jetzt im Besitze von Artaria u. Comp. in Wien und der königlichen Bibliothek zu Berlin (die Schindler'sche und Landsberg'sche Sammlung). Eines der interessantesten ist das von 1811—1812, im Besitze des Herrn G. Petter in Wien; es enthält

Skizzen zur siebenten und achten Sinfonie und zur neunten.

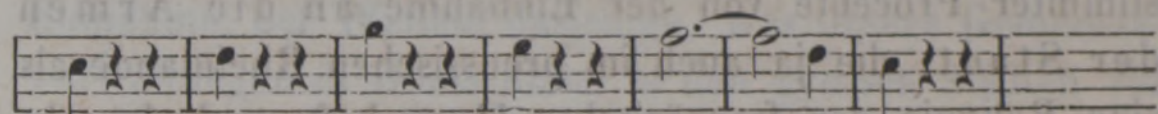
Den ersten Satz der achten wollte Beethoven nach diesen Skizzen Anfangs mit einer Einleitung beginnen und kommt im eilften Tacte zum Thema (S. 71 des Skizzenbuches); erst auf S. 97 findet sich das vollständige Thema u. s. w. achtzehn Seiten hindurch. Dazwischen auf S. 83 und dann wieder mit der Bemerkung „*meilleur*“ das originale Motiv des letzten Satzes.

Zur neunten findet sich in Petter's Skizzenbuch folgendes Thema:

„Ouvverture Schiller.“



Freu - de schön - er Göt - ter Fun - ken

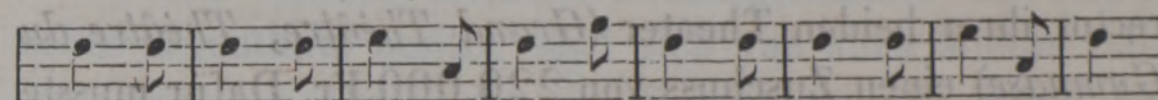


Toch - ter aus E - ly - - si - um.

In dem Artaria'schen Notirbuche P: „Finale. Freude schöner Götter Funken Tochter Elisium. Die Sinfonie aus 4 Stücke, aber das 2^{te} Stück in $\frac{2}{4}$ takt wie in dem 1^{sten} das 4. können in $\frac{6}{8}$ takt dur seyn u. das 4^{te} Stück recht fugirt.“

Und auf einer anderen Seite:

„Sinfonie allemant entweder mit Variationen, auf den Chor alsdann eintritt oder ohne Variationen.“



Freude, schöner Göt-ter*Fun-ken Tochter aus E-ly-si-um.

„Ende der Sinfonie mit türkischer Musik u. Singchor den rythmus von 3 takte im Gloria“ (unleserlich). [Soll wohl heissen im Scherzo.]

Die Theaterzustände in Frankreich ausserhalb Paris.

Die Verhältnisse der Provincial-Bühnen in Frankreich sind im Auslande so gut wie unbekannt. Dass auf den Theatern der grössten Städte in Frankreich ausser Paris für die Kunst und insbesondere für die Oper wenig oder gar nichts gethan wird, und dass Frankreich nicht im entferntesten im Stande ist, in dieser Beziehung den Vergleich mit Deutschland auszuhalten, ergibt sich aus der folgenden, nach guten Quellen zusammengestellten Uebersicht der ökonomischen Lage der Theater in den sieben grossen Städten Marseille, Lyon, Bordeaux, Rouen, Lille, Toulouse, Nantes. Man wird daraus ersehen,

dass die dortigen Bühnen-Directoren, zumal seit dem neuen Theatergesetze, auch nicht auf Rosen gebettet sind.

In zwei wichtigen Dingen ist uns aber Frankreich voraus: für die Dichter und Componisten darin, dass der Einnahme-Antheil für sie bei allen Bühnen gesetzlich festgesetzt ist, und für die Directoren darin, dass jede Stadt ihnen einen mehr oder weniger bedeutenden Zuschuss aus Gemeindemitteln gibt, der theils in Ueberlassung des Hauses ohne Miethe, theils in einer bestimmten Geldsumme, zuweilen in Beidem besteht. Auch war in einigen Städten — vor dem Gesetze über die Theaterfreiheit — dem Director des Haupttheaters noch das Privilegium zuerkannt, eine gewisse Abgabe für die Concession kleinerer Bühnen in derselben Stadt einzuziehen. Daneben aber figurirt als Gegenstück die gesetzliche Abgabe bestimmter Procente von der Einnahme an die Armen der Stadt, die ja auch im preussischen Rheinlande als eine Reliquie der französischen Herrschaft noch besteht und die künstlerischen Leistungen in Theatern und Concertsälen mit den Gaukeleien in Kirmessbuden und den Productionen der Thierbändiger in den herumziehenden Menagerieen auf eine Linie stellt. In Frankreich, wie in Rheinpreussen, wird das Gesetz hier und da durch wohlwollende Stadtverordnete gemildert; aufgehoben ist es aber nirgends.

Die Stadt Marseille mit einem Budget von 10,473,601 Fr. gab vor der Theaterfreiheit dem Director ihrer beiden Theater (*Grand Théâtre, Théâtre du Gymnase*) einen Zuschuss von 220,000 Fr. Dafür musste derselbe die Miethe des ersten mit 70,000, des zweiten mit 60,000 und die Armenabgabe mit 45,000 Fr. bezahlen. Es blieben ihm mithin noch 45,000 Fr., wozu 50,000 Fr. an Concessions-Einnahmen von den kleineren Bühnen kamen. Unter diesen Verhältnissen machte der Director gute Geschäfte. Aber als das Gesetz vom 6. Januar 1864 in Kraft trat, verweigerte er die Fortsetzung der Theaterleitung, da man ihm eine Erhöhung des städtischen Zuschusses abschlug. Der Stadtrath ging im Gegentheil im Vertrauen auf die Theaterfreiheit so weit, den Theater-Zuschuss von seinem Budget zu streichen.

Damit hörte die Oper in Marseille auf: die Kunst wurde dem Gewerbe überlassen.

Mehrere Theater erstanden und machten einander Concurrenz. Vaudeville, Zauber- und Feen-Schauspiel, Lustspiel und dann und wann einige höchst mittelmässig gegebene Opern bildeten das Contingent für die dramatische Kunst in Marseille. In diesen Tagen las man in dortigen Blättern, dass die drei Directoren der gegenwärtig thätigen Bühnen um städtischen Zuschuss gebeten und — jeder 8000 Fr. erhalten hätte!

Ist das der erwartete und im voraus so sehr gerühmte Fortschritt?

Die Stadt Lyon mit einem Budget von 9,088,072 Fr. 59 C. gab vor der Theaterfreiheit einen Zuschuss von 100,000 Fr., nachher von 120,000 Fr., und da diese Summe noch nicht hinreichte, erhöhte sie dieselbe jüngst auf 170,000 Fr. Ausserdem hat der Director die beiden Häuser (*Grand Théâtre* und *Théâtre des Célestins*) frei, was wiederum 80,000 Fr. beträgt. Ferner ist ihm eine Erleichterung der Armenabgabe bewilligt, statt deren er 35,000 Fr. jährlich zu zahlen hat. Auf diese Weise braucht er die Concurrenz nicht zu fürchten und ist von allen Theater-Unternehmern in Frankreich am besten gestellt.

In Bordeaux fand sich auf dem städtischen Budget von 4,268,054 Fr. bis zum 6. Januar 1864 als Zuschuss für die beiden Theater, welche unter einer Direction standen, die Summe von 120,000 Fr. Seitdem sind die Theater getrennt, und da die Lage des grossen Theaters, welches eine stehende Oper hat, misslicher wurde, bewilligte man dem Director desselben 144,000 und nach einigen Monaten 184,000 Fr. und gab ihm noch dazu das Haus frei. Dagegen fliessen an Armenabgaben 74,000 Fr. wieder in die städtische Casse zurück.

In Rouen (mit einem Budget von 3,595,109 Fr.) erhielt der Director der drei Theater an Unterstützung Alles in Allem gerechnet 130,000 Fr. Nach der „Freiheit“ miethete ein Unternehmer die zwei Häuser, welche dem Vaudeville und dem Drama gewidmet sind, wollte aber das grosse Theater mit der Oper nur gegen einen höheren Zuschuss als bisher übernehmen. Die Stadt, welche schon den dreissigsten Theil ihrer Einnahme auf das Theater verwendete, sah sich ausser Stande, diesem Begehren zu willfahren. Es übernahm nun ein anderer Director das grosse Theater; man stellte es ihm frei, Stücke aller Gattungen zu geben, und bewilligte ihm 60,000 Fr. Zuschuss mit der Verpflichtung, dreissig Opern-Vorstellungen im Jahre zu geben. Nach sechs Monaten, in denen zehn Opern in Scene gesetzt worden waren, legte der Stadtrath 15,000 Fr. zu. Man gab also 75,000 Fr. jährlich aus und hatte doch keine stehende Oper. — Jetzt sind sogar vier Theater in Rouen; sie machen alle schlechte Geschäfte, und die Oper ist von der Scene verschwunden.

Die Stadt Lille (Budget 2,449,500 Fr.) verwendet auf die Unterstützung ihres Theaters den Erlass des Miethzinses für ein freilich nicht im besten Zustande befindliches Haus nebst Inventarium, etwa 50,000 Fr., und bezahlt mit 5000 Fr. einige Angestellte bei demselben; ausserdem ist dem Director gestattet, an Stelle der Armen-

abgaben 200 Fr. monatlich und eine Vorstellung im Jahre zu geben, wobei er etwa 20,000 Fr. Vortheil haben mag. Dafür ist er aber verpflichtet, eine komische Oper zu halten. Er hat bis jetzt keine Concurrenz zu bestehen: erhebt sich aber nur eine einzige, so kann er unter den bisherigen Bedingungen die Oper nicht durchführen.

Aus Nantes fehlen unserer Quelle die genaueren Angaben. Auf dem städtischen Budget von 2,428,361 Fr. erscheint auch eine Ausgabe für das Theater von 80,000 Fr.

Toulouse hat ein Budget von 2,041,136 Fr. und gab dem Theater-Director das Haus des grossen Theaters frei und eine Unterstützungssumme von 80,000 Fr. Dagegen musste er die Miethe des kleinen Theaters mit 13,000 Fr. und die Armenabgaben mit 40,000 Fr. bezahlen, so dass ihm, die Miethe des grossen Hauses zu 50,000 Fr. gerechnet, 77,000 Fr. als baarer Zuschuss übrig blieben. — In diese Bewilligung war aber die vortreffliche Bedingung eingeschlossen, dass aus der Unterstützungssumme die Mitglieder des Chors und des Orchesters und die kleineren Angestellten beim Theater bezahlt werden mussten, mit anderen Worten: die Stadt besoldete das Orchester und den Chor. — So war es vor 1864. Mit dem Decrete der Theaterfreiheit eröffneten fünf Theater in Toulouse ihre Vorstellungen! Vier davon und unter ihnen dasjenige, welches Opern gab, gingen nach wenigen Monaten zu Grunde. Jetzt hat sich für die Oper ein neuer Unternehmer gefunden, der zugleich ein zweites Theater für Vaudeville, Drama und Lustspiel ausbeutet. Wie es ihm gehen wird, muss die Zukunft lehren.

Hiernach erscheinen die Theater-Zustände in der grossen Mehrzahl dieser Hauptstädte der Provinz in traurigem Lichte, geschweige denn in den kleineren, weniger reichen Städten, deren es doch noch viele gibt, wie z. B. Metz, Strassburg, Amiens, Arras, Boulogne, Cherbourg, Nancy, Grenoble, Orleans u. s. w. u. s. w., welche alle bevölkerter sind als die meisten kleineren Residenzen in Deutschland, die ihre Hoftheater besitzen.

Mit Recht fragen daher französische Blätter immer lauter: „Wo sind die Vortheile, welche die neue Maassregel der Staats-Regierung so grosssprecherisch verheissen hat? Ist eine irgendwie gesunde, auf richtiger Theorie und auf Erfahrung beruhende Basis in dem Theater-Gesetze vom 6. Januar 1864 zu finden, oder ist es bloss dem Worte „Freiheit“ zu Liebe erfunden, damit diese da, wo sie nicht gefährlich ist, wieder eingeführt werde? Wo ist eine einzige Thatsache, die der Regierung das Recht gäbe, in ihrem *Exposé de la situation de l'Empire* zu sagen, dass allerdings das fragliche Decret für die Theater in der Provinz erst mit der Zeit die glücklichen

Resultate erzeugen werde, welche die Staats-Verwaltung mit Grund davon erwarten dürfe? Nicht einen Schatten von Aufhülfe oder gar von Opfern für das Wohl der Bühnen in den Departementsstädten hat der Staat zum Vorschein gebracht. Da er dieselben ganz und gar den Städten überlässt, und dem, was diese thun oder lassen, ganz fremd bleibt, wo nimmt er das Recht her, glückliche Resultate zu erwarten? Höchstens könnte von einem moralischen Rechte die Rede sein, aber das allein kann die Hoffnungen nicht begründen.“*)

Betrachtet man die obigen officiellen Angaben, so kann man wahrlich die Behörden der genannten Städte nicht der Knauserie und des Mangels an Opferwilligkeit für die Kunst zeihen, denn ihre Zuschüsse für die Theater überragen, namentlich im Verhältnisse zu der städtischen Einnahme, bei Weitem dasjenige, was unsere Gemeinde-Verwaltungen in Deutschland in den grossen Städten für denselben Zweck zu thun pflegen. Im Ganzen verwenden die sieben französischen Städte 1,113,000 Fr. zur Unterstützung ihrer Bühnen, und das ist von ihrer Gesamteinnahme von 34,344,000 Fr. eine beträchtliche Summe.

Nun halte man einmal Paris dagegen. Die sieben Provincialstädte geben ungefähr den dreissigsten Theil ihrer Einnahme: die Stadt Paris, deren Budget vier bis fünf Mal grösser ist, als jene Gesamteinnahme, gibt für ihre Theater — nichts.

Paris, welches mehrere Schauspielhäuser als städtisches Eigenthum besitzt, lässt sich von allen Miethe zahlen, auch von denen, die eine Subvention vom Staate erhalten, so dass bei diesen letzteren (wie z. B. beim *Théâtre lyrique*) der Staat der Stadt das Haus bezahlt. Und oben ein zieht die Stadt für ihre Armencasse noch jährlich eine Summe von 15-—16,000,000 Fr. ein!

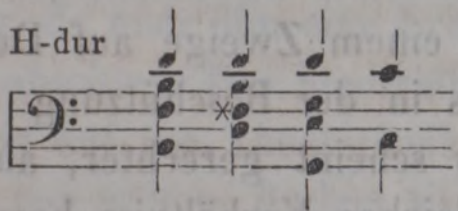
Was ist das für ein Verhältniss? Und da sagt noch die Regierung und die Pariser zu den Provincialen: „Wenn Ihr gute Theater haben wollt, so bezahlt sie!“ — Wenn in irgend einem Zweige auf Decentralisation zu dringen, so ist es in der Beschützung der Kunst durch den Staat. Nichts scheint gerechter, als das Verlangen, wenigstens ein gleiches Verhältniss herzustellen und die reiche Stadtcasse von Paris vorab einmal eben so für ihre Theater sorgen zu lassen, wie es die anderen Städte thun müssen. Auch wäre das nichts Neues; unter dem ersten Kaiserreiche gab die Stadt Paris 1,300,000 Fr. für die Theater, hauptsächlich für die grosse Oper, und die Civiliste legte 548,000 Fr. zu.

*) Im Gegentheil. Denn die speculirende Gewerbe-Concurrenz ist genöthigt, sich dem grossen Haufen zu fügen und verdirbt folglich den Geschmack gründlich, wie wir das z. B. auch an unseren Sommertheatern sehen.

Kann das Gesetz vom 6. Januar 1864 den Uebelständen in der Lage der dramatischen Kunstanstalten in Frankreich abhelfen? — Darauf gibt die bisherige Erfahrung die betäubende Antwort nicht nur mit Nein, sondern zeigt, dass es sie noch verschlimmert hat und dass die Oper schon aus einigen Städten ganz verschwunden ist, in anderen mit Noth ein ärmliches Dasein fristet.

Neuigkeiten aus F. Schubert's Nachlasse.

Das ausserordentliche philharmonische Concert zum Besten des Schubert-Monumentfonds eröffnete mit der Ouverture zu „Alfonso und Estrella“, einem lieblichen, in schlanken Proportionen leicht und zierlich aufgebauten Tonstücke. Von den beiden bei dieser Gelegenheit zum ersten Male vorgeführten Zwischenacts-Musiken aus „Rosamunde“ ist das erste Stück in *H-moll* eine Arbeit von hoher Bedeutung, sowohl in Hinsicht des von blühenden, hinreissend schönen Gedanken strotzenden Inhalts, wie auch bezüglich der breiten, symphonischen Form. Dass der Charakter dieses Stückes eine bestimmte sinnbildliche Grundlage hat, unterliegt keinem Zweifel, denn die Gegensätze zwischen wilder Energie und idyllischer Weichheit treten zu bestimmt auf, als dass sie bloss die Bedeutung musicalischer Contraste haben sollten. Es wäre interessant gewesen, diese offenbare Beziehung zur Handlung auf dem Programme mit einigen Worten anzudeuten. Ganz prachtvoll ist die Modulation, es kommen Schlussfälle von einer Originalität vor, wie sie in dieser Hinsicht nur Schubert eigen war. Auch die Art, wie Schubert hier die Bässe führt, ist manchmal höchst merkwürdig, so besonders in dem wunderbar klingenden melodischen Saitensatz (in *D-dur*), wo aus dem den Fundamentalbass übersteigenden Gange der Violoncelle folgender Modulationszug sich ergibt:



Der zweite Zwischenact ist in Rondo-Form gehalten, dessen Hauptsatz (*B-dur*) sich wörtlich im *A-moll*-Quartette findet. Es lässt sich nicht bestimmen, ob die Uebertragung aus diesem in die Orchesterform oder umgekehrt Statt gefunden, da zwar das Entstehungsjahr der „Rosamunde“, nicht aber jenes des Quartetts bekannt ist. Nach der Opuszahl wäre der Satz aus dem Orchestralen ins Quartett aufgenommen worden; die entgegengesetzte Procedur dünkt uns jedoch die wahrscheinlichere. Das Stück ist lieblich und die Zwischensätze der Bläser machen

eine reizende Wirkung. Die Herausgabe dieser beiden Entreacts würde sich gewiss in hohem Grade lohnen. Den Schluss des Instrumentalen bildete die bekannte *C*-Sinfonie in der trefflichsten Ausführung, die man nur wünschen kann. Die Aufnahme aller dieser Vorführungen, zumal aber die der Zwischenmusiken, war eine überaus glänzende. Der lang anhaltende, stürmische Beifall schloss offenbar das Verlangen nach einer Wiederholung in sich ein; der Dirigent jedoch war tactvoll genug, diese nicht nur nicht zu leisten, sondern auch den Beifall nicht auf sich zu beziehen: man liess die ganze Ehre dem Componisten. — Den vocalen Theil bestritt Fräulein Caroline Bettelheim allein, da Herr Walter unwohl geworden. Die täglich durch neue Fortschritte erfreuende Künstlerin sang den „Memnon“, die „Gruppe aus dem Tartarus“, „Am Grabe Anselmo's“ und „Geheimes“ mit schönem Verständniss, Geschmack und warmem Gefühl. Es war ein voller und verdienter Sieg, den sie hier als Liedersängerin feierte. Besonderen Dank verdient überdies die Wahl selten gehörter und hochbedeutender Lieder. — Das Erträgniss dieses schönen, allen Betheiligten zur hohen Ehre gereichenden Concertes soll über 1000 Fl. rein eingebracht haben. Die Hälfte davon wird beabsichtigt, der mit ihren vier unmündigen Kindern in den kümmerlichsten Verhältnissen lebenden Witwe Ferd. Schubert's zuzuwenden, ein Entschluss, den wir nur aus vollem Herzen billigen können. Die Lebenden haben das dringendere Recht; der grosse Todte kann warten, falls es bei der Ausführung seines Denkmals gerade auf diese 500 Fl. ankäme, was wohl kaum der Fall sein wird.

(W. Bl. f. Th.)

Concert des kölner Männer-Gesangvereins in Düsseldorf.

Am 25. März wohnten wir zu Düsseldorf in der städtischen Tonhalle einem Concerte bei, welches der kölner Männer-Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten, des königlichen Musik-Directors Herrn Franz Weber, auf die Einladung des dortigen Künstler-Unterstützungs-Vereins zum Vortheil der Casse dieses Vereins, der so ehrenwerthe Zwecke verfolgt, gab.

Wir hatten die berühmte Sängergesellschaft lange nicht gehört, und so ging es uns jetzt wieder gerade so, wie es uns immer nach längeren Zwischenräumen damit ergangen, nämlich dass wir über Reinheit, Tonfülle, Präcision und Ausdruck erstaunten und, wahrhaft davon ergriffen, einen solchen Eindruck empfanden, als wenn wir den Verein zum ersten Male hörten. Der Männergesang hat bekanntlich in den letzten Jahren unter den Bewohnern des eigentlichen Kunstgebietes und namentlich bei den Stimmführern in diesem Staate, der wie alle Republiken häufigen Schwankungen und

Unruhen unterworfen ist, einen grossen Theil seiner Geltung verloren; allein wir hoffen, dass diese Krise ihm zum Heile gereichen werde und dass er den Grundsatz, der für alle und jede Production der Kunst allein maassgebend ist, überall auf seine Fahnen schreibe, den Grundsatz, dass alles Halbe und in künstlerischer Hinsicht Mittelmässige durch äussere Mittel niemals einen wirklichen Werth erlangen kann, mögen diese Mittel auch aus der ehrenwerthesten Gesinnung hervorgehen und z. B. in Vaterlandsliebe und Popularität wurzeln. Das Reich der Kunst ist ein rein geistiges und für sich bestehendes, das Schöne ist eine Sonne, die nur dann ihre erwärmenden und alle Gebiete befruchtenden Strahlen mit Segen verbreitet, wenn sie durch keine Wolken und Dünste verdunkelt wird, die aus fremden Atmosphären in ihre Bahn heraufbeschworen werden. Es ist eigentlich eine Anomalie, dass man für eine Kunstgattung, wie doch der Männergesang offenbar ist, noch ganz besonders die Regel aufstellen solle: „betreibt sie künstlerisch!“ — aber die Muse der Tonkunst hat nun einmal die Schwäche, die freilich aus ihrem alle Welt so leicht und schnell einnehmenden Wesen fliesst, dass sie bei der Aufnahme ihrer Priester viel zu nachsichtig ist und Tausende und aber Tausende, die sich zu ihrem Dienste herbeidrängen, immer freundlich wenigstens vor ihrem Tempel herumspazieren, sich lagern und Pickenicks veranstalten lässt, wofür sie denn auch den Namen der populärsten unter allen ihren Schwestern davongetragen hat.

Der kölnner Männer-Gesangverein hat schon durch das Streben, das er von je her verfolgt hat, alle Gesetze des Kunstgesanges auch auf seinem Gebiete streng zu handhaben, eine Ausnahmestellung unter den tausend Vereinen in Deutschland eingenommen, und dass er dieses Streben durch die That gekrönt hat, dass sein Vortrag von Männerchören den Anforderungen der Kunst wirklich entspricht, das sichert ihm einen unbestrittenen Platz in der Geschichte des deutschen Gesanges.

Auch das Concert in Düsseldorf hat einen neuen Beweis der vollsten Berechtigung des Vereins zu einer solchen ehrenvollen Stellung in der Kunstwelt gegeben. Der Verein hat die klangvollen Grundstimmen behalten, man kann mit Recht sagen: „sie sind die alten geblieben“, und hat für die Tenöre einige recht hübsche, jüngere Kräfte gewonnen. Das Programm brachte Compositionen von J. Tausch („Rheingruss“), L. Liebe („Die Wasserrose“), Mendelssohn, F. Schubert, Abt, J. Rietz, Schumann, H. Marschner, Herbeck, Dürrner („Das Mädchen von Gowrie“ — allerliebste) und Silcher — alles recht schöne Sachen; nur H. Esser's „Morgenwanderung“, eine ganz verkehrte Auffassung des Gedichtes von Geibel, passte nicht zu den übrigen. Die Palme unter den Ausführungen, welche alle schön waren, gebührt dem Vortrage von Schumann's „Lotosblume“; das schöne Lied wurde *da capo* gerufen, wie auch vorher das reizende, wahrhaft entzückende von F. Schubert: „Der Gondelfahrer“. Ueberhaupt hallte der überfüllte Saal bei jedem Chor und auch bei den Sologesängen des Herrn Wolf (Tenor) und des Herrn Karl Bergstein von allgemeinem und lebhaftem Beifalle wieder. Herr Bergstein trug namentlich zwei Lieder von A. E. Marschner und von F. Schubert, die sehr gut in seiner Stimme lagen, ganz vortrefflich vor.

Ausser diesen Gesängen der Kölner trug noch eine talentvolle Dilettantin zwei Lieder von Mendelssohn für Sopran vor und gab, als sie unter rauschendem Applaus gerufen wurde, noch ein drittes zu.

Zwischen den Chören und Liedern trugen Herr Musik-Director J. Tausch und Herr C. Kurkowsky den zweiten und dritten Satz des Duo's für Piano und Clarinette von C. M. von Weber mit grossem Beifalle vor, und ersterer erfreute uns noch durch die „Campanella“ von Taubert und den ausgezeichnet schönen Vortrag eines Phantasie-Impromptu's von Chopin.

Ein sehr heiteres Mahl in „gemischtem Chor“ setzte die erhöhte Stimmung bis — ja, das darf man nicht verrathen! — fort, und der Himmel gab den Beweis, dass auch nach Frühlingsanfang die Concerte noch zu den Winter-Vergnügungen gehören, durch die überraschende Ausbreitung eines dickwolligen Schnee-Teppichs für die Nachhausegehenden.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Zum dritten Male ist ein Schüler F. Hiller's von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. zu ihrem Stipendiaten ernannt worden. Es ist Herr Leonhard Wolf aus Crefeld, seit jetzt gerade drei Jahren Schüler des hiesigen Conservatoriums, auf welchem er seine Studien in der Harmonie- und Compositionslehre mit den ersten Uebungen in Dreiklang-Verbindungen begann, und jetzt als der würdigste von dreizehn Bewerbern durch die urtheilenden Gutachten der Herren Robert Franz in Halle, C. A. Mangold in Darmstadt und Karl Reinecke in Leipzig bezeichnet worden ist.

Ueber die Aufführung in dem öffentlichen Städtischen Singverein, der letzten unter der Leitung des Herrn F. Breunung, fehlt uns heute der Raum zum Berichte, den die nächste Nummer bringen wird.

Mainz. Die Liedertafel und der Damen-Gesangverein brachten am 13. März unter ihrem gemeinschaftlichen Dirigenten Herrn Friedrich Lux im hiesigen Theater Cherubini's heroisch-tragische Oper „Medea“ mit den Recitativen von Fr. Lachner in sehr gelungener Weise zur Aufführung. Der Eindruck auf das in allen Räumen gefüllte Haus war ein tiefer und nachhaltiger, und Soli wie Chöre fanden häufigen und wohlverdienten Beifall. Die Soli-Parteien waren durch Herrn Bertram und Frau Bertram-Mayer vom Hoftheater in Wiesbaden, Herrn Schlösser vom Hoftheater in Mannheim und Frau Scalla-Borzaga vom hiesigen Stadttheater in ausgezeichnete Weise vertreten.

Am Tage des Concertes waren hier die Delegirten der dem mittelrheinischen Musikverbände angehörigen Vereine der Städte Mannheim, Darmstadt, Wiesbaden und Mainz zusammengetreten, um in Bezug auf das fünfte mittelrheinische Musikfest Beschluss zu fassen. Diesem gemäss wird das Fest am 2. und 3. Juli in Mainz unter der artistischen Leitung des hiesigen Liedertafel-Directors Herrn Friedrich Lux Statt finden und ist das Programm in folgender Weise festgestellt: Am ersten Tage kommen Mozart's Overture zur „Zauberflöte“ und Händel's Oratorium „Judas Maccabäus“ zur Aufführung. Für das zweite Concert sind folgende Werke bestimmt: Pastoral-Sinfonie von Beethoven; zwei Chöre *a capella*, nämlich: *Adoramus te* von Palestrina und *Jesu dulcis* von Vittoria; der 63. Psalm für vierstimmigen Frauenchor mit Harfenbegleitung von Fr. Lachner und „Lobgesang“ von Mendelssohn.

Die zehnjährige Violinistin Therese Liebe aus Strassburg, über deren überraschende Leistungen uns aus Mannheim, Speyer, Frankfurt u. s. w. die rühmendsten Berichte vorliegen, ist am 17. März auch hier in einem Kunstvereins-Concerte aufgetreten und hat das zahlreich versammelte Publicum durch ihre grosse technische

Fertigkeit, wie durch die ausdrucksvolle Klarheit ihres Vortrages in Erstaunen gesetzt und zum lebhaftesten Beifalle hingerissen. In demselben Concerte erfreute auch der hier besonders beliebte Pianist J. Ascher die Besucher durch den Vortrag seiner neuesten Compositionen, welche stürmischen Beifall fanden.

Man schreibt aus Mannheim vom 16. März: „Die Gesangsvorträge des Herrn Nachbaur in der ersten Akademie fanden rauschenden und allerdings verdienten Beifall; sie lieferten den Beweis, dass derselbe, nachdem wir ihn früher gehört, gründlichen und eifrigen Studien obgelegen, deren Resultat wir die wärmste Anerkennung zollen.“

Berlin, 25. März. Am Mittwoch ging als Festoper, zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. König Wilhelm's I., C. M. v. Weber's „Euryanthe“ in Scene. Die Vorstellung leitete ein Trompetentusch ein, dann erhob sich der Vorhang und Herr Karlowa trat als Sprecher eines von Friedrich Adami gedichteten Prologes vor. Der letzte Vers der Dichtung war als Melodram behandelt, und hörte man die Klänge der National-Hymne durch Harfentöne eingeleitet; das Orchester fiel ein, das gesammte Publicum erhob sich von den Plätzen und die üblichen Hochs erschollen von allen Lippen. Die Oper nahm unmittelbar ihren Anfang und wurde die brillant geschriebene Ouverture trefflich ausgeführt. Die Aufführung war gut. Frau Harriers-Wippern war der Stern derselben; sämmtliche Piecen wurden von ihr mit grossem Erfolge und herziger Innigkeit gesungen; vorzüglich culminirte sich der Beifall im dritten Acte und wurde die Sängerin wiederholt bei offener Scene gerufen. Die Eglantine des Fräuleins Santer erfreute sich gleichfalls vieler Beifallsbezeugungen und entschädigte sie dafür aber auch das Publicum durch schönen und glockenreinen Vortrag ihres Partes. — Auf dem Friedrich-Wilhelmstädter-Theater trat am Montag Herr Theodor Wachtel in seiner Forcerolle als Postillon in Adam's gleichnamiger Oper als Gast auf. Das Haus war selbstverständlich ausverkauft, denn es galt ja, zu prüfen, ob das Urtheil der österreichischen Metropole zu bestätigen oder anzufechten sei. Gewitterschwüle lagerte über dem Publicum, und wurde der hier so beliebte Sänger auffälliger Weise nicht mit dem Enthusiasmus empfangen, welcher ihm sonst bei jedem früheren Auftreten zu Theil wurde. Für den ersten Act wären wir bald geneigt geworden, in Bezug auf den gesanglichen Part des Sängers unseren wiener Collegen vollständig beizupflichten; namentlich ging durch unreine Intonation (Folge einer bedeutenden Indisposition) in dem Duette mit Madelaine viel verloren. Im zweiten Acte als St. Phar schien Herr Wachtel ein ganz Anderer geworden zu sein; wenn sich auch bei Einzelnem die Indisposition fühlbar machte, so wurde dem Sänger doch für seine vorzügliche Leistung sehr viel Applaus, namentlich für die brillant vorgetragene schöne Cantilene „Von früher Morgenröthe“. Die Stimme besserte sich nach jeder Piece, und wagen wir dreist zu behaupten, dass Herr Wachtel die gesammte wiener Kritik durch seine Leistung Lügen strafte. Das bekannte Abt'sche Lied: „Gut' Nacht, Du mein herziges Kind“, wurde *da capo* begehrt. — Niemann's Gastspiel beginnt mit der zweiten Woche des April, und wird der Künstler in diesem Monate an der Seite von Fräulein Lucca vorzugsweise als Faust, Troubadour, Raoul, Fra Diavolo, Lohengrin auftreten. In der zweiten Hälfte seines Gastspiels gibt er den Rienzi.

Vom Professor A. B. Marx erscheint im nächsten Monate bei O. Janke in Berlin unter dem Titel: „Erinnerungen aus meinem Leben“, ein zweibändiges kunsthistorisches Memoirenwerk, welches sowohl durch die darin auftretenden berühmten Persönlichkeiten der Kunst- und Gelehrtenwelt, als durch eine Analyse und Kritik der während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hier zur Aufführung gelangten Kunstwerke von Spontini, Weber, C. Löwe, Men-

delssohn u. s. w., so wie auch durch die Erzählung von des geistvollen Verfassers „Uebertritt zum Christenthume, von Mozart und Händel angeregt“, eine interessante literarische Erscheinung zu werden verspricht.

Wien. Der Bau eines neuen Theaters auf den Stadterweiterungsgründen nächst dem Bezirk Mariahilf soll bereits entschieden und zwischen der Baronin Pasqualati und Herrn Offenbach eine Vereinbarung dahin erzielt worden sein, dass Herr Offenbach durch sechs Monate im Jahre die Direction übernimmt. Das neue Unternehmen will das Singspiel, das Drama und die Posse cultiviren.

Das Engagement des Fräuleins Caroline Bettelheim für die wiener Hofoper ist nun definitiv zum Abschlusse gebracht. Die lebenswürdige Künstlerin ist für zehn Jahre dem Institute gewonnen, gegen jährlich 10,000 Fl. Gehalt, drei Monate Urlaub und eine zugesicherte lebenslängliche Pension von 800 Fl. nach fünfjähriger und von 1500 Fl. nach zehnjähriger Dienstzeit.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat den lobenswerthen Entschluss gefasst, für jedes in ihren Concerten aufgeführte Werk eines lebenden Componisten demselben einen Ehrensold von 3 bis 5 Ducaten zukommen zu lassen. Der erste Tonsetzer, auf den die neue Bestimmung Anwendung fand, war Franz Lachner, der seine zweite Orchester-Suite im zweiten Gesellschafts-Concerte selbst dirigirt hat. Die Direction sandte ihm die fünf Ducaten in einem werthvollen silbernen Pocale, in welchen eine passende Widmung gravirt war. Eine Adresse begleitete jüngst dieses Geschenk nach München.

Der verstorbene Herzog v. Morny hat sich viel mit Dichtung und Musik beschäftigt. Er unterschätzte sein Talent und beutete es mit jener Bescheidenheit und jenem genügsamen Ehrgeize aus, die so selten bei dilettantisirenden Personen gefunden werden. Er quälte seine Freunde, die Directoren und das Publicum nicht mit fünfactigen Dramen oder Opern, sondern versuchte es, sie mit kleinen Vaudevilles, Proverbes und Operetten nach Kräften zu amüsiren. Dass ihm das nicht selten gelang, beweist der „Monsieur Chouffleury“, der, wie man weiss, lange auf dem Repertoire der *Bouffes parisiens* blühte und dessen Text wie Musik ihn zum Verfasser hat.

Die Gesamt-Einnahmen sämmtlicher pariser Theater betragen im Jahre 1864 die Summe von 12,635,733 Fr.; hiervon entfielen an Autoren-Tantiemen 1,341,145 Fr.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.