

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 27. Februar 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Michael von Glinka und die Musik in Russland. III. Von L. B. — Friedrich Kühmstedt. Eine biographische Skizze. I. — Johannes Heuchemer (Nekrolog). Von Franz Wüllner. — Lablache (Nekrolog). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Das bevorstehende niederrheinische Musikfest, Fünfte Soiree für Kammermusik, Herr M. DuMont-Fier — Barmen, Concert von Herrn Karl Reinecke. Abonnements-Concert — Dresden, eine neue Oper — Frankfurt a. M. — Wien — Paris).

Michael von Glinka und die Musik in Russland.

III.

(I. s. Nr. 7. II. Nr. 8)

In dem Finale des zweiten Actes bleibt Glinka dem angenommenen Systeme treu, das heisst: der Volksgesang herrscht auch hier wieder vor. Es enthält dialogischen Wechselgesang der Antonida und ihres Verlobten mit dem Chor, ohne feste Tonart, weder Arioso noch Recitativ, dann ein Duett (*Larghetto in A-moll*), unterbrochen und fortgesetzt durch Chöre theils von Männern, theils von Frauen allein, theils von Allen zusammen.

In der Introduction des dritten Actes kehren die gewöhnlichen Modulationen und Schlüsse bei *Moll*-Tonarten in *Dur* und bei *Dur*-Tonarten in *Moll* wieder, was am Ende sehr monoton wird. Eine Tenor-Arie des Verlobten (Sobinin genannt) ist entwickelter und regelmässiger in der Form, als die übrigen Arien der Oper; der Rhythmus des Thema's ist originel, indem die erste Hälfte der Periode sechs, die zweite nur drei Tacte hat. Hierauf folgt eine grosse Arie für Alt (Wanja) mit Chor, eines der besten Musikstücke des Werkes in Rücksicht auf die Form, aber dennoch sowohl im Recitativ, wenn man es so nennen kann, als im *Andante moderato* nicht frei von seltsamen Dingen, namentlich in Bezug auf periodische Rhythmik. Der bewegtere Schlusssatz mit Chor ist sehr energisch und effectvoll.

Fétis.

Nach dieser interessanten Analyse des Hauptwerkes von Glinka geht Herr Fétis auch noch über die zweite Oper, „Ruslan und Ludmilla“, ins Einzelne. Diese ist eine Zauber-Oper, deren Stoff einem Gedichte von Puschkin entnommen ist. Die Musik bewahrt nach Fétis nicht so sehr den nationalen Charakter, wie in dem früheren Werke, auch spielt der Chor keine so wichtige Rolle; übrigens treten die Volks-Melodien — aber nicht bloss

russische, sondern auch finnische, krim-tatarische und sogar persische — und rhythmische Sonderbarkeiten, z. B. fünfteilige Tactarten u. s. w., ebenfalls an verschiedenen Stellen auf. Einzelne Nummern, z. B. das Finale des ersten Actes, stellt Fétis höher als irgend etwas in der früheren Oper. Im Ganzen jedoch scheint die Musik in dieser Zauber-Oper keinen einheitlichen Charakter zu haben, da Mehreres an die Schreibart von Rossini und Meyerbeer erinnern soll. Gewiss ist, dass sie in Russland selbst — nach einer uns zugegangenen Mittheilung des Herrn B. von Engelhardt in Petersburg über Glinka, dessen vertrauter Freund er gewesen — zwar mit grosser Pracht auf den Theatern zu Petersburg und Moskau gegeben wurde und Anfangs grossen Erfolg erlangte, dass sie jedoch bei Weitem nicht die Popularität gewann, wie „Das Leben für den Czaar“, das mehrere Hundert Aufführungen erlebte und noch jetzt jährlich auf dem Repertoire erscheint.

In Bezug auf die Volks-Melodien in der letztgenannten Oper scheint Herr Fétis, wenn wir ein Urtheil Ulibischeff's (der am 5. Februar d. J. in Nischnei Nowgorod gestorben ist) über Glinka berücksichtigen, darin im Irrthum zu sein, dass er sie alle für russische hält, indem der Gegensatz zwischen russischen und polnischen ihm entgangen ist. Die Stelle von Ulibischeff (*Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* — S. 34) lautet:

„In diesem Werke (Das Leben für den Czaar) kam es nicht allein darauf an, den dramatischen mit dem volkmässigen Gesange zu verbinden, wie Weber im Freischütz gethan hatte, ohne beide mit einander zu verschmelzen, sondern darauf, zwei verschiedene Nationalitäten dadurch zu charakterisiren, dass die Melodien von Anfang bis zu Ende und selbst in den erschütterndsten tragischen Situationen ihre russische und polnische Farbe behielten. Dieses ist eine Aufgabe, welche ich zu der Zeit, als ich meine Biographie Mozart's schrieb, für unlösbar hielt, und doch hat sie Glinka mit einem um so ausser-

ordentlicheren Talente und Glück gelöst, als ihm Vorbilder dazu in jeder Hinsicht fehlten.“

Da Ulibischeff als Russe hier wohl gewiss eine mehr berechtigte Autorität ist, weil dem Ausländer der Unterschied zwischen den slawischen Melodien der Polen und Russen kaum fühlbar sein dürfte, so müssen wir wohl seinem Ausspruche über die wesentlichste Eigenthümlichkeit von Glinka's Musik in jener Oper Glauben beimessen, wodurch denn auch unsere Verwunderung über die grosse Menge von Volks-Melodien (in der Analyse der Oper von Fétis) gemindert wird, da diese zwei verschiedene und sogar einander feindliche Nationen repräsentiren und deshalb den Eingeweihten nicht so monoton erscheinen, wie denen, die damit unbekannt sind.

Ausser diesen beiden Opern hat Glinka — nach der Mittheilung des Herrn von Engelhardt — ferner geschrieben: „Musik zum Trauerspiel „Fürst Kholmsky“, nämlich Overture, Zwischenacte und Gesänge; *La Tarentella*, Prolog mit Chor und Declamation; viele Stücke für Orchester mit und ohne Chor; an siebenzig Lieder und Romanzen; ein Quartett für Streich-Instrumente und eine Menge Stücke für Pianoforte allein und mit Begleitung anderer Instrumente. Er war also bei seiner schwachen Gesundheit doch productiv genug. Er spielte sehr gut Clavier und improvisirte vortrefflich. Auch als Sänger zeichnete er sich aus, er hatte eine schöne, starke Tenorstimme und trug Lieder unvergleichlich schön vor.“

„Die letzten Monate seines Lebens brachte er in Berlin zu, wo er am 3. Februar 1857 starb. Seine sterblichen Ueberreste wurden nach Petersburg gebracht und im St.-Alexander-Newsky-Kloster, welches innerhalb der Ringmauern der Stadt liegt, beigesetzt. Der kaiserliche Sängchor, dessen Capellmeister er einige Jahre hindurch war, veranstaltete eine kirchliche Feier zu seinem Andenken. Einige Wochen später veranstaltete die philharmonische Gesellschaft von Petersburg ein Erinnerungs-Concert, in welchem nur Compositionen von ihm ausgeführt wurden. Seine mit Blumen umgebene und bekränzte Büste zierte die Tonbühne.“

In Deutschland, überhaupt ausserhalb Russlands, war bis jetzt noch gar nichts von Glinka gedruckt worden, hauptsächlich aus dem Grunde, weil dessen Vocal-Compositionen alle auf russische Texte geschrieben sind. Gegenwärtig aber haben Herr B. Engelhardt, ein vertrauter Freund des Componisten, und Frau L. Schestakof, die Schwester Glinka's, eine Ausgabe seiner Werke begonnen, die in Leipzig bei C. E. W. Siegel (Petersburg, bei Bernard & Stollowsky) erscheint.

Es liegen uns davon vor: die erste Sammlung von Gesängen, siebenzehn an der Zahl, mit deutschem, fran-

zösischem und italiänischem Text, aus dem Russischen übersetzt, herausgegeben von B. Engelhardt. — Ferner vier Orchesterwerke in Partitur: 1. Overture zu „Das Leben für den Czaar“, Preis 1½ Thlr., die Orchesterstimmen 3 Thlr. — 2. Overture zu „Ruslan und Ludmilla“, bloss in Partitur (1½ Thlr.). — 3. *Capriccio brillant en forme d'Overture sur le thème de la Jota Aragonesa*. Preis 1⅝ Thlr., die Orchesterstimmen 3 Thlr. — 4. *Souvenirs d'une Nuit d'été à Madrid. Fantaisie pour Orchestre sur des thèmes Espagnols*. Partitur, 1⅓ Thlr.

Wir sind mithin dadurch in Stand gesetzt, aus eigener Anschauung über Glinka's russische Musik zu urtheilen, und werden nächstens darauf zurückkommen.

L. B.

Friedrich Kühmstedt.

Eine biographische Skizze.

I.

Eisenach, 26. Januar 1858.

Vor einigen Tagen erschallte in unserer kleinen Stadt die Trauerkunde von dem Tode eines der bedeutendsten Componisten und Theoretiker der Musik, des Professors Kühmstedt, und ergriff alle ihm näher und entfernter Stehenden mit der tiefsten Betrübniß. Es wird zur heiligsten Pflicht derer, die seinen Genius näher kannten, eine Blüthe der Liebe und Anerkennung auf sein Grab zu legen, um so mehr, als das Leben durch ein theils aus seiner Eigenthümlichkeit, theils aus den Verhältnissen hervorgehendes Missgeschick ihm diejenige Stellung versagte, die geeignet gewesen wäre, seinen Genius in weiteren Kreisen zur Geltung zu bringen, und der Tod im besten Mannesalter jede Hoffnung einer günstigeren Wendung seines Schicksals vereitelte. Ausserdem aber hat das Leben dieses Mannes in seinem geistigen und künstlerischen Schaffen ein so hohes, rein menschliches und psychologisches Interesse, dass es wohl verdient, auch in dieser Beziehung allgemeiner bekannt und gewürdigt zu werden. Die einmal begonnene Forschung über die Theorie der Musik liess ihm trotz der selbstschöpferischsten Anlage zur Composition nicht Ruhe noch Rast, in das Gebiet seiner Kunst wie in das der Philosophie nach allen Seiten hin immer tiefer einzudringen, und sich erst dann der ganzen kindlichen Gläubigkeit seines Gemüthes zu überlassen, wenn er an die Gränze gekommen, wo dem menschlichen Verstande eine höhere ahnungsvolle Stimme zuruft: „Bis hierher und nicht weiter!“

Kühmstedt, geboren den 20. December 1809, war der Sohn eines Schmiedemeisters in Oldesleben, einem

Marktflecken in der goldenen Aue, nicht gar weit von dem Kyffhäuser. Sein Vater bestimmte ihn wegen seiner besonderen Begabung und seines frommen, gefühlvollen Herzens schon als Knaben von acht Jahren zur Theologie. Er wurde daher zur besseren Ausbildung nach Frankenhäusen gethan. Hier wohnte er der Aufführung des Freischütz und der Stummen von Portici bei. Er hatte vorher niemals Musik gehört, ausser schlechten Kirchmess-Tänzen. Die herrlichen Melodien, besonders die echtdeutschen der ersten Oper, machten auf den Knaben einen solchen Eindruck, dass er seitdem nichts hören und sehen mochte, als Musik. Die meisten Gesänge wusste er mit seiner schönen Stimme bald nachzusingen und bald auch auf den schlechten Instrumenten seiner Bekannten nachzuspielen, obgleich er niemals Anleitung zur Musik erhalten hatte und auch jetzt der Vater ihm streng jede Uebung in dieser Kunst untersagte. Ja, des Vaters Furcht, er möge sich in seinen Studien durch die Musik stören lassen, war so gross, dass er ihn von Frankenhäusen, wo er die Bekanntschaft einiger musicalischen jungen Leute gemacht hatte, nach Weimar unter strenge Aufsicht that, die ihm weder irgend eine musicalische Uebung, noch den Besuch der Oper oder eines Concertes gestattete. Aber der innere Drang liess sich nicht unterdrücken. Kühmstedt durfte zwar nicht Clavier noch sonst ein Instrument spielen, durfte nichts von Musik hören, allein die Musik, die in ihm erklang, liess ihm keine Ruhe; er componirte heimlich Lieder und kleine Clavierstücke, ohne von der Compositionslehre etwas zu wissen.

Endlich in seinem siebenzehnten Jahre zu einiger Selbstständigkeit gereift und zu dem Einschen gelangt, dass das Studium der Theologie nicht sein eigentlicher Beruf sei, beschloss er, sich der Musik zu widmen, selbst gegen des Vaters Willen. Er ging heimlich mit der wenigen Baarschaft, die er besass, fort, und zwar nach Darmstadt zu Rink, dem berühmten Organisten, von dem er in Weimar gehört hatte.

Beinahe aller Mittel der Existenz entbehrend, lebte er hier in der grössten Dürftigkeit, und zwar, weil er sich keine Stube miethen konnte, in dem beschränkten Raume eines Heubodens, auf welchem er einen alten Flügel, den ihm ein Musikfreund geliehen, so weit in das Heu aus Mangel an Platz vergraben musste, dass nur die Claviatur herausah. Aber er war glücklich, denn er konnte nun ganz seiner geliebten Musik leben. Bei Rink, der sich überaus freundlich gegen ihn benahm, machte er die anstrengendsten Contrapunkt-Studien und spielte dabei auf seinem Heuboden-Verliess so fleissig, dass er, der vorher kaum die Noten kannte und den Sehnsuchts-Walzer von Schubert, sein Lieblingsstück, nur nothdürftig bewältigt

hatte, bald selbst Unterricht geben und sich dadurch das Leben fristen konnte.

In einem halben Jahre hatte er es so weit gebracht, dass er die *Fis-moll*-Sonate und das *Es-dur*-Concert von seinem Liebling Beethoven in Darmstadt und Frankfurt vortrug. Etwas später componirte er bei seinem Lehrer eine Messe. Rink war entzückt von dem Talente seines Schülers, schrieb wiederholt an den höchlichst erzürnten Vater und wusste denselben mit dem Sohne und dessen Vorsatze, sich der Musik zu widmen, zu versöhnen. Der Vater gab ihm nach einiger Zeit sein kleines Erbtheil heraus. Kühmstedt ging nach der Vollendung seiner Studien in Darmstadt nach Weimar zu Hummel, um sich bei ihm zum Virtuosen und zum Componisten auszubilden.

Hummel hatte gleich Rink grosse Freude an Kühmstedt. Er stellte ihn öfters seinen Söhnen als Muster vor und schalt sie dabei aus, dass sie es nicht auch so machten, nicht auch dieselbe Ausdauer und denselben Fleiss hätten, wie Kühmstedt. Ausserdem verschaffte das ausgezeichnete Talent zur Declamation, das sich bei dem jungen Künstler schon auf der Schule gezeigt hatte, ihm Eingang bei dem berühmten Schauspieler Unzelmann, wo man zuweilen classische Stücke las, und wo er besonders in Göthe's Faust excellirte. Dieses Talent blieb ihm auch später treu, obgleich er es fast niemals übte. Es war ein hoher Genuss, ihn das kleinste Gedicht vorlesen zu hören. Ohne alle Effecthascherei wusste er Schönheiten einer guten Dichtung, die man kaum geahnt hatte, so hervorzuheben, dass man glaubte, zum ersten Male das Gedicht so recht zu verstehen. Indess war der Musik natürlich seine ganze Kraft gewidmet. Er componirte in Hummel'scher Manier Rondo's, Duo's u. s. w., die in Leipzig erschienen sind. Aber das theure Stundengeld von einem Louisd'or konnte seine spärliche Casse nicht lange erschwingen. Auch sagte Hummel nach einem Jahre zu ihm in seiner aufrichtigen wienner Manier: „Nun sind wir holter fertig, nun müssen's auf eigenen Füßen stehen und holter durch die Welt schmeissen und was erreichen.“

Kühmstedt, der zu seinem grossen Schrecken eine zuweilen eintretende leichte Lähmung der Hand fühlte, gab, bis es sich gebessert, das eifrige Spielen auf und beschloss, eine Oper zu componiren. Dahin drängte ihn sein dramatisches Talent, das sich in sehr vielen anderen Musikstücken offenbart, am meisten hin, dadurch hoffte er auch am leichtesten bekannt zu werden. Er ging nach Gotha, um sich dort von einem Literaten einen Text schreiben zu lassen, erhielt für die Summe von 150 Thalern einen solchen, genannt „Die Schlangenkönigin“, in romantischer Manier geschrieben und ein gänzlich leeres Product, wie beinahe alle derartigen Opern-Texte. Sich eben so

wenig daran kehrend, als andere grössere Componisten, wurde er in einem halben Jahre mit der Composition fertig. Er war damals 22 Jahre alt und hatte eigentlich noch gar keine Studien in der Instrumental-Composition gemacht; aus Mozart'schen Ouverturen suchte er die Formgesetze zu entnehmen. Dennoch war das Urtheil Spohr's, dem er dieses erste bedeutendere Werk mittheilte, ein sehr günstiges (es findet sich noch in seinen Papieren), und der Meister fand besonders die Instrumentalsetzung vorzüglich und bedeutend. Dennoch konnte er die Oper weder in Weimar noch in Leipzig trotz aller Mühe anbringen.

Er entschloss sich, damit nach Berlin zu gehen. Von seinem kleinen Erbtheil hatte er nur noch 100 Thaler. Kühmstedt war, wie die meisten Künstler, unpraktisch im Leben; Mangel an Gewandtheit im Umgange mit Menschen hat ihm stets geschadet. Berlin war wohl der Ort, wo Beides am nachtheiligsten für ihn werden musste. In Zeit von vier Wochen hatte man ihn um seine letzten hundert Thaler durch Schwindeleien und Betrügereien gebracht. Die Oper zur Aufführung zu bringen, war bei dem Zudrange junger Componisten und seinem Mangel an Bekanntschaften nicht möglich geworden. Die Lähmung der Hand hatte zugenommen; sich durch sein Clavierspiel geltend zu machen, wurde ihm dadurch ebenfalls benommen. Nachdem der letzte Groschen für die nothwendigsten Bedürfnisse ausgegeben war, ergriff ihn die Verzweiflung. Zu stolz, um irgend ein Rettungsmittel armer Künstler, das einer Bettelei ähnlich sieht, zu ergreifen, hatte er schon ein paar Tage gehungert. Seine Anzeige in der Zeitung, Stunden sowohl in der Musik als in den Anfangsgründen alter Sprachen zu geben, war unberücksichtigt geblieben. Da fasst er den Entschluss, seinem Leben ein Ende zu machen. Schon steht er in der Abenddämmerung an einer einsamen Stelle am Ufer der Spree. Da fasst ihn etwas am Rockzipfel: „Na, wollen Sie 'nen Bittern aus der Spree nehmen? det lassen Sie man sin!“ ertönt die Stimme eines Eckenstehers. Kühmstedt muss in all seinem Elend über diesen treffenden Humor lachen und — ist gerettet. Er beschliesst, nicht wieder auf solche Weise kleinmüthig in sein Schicksal einzugreifen, sondern sich ihm als ein Held entgegenzustellen. Zu Hause angekommen, findet er das Billet einer Gräfin, die für ihre Kinder Stunde in den Anfangsgründen des Griechischen und Lateinischen wünscht. Auf diese Weise findet er ein spärliches Existenzmittel.

In Berlin war damals der Philosoph Hegel der Mittelpunkt aller Intelligenz. Auch Kühmstedt befand sich unter dessen begeisterten Zuhörern; doch hat er später versichert, dass nur die glänzende Dialektik des bedeutenden Mannes ihn bestochen habe, und dass er zum Selbstdenken und Philosophiren damals noch wenig Neigung gehabt. Gewiss

ist es, dass ihn diese so verschieden aufgefasste Philosophie gerade in der äussersten verneinenden Richtung eine Zeitlang beherrscht hat, und dass er sich erst später davon losgerissen. — Nach einiger Zeit erhielt er durch die Vermittlung des Capellmeisters Hummel und mehrerer anderer seiner musicalischen Freunde, namentlich des ausgezeichneten Spielers und Componisten Freiherrn von Beyenburgk einen Antrag, nach Eisenach als Musik- und Singlehrer am Gymnasium und am Seminar zu kommen und die Kirchenmusik zu leiten. Mit Freuden nahm er die Stelle an, hoffend, sich nun eine gesicherte Existenz begründen zu können. Es musste ihm daran um so mehr gelegen sein, da er seit dem Aufenthalte in Weimar mit einem schönen Mädchen verlobt war, das er mit aller Innigkeit seines Künstlerherzens liebte und mit dem er gedachte sich nun ehelich verbinden zu können.

Sein erstes Auftreten in Eisenach war wieder von jenem Missgeschick begleitet, das ihn so oft im Leben verfolgte und aus kleinen Begegnissen üble Folgen für seine Künstler-Laufbahn hervorrief. Die Lähmung seiner Hand glaubte er so weit überwunden zu haben, um sich durch ein Concert einführen zu können. Der grosse schöne Mann mit dem braunen, kurz gelockten Haar über der hohen Stirn, den edeln, ausdrucksvollen Zügen und den glänzenden dunklen Augen machte den vortheilhaftesten Eindruck, als er in den dicht mit Menschen gefüllten Saal trat und sich an den Flügel setzte. Plötzlich, gleich nach den ersten Passagen, hielt er inne, versuchte mehrmals, wieder anzufangen, was nicht gehen wollte, machte sein Compliment, eine etwas verwirrte und nicht ganz passende Entschuldigung stammelnd. Es ging dem idealen deutschen Künstler diejenige Gewandtheit ab, welche die Franzosen *corriger sa fortune* nennen, sowohl in den kleinen unangenehmen Vorfällen des Lebens, als in grösseren Schicksalen. Nach einer Weile versuchte er allerdings noch an demselben Abend das Publicum durch seine ausgezeichnete Tenorstimme zu entschädigen. Unglücklicher Weise hatte er eine Arie gewählt, in welcher der Anfang lautete: „O grauses Schicksal!“ Die Anwesenden brachen in ein schallendes Gelächter aus. Er trat beschämt ab. Der Stab schien über ihn gebrochen. Er konnte die Scene nicht überwinden. Ganz in sich selbst und seinen kleinen Wirkungskreis zurückgezogen, nahm er während zehn Jahre eben so wenig Notiz von dem Publicum, als dieses von ihm. Alle Plane, wohlthätig auf den Geist der Musik in der kleinen Stadt zu wirken, gab er, von diesem unangenehmen Vorfalle abgeschreckt, auf.

Johannes Heuchemer.

(Nekrolog.)

Heute Morgens, den 14. Februar, verschied nach längerem Krankenlager, wenig über 30 Jahre alt, Johannes Heuchemer, Professor am hiesigen königlichen Conservatorium für Musik. Wenn auch sein Name bis jetzt nicht weithin bekannt geworden ist, so darf ich doch wohl um Aufnahme dieser Zeilen in Ihr Blatt bitten, da der Verlust, den wir durch seinen Tod erleiden, nicht nur für seine Freunde und seine zahlreichen Schüler, sondern auch für einen weiteren Kreis, der erst in der letzten Zeit anfing, auf ihn aufmerksam zu werden, ein höchst bedeutender zu nennen ist. Ueberdies war Heuchemer ein Rheinländer, und schon als solchem gebührt es ihm, dass ihm in Ihrem Blatte ein Denkstein gesetzt werde.

Was ich über die Zeit seiner Entwicklung und überhaupt über seine früheren Verhältnisse in Erfahrung gebracht habe, ist nur wenig, kann auch eigentlich nur wenig sein, da dieselben höchst einfacher Natur waren, und er grossentheils Autodidakt war. Er führte, wie so viele echte Künstler-Naturen, ein reiches inneres Leben, ohne dass in seinem äusseren Leben irgendwelche bedeutendere Ereignisse eingetreten und von bestimmendem Einflusse auf ihn gewesen wären. Dabei hatte er die Eigenschaft, wenig oder gar nicht über sich zu reden und mit allem, was ihn betraf oder von ihm ausging, sehr zurückhaltend zu sein, so dass selbst genauere Freunde, zu denen der Unterzeichnete sich zählen zu dürfen stolz war, darüber nur wie zufällig etwas in Erfahrung brachten.

Er war zu Vallendar bei Coblenz geboren, wo er den ersten Unterricht von seinem Vater, dem Organisten an der dortigen Kirche, erhielt. Später besuchte er das Gymnasium in Coblenz und fand dort für seine weitere musicalische Ausbildung in Anschütz einen Lehrer, dem er immer ein dankbares Andenken bewahrt hat. Er bildete sich zu einem tüchtigen Clavierspieler und machte vielversprechende Anfänge in der Composition, ging dann nach Eupen bei Aachen, wo er einige Jahre als Musik-Director fungirte. Er benutzte fleissig die Gelegenheit, nach Aachen und Köln hinüber zu reisen, wenn es dort etwas Interessantes zu hören gab, und lernte um diese Zeit auch Ferdinand Hiller persönlich kennen, der ein freundliches Interesse an ihm nahm und eine damals von ihm geschriebene Ouverture, so viel ich weiss, in der musicalischen Gesellschaft in Köln zu Gehör brachte.

Im Jahre 1851 ging er nach München, wo er bald einen Wirkungskreis fand, zuerst als Lehrer der Vorbereitungsclassen des Conservatoriums und seit 1854 als Professor an der Anstalt selbst. Seine Entwicklung trat mit

der Uebersiedlung hieher in ein neues Stadium; er kam aus engen, beschränkten Verhältnissen in ein reges Musiktreiben und gewann bedeutend an Ueberblick und Urtheil; in den letzten Jahren hatte er nach vielen Seiten hin eine sehr hohe Bildungsstufe erreicht.

In seiner Stellung als Lehrer des Clavierspiels war er ausgezeichnet. Unermüdlich, voll Interesse für die Schüler, welche es verdienten, traf er stets die rechte Mitte zwischen Milde und Strenge. Er war gründlich, ohne pedantisch zu sein, und sorgte für die musicalische Ausbildung seiner Schüler, ohne die technische Seite des Unterrichts zu vernachlässigen. Selbst der edelsten Richtung treu und mit feinem Schönheitssinn begabt, suchte er diese Eigenschaften mit Glück auf seine Schüler zu übertragen, die sich besonders durch guten Anschlag und scharf markirten, namentlich in rhythmischer Beziehung klaren und soliden Vortrag auszeichneten. Von seinen Compositionen sind nur wenige bekannt geworden. Ausser einigen Jugendwerken, die in Aachen bei Ter Meer erschienen sind, kamen vor zwei Jahren bei Breitkopf & Härtel drei Clavierstücke und vor einigen Monaten bei Rieter-Biedermann in Winterthur ein Heft Lieder heraus, dem ein Trauermarsch für Pianoforte zu vier Händen und sechs kleine Clavierstücke, so wie ein Heft vierstimmiger Lieder für gemischten Chor sich nächstens anschliessen werden. Ausserdem gab er mit seinem Freunde und Kollegen B. Scholz die „Neue Hausmusik“ (Breitkopf & Härtel) im letzten Sommer heraus, in welcher zwölf von ihm componirte Lieder enthalten sind. Grössere Werke, namentlich für Kammermusik, Quartette und Trio's, hat er geschrieben, doch ist es ihm wie vielen Anderen damit ergangen — er hat keinen Verleger dafür gefunden, obwohl die Sachen es weit eher verdienten, gedruckt zu werden, als so vieles elende Zeug, welches täglich erscheint. Seine Natur neigte etwas ins Feine, Zugespitzte, doch war er frisch genug, um sich vor harmonischen Grübeleien zu bewahren, und so sind seine kleinsten Sachen fast die gelungensten. In der „Neuen Hausmusik“ (deren Titel ein kleiner Stich auf Riehl sein sollte, mit dessen Kunst-Anschauungen und namentlich Kunstleistungen Heuchemer so wenig wie irgend ein anderer Musiker übereinstimmte) sind wahre und echte Perlen musicalischer Lyrik. Namentlich sind einige volksthümliche Lieder aus dem Quickborn und von älteren Dichtern vortrefflich gelungen; ein Hauch von Romantik umgibt dieselben, der an die schönsten kürzeren Lieder von Mendelssohn, wie „Leise zieht durch mein Gemüth“ u. A., erinnert. Von gleichem Werthe sind seine „vierstimmigen Lieder“, auf welche hiedurch im Voraus dringend aufmerksam gemacht sein soll. Auch die bei Rieter erschienenen Lieder haben sich schon vielfache

Freunde erworben*). Heuchemer fing eben an, seine Compositionen gedruckt zu sehen; aber die Freude des Erfolgs war ihm nicht mehr gegönnt: er musste von uns.

Heuchemer war treu, zuverlässig, voll warmer Theilnahme für alles Edle und Gute; wen er lieb hatte, der konnte auf ihn bauen, für den that er, was in seinen Kräften stand. Er war niemals sehr zugänglich, vielmehr scheu und in sich gekehrt, und konnte sogar hin und wieder schroff und abstossend sein. Er hatte innerlich Vieles durchgemacht, und dazu kam ein körperliches Unwohlsein, das ihn seit langer Zeit quälte; und das nicht ohne Einfluss auf seine Gemüthsstimmung blieb. Man musste ihn suchen, um mit ihm in nähere Beziehungen zu treten; aber je näher man ihm kam, desto lieber hatte man ihn. Seinen Freunden und Collegen ist er unersetzlich. Nicht nur seine eigenen, sondern alle Schüler unserer Anstalt hingen an ihm mit gleicher Hochachtung und Liebe, und die Trauer um seinen Tod ist gross bei allen, die ihn kannten.

München, den 14. Februar 1858.

Franz Wüllner.

L a b l a c h e.

Ludwig Lablache wurde in Neapel am 6. December 1794 geboren. Sein Vater, Nicolaus Lablache, war ein Kaufmann aus Marseille. Auf der Flucht vor der französischen Revolution des Jahres 1791 suchte er in Neapel eine Zufluchtsstätte, um später dem Terrorismus des Jahres 1799 zu verfallen.

Das Kind hatte eine verheissungsreiche Stimme, und der Vater erlangte die Aufnahme desselben in das Conservatorium von Neapel. Lablache that sich vor Allem durch unverbesserlichen Muthwillen und Schelmereien aller Art hervor. Gentili, sein Lehrer, verzweifelte an ihm. Man musste, um ihn zu bändigen, mit einer förmlichen Ausweisung drohen.

Ludwig Lablache spielte Violine und Violoncell und hatte vor dem Wechsel eine schöne Altstimme. Eines Tages führte man im Conservatorium Mozart's *Requiem* aus. Sechzehn Bassstimmen deckten im Chor die schwächeren Altstimmen; der jugendliche Künstler wollte das Gleichgewicht herstellen und liess aus vollen Lungen so schmetternde Töne erschallen, dass seine über Kraft gespannte Stimme plötzlich versiegte. Er wurde stumm.

Aber zwei Monate nach diesem Ereignisse erwachte Lablache eines Morgens wunderbar geheilt. Er hatte nicht nur das Wort wiedergefunden, sondern auch die Stimme — jene wunderbare, klangvolle und schwungreiche Bass-

stimme, voll lang austönenden Wiederhalls, immer gleich, mit den Schwingungen einer Glocke oder dem Brausen einer Orgel zu vergleichen.

Lablache war 15 Jahre alt, als ihm dieses seltsame Abenteuer begegnete. Kurze Zeit darauf musste er in drei Tagen den Contrabass (ein Instrument, das er noch nicht zu handhaben wusste) so weit spielen lernen, um eine schwierige Partie im Orchester von San Onufrio auszuführen. Er erlitt bei dieser schrecklichen Uebung eine Verletzung des Schlüsselbeins, die eine bedeutende chirurgische Operation nothwendig machte. Auf die Instrumental-Musik verzichtete er nun und folgte seiner Leidenschaft für das Theater, zu welchem Berufe seine Stimme ihn bestimmte.

Er entfloh dem Conservatorium und übte heimlich bei einer Primadonna, die ihm ihre Neigung zugewandt hatte, eine Rolle ein, in welcher er am Teatro Nuovo debutiren wollte. Er wurde bei diesem Manöver ertappt und in das Conservatorium zurückgebracht, wo man, um ihn festzuhalten, eine Bühne errichtete. Diese Einrichtung blieb bestehen, und dort wagen nun die beginnenden Componisten unter der gelehrten Leitung Mercadante's ihre ersten Versuche. Sie verdanken dieses musicalische und dramatische Gymnasium Lablache. Er blieb bis zu seinem 17. Jahre, und man vergötterte ihn schon. Er engagirte sich endlich am kleinen Theater *San Carlino*, wo er zweimal des Tages sang, ohne seine herculische Stimme im Mindesten zu ermüden. Dort war es, wo er Theresa Pinotti, die Tochter eines genialen Schauspielers, heirathete.

Madame Lablache war ehrgeizig, und um ihren Gatten zu zwingen, einen seiner würdigeren Platz an einem vornehmeren Theater einzunehmen, liess sie ihn auspfeifen. Nachdem sie hierauf sein Engagement als *Basso cantante* in Palermo bewirkt hatte, hinderte sie fortan seine Rückkehr nach Neapel und zwang ihn, Rossini zu singen. Es war übrigens nicht leicht, es mit dem bis auf das Mark neapolitanischen Künstler aufzunehmen. Diejenigen, die ihn in Paris kannten, haben die Feinheit und närrische Laune des trefflichen Mannes nicht vergessen, und die kleine Chronik ist voll von köstlichen Streichen, die ihm zugeschrieben wurden.

Die Unternehmer des Theaters in Palermo waren Mailänder, die Sicilien im Jahre 1820 aus politischen Gründen verlassen mussten. Sie nahmen den jungen Ruhm des neuen Künstlers mit sich und liessen ihn in Mailand in *Cenerentola* debutiren. Man bewunderte seine Stimme, aber keineswegs seine Sprache. Der Grund ist, dass die Dialekte von Neapel und Sicilien dem toscanischen wenig gleichen. Lablache lernte nun das Italiänische unter einem ausgezeichneten Professor, Raffanelli, und von da an war seine Laufbahn ein langer Triumphzug. Er machte in den Rollen des Assur (in *Semiramide*), des Figaro, des Uberto, des Geronimo,

*) Vergl. die Beurtheilung desselben in Nr. 7 dieser Blätter vom 13. Februar 1858. Die Redaction.

diesen so verschiedenen und von ihm insgesamt mit einem höheren Talente dargestellten Charakteren, in Mailand, das ihn sechs Jahre festhielt, in Rom, in Turin *furore*. In Wien, im Jahre 1825, prägte man ihm zu Ehren eine Medaille; auch wurde er dort von seinem eigenen Souverain, Ferdinand, König von Neapel, mit Gunstbezeugungen überhäuft, indem der König ihn zu seinem Kammersänger ernannte und seinem Schwiegervater, dem Schauspieler Pinotti, eine Pension auswarf.

Der Künstler kam nach Neapel zurück, wo er in der Semiramis jene schaudern machte, die er auf der Polichinelle-Bühne so sehr zum Lachen gereizt hatte. Doch glänzte er, ungeachtet seiner Erfolge im ernsten Fache, vorzüglich in der *Opera buffa*, wohin seine sprüchwörtlich gewordene Beileibtheit ihn zuletzt ausschliesslich hinwies.

Im Jahre 1830 erhielt unser Künstler die pariser Taufe, Rossini sah und hörte ihn. Seit dieser Zeit wuchs der Ruhm des Maëstro mit jenem des Sängers Hand in Hand. Der Biograph hat von nun an nichts mehr zu thun, als den Leser seinen Erinnerungen zu überlassen.

Betrachten wir Lablache in seinem Hause, so wissen alle, die in Verkehr mit ihm traten, bis zu welchem Grade er heiter, von freimüthigem Humor, gastfreundlich, glücklich, voll Begeisterung und Gesundheit war.

Leider war diese Gesundheit nur ein Blendwerk. Er musste Russland, wo der Czaar ihm 1857 nebst seiner Ernennung zum Kammersänger eine mit Brillanten reich besetzte goldene Medaille, am Bande des St.-Andreas-Ordens befestigt, zustellen liess, verlassen. Er ging im August nach Neapel, indem er in der vaterländischen Luft wieder aufzu- leben hoffte. Die Aerzte gaben ihm gute Hoffnungen. Er starb Samstag, am 23. Januar 1858, um 2 $\frac{1}{2}$ Uhr Nachmittags. In seinen letzten Augenblicken recitirte er die ersten Strophen der Ode von Manzoni, „*Il cinque maggio*“, bei der zweiten Strophe kamen ihm Thränen in die Augen, und er konnte nicht weiter sprechen. Wenige Augenblicke vor seinem Tode stimmte er sein Lieblingslied: „*Home, sweet home*“, an, und seine Stimme erlosch mit diesen rührenden Worten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Dem Vernehmen nach hat die städtische Verwaltung die unentgeltliche Benutzung der Gürzenich-Säle zur Feier des niederrheinischen Musikfestes an den Pfingst-Feiertagen bewilligt. Für den ersten Tag ist F. Hiller's neues Oratorium *Saul* zur Aufführung bestimmt. Ausserdem hören wir von der *Sinfonia eroica*, Scenen aus Gluck's *Armida* u. s. w. sprechen. Fest-Dirigent wird der städtische Capellmeister Herr Ferd. Hiller sein. Ueber die in Aussicht genommenen Solisten verlautet, ausser einer kolossalen Honorarforderung von gewisser Seite, noch nichts. Wannher werden die Comite's der niederrheinischen Musikfeste auf den ursprünglichen Standpunkt derselben zurückkom-

men und die unerschwinglichen Ausgaben für Gesang-Celebritäten wieder abschaffen? Wenn Köln in seinem neuen prachtvollen Locale, seinen herrlichen Gesangs-kräften, seinem berühmten Dirigenten und der Höhe seiner gegenwärtigen Bedeutung für die Tonkunst überhaupt nicht Anziehungspunkte genug für den Besuch des Festes zu haben vermeint, so heisst das unserer Ansicht nach das Geständniss ablegen, dass man an dem wahren Sinne für Musik und an der Liebe zur Kunst verzweifelt. Hat man nicht den Muth, die niederrheinischen Musikfeste als Säulen der echten Kunst hinzustellen, die nur durch ihre classische Schönheit und ihre grossartigen Proportionen imponiren, ohne durch Flittergold-Verzierungen die Augen des grossen Haufens zu blenden, so lasse man sie lieber ganz fallen.

Am 23. Februar hörten wir in der fünften Soiree für Kammermusik das Quintett für zwei Violinen, zwei Violoncello und Cello, Op. 15, in *E-moll* von Ed. Franck, eine Composition, die sich durch originelle Farbe in den Melodien und der Stimmführung auszeichnet und dieses Verdienst mit grosser Klarheit der Schreibart vereinigt. Der erste Satz ist von sehr eigenthümlichem Charakter, die Motive tragen ein Gepräge, das man versucht wird für slawisch oder nordisch zu halten, aber Alles ist fliessend geschrieben und nicht im Geringsten gesucht. Im Scherzo tritt zu dem Obigen auch noch ein recht wirkungsvoller Wechsel in der rhythmischen Behandlung hinzu. — Die zweite Leistung war ein Quartett in *H-moll* von Haydn, dessen Bekanntschaft wir erst neulich durch Joachim gemacht hatten. Zum Schluss hörten wir das wundervolle grosse *B-dur*-Trio, Op. 97, von Beethoven, dessen Clavier-Partie Herr Breunung recht brav, im Scherzo und im Finale ausgezeichnet sicher und geistvoll vortrug.

Herr M. DuMont-Fier ist wiederum einer Einladung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst nach Amsterdam gefolgt, um dort den Elias von Mendelssohn zu singen. — Fräul. Catharina Deutz hat in dieser Woche in dem Privat-Concerte zu Bremen und in dem Concerte der Hofcapelle zu Oldenburg gesungen.

**** Barmen.** Am 23. Januar fand das jährliche Concert des städtischen Musik-Directors Herrn Karl Reinecke Statt. Von Orchesterwerken wurden gemacht Cherubini's Overture zu den Abenceragen zu Anfang und Reinecke's Overture zu Dame Kobold zum Schlusse. Ausserdem spielte Herr Reinecke Mozart's *D-moll*-Concert und das Larghetto und Rondo aus Chopin's *E-moll*-Concert mit Orchester. Von neuen Compositionen desselben wurden aufgeführt: Schlachtlied von Klopstock: „Mit unserm Arm ist nichts gethan“, für zwei Männerchöre und Orchester; Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen“ von F. Röber für Frauenchor und Orchester. Dazwischen sang die künstlerisch gebildete Dilettantin Frau P. aus Düsseldorf im ersten Theile die *B-dur*-Arie aus Haydn's Schöpfung, im zweiten eine Arie aus Händel's *Ezio* und drei Lieder am Pianoforte von Mendelssohn, Mozart und Rob. Schumann. — Das Concert war ausserordentlich stark besucht und das Publicum in sehr gehobener Stimmung. Namentlich zeigte es sich sowohl für die trefflichen Vorträge des Herrn Reinecke auf dem Pianoforte, als auch für dessen neue Compositionen sehr empfänglich. Auch Frau P. wurde enthusiastischer Beifall zu Theil. „Das Veilchen“ von Mozart und „Sonnenschein“ von Schumann war sie so gefällig, auf anhaltendes Verlangen des Publicums zu wiederholen.

Am 20. Februar wurde im Abonnements-Concerte C. M. von Weber's Musik zu Wolf's *Preciosa* mit dem verbindenden Gedichte von Sternau aufgeführt und die grosse *C-dur*-Sinfonie von F. Schubert, welche eine begeisterte Aufnahme fand.

Ich habe das Vergnügen, Ihnen zu melden, dass Herr Musik-Director Reinecke den von Bern aus an ihn ergangenen Ruf nicht angenommen hat, sondern uns unter für ihn sehr ehrenvollen Bedingungen verbleibt. Bei einem solchen Gemeinssinn unserer Bürgerschaft für die Kunst, wie er sich bei dieser Gelegenheit wieder auf der Stelle bewährt hat, dürfen wir uns der Zuversicht hingeben, dass der Bau eines neuen Gesellschafts- und Concert-Locales auch in würdigen und angemessenen Proportionen zu Stande kommen und den Schlussstein zu allem demjenigen bilden wird, was Eintracht und Bürgersinn in dem letzten Jahrzehend hier ins Leben gerufen haben.

Eine neue Oper von Krebs, „Agnes“, ging am 17. Januar über die dresdener Hofbühne; das Buch ist nach dem Trauerspiel „Agnes Bernauer“ bearbeitet und soll geschickt und praktisch eingerichtet sein. Die Musik besitzt nach C. Banck gute Einzelheiten, lässt aber im Ganzen in Bezug auf Abrundung, Colorit und Wahrheit der Empfindung Manches zu wünschen übrig. Die erste Aufführung unter des Componisten eigener Direction und mit Kräften wie Frau Ney-Bürde, den Herren Tichatschek und Mitterwurzer, erhielt natürlich vielen Beifall; der Componist wurde drei Mal gerufen.

Frankfurt a. M. *Matinée musicale* von Fräul. Rosa Kastner am 14. Februar. Auch in diesem zweiten Concerte legte diese liebenswürdige Künstlerin Zeugnisse ihrer physischen und psychischen Kunst-Vollendung ab und begeisterte ein gewähltes Auditorium durch Beides. Zu Ersterem zählen wir eine selbst im höchsten Aufschwunge beibehaltene perlende und fessellose Federkraft des Anschlags, zu Letzterem den poetischen, selbstständigen Geist ihres Vortrags und die verständige Auseinanderlegung so verschiedener Meisterwerke. Wer in den Compositionen eines Beethoven, Händel, Chopin, Aloys Schmitt und Mendelssohn so zu Hause ist, dass in Allem der Grund-Charakter und in demselben alle Schönheiten und Geistesfunken klar hervorleuchten, ist des Lorbers würdig und darf selbst suchen den Flutensturm (*le Torrent*) eines Lacombe zu überwältigen, selbst wenn uns das Wasser dieser Composition bis an die Kehle steigt. Wie gesagt, Rosa Kastner zeigt ein so ehrliches Streben, dass man über dem Grossen, was sie leistet, gern solche kleine Salon-Eitelkeiten übersieht. Von den genannten Clavier-Compositionen heben wir billiger Weise das hier noch wenig bekannte Trio in *Es-dur* von unserem verehrten Landsmanne Aloys Schmitt hervor, welches, in einer früheren Periode componirt und bei André in Druck erschienen, würdig ist, neben den besten Werken dieser Gattung genannt zu werden. Bei einem oft hinreissenden Feuer origineller Erfindungen sind Klarheit, Ordnung und Einheit aller Theile treu bewahrt, und versteht es der Meister, durch schöne Melodien zu fesseln, durch Correctheit zu belehren. Unseres ersten Geigers, Herrn Eliason's, neuere Composition, „Lieder ohne Worte“, fand in dem sinnigen Vortrage des Componisten die verdiente Würdigung. Endlich Frau Nissen-Saloman, und — es fühle sich Niemand zurückgesetzt — hiermit das Beste zuletzt; denn der Gesang bleibt allemal die Sonne unter den Sternen und Monden unserer Concerte. So oft wir auch diese Sängerin gehört, sie bleibt stets neu und pikant. Ob sie in deutscher, schwedischer oder in anderen Zungen singt, Alles deutlich, schön und bezeichnend, und niemals kommt uns etwas spanisch vor, oder sie müsste denn in dieser Sprache selbst vortragen. Hat sie uns durch unseres Wilhelm Speier „Frühlingslied“ wahrhaft in den Mai versetzt und durch G. Aloys Schmitt's (des Sohnes unseres Nestors) „Ich bin geliebt“ mit tiefempfundener Verklärung erfüllt, so trug sie das „*J'ai peur des Jaloux*“ von de Beriot so vor, dass sie wohl eine Menge Jalousieen erwecken mochte, aber keine zu fürchten hat. C. G.

Bei Gelegenheit der königlichen Hochzeitsfeier in London wurde bekanntlich die Hochzeitsmusik (Chor und Marsch) aus Lohengrin,

und zwar nach einem neuen, vom Componisten für diese Gelegenheit getroffenen Arrangement gespielt. Wagner erhielt für diese Arbeit von der Königin Victoria ein schmeichelhaftes Dankschreiben nebst einem werthvollen Geschenke.

Wien. In der diesjährigen italiänischen Opern-Saison wird Mozart's *Così fan tutte* und eine Verdi'sche Oper (*Stifelio*) in neuer Umarbeitung zur Aufführung kommen.

Durch eine Verfügung der hohen Statthalterei wurde der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde die Verwaltung eines Fonds übertragen, welcher schon im Jahre 1819 durch freiwillige Beiträge von einigen Kunstfreunden gegründet wurde, um für die Heroen der Tonkunst: Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, welche in Wien ihr ruhmvolles Leben beschlossen, ein Monument zu errichten. Der Fonds besteht derzeit in 3635 Gulden in Obligationen, und ist nach den Andeutungen der hohen Statthalterei auf dessen fruchtbringende Vermehrung Bedacht zu nehmen, bis er die zur Ausführung des beabsichtigten Monumentes zureichende Höhe erreicht haben wird.

Herr Carlo de Barbieri, Capellmeister am Stadttheater zu Hamburg, wurde in gleicher Weise beim hiesigen k. k. Hof-Opern-Theater engagirt.

Paris. Die erste Vorstellung der neuen Oper von Halévy: *La Magicienne*, Text von de Saint-Georges, ist auf den 3. März festgesetzt.

Madame Szarvady (Wilhelmine Clauss) ist als Pianistin wieder in die Oeffentlichkeit getreten. Sie hat drei Soireen im Pleyel'schen Saale angekündigt, von denen die erste am 20. Februar Statt fand. Die Zuhörerschaft war zahlreich und glänzend und feierte die vortreffliche Künstlerin eben so wie bei ihrem ersten Auftreten zu Paris im Jahre 1852. Die zweite Soiree wird am 6., die dritte am 20. März Statt finden.

Am 20. Februar wurden die Exequien für den Sänger Lablache, dessen Leiche von Neapel, wo er gestorben, nach Paris gebracht worden war, in der Kirche *de la Madeleine* gefeiert. Es wurde Mozart's *Requiem* von dem Personal der kaiserlichen und der italiänischen Oper aufgeführt.

Ankündigungen.

In Gemässheit eines Beschlusses der Stadtverordneten-Versammlung soll die Stelle eines städtischen Musik-Directors mit Besoldung, welche früher jährlich 600 Thaler betragen hat, wieder besetzt werden.

Die darauf Reflectirenden wollen ihr Anerbieten alsbald, spätestens bis zum 15. März d. J., in frankirten Briefen an die unterzeichnete Stelle richten.

Aachen, den 15. Februar 1858.

Das Bürgermeister-Amt.
C. E. Dahmen.

Da die Verträge der Stadt Aachen mit den Mitgliedern des besoldeten städtischen Orchesters Ende Mai d. J. ablaufen, so sollen bei den zu erneuernden Engagements verschiedene Stellen für Streich- und Blas-Instrumente anderweit besetzt werden, und es ergeht demnach an qualifizierte Orchester-Musiker hiedurch die Einladung, ihre desfallsigen Anmeldungen nebst Angabe ihrer Instrumente und ihrer bisherigen Stellung dem Unterzeichneten vor dem 15. März d. J. franco einzusenden.

Aachen, den 15. Februar 1858.

Das Bürgermeister-Amt.
C. E. Dahmen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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.