

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 16. Juli 1853.

I. Jahrgang.

### Noch Einmal: Was wir wollen.

#### III.

Diese Richtung auf das Absonderliche machte sich zuvörderst in den Compositionen für Instrumental-Musik geltend, und Beethoven's letzte Werke wurden von den Chorführern des Fortschrittes nicht etwa als die Erzeugnisse eines bereits vollführten Gährungs-Processes, als Erfolge einer durch ihn bereits zum Abschlusse gebrachten Revolution betrachtet, sondern als der Anfangspunct eines neuen Zeitalters, in welchem die Kunst erst zur Freiheit und durch diese zur Vollendung gelangen werde. Aber diese Freiheit suchten sie, in merkwürdiger Uebereinstimmung mit den Auswüchsen der neueren Staats- und Gesellschaftslehre, im Verneinen, im Zerreißen aller Bande, die Gesetz und Herkommen und Sitte geheiligt haben. Die Formen, welche die Bestrebungen der grössten Geister für die Kunst geschaffen, und welche das Genie der erhabensten Meister erweitert und verschönert hatte, schalten sie zwingende Fesseln; mit dem Abschütteln derselben wähten sie den Geist zu befreien, und vergassen, dass der wahre künstlerische Geist sich nur in der vollendeten Form offenbart, dass das wahre Kunstwerk nur in der Einheit der Idee mit der Form der Erscheinung bestehen kann, — eine Lehre, welche von den Homerischen Versen an bis auf die einfache Liedform in der Musik durch alle Künste und Zeitalter hindurch aus allen Kunstwerken laut genug spricht.

Allein was wollen alle bewunderten Werke der tonischen und plastischen Künste mit ihrer stummen Beredsamkeit gegen die neuen Prediger der geoffenbarten Kunst-Religion bedeuten, deren Hauptgrundsatz ist, „jede Spur des Monumentalen abzustreifen“ und „durch das stets voll und ganz Gegenwärtige in der Kunst ein für alle Mal das ganz oder theilweise Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen“? R. Wagner sagt: „Wir hatten mit allen unseren Kunstbegriffen noch so ganz und gar in der Vorstellung des Monumentalen, dass wir Kunstwerken nur in dem Grade Geltung zusprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen

dürfen.“ Indem er nun die Aufgabe des Kunstwerkes der Zukunft in die Vernichtung des Monumentalen setzt, räumt er dennoch — weil ihn Vernunft und Erfahrung dazu drängen — jener so eben ausgesprochenen Ansicht einer auf das Monumentale begründeten ästhetischen Kritik „die volle Berechtigung den Erzeugnissen der Mode gegenüber ein“<sup>\*)</sup>. Nun, eben diese Berechtigung ist es, welche wir für unsere Richtung in Anspruch nehmen: nichts Anderes, als diese. Der Unterschied ist nur der, dass Wagner und vor ihm mit geringer Abschattung Berlioz, den Begriff Mode nur auf die Mittelmässigkeit beschränken, welche wir im vorigen Artikel charakterisirt haben, dass es ihnen aber — eben weil sie selbst darin stecken — gar nicht einfällt, dass auch die Absonderlichkeit eine Sache der Mode sein kann, und dass z. B. der mittelalterliche Kram, das Wunderwesen und alles, was daran hängt, eben so gut eine Mode der Reaction ist, wie die Verabscheuung des Monumentalen und Historischen eine Mode der Revolution war. Wie wunderlich Wagner Beides durch einander wirft, in seinen kritischen Schriften ein Anhänger der unbedingtesten Freiheit, in seinen musicalischen Dramen ein Slave der Gebundenheit, so dass er in jenen das Reinmenschliche nur in dem unerzogenen Individuum der communistischen Gemeinde, in diesen nur in dem zerknirschten Büsser oder in dem Ritter des heiligen Gral findet — davon wollen wir gar nicht reden.

Ist es denn so sehr lange her, dass die Romantik in der Literatur Mode war, dass alle Erinnerung daran aus dem Gedächtnisse der Lebenden verschwunden wäre? Was sprechen wir von Vergangenen? Ist es denn den neuen Propheten der Kunst-Religion unbekannt, dass Redwitz existirt? Wenn wir nun die musicalischen und poetischen Leistungen der Zeit mustern, dann stimmen wir wieder mit Wagner überein, wenn er (S. 15) sagt; „Der Respect vor dem Monumentalen kann sich in Wahrheit nur auf eine ästhetische Abneigung gegen eine widerliche und

<sup>\*)</sup> Mittheilung an meine Freunde, S. 15.



unbefriedigende Gegenwart stützen.“ Wahrlich, so ist es; aber diese widerliche und unbefriedigende Gegenwart sehen wir eben nicht nur in der Mittelmässigkeit, sondern eben so sehr in der Absonderlichkeit und in der Wunderlichkeit, uns etwas als ein „voll und ganz Gegenwärtiges“ aufdringen zu wollen, was dem Bewusstsein des deutschen Volkes längst entschwunden ist.

So hat denn eine musicalische Zeitschrift, welche sich nicht mit gebundenen Händen einer Partei zum Werkzeug überliefern will, in unserer Zeit die Verpflichtung, nach zwei Seiten hin Front zu machen: gegen das Flache und Mittelmässige, und gegen das Schwülstige und Absonderliche. Nicht gegen das Neue — ein Vorwurf, mit welchem die Gegner gewöhnlich die Menge zu blenden versuchen, indem sie das Banner des Fortschrittes im Winde flattern lassen, so dass der grosse Haufe und die liebe Jugend nur die schillernden Farben gewahren. Tritt dann einer hinzu und fasst es an beiden Enden, um zu lesen, was darauf steht, um zu schauen, was eigentlich dahinter ist, so ist dieser „kühne Griff“ hinreichend, ihn als *laudator temporis acti*, als Lobredner der guten alten Zeit, als Vertheidiger der Perrücke und des Zopfes, als Reactionär, als Rückwühler zu verdächtigen. Aber sowohl das Neue an sich, als die Tonschöpfungen der Neuzeit nur aus dem Grunde zu verschmähen, weil sie neu sind, ist uns nie eingefallen und wird uns nie in den Sinn kommen. Während wir das Schöne in dem Neuen, wo es sich nur findet, freudig anerkennen, treten wir der anmaassungsvollen Lehre, dass nur das Neue schön sei, allerdings entgegen, und um so entschiedener überall da, wo wir uns überzeugen, dass die Erzeugnisse der Sucht nach dem Ausserordentlichen, nach dem Nichtdagewesenen uns als Ausflüsse der Ursprünglichkeit, als Flüge der Begeisterung aufphilosophirt werden sollen. Wir machen also Front gegen die Trivialen, aber auch gegen die Originalen, d. h. gegen die Pseudo-Originalen, welche die Formlosigkeit für Freiheit, die Auswüchse eines kranken Stammes für saftreiche Schösslinge, die Sprünge einer überreizten Phantasie für Genie halten und in der Verzweiflung an der Schöpfungskraft zum Guten, Einfachen, Natürlichen und Schönen sich mit Willkür und Reflexion auf das Gerüst des Auffallenden und Absonderlichen hinaufschrauben. An so künstlich hochgetriebene Leistungen kann alsdann die befreundete Kritik auch nicht anders als auf Stelzen herantreten; wir gönnen ihr dieses Vergnügen, werden aber unsererseits den festen Boden unter unseren Füßen nicht aufgeben.

Diesen festen Boden werden wir wie bisher auch durch

die Form der Darstellung, durch die Sprache, welche in unserer Zeitschrift herrschen soll, zu behaupten suchen.

Die neueste Zeit bietet auch in dieser Hinsicht so wunderliche Erscheinungen dar, dass man in der That, wenn man das schwülstige, kunstphilosophische Kauderwälsch lies't, welches in manchen Büchern und Zeitschriften über Musik zu Tage gefördert wird, nicht nur an dem Fortschritt, sondern an dem Dasein des gesunden Menschenverstandes bei diesen musicalischen Schriftstellern zweifeln muss. In der Diplomatie ist Talleyrand's Wort, dass die Sprache dazu da sei, die Gedanken zu verhüllen, bekannt genug und am Ende mehr als ein blosser Witz; aber das Wesen der Tonkunst und den Charakter eines musicalischen Kunstwerkes durch den unsinnigen Wortschwall so genannter philosophischer Deductionen aufklären zu wollen, das war den neuesten Musikgelehrten aufbehalten. Wer die Verstösse gegen die ersten Elemente der Logik, dabei die Widersprüche und die phantastischen Schwindeleien, die sich um Worte ohne Sinn und Begriff drehen, in den Schriften Wagner's und in den Partei-Blättern seiner Apostel aufführen wollte, könnte ein ganzes Buch damit füllen. Und Wagner ist doch noch Musiker, er hat sich doch als berechtigt legitimirt, ein Wort mitzusprechen, da er die Wissenschaft der Tonkunst inne hat. Aber was soll man zu den ästhetischen Philosophen sagen, die sich berufen glauben, die Räthsel der Kunst zu lösen, und nicht im Stande sind, eine Tonart durch ihr Gehör zu erkennen und eine Terz von der Quinte zu unterscheiden?

Das wissenschaftliche Element, das natürlich jeder Kunst und vor Allem jeder Kunstkritik inne wohnen muss, liegt nicht in den auswendig gelernten Schul-Redensarten und den vom Philosophentisch aufgelesenen Brosamen, sondern in der Kenntniss der Sache und in dem Geist, der die Theorie lebendig macht.

Es ist kinderleicht, sich in den Mantel der Gelahrtheit zu hüllen, den Doctorhut mit breiter Krempe über das blinzelnde Auge zu stülpen, und alle Augenblicke den Flederwisch in den Brunnen der Apokalypse zu tauchen und im Vorbeigehen der Menge Wasser ins Gesicht zu spritzen. Schwieriger ist es, über Gegenstände der Kunst so zu schreiben, dass jeder gebildete Mensch uns versteht. Wir haben bisher im Verein mit unseren Mitarbeitern danach gestrebt, der Lehre vom Schönen in der Tonkunst bei der ganzen gebildeten Welt, die sich für Musik interessirt, durch eine Form der Darstellung Eingang zu verschaffen, welche von dem hergebrachten Ton der kritischen Zeitschriften abweicht, ohne dem wissenschaftlichen Geist etwas zu vergeben. Es



wird unsere Aufgabe bleiben, bei dieser Weise zu verharren, und, so viel es uns gelingt, verständlich und eindringlich und mit Achtung vor dem Publicum, vor dem *Esprit de tout le monde*, zu schreiben, ohne der eigenen Einsicht und Ueberzeugung und dem kritischen Gewissen etwas zu vergeben.

In diesem Streben und in der Verbreitung der ausgesprochenen Ansichten und Grundsätze über das Wesen der Tonkunst haben uns viele treffliche Kräfte unterstützt, für deren Mitwirkung wir hiermit den aufrichtigsten Dank abstatten und uns freuen, den Lesern dieser Blätter die Versicherung geben zu können, dass alle unsere bisherigen Mitarbeiter (mit Ausnahme des Hrn. Riccius in Leipzig, von welchem im letzten Jahrgange der Rheinischen Musikzeitung vier bis fünf Briefe enthalten sind) fortfahren, ihre Thätigkeit unserer Zeitschrift zuzuwenden und, wie ein Veteran unter ihnen sich ausdrückt, „dem Namen des Herausgebers auch auf der Fahrt am Niederrhein gern und treulich zu folgen“.

Diese ehrenwerthen Genossen sind theils in Namen, die für sich selbst sprechen, theils in Chiffren, welche sich durch ihre bisherigen Artikel gehörig legitimirt haben, die Herren G. E. (Gustav Engel) in Berlin; B. P. in Paris; C. A., L. und F. Rahles in London; Prof. Breidenstein, Prof. Heimsoeth in Bonn; — tz — in Düsseldorf; H. Winkelmeier in Heidelberg; C. A. Bertelsmann und C. A. S. in Amsterdam; H. Lübeck im Haag; J. Vermeulen in Rotterdam; K. und — ff — in Brüssel; Anton Schindler in Frankfurt a. M.; Zuccalmaglio ebendasselbst; H. Methfessel in Braunschweig; Musik-Dir. Breidenstein in Dortmund; C. Gollmick in Frankfurt a. M.; FF in Wiesbaden; M\*\*\*\* in Petersburg; Dr. Hanlowitz in Moskau; Prof. Ed. Doctor in München; Fr. Derckum in Köln, u. s. w.

Dabei bieten uns die Verhältnisse der Verlagshandlung reiche Gelegenheit zu Anknüpfungen neuer Verbindungen und setzen uns in Stand, die Kunstdenkmäler aus dem In- und Auslande mit mehr Schnelligkeit, als sonst möglich ist, mitzutheilen, wovon z. B. die ausführliche Correspondenz aus London in der heutigen Nummer schon den Beweis gibt.

So werden wir denn die Aufgabe, die wir uns gestellt haben, rastlos und eifrig verfolgen und sie so viel unsere Kräfte vermögen, zum Ziele zu führen suchen.

Der Herausgeber: Prof. L. Bischoff.

## Londoner Briefe.

(Benvenuto Cellini von Berlioz — Spohr's historische Sinfonie — F. Hiller — Beethoven's neunte Sinfonie — Agnes Bury — Theod. Formes — Reichert — Spohr's Sinfonie für zwei Orchester.)

Die letzten Tage des Juni sind noch reich an musicalischem Stoff gewesen, d. h. an wirklich bedeutendem und die Kunstgeschichte interessirendem Stoff — denn jenen Wust von Musik, den die täglichen Concerte bringen (oft acht bis zwölf an einem Tage) mit kritischer oder auch nur berichtender Feder durchzustöbern, wäre eben so unfruchtbar als langweilig.

Zunächst also von der Aufführung des Benvenuto Cellini am 25. Juni, dem wahrscheinlich letzten Versuche, die Berlioz'sche Opernmusik dem Publicum genehm zu machen. Die erste Vorstellung dieser Oper zu Paris wurde bekanntlich vor 12 — 14 Jahren sehr kalt aufgenommen. Neuerlich hat Liszt in Weimar sie wieder ans Licht gezogen, und jene weimar'sche Aufführung mag wohl die hiesige veranlasst haben. Den unglücklichen Erfolg hier in London kann man keineswegs dem Mangel an gutem Willen und an Eifer bei dem Sängerpersonal, und eben so wenig der kärglichen Ausstattung zuschreiben; denn die ganze Vorstellung gehörte zu den sorgfältigsten und vollkommensten der italiänischen Oper in dieser Saison. Es bleibt also nur das gewöhnliche Zufluchtsmittel der Freunde und Apostel der neueren Schule übrig: die Unfähigkeit des Publicums der Gegenwart! Diese mag denn behaupten, wer daran Vergnügen findet: ich stimme in den Ausspruch eines hiesigen Blattes ein, welches die Frage, ob Berlioz seinem Zeitalter vorausgeeilt sei, dahin entscheidet, dass er, wenigstens als Vocalcomponist, dasselbe nicht einmal erreicht hat.

Der Verfasser des Textes hat den dürftigsten Gewinn, den man sich nur denken kann, aus der Selbstbiographie des berühmten Florentiners gezogen, die in Deutschland durch Göthe's Uebersetzung bekannt geworden ist. Die Handlung ist mager und doch so verworren und unzusammenhängend, dass sie kaum verständlich ist. Die wenigen wirklichen Ereignisse aus der Geschichte sind sehr plump dramatisirt und mit einem Wust von Dingen vermischt, welche nichts als Spectakelwerk und Posse sind. Es ist unbegreiflich, wie ein Mann wie Berlioz, der als Kritiker einen wohlverdienten Namen hat, solch einen Text in Musik setzen konnte.

Die musicalische Bearbeitung dieses Textes ist ganz eine solche, wie sie die übrigen Werke von Berlioz uns erwarten liessen. Sie zeugt von Kühnheit und Originalität



der Gedanken und grosser Meisterschaft in den Combinationen aller Instrumentalmittel. Aber das einzige Instrument, welches Berlioz nicht zu behandeln versteht, ist die menschliche Stimme. Es finden sich auch wohl hübsche Vocalmotive, aber sie haben weder rhythmischen Fluss, noch Leichtigkeit und Anmuth; an Symmetrie der Form ist gar nicht zu denken, und in der Begleitung sind alle Gesangstücke furchtbar überladen. Die Overture machte einen günstigen Eindruck, besonders eine schöne Andante-Stelle in der Mitte; auch der Schluss ist glänzend. Im ersten Act ist das Terzett zwischen Therese (Mad. Julienne), Cellini (Tamberlik) und Fieramosca (Tagliafico), Cellini's Nebenbuhler, wohl die beste Nummer.

Der zweite Act beginnt mit einer Instrumental-Einleitung, welche das römische Carneval schildert; denn in der Zeit des Carnevals spielt die Oper, besonders der zweite Act. Der Chor der Bildhauer, welche ihre Kunst preisen, ist zu einem Hauptthema bestimmt, welches die Oper charakterisiren soll, und sein Motiv kehrt häufig wieder; er ist nicht ohne Kraft, der man jedoch das Gemachte anhört, und seine Länge schwächt den Eindruck vollends. Die Carnivalsmusik zu den Volksscenen auf der *Piazza Colonna*, wo ein Harlekins-Theater aufgeschlagen und die Bühne mit Hunderten von Masken angefüllt ist, wo am Ende Getöse und Gefecht entsteht, in welchem Cellini einen Genossen seines Nebenbuhlers ersticht u. s. w., enthält sehr hübsche Sachen, ist aber furchtbar lärmend, so dass das ewige Getöse der grossen Trommel und der Becken mit allem Zubehör von Blech und Messing dem Ohre förmlich weh thut. — Ein einziges kleines Lied im dritten Act, von Frl. Didiée gesungen, wurde *da capo* gerufen, weil — man eine Melodie, wenn schon eine ganz gewöhnliche, darin fand. Die ganze übrige Vorstellung ging mit Stillschweigen von Seiten des Publicums vorüber, und wenn es noch dabei geblieben wäre! Leider fiel es aber einigen guten Freunden ein, am Schlusse zu applaudiren, und nun entstand ein Sturm von missbilligenden Aeusserungen aller Art, und selbst die Gegenwart der Königin hinderte das Pfeifen nicht.

Man hört hier viele sehr ernste und richtige Urtheile über die Berlioz'sche Musik, über seine Sucht nach Neuem, die ihn dahin gebracht, Melodie, Rhythmus, Tact, Form, Alles wegzuwerfen und am Ende die Natur des Schönen und das Schöne der Natur zu zerstören. Aber es fehlt auch nicht an Witzen über diesen Vorgänger Richard Wagner's. Punch z. B. erklärt den Fall der Oper daraus, dass Benvenuto Cellini auf Berlioz's Befehl die Stiefeln auf den Kopf gesetzt und die Füsse in den Hut gesteckt habe; auf

das Wort: Vorwärts Marsch! sei der arme Bildhauer auf die Nase gefallen.

Am 28. Juni fand das achte und letzte Concert der (alten) philharmonischen Gesellschaft Statt. Es wurde mit Spohr's historischer Sinfonie eröffnet. Es ist diese Sinfonie immer eine interessante Composition. In dem ersten Satz (*G-dur*), einer Art von *Fugato*, zwischen welches ein *Pastorale* tritt, ist Bach's und besonders Händel's Stil nicht übel nachgeahmt. Das *Larghetto* in *Es* soll uns Haydn's und Mozart's Charakter darstellen; zwei Motive von Mozart (aus der *Es-dur*- und *D-dur*-Sinfonie) liegen dieser geistvollen Parodie zum Grunde. Das Scherzo (*G moll*) soll die Beethoven'sche Periode veranschaulichen — eine schwierige Aufgabe, deren Lösung darin besteht, dass das Thema an Mozart's Menuett in der *G-moll*-Sinfonie erinnert und die Durchführung und Instrumentirung „reiner Spohr“ ist. Der letzte Satz ist in neuestem glänzendem Stil mit Aufwand aller Instrumentalpracht geschrieben. Spohr war unter den Zuhörern (Costa dirigit) und sah sich auf die ehrenvollste Weise gezwungen, sich von seinem Platze zu erheben und den Beifallsgruss des Publicums zu empfangen.

Mad. Viardot sang die Scene der Agathe und mit Mad. Castellan das Duett aus Jessonda. Die erstere sang im 2. Theile auch noch die grosse Scene von Mozart: *Non temer amato bene*, welche aber, als für Orchester und *Violino obbligato* arrangirt, uns gar nicht zusagte, und mit Recht nennt die hiesige Kritik dies nicht nur einen Missgriff, sondern eine unverantwortliche Freiheit. Warum nicht mit Hiller's Ausführung, der ja doch im Concert mitwirkte, die herrliche Pianoforte-Begleitung, wie sie concertmässig von Mozart geschrieben ist? Hiller spielte sein *Fis-moll*-Concert, welches Sie kennen; da ist in der That das Neue mit dem Schönen und Charakteristischen vereinigt: Alles voll Gedanken; Melodie und musicalisches Wissen vereint. Hiller's Empfang und der Beifall am Schlusse des Concertes war der bedeutendste an dem ganzen Abend. — Die vierte Sinfonie (*B dur*) von Beethoven wurde, besonders im Finale, etwas arg herabgejagt.

Das fünfte Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft am 29. Juni in Exeter Hall war gedrängt voll. Die hauptsächlichsten Anziehungspunkte waren Beethoven's neunte Sinfonie und Spohr's Direction, der nach Lindpaintner, welcher sich hier eines grossen Erfolgs als Dirigent zu erfreuen gehabt, hieher berufen war, um die zwei letzten Concerte zu dirigiren. Es begann mit einer neuen Overture von Spohr, Op. 126. Spohr



wurde lebhaft bewillkommt, allein seine Ouverture liess kalt; sie ist kein Werk künstlerischer Eingebung, sondern nur künstlerischer Arbeit und riecht stark nach der Lampe. Dagegen wurde im zweiten Theile die Jessonda-Ouverture mit stürmischem Beifall aufgenommen und musste wiederholt werden. Die Tenor-Arie aus derselben Oper, „Dass mich Glück“, wurde von Theodor Formes aus Berlin gesungen, dessen schöne frische Stimme und gefühlvoller Vortrag grosse Anerkennung fand.

Die neue philharmonische Gesellschaft hat das Verdienst, die neunte Sinfonie, welche dem londoner Publicum bis zum vorigen Jahre noch ein Buch mit sieben Siegeln war, hier zur Anerkennung gebracht zu haben. Sie wurde in der Concertzeit von 1852 unter Berlioz's Leitung zweimal, und gegenwärtig unter Spohr zum dritten Male, also in zwölf Concerten dreimal aufgeführt. Die Theilnahme für das gewaltige Werk ist stets gestiegen; die diesmalige Aufführung wurde bei jedem Satze und vollends am Schlusse mit unbegrenztem Beifall aufgenommen. Die Ausführung — nach der Original-Partitur und mit deutschem Text — war in den drei ersten Sätzen vortrefflich, und im Finale näherte sie sich wenigstens mehr der Vollkommenheit, als in den früheren Concerten. Die Soli wurden von Fräulein Agnes Bury, Miss Bassano, Herrn Th. Formes und Herrn Weiss gesungen, welche sämmtlich die schwierige Aufgabe mit Ehren lösten.

Herr Th. Formes trug ausserdem noch ein Tenor-Solo im *Ave verum* von Silas trefflich vor; Fräul. Agnes Bury sang die erste Arie der Königin der Nacht, „O zittre nicht“, mit ausserordentlichem Beifall; sie wurde gerufen und musste das Allegro wiederholen. Ein junger Pianist, John Barnett, gefiel mit dem Vortrage von Mendelssohn's *D-moll-Concert*. Die alte Erfahrung, dass die grosse Menge in Residenzen doch nur durch einzelne Virtuosen-Leistungen am meisten hingerissen wird, musste sich auch in diesem schönen Concert noch am Schlusse bewähren, indem der „Carneval von Venedig“ (!) des Flötisten Reichert ein solches *Furore* erregte, wie nichts vorher. Wir gestehen übrigens gern, dass wir eine solche Technik auf der Flöte noch nie gehört haben; — alle übrigen Bemerkungen, die sich uns dabei aufdrängen, wollen wir unterdrücken.

Das letzte Concert der Gesellschaft fand am 8. Juli Statt; es war hauptsächlich eine Huldigung für Spohr und seine neuesten Compositionen. Eröffnet wurde es mit einer Ouverture unter dem Titel *Genovefa*, von Charles Horsley, einem der besten jetzt lebenden englischen

Componisten, von dem auch die Oratorien David und Joseph früher aufgeführt worden sind. Die Ouverture machte einen günstigen Eindruck. Etwas ganz Besonderes war ein Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Cello, mit Begleitung des ganzen Orchesters, von Spohr. Neu ist diese Form, aber sie wird schwerlich Nachahmer finden, und wir können diese Zusammenstellung auch eben nicht empfehlen. Sie ist aber sehr geistreich und kunstvoll durchgeführt, enthält viele einzelne Schönheiten, macht jedoch im Ganzen mehr Wirkung auf den Verstand, welcher die geschickten Combinationen zu verfolgen im Stande ist, als Eindruck auf das Gefühl, welches mehr unmittelbar durch Melodie und Fluss der Gedanken befriedigt sein will, und an dem Quartett allein sich schon hinreichend beschäftigt findet.

Eine andere, grössere und durch Idee und Ausführung noch interessantere Tonschöpfung, ebenfalls in neuer Form, war die grosse Sinfonie für zwei Orchester in C von Spohr, mit dem Titel: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben.“ Das erste Orchester bestand aus elf Stimmen: 2 Violinen, Bratsche, Violoncelle, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und 2 Hörnern; es war höher gestellt als das zweite, ganz von ihm gesondert und mit lauter Virtuosen besetzt, z. B. Piatti am Cello, Bottesini am Contrabass u. s. w. Das zweite war das gewöhnliche grosse Orchester, angeführt vom Vorgeiger Willy. Im Ganzen genommen hat der Componist dem kleinen Orchester die Darstellung des Göttlichen, der Unschuld und Liebe, dem grossen die Schilderung des Irdischen, der Leidenschaften u. s. w. anvertraut. Spohr hat sich in dieser Sinfonie eine schwierige Aufgabe gestellt: die musicalische Darstellung soll das ganze innere Leben des Menschen und sein Verhältniss zum Göttlichen umfassen! Wir wollen nicht behaupten, dass er sie befriedigend gelöst, allein so viel ist gewiss, dass er an vielen Stellen einen so hohen Flug nimmt, wie ihn die Natur seines Genie's nur immer ihm vergönnt.

Der erste Satz, „Die Kinderwelt“, enthält ein kurzes *Adagio* und ein *Allegretto*, welches ziemlich lang ist, und in welchem das kleine Orchester hauptsächlich und meist auf reizende Weise beschäftigt ist; es ist dieser Satz echter, lieblicher, gesangreicher Spohr. Die Melodien sind frischer und origineller, als sonst in den letzten Werken des grossen Componisten. Der zweite Satz ist „Zeit der Leidenschaften“ überschrieben und besteht aus einem *Larghetto*, welches den ruhigen Zustand des menschlichen Gemüthes, und einem *Allegro agitato* in *F-moll*, das die



Störung desselben und den Kampf mit den Leidenschaften schildert. Das *Larghetto* ist uns etwas matt vorgekommen, das *Allegro*, in welchem vorzugsweise das grosse Orchester beschäftigt ist, wie auch im *Presto* des letzten Satzes, ist voll schöner Effecte. Der letzte Satz: „Endlicher Sieg des Göttlichen“, enthält ein *Presto* in *C-moll*, den letzten Streit des Guten und Bösen, und ein *Adagio* in *C-dur*, den Aufschwung des Göttlichen über das Irdische. Mit diesem *Adagio* schliesst die Sinfonie, welche im Ganzen weniger monoton ist, als manche andere Spohr'sche Composition, und nächst der „Weihe der Töne“ zu reihen sein dürfte. Sie ist übrigens schon vor Jahren componirt und 1842 hier in London in Hanover Square Rooms aufgeführt und damals kalt aufgenommen worden. Dies war jetzt keineswegs der Fall; sie gefiel, und am Schlusse wurde Spohr einstimmig gerufen.

Der zweite Theil brachte an Orchesterwerken ausserdem nichts weniger als Beethoven's zweite Sinfonie in *D*, dessen *Fidelio-Ouverture*, und Spohr's *Ouverture* zum „Berggeist“. Es ist merkwürdig, was so ein londoner Publicum aushalten kann, und im Monat Juli! Ja, was sagen Sie dazu, dass sehr anhaltende Versuche gemacht wurden — durch nicht aufhörenden Applaus, wie das hier üblich ist —, das *Larghetto* der Sinfonie und die *Fidelio-Ouverture* wiederholt zu hören? Spohr beachtete sie nicht — immer ein etwas gewagter Schritt in London; indess sein Ansehen drang durch. Hatte seine eigenthümliche Ansicht über Beethoven auch an dieser Weigerung Theil? Wir wissen's nicht.

Zwei liebliche junge Damen, Wilhelmine Clauss und Arabella Goddard, welche viele Ihrer kölnischen Leser aus den Concerten des Männergesang-Vereins kennen, trugen die Variationen von Mendelssohn und Moscheles über den *Preciosa-Marsch* mit glänzendem Beifall vor. Der Gesang war durch zwei Deutsche, Frä. Agnes Bury und Hrn. Reichart, würdig vertreten.

Die neue philharmonische Gesellschaft hat ihre Aufgabe auch im zweiten Jahre ihres Bestehens ruhmvoll gelöst. Von den grossen Werken, deren Aufführung das Programm der diesjährigen Concertreihe versprach, ist nur die *D-dur-Messe* von Beethoven ausgefallen, wofür ein neues Oratorium von Lindpaintner eintrat, — eine Rücksicht, die der Vorstand auf diesen Componisten nehmen zu müssen glaubte, der sich durch die Leitung der vier ersten Concerte bei dem Orchester gar sehr in Achtung und bei dem Publicum in Gunst gesetzt hatte. Ueberhaupt ist es sehr anerkennenswerth, dass die londoner Musik-Gesellschaften neue grosse

Werke deutscher und französischer Componisten, welche im Vaterlande oft lange auf das Emportreten ins Leben warten müssen, bereitwillig zur Aufführung bringen.

London, 11. Juli.

C. A.

### Adolph Sax und seine Harmonie-Musik.

Zu den unermüdlichen Verbesserern der Harmonie-Musik durch neue Erfindungen im Bau der Holz-Blase- und vorzüglich der Messing-Instrumente gehört Adolph Sax in Paris, oder richtiger gesagt, er steht an der Spitze derselben. Durch die Vervollkommnung der Blech-Instrumente und durch neue Zusammenstellungen hat er eine Wirkung erzielt, welche nothwendig einen grossen Einfluss auf die Militärmusik haben muss.

Seine gegenwärtige Zusammenstellung des Blas-Orchesters, welches er *Société de la grande Harmonie* nennt, ist folgende: grosse und kleine Flöte, 2 Oboen, 2 kleine und 4 grosse Clarinetten, 4 Saxophone (Sopran, Alt, Tenor und Bass), 1 Bassclarinette, 2 kleine Saxhörner in *Es*, 2 Alt-Saxhörner in *B*, 4 Sax-Tromba's in *Es*, 2 Bariton-Saxhörner in *B*, 2 Bass-Saxhörner in *Es*, 2 Contrabass-Saxhörner in *Es*, 1 grosses Contrabass-Saxhorn in *Es*, 2 Cornets à pistons, 2 Waldhörner, 2 Cylinder-Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, grosse Trommel, Triangel und Becken — zusammen an 42 — 44 Instrumente.

Mit diesem Musikcorps gibt Sax Concerte in dem prachtvollen Local des *Jardin d'hiver*, dessen ungeheurer Saal jetzt mit dem Sommergarten durch offene Arcaden verbunden ist. Er hat diesen Saal für eine Reihe von Concerten gemiethet, um seine Instrumente dem grossen Publicum und namentlich auch den Militärs vorzuführen. Das Verhältniss der hohen Stimmen, der Flöten, Oboen und Clarinetten, ist etwas zu schwach gegen die tieferen Stimmen, ausser in den Stellen, wo die kleinen Saxhörner in *Es*, welche ebenfalls eine hohe Stimmung haben und Violinpassagen ausführen, mitblasen. Die Schattirungen des Vortrages sind wunderbar: die *Pianissimo*-Begleitung der Solo-Clarinette z. B. in der *Ouverture* zu Zampa durch die Saxhörner gibt an Zartheit dem feinsten Streichquartett nichts nach.

Die Klangwirkung des ganzen Orchesters ist ungeheuer und in der That ganz neu; der Umfang geht von der Tiefe des Contrabasses bis zur hohen Flöte durch eine ununterbrochene Reihe von Tonstufen. Die Messing-Instrumente bringen selbst für den Musiker erstaunenswerthe Wirkungen hervor und lassen in Reinheit, Kraft, Schnelligkeit des Ansprechens, und vor Allem in den Schattirun-



gen des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig. Der Dirigent, Herr Mohr, hat sein Orchester trefflich eingeübt.

Leon Kreutzer.

### Aus Wien.

Den 11. Juli 1853.

Von dem Triumvirat unserer Tenoristen: Ander, Erl und Steger, ist Ander seit dem 25. Juni erkrankt, jetzt jedoch so weit hergestellt, dass er auf ärztliche Anordnung das Bad Ischl zu völliger Wiedergenesung besuchen kann. Mit dem bewilligten Urlaub hat er zugleich vom Kaiser die Genehmigung erhalten, die ihm vom Könige von Hannover verliehene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu tragen. Der Krankheits-Anfall ist in Bezug auf Gefährlichkeit übertrieben dargestellt worden; es ist keine Befürchtung für den Verlust der Stimme vorhanden.

Der neu gewonnene Herr Steger hat eine schöne Stimme, bedarf aber noch vieler gründlichen Studien, um seinen beiden Genossen, von denen namentlich Erl neulich in Robert dem Teufel zeigte, dass seine Stimme noch immer voll und frisch ist, gleich zu kommen. Eine merkwürdige Bedingung ist Herrn Steger gestellt: er muss achtzehn Mal singen, bevor seine feste Anstellung erfolgt. Der neue Director, Herr Cornet, ist vorsichtig.

Staudigl trat in Flotow's Martha als Plumkett wieder auf und wurde vom Publicum mit Applaus empfangen. Er bedankte sich in dem Porterlied durch einen entsetzlich langen Triller. In Mozart's Zauberflöte hörten wir eine neue Königin der Nacht, Frau Friedrich —: ob die Stimmfähigkeit, das hohe F leicht anzuschlagen, ohne Weiteres berechtigt, einen ersten Versuch auf der Bühne in dieser Partie zu machen, und noch dazu auf dem kaiserlichen Hof-Opern-Theater, möchten wir bezweifeln. Die Dame kann aber eine Sängerin werden. Mozart's Don Juan verunglückte am 3. Juli gänzlich. Herrn Beck fehlt zum Don Juan nichts weniger, als Alles: Stimme, Vortrag, Spiel. Frau Köster von Berlin war als Darstellerin der Donna Anna vortrefflich; aber als Sängerin? Nein. Ihre Höhe ist sehr scharf geworden und wird forcirt; es kommt uns beinahe so vor, als wenn Frau Köster einen gewissen Wendepunct erreicht hätte, von welchem ab selbst die Sonne rückwärts geht. Da auch Frl. Schwarzbach eine Elvira gab, welche Mozart schwerlich wieder erkannt haben würde, so hatte Frl. Liebhart als Zerline gewonnenes Spiel. So kalt wie dieses Mal ist wohl der Don Juan noch nie hier aufgenommen worden; selbst das erste Finale konnte die Menge nicht in Schwung bringen.

Unser Minister des Innern hat die nachahmungswerthe Verfügung getroffen, dass alle bei dem Ministerium einzusendenden Musicalien an die Akademie der Tonkunst geschenkt werden.

— 5 —

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Das Comité für die Sängerfahrt des Männergesang-Vereins nach London hat beschlossen, von dem Reinertrage der dort und in Brüssel und Antwerpen und bei der Rückkehr hier in Köln gegebenen Concerte die Summe von 500 Pfund Sterling (3400 Thlr.) der Dombau-Casse, ausserdem eine Summe von 300 Thlrn. den hiesigen Armenschulen aller Confessionen, und einige kleinere Unterstützungen bedürftigen Bittstellern zukommen zu lassen, welche Vorschläge die General-Versammlung am 14. d. Mts. genehmigt hat.

F. Hiller ist von London über Paris hier eingetroffen.

**Berlin.** Kullak hat Mozart's Fantasie in *F-moll* zu vier Händen für das Pianoforte zu zwei Händen, zum Zweck des Concertvortrages, eingerichtet.

Der berühmte Kammerflötist Friedrich's des Grossen, Johann Joach. Quanz, starb (am 12. Juli 1773) über der Composition seines dreihundertsten Flötenconcerts. Er hatte das erste Allegro ganz und das Adagio beinahe vollendet. Der König liess sich die Partitur bringen, führte das Adagio zum Schluss und füllte auch einige kleine Lücken darin aus und componirte den Schlusssatz, ein *Rondo Allegro*, dazu. Im nächsten Kammer-Concert blies der König das Concert und sagte nach dem Adagio zum Capellmeister Benda: „Der Quanz ist, wie man sieht, mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.“

**Dresden.** Der Monat Juni brachte uns ein Concert des Männergesang-Vereins Orpheus, dessen Ertrag zu Beiträgen für das Göthe- und Schiller-Denkmal in Weimar bestimmt war. Auffallend war es, dass das Concert auf allerlei Hindernisse stiess! Ein hübscher Gedanke war es, dass man nur Compositionen Göthe'scher und Schiller'scher Gedichte aufführte, wie von Rob. Schumann das Requiem für Mignon, wobei die Sopran- und Altstimmen durch Knaben besetzt waren, von Jul. Rietz die Dithyrambe, von F. Schubert den Chor der Engel aus Faust, Wanderers Nachtlied von Reissiger, Mendelssohn's „An die Künstler“, und dessen Ouverture über Göthe's Meeresstille und glückliche Fahrt.

Am 25. Juni wurde die Oper wieder eröffnet. Fräulein Ney trat wieder als Norma auf, was doch etwas über die gewöhnliche Norm zu gehen scheint, erregte jedoch nichts desto weniger grosse Theilnahme. Einige Kritiker wollten der Stimme einige Reise-Nachwehen anmerken. Bei den Vermählungs-Feierlichkeiten des Prinzen Albrecht mit der Prinzessin von Wasa wurde am 18. Juni (dem Vorabend) Shakspeare's Sommernachts-Traum mit Mendelssohn's Musik, am 19. Mozart's Titus, und am 20. Sophokles' Antigone mit der Mendelssohn'schen Musik aufgeführt.

**Leipzig.** Am 10. Juli ist hier die Versammlung der deutschen Bühnenvorstände, veranlasst durch den k. württembergischen Intendanten Hrn. v. Gall aus Stuttgart, zusammen getreten. Sie soll bereits einige wichtige Vorschläge zur Aufmunterung der dramatischen Schriftsteller berathen und genehmigt haben.

**Stuttgart.** Seit zwei Jahren besteht hier ein Verein für classische Kirchenmusik, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, den protestantischen Cultus durch eine ausgedehntere Aufnahme des musicalischen Elementes in denselben zu verschönern und zu erheben. In besonderen Kirchen-Concerten zu sehr mässigem Preise führte derselbe die besten Werke der Kirchenmusik grösstentheils in historischer Reihenfolge seit zwei Jahren vor; allein leider hat die edle und schöne Absicht noch nicht die gehörige Unterstützung gefunden, und der Verein hat mit Vorurtheilen und übel angebrachtem Eifern im Schoosse der protestantischen Gemeinden selbst zu kämpfen. Er hält jedoch, und das ist ehrenwerth und rühmlich, sein Ziel fest im Auge. Das letzte Concert fand am 6. Juli in der Stiftskirche Statt; es wurden Compositionen von Hasse, Homilius („Sehet, welch eine Liebe“), Graun, Jomelli, Haydn, Mozart (*Misericordias*), Cherubini, Beethoven (das *Kyrie* aus der Messe in *C-dur*), B. Klein und Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. Dazwischen hörten wir Orgel-Compositionen von J. L. Krebs und M. G. Fischer. Herr Dr. Faisst leitete die Aufführungen und



begleitete auch auf der Orgel; da diese aber nicht im Kammerton steht, so musste transponirt werden und dieser Umstand, so wie auch die zurücktretende Stellung der Orgel, mochte es verschulden, dass die Chöre mit Begleitung nicht so gelungen ausgeführt wurden, als die Vorträge des Chores allein, welche vortrefflich waren.

Aus Mainz berichtet man uns, dass der k. k. Capellmeister L. Stasny Privat-Verhältnisse wegen seine bisherige Charge beim österreichischen Feld-Regimente Rainer niederlegen und dieselbe mit einer Dirigentenstelle am dortigen Theater vertauschen würde. Er ist ein Zögling des prager Conservatoriums, fungirte dann als Oboist in den beiden Gungl'schen Capellen in Berlin, und bekleidete seit 1847 die Musik-Directorstelle beim k. k. österreichischen Regimente Erzherzog Rainer in Mainz. L. Stasny, dessen Tänze und Märsche durch die öffentlichen Aufführungen der Regiments-Musik bekannt geworden sind, hat sich in der Rheingegend auch bei vielen Freunden Terpsichore's am Clavier einheimisch gemacht. Seine im vorigen Winter im Stadt-Theater zu Mainz zur Aufführung gekommene Oper Liane hatte sich eines *Succès d'estime* zu erfreuen. Dem Vernehmen nach ist Stasny mit der Composition einer neuen romantisch-komischen Oper in drei Acten, „Die beiden Goldschmiede“, Text von E. A. Hartmann in Leipzig, Ort der Handlung auf Helsingfors in Dänemark, beschäftigt. Wir wünschen, dass das neue Werk auch fern vom Rheine, namentlich in Oesterreich, dem Vaterlande des Verfassers, die gewünschte Anerkennung finden möge!

Gustav Schmidt in Frankfurt, der Componist des „Prinz Eugen“, hat eine neue Oper unter dem Titel: „Die Weiber von Weinsberg“, vollendet.

Franz Liszt ruht nicht in seiner Thätigkeit, musicalische Propaganda für die Compositionen von R. Wagner und Berlioz — den Vertretern der Musik der Zukunft — zu machen. In dem Musikfeste zu Karlsruhe wird er namentlich derartige Werke zur Ausführung bringen. Dieses soll im grossherzoglichen Hof-Theater an drei Abenden, je über den anderen Tag, im September Statt finden; dazwischen sollen Volksfeste und andere grössere Belustigungen arrangirt werden — also wohl eine Annäherung an die olympischen Spiele, worauf R. Wagner in seinem bekannten Werke deutet.

Ein Privatmann hat einen Preis von 200 Thlrn. für das beste Buch einer grossen romantischen Oper in zwei oder drei Acten ausgesetzt. Die Manuscripte müssen bis zum 1. December nach Gera an die Buchhandlung Kanitz portofrei eingesandt werden.

Fräul. Wertheimer, eine deutsche beim Theater der *Opéra comique* in Paris angestellte Sängerin, wird in Baden-Baden erwartet.

Therese Milanollo bereist gegenwärtig Ungarn; in Pesth hat sie zuerst Concert gegeben. Dasselbst macht auch eine polnische Sängerin, Fräulein Lesniewska, Aufsehen.

Bei dem letzten Sängerwettstreit in Lüttich dauerten die Wettgesänge in zwei Localen zu gleicher Zeit von Vormittags 10 Uhr bis 6 Uhr Nachmittags! Den armen Preisrichtern war jedoch ihr Amt auf folgende Weise erleichtert. Jeder von ihnen hatte ein gedrucktes Schema mit vier Columnen: erstens „Stimme“, zweitens „Reinheit“, drittens „Ensemble“, viertens „Ausdruck“. In jeder Colonne wurden durch eine bestimmte Anzahl von Puncten fünf

Stufen bezeichnet: „gar nichts (nul), mittelmässig, ziemlich gut, gut, sehr gut, vortrefflich.“ — Das Horazische *Omne tulit punctum* ist also daselbst verwirklicht worden, und, wie bereits bekannt, für den Verein von Neuss, Dirigent Th. Hartmann.

**London.** Vieuxtemps ist mit seinen Kindern nach Wien gereist, wird aber von da nach Baden-Baden gehen. — Fräul. Wilhelmine Clauss bleibt noch zwei Monate in England, da sie von dem Unternehmer Beale für eine Kunstreise durch Grossbritannien engagirt ist.

Nach französischen Blättern hat H. Berlioz in London ein Concert in Exeter Hall geben wollen, wozu die Subscription bereits über 200 Pfund betrug. Die vorgerückte Jahreszeit und andere Local-Hindernisse machten die Ausführung unmöglich; allein die Subscribenten weigerten sich, das Geld zurückzunehmen, und bestimmten dasselbe zur Herausgabe der Composition des Faust von Berlioz. Also ein Pflaster auf die Wunde des Falles von Benvenuto Cellini.

Selbst bis nach San Francisco dringen die europäischen Sänginnen vor, bald wohl auch nach Australien, denn an beiden Orten gibt es ja das, was sie suchen. Miss Cath. Hayes aus England hat ihre Concerte in Californien beendet und will nun auf ihren goldenen Lorbern ruhen. Der Pianist Hauser hat San Francisco ebenfalls verlassen, um Südamerika zu beglücken.

### Ankündigungen.

In der **T. Trautwein'schen** Buch- und Musikhandlung (J. Guttentag) in Berlin sind erschienen, in Köln durch Herrn B. Breuer zu beziehen:

**Bach, Joh. Chr.,** Motette. *Der Gerechte, ob er gleich.* Chorstimmen. 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.

**Bach, Joh. Seb.,** Messa. *Kyrie eleison.* Chorstimmen. 20 Sgr.

**Blumner, M.,** Columbus, eine Kirchen-Cantate. Chorstimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Commer, Franz,** Domine salvum. Op. 43. Part. und St. 7 $\frac{1}{2}$  Sgr.

— — 2 Motetten. Op. 44. Part. und St. 8 $\frac{3}{4}$  Sgr.

**Klein, B.,** einstimmige Lieder. 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.

**Gaschin, Gräfin Fanny,** 2 Polkas. Op. 14. Wanda-Polka. Op. 15. Pamela-Polka. à 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.

**Graben Hoffmann, Liebeshandel.** Duett. Op. 19. 10 Sgr.

**Hoffmann, L.,** Sonate in G dur à 4 ms. Op. 1. 2 Thlr.

**Schäffer, Aug.,** Das empörte Suschen. Op. 42. Nr. 3. 7 $\frac{1}{2}$  Sgr.

**Schlottmann, L.,** Mazurka, f. Pfte. Op. 5. 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.

**Taubert, W.,** Kinderlieder. Nr. 1 bis 12, einzeln à 5 Sgr.

**Wetss, Jul.,** Jugend-Album f. Pfte. Op. 35. Nr. 1 bis 4. à 10 Sgr.

**Wittmann, Rob.,** Frühlingsgruss. Walzer f. Pfte. Op. 7. 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
— — Lebensbilder. Walzer f. Pfte. Op. 8. 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.

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.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.