

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 28.

KÖLN, 10. Juli 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Ueber den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst und die Lage junger Componisten. Von Fétil d. Aelt. II. — Franz Liszt. Lebensskizze von Jul. Schuberth. — Aus Basel (Musik-Zustände). — Sonst und Jetzt. Weimar, den 24. September 1784. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Badisches Gesangfest — Breslau — Dresden — Wien — Kletzer — Vieuxtemps — Deutsche Tonhalle, Preis-Ausschreiben).

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst und die Lage junger Componisten.

Von Fétil d. Aelt.

II.

(I. s. Nr. 27.)

Wenn es also mit der Musik so bestellt ist, dass von den verschiedenen Classen der Gesellschaft nichts zu erwarten ist, was dem Verfall der Kunst entgegen treten könnte, so entsteht die Frage, ob die Staats-Regierungen durch Einrichtungen und Institute den verderblichen Einflüssen der Zeit nicht Schranken setzen sollten.

Man wird sagen: „Was können alle Einrichtungen helfen, wenn es keine Genie's mehr gibt?“ — Ich kann mir nicht denken, dass Gott unser Geschlecht ganz und gar und vollends auf ewige Zeiten enterbt habe! Aber das ist offenbar, dass die jetzigen Verhältnisse die Entwicklung und das Durchdringen eines musicalischen Genie's nicht nur nicht begünstigen, sondern fast unmöglich machen. Staats-Einrichtungen werden natürlich kein Genie erzeugen, aber sie können die Zustände für ein Genie, wenn es da ist, bessern und Einrichtungen schaffen, die sein Emporkommen erleichtern.

Mit mehr Recht kann man einwerfen, dass, wenn etwas nicht mehr in den Sitten und Empfindungen des Volkes wurzelt, kein Institut von oben es mit Gewalt wieder einführen könne. Darauf ist nur zu erwidern, dass das stille Wirken der Zeit und der Gewohnheit, wenn ihm die gehörige Bahn vorgezeichnet wird, Resultate herbeiführt, welche gewaltsame Maassregeln von Haus aus unmöglich machen. Wäre dem nicht so, so würde alle Sorge des Staates für die sittliche Entwicklung der menschlichen Gesellschaft überflüssig sein.

Für unsere Frage ist der Hauptpunkt folgender: Lebensbedingung für die Tonkunst ist der Anbau der ernsten und reinsten Gattungen derselben; folglich sind Ein-

richtungen nothwendig, die denjenigen Künstlern, welche für diese Gattungen arbeiten können und wollen, ehrenvolle und materiel vollkommen gesicherte Stellungen verschaffen.

Der Sinn für die ernste Tonkunst ist bei dem Volke im Abnehmen, wenn er nicht schon ganz verschwunden ist; ihr Cultus ist eine Ausnahme. Es ist am Ende das Nämliche auch bei der Poesie und Malerei der Fall. Das Gefühl für das grossartig Schöne ist abgestumpft; das Hübsche, das Kleine, das Niedliche wird geliebt. Ein sehr unterrichteter Staatsmann in Paris äusserte sich gegen mich zur Zeit der Ausstellung von 1855 folgender Maassen: „Die Kunst hat ihre Zeit gehabt; jetzt ist die Zeit der Industrie und der praktischen Wissenschaft für das allgemeine Wohl.“ — Wenn dem also wäre, so würde das eine Entartung der Menschheit bekunden, erwiderte ich. — „Vom Standpunkte der Gefüls-Anschauung aus mögen Sie vielleicht Recht haben; aber die menschliche Gesellschaft altert eben so, wie der einzelne Mensch; sie verzichtet auf die Poesie ihrer Jugend, um sich an das Reelle und Positive zu halten, und ersetzt die Lebenskraft ihrer erschöpften Leidenschaften durch die sociale Mechanik, gerade so, wie man mit Vortheil an die Stelle der ungenügenden Kräfte des Menschen die Wirksamkeit der Maschinen setzt. Bei solchen Zuständen kann die Kunst nur noch den Zweck haben, uns in müssigen Augenblicken zu zerstreuen.“

Das klingt grässlich; aber es liegt leider eine thatsächliche Logik darin, die sich nicht widerlegen lässt und ähnliche Ansichten fast zum Ausdruck der Lebensanschauung der Masse der gegenwärtigen Menschheit macht. Aber Eines ist dabei vergessen, was alle die Nützlichkeits-Theorien dieser socialen Apostel zu nichte macht; das ist das Gefühl, das aus der Natur des Menschen nicht wegzustreichen ist. Dieser wesentlichste Theil der menschlichen Organisation wird die Kunst retten, und es kommt nur

darauf an, die schlummernden Keime des Gefühls für das Schöne, die eben so gut in dem Menschen liegen als der Trieb zum Nützlichen, zu wecken und zu pflegen, um die Wirkung der Kunst auf die sittliche Würde, auf die Reinigung des Herzens und die Erhebung zum Edlen und Grossen wiederum zur Geltung zu bringen.

Wie dies in Bezug auf die Tonkunst anzusangen sei, darüber wollen wir einige praktische Vorschläge zu machen suchen, da nur durch praktische Einrichtungen geholfen werden kann und jedes philosophische Raisonnement von dem Umschwunge des Weltrades, das sich um die Achse des Vortheils dreht, unbarmherzig zermalmt wird.

Wir fassen zunächst die Kirchenmusik ins Auge. Hier ist durch die Regierungen allein ohne Mitwirkung der Geistlichkeit nichts zu machen. Hier und da bestehen noch so genannte Dom-Capellen oder Dom-Chöre; sie sind aber mit sehr wenigen Ausnahmen nur ein Schatten von dem, was sie einst waren, und was sie sein sollten.

Bei allen Hauptkirchen der Diözesen müssen Capellen gegründet werden, deren Bestehen durch reichliche Mittel aus der Staatscasse oder dem Kirchengute gesichert wird. Gesang ist dabei die Hauptsache und Achtung vor den alten Traditionen, damit wir nicht die Oper in die Kirche bringen. Auch wollen wir ja gerade durch unsere Einrichtungen den besonderen Charakter der Gattung bewahren und vor Entartung schützen. Wir wollen in der Kirche keine dramatische Aufregung, folglich bedürfen wir auch der Mittel nicht, welche das dramatische Colorit erfordert. Menschenstimmen und die Orgel genügen für das religiöse Gefühl. Man glaube ja nicht, dass die Musik ohne das Orchester monoton werden würde; die Monotonie, einer der Hauptfehler der modernen Musik, entsteht gerade daraus, dass man überall dieselben Effecte durch dieselben Mittel bewirkt hört. Es liegen für den, der den mehrstimmigen Gesang zu behandeln weiß, hinlänglich reiche Quellen der Mannigfaltigkeit in der Gruppierung und in der polyphonen Führung der Stimmen im Verein mit der Orgel, oder wiederum getrennt von ihr, und in den zarten und gewaltigen Klangwirkungen dieses majestatischen Instrumentes.

Eine jede Dom- oder Hauptkirchen-Capelle müsste folgende Zusammensetzung haben:

1. Einen Capellmeister, Dirigenten der Kirchenmusik, Componisten und zugleich Lehrer der Harmonie- und Compositionslehre für die vorgerückten Chorknaben. Gehalt 6000 Francs.

2. Einen Chorpräfeten oder Chormeister, welcher die Erziehung, den musicalischen Elementar-Unterricht der Chorknaben leitet und in dem Gebäude, wo sie beisammen wohnen, die Oberaufsicht führt. Gehalt 2000 Francs.

3. Einen Gesanglehrer. Gehalt 1500 Francs.

4. Einen Organisten, der ausser dem Kirchendienste verpflichtet ist, Unterricht im Orgelspiel an talentvolle Chorknaben zu geben. Gehalt 2000 Francs.

5. Zwölf Chorknaben, nämlich sechs Soprane und sechs Alte, welche in der Chorschule wohnen oder sie regelmässig besuchen. Stipendium für jeden 800 Francs.

6. Sechs Tenoristen, jeder mit 1000 Francs Gehalt.

7. Sechs Bassisten, eben so.

Man braucht nicht erst zu sagen, wie viel bei gehöriger Leitung und gehörigem Studium eine solche Capelle leisten und wie sehr sie auf den Geschmack des Volkes für schöne Musik einwirken würde. [Der Dom-Chor in Berlin liefert einen trefflichen Beweis dafür.]

Ausserdem würden diese Capellen für die Tonkunst noch in zwei Punkten von entschiedenem Nutzen sein, für den Gesang und für das Orgelspiel. Alle diejenigen, welche nach der Mutation eine schöne Stimme behielten, würden als gebildete Sänger und tüchtige Musiker aus der Chorschule hervorgehen und den immer fühlbareren beklagenswerthen Mangel an wirklichen Sängern ersetzen.

[Darauf spricht sich der Verfasser über den jammervollen Zustand des Orgelspiels in Frankreich — und in Belgien, hätte er hinzusetzen müssen — aus und hofft von der vorgeschlagenen Einrichtung und von der besseren Bezahlung der Organisten Besserung dieses Zweiges der Tonkunst. Deutschland ist allerdings immer noch die beste Heimat des Orgelspiels im Vergleich zu anderen Ländern; allein dass auch wir darin gegen das vorige Jahrhundert gar sehr zurückgegangen sind, ist offenbar. Wie es für die Kunst und Wissenschaft überhaupt ein Unglück ist, dass unser Erziehungs- und Unterrichts-Wesen immer mehr nur auf universale Bildung hinarbeitet und die Entwicklung von Specialitäten keineswegs begünstigt, so zeigt sich der böse Einfluss dieser Richtung auch in dem Studium der Tonkunst und in der Beschäftigung mit ihr. In dieser Beziehung sind das „Drama der Zukunft“ und „die Allkunst“ mehr als Hirngespinste; sie sind Ausgebürtungen der angedeuteten Richtung und die Gipfelung derselben in Hinsicht auf die Kunst. Auch die Erscheinung, dass der Componist zugleich Dichter sein will für seine Vocalmusik, gehört dahin. Während auf diese Art die lösliche und dem gründlichen Studium günstige Achtung vor dem Handwerksmässigen in Kunst und Wissenschaft (Schuster, bleib' bei deinem Leisten! im höheren Sinne genommen) immer mehr verschwindet, wird der so genannte Fortschritt in der Bildung nichts Anderes als eine Ausdehnung in die Breite, oder richtiger ein Uebergang zur Oberflächlichkeit, d. h. in der Kunst zum Dilettantismus. Wenden wir dieses auf das Orgelspiel an, so finden wir auch da, dass jeder Schullehrer und Küster einer Organisten-Stelle gewachsen

sein solle und häufig genug sich einer solchen auch gewachsen dünkt. Wie viel Organisten-Stellen haben wir noch, die so viel einbringen, dass ein Künstler allein davon anständig leben könnte? Ich glaube, kaum Eine. Ja, es sind mir Fälle bekannt, wo man in Städten alther fundirte Organisten-Stellen eingehen liess, um — die Lehrer-Gehalte zu verbessern! Man vertheilte das Einkommen unter vier bis sechs Lehrer und trug ihnen insgesamt den Orgeldienst auf, unbekümmert um ihre Tüchtigkeit als Musiker. Dass bei solchen Umständen der Organist als solcher den „Dienst“ buchstäblich nimmt und ihn nur wie eine Nothdurft verrichtet, ist nicht wohl anders möglich. So erfreulich es ist, dass für den Orgelbau in unseren Tagen von den Gemeinden viel gethan wird, so traurig ist es auf der anderen Seite, häufig neue, schöne Orgeln anzutreffen und keinen, der sie spielen kann. Mit dem Unterrichte im Orgelspiel, der auf den deutschen Musikschulen ertheilt wird, ist es nicht gethan; wir müssen die Schullehrer-Besoldungen aus anderen Quellen erhöhen und, wenigstens in den Städten, besondere Organisten-Stellen mit gutem Gehalt haben, wenn wir diese herrliche Kunst, die Traditionen derselben und den Ruhm ihrer Meister in Deutschland bewahren wollen. Die neuerdings wieder beliebte engere Verbindung von Kirche und Schule, im Geiste vortrefflich, läuft für das musicalische Element in der christlichen Kirche und den Schullehrer, der es als Cantor und Organist vertritt, in der Regel nur auf dessen Unterordnung unter den oft musicalisch ganz unwissenden Pfarrer hinaus.]

Die vorgeschlagenen Gehälter werden hoch angesetzt scheinen; allein der Erfolg der ganzen Einrichtung kann nur dann als gesichert betrachtet werden, wenn die ersten Stellen durch Gehalt und Rang so beschaffen sind, dass sich die ausgezeichneten Künstler und Componisten darum bewerben. Eine grosse Anziehungskraft für solche würde es dann auch sein, dass ihnen durch ihre Stellung die schönste Gelegenheit geboten würde, ihre eigenen Werke zu hören und aufführen zu lassen, und es könnten durch solche Vortheile und solche äussere Anregung der Künstler vielleicht jene Zeiten wieder kommen, welche den ungeheuren Reichthum an Kirchen-Compsitionen erzeugt haben, als jeder Döm-Capellmeister oder Organist, katholische und protestantische, für seine Kirche und seinen Chor schrieb, und seine höchste, oft einzige Befriedigung in der Aufführung seiner Messen, Vespern, Cantaten, Psalmen, Choräle u. s. w. fand.

Der Ausgabe-Bestand für eine so, wie oben angegeben, eingerichtete Kirchen-Capelle würde in runder Summe 33,000 Francs betragen (in Frankreich mithin für fünfzehn erzbischöfliche Sprengel beinahe 500,000 Francs.)

Das scheint viel zu sein; aber es handelt sich bei der Wiedergeburt der Kirchenmusik nicht bloss um einen wichtigsten Theil der Kunst, sondern auch um die moralische Einwirkung auf das Volk. Die Unterstützungen der grossen Theater in Paris und der Hoftheater in den Rezidenzen Deutschlands raffen zehnmal grössere Summen hinweg. Wenn wir nun auch diese Unterstützungen an und für sich nicht tadeln, so lehrt doch der Augenschein, dass die jetzt herrschende Art der Verwendung, die nur dem äusseren Prunk zu Gute kommt, wahrlich nichts zur Hebung der dramatischen Musik, sondern eher zum Gegentheil beiträgt. Die Summen, die der Staat (und da, wo sie noch Vermögen hat, die Kirche) auf die Erneuerung und Verbesserung von Kirchen-Capellen wenden würde, wären mithin in künstlerischer und moralischer Hinsicht wahrlich weit eher zu rechtfertigen.

L. B.

Franz Liszt.

Lebensskizze von Jul. Schubert^{*)}.

Franz Liszt wurde am 22. October 1811 zu Raiding (Gespannschaft Oedenburg) in Ungarn geboren. Sein Vater Adam Liszt war rechnungsführender Beamter des Fürsten Esterhazy und selbst ein guter Musiker; er spielte fertig Violine, Violoncell und Pianoforte. Künstler verkehrten gern mit ihm und hatten gastfreien Zutritt in seinem Hause; so zählte er zu seinen besten Bekanntschaften Hummel, Cherubini, J. Haydn u. s. w. Franz ist das einzige Kind seiner Eltern. Sein Vater begann den Pianoforte-Unterricht mit ihm, als er sechs Jahre alt war, nicht früher. Seine schnellen Fortschritte waren merkwürdig, so dass er schon nach dem dritten Jahre in einem öffentlichen Concerfe in Oedenburg das schwierige *Es-dur-Concert* von Ferd. Ries mit grösster Vollendung vortrug, so wie er auch schon zu damaliger Zeit durch seine freien Phantasieen Staunen erregte. Der gute Erfolg fernerer Concerfe, zu welchem auch das von den ungarischen Grafen Amadee und Zapary auf sechs Jahre ausgesetzte Jahrgehalt von 600 Gulden zur fernereren Ausbildung seines Franz gehörte, bestimmten den Vater, seine Beamten-Stelle beim Fürsten Esterhazy aufzugeben und im Jahre 1821 nach Wien zu gehen. Franz übte daselbst das Pianoforte unter Czerny's Leitung mit vollem Eifer über achtzehn Monate, während er gleichzeitig bei Salieri mit Erfolg Composition studirte. Diese achtzehn Monate emsigen Fleisses hatten bei dem kleinen Virtuosen Wunder gethan; er fühlte sich alsbald stark genug

^{*)} Aus dem Manuscrite zur fünften Auflage des musicalischen Handbuches desselben Verfassers (im Selbstverlage von J. Schubert & Comp. in Hamburg).

zu einem öffentlichen Concerte, und sein erstes Auftreten in Wien erregte das grösste Aufsehen. Ein Concert folgte dem anderen, deren Erfolge sowohl in artistischer als pecuniärer Beziehung glänzend ausfielen. Ermuthigt dadurch, beschloss der Vater, mit seinem Franz im Jahre 1823 eine Kunstreise nach Paris zu machen, und schlug den Weg über München, Stuttgart u. s. w. ein, wo sich Franz überall mit grossem Erfolg hören liess. In der französischen Hauptstadt angelangt, trat der nun zwölfjährige Virtuose mit gleich entschiedenem Glück daselbst auf; nahe an dreissig Mal liess er sich hören. Ungeachtet dieser bedeutenden Anstrengungen war Franz nicht nur unablässig fleissig, sein Pianofortespiel zu erweitern, sondern studirte auch mit Leidenschaft während seines einjährigen Aufenthaltes in Paris unter dem berühmten A. Reicha den Contrapunkt bis zu den letzten verwickelten Aufgaben. Liszt fühlte nun eine förmliche Passion zur Composition, sowohl für das Pianoforte als auch für die Oper, und versuchte sich in einer letzteren, betitelt *Don Sancho oder Das Schloss der Liebe*, wozu ihm ein Freund das Textbuch lieferte. Diese Oper, voller Eigenthümlichkeiten und reich an Melodie, wurde fünf Mal beifällig auf dem ersten Theater in Paris, *Académie royale*, gegeben. Einige Zeit darauf (Herbst 1826) verfiel der herangereiste Jüngling in religiöse Schwärmerei; Musik war ihm zuwider. Jetzt sann der Vater auf Aenderung seines Gemüthes; er beschloss einen Kunst-Ausflug nach der Schweiz, den er sofort ausführte, und ging dann von dort nach England. Die Triumphe, welche Franz überall feierte, namentlich im Drurylane-Theater in London, erweckten in ihm neue Liebe zur Kunst. Die heftigen Anstrengungen jedoch, welche die vielen Concerte begleiteten, hatten Franz sehr angegriffen, und der Vater sah sich veranlasst, mit ihm ins Bad nach Boulogne zu gehen, das ihn auch sehr bald kräftigte, wo aber am St.-Augustustage des Jahres 1827 sein Vater starb. Jetzt kehrte Liszt zu seiner Mutter nach Paris zurück. Er begann nun mit Beharrlichkeit, zu componiren, zu studiren, zu concertiren und zu instruiren, um so sein Leben zu fristen. Es verstrichen so einige Jahre, bis seine Thätigkeit abermals durch eine religiöse Schwärmerei (eine natürliche Folge seines exaltirten Geistes) unterbrochen wurde, diesmal jedoch nicht von langer Dauer. Da rückte das Jahr 1834 heran, welches für Liszt durch ein bedeutendes Privat-Ereigniss ein verhängnissvolles wurde (nämlich die Anknüpfung — wenngleich unter widerstrebenden Umständen — einer innigen Herzens-Verbindung) und ihm Veranlassung gab, Paris auf längere Zeit zu verlassen. Liszt ging nun zunächst nach der Schweiz, von dort nach Italien, durchreis'te dann concertirend Deutschland, Ungarn, Russland, Schweden, Dänemark, Spanien u. s. w., wo er überall mit un-

schreiblichem Enthusiasmus aufgenommen wurde und bei spiellose Triumphe feierte; namentlich zeichnete ihn Ungarn aus, wo er das Ehren-Bürgerrecht zweier Städte (Ofen und Pesth) erhielt, und ihm auf dem National-Theater in Pesth ein Ehrensäbel überreicht wurde u. s. w. Alle Auszeichnungen und Ehren, die einem Künstler nur irgendwie zu Theil werden können, hat Liszt in reichem Maasse überall, wo er sich hören und blicken liess, namentlich aber in Berlin, Köln, Königsberg, Hamburg u. s. w., erhalten, und als specifische Facta dafür mögen gelten, dass ihm die Universität Königsberg das Doctor-Diplom über sandte, ferner, dass er zum Ritter hoher Orden von fast allen regierenden Häuptern ernannt worden.

Nun über Liszt's Standpunkt als Künstler, sowohl Virtuose als Componist. Als Clavierspieler steht Liszt unerreicht da und wird auch wohl schwerlich je übertroffen werden; er ist unstreitig der grösste Pianist, der bis jetzt erschienen. Seine glänzenden Vorzüge vor allen Pianisten sind hervorstechend. Liszt bewältigt mit Leichtigkeit alle Compositionen aller Meister von Bach bis auf die jetzige Zeit, spielt sogar die schwierigsten derselben, Solo's, Duo's, Trio's, Quartette, Concerte u. s. w., das 50 Seiten starke Hummel'sche Septett, Opus 74, nicht ausgenommen, mit Sicherheit auswendig. Welch ein enormes Gedächtniss gehört dazu! Liszt's Bravour ist Erstaunen erregend, unglaublich sein Primavista-Lesen, namentlich das Partiturspielen, aber unbegreiflich, mit welchem Ueberblick und mit welcher Schnelle und Sicherheit er die unleserlichsten Manuscrite zu entziffern versteht und sogar sofort öffentlich vorzutragen im Stande ist. Mit Einem Worte: Liszt's Leistungen als Virtuose in jeder Beziehung gränzen ans Wunderbare. Es dürfte hier der Platz geeignet erscheinen, zugleich auf Liszt als talentvollen Schriftsteller und Kritiker hinzuweisen, da er überhaupt an intellectueller Bildung nur Wenige seines Gleichen hat. Seine Sprachkenntnisse sind ebenfalls merkwürdig; er spricht und schreibt geläufig Ungarisch, Lateinisch, Deutsch, Englisch, Französisch und Italiänisch.

Als Componist hat Liszt von Anfang an seinen eigenen Weg eingeschlagen. Seine Compositionen der ersten und zweiten Periode begreifen den Superlativ der Virtuosität in sich, dabei sind sie originel concipirt und voller Romantik. Seine Transcriptionen über Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's, Weber's und Wagner's Lieder (der zweiten Periode angehörend) sind unvergleichlich, ja, unübertrefflich schön, namentlich unter seinen Meisterhänden mit seiner Beseligung. Liszt steht mit Chopin und R. Schumann an der Spitze der so genannten romantischen Schule (welche bekanntlich von Chopin ihren Ursprung erhalten), und sie müssen als Begründer derselben, *scilicet* Fort-

schrifts-Periode betrachtet werden. In letzterer Zeit, namentlich seitdem Liszt im Jahre 1846 zum grossherzoglich weimarschen Hof-Capellmeister ernannt worden, hat er mit dem reisenden Virtuosen abgeschlossen und sich rein auf das Gebiet der Tonsetzkunst grösserer, ernsterer Gattung begeben. In diese dritte Periode fallen nun seine symphonischen Dichtungen für grosses Orchester, seine gräner Messe und die bedeutenderen Vocal-Compositionen, seine Fugen, Concerte, Orgelsachen u. s. w. Aus dieser dritten Periode sind es nun die symphonischen Dichtungen, durch welche er eine gewisse Sensation in der musicalischen Welt hervorgerufen. Seit dieser Zeit nimmt Liszt eine hervorragende Stellung unter den bedeutenden Componisten der neuesten Zeit ein und steht jetzt in der vordersten Reihe mit Berlioz, R. Schumann, R. Wagner und Anderen, ja, er ist nicht nur das bindende Glied unter denselben, sondern auch das belebende Princip, gleichsam der spirituelle Dictator der Fortschritts-Periode.

Es darf hier aber nicht unerwähnt bleiben, dass Liszt durch diese Richtung, welche er namentlich in den symphonischen Dichtungen für grosses Orchester bekundet, wenngleich solche unserer Ansicht nach den Stempel der Originalität tragen und von Studium, Geist und Wissenschaft Zeugniss geben, — dennoch viele Gegner, namentlich unter den Anhängern der alten Schule, gegen sich herauf beschworen hat. Es haben sich dadurch unter den Musikgelehrten und den gebildeteren Musikfreunden zwei Parteien gebildet, die sich schroff einander gegenüber stehen, und es sind jetzt auf dem kritischen Kampfplatze die Anhänger der alten Schule mit den Fortschrittmännern (Zukünftlern) in harten Streit gerathen.

Liszt ist inmitten des Schaffens; er strebt rastlos auf dem einmal angebahnten Pfade vorwärts, unbekümmert um das, was sich gegen ihn und seine Richtung auflehnt. Die Zeit klärt Alles ab, und so wird sich auch hier bald die Spreu von dem Weizen sondern. Ohne Zweifel werden aber nur die geistreichen, originel und tief empfundene Tonschöpfungen den Platz behaupten und das Gemachte und das Modische wird verschwinden. — Schliesslich muss hier noch öffentlich anerkannt werden, mit welchem Eifer sich Liszt zur rühmlichen Aufgabe gemacht, sowohl unbekannte und verkannte oder in Vergessenheit gerathene ältere Werke, als auch die neuesten von gegnerischer Richtung verfolgten einer Würdigung zu unterwerfen.

Aus reinem Interesse zur Kunst ist Liszt unablässig bemüht, Geist und Originalität athmende Producte aus dem Dunkel vor die Oeffentlichkeit zu bringen. Er erfasst mit seltenem Scharfblick den Werth solcher Werke und ist rastlos im Studium derselben, um solche würdig in die Kunstwelt einzuführen. So verdanken wir Liszt die Be-

kanntschaft mit Berlioz, die Einführung Franz Schubert's, die R. Wagner'schen Werke und Vieles von R. Schumann und Anderen, welche sämmtlich zuerst durch ihn [??] zur öffentlichen Aufführung gebracht und zur Kenntniss und Würdigung des Publicums gekommen sind, wofür die Kunstwelt ihm stets verpflichtet bleiben muss.

So viel bis jetzt über den in voller Kraft stehenden, strebenden Genius. Was die Zukunft ihm vorbehält, wird die Kunstgeschichte niederschreiben.

Julius Schuberth.

A u s B a s e l .

Das schönste Andenken, das uns die letzte musicalische Winter-Saison hinterlassen hat, ist das an Frau Clara Schumann, und eine Errungenschaft ist es auch, dass jetzt Schumann's Compositionen bei uns festen Fuss gefasst haben. War nämlich das Publicum früher mit einer Sinfonie jenes Componisten, der Genovefa-Ouverture, dem berühmten Quintett und etwa noch einigen Liedern reichlich zufrieden gewesen, so ist im letzten Winter durch die Bestrebungen einheimischer Künstler eine so fruchtbare Schumann-Periode gefolgt, dass nicht nur Früheres wiederholt, sondern auch die Pilgerfahrt der Rose, die Ballade von dem Pagen und der Königstochter, die Sinfonie in C, das Clavier-Concert in A-moll, das Quartett in A-dur und anderes Kleineres sämmtlich neu zur Aufführung gebracht worden ist. Wenn nun mitten in dieses hinein das mehrmalige, Enthusiasmus erregende Auftreten der verehrten Künstlerin selbst fiel, so kann man leicht ermessen, wie viel tiefer die Wurzeln getrieben haben.

Den Abschluss der Saison bildete das Oratorium unseres verdienten Musik-Directors Herrn Ernst Reiter, „Das Paradies“, ein echt biblischer, aber fast überreicher Text in drei Abtheilungen, der natürlich eine volle Ausführung und Entwicklung der einzelnen Nummern nicht zugelassen, vielmehr eine mehr dramatische Behandlung gefordert hat. Was eine üppige Mannigfaltigkeit vom Solo bis zu Doppelchören, Melodieen-Reichthum, Effect und Glanz der Instrumentirung dem Werke zu verleihen vermögen, das hat es redlich erhalten, und die einzelnen Schönheiten fesseln daher den Zuhörer, namentlich auch den Laien, bis ans Ende. Ohne auf eine strengere Kritik einzugehen, müssen wir der Aufführung die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass nicht nur das Orchester durch auswärtige Verstärkung bedeutend an Kraft gewonnen, sondern dass auch der Chor durch zahlreiche Proben seine Aufgabe vollständig gelös't hatte. Es war, eine Aufführung

von Cherubini's *Requiem* abgerechnet, die eigentliche Jahres-Aufgabe des Gesang-Vereins.

Eine besondere Aufmerksamkeit müssen wir dem unter Direction des Herrn Aug. Walter stehenden und durch Frau Walter als Solosängerin wesentlich gehobenen *Orpheus-Verein* widmen, der, so klein er ist, so treffliche Gesangeskräfte in sich vereinigt und so interessante Programme zur Aufführung bringt, z. B. zweimal eine Auswahl hier noch nie aufgeführter geistlicher Musikstücke von Prätorius, Eccard, Palestrina, Lotti, Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn; dann wieder mehrmals Mendelssohn's Operette „Die Heimkehr aus der Fremde“ mit Decoration, Costume und Zubehör, freilich nur im Privat-Locale eines kunstsinnigen Mäcen, aber unter höchst liberaler Beziehung aller warmen Kunstfreunde; endlich öffentlich die bereits genannte Pilgerfahrt der Rose von Schumann und den zweiten Act von Gluck's *Orpheus*. Eine bereits vorbereitete Aufführung, worin Mozart's *Così fan tutte*, Gluck's *Iphigenie* und Wagner's *Lohengrin* an die Reihe kommen sollten, musste leider noch verschoben werden.

Abgesehen von diesen Novitäten, haben auch die musicalischen Einrichtungen im Innern hier und da eine Veränderung erfahren. Waren bisher die Abonnements-Concerte, der gemischte Gesang-Verein und die Liedertafel durch den gemeinsamen Director verbunden, so ist eine weitere Fusion dadurch erfolgt, dass jetzt die Sänger der Liedertafel zugleich Mitglieder des Gesang-Vereins sein müssen, und umgekehrt. Ob nun dadurch die Liedertafel an Selbstständigkeit verloren? Jedenfalls hat sie auch ein Bedeutendes gewonnen, und wenn sie auch im letzten Winter kein eigenes Concert gegeben hat, so sind wir doch überzeugt, dass diese Winterruhe kein Winterquartier von Capua gewesen, als Lohn für den vorvorjährigen Sieg in St. Gallen. Es ist begreiflich, dass, indem die Liedertafel wöchentlich zwei Stunden auf Oratoriengesang verwendet, dann noch die edlere Geselligkeit befördert und dadurch in höchst nöthiger Weise die gebildeten Stände vereinigt, nicht viel Zeit mehr für eigene Concerte übrig bleibt. Die nächsten Tage werden uns übrigens zeigen, wie sie am züricher Sängerfeste mit ihrem Wettgesange, einer ungedruckten Composition von Rietz, bestanden hat.

Das Theater, ohne Subvention, weder des Staates noch der höheren Stände, war höchst mittelmässig; es kann im nächsten Winter nur dadurch besser werden, dass der neue Director pecuniäre Opfer zu bringen bereit ist. [Das ist nicht zu verlangen: die Stadt oder das Publicum müssen die Opfer bringen.]

Dagegen verdienen die zehn Abonnements- und einige Benefiz-Concerte die rühmlichste Erwähnung,

und eben so das Orchester, in welchem sich nur noch wenige Dilettanten zur Verstärkung der Saiten-Instrumente halten. Die Aenderungen bestehen hier in besserer Berücksichtigung von Ensemblestücken, so wieder Kammermusik, dann in mehr ständiger Besetzung des Sologesanges, da bei der Berufung fremder Sängerinnen, wie sie alle vierzehn Tage üblich war, in das Repertoire keine Einheit und kein Zusammenhang gebracht werden konnte. Die letzten Winter wieder eingeführten Quartett-Soireen hoffen wir gleichwohl auch für die Zukunft beibehalten zu können.

Noch darf ich nicht vergessen, dass die neue Münster-Orgel, ein vortreffliches Werk des Herrn Haas mit fünfzig Registern, im Winter eingeweiht und seither durch pneumatische Hebel vervollkommen worden ist. Gegenwärtig beschäftigen sich die Musikfreunde bereits mit den Vorbereitungen zu dem zweitägigen eidgenössischen Musikfeste, resp. Händel-Feier, welches in Basel 1859 mit Benutzung der neuen Orgel statt finden soll.

Sonst und Jetzt.

Weimar, den 24. September 1784.

Zu Anfang dieses Monats kam ein ehemals hiesiger Gymnasiast und itziger Stadtorganist in Plauen im Vogtlande, Herr Rösler, hieher, seine Freunde zu besuchen.

Sein erstes Spiel war eine freie Phantasie, worinnen er grosse Stärke der Modulirkunst und besonders eine ganz ausserordentliche Fertigkeit auf dem Pedale zeigte; er spielte auf demselben verschiedene Perioden solo, und mischte solche Passagen mit ein, die nicht allein einen sehr erhabenen Effect machten, sondern trug sie auch in äusserster Geschwindigkeit so deutlich vor, als wenn sie der geschickteste Spieler bloss mit Fingern auf dem Clavier abspielte; mittels der Absätze an seinen Schuhen und mit den Spitzen der Füsse vermochte er mit jedem Fusse zweien und also zusammen vier Töne auf einmal anzuschlagen und anzuhalten; er war also im Stande, die Septimen-Accorde *cis e g b*, *g b des fes*, *fis a c es*, *b d f as*, *cis eis gis h* nach einander einige Takte auf dem Pedale auszuhalten, indem er mit beiden Händen dieser Harmonie entsprechende Passagen dazu spielte; die Wirkung hiervon gebahr das Gefühl von Grausamkeit, welches dem Zwecke einer freien Phantasie nicht entgegen ist; bei geschwinden Läufern und Tiraden, die durch unerwartete Pausen unterbrochen wurden, brachte er die Wiederholung davon auf einem zweiten Manuale, wobei schwächere Register angezogen waren, als Echo an; und da er während der kurzen Pausen auf dem zweiten Manuale immer verschiedene Register ziehen

konnte, so bekam das Echo dadurch eine grosse Mannigfaltigkeit in Rücksicht der Modification der Töne, die von angenehmer Wirkung war; manchmal wurde die Bewegung beider Hände und Füsse so stark, dass Jedermann in laute Verwunderung ausbrechen musste: man glaubte zehn Orgeln auf einmal zu hören; endlich trat nach einem chromatischen Orgelpunkte ein Fugensatz ein, den er nach den Gesetzen des Contrapunktes ausführte.

Nun folgte ein Trio von sanftem Charakter, wobey eine Choral-Melodie mit vorstechenden Pfeifen im Discant mit eingewebt wurde; alsdann ein Vorspiel in vierstimmigem Satze, wie das Trio, mit obligatem Pedal, in welchem die Melodie eines Chorals durch die linke Hand im Tenor sehr schön durchgeführt wurde.

Man bat ihn, den Choral: „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ &c. mit vollem Werke zu spielen. Da er aber denken musste, dass dieses ohne Einstimmung des Gesanges einer Gemeine keine grosse Wirkung thun könne, so fing er sogleich, ohne sich weiter zu besinnen, mit den Händen eine Art von Fugensatz an auszuarbeiten, der dem Inhalt des Chorals unvergleichlich entsprach, und liess während der Zergliederung dieses Fugensatzes unerwartet, doch wie gerufen, die Choral-Melodie im Pedale, in Halbentacts-Noten und mit Pausen zwischen den Sectionen, sehr majestatisch einher treten, wodurch ein Effect von Kraft, Hoheit und Würde herfürgebracht wurde, der das Herz ergriff.

Triller, Mordent, Doppelschlag und dergleichen machte er auf dem Pedale mit der nämlichen Deutlichkeit und Präcision, als auf dem Manuale; bey einigen Accorden schlug er mit Händen und Füßen zugleich Triller, doch so, dass weder verbotene Quinten noch verbotene Octaven dabey obwalten durften. (Dieses geschah in der Woche, ausser dem Gottesdienste.) Den Tag darauf liess Ihro der verwitweten Frau Herzogin Hochfürstl. Durchlaucht Herrn R. den gnädigsten Befehl ertheilen, den folgenden Sonntag beym Gottesdienst die Orgel zu spielen. Ihro Durchlaucht begab sich früher als sonst in die Kirche, und geruhete so lange zu verweilen, bis der völlige Ausgang gespielt war. Bey dem Choral zeigte Herr R., wie geschickt man Simplicität mit Mannigfaltigkeit sowohl in Rücksicht der Harmonie als der Zwischenspiele verbinden kann. Bei der Musik spielte er den Generalbass natürlich, meisterhaft, und wusste die Register bey der Arie, bey dem Recitative und dem Tutti zweckmässig zu sondern; vor der Predigt führte er einen ungemein pathetischen Satz erstlich im Pedale solo und dann auf dem Manual und Pedal zusammen mit voller Orgel, vermöge kraftvoller Modulation, mit allen Zergliederungen u. s. w. sehr meisterhaft aus. In dem *Te Deum laudamus* nach der Predigt hörte man starke Mei-

sterzüge von Harmonie. Auf Verlangen der Durchlauchtigsten verwitweten Frau Herzogin liess er zum Ausgange wiederum eine Phantasie mit erstaunlichen Solo-Passagen auf dem Pedale und mit frappanten Ausweichungen und Auflösungen der Harmonie auf vollem Werke hören, fiel alsdann in eine Fuge, die er *per diminutionem et augmentationem* des Hauptsatzes ausführte, machte bey der engeren Zusammenziehung des Satzes einen Trugschluss und nach einer kurzen, aber sehr bewundernswerthen Coloratur auf dem Pedale in starker Gravität die Cadenz durch den Orgelpunkt.

[Was man damals in Weimar für Ansprüche an einen Musiker machte, zeigt folgender Schluss des Berichtes:] Alles, was ich noch zu hören gewünscht hätte, war ein zur Andacht erhebendes, sanftes Vorspiel in gebundenem Style mit gedämpften Pfeifen, wobey Bindungen in allen Stimmen dem Ohr sich deutlich eindrucken; und dann eine Fuge mit voller Orgel, ebenfalls in gebundenem Style, mit einem doppelten Subjecte, nach den Gesetzen des doppelten Contrapunktes mit Modulation voller ästhetischer Kraft und hebenden Zwischensätzen ausgeführt. — In dieser letzten für die Orgel angemessenen Kunst übertraf der Halle'sche Bach, der in Berlin gestorben ist, alles, was von Organisten Odem und Leben hat.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Badisches Gesangfest. Das vierte badische Gesangfest war von 45 Vereinen aus 36 Orten beschickt. Dasselbe nahm in Baden-Baden seinen Anfang und hätte bald durch einen unglücklichen Zwischenfall ein recht tragisches Ende genommen. Der Grossherzog war mit einem glänzenden Gefolge zu demselben herübergekommen, und begab sich, nachdem die Wettgesänge beendet waren, aus der Festhalle in den für die Sänger als Eingang dienenden „Anbau“, um sich die Directoren der verschiedenen Vereine vorstellen zu lassen. Der Andrang der Volksmenge nach diesem kleinen Raum war indess so stark, dass der schmale Uebergang zu demselben zusammenbrach, wodurch eine grosse Verwirrung entstand. Glücklicher Weise sind, mit Ausnahme eines Armbruchs, schwere Verwundungen dabei nicht vorgekommen, man zählt etwa fünfzig leichter beschädigte Personen. Die am anderen Tage erfolgte Preisvertheilung sprach der mannheimer Liedertafel den Sieg zu; den Preis bildete eine kunstreiche Sängerfahne, geschenkt von den Jungfrauen Badens. Ein zweiter und dritter Preis (je ein silberner Pocal) wurde der karlsruher Liederhalle und dem heidelberger Liederkranz zuerkannt.

Breslau. Ein hiesiger Kunstmfreund hat eine neue Uebersetzung des Textes zu Don Juan aus dem Italiänischen vollendet und mit Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung eingeleitet. Diese Uebersetzung soll sich durch den leicht singbaren Fluss der Verse und den poetischen Schwung der Diction auszeichnen.

Dresden. Am 20. Juni wurde R. Wagner's Tannhäuser nach langen Ruhen (neu einstudirt), mit Fräul. J. Wagner als Gast, gegeben. C. Banck berichtet darüber: Fräul. Wagner, für welche die Partie der Elisabeth ursprünglich geschrieben wurde, ist auch die

vorzüglichste Repräsentantin derselben geblieben. Poetische Auffassung, Reinheit des Gemüthes und Hoheit der Seele zeichneten den Ausdruck ihres Gesanges und ihres Spiels in ungemeiner Weise aus, und mit maassvoller Schönheit, fern von jedem forcirten Effect, brachte sie die schwärmerisch-innige, tiefe Empfindung, den weiblich edlen Charakter der Elisabeth zu einer künstlerisch höchst vollen-deten Erscheinung. Herrn Tichatschek's und Herrn Mitterwurzer's unübertroffene Leistungen als Tannhäuser und als Wolfram sind ebenfalls von früherher wohlbekannt und bestehen ungeschwächt. Dass der Erstere eine bedeutende Krankheit ohne jeden Tribut seiner Stimmittel überstanden hatte, wurde allgemein freudig bemerkt.

Wien. Dem Vernehmen nach werden die Proben zur Oper Lohengrin von R. Wagner noch im Monat Juli beginnen; denn man beabsichtigt, die deutsche Saison mit ihr zu eröffnen.

Der Director des Hof-Operntheaters, Herr Karl Eckert, der an einem Halsübel ernstlich erkrankt war, hat eine Erholungsreise angetreten.

Dieser Tage verweilte der bekannte Violoncell-Virtuose Kletzer, von seiner grossen Kunstreise aus America zurückgekehrt, einige Tage in Wien; er ist bereits nach Ischl abgereis't.

Wiewohl die Gerüchte, Liszt beabsichtige, in Wien ein grossartiges Musik-Conservatorium ins Leben zu rufen, vorläufig jeder Begründung entbehren, so ist es nichts desto weniger Thatsache, dass ein Plan zur Errichtung eines solchen Instituts auf Actien unter dem Patronate einer hohen Persönlichkeit im Werke sei, der gleich nach erfolgter definitiver Feststellung des künftigen Stadtplanes in Angriff genommen werden soll.

Vieuxtemps ist auf der Rückreise von den Vereinigten Staaten begriffen und wird Anfangs Juli in Paris erwartet. Es heisst, Vieuxtemps, Rubinstein und Piatti hätten sich ein Rendezvous gegeben, um diesen Winter eine gemeinschaftliche Continental-Tour für Kammermusik zu unternehmen.

Dem Beurtheiler meiner Bearbeitung des Clavier-Auszugs von Mozart's Don Giovanni diene zur vorläufigen Nachricht, dass sein desfallsiger Aufsatz in Nr. 19 dieser Blätter gebührend beantwortet werden soll, sobald die nöthigen Materialien in meinen Händen sein werden, was aber möglicher Weise noch Monate lang dauern kann, da die Original-Partitur obiger Oper in fremden Besitz übergegangen ist und sowohl der Aufenthaltsort des gegenwärtigen Besitzers als auch die Erlaubniss zur Abschrift der betreffenden Stellen erst ermittelt und eingeholt werden müssen.

Frankfurt am Main, 9. Juni 1858*).

Julius André.

*) Der Verlagshandlung und der Redaction erst am 6. Juli zugegangen.

Die deutsche Tonhalle

setzt hiermit den Preis von 15 Ducaten aus für ein Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello (in den üblichen vier Sätzen).

Indem wir deutsche Tondichter zur Bewerbung um diesen Preis einladen, haben wir wegen Einsendung der Werke „an die deutsche Tonhalle“ hieher zu bedingen: dass sie in Partitur, geheftet und frei im Christmonat d. J. einkommen, jedes mit einem deutschen Spruche versehen sei und begleitet von einem versiegelten Briefe, worin der Name des Verfassers steht, und worauf derselbe, nebst jenem Spruche, einen Künstler benennt, welchen er als Preisrichter wählt.

Im Uebrigen, insbesondere bezüglich der seinerzeitigen Rückgabe der zur Bewerbung eingesandten Werke, welche sämmtlich Eigentum ihrer Verfasser bleiben, sind die bei uns zu beziehenden Ver-einssatzungen maassgebend.

Mannheim, im Juli 1858.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Bach, J. Seb., *Compositionen für die Orgel, für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von F. X. Gleichen. Heft 7: Toccata et Fuga. D-moll. 25 Ngr.*

Beethoven L. van, 2ème. *Concerto pour Piano avec Accompagnement d'Orchestre. Partition (8vo). Op. 19. 1 Thlr 20 Ngr.*

— — *Notturno pour Piano et Alto. (Arrangé d'une Sérenade pour Violon, Alto et Violoncelle et revue par l'Auteur.) Op. 42. Edition nouvelle et soigneusement revue. (Partition.) 1 Thlr.*

— — *Polonaise favorite pour Piano à 4 mains, tirée du Notturno Op. 42. Nouvelle Edition, revue et corrigée. 10 Ngr.*

Hummel, J. N., *Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 96. Edition nouvelle et soigneusement revue. (Partition.) 1 Thlr. 20 Ngr.*

Kalliwoda, J. W., *Grande Valse pour Piano à 4 mains. Op. 27. Nouvelle Edition. 25 Ngr.*

Kiel, Fr., *4 Melodieen für Pianoforte und Violoncell oder Viola. Op. 9. 1 Thlr. 10 Ngr.*

Lindpaintner, P., *Ouverture zur Oper „Der Vampyr“ für grosses Orchester. Partitur. (8vo.) Op. 70. 1 Thlr. 10 Ngr.*

Moscheles, J., *Allegri di Bravura, caratterizzando la Forza, la Leggerezza ed il Capriccio, calcolati per lo Studio delle più grandi Difficoltà di Pianoforte. Op. 51. (Dedicati a J. B. Cramer.) Nr. 1 (20 Ngr.), Nr. 2, 3 (à 12½ Ngr.) 1 Thlr. 15 Ngr.*

Spohr, Louis, *Deutsche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1—6, aus Op. 37 einzeln.*

Nr. 1. *Mignon's Lied von Goethe: „Kennst du das Land“.* 6 Ngr.

„ 2. *Lebenslied von Heinrich Schmidt: „Schnell gnesst die schnellen Stunden“.* 3 Ngr.

„ 3. *Die Stimme der Nacht von Cäcilie von W.: „Dort im Thal hör' ich verhallen“.* 8 Ngr.

„ 4. *Getrennte Liebe von Heinrich Schmidt: „Der Liebe bangen Sorgen“.* 3 Ngr.

„ 5. *Liebesschwärmerie von Cäcilie von W.: „Wär' ich ein Vöglein“.* 5 Ngr.

„ 6. *Lied beim Rundetanz von Salis: „Auf! es dunkel“.* 5 Ngr.

— — *Recitativ und Arie der Amazili aus der Oper Jessonda mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 19. (Später eingelegt und bisher noch nicht im Clavier-Auszug befindlich.) 10 Ngr.*

Voss, Charles, *Tableaux Parisiens pour Piano. Op. 240.*

Nr. 1. *La Reine Blanche. Galop des Grisettes.* 20 Ngr.

„ 2. *La Closerie des Lilas. Polka des Etudiants.* 20 Ngr.

Preis - Ermässigung.

Gerber's Lexikon der Tonkünstler, 4 Bände, kostet jetzt (statt 6 Thlr.) nur 2 Thaler n.

Friedrich Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Ton-setzkunst, zweite Auflage, kostet jetzt (statt 3⅔ Thlr.) nur 2 Thaler n.

J. Haydn, Collection complète des Quatuors originaux pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Cah. 1 à 25 mit Haupttitel, Portrait und thematischem Catalog, werden complet noch zum Subscriptionspreise von 25 Thalern n. berechnet. (Einzelne Cahiers kosten 2 Thlr. Ladenpreis.)

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.