

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 8. October 1853.

I. Jahrgang.

## Zu Beethoven's Missa in D.

Den Mitwirkenden am Niederrheinischen Musikfeste 1844 zu Köln dürfte der in der letzten General-Probe zwischen dem Fest-Dirigenten, Herrn Capellmeister Dorn, und dem Unterzeichneten Statt gehabte Vorfall in Betreff des Tempo beim *Benedictus* dieser Missa noch erinnerlich sein. Wie verdriesslich auch derselbe für Herrn Dorn sein mochte, so musste ich doch meinerseits davon absehen und zu retten suchen, wenn für den Charakter dieses Satzes, der in einem hinkenden *Largo* dahingeschleppt wurde, noch etwas zu retten möglich war. Lange Beschäftigung mit der Original-Partitur, die ich vom ersten Tacte an entstehen sah, hatte mich hinreichend belehrt, dass das in der gedruckten Partitur leider fehlende Tempo des fraglichen Satzes ein *Andante* sei. Als solches gab ich es demnach bei jenem Vorfall auf dem kölner Gürzenich an, bezeichnete es aber bei Mittheilung dieser Begebenheit im sechsten Hefte des Hirschbach'schen „Repertorium für Musik“ 1844 noch genauer mit *Andante con moto*. Ich führte an, dass ein Missverständnis bei diesem Satze nicht obwalten könne, wenn der Dirigent a) die heitere Tonart *G-dur*, b) die breiten Formen des  $\frac{12}{8}$ -Tactes sammt der dort herrschenden rhythmischen Bewegung der Tonfiguren, c) die die Singstimmen wie in einem Rahmen umfassende obligate Violine, obendrein d) die in der neueren Kirchenmusik fast immer sich gleich bleibende Behandlung der Textesworte: *Benedictus qui venit* etc., in heiterer, kindlich-frommer Weise, u. A. m. beachte, was Alles zusammen sichere Kennzeichen für das entsprechende Tempo abgebe.

Dem Forschungseifer des Herrn Prof. Otto Jahn in Sachen der drei Grossmeister verdanken wir nun auch die Ausfüllung dieser empfindlichen Lücke in der *Missa solennis*. Beim Durchlesen jüngst der Briefe Beethoven's an die Verleger dieses Werkes, die Herren Schott in Mainz, stiess nämlich Herr Jahn in einem derselben vom 26. Januar 1825 auf folgende Stelle:

„Das Tempo vom *Benedictus*, *Andante molto cantabile e non troppo mosso*, ist vielleicht auch nicht angedeutet.“

Zum Beleg schliesse ich für die Redaction d. Z. Jahn's Zuschrift an mich bei [die wir mit Vergnügen eingesehen haben. Die Redact.].

Wir erfahren somit vom Componisten selber, was wir zu wissen brauchen, und wenn ich nicht verfehle, diese bedeutsame Entdeckung ohne Verzug bekannt zu machen, so darf es ohne eine die mainzer Verlagshandlung treffende Rüge nicht geschehen, die Beethoven's Tempo-Bezeichnung unbeachtet lassen konnte. Und doch ist die Missa erst 1827 in Druck erschienen. Welche Schicksale mag der fragliche Satz seitdem erfahren haben, da die Herren Dirigenten aller Orten, wo das Werk zur Aufführung gekommen, das dem vorausgehenden Präludium beigeetzte „*Sostenuto*“ auch für das dem sich anschliessenden *Benedictus* zugehörige Tempo hielten!

A. Schindler.

## Wiener Briefe.

(Wiens musicalischer Status quo. — Schluss. S. Nr. 14.)

So glaube ich denn, dass sich schon der bevorstehende Winter, die Oper allein vielleicht ausgenommen, ziemlich interessant und reichhaltig gestalten dürfte; man spricht von Aufführung der neunten Sinfonie, Cornet soll sich viele Mühe geben, eine der Wagner'schen Opern zur Darstellung bringen zu können, wogegen hier das grösste Hinderniss nur in der politischen Stellung besteht, welche Wagner mit so vieler Ostentation eingenommen hat, und von Rob. Schumann dürfte, wie ich aus verlässlicher Quelle weiss, wenigstens auf Eines seiner grösseren Werke, und sonst noch auf manches Andere zu rechnen sein. Die Oper allein vielleicht ausgenommen, sagte ich oben; denn gerade hier, wo eine Reformation in dem bestehenden Repertoire und in dem darstellenden, namentlich dem weiblichen Personale am dringendsten nothwendig wäre, ist un-

sere Zuversicht auf eine Besserung der Verhältnisse am schwächsten. An den Directions-Antritt Cornet's wurden grosse Hoffnungen geknüpft, aber Gott weiss, wie lange er die Verwirklichung derselben hinausschieben wird. Thatsache ist, dass in der verflossenen Sommer-Saison fast mehr italiänische als deutsche Opern gegeben wurden und dass Cornet vorläufig mit besonderer Vorliebe auf Restaurirung italiänischer und französischer Opernwerke bedacht zu sein scheint. Mit Boieldieu's „Weisser Frau“ debütierte er, und seitdem folgte nun Auber's „Maurer und Schlosser,“ zunächst aber sollen Auber's „Pferd von Erz“ und Donizetti's „Favorite“ in Scene gehen. Ob und wann er aber Gluck, Cherubini, Cimarosa, Spontini, Spohr, Marschner und so manche Andere unserer Bühne wiederzugeben gedenkt, davon verlautet bis jetzt nicht das Allermindeste. Durch die Aufführung der trefflichen Operette Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde“ als Probe-Vorstellung von den Zöglingen unserer Akademie der Tonkunst hat die Hof-Opernbühne ohnedies wieder eine nach meiner Meinung schimpfliche Schlappe erlitten, welche vollkommen zu empfinden, sie vielleicht nur ihre langjährige Abhärtung hindert, und eine zweite steht ihr nächstens darin bevor, dass Wagner's Tannhäuser auf einer Provincialbühne zweiten Ranges, in Gratz nämlich, gegeben werden soll! Uebrigens verlautet sogar ein Gerücht, dessen reelle Basis ich jedoch nicht zu bestätigen vermag, dass Cornet's Stellung jetzt bereits eine problematische geworden sei. — Vor mehreren Monaten ist hier ein zweibändiges Werkchen (bei Gress) erschienen: „Recensionen und allgemeine Bemerkungen über Theater und Musik“, mit dessen unbenanntem Verfasser ich mich fast in Allem einverstanden erklären muss. Er führt in demselben die von mir hier berührten Punkte weitläufiger aus, zwar zuweilen mit herber Schärfe, aber doch durchaus mit Anstand und Mässigung, wahrheitsgetreu und offenbar parteilos. Mit grossem Rechte weist er namentlich auch auf die Beschämung hin, welche für uns daraus entsteht, dass zwei Männer von notorischer Unfähigkeit einerseits und gänzlicher Unbedeutendheit andererseits, wie die Herren Assmayer und Randhartinger, noch immer als Vorsteher des ersten musicalischen Institutes der Residenz fungiren und uns z. B. in grossen alljährlich wiederkehrenden, meist von dem ersten dirigirten oder vielmehr nicht dirigirten Concerten seit mehr als einem Decennium zur Belustigung des Aus- und intelligenten Inlandes fast nichts mehr geboten haben, als in stetem Wechsel Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, welche grasse Einseitigkeit doch gewiss Niemand trotz

aller Bewunderung für die wahrhafte Grösse dieser Werke billigen wird.

Zum Schlusse dieser Zeilen will ich Ihnen nur noch ein paar Worte über die jüngsten musicalischen Neuigkeiten des Tages mittheilen. Dass Fräul. Johanna Wagner gegenwärtig hier gastirt, werden Sie wissen. Dieselbe ist bereits ein Mal und zwar in Bellini's „Montecchi und Capuleti“ als Romeo aufgetreten. Ob wir den aussergewöhnlichen Ruf, welcher dieser Künstlerin voran ging, als völlig gerechtfertigt werden betrachten können, lässt sich nach dieser Einen Leistung freilich noch nicht beurtheilen. So viel ist gewiss, dass sie im Besitze eines äusserst mächtigen, metallreichen, besonders in der Tiefe und Mittellage ausnehmend schönen Organes ist, welchem jedoch zugleich einige Sprödigkeit und daraus resultirende zu geringe Modulationsfähigkeit beigemischt scheint, so dass ihre Singweise etwas hart und monoton wird. Unser Publicum zollte ihr nach der Entrée-Arie des ersten Actes, welche ihr volle Gelegenheit zur Entfaltung ihrer gewaltigen Stimmittel bot, rauschenden Beifall, welcher sich aber im Laufe der Vorstellung etwas herabstimmte und erst in der Schlusscene der Oper wieder erwarnte, in welcher sie denn auch ihr dramatisches Gestaltungs-Talent unverkennbar beurkundete, wie sie überhaupt eine gute Schauspielerin ist. Ein erschöpfendes Urtheil wird sich, wie gesagt, erst nach mehreren Leistungen fällen lassen. Bemerken aber muss ich noch, dass Frau Marlow durch die äusserst gelungene, verständnissreiche und gefühlsinnige Darstellung der Giulietta wahrhaft überraschte und entzückte. Die Oper selbst, bei uns seit einer Reihe von Jahren nicht mehr gehört, wollte diesmal selbst bei den specifischen Verehrern italiänischer und speciel Bellini'scher Musik keinen rechten Anklang finden, und man nannte dieselbe etwas monoton und — langweilig. — Endlich ist noch zu berichten, dass ein Hr. Gustav Satter, hier seit früheren Jahren her schon bekannt, dieser Tage als Pianist und Compositeur und zugleich als Vorbote unserer winterlichen Concert-Saison auftrat. Seine Eigenschaft als Pianist, obwohl dieselbe eine ziemlich rühmliche ist, ihm jedoch vorläufig keine Weltstellung zu vindiciren scheint, interessirt uns hier nicht; seine diesmal vorgeführten Compositionen aber: eine Fantasie über Motive aus dem „Freischütz“, einige Kleinigkeiten „Les cloches“, und eine Rhapsodie über ungarische Themata (eine Transscription der Wilhelm-Tell-Ouverture ist wohl kaum hieher zu rechnen) gehören zu dem verwerflichsten, längst abgeurtheilten Genre, und der junge Mann sollte sich derselben um so mehr schämen, als er in frühe-

rer Zeit einer edleren Richtung zu huldigen schien, wofür unter Anderem auch zwei (bei Mechetti erschienene) Sonaten Zeugniß ablegen sollten, die wir aber nunmehr nur als einen der wahren Kunst dargebrachten *Respects-Tribut* betrachten können, wie sie denn auch in der That, fast ganz formal, kein tiefes Durchdrungensein vom Kunstsönen beurkunden und bereits deutlich erkennen lassen, wie leicht es dem Componisten einmal möglicher Weise werden könnte, jede beliebige andere Bahn einzuschlagen, ohne besondere Gewissensbisse zu verspüren, welchen Verdacht er leider gerechtfertigt hat. Er kündigte sein Concert als ein „erstes“ an; ob ihn aber der bei dieser Jahreszeit natürlich äusserst leere Saal und der sehr spärliche Beifall zu Fortsetzungen ermutigt haben werden, steht zu erwarten. Demnächst soll *Vieux temps* hieher kommen, um einen Cyklus von Concerten zu geben, und mit dieser Perspective schliesse ich für diesmal meinen Bericht, der ausführlicher werden musste, weil er zunächst den Boden schildern sollte, auf welchem sich die künftigen Erscheinungen abheben werden. Ueber diese selbst aber, d. h. was sich in ihnen als interessant und bedeutend darstellt, werde ich Ihnen in der Folge stets getreulichst berichten.

B. v. d.

### Berliner Briefe.

(Bevorstehende Opern: Taubert's Joggeli u. s. w. — Die Stumme von Portici. — Frl. Bochkoltz-Falconi. — Tenor Niemann. — Neue Psalmen von Meyerbeer und Emil Naumann. — Rhythmische Choräle.)

Den 24. September.

Die letztvergangene Zeit war an Musik die ärmste während des ganzen Jahres. Die Concertmusik schweigt gänzlich, und an der Oper sind noch halbe Ferien, da Frau Köster und Frl. Wagner ihre Urlaubsreisen noch nicht beendigt haben. Erstere kehrt indessen in acht Tagen zurück und wird dann zunächst als *Fidelio* auftreten; kurze Zeit darauf wird Taubert's neue dreiactige Oper „Joggeli“ (Text von Dr. Köster) in Scene gehen. Wir sind gespannt auf dieses Werk, das seinem Genre nach mit Taubert's besten Leistungen verwandt ist. Es ist eine Dorfgeschichte im modernen Geschmack, in der die Hauptträger der Handlung mit ihrem reinen und weichen Gemüthe ihren Gegensatz in Personen finden, die mit realistischer Geradheit gezeichnet sind. Der Text ist voller Leben und bietet zahlreiche musicalische Situationen dar. Der Componist hat sowohl den Dialog als auch die bloss recitativische Behandlung verschmäht; wir werden nichts als wirkliche Musik

hören, die im Ganzen allerdings, wie es der Stoff verlangt, leicht und mitunter dem Liedartigen sich nähernd gearbeitet ist, aber stets feste Formen hat. Einzelne Nummern, die ich am Clavier kennen zu lernen Gelegenheit hatte, sind von dem feinsten Humor erfüllt. — Dem Joggeli wird, neu einstudirt, Gretry's *Richard Löwenherz* folgen, diesem der *Rübezahl* von Flotow. Im Laufe des Winters werden Dorn's *Nibelungen* zur Aufführung kommen. — Die einzige Neuigkeit, die wir in dieser Zeit hatten, war die *Stumme von Portici*. Für die Musik selbst ist kein übergrosser Werth darauf zu legen, dass Auber's berühmteste Oper wieder in Scene gesetzt worden; denn der Kunst ist nur mit Werken gedient, die ihre Idee vollständig oder wenigstens in sehr hohem Grade realisirt haben; aber für den musicalischen Zeitvertreib war es erwünscht. Zu der Höhe der historischen Oper konnte sich Auber nicht empor-schwingen. Für diese Gattung muss man sich über den Geschmack an dem Gefälligen und anmuthig Tändelnden erheben können. Man muss den Muth haben, den bitteren Ernst, die furchtbare Leidenschaft, die historische Collisionen hervorruft, auch in Tönen ausdrücken zu können. Einiger Maassen traf Auber es noch in so fern glücklich, als er es in der *Stummen* mit einer neapolitanischen Geschichte zu thun hatte; im Süden Europa's mag auch in der Entfesselung der Leidenschaften noch ein Rest liebenswürdigen Humors übrig bleiben. Aber wenn man auch etwas dem Stoff zu Gute hält, er bleibt immer noch so ernst und erschütternd, dass die Musik einen anderen Charakter annehmen musste. Weder Auber noch Halevy war der Mann dazu; am besten ist es bis jetzt Meyerbeer gelungen. So erscheint uns denn die *Stumme von Portici* als ein Uebergangswerk; die Musik, die in Rossini, Boieldieu und Auber heiteren Bestrebungen gedient und sich in dieser Richtung überlebt hatte, suchte sich neuen Reiz und neues Interesse in historischen Stoffen; nun aber entstand zunächst eine Differenz zwischen Stoff und musicalischem Gehalt — eine Differenz, an deren Ueberwindung auch noch die Gegenwart zu arbeiten hat. Als Bühnenwerk, dem schau- und hörlustigen Publicum gegenüber, bleibt indess die *Stumme* noch immer von grossem Werthe; dies hat sich auch so bewährt, dass bis jetzt wohl schon acht Aufführungen Statt gefunden haben, und es noch immer sehr schwer ist, Billets zu erhalten, obschon die Besetzung der einzelnen Rollen keine ausgezeichnete ist. Formes leistet als *Masaniello* recht Tüchtiges vom Standpunkte seiner natürlichen Begabung aus; aber ihm fehlt noch viel, physische Kraft, künstlerische Ausbildung der Stimme und ein consequent durchgeführtes

Spiel; einzelne Momente sind anerkennungswerth. Frl. M. Taglioni gibt die Fenella zu sehr als Tänzerin, anmüthig und geschickt, aber ohne dramatisch-geistiges Gepräge. Sie wird in dieser Rolle mit Frl. Arens alterniren, die morgen zum ersten Male darin auftritt. Die übrigen Hauptrollen werden von Frau Herrenburger-Tuczek und den Herren Salomon und Krüger gegeben und lassen ebenfalls Manches, zum Theil Vieles zu wünschen übrig. Glücklicher Weise ist das Ensemble (Chor, Orchester, Decorationen, Handlung und Spiel) so vortrefflich, dass der Eindruck der Oper im Ganzen doch ein sehr guter ist. Man vergisst es, auf die einzelnen Partien einen sonderlichen Werth zu legen, und wird genügend durch das Zusammenspiel beschäftigt. — Frl. Bochkoltz-Falconi hat ihr Gastspiel bis vor Kurzem fortgesetzt, aber nur geringen Eindruck hinterlassen. Ihr Gesang leidet an Mängeln der Tonbildung, die selbst das grosse Publicum instinctmässig herausfühlt; nur wenn man davon zu abstrahiren im Stande ist, erkennt man manche vortreffliche Eigenschaft, die unter einer theilweise so unschönen Hülle, als ihre Gesanges-Manier es ist, nicht zur Geltung kommen kann. Hr. Salomon figurirt auf dem Zettel noch immer als Gast; sein festes Gastspiel beginnt mit dem 1. October. Frau Böttcher hat in der letzten Zeit als Elvira im Don Juan ihre herrlichen Stimmittel, die für eine Künstlerin ersten Ranges nicht zu schlecht wären, besser als je zur Geltung gebracht. — Ein neuer Tenor, Hr. Niemann, debüirte in der Norma. Er besitzt eine kräftige Stimme, steht aber noch auf einer höchst niedrigen Stufe der Ausbildung, so dass er vorläufig zu Solo-Partien an der Hofbühne wohl noch nicht verwendet werden kann. — An der Kroll'schen Oper und der der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne ist nichts Neues vorgefallen; in den Concerten bei Kroll kamen die Ouverture zum Tannhäuser und einige Arrangements aus dem Lohengrin zur Aufführung.

Ausserdem ist nur noch von einem Concert zu berichten, das der Domchor heute in der Garnisonkirche gab. Es kamen verschiedene ältere Stücke zur Aufführung (das *Popule meus* von Vittoria, das achtstimmige *Crucifixus* von Lotti, ein Choral von Eccard, „O Lamm Gottes“, und eine Motette von J. M. Bach, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“), sodann der 91. Psalm von Meyerbeer und der 55. Psalm von Emil Naumann. Ueber den ersteren, der in rein musicalischer Beziehung zu den besten für den Domchor componirten gehört, von dem üblichen Kirchenstil aber wesentlich abweicht, habe ich Ihnen bereits früher berichtet. Der Naumann'sche Psalm ist höchst wohlklingend

und nicht ohne religiöse Erhebung. Es spricht sich eine harmonische Natur darin aus. Im Einzelnen betrachtet, zeigt er aber wenig eigentliche Individualität. — Während der Dauer des Kirchentages wurden so genannte rhythmische Choräle gesungen, d. h. Choräle, die gar keinen bestimmten Tact hatten. In dieser Art ist die Umgestaltung des bestehenden Kirchengesanges wohl schwerlich zu billigen; denn es wäre das dieselbe musicalische Formlosigkeit, zu der von einer anderen Seite aus und in etwas anderer Weise die modernen radicalen Musiker kommen. Die Declamation darf in der kirchlichen so wenig als in der weltlichen Musik die Grundgesetze der schönen Melodie zerstören; denn der ausschliesslich sprachliche Accent ist nicht das Vorbild, sondern nur der unentwickelt gebliebene Keim des melodischen. Die Sprache strebt zur Musik hin, ohne sie vollständig zu erreichen; darum muss sich die Musik entweder über den Standpunkt der Sprache erheben, oder sie hört eben auf, gute Musik zu sein.

G. E.

### Pariser Briefe.

(Neue Oper von Vogel. — Eröffnung des erneuten Opernhauses mit Meyerbeer's Hugenotten.)

Der Name Vogel lockte mich ins *Théâtre Lyrique*, um der ersten Vorstellung der ersten Oper dieses jungen Componisten beizuwohnen, welche am 3. September stattfand. Die Oper heisst *La Moissonneuse* (die Schnitterin), komische Oper in vier Acten und einem Schluss-Tableau, Text von A. Bourgeois und M. Masson, Musik von Vogel.

Das vor zwei Jahren errichtete lyrische Theater, in den Händen des Unternehmers Séveste, ist dazu bestimmt, dem älteren Theater der komischen Oper Concurrenz zu machen und die jüngeren Compositions-Talente zu begünstigen. Das Letztere thut es so viel als möglich, hat aber doch, um sich zu halten, auch wieder seine Zuflucht zu berühmten Namen, z. B. zu Adam, nehmen müssen. Der Gattung von dramatischer Poesie, für welche es eigentlich gegründet ist, bleibt es aber nicht treu; diese neue Oper, „Die Schnitterin“, ist nichts weniger als komisch. Nach dem Titel sollte man ein ländliches Sittengemälde, eine Idylle, erwarten; im Gegentheil: wir erhalten ein Stück im Charakter jener krassen, melodramatischen Gattung, welche einen gewissen Theil des pariser Publicums, der sein Vergnügen am Gräulichen, Nervenspannenden, Schaudererregenden, Verzerren hat, anzieht und entzückt, während der gebil-

detere Theil den Untergang der wahren komischen Oper durch dergleichen Allanzereien bitter beklagt. Obenein ist weder Inhalt noch Bearbeitung neu; den Grundstoff hat „Die diebische Elster“ von Rossini dazu hergegeben, und Fra Diavolo, das Thal von Andorra und die Nachtwandlerin ziehen auch ihre Fäden durchs Gewebe.

Die Hauptrolle spielt ein zweiter Cagliostro, hier Balsamo geheissen, den die Herren Dichter zu einem ganz gemeinen Spitzbuben und Landstreicher gemacht haben, der jedoch eine fabelhafte magnetische Kraft besitzt, welche seiner Meinung nach der Himmel ihm nicht zum Segen der Menschheit, sondern zum Vortheil seiner Tasche verliehen hat. Er erscheint, entdeckt in Michelma, der Schnitterin, welche mit ihren Arbeitsgenossinnen auf den Garben eingeschlafen ist, das empfängliche Subject für sein magnetisches Fluidum, zieht durch seinen Hokusfokus die Schlafende empor von ihrem Lager und: „Was siehst du? siehst du Geld?“ ist seine erste Frage. Die Hellsehende bejaht. — „Wo?“ — Da oben auf dem Söller des Pächters Mateo. — „Hol' es mir!“ — und sie bringt ihm ein Kästchen mit 4000 Zechinen. Alles im magnetischen Schlafe — wie rührend für die Bewohner des Bastillen-Viertels!

Mateo's Sohn, Giuliani, steht nicht in dem besten Rufe, hat sich an eine Herzogin in Rom gehängt, welche auch nichts Anderes als eine Spielerin und Spitzbübin ist, und so findet die Beschuldigung des Vaters, der den Sohn des Diebstahls zeihet, Glauben. Aber Michelma liebt den Sohn; ihn zu retten, klagt sie sich selbst an und nimmt ein Verbrechen auf sich, welches sie nicht begangen zu haben glaubt und doch im Schlafe wirklich begangen hat. O! — Die Arme wird verurtheilt und ins Gefängniss geworfen. Aber Balsamo bricht durchs vergitterte Fenster ein, um sie zu retten? Ei nun, am Ende wohl, aber hauptsächlich, um von ihr durch wiederholtes Hellsehen zu erfahren, wo die 4000 Zechinen hingekommen sind, welche ihm, dem Haupt-Spitzbuben, sein Freund, der Neben-Spitzbube, wieder abgestohlen hat. Michelma schläft ein und beschreibt den Ort des Verstecks, wo? in den Katakomben von Rom. Hu, wie schauerlich! was lässt dieses Wort nicht alles für den vierten Act ahnen!

Der Vorhang geht wieder auf, und wir sind in den römischen Katakomben — recht hübsches Local für die Scene einer komischen Oper! Balsamo tritt auf, zwei Fackeln in den Händen! Die eine steckt er in irgend einen Knochen oder Schädel, um sich hieher zurückzufinden, mit der anderen geht er, seinen gestohlenen Schatz zu suchen. Wer kommt? Giuliani, der Pächterssohn. In die Katakomben?

Ja wohl! Warum denn nicht? Er hat seine Herzogin durchschaut, er liebt dafür auf einmal Michelma, hält diese für todt oder so etwas Aehnliches und beschliesst desshalb, zu sterben. Wo kann er das besser thun, als in den Katakomben? Er singt eine Romanze und löscht die Fackel des Balsamo. Da kommt dieser mit seinen Zechinen zurück — aber, o weh! auch seine Fackel ist fast ausgebrannt: hu! sie erlischt wirklich. Allein Balsamo ist nicht der Mann, der den Kopf verliert; er ruft Michelma an und magnetisirt die Entfernte! Sie gehorcht ihrem Meister und erscheint mit einer Fackel — ah! Giuliani vergisst seinen Vorsatz, sagt den Katakomben mit der Geliebten Adieu, und alle Drei retten sich. Aber das ist ja ein Triumph nicht bloss der Tugend, sondern auch des Lasters? — Warte ein wenig! *Nemo ante obitum beatus*: kein Mensch weiss, was ihm im letzten Acte noch bevorsteht. In unserer Oper erscheint die moralische und poetische Gerechtigkeit in einem Schluss-Tableau. Ein lebendes Bild zeigt den alten Mateo, der sein Kästchen mit den Zechinen unter dem Arm hat, und seinen Sohn und Michelma, von Landleuten umgeben, feierlich segnet, rechts aber — eine Gruppe Gensd'armen, welche den sauberen Balsamo-Cagliostro bewachen!!

Zu einer solchen Handlung und Scenerie konnte Vogel natürlich keine Musik schreiben, die sich in den bescheidenen Schranken der komischen Gattung hielt. Sie hat meist den Stil der neueren französischen grossen Oper und auch denselben Aufwand an Instrumental-Massen und an Instrumental-Lärm, der hier noch mehr ermüdet, als dort, weil sich die Sache ja doch nur um sehr kleine persönliche Interessen und Ereignisse dreht, und Spitzbuben und Bauern und einer magnetisirten Schnitterin am Ende nichts begegnen kann, was eine solche Prätention der Musik rechtfertigt. Auch in den Solo-Gesangstücken ist oft viel Hochtrabendes und Anspruchvolles, welches dem Charakter der Rollen ganz und gar widerspricht, wie z. B. gleich die erste Scene der Michelma, eine grosse Arie in *As-dur* mit Chören, obligater Oboe und Flöte, am Schluss voller Coloratur, so wie sie nur eine *Prima Donna* in der grossen Oper verlangen kann. Aber freilich, wo ist denn überhaupt bei den neueren Componisten von Charakteristik durch die Musik noch die Rede?

Trotz alledem hat die Oper dennoch, und auch mit Recht, Vogel unter diejenigen Componisten gestellt, auf welche sich die Aufmerksamkeit der pariser musicalischen Welt wenden wird. Man erkennt in ihr ein nicht ungewöhnliches Erfindungs-Talent, glückliche Motive und lebensvolle Melodie; dabei zeugt sie von Einsicht in die drama-

tische Behandlung und Verarbeitung des musicalischen Stoffes, von Verständniss der Effecte der Instrumentation, von gründlichen Kenntnissen in der Composition. Der zweite Act hat ein Finale, welches alle diese Eigenschaften am glänzendsten ins Licht stellt. Möge der Componist nur den Ueberreichthum an Musik beschränken und die gar zu üppigen Auswüchse wegschneiden. Er versteht allerdings, die Massen auf der Bühne und im Orchester wirken zu lassen; aber der wahre dramatische Effect kann nur durch Contraste erzielt werden, welche unmöglich sind, sobald von vorn herein alle Schleusen geöffnet werden und der Strom in ewigem Brausen bleibt.

Ein Ereigniss war die Wiedereröffnung der grossen Oper am 12. September. Fast drei Monate und 350,000 Frcs. sind zur Erneuerung des Innern des Hauses verwandt worden. Der Anblick beim Eintritt ist feenhaft — von einer solchen Helle der Beleuchtung hat man kaum eine Vorstellung. Ein sehr geschmackvoller, kühn geschwungener Kronenleuchter von 128 Gasflammen, die sich in Krystall und vergoldeter Bronze brechen, und zwei Reihen von Armleuchtern rings an den Logen bewirken sie. Das Deckengemälde ist vortrefflich; alle übrigen Malereien an den Logen sind verschwunden, man sieht nur Weiss und Gold. In den vier Ecken entfalten vier grosse goldene Adler ihre Flügel. Alle Draperieen und alle Tapeten sind carmoisinroth. Einen Tempel der Kunst hätten wir nun allerdings in würdigster Gestalt; aber wie es um die Restauration des Repertoires und der echten Musik in demselben stehen wird, das müssen wir erst abwarten. Soll es bei den fünf Stunden langen, so genannten grossen Opern bleiben, die im Grunde nichts Anderes sind, als lebende Bilder in einer kolossalen Zauber-Laterne, wo Maler und Maschinisten über dem Musiker stehen? oder sollen wir endlich einmal wieder wirkliche lyrische Dramen, mit Ernst und Gewissenhaftigkeit gearbeitete Partituren, mit Einem Worte: Musik dort hören? Werden die Zugaben fernerhin Hauptsache und die Composition Nebensache bleiben? Wird man dem Ballet jenes Schaugepränge und jene Virtuosität der Maschinerie und Beleuchtungskunst überlassen, und die Oper reinigen und zu der alten Einfachheit von Gluck, Sacchini, Spontini u. s. w. zurückführen? So weit sind wir gekommen, dass wir Spontini's Opern einfach nennen müssen in Bezug auf Prunk und Sinnenlust!

Der Anfang wurde mit Meyerbeer's Hugenotten gemacht. Es war seit dem Jahre 1836, wo dieses gewaltige Werk zum ersten Male gegeben wurde, die zweihundert dreiunddreissigste Vorstellung desselben in Pa-

ris. Die hiesigen Kenner sprechen noch mit Enthusiasmus von Adolf Nourrit (Raoul), Levasseur (Marcel) und der Falcon (Valentine), welche damals darin glänzten. Meyerbeer hatte für die jetzige Vorstellung den Proben beige-wohnt; in den Blas-Instrumenten hat er im dritten und vierten Acte Einiges geändert, das kaum bemerkt wird, wenn man nicht im Voraus darauf aufmerksam gemacht worden ist, und für das Ballet im dritten Acte ist die Musik zu einem neuen *Pas de trois* hinzugekommen, ein Andante, Allegro und eine Art von Tarantella. Ausserdem war der Chor bis auf 200 Mitglieder verstärkt, was allerdings im vierten Acte eine gewaltige Wirkung machte. Auch eine neue Decoration im letzten Acte, eine Kirche, in deren durch elektrisches Licht beleuchtetes Inneres man hineinschaut, war hinzugefügt, die Ausstattung überhaupt so glänzend wie nie.

In der Generalprobe ist ein komischer Auftritt vorgefallen. Roger war bekanntlich in Deutschland und hatte bis zum 15. Sept. Urlaub. Die Eröffnung des neuen Saales war auf den 16. bestimmt. Man setzte sie aber später schon für den 12. an. Roger bekommt davon Kunde, lässt in Deutschland ein paar Hundert Louisd'or im Stich, eilt nach Paris und trifft am 11. ein. Gueymard, ebenfalls erster Tenor, hatte unterdessen den Raoul erhalten, studirt, probirt, und stand bereits auf dem Zettel. Roger erscheint plötzlich wie ein Geist aus der Versenkung auf der Probe und beginnt zu singen. Der Andere stutzt, ist aber nicht gesonnen, die Beute fahren zu lassen, und intonirt ebenfalls. Roger besteht auf seinem alten Recht als erster Tenor und Inhaber der Rolle; Gueymard beruft sich auf den Auftrag des Directors und den Zettel. Weiteres Probiren, wobei Beide schweigen. Der Director Roqueplan ist in St. Germain. Endlich ist man seines neuen Geschäfts-Genossen, des Hrn. Aigoin, habhaft geworden, und er kommt gerade noch zur rechten Zeit, um ein Duell oder etwas Aehnliches, was sonst wohl auf kleineren Theatern vorkommen soll, zu verhindern. Er besänftigt Roger, und Gueymard blieb im Besitze; dagegen wurde Jenem der Prophet zum ersten Wiederauftreten bewilligt.

Gueymard hat sich empor geschwungen. Vor sechs Jahren kam er nach Paris und kannte kaum die Elemente der Musik. Er ist der Sohn eines Handwerkers. Seine prächtige Stimme verschaffte ihm Eintritt in das Conservatorium, wo E. Boulanger sein Hauptlehrer wurde, und aus welchem er nach zwei Jahren unmittelbar zur grossen Oper kam. Er ist noch jung und besitzt kolossale Stimmittel; wie lange sie bei dem furchtbaren Aufwande, den er damit

treibt, vorhalten werden, muss die Zeit lehren. Als Sänger ist er mit Roger nicht zu vergleichen, hat aber seit vorigem Jahre bedeutend auch an kunstmässigem Vortrag gewonnen. Nach Deutschland wird er wahrscheinlich erst einmal gehen, wenn seine Stimme pensionsfähig geworden ist.

Der 21. September brachte ein neues Ballet: Aelia und Mysis, das in Rom oder vielmehr in Ostia spielt und so voll von altem Römertrödel, nur nicht Römersinn, ist, dass im Leben noch nicht so viel philologische Gelehrsamkeit ausgekramt worden ist, um solch einen Unsinn zu Tage zu fördern. Du findest da ein *Atrium, Peplum, Didascalon, Citharoeden, Tibicines, Triclinium, Sacellum, Lampadophoren, Flamines, Vestales*, eine *Fabula Atellana*, betitelt *Veneris Nuptiae*, den *Eros, Vulcanus, Scurra* etc. etc. im schönsten Verein mit den Junkern Fandango und Bolero und den Damen Polka und Mazurka! Das Ding ist zu dumm, um mehr als diese paar Zeilen darüber zu sagen.

Den 25. September 1853.

B. P.

### Aus Mailand.

Den 23. September 1853.

Die Herbst-Saison im Theater *Alla Scala* hat am 15. d. Mts. mit der Verdi'schen Oper „*Il Trovatore*“ und dem Ballet „*L'Arabo*“ von den Gebrüdern Asinini ihren Anfang genommen. Der an anderen Orten mit vielem Beifall aufgenommene *Trovatore* ist neu, ganz neu für die *Scala*, die noch vor sehr wenigen Jahren in der Musik den Weg vorzuzeichnen und in den wichtigsten Fragen der Tonkunst den Ausschlag zu geben pflegte. Was uns von entschiedenem Ruf auf diesem Felde die letzte Revolution nicht genommen, das wurde mit einem Federstriche durch den Abschluss eines Contractes\*) zerstört, der einen Tag früher unterzeichnet wurde, als Graf Strassoldo die oberste Leitung der Geschäfte bei der lombardischen Statthalterei übernahm. Die schleunige Ernennung einer tüchtigen Theater-Direction von Seiten des Grafen Strassoldo konnte dem Uebel, dessen Hauptursache in den Contracts-Bedingungen selbst lag, nicht steuern, und so mehrten sich die gerechten Klagen des Publicums.

Es ist eine durch unumstössliche Thatsachen widerlegte Annahme, dass unser Publicum aus politischer Demonstrationssucht die Liebe zum Theater verloren. Wer die weiten Räume des grossartigen *Scala-Theaters* bei dessen jeweiliger Eröffnung und an solchen Tagen gesehen, wo dort der rühmlichen Vergangenheit dieser „Weltbühne“ entsprechende Vorstellungen gegeben wurden, der wird den gegenwärtigen kläglichen Zustand dieses k. k. Theaters in ganz anderen Ursachen suchen, als in der vorgeschützten Gleichgültigkeit unseres Publicums für Kunstgenüsse.

Schnöde Entweihung eines stets den Musen heiligen Tempels, oder die Vergeudung namhafter, zu edlen Zwecken bestimmter Geldsummen hat Mailands gebildete Bevölkerung noch nicht so

schnell mit ruhigem Blicke zu ertragen gelernt. Das Theater war also auch am vorigen Donnerstag (15.) von erwartungsvollen Zuschauern zum Erdrücken angefüllt, alle Reihen der Logen mit der Blüthe unserer Einwohnerschaft besetzt — ein Umstand, der als besonders bezeichnend hervorgehoben werden muss, da sich zu dieser Zeit halb Mailand in *villeggiatura* befindet. Die Vorzüge dieser Verdi'schen Oper wurden von unserem Publicum nicht verkannt, sie konnten sich jedoch nicht in ihrer reichen Fülle geltend machen, weil die bei deren Ausführung verwendeten Kräfte in keiner Weise ausreichten. Die Prima-Donna Gariboldi, der Tenor Bettini, der Basso Nerini wussten sich, als vollkommen unbefähigt für eine Bühne, wie die der *Scala*, keinen Beifall durch ihren Vortrag zu erwerben. Das Ballet machte im ganzen Sinne des Ausdrucks „*fiasco spaccato*“ und durfte nicht ausspielen. Die Maywood war unpassend placirt und gab diesem schon ohnehin lächerlichen Machwerke noch einen sehr komischen Anstrich durch ihren — praktischen Fall während einer Pirouette. Die äussere Ausstattung im Allgemeinen liess, wie gewöhnlich bei dieser *Impresa*, sehr viel zu wünschen übrig. Nur zwei Vorstellungen erlebte der *Trovatore*; denn schon Dinstag kamen nach zwei zu Proben verwendeten Rasttagen Verdi's „*Masnadieri*“ auf die Bühne. Doch auch diese für uns noch neue Composition empfing unser Publicum mit Kälte und Unwillen, weil diesmal wieder die thätigen Kunstkräfte der *Scala* unwürdig und auch die Ausführung selbst eine ganz verfehlte war. Nur die Prima-Donna, Fanny Gordosa, erwarb sich in der Rolle Amalia einigen Beifall. Das Haus blieb, die erste Vorstellung des „*Trovatore*“ und der „*Masnadieri*“ abgerechnet, an den anderen Abenden fast wörtlich leer.

### Aus Arnheim.

Den 23. September 1853.

Unser viertes und letztes Damen-Concert der Sommer-Cäcilia-Concerte, worin Fräulein Froschhart und die Herren Hösel und Th. Pixis mitwirkten, verschaffte uns einen grossen musicalischen Genuss. Frl. Froschhart, Sängerin aus Leiden und Schülerin des Herrn Lübeck im Haag, sang mit Beifall die Cavatine aus *Lucrezia Borgia*, zwei Lieder von Kücken und Dessauer und „*Air à la mémoire de Marie*“ von de Bériot. Trotz ihrer schönen Stimme konnte man doch einige Spuren von Heiserkeit, woran sie in Folge einer Erkältung litt, bemerken. Mit Fleiss und Ausdauer kann sie eine tüchtige Sängerin werden. Hr. Hösel aus dem Haag trug ein Concertino von Diethé für Oboe und Elegie von Löschhorn für *Cor Anglais* vor und erwarb sich wegen seines schönen Tones und seines geschmackvollen Vortrages grossen und verdienten Beifall. Ueber Hrn. Th. Pixis, schon wieder ein willkommener Gast aus Köln, Ihnen einen Bericht zu erstatten, wäre eigentlich überflüssig, da er Ihnen eben so gut bekannt ist, wie er uns bekannt geworden ist; er trug zwei Piecen von Vieuxtemps und eine von seiner eigenen Composition vor. Besonders durch die letztere entzückte er alle Zuhörer; wir mussten Alles an ihm bewundern: die mit Leichtigkeit überwundenen Schwierigkeiten, seinen edlen, gefühlvollen Vortrag, seine Bogenführung und den schönen vollen Ton seines Instrumentes, seines zweiten Ich. Die Herren Th. Pixis, Hösel und Froschhart, Flötist, Vater der Sängerin, waren so gütig, in dem *Allegro* der *Sinfonia eroica* und in der Freischütz-Ouverture mitzuwirken, wodurch nicht allein die Kräfte des Orchesters, sondern auch der Eifer der Orchester-Mitglieder sehr gehoben wurde.

Die Erinnerung an den genussvollen Abend wird eine bleibende sein. Unglücklicher Weise war es ein regnerischer Tag, was viele Leute davon abhielt, das Concert zu besuchen; sie schienen befürchtet zu haben, dass man in der schönen Halle des Gebäudes *Musis sacrum* den Regen fast eben so stark fühlen würde, wie im Freien, und — ihre Befürchtung war richtig,

\*) Die beiden Repräsentanten dieser neuen *Impresa*, deren Willkür die Würde und das begründete Primat der k. k. Theater überliefert wurde, hatte man mit seltenem Scharfblick aus den untersten Reihen des Orchesters und des Aufsichtspersonals der Bühne gewählt; der im Hintergrunde gehaltene Cautions-Garant ist ein verschollener Sänger.

**Aus Dessau.**

Den 1. October 1853.

Die Abonnements-Concerte haben ihren Anfang genommen, und wird in diesen bis Mitte December zur Aufführung gebracht: 1. Concert. Overture zur Zauberflöte. Sinfonie in *B.* von Beethoven. — 2. Concert. Overture zu Genovefa von Schumann. Sinfonie in *h-moll* von Kalliwoda. Concert für vier Hörner von Schumann. — 3. Concert. Overture von Mendelssohn zur Heimkehr aus der Fremde. Notturmo von L. Spohr. Sinfonie in *B.* von Fr. Schneider. — 4. Concert. Beethoven's Leonoren-Overture. Sinfonie von Mozart. — 5. Concert. Jagd-Overture von Fr. Schneider. Sinfonie in *F-dur* von Beethoven. Quintett von Onslow. — 6. Concert. Overture von Mendelssohn (Melusine). Sinfonie von Spohr für zwei Orchester. — Dazwischen kommen natürlich noch Instrumental- wie Gesangs-Solo-Vorträge.

Eine nothwendige Vergrößerung und Restauration des herzoglichen Concertsaales macht es nothwendig, dass die Concerte im Hoftheater Statt finden; das Orchester ist auf der Bühne aufgestellt. Bei der Doppel-Sinfonie von Spohr wird das erste Orchester auf der Bühne wirken, das zweite im gewöhnlichen Orchester-Raume, was jedenfalls das Verständniss der Composition und ihre Wirkung erleichtern und erhöhen wird.

Das neu errichtete Hoftheater zählt tüchtige Kräfte, unter Anderen: Frau Stradiot-Mende, Tenorist Beck, und verspricht eine gute Oper. Wahrscheinlich werden „Der Tannhäuser“ und „Die lustigen Weiber“ als neu gegeben werden. Intendant ist Hr. v. Brandt, Regisseur Steiner, Opern-Verwaltung und Direction in Händen Fr. Schneider's. Die Proben beginnen im October, die Saison selbst am 1. November. In den letzten Jahren war namentlich die Oper so vernachlässigt, dass man andere Verhältnisse unseres Theaterwesens nur wünschen musste.

Im künftigen Jahre wird in Dessau ein Anhaltisches Musikfest abgehalten, wobei das Weltgericht zur Aufführung kommen wird. Das Werk wurde seit 1845 hier nicht gegeben, und es wird sicher eine Menge von Verehrern dieser herrlichen Composition und ihres noch immer rüstigen und thätigen Schöpfers herbei ziehen.

Z.

**Tages- und Unterhaltungs-Blatt.**

In Frankfurt a. M. endete am Morgen des 26. September die Witwe von Felix Mendelssohn-Bartholdy, geborene Jeanrenaud, im Kreise ihrer Familie, in der man bereits seit mehreren Monaten ihrer Auflösung entgegen sah. Sie starb an der Auszehrung. An demselben Abende wurde zufällig im Theater Shakespeare's Sommernachtstraum mit Mendelssohn's Musik aufgeführt.

Das Begräbniss fand auf eine prunklose, aber ergreifende Weise Statt. Von dem Sterbchause aus bewegte sich der Zug der zahlreichen Leidtragenden zu Fuss nach dem Friedhofe. Dort wurde die Leiche in der Mitte einer Capelle, nahe dem Eingange zum Kirchhofe, niedergestellt, und der Prediger der französischen Gemeinde, zu welcher die Familie der Verstorbenen gehört, sprach einige gehaltvolle Worte der Erinnerung an die Dahingeschiedene und ihren verewigten Gatten und schloss mit einem innigen Gebete. Dann setzte sich der Zug nach dem Grabe in Bewegung; ein Choral von vier Hörnern, welche verdeckt aufgestellt waren, breitete seine feierlichen Töne über die stille Menge hin. Bei der Einsenkung des Sarges sangen die vier ersten Sänger der Oper einen Choral, Blumen fielen aus den Händen schwarzgekleideter Frauen ins offene Grab, der Geistliche sprach noch ein kurzes Gebet, dann stimmten die Sänger das schöne Lied Mendelssohn's an: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, welches Herr Capellmeister Gustav Schmidt für vier Männerstimmen gesetzt hatte.

W.

**Köln.** In der letzten Theaterwoche sahen wir nach langen Jahren Cherubini's Wasserträger einmal wieder. Das Haus war ausverkauft, und eine Menge Menschen mussten sich auf die Wiederholung verträsten. Die Aufführung war gelungen, in einigen Stücken, z. B. dem Final-Sextett des ersten Actes, sehr gut. Hr. Schmidt als Micheli bewährte sich als Sänger und Schauspieler; Frau Schmidt war im Ganzen eine treffliche Constanze, ihre volle Stimme gewinnt sich mit Recht immer mehr Freunde; in dem Duett aus *D* hätten wir etwas mehr Feuer gewünscht. Ausser dieser herrlichen Oper, welche beim Publicum — zur Ehre desselben sei es gesagt — eine begeisterte Aufnahme fand, hörten wir noch Bellini's Norma und Flotow's Stradella. In der Norma befriedigte Frau Schmidt; Hr. Kahle entwickelte als Sever eine Kraft, die wir ihm wohl zutrauten, aber doch nicht in solchem Grade vorhanden vermutheten. Er wurde bei offener Scene gerufen. Ein Fräul. Meyer debutirte ohne Erfolg als Adalgisa. Wie kann aber ein so tüchtiger Opern-Regisseur, wie Hr. Röder, zugehen, dass Hr. Kron (als Stradella sonst recht brav) den schönsten Satz in der Schluss-Szene streicht??

**\*\* Frankfurt a. M.** F. Hiller war einige Tage in seiner Vaterstadt, welche er seit langer Zeit nicht besucht hatte. Wir hatten Gelegenheit, mehrere seiner neueren Compositionen in einer Abend-Unterhaltung im Saale des Hauses Mozart, Donnerstag, den 29. September, wozu er seine Freunde und die musicalischen Notabilitäten eingeladen hatte, zu hören. Von den vorgetragenen Stücken sprachen die „*Huit mesures variées*“ (eine gute Arbeit), die „rhythmischen Studien“ (bei welchen wir nur den Titel nicht zu deuten vermögen, da das Ganze mehr für eine interessante Spielerei als für eine Sache ernster „Studien“ zu halten ist) und die „Ghaselen“ am meisten an. Ausserdem spielte er noch mit Hrn. Wolff ein *Duetto appassionato* für Piano und Violine, mit den Herren W. und Siedentopf (Cello) eine Serenade, dann eine Solo-Sonate, und gab zuletzt eine freie Phantasie.

**Ankündigungen.**

In unserem Verlage ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen (durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln) zu beziehen:

**Allgemeine Musiklehre.**

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musicalischer Unterweisung,

von

**Adolf Bernhard Marx.**

Fünfte, verbesserte Auflage. Preis 2 Thlr.

Leipzig, im September 1853.

**Breitkopf & Härtel.**

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.