

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 20. Februar 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Aus Breslau („Herakles“ von Händel). — „Die Rheinnixen.“ Grosse romantische Oper in 3 Acten von Nutter. Deutsch bearbeitet von Frhrn. von Wolzogen. Musik von J. Offenbach. Von R. — Aus Lüttich (Conservatoire-Concert). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Theater, Gastspiel der Frau Leopoldine Tucek — Duisburg, „Die Martinswand“ — Otto Lindblad † — Hofschauspieler Maurer † — Wien, Friederike Gossmann — Basel, Dionys Pruckner — Bern, Abonnements-Concert — Rotterdam u. s. w.).

## Aus Breslau.

(„Herakles“ von Händel.)

Die Sing-Akademie hat am 19. Januar unter der Leitung ihres Dirigenten, Herrn Julius Schäffer, Händel's weltliches Oratorium „Herakles“ aufgeführt. Diese jedenfalls verdienstvolle und der Antecedentien der breslauer Sing-Akademie würdige Aufführung rief in den hiesigen Blättern eine nicht eben unbefangene, mitunter herbe Kritik sowohl über das Werk selbst, als über die Art und Weise hervor, welche, wenn auch in manchen Stücken berechtigt, im Ganzen doch mehr in den gespannten Verhältnissen der hiesigen musicalischen Parteien, als in der Sache selbst ihre Veranlassung gefunden haben mochte. Herr Schäffer hat in einem besonders abgedruckten Blatte auf würdige und ruhige Weise darauf geantwortet.

Zunächst hielt sich jene Kritik an etwas Unwesentlichem, weil rein Aeusserlichem. Schäffer hatte nämlich geglaubt, die Aufführung am 19. Januar sei die erste dieses Werkes in Deutschland gewesen. Nun ist aber der „Herakles“ bereits am 29. October 1843 in Wien nach einer Bearbeitung von Mosel's zur Aufführung gelangt. Aus dem Berichte in der Allgemeinen Musik-Zeitung (46. Jahrgang, 1844, Nr. 2) ist keine klare Einsicht zu gewinnen über die Art der Mosel'schen Bearbeitung. Nach der barbarischen Zurechtschneidung des Samson, des Belsazer und der Deborah, welche dieser Autor sich hat zu Schulden kommen lassen, ist nicht gerade die vortheilhafteste Vorstellung davon zu gewinnen. Der Text mindestens muss arg verstümmelt worden sein, denn der Referent der Allg. Musik-Zeitung findet die Handlung zu wenig dramatisch, „da sie eigentlich nur das Ende des Helden, von der eifersüchtigen Dejanira herbeigeführt, behandle“, wogegen ein hiesiger Referent gerade die dramatisch fortschreitende Handlung hervorhebt. Schon der Umstand, dass Mosel aus der Semele von Händel Entlehnungen

machte, rechtfertigt den Schluss, dass er mit dem Herakles nicht weniger willkürlich umgesprungen sein wird, als mit anderen Werken desselben Meisters. Eine endgültige Entscheidung darüber könnte nur die Mosel'sche Partitur geben. Leider ist sie nicht in Druck erschienen oder sonst weiter bekannt geworden. So viel geht aus allen Daten hervor, dass das Händel'sche Werk bedeutend alterirt worden ist. Um nur dies noch hervorzuheben, so spricht der wiener Bericht von einem Sologesangs-Quartett, während hier fünf Solisten (eigentlich sechs, da Herr Sabbath zwei Partien übernommen hatte) thätig waren; Mosel scheint also wenigstens die ganze Alt-Partie des Lichas gestrichen zu haben. Uebrigens erkennt der wiener Bericht an, dass die damaligen Veranstalter mit diesem Gedanken „eine schöne Kunst-Intention bewiesen“ haben. Der breslauer Sing-Akademie bleibt indess immer noch das Verdienst, das Werk nach der neuen deutschen Ausgabe der Händel-Gesellschaft zum ersten Male in Deutschland, wenn auch mit erheblichen Kürzungen, doch im Uebrigen unverfälscht aufgeführt zu haben.

Wenn gesagt worden ist, dass der Herakles, „als Ganzes“ vorgeführt, für uns kaum erträglich sein dürfte, so bemerkt Schäffer dagegen, dass der ganze Herakles gar nicht gegeben worden ist. Von den 71 Nummern des Werkes sind 30 gestrichen worden, also nahezu die Hälfte. Unversehrt blieb nur die Partie des Herakles selber, weil sie an sich nicht sehr umfangreich ist. Die Ansicht, dass sie weder musicalisch bedeutsam, noch dankbar zu nennen, bezeichnet er unter Hinweis auf den dritten Act als eine unbegründete. Am meisten büssten die beiden Neben-Personen Hyllos und Lichas ein. Die von Händel reich bedachte Partie des letzteren behielt nur zwei Arien, kostbare Perlen des Werkes, die des ersteren gar keine. Ueberhaupt konnten die Arien, weil sich ihr Inhalt überwiegend in Reflexionen ergeht, leichter entbehrt werden, als die Recitative, die zum Verständnisse der Handlung meist

nothwendig waren. Doch wurde auch hier so viel wie möglich gelichtet. Im zweiten Acte wurden die zweite und dritte Scene des Originals in eine einzige zusammengezogen, die achte Scene zwischen Dejanira und Iole, Dialog und ein langes Duett enthaltend, ganz gestrichen. Auch der dritte Act erfuhr eine wesentliche Kürzung durch den Wegfall eines Duetts kurz vor dem Schlusse zwischen Hyllos und Iole. Endlich wurde auch bei den Arien — mit der alleinigen Ausnahme der von dem Herrn Referenten als „prahlerisch“ bezeichneten des Herakles — anstatt der üblichen Reprise des vollständigen ersten Theiles stets nur ein kurzer Abschnitt desselben dem zweiten wieder angefügt; es erschien als eine arge Verstümmelung der, wenn auch heute nicht mehr gebräuchlichen, doch innerlich gesetzmässigen Form, etwa mit dem zweiten Abschnitte, also in einer Seiten-Tonart zu schliessen. Freilich ist durch den Wegfall vieler Arien ein wesentlich vom Original abweichendes Verhältniss zwischen der Anzahl der Recitative und der der übrigen Nummern entstanden; entschieden übertrieben ist aber die Angabe, dass die Recitative fast die Hälfte des Werkes einnehmen; der Zeitdauer nach dürften sie vielmehr nur ein Fünftel, höchstens ein Viertel desselben beanspruchen. Dass „in den Recitiven der verschiedenen auftretenden Personen kein charakteristischer Unterschied bemerklich sei, und man ihnen einen beliebigen, etwa biblischen Text unterlegen könnte, der dann eben so passen würde,“ ist eine ganz willkürliche Behauptung. Da übrigens Händel ein englisches Textbuch componirte, so darf er (eben so wie Gluck) nicht für die deutsche Uebersetzung verantwortlich gemacht werden; denn so vortrefflich auch Gervinus im Ganzen seine Aufgabe gelöst hat, so hat er doch gerade bei den Recitiven die ihm entgegenstehende grosse Schwierigkeit, den Text der Musik genau anzupassen, nicht überall glücklich überwunden. Wer sich die Mühe nicht verdriessen lässt, das Original etwas genauer zu studiren, dem wird es nicht entgehen, dass die charakteristischen Unterschiede allerdings vorhanden sind. — Um auf den Vorwurf der allzu grossen Länge des Herakles zurückzukommen, so ist dieses Werk in der vorgeführten Form nicht ausgedehnter, als die meisten seiner Gattung, als z. B. Jahreszeiten, Elias, Paulus u. a. m. Dagegen besitzt der Herakles gegen manche neuere Oratorien, z. B. Mendelssohn's, den Vorzug, dass der Stoff sich nicht gegen das Ende im Sande verläuft, sondern im Gegentheil an dramatischer Lebendigkeit gewinnt. Der dritte Act des Herakles ist der bei Weitem hervorragendste, und der eine Chor desselben, die Scene des Herakles: „O Qual“, so wie die gleich darauf folgende der Dejanira: „Seht die grausen Schwestern nah'n“, zählen zu den erhabensten

Meisterwerken dramatischer Kunst, wie sie denn jedenfalls (die kleinen Zwischensätze seien nur erwähnt) nicht nach der allgemeinen „Form-Schablone“ gearbeitet sind. Der wiener Musikbericht in der Allgem. Zeitung, obwohl auch er über Steifheit, Kälte und Monotonie klagt, verkennt doch diese Vorzüge durchaus nicht, sondern fügt hinzu: „doch hat Herakles wieder viele Partien, namentlich in der dritten Abtheilung, von solch deutscher Urkraft, Wahrheit und ergreifendem Ausdruck aufzuweisen, dass meines Erachtens dieses Händel's jedenfalls würdige Tonwerk bei gehörigen Kürzungen den Freunden dieser classischen Musikgattung immerhin höchst willkommen sein musste.“ Es ist daher sehr zu beklagen, dass der Referent der Schlesischen Zeitung es nicht für seine Pflicht hielt, auch noch dem dritten Acte des Tonwerkes ein geneigtes Gehör zu schenken. [Und trotzdem ein Urtheil über den Werth und die Aufführung des Werkes? Das ist freilich stark!]

Ueber die Kritik der Art und Weise der Aufführung rechtfertigt sich Herr Schäffer, wie folgt:

„Ich komme nun zu dem Hauptvorwurf, welcher mir gemacht worden und sich dagegen richtet, dass ich den Herakles, was die Instrumentirung anlangt, genau nach der Original-Partitur aufgeführt habe. Die Kritik schreit im Allgemeinen Zeter über die Ungeniessbarkeit dieser Form, ja, ein geehrter Herr Referent bietet gar ein Königreich für eine Clarinette! Schon früher war man darüber einig, dass der Kenner, der Musiker von Fach, es vorziehen würde, ein Händel'sches Werk in der Gestalt zu vernehmen, in welcher es vom Componisten gedacht und niedergeschrieben war. Nur für den Laien, für das gemischte Publicum hielt man es für zuträglich, „„hier und da ein Instrument““ zuzusetzen. Auch wollte man durch ein reicheres Orchester dasjenige ergänzen, was nach Händel's Intention der Orgel oder dem Cembalo anheimfiel, und dessen geistvolle Ausführung durch Händel selbst von den Ohrenzeugen seiner Concerte bis in den Himmel erhoben wurde. Aus diesen Erwägungen entstanden zahlreiche Bearbeitungen Händel'scher Werke, unter welchen die Mozart'schen einen unbestrittenen Ruhm sich erworben haben. Nun ist aber der Organismus des Händel'schen Orchesters (Orgel und Cembalo mit eingeschlossen) ein nach so bestimmten Gesetzen in sich fest gegliederter, dass für jede Bearbeitung die Gefahr erwächst, es möchte in den durchweg individuellen Charakter der Händel'schen Werke ein fremdartiges und darum störendes Element hineingetragen, der erhabenen Einfachheit seiner orchestralen Mittel ein moderner Aufputz gegeben werden. (Vergl. Otto Jahn über Mozart's Bearbeitungen.) In der That haben die verschiedenen Bearbeiter Händel's die

Gränze, welche Pietät, Discretion und „weise Vorsicht“ vorschreiben, sehr verschieden gezogen, und es ist ohne die grössten Abgeschmacktheiten und ärgsten Verstösse nicht abgegangen. Daher ist man denn auch in neuerer Zeit, besonders seit dem Erscheinen der in England und Deutschland veranstalteten Händel-Ausgaben, mehr und mehr von jenen Bearbeitungen zurückgekommen. Schon Mendelssohn, dem man gewiss in Sachen der Instrumentation ein competentes Urtheil sicherlich zugestehen wird, gab den Anstoss, indem er die ihm von der englischen Händel-Gesellschaft übertragene Herausgabe des Israel in Aegypten getreu nach dem Original besorgte und seinen Antheil darauf beschränkte, den Orgelpart so auszuführen, wie er ihn etwa selbst, wenn er auf der Orgelbank sässe, bei der Aufführung nach den ihm bekannt gewordenen Traditionen gespielt hätte. Auch auf dem letzten rheinischen Musikfeste in Köln hat man Händel's Salomon ebenfalls getreu nach der Original-Partitur aufgeführt, und alle mir zu Gesicht gekommenen Berichte sprechen sich nur enthusiastisch darüber aus. Ja, die Rücksicht auf originaltreue Aufführung Händel'scher und Bach'scher Tonwerke hat gewiss nicht zum kleinsten Theile mitgewirkt, wenn jetzt an vielen Orten die Nothwendigkeit anerkannt wird, die Concertsäle mit Orgeln auszustatten.

„Nun gut! so gebe man uns den Herakles mit Orgel!“ — so höre ich sagen — „wozu aber das dürftige Clavier?“ Auch hierauf will ich die Antwort nicht schuldig bleiben. Als ich den Gedanken zur Aufführung des Herakles fasste, war es meine erste Sorge, zu erfahren, ob die Werke weltlichen Inhalts zu Händel's Zeiten eben so wie seine geistlichen Oratorien mit der Orgel begleitet worden sind oder nicht. Die eifrigsten Forschungen, die ich anstellte, haben keinen Fall ergeben, in welchem die Frage mit Ja beantwortet werden konnte. Chrysander berichtet in seiner Biographie Händel's von Aufführungen solcher Werke (das bis jetzt Erschienene reicht noch nicht bis zum Herakles) wohl, dass Händel zwischen den Abtheilungen selbständige Orgel-Concerte gespielt habe, gibt aber keine Andeutung, ob die Orgel auch bei dem Musik-Drama selber mitgewirkt. Es konnte deshalb nur nach der Original-Partitur des Herakles verfahren werden. Diese schweigt von einer Anwendung der Orgel gänzlich. Dagegen findet sich zu der Bassstimme der (nicht mit zur Aufführung gelangten) Arie der Iole am Beginn der zweiten Abtheilung die Anmerkung: *Violoncelli senza Contrabassi e Cembalo*. Man sieht, wie hier des Claviers (*Cembalo*) ausdrücklich Erwähnung geschieht, nicht aber der Orgel, welche dem Charakter des Stückes gemäss an dieser Stelle ebenfalls hätte schweigen müssen. Es scheint also hieraus zu folgen, dass Händel überhaupt für den Herakles an die Mitwir-

kung der Orgel nicht gedacht hat. Da, wo er sie wirklich anwendet, in seinen geistlichen Oratorien, ist sie auch theils bei der Bassstimme mit verzeichnet, theils selbständig (wie im Saul) ausgeschrieben worden. Es darf daher mit ziemlicher Gewissheit behauptet werden, dass Händel wohl zu seinen geistlichen Oratorien sich der Orgel bediente, aber es nicht für erlaubt hielt, dieses rein kirchliche Instrument für seine weltlichen Musik-Dramen, auch wenn er dieselben oratorienmässig ausführen liess, zu verwenden. Schwieng aber die Orgel, so fiel die Ausfüllung des in der Partitur leer Gelassenen dem Cembalisten anheim, der die Kunst verstehen musste, das Erforderliche nach dem *Basso continuo* zu spielen\*).

„Indem ich mich also für das Clavier entschied, war ich nicht darauf gefasst, dass ich Widerspruch finden würde. Ich glaubte einem gebildeten Publicum gegenüber zu stehen, welches durch zahlreiche Aufführungen Bach'scher und Händel'scher Werke — bei welchen, wie ich von unterrichteter Seite erfahre, auch stets die Ausfüllung des im *Basso continuo* Angedeuteten durch Clavier an der Tagesordnung war — in den Geist dieser Meister bereits hinlänglich eingeweiht und mit den Eigenthümlichkeiten ihrer Instrumentation vertraut wäre; ich musste wenigstens von der Elite der hiesigen Tonkünstlerschaft und von den Vertretern der musicalischen Kritik, die ich zu diesem Concerte einzuladen mir erlaubt hatte, mit Bestimmtheit voraussetzen, dass sie vor Allen fähig wären, jene einfache Erhabenheit des Meisters, vor welcher sich ein Mozart und ein Beethoven nicht scheuten demuthsvoll ihr Knie zu beugen, rein zu geniessen. Nun aber ist der merkwürdige Fall eingetreten, dass das unbefangene Publicum — nach zahlreichen mir zu Ohren gekommenen Urtheilen zu schliessen — dasselbe Werk andächtig und mit wahrer Erbauung aufgenommen hat, welches die sachverständige Kritik hinterher als in der vorgeführten Form monoton, absonderlich und ungeniessbar bezeichnet. Worin die Erklärung hiervon zu suchen sei, ob in der allgemeineren Verbreitung historischen Interesses unter den Gebildeten aller Classen einerseits, ob in der unendlichen, den unbefangenen Blick trübenden Parteienspaltung unter den Künstlern andererseits, mag für jetzt dahingestellt bleiben.“

\*) Wir sind in diesem Punkte nicht der Ansicht Schäffer's. Wenn er nirgendwo die Frage, ob Händel die Orgel auch bei den weltlichen Oratorien angewandt habe, mit Ja beantwortet gefunden hat, so wird er sie eben auch nirgendwo mit Nein beantwortet gefunden haben. Das Letztere aber wäre als Ausnahme von der Regel weit nothwendiger zu bezeichnen gewesen, als das Erstere, das sich damals von selbst verstand.

## „Die Rheinnixen.“

Grosse romantische Oper in 3 Acten von Nutter. Deutsch bearbeitet von Frhrn. von Wolzogen. Musik von J. Offenbach.

Wien, 6. Februar 1864.

Es sind schon Monate her, dass man anfing, in allen musicalischen Kreisen über das Wagniss zu sprechen, dass Offenbach, der beliebte Componist reizender Operetten, einen bedeutenden Schritt weiter gehen und sich auf das Feld der Romantik begeben wolle. Man trug sich mit den verschiedenartigsten Erwartungen, und bis zu den letzten Tagen meinten gar Manche, die Oper müsse etwas überaus Lustiges werden. Unsere Musiker und Musikfreunde, und namentlich die Tonangeber in unserem Operntheater, die wir streng in vier Classen eintheilen müssen, waren der entgegengesetztesten Ansichten, die Mehrzahl aber prophezeite nichts Gutes. In wie fern sich Viele getäuscht haben, ist jetzt schon entschieden und wird, je mehr die Oper bekannt wird, noch deutlicher zu Tage treten.

Sowohl die Partei der Anhänger der alten Musik, als jene der Wagner'schen und jene der italiänischen, namentlich Verdi'schen, haben sich theilweise in ihren Voraussetzungen getäuscht, und Offenbach hat mit dieser Oper den Beweis geliefert, dass er begabt ist, auch für einen grösseren Rahmen zu arbeiten. Die vierte Partei, welche die grösste ist, täuscht sich nie, denn sie weissagt nicht voraus, sondern erwartet mit Neugierde und Theilnahme, was gebracht wird. Diese macht den Erfolg im Theater, und mein Bericht ist im historischen Rechte, wenn er bestätigt, dass das volle Haus durch den reichlich gependeten Beifall der Oper den Pass zur Reise nach allen Bühnen ausgestellt hat. Ein gültiges Visa darunter zu setzen, bleibt diesen natürlich überlassen.

Wenn wir von vorn herein sagen, dass das Textbuch bei schönen Einzelheiten, im Ganzen, namentlich gegen den Schluss, nicht befriedigt, so bietet es doch dem Componisten reichlichen Stoff zu musicalischer Bearbeitung dar, so dass er über die Mängel, die leider fast allen Textbüchern anhangen, hinwegsehen durfte.

Die handelnden Personen sind: Conrad von Wenckheim, Anführer der Landsknechte, im Dienste des Kurfürsten von der Pfalz (Bariton); Franz Baldung, eben so (Tenor); Gottfried, ein Jäger (Bass); Hedwig, Pachterin eines Sickingen'schen Gehöftes am Rheine (Sopran); Armgard, deren Tochter (Sopran). Landsknechte, Bauern, Winzer, Elfen, Nixen u. s. w. Ort der Handlung: Im Rhein- und Nahethale. Zeit: 1522.

Nach einer Overture, welche in die Introduction der Oper übergeht, stellt beim Aufgehen des Vorhanges das Theater eine offene Scheune mit der Aussicht auf die

Felder und den Rhein mit seinen Bergen dar. Der Chor der Bauern kommt von der Feldarbeit fröhlich singend nach Hause; in ihren Gesang verslicht sich, auf Gottfried's Mahnung, ein Dankgebet für den reichen Aerntesegen. Hedwig tritt auf und spricht gegen Gottfried ihre Furcht vor dem drohenden Heranziehen der Landsknechte aus. Er beruhigt sie und wirbt um die Hand ihrer Tochter. Ein zweiter Zug von Schnittern erscheint; sie kommen singend vom Felde und tragen hoch auf Getreidegarben die mit Blumen bekränzte Armgard herein. Die Mädchen schmücken die Scheune mit Feldblumen und Kränzen. Der Marschor ist frisch und melodiös und, wie die meisten Chöre der Oper, selbständig und nicht bloss als Lückenbüsser behandelt.

Armgard, welche von den Schnitterinnen zum Singen aufgefordert wird, wird von Hedwig gewarnt und an die Volkssage erinnert, nach welcher Jungfrauen, die zu viel singen, plötzlich sterben und dem Reiche der Nixen verfallen. Armgard aber, in heiterer Stimmung, verlacht die Warnung der Mutter und besingt in einer Ballade (*A-moll* und *dur*) mit einem Chor-Refrain die Sage selbst. Auf diese, zum wenigsten gesagt, sonderbare Sage, dass, wer zu viel singt, dem Tode und der Geisterwelt verfehmt sei, ist nun die ganze Romantik der Oper gebaut!

In dem folgenden Terzett in *As-dur* gesteht Armgard, dass sie Franz Baldung liebe, dem sie, obwohl er verschwunden, ihr Herz bewahre. Der mehr als edelmüthige Gottfried verspricht, seinen beglückten Nebenbuhler aufzusuchen und ihn ihr wieder zuzuführen!

Conrad von Wenckheim erscheint an der Spitze der Landsknechte. Tumultuarische Intrade mit Soldatenchor; auch ein effectvolles Trinklied mit Chor (in *Es-dur*), welches Conrad singt, fehlt nicht. Franz Baldung, der, an diesem Orte geboren, die Gegend genau kennen muss, hat durch eine Wunde am Kopfe fast alles Erinnerungsvermögen verloren! Diesen Franz hat der Dichter zu einem Zwittergeschöpf von einem träumerisch Wahnsinnigen und einem heldischen Raufbold gemacht — was ihm die Musen verzeihen mögen! Er tritt ganz verstört auf, zeigt uns in einer musicalisch gut durchgeführten Scene und Arie (in *B-dur*) seinen Irrsinn und sinkt erschöpft zusammen. Inzwischen spricht Conrad seinen Plan aus, Sickingen's Schloss, die Ebernburg, zu überfallen, sobald die Nacht hereingebrochen. Im Finale befiehlt Conrad der Armgard, zu singen. Sie erkennt in Franz ihren Geliebten, er aber starrt sie träumend an. Armgard stimmt ein Lied an, welches Franz in seiner Jugend gern gesungen, ein Vaterlandlied (*F-dur*) mit Chor, welches melodisch effectvoll ist. Aber Franz bleibt kalt und stimmt sogar in das allgemeine Dringen in Armgard um ein heiteres Lied ein. Die

Arme versucht es, ihr Gesang aber artet in fieberhafte Aufregung aus, bis sie zusammenbricht. Wie im Traume fortsingend, verfällt sie wieder in die Melodie des Vaterlandsliedes und von diesem in die Melodie der Ballade. Bei dem Schmerzensrufe der Mutter: „O Armgard!“ erkennt Franz sie und stürzt auf sie zu. Der Vorhang fällt.

Der zweite Act führt uns nach einer kurzen Zwischenmusik (mit einem schönen Violin-Solo) in das Innere der Wohnung Hedwig's. Im Wahne, dass ihre todte Tochter bereits zu den Nixen gehöre, eilt sie zum Elfensteine im Walde, um dort noch einmal die Stimme ihres Kindes zu vernehmen. Franz, diesmal ganz vernünftig, spricht in einer Romanze, die durch ein schönes Waldhorn-Solo eingeleitet wird, seine Sehnsucht nach Armgard aus, bis Conrad ihn zum Aufbruche mahnt.

Die Verwandlung versetzt uns an den Elfenstein. Tannenwald am Abhange eines Berges mit vorspringenden Felsblöcken; im Hintergrunde ein breiter Wasserfall, der sich in zwei Cascaden niederstürzt. Mondbeleuchtung. Grosses Tableau von Elfen und Nixen. Chor und Ballet, beides mit reizender Musik, welche zu wiederholten Malen sich in eine der schönsten Walzer-Melodien (*C-dur*) auflöst. Nach diesem treten Hedwig von der einen, Armgard von der anderen Seite auf, denn diese war nur scheinodt und hat sich entschlossen, die Rolle einer Rheinnixe zu spielen, um Franz aus seiner schlechten Gesellschaft zu retten. Die Mutter hält die Tochter für eine Nixe, während diese ihrer Rolle treu bleibt — grosses Duett — und am Ende wieder verschwindet. Hedwig will ihr nach, sinkt aber erschöpft zusammen.

Conrad, Franz und Landsknechte erscheinen mit einem kriegerischen Marsche und Chor. Gottfried hat sie hieher geführt, um sie in den Bann der Zauberei zu bringen. Vom Schlosse tönt ein Glöckchen herüber. Franz, in Träumerei versunken, erinnert sich in einer Arie an alte Zeiten. Conrad aber, in übermüthiger Laune, erzählt seinen Kriegern in einem zweistrophigen Liede, wie er einst ein Mädchen durch einen als Priester verkleideten Cameraden zur Trauung verleitet. Eine gar zu grelle Ironie ist es, dass zu diesem Liede die Glocke immer fort ertönt! Hedwig, aufhorchend, erkennt dadurch in Conrad ihren Gatten und Armgard's Vater und schwört Rache.

Finale. Die Landsknechte ziehen ab. Elfenchor in der Ferne. Franz und Conrad bleiben aufhorchend; der Zauber wirkt, der Elfenchor umringt Beide, während Armgard (die wahrscheinlich von den Nixen als ebenbürtig anerkannt worden) Franz durch die Melodie des Vaterlandsliedes, mit welcher sie verschiedene Male den Elfen-gesang unterbricht, von der Scene hinweglockt. Conrad sinkt betäubt auf eine Moosbank nieder.

Zum dritten Acte führt wieder eine kurze kriegerische Musik. Als der Vorhang sich hebt, sehen wir in Mondbeleuchtung die Ruinen des kreuznacher Schlosses durch eine Bogenwölbung, unter der Kriegsgeräth und Pulverfässer aufgestellt sind. Aus dieser führt eine hölzerne Brücke über einen tiefen Abgrund zu einem Bergvorsprunge mit verfallenem Gemäuer. Fernsicht in das Nahethal. Die Landsknechte beschäftigen sich mit Zurüstungen zum Sturme der Burg. Franz, der ganz vernünftig geworden, und Conrad erzählen ihr nächtliches Abenteuer. Da schleppen Soldaten die Hedwig herbei, welche, mit einem Dolche bewaffnet, um die Wälle schleichend, gefangen wurde. Nun folgt in einem grossen Duette die Enthüllung zwischen Hedwig und Conrad. Dieses Duett ist eine Glanznummer der Oper und voll Effect, erfordert aber von den Darstellern zugleich schönes Spiel. Als Hedwig die Verzweiflung Conrad's steigert durch die Mittheilung, dass Armgard sein Kind sei, dass er es durch Uebermuth in den Tod gejagt, hat Franz mittlerweile Armgard gefunden und führt sie — diesmal, wie sie leibt und lebt — in die Arme der Mutter. Conrad fühlt ein menschlich Regen, wird sogar fromm und will nach allgemeiner Versöhnung mit Franz und Frau und Kind entfliehen. Aber die Landsknechte widersetzen sich und verlangen den Tod der Frauen. Conrad droht, eine brennende Fackel auf die Pulverfässer zu werfen und Alles dem Verderben zu weihen. Die Soldaten weichen über die Brücke zurück, diese stürzt ein, sie beginnen aber einen neuen Angriff, aus der Schlucht emporklimmend. Die Bedrohten knieen im Vordergrunde nieder zum Gebete, in das sie die Melodie des Vaterlandsliedes mischen, und wollen sich dann in die Luft sprengen, als glücklicher Weise der Elfenchor ertönt! Die gutmüthigen Geister steigen auf Wolken nieder, die bösen Landsknechte stürzen betäubt in den Abgrund und die Betenden sind gerettet. Zum Schlusse singen sie wieder das Vaterlandslied!

Aus dem Mitgetheilten wird man ohne unser Erinnern die Fülle von Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten, die im Textbuche herumschwimmen, ersehen, abgesehen von dem fast gänzlichen Mangel an Poesie, da die Einwirkung der Geisterwelt durch die Nixenrolle, welche Armgard spielt, ins Komische verkehrt wird. Trotz alledem aber hat es der Componist verstanden, das Interesse zu fesseln, und ist namentlich der zweite Act durchgehends schön gehalten und die Musik fast immer reich an Melodie.

Ueber die hiesige Aufführung wäre viel zu sagen, wenn man einen Vergleich zwischen dem, was in der Partitur steht, und dem, was gesungen wurde, anstellen wollte. In erster Linie verdient Herr Beck als Conrad genannt zu werden. Er war vollkommen Herr seiner Partie, sicher in Gesang und Spiel; er sang das Trinklied Nr. 7, das

Glockenlied Nr. 18 mit Leben und Humor; in seinen Recitativen und im Duett Nr. 22 mit Hedwig riss er das Publicum zu stürmischem Beifalle hin. Neben ihm verdient Fräulein Wildauer als Armgard genannt zu werden, welche ihre Partie schön sang und wundervoll spielte; nur im Vaterlandsliede entbehrt ihre Stimme der nöthigen Frische und Kraft. Fräulein Destinn als Hedwig war genügend, mit Ausnahme einiger für sie zu tief liegenden Stellen. Herr Mayerhofer, der den Gottfried gab, sang und spielte mit Lust, trotzdem bei den vielen Kürzungen gerade seine Partie um die wirksamsten Momente gebracht worden war, was um so mehr zu bedauern, als er einer der fleissigsten und ein mit schönen Mitteln begabter Sänger ist. Am wenigsten genügte Herr Ander als Franz; er schien unsicher in seiner Partie und seine Mittel reichen nicht mehr aus. Freilich ist die Partie des Franz zwar musicalisch sehr schön, aber als dramatische Person kaum zu halten. — Die Ausstattung der Oper war eine prachtvolle; die Chöre bedeutend verstärkt und das Orchester ausgezeichnet. Es waren durchgehends neue Costums und neue Decorationen angeschafft; von diesen letzteren ist namentlich der Elfenhain mit dem Wasserfalle, der die halbe Breite der Bühne einnimmt, eine grossartige Schöpfung. Ballet und Gruppierungen boten viel des Ueberraschenden. Die Darsteller und Herr Offenbach wurden nach jedem Actschlusse mehrmals hervorgerufen, und letzterer musste am Abende der zweiten Aufführung dem stürmischen Rufen nachgeben und sich sechs Mal auf der Bühne zeigen. Der ersten Vorstellung wohnten der Kaiser und alle hier anwesenden Erzherzoginnen und Erzherzoge bei. — Die hiesige Kritik sprach sich mit wenigen Ausnahmen im Ganzen günstig aus.

Nachschrift. So eben komme ich (d. 8. d. M.) aus der dritten Vorstellung, zu welcher früh um 8 Uhr schon kein Sitzplatz mehr zu haben war. R.

### Aus Lüttich.

Den 9. Februar 1864.

Ein elegantes und gewähltes Publicum füllte am Samstag den 6. d. Mts. den Saal der Gesellschaft *Emulation*, wo das königliche Conservatorium der Musik ein Concert gab. Dieses Publicum war jedoch nicht so zahlreich, wie es die Bedeutung der Werke, welche das Programm des Abends ankündigte, erwarten liess.

Eine prächtige Sinfonie von J. Haydn eröffnete das Concert; sie wurde durch einen Orchester-Verein tüchtiger Künstler unter der geschickten Leitung des Herrn Etienne Soubre, des trefflichen Directors des Conservatoriums, sehr gut ausgeführt.

Es folgten Bruchstücke aus dem Oratorium Samson von Händel, in denen Chor und Orchester sich zu einer schönen Gesamtwirkung vereinigten. Zur Aufführung kamen die letzten Scenen des grossartigen biblischen Drama's, der Chor der Philister beim Einsturze des Tempels, die Klagegesänge der Israeliten, der Trauermarsch und der Schlusschor. Das Ganze beschloss den ersten Theil des Concertes und wurde mit lebhaftem Applaus aufgenommen.

Das *Allegretto scherzando* und das Finale der Sinfonie Nr. VIII von Beethoven eröffneten den zweiten Theil, und deren feine und feurige Wiedergabe verschafften dem Orchester neue Anerkennung. Dasselbe war durch die Ausführung der Euryanthe-Ouverture von Weber, in welcher besonders das geisterhafte Andante der Violinen recht gut gelang, der Fall. Wir brauchten eigentlich nur alle Nummern des Programms zu nennen, denn der originelle Dervisch-Chor aus Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen ging ebenfalls sehr gut, wenn wir nicht noch von einem anderen Triumphe sprechen müssten, nämlich von der enthusiastischen Aufnahme, welche der berühmte deutsche Meister, Herr Ferdinand Hiller aus Köln, hier nach der Aufführung zweier von seinen Compositionen für Frauenchor und Orchester: „Hymne aus dem Mittelalter“ und „Palmsonntag-Morgen“, fand.

Diese beiden Chöre, welche sich einander nur an Schönheit ähnlich sind, wurden im Verhältnisse zu der Zahl und Qualität der Stimmen, deren Mitwirkung die Direction des Conservatoriums erlangt hatte, sehr befriedigend ausgeführt. Die Ausführung, mit welcher der anwesende Componist recht zufrieden schien, begeisterte das Publicum so, dass es seine Bewunderung durch öfter wiederholten Hervorruf des Meisters bezeugte, der von dieser unerwarteten Ovation sehr ergriffen schien. Namentlich nach dem frischen und lieblichen Stück „Der Palmsonntag-Morgen“ brach der Beifall in so rauschender und stürmischer Weise aus, wie noch vorher bei keinem Musikstücke des Abends, trotz deren vorzüglichem Werthe. Man muss sagen, dass keines das Publicum so allgemein und so tief aufregte. Es musste wiederholt werden.

Ein Flöten-Solo des Herrn Tricot, Professors am Conservatorium, erhielt den Beifall, den die Zuhörer diesem Künstler jedes Mal zollen, wenn er auftritt.

Herr Soubre leitete das Concert mit seinem bekannten Talente; ihm gebührt die Ehre des Abends, da wir es ihm zu danken haben, dass wir so festlicher Musik-Aufführungen uns jetzt erfreuen, welche das Verdienst der Ausführung mit der Höhe des Werthes der aufzuführenden Werke in das richtige Verhältniss stellen.

Was nun aber die Theilnahme des hiesigen Publicums im Allgemeinen, die Empfänglichkeit der grossen

Menge unserer Dilettanten für diese grossartigen Concerte, die für jeden wahren Kunstfreund ersehnte Feste sind, betrifft, so müssen wir bedauern, dass sie sich nicht in dem Maasse und in dem Umfange offenbaren, wie die Ermuthigung so edler Bestrebungen und die künstlerische Lösung so schwieriger Aufgaben es wünschenswerth machen. Wir dürfen nicht unterlassen, dringend die Bethätigung lebhafterer Sympathieen unserer Einwohnerschaft dafür anzuregen. Wir haben es erst bis zu zwei Conservatoire-Concerten in der ganzen Saison gebracht, und trotzdem, dass das erste am Samstag ein prächtiges Programm hatte und dessen Ausführung eine sehr glänzende war, hat die Einnahme dennoch die Kosten nicht gedeckt! Es ist traurig, dies sagen zu müssen in einer Stadt, die sich auf ihre Bildung und ihren Sinn für die Künste etwas zu gut thut und alle Augenblicke darauf pocht, dass sie ein Genie wie Grétry erzeugt hat.

Diese geringe Theilnahme unseres Publicums an den Conservatoire-Concerten, die vielleicht etwas ernst, aber im höchsten Grade interessant und fruchtbar sind, lässt sich doch nur daraus erklären, dass die musicalische Erziehung bei uns noch sehr unvollständig und mangelhaft ist, und dass mithin in der Kunst der Sinn für das Schöne und Grosse weniger verbreitet ist, als der Geschmack am Hübschen und Niedlichen. — Wir sind wahrlich nicht übertrieben ausschliesslich und puritanisch. Wir begreifen recht gut, dass man sich durch Anhörung der anmuthigen Partitur einer komischen Oper, unsertwegen selbst einer Romanze, vergnügen und ergötzen kann: aber man hüte sich davor, den erhabenen Compositionen der grossen Meister ein schiefes Gesicht zu machen, denn nur aus ihnen schöpft man das höhere Gefühl für Musik und lernt ihre ganze Macht und ihren ganzen Zauber kennen; nur durch wiederholte Anhörung ihrer Werke lernt man sie lieben und wird für den hohen Genuss reif, den die schöne und grossartige Musik dem gebildeten Geiste gewährt.

Wir fügen diesem Berichte noch einige Stellen aus dem Feuilleton des *Echo de Liège* hinzu:

„Das musicalische Publicum von Lüttich fängt an, Geschmack an edler Musik zu finden, allein es wird noch geraume Zeit erfordern, bevor ein grosser Theil desselben sich geneigt fühlt, die Meisterwerke der classischen Schule auf sich wirken zu lassen. Herr Soubre hat seine Einweihungs-Arbeit begonnen und nichts wird ihn darin aufhalten; er wird ans Ziel gelangen, davon sind wir fest überzeugt; aber vor Allem wäre ihm dazu ein grösserer Saal für seine Concerte zu wünschen. Der Saal in der *Emulation* ist viel zu klein: es müssen alle Classen der Gesellschaft Theil an den reinen Genüssen wahrer Kunst

nehmen können; durch Concerte für die bevorzugten Stände kann man keine Propaganda für die Tonkunst machen.“

Ueber die Fragmente aus „Samson“ heisst es ebendasselbst: „Diese Bruchstücke haben gezeigt, was die Musik vor anderthalb hundert Jahren war. Wir glauben, seit jener Zeit ungeheure Fortschritte gemacht zu haben; aber man braucht nur einige Tacte zu hören, um einzusehen, dass wir diese Grossartigkeit des Stils, diese gewaltige Meisterschaft nicht mehr haben. Welche Hobeit, welche Grösse, welche Fülle! Die Ausführung war gut, aber sie hätte zahlreichere Kräfte verlangt.“ — Diese Aeusserungen von dort her sind sehr beachtungswerth und für die Aufgabe, welche sich Herr Soubre gestellt hat, erfreulich. Auch die Beurtheilung der beiden Gesangstücke von Hiller ist sehr ehrenvoll für unseren Landsmann und bestätigt den grossen Erfolg derselben, wie oben bereits berichtet.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln**, 19. Februar. Gestern eröffnete Frau Leopoldine Tuczek, k. preussische Kammersängerin, ein Gastspiel im Stadttheater mit der Susanne in „Figaro's Hochzeit“. Der gefeierte Name hatte ein zahlreiches Publicum angezogen, unter welchem denn auch, wie immer der Fall ist, wenn bereits seit Jahren berühmte Künstlerinnen auftreten, gar viele Zweifler und Vorurtheilsvolle sich befanden. Alles aber wurde überrascht und zu dem lebhaftesten Beifalle hingerissen durch die vortreffliche Darstellung, welche den Charakter der Rolle mit den feinsten Schattirungen und einer Natürlichkeit und Sicherheit in allen Situationen so wiedergab, wie es nur einer bewährten Meisterin in diesem Fache möglich ist. Nimmt man nun den Gesang hinzu, der mit einer immer noch angenehmen, wohl lautenden, ja, in der Höhe auf seltene Weise sympathischen Stimme in allen Nummern, sowohl Solostücken als Ensembles, in jedem Tacte das heutzutage immer seltener erscheinende Bild einer musicalisch gründlich gebildeten und technisch vollkommenen Sängerin gibt, so wird man den lebhaften Applaus und Hervorruf, die einen blossen *Succès d'estime* bei Weitem überstiegen, ganz natürlich finden — zumal, da die ganze Aufführung durch sämtliche Mitwirkende eine der besten Opern-Vorstellungen der Saison war und mithin die reizende Musik das Publicum in der günstigsten Stimmung erhielt.

In Duisburg wohnten wir am Sonntag den 14. d. Mts. der Aufführung eines lyrisch-dramatischen Gesangstückes: „Die Martinswand“, für Soli, Chor und Orchester in zwei Abtheilungen, Text und Musik von A. Zur Nieden, bei. Diese Composition trägt besonders in ihrem zweiten Theile so sehr den Stempel eines bedeutenden Talentes, dass wir von dem Grundsätze, musicalische Werke im Manuscripte vor ihrer Veröffentlichung nicht zu besprechen, Abstand nehmen und derselben nächstens einen besonderen Artikel widmen werden. Die Redaction.

Der durch Jenny Lind auch in Deutschland berühmt gewordene Lieder-Componist Otto Lindblad ist, 44 Jahre alt, gestorben.

Am 10. Febrnar ist in Stuttgart der Hof-Schauspieler Maurer gestorben. Iffland war nicht nur sein Lehrer und Vorbild, sondern auch sein Pflegevater und Erzieher gewesen. Vor einigen Jahren war Maurer vom Könige, in Anerkennung seiner Verdienste um das Schauspiel, die grosse goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst mit der Erlaubniss verliehen worden, dieselbe am Bande des Kron-Ordens zu tragen.

**Wien.** Friederike Gossmann hat in Folge ihres in der Schlacht gefallenen Schwagers, des talentvollen Oberlieutenants Prokesch, ihre Gastspiele aufgegeben und ist mit ihrem Manne nach Graz gereist, um die Mutter zu trösten, die den Tod eines ihrer Lieblinge beweint.

**Basel.** Herr Dionys Pruckner, dessen glänzende Virtuosität wir bereits diesen Winter in einem der hiesigen Abonnements-Concerte zu bewundern Gelegenheit hatten, hat sich (eben auf einer Kunstreise nach Paris begriffen) in dem Benefiz-Concerte des hiesigen Violinspielers Abel nochmals hier hören lassen und erhielt, wie nicht anders zu erwarten war, grossen Beifall. Er spielte mit dem Concertgeber die grosse *A-moll*-Sonate von Beethoven und Paraphrase über Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und Elfen-Reigen von Liszt. — Im selben Concerte erfreute uns Frau Walter durch den vortrefflichen Vortrag von Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte“, „Im Freien“ von Schubert und „Sie ist mein“ von Walter. Herr Abel, als tüchtiger Orchester- und Solospieler hier sehr geschätzt, spielte noch ausserdem ein Quartett von Haydn und die Othello-Phantasie von Ernst.

**Bern,** Ende Januar. Das fünfte Abonnements-Concert unter der trefflichen Leitung des Herrn Prof. Franck fand vor einem sehr zahlreichen Auditorium Statt. Haydn's reizende Sinfonie in *Es*, mit welcher das Concert begann, wurde vom Orchester mit Präcision und Ausdruck vorgetragen und brachte eine sehr wohlthuende Wirkung hervor. Beethoven's gewaltige Overture zu Göthe's „Egmont“ schloss in würdigster Weise die Aufführung. Innerhalb dieses Rahmens bewegte sich ein reiches musicalisches Leben. Fräulein Eckersberg sang zwei Arien aus Mozart's „Don Juan“ und Kreutzer's „Nachtlager“ mit befriedigendem Erfolg. Herr Leopold Brassin aus Gotha, Bruder unseres Violinisten, hat den ihm vorausgegangenen Ruf hier in ehrenvollster Weise gerechtfertigt und gezeigt, dass er sein Instrument in hohem Grade beherrscht. Er spielte Mendelssohn's Clavier-Concert in *G-moll*, eine Ballade von Chopin und einen *Galop fantastique* von seinem Bruder Louis, der in Brüssel lebt und unter den Clavierspielern der Gegenwart eine der hervorragendsten Stellen einnimmt. Alle diese Nummern wurden mit grosser Virtuosität, glänzender Bravour, vielem Feuer vorgetragen und riefen im Publicum den lebhaftesten Beifall hervor, zumal als der geschätzte Künstler mit seinem hiesigen Bruder das Duo über Themata aus Rossini's Tell für Piano und Violine in glänzendster Weise vortrug. Beide Brüder, Herr Leopold Brassin, Hofpianist des Herzogs von Gotha, und Herr Gebhard Brassin, Concertmeister hier in Bern, machen gegenwärtig eine Kunstreise durch die Schweiz.

**Rotterdam,** 15. Februar. Die vierte Vorstellung der „Katakomben“ von F. Hiller war ohne Zweifel eine der schönsten; alle Darstellenden waren gut disponirt und voll sichtbaren Eifers. Herrn und Frau Ellinger müssen wir vor Allen wiederholtes Lob zollen. (Caecilia.)

Graf Rossi, ehemaliger Gesandter und Gatte der berühmten Sängerin Sontag, ist dieser Tage in Brüssel im Alter von 67 Jahren gestorben.

## Ankündigungen.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

## Lehrbuch der musicalischen Composition

von

**J. C. Lobe.**

Zweiter Band. Zweite, verbesserte Auflage.

Die Lehre von der Instrumentation.

Gr. 8. Preis 3 Thlr.

## Neue Musikwerke.

Silcher, Friedrich, Chöre und Quartette für Männerstimmen. Aus dem Nachlasse Silcher's. 2. Heft. Hoch 4. In Umschlag. à 1 Thlr. 3 Ngr.

— — Tübinger Liedertafel. Chöre und Quartette für Männerstimmen. Dritte Auflage. 3 Hefte. Hoch 4. In Umschlag. à 26 Ngr.

— — Sechs vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung im Chor oder Quartett zu singen). Zweite Auflage. 2 Hefte. Hoch 4. In Umschlag. à 15 Ngr.

Tübingen. Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.

In meinem Verlage erschien so eben und ist durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln zu beziehen:

## Allgemeine Musiklehre.

Für Lehranstalten und zum Selbstunterricht

bearbeitet von

**August Reissmann.**

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Der hohe Ernst, der sich in allen Arbeiten des durch seine früheren Werke allgemein bekannten Verfassers ausspricht, wie die grosse Klarheit, mit welcher er die schwierigsten musikwissenschaftlichen Fragen erörtert, sichern auch diesem Werke die weiteste Verbreitung. Bereits haben Fach-Zeitungen anerkannt, dass das Wesen des Tones, der Melodik, Harmonik, der Rhythmik, des Klanges und der Kunstformen noch nirgends so fasslich und überzeugend dargestellt wurde, wie in dem obigen Buche. Es sei allen Musik-Studirenden und den Freunden der Kunst bestens empfohlen.

Berlin.

**Ferdinand Schneider.**

In Landau in der Pfalz ist die Stelle eines Musik-Directors in Erledigung gekommen. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen (Soli, Chor, Orchester) zu leiten. Sein jährliches Gehalt 400 Gulden. Daneben in Folge Todes des bisherigen Directors ein weites Feld für Privat-Unterricht.

Allenfallsige Bewerbungen richte man, mit den nöthigen Zeugnissen versehen, an den derzeitigen Vorstand des Musik-Vereins, Dr. Eduard Pauli.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

## Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.