

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 1.

KÖLN, 6. Januar 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Vor- und Fürwort. Von *L. Bischoff*. — Die erste Aufführung von Beethoven's neunter Sinfonie. — Aus Frankfurt am Main (Musicalische Saison — Quartett-Produktionen — Museums-Concerte — Instrumental-Solisten). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Barmen, drittes Abonnements-Concert — Weimar, Concert von Mortier de Fontaine — Leipzig, zehntes Gewandhaus-Concert, rheinische Gäste, Stimmen der Kritik — Wien, Jubiläum von Capellmeister *A. Müller* — Bozen, Concert — Paris u. s. w.).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. *L. Bischoff*,
wird auch in ihrem vierzehnten Jahrgange, 1866,
die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen und Abhandlungen über musicalische Aesthetik und Technik, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1866 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.**

Vor- und Fürwort.

Beides möchten wir nach altem Sprachgebrauche verstanden und die wenigen folgenden Zeilen als dem neuen Jahrgange vorhergehend und das Streben unserer Zeitschrift überhaupt dem fortgesetzten Wohlwollen des musicalischen Publicums empfehlend betrachtet wissen.

Als wir im Jahre 1850 die Rheinische Musik-Zeitung im Verlage der Musicalienhandlung von *M. Schloss* gründeten, welche 1853 unter dem Titel „Niederrheinische Musik-Zeitung“ in den Verlag der *M. DuMont-Schauberg'schen* Buchhandlung überging, hegten wir die Hoffnung, dass ein Unternehmen Theilnahme finden würde, welches, die Tonkunst mit dem Leben zu vermitteln strebend, nicht für Künstler allein, sondern auch für Freunde der Kunst in allen Ständen bestimmt sei, und der wissenschaftlichen Behandlung des Gegenstandes in so weit Raum verstat- tend, als dieselbe die Grundlage jeder Schriftstellerei über Kunst bilden muss, sich zum Hauptzwecke setze, den in den Rheinlanden und im ganzen deutschen Vaterlande lebenden Sinn für Musik zu pflegen, zu läutern und zu verstärken.

Diese Hoffnung hat uns nicht getäuscht. Unser Streben, allen Gebildeten, die sich von mannigfach bewegten Lebens- und Berufsgeschäften an der Tonkunst gern erheben und erfrischen, eine Veranlassung zu geben, ihre Liebe zur Kunst und ihre Theilnahme an den Erscheinungen in derselben durch gesunde Nahrung und durch Anleitung zu tieferem Eingehen auf das Wesentliche in der Lehre vom Schönen zu steigern und zu stärken, und die Art und Weise, wie wir im Vereine mit Männern von Wissenschaft und Charakter nach festen Grundsätzen dieses Streben zu verwirklichen getrachtet haben, hat eine derartige Unterstützung gefunden, dass wir heute den siebenzehnten Jahrgang unserer Musik-Zeitung (drei Jahrgänge bei *M. Schloss* und dreizehn bei *M. DuMont-Schauberg*) beginnen und den Dank für die thätige Mitwirkung von Gesinnungsgenossen und für die rege Theilnahme des Publicums aussprechen können. Die letztere ist um so dankbarer von uns anzuerkennen, als das nach allen praktischen Richtungen hin bewegte Leben das Interesse der Menschen in so hohem Grade in Anspruch nimmt, dass denjenigen Bestrebungen wenig Raum ge-

lassen ist, die nicht ein sichtbares, handgreifliches Ergebniss zum Ziele haben, sondern für die Erwerbung derjenigen unsichtbaren Güter wirken, welche durch die Pflege des Idealen im Gegensatze zum Praktischen für die Menschheit gewonnen werden. Man kann eine treu bleibende Betheiligung eines weit verbreiteten Kreises von Lesern für irgend ein Kunstblatt immer als einen erfreulichen Beweis dafür ansehen, dass gerade die neueste Zeitrichtung doch in vielen Menschen den Werth innerer Befriedigung als unentbehrlich für wirkliches Glück empfinden lässt, dass die Nothwendigkeit der Entwicklung des Höheren im Menschen durch die Pflege der sittlichen Keime mehr wie je zur Anerkennung kommt. Und wer wollte der Kunst überhaupt und im Besonderen der Tonkunst die Bestimmung und die Kraft absprechen, im Vereine mit der Religion die Sache des Seelischen gegen den Andrang des Materiellen zu führen, und dem Menschen durch die Belebung des Sinnes für das Schöne das stärkste Gegengewicht gegen die Anziehungskraft des Gemeinen zu verleihen?

Eben so viel werth, als die Theilnahme des Publicums, und eine erhebende Aufmunterung, die eingeschlagene Bahn zu verfolgen, ist uns die Zustimmung so vieler bedeutender Künstler und Männer vom Fach im In- und Auslande gewesen. Sie war vom Anbeginn unseres Unternehmens an um so mehr eine Stütze unseres Bewusstseins, als wir nicht nur mit den gewöhnlichen Schwierigkeiten eines neuen literarischen Unternehmens zu kämpfen hatten, sondern hauptsächlich gegen die Anmaassung auftreten mussten, welche die Producte des damaligen politischen Gährungs-Processes grundsätzlich auf die Kunst und ihre Theorie Behufs einer radicalen Umwälzung derselben übertragen wollte. Diese Zustimmung der tüchtigsten Kunstgenossen hat sich seit der Gründung des Blattes niemals verläugnet, wenn sie auch nach den Verhältnissen der jetzigen Welt, die auf Convenienz und Connivenz und allen möglichen Sorten äusserer Rücksichtnahme beruht, nicht immer öffentlich zu Tage tritt.

Der Versuch, politische Verhältnisse und Theorien auf Kunst und Künstler zu übertragen, führte denn auch dahin, dass sich unter den Tonkünstlern Parteien bildeten, und dass man sogar die Behauptung aufstellte, ein Kunstblatt müsse, wie ein politisches, eine bestimmte Parteilinie haben! Und es blieb nicht bloss bei der Behauptung, sondern es entstanden wirklich musicalische Zeitschriften, die ganz offen „die Partei“ zur Fahne nahmen, ohne daran zu denken, dass sie damit auch das Wort „Parteilichkeit“ in seiner gewöhnlichen Bedeutung für die Richtschnur ihres kritischen Verfahrens erklärten. Solche Blätter arbeiteten dann im Sinne von Lebens- oder

vielmehr Unsterblichkeits-Versicherungsbanken, hoben Einen auf den Schild und sahen die Anderen über die Achsel an, liessen ihn aber bei Gelegenheit auch wieder fallen, wenn unter der Zeit eine neue Sonne am Horizonte erschienen war und ihren Zeitungs-Planeten erwärmt hatte, oder wenn sie es für zweckmässig fanden, in eine Lob-Assecuranz-Gesellschaft auf Gegenseitigkeit einzutreten. Für die Genossenschaften letzterer Art hat die deutsche Sprache — mit Ausnahme des kölnen Provincialismus „Klüngel“ — kein Wort; die Franzosen, von denen die Sache her stammt, haben in den Worten *clique*, *coterie*, *camaraderie* Ueberfluss an Ausdrücken dafür.

Nun, dass wir dieses moderne Zunftwesen gründlich hassen und demselben stets fremd geblieben sind, davon geben die sechzehn Jahrgänge der „Niederrheinischen Musik-Zeitung“ in jeder Nummer Beweise. Die Unabhängigkeit der äusseren Lage und die günstige Stellung der Redaction einer Verlagshandlung gegenüber, die sich weder mit Verlag, noch mit Sortiment von Musicalien befasst, machen es uns leicht, allen Einflüssen von aussen, sowohl feindlicher als freundlicher Natur, uns zu entziehen, und gewiss sind die letzteren oft mächtiger, als die ersteren und stellen bei dem Kritiker die parlamentarische Pflichtübung der Ueberzeugungstreue, welche das Publicum, dessen Meinung er leiten soll, von ihm zu fordern berechtigt ist, oft auf die Probe. Der Anwalt der Kunst muss eben so wie der Anwalt des Rechtes im Dienste der Wahrheit stehen: es kann ihm, wie denn auch uns, an der Kraft, sie zu erkennen, fehlen, aber an heiliger Liebe zu ihr, so wie an Muth, das, was wir als solche erkannt zu haben meinen, zu vertheidigen, soll es uns niemals mangeln.

L. Bischoff.

Die erste Aufführung von Beethoven's neunter Sinfonie.

Wenn ein alter römischer Geschichtschreiber sagt, dass die Krankheiten der sittlichen und geistigen Entwicklung der Menschen sich verderblich forterben und die Heilmittel dagegen oft gar nicht, jedenfalls aber nur sehr langsam wirken, so bewährt sich diese Wahrnehmung nicht bloss im Leben der Völker, sondern auch in der Wissenschaft und in der Kunst, ja, im alltäglichen Verkehr der Menschen. Wie in diesem z. B. das *Calumniare audacter, semper aliquid haeret* („Verleumde nur drauf los, es bleibt immer etwas davon hangen“) sich leider bewährt, so arbeitet die Wissenschaft in vieler Hinsicht bis zur Stunde gegen allerlei Vorurtheile und Krankheiten der Vernunft vergebens, und die Kunst erwehrt sich nur

mit Mühe der Epidemie krankhafter Anschauungen über ihr eigentliches Wesen. Um solchen Anschauungen Verbreitung und Einfluss zu verschaffen, wird dann unter den Mitteln keine strenge Wahl getroffen, und eines der beliebtesten für den erstrebten Zweck ist die Verfälschung der Geschichte, wobei der öffentliche Klatsch und die leichtgläubige Nachbetung treffliche Dienste leisten.

So geht es denn auch in der Tonkunst, wo die neueste Schule immer und immer wieder trotz unzähliger Widerlegungen die Fabel vorbringt, dass die Werke der grössten Meister, namentlich Beethoven's, zuerst verkannt und verhöhnt worden wären und sich erst bei dem Geschlechte, das nach dem Tode des Meisters aufgeblüht, Bewunderung errungen hätten; folglich sei es ganz natürlich, dass die Werke dieser reformatorischen Schule ebenfalls erst bei der zukünftigen Kunstwelt ihre Anerkennung finden würden. Dergleichen Behauptungen finden dann in den Klatschblättern aller Art, musicalischen, belletristischen und politischen, ihren Wiederhall, und mag das Gegentheil noch so urkundlich dargethan werden, die Menge bleibt bei ihrem Glauben an die Unwahrheit gerade so fest, wie jener Bauer, welcher, obwohl durch den Augenschein belehrt, dass vor der Eisenbahn-Locomotive kein Pferd in Thätigkeit sei, mit Zuversicht ausrief: „Dann steckt das Pferd drin!“

So bringt denn auch Herr J. B. Allfeld in seiner zu München erschienenen Broschüre „Tristan und Isolde“ die Fraubaserei wieder vor, dass Beethoven bis in die vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts gänzlich verkannt und als ein melodiloser (!) Verstandes-Componist verworfen worden sei! Und da dergleichen Angaben besonders gern durch pikante Geschichtchen gewürzt zu werden pflegen, so wird auch hier nicht unterlassen, in einer Anmerkung zu berichten:

„Eine niedliche (?) Illustration dieses Satzes dünkt uns die wahre (?) Anekdote, dass die berühmte hohe Sopranistin (?) Unger-Sabatier bei der Hauptprobe (!) der „Neunten“ Beethoven die Noten vor die Füße warf und weinend erklärte, dass man eine solche musik nicht singen könne.“

So viel Zeilen, so viel Unwahrheiten! Erstens war die Unger keine „hohe Sopranistin“, sondern ein Mezzo-Sopran, und sang in der neunten Sinfonie die Solo-Partie des Alts, während bekanntlich Henriette Sontag die Sopran-Partie ausführte. Zweitens ist die Sängerin Caroline Unger überall als eine so gebildete Dame bekannt gewesen, dass sie sich einer so derben Redensart, wie Herr Allfeld ihr in den Mund legt, die man allenfalls bei einem Manne, z. B. von Bülow, durch leidenschaftliche Gereiztheit entschuldigen kann, nie hat schuldig machen können,

eben so wenig einer Beleidigung des allverehrten Meisters durch Vordiefüssewerfen seiner Composition! Die Unger, später sehr vortheilhaft an Herrn Sabatier verheirathet, war damals 23 Jahre, die Sontag 19 Jahre alt, und obwohl Beide, fast nur an italiänische Cantilenen gewöhnt, den Meister um Erlaubniss zu einigen Aenderungen angingen, so waren sie doch weit davon entfernt, einem Manne wie Beethoven mit Anmaassung entgegen zu treten, was ihre Jugend und damalige Stellung in Wien, die ihren nachherigen Ruf erst begründete, selbstredend als ganz undenkbar erscheinen lässt. Dass nun die Unger in der Hauptprobe jene gemeine Scene aufgeführt haben solle, als wenn sie da erst die Stimme vom Blatt gesungen hätte, ist vollends arg!

Hat denn aber Herr Allfeld, ehe er als musicalischer Schriftsteller den Ausdruck „wahre Anekdote“ gebrauchte, nicht den Bericht Schindler's über das Benehmen der beiden Damen beim Studiren ihrer Partien am Clavier bei Beethoven nachgelesen? Er lautet Th. II, S. 75:

„Ein anderer charakterisirender Beitrag betrifft die Vorgänge beim Einüben der Solostimmen aus der *Missa* und dem vierten Satze der Sinfonie zwischen Beethoven und den Sängerinnen der Sopran- und der Alt-Partie. Vorab muss gesagt sein, dass die beiden noch jugendlichen, bis dahin meist mit italiänischer Musik erzogenen Sängerinnen von der Grösse und Schwierigkeit der zu leistenden Aufgabe nicht den richtigen Begriff gehabt. Beide befanden sich im Glauben, dass die ihrer Stimme unbequemen Noten wohl in bequemer liegende werden umgesetzt werden können. Die Vorproben wurden in Beethoven's Behausung abgehalten, und dieser führte die Stimmen am Flügel. Der Wunsch der Henriette Sontag, für's Erste mit ihrem gewohnten *Mezza voce* singen zu dürfen, ward zugestanden, gleichwohl dies hindernd für die Altistin und anstrengend für das schwache Ohr Beethoven's gewesen. Als es aber nachgerade mit der Sache ernster und ernster genommen worden und der Meister die volle Bruststimme zu hören verlangte, als das *Christe* im *Kyrie* der *Missa* in seinem breiten Rhythmus mit Pfundnoten intonirt werden sollte, da erlahmten beide „schöne Hexen“ und begannen mit dem ersten Meister zunächst um das Tempo dieses Satzes zu unterhandeln, es bewegter wünschend. Abgeschlagen, wie begreiflich, und zwar in heiterster Laune. — Als es mit dem Sinfoniesatz Ernst geworden und der Meister in gar keine der gebetenen Abänderungen willigen wollte, da trübte sich der Horizont, und Caroline Unger hatte den Muth, den obstinaten Meister geradezu einen Tyrannen aller Singorgane zu nennen. Beethoven erwiederte lächelnd, sie seien beide durch die italiänische Musik verwöhnt, darum ihnen sol-

che schwer falle. „Aber diese Höhe hier,“ replicirte die Sontag, auf die Stelle: Küsse gab sie uns und Reben, zeigend, „lässt sie sich nicht abändern?“ — „Und diese Stelle“, die Unger nachfolgend, „liegt für die meisten Altstimmen zu hoch; lässt sie sich nicht abändern?“ — Nein! und immer nein! — „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter!“ endigte die Sontag.

Wozu nun aber eine solche Entstellung der Wahrheit bei Herrn Allfeld und vielen Anderen? Einzig und allein, um die Menge zu überreden, dass die neunte Sinfonie durchgefallen sei und erst jetzt zur Geltung komme, dass folglich — Wagner's und Liszt's und ihrer Genossen Werken auch erst das kommende Geschlecht die Lorberkrone reichen werde!

Nun ist aber die Behauptung des Durchfallens eben so falsch, wie die „niedliche Illustration“ derselben. Man höre Schindler (II., S. 71):

„Was den künstlerischen Erfolg dieses denkwürdigen Abends betrifft, so konnte er wohl mit jedem bis dahin in diesen altehrwürdigen Räumen erlebten einen Vergleich aushalten. Leider, dass der allverehrte Mann, dem er gegolten, nichts davon gehört hatte. Er zeigte dies, indem er bei dessen Ausbruch am Schlusse der Aufführung der begeisterten Versammlung den Rücken zukehrte. Da hatte Caroline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehaltenen Hochgenuss.“

Und ferner den Berichterstatter in der leipziger Allg. Musik-Zeitung, 1824, S. 437:

„Aber wo soll ich Worte hernehmen, meinen theilnehmenden Lesern Bericht zu erstatten über diese Riesenwerke, und zwar nach einer hinsichtlich der Gesangpartie wenigstens noch keineswegs genugsam abgerundeten Production, wozu auch die Statt findenden zwei Proben bei so aussergewöhnlichen Schwierigkeiten nicht hinreichten, mithin auch weder von einer imponirenden Gesamtkraft, noch von einer gehörigen Vertheilung von Licht und Schatten, vollkommener Sicherheit der Intonation, von feineren Tinten und nuancirtem Vortrage eigentlich die Rede sein konnte. Und dennoch war der Eindruck unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelruf enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloss, nie gehörte, nie geahnte Wundergeheimnisse der heiligen Kunst entschleierte!“ — Weiterhin:

„Einem niederschmetternden Donnerstreich vergleichbar, kündigt sich das Finale (*D-moll*) mit der grell durchschneidenden kleinen None über den Dominant-Accord an. Potpourriartig werden in kurzen Perioden alle bisher gehörten Haupt-Themata, wie aus einem Spiegel reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihenfolge vorgeführt; da brummen die Contrabässe ein Recitativ, das gleichnissweise wie die Frage klingt: „Was soll nun geschehen?“ und beantworten sich selbst mit einem leise wogenden Motiv in der *Dur*-Tonart, woraus durch den allmählichen Beitritt sämtlicher Instrumente in wunderherrlichen Bindungen, ohne Rossini'sche Brillenbässe und Terzengänge, in gemessenen Abstufungen ein allgewaltiges *Crescendo* sich entwickelt; als aber endlich nach einer Aufforderung des Solo-Basses auch der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegeföhle des seligen Genusses, und tausend Kehlen jauchzen: Heil! Heil! Heil der göttlichen Tonkunst! Lob, Preis und Dank deinem würdigsten Hohenpriester! — Referent sitzt nun abgekühlt am Schreibpulte, doch unvergesslich wird ihm dieser Moment bleiben; Kunst und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten Triumph, und mit Fug und Recht könnte man sagen: *non plus ultra!*“

Ueber die Unbill, welche die Broschüre von Allfeld der Sängerin Unger angethan, ereifert sich als Zeitgenosse und langjähriger Freund der Künstlerin auch L. von Sonnleithner in Wien (Recens. Nr. 51 v. vor. J.) als „Augen- und Ohrenzeuge“ bei den Proben der neunten Sinfonie und weist die derselben zugemuthete „Gemeinheit“ energisch zurück.

Aus Frankfurt am Main.

Den 31. December 1865.

Die diesjährige musicalische Saison hat bei uns aussergewöhnlich früh begonnen; schon zu Anfang Octobers fanden die ersten Concerte Statt, und zwar war es diesmal die Quartettmusik, welche den Reigen eröffnete. Lassen Sie mich also von dieser zuerst reden.

Die Quartett-Produktionen, welche wir im October und November zu hören bekamen, wurden an vier Abenden veranstaltet von den Gebrüdern Müller, an zwei Abenden von dem einheimischen Quartette und ebenfalls an zwei Abenden von dem französischen Quartette Maurin-Chevillard.

Die Gebrüder Müller hatten vielen Erfolg. Wir sind hier allerdings durch das Straus'sche Quartett, welches Jahre lang eine musicalische Zierde unserer Stadt war

verwöhnt. In demselben war die erste Geige ausgezeichnet, auch die übrigen Instrumente ebenbürtig; alle Mitspieler ordneten sich trefflich unter und waren aufs beste in einander eingespielt. Bei dem Müller'schen Quartette ist das Zusammenspiel die hervorragendste Eigenschaft, die erste und zweite Geige hingegen sind hinsichtlich des Tones und der Technik den beiden anderen Instrumenten nachstehend. Auch fanden die grossen Freiheiten im Tempo, welche sich die Künstler oft und besonders auch in klassischen Quartetten herausnehmen, viele Gegner. Am vorzüglichsten gelang denselben der Vortrag Schubert'scher und Schumann'scher Quartette, die offenbar mit besonderer Vorliebe einstudirt sind. Als eine interessante Bekanntschaft erwies sich ein Quartett des alten Dittersdorf, welches durchweg frisch ist und in seinen beiden letzten Sätzen, einer Menuett und einem an Zigeunermusik anklingenden Finale, sogar originel.

Diesen renommirten Künstlern, so wie auch später den pariser Quartettisten gegenüber hatte das einheimische Quartett einen schweren Stand, um so mehr, als es wiederum neu zusammengesetzt war. Der treffliche Cellist Hermann Brinkmann aus Hagen, seit Jahren hier ansässig, ist leider durch Krankheit verhindert, in diesem Winter mitzuwirken. Ein vorzüglicher Ersatz war für die zwei ersten Soireen in Herrn Valentin Müller (aus Münster) gefunden, der aber jetzt nach Paris, seinem bisherigen Domicile, zurückgekehrt ist. So bestand also das Quartett aus den Herren Hugo Heermann, Rupp, Becker, Welcker und Müller. Die Leistungen an beiden Abenden waren sehr gut, so dass man lebhaft zu bedauern hat, dass die Continuität des Quartettes abermals unterbrochen wird. Heermann ist bekanntlich ein sehr eleganter Geiger, der allerdings mehr zum Concertspiel hinneigt. Herr Val. Müller fand grossen Beifall wegen seines schönen Tones und seines eben so technisch gewandten wie geschmackvollen Vortrages. Auch der Pianist Wallenstein wirkte an diesen Abenden mit in der Violoncell-Sonate in *B-dur* von Mendelssohn und in dem *B-dur*-Trio von Schubert, welches letztere in seltener Vollendung zur Ausführung kam.

Die Herren Maurin, Sabatier, Mas und Chevillard haben bereits vor zehn Jahren hier die begeistertsten Freunde erworben; ihr diesjähriges Erscheinen hat die alte Flamme wieder angefacht. Sie kennen ja auch in Köln dieses geistvolle Künstler-Quartett. Sie wissen, wie diese trefflichen Männer sich in wahrhaft aufopfernder Weise dem Cultus unseres grossartigsten deutschen Ton-dichters geweiht haben. Es ist eine wahre Freude, wie sie die genialen, tief sinnigen Quartette aus der letzten Periode dem Hörer zurechtlegen, erläutern und zugänglich

machen. Die klare Auseinandersetzung, die Phrasirung ist bewundernswürdig, und dabei die Virtuosität so vollkommen, dass die enormen Schwierigkeiten jener Werke den Hörer gar nicht berühren. Nur hinsichtlich des Gesamt-tones, des Kluges, finden wir Manches auszusetzen. Vieles kam uns etwas matt und klein vor. Das mag daran liegen, dass die Auffassung der Künstler doch hier und da etwa französisch ist. Die deutsche Auffassung würde Manche in frischer, saftiger, gleichmässiger Farbe vorziehen, während hier Manches zu stark accentuirt, Manches zu farblos klingt. Viele wollten den Künstlern eine gewisse Ermüdung anhören. Jedenfalls ist die edle Richtung, das tiefe Eindringen in den Beethoven'schen Geist, die ausserordentliche Klarheit in hohem Grade anzuerkennen und zu bewundern.

In den Monaten October und November fanden vier Museums-Concerte Statt, von welchen ich Ihnen zunächst sprechen will. Die aufgeführten Symphonieen waren zwei von Beethoven, eine wenig bekannte von Haydn in *Es-dur*, liebenswürdig, aber nicht so bedeutend, wie viele andere, und Symphonie-Fragmente von Franz Schubert. Diese Fragmente, zusammen vier Sätze, die aus drei Symphonieen entnommen sind, wurden in derselben Zusammensetzung bereits früher in Wien gespielt; sie sind so interessant, dass wir einen Augenblick dabei verweilen müssen.

Franz Schubert hat bekanntlich sieben Symphonieen hinterlassen; nur die letzte, grosse und berühmte in *C-dur* ist veröffentlicht. Nebenbei gesagt, ist dies letztere Symphoniewerk hier ungemein beliebt und seit dem Jahre 1841 bereits dreizehn Mal zur Aufführung gekommen. Die übrigen Symphonieen Schubert's datiren fast alle aus seiner Jugendzeit; nur eine in *H-moll* (jedoch auch nur Fragment in zwei Sätzen) ist aus dem Jahre 1822 und hat bei ihrer jüngst Statt gefundenen ersten Aufführung in Wien ausserordentlich gefallen. Die im Museums-Concerte gehörten Fragmente enthalten zwei Sätze der so genannten tragischen Symphonie in *C-moll* (1816), ein Scherzo der sechsten Symphonie in *C-dur* (1818), ein Finale der *D-dur*-Symphonie (1815).

Alle vier Sätze sind von grossem Reiz und athmen bereits echt Schubert'schen Geist. Ein Vergleich mit der grossen *C-dur*-Symphonie ist freilich nicht zu ziehen; diese letztere ist wohl sein reifstes Werk und erst im März 1828, ein halbes Jahr vor Schubert's Hinscheiden, vollendet.

Der erste Satz in *C-moll*, Introduction und Allegro, hat mehr den Charakter einer Overture; er hat ernste, aber keineswegs den Namen der Symphonie rechtfertigende Motive und ist der wenigst bedeutende der vier Sätze.

Der zweite Satz, Andante in *As-dur*, ist von reizender Schönheit. Er beginnt mit einer zarten, sanften Me-

lodie, die in mannigfachster Weise und in eigenthümlichsten Instrumental-Effecten fortgesponnen wird, bis ein *Minore* in *F-moll* mit grossartigeren Accenten auftritt und schliesslich in höchst origineller Weise wieder zum ersten Thema zurückleitet. Auch der leise verhauchende Schluss ist von zauberhafter Wirkung.

Das Scherzo ist wohl der musicalisch werthvollste der vier Sätze und erinnert lebhaft an Beethoven'sche Vorbilder. Das Trio, originel, aber zugleich absonderlich, befriedigt beim ersten Hören weniger. Dieses Scherzo lässt darauf schliessen, dass die sechste Symphonie in ihrer Totalität bekannt zu werden verdiente; dieselbe ist nur ein einziges Mal in Wien im Frühling 1829 (kurz nach dem Tode Fr. Schubert's), aber ohne Erfolg aufgeführt worden.

Das Finale aus der *D-dur*-Symphonie endlich ist ein jugendlich feuriges, rasch dahinbrausendes Allegro von prächtiger Wirkung.

Zu bedauern wäre, wenn diese Symphonieen nicht sämmtlich der Welt durch den Stich bekannt würden, eben so wie viele andere Werke, die noch ihrer Erlösung harren. Doch scheint jetzt etwas lebhaftere Bewegung in die Eigenthümer des werthvollen musicalischen Nachlasses gekommen zu sein; die Verlagshandlung C. A. Spina hat bereits in diesem Winter mehrere Werke (*Entreacte* zu Rosamunde, Lazarus, *Ouverture* im italiänischen Stile) edirt. Capellmeister Herbeck in Wien ist es hauptsächlich, der sich um die allmähliche Tilgung dieser alten Schuld verdient gemacht hat.

Die Instrumental-Solisten, welche in den genannten vier Concerten mitwirkten, waren die Herren St. Saens und Joachim, Frau Clara Schumann, Herr Cossmann.

Herr St. Saens (Organist an der Madeleine in Paris) ist ein ganz vortrefflicher Künstler, der sich jedoch dem grossen Publicum nicht sympathisch zu machen verstand. Er spielte mit grosser Bravour und vielem Geschmacke das Clavier-Concert in *Es-dur* von Mozart, ein eben so schönes wie selten gehörtes Werk; sein etwas trockener Ton, theilweise anders geartete Auffassung, als man sie hier gewohnt ist, zu grosse Wandelbarkeit in den Tempi dämpften jedoch den Beifall, den er für vorzügliche Technik und geistreiche Feinheit in höherem Grade verdient hätte. Seine Transscriptionen Bach'scher Compositionen sind trefflich gemacht und müssen den Musikfreund ausserordentlich interessiren. Unsere Puristen glaubten mit Unrecht, dass er diese Bach'schen Sachen wohl mehr aus Huldigung der Mode spiele, als aus wirklichem Interesse, weil er denselben eine allerdings sehr modern behandelte Transcription Gounod'scher Faust-Motive folgen liess.

Joachim, der seit sieben Jahren sich hier nicht hatte hören lassen, enthusiastirte natürlich Kunstfreunde und Publicum im höchsten Maasse. Es wäre überflüssig, noch etwas zu dem Ruhme dieses grossen Künstlers hier beifügen zu wollen. Im Museums-Concerte spielte er das Mendelssohn'sche Concert. Dann veranstaltete er mit Frau Clara Schumann zusammen noch eine Kammermusik-Soiree im grossen Saale, welche stark besucht war. Die strenge Gediegenheit des Programms, das nur ernste Musikstücke ohne die Abwechslung von Gesangsnummern bot, hatte allerdings das Logen-Publicum, welches nur leichteren Genüssen hold ist, abgehalten, zu erscheinen. Der Beifall war auch hier ein begeisterter. An diesem Abende stellte auch Frau Schumann ihre Tochter, Fräulein Elise Schumann, welche sich hier als Musiklehrerin niedergelassen hat, vor, indem Mutter und Tochter das Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Robert Schumann vortrugen.

Im dritten Museums-Concerte war Frau Clara Schumann mit lebenswürdiger Bereitwilligkeit für die erkrankte Frau Szarvady rasch eingetreten; sie spielte das Beethoven'sche *Es-dur*-Concert mit der ganzen Meisterschaft, die ihr längst den ersten Rang unter den Pianisten eingeräumt hat.

Herr Cossmann aus Weimar trug im vierten Museums-Concerte das neue Violoncell-Concert von Anton Rubinstein vor. Bei der grossen Armuth, welche in der Literatur für dieses Instrument herrscht, ist es anzuerkennen, dass die tüchtigsten der jüngeren Componisten sich bestreben, zur Bereicherung dieser Literatur etwas beizutragen. Wenn sie sich aber auch nur vor allen Dingen bemühen wollten, dankbar für das obligate Instrument zu schreiben, anstatt dass sie meist grossartige, symphonisch gehaltene Sätze zu produciren geneigt sind. Das Rubinstein'sche Werk missfiel so entschieden, wie selten ein anderes neues Werk, und wenn man ohne Vorliebe oder Abneigung sein Urtheil abgeben will, so muss man sich eingestehen, dass es unter jeder Bedingung einen höchst unerquicklichen Eindruck machte, trotzdem, dass es von einem der ersten Cellisten ausgezeichnet vorgetragen wurde. Die Schwierigkeiten für den Spieler sind enorm, aber er hat keinen Vortheil von seiner Mühe, denn sie sind zugleich höchst undankbar. Die Motive sind (wie oft bei Rubinstein) schön und eigenthümlich, aber eine Verarbeitung der Motive erwartet man vergebens. Phantasieen und Vorbereitungen füllen die Lücken aus. Beständig glaubt man in einer Introduction zu sein und erwartet das Schönste und Grösste: aber es erscheint nicht. Wirklichen Gesang, wie ihn das Violoncell bedarf, findet man nur im zweiten Satze, aber auch hier ist der ruhige Ge-

nuss durch absonderliche Einfälle getrübt. Der dritte Satz endlich überbietet sich in barocken Rhythmen, verletzenden Modulationen und höchst undankbaren Passagen. So war allerdings der Eindruck nach einmaligem Hören; möglich, dass das Concert bei näherer Einsicht etwas gewinnt.

Der gesangliche Theil dieser Concerte brachte zwei Chöre von Beethoven (Elegischer Gesang, Meeresstille) und das reizende und hier ausserordentlich beliebte Zigeunerleben von Rob. Schumann, so wie Vorträge von Frau Csillag, Herrn Hauser aus Karlsruhe und Fräulein von Edelsberg. Frau Csillag, die früher höchst renommirte wiener Sängerin, hat die Gewalt über ihre Stimme fast gänzlich verloren und machte vollständiges Fiasco. Herr Hauser ist ein wohl auch Ihnen bekannter, ganz vortrefflicher Bariton. Der prachtvollen Altstimme und der technisch guten, aber etwas kalten Leistungen des Fräuleins von Edelsberg (die nun bei dem berliner Hoftheater angestellt ist) erinnern Sie Sich von den Musikfesten. Was den Sologesang im Allgemeinen betrifft, so sind wir hier so schlimm daran, wie man es jetzt überall ist. Die hiesige Oper bietet nicht viel, und das Wenige wird auch gewöhnlich für Concerte verweigert. Doch haben wir für den Sologesang in den Oratorien einen Schatz in dem Bassisten Karl Hill, der auch von allen Concert-Instituten und Musikfesten Deutschlands vielfach begehrt ist.

(Schluss folgt.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Barmen. Im dritten Abonnements-Concerte am 30. December v. J. wurde hier Schumann's „Paradies und Peri“ unter Leitung des Musik-Directors Herrn Anton Krause aufgeführt.

Weimar. Herr Mortier de Fontaine gab hier am 29. December v. J. ein Concert im Saale der Erholung, worin er Clavier-Vorträge in chronologischer Folge von William Bird (1543) bis auf Rubinstein und Rheinberger (zweistimmige Fuge, Manuscript) ausführte — im Ganzen dreissig Stücke, wobei eine Sonate von Domenico Scarlatti, die chromatische Phantasie und Fuge von J. S. Bach, Beethoven's letzte Sonate Op. 111, ein handschriftliches Impromptu von J. N. Hummel, geschrieben in Weimar den 26. Mai 1836, u. s. w.

* **Leipzig,** 28. December 1865. Da das zehnte Gewandhaus-Concert Ihre rheinischen Leser besonders interessiren wird, so theile ich Ihnen die Stimmen der hiesigen Kritik mit.

Das zehnte Concert am 21. Dec. führte uns drei Gäste vom Rheine vor: zuerst trat Fräul. Julie Rothenberger, Sängerin aus Köln, auf, die mit zwei grossen Arien aus Rossini's „Stabat Mater“ mit Chor („Inflammatum et accensum“) und aus Mozart's „Figaro's Hochzeit“ („Endlich naht sich die Stunde“), so wie mit zwei Liedern unter Begleitung des Pianoforte („Wonne der Wehmuth“ von Beethoven und „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Th. Kirchner)

ehrenvolle Aufnahme erzielte. Ferner Herr Concertmeister Leopold Auer aus Düsseldorf, von dem wir L. Spohr's neuntes Violin-Concert (in *D-moll*), Schumann's „Abendlied“ (instrumentirt von J. Joachim), ungarische Lieder von H. W. Ernst und als Zugabe (nach allgemeinem enthusiastischen Applaus mit Hervorruf) noch eine Bach'sche Composition für Violine allein zu Gehör bekamen. Der dritte Gast endlich, Herr Theodor Gouvy, producirte sich als Componisten mit einer Manuscript-Novität: „Allegro, Siciliana, Minuetto und Epilog“, für Orchester (welche er selbst dirigitte) und errang sich damit Anerkennung seiner ersichtlichen natürlichen Begabung. Wir freuten uns, Herrn Auer wieder zu hören, und um so mehr, da seine jetzigen Leistungen glänzendes Zeugnis gaben, dass aus dem früher schon so überaus hoffnungsvollen Jünglinge ein geistig gereifter Mann der Kunst geworden ist. Seine Vortragsweise ist von edler Einfachheit, jede Phrase nicht nur durchdacht, sondern auch gefühlt; man hört sogleich heraus, dass die Nuancen in Tempo und Klang so und nicht anders, als Herr Auer sie bringt, sein müssen; dass dieselben nicht Producte berechnender Effecthascherei sind, sondern aus der Seele des Künstlers kommen, sogar da, wo sein Vortrag — wie in den ungarischen Liedern mit Variationen — hauptsächlich doch die Vorführung brillanter und dabei schwieriger Virtuosen-Kunststücke zu bezwecken scheint. Was aber der junge Künstler nach Seite des innigen Ausdrucks in reizend wiedergegebenen Cantilenen zu leisten vermag, bewies er vorzüglich im Spohr'schen Concerte und in Schumann's „Abendlied“. Die ungarischen Lieder von Ernst dagegen haben uns als Composition nicht besonders gefallen. — Fräulein Rothenberger zeichnete sich durch gute Declamation und viel wahres Gefühl im Vortrage aus, so wie auch ihre Gesangsweise im Allgemeinen recht lobenswerth ist. Die Stimme selbst, einen absoluten Sopran, betreffend, so klangen die Töne des hohen Registers am schönsten und sympathischsten, wobei wir das leichte Ansprechen derselben betonen wollen. Die Gesangstechnik ist nicht unbedeutend und zeugt von vielem Fleisse und sogar von nicht geringer Routine. Am besten gefiel uns der Vortrag der Lieder und des Recitativs vor der Mozart'schen Arie, weil hier eben die geistige Auffassung, die dramatisch-declamatorische Wiedergabe den ersten Platz einzunehmen berechtigt ist.

(L. Tagebl.)

Ein von dem Componisten mehrerer Sinfonien, Theodor Gouvy, schön gearbeitetes und nobel erfundenes Orchesterwerk, „Allegro, Sicilienne, Menuett und Epilog“, erfreute sich einer sehr freundlichen Aufnahme; gewiss würde aber das sehr achtenswerthe Tonstück eine noch grössere Wirkung erzielt haben, wenn einige Wiederholungen die zwar nicht gerade neuen, aber recht interessanten und mit feinsinnigem Colorit überzogenen musicalischen Zeichnungen nicht ein wenig in die Länge gezogen hätten. — Den grössten Enthusiasmus erregte das Violinspiel des Herrn Concertmeisters Auer aus Düsseldorf, welcher nach dem Vortrage des Spohr'schen *D-moll*-Concertes Nr. 9 einen zweimaligen stürmischen Hervorruf erhielt und nach der Reproduction des von Joachim instrumentirten Abendliedes von Robert Schumann und der ungarischen Lieder von Ernst mit so reichem Beifalle überschüttet wurde, dass der lebenswürdige Künstler noch eine Gavotte von Bach zugab. Gewiss ist auch Herr Auer nicht allein ein Geiger ersten Ranges, sondern er ist ein Künstler, den man trotz seiner Jugend nur mit einem Joachim vergleichen kann. Orchester und Publicum waren durch den edlen, grossen Ton, durch den seelenvollen Ausdruck, durch die bewundernswerthe Herrschaft über jede technische Einzelheit förmlich elektrisirt, und es steht fest, dass Joachim selbst mit dem beregten Concerte keine grösseren Triumphe im hiesigen Gewandhaussaale gefeiert hat. — Die am Rheine sehr geschätzte Concertsängerin Fräulein Rothenberger, deren Vorträge warme Empfindung und recht anständige Gesangstechnik wahrnehmen liessen, ärtete nach der Interpretation zweier Lieder: a) „Wonne der Weh-

„Wuth“ von Beethoven, b) „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner, stürmischen Hervorruf, während ihr die Wiedergabe einer Arie mit Chorbegleitung (Thomaner-Chor) aus dem „*Stabat Mater*“ von Rossini und der bekannten Arie der Susanne aus dem letzten Acte von Mozart's „*Figaro*“ nicht geringen Beifall eintrug. (L. Z.)

Die Sololeistungen des Abends bestanden in Violin- und Gesangs-Vorträgen. Mit den ersteren producirte sich Herr Concertmeister L. Auer aus Düsseldorf, der das neunte Violin-Concert (*D-moll*) von Spohr, Schumann's Abendlied (instrumentirt von Joachim) und ungarische Lieder von J. W. Ernst zu Gehör brachte. Wir erinnern uns nicht, in der diesjährigen Saison eine schönere Solo-Production gehört zu haben. Feuer, Grazie und Weichheit des Tones und Ausdrucks, lebendige Durchdringung und Darstellung der Tonwerke und eine in jeder Beziehung vollendete Technik, wie sie wenigstens in den gewählten Compositionen sich zeigte, verliehen dem Vortrage des Künstlers einen unwiderstehlich fortreissenden Zauber, der dem Publicum die enthusiastischsten Beifallsbezeugungen abnöthigte. Die meiste Zündkraft äusserten Ernst's ungarische Lieder, die mit ihrem reich bewegten Leben allerdings schon allein die vielseitigste Entfaltung künstlerischer Fähigkeiten erfordern. Der rauschende Applaus veranlasste Herrn Auer zu bereitwilliger Zugabe eines Bach'schen Tonstückes. — Dem genannten Künstler gegenüber hatte Fräulein Julie Rothenberger aus Köln einen etwas schweren Stand. Um so höher ist der äussere Erfolg ihrer Leistungen anzuschlagen. Ihre Vortragsstücke waren eine Arie mit Chor (*Inflammatum et accensum*) aus dem „*Stabat Mater*“ von Rossini, Recitativ und Arie („Endlich nahet sich die Stunde“) aus „*Figaro's Hochzeit*“, „Wonne der Wehmuth“ von Beethoven, und „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner. Ihre Stimme besitzt äusserst angenehmen Vollklang und scheint uns besonders geeignet für getragene Sachen. Desshalb gelangen ihr am besten die Arie aus „*Figaro*“ und das Beethoven'sche Gesangstück. Ein anfänglich zu stark sich geltend machendes Tremoliren war wohl der ersten Befangenheit zuzuschreiben. Besonders ist noch die deutliche Aussprache zu rühmen. Das Publicum lohnte der Sängerin mit reichem Beifalle und Hervorruf.

(Neue Zeitschr. f. M.)

Wien. Am 14. December v. J. wurde das Jubiläum des Capellmeisters Adolph Müller am Theater an der Wien, der durch vierzig Jahre den Tactstab an dieser Stätte führte, gefeiert. Unter den vielen Angebinden, die der unter Fanfaren und Applaus begrüßte und sichtlich gerührte Jubilar an Tabaksdosen, Tactstöcken und Lorberkränzen erhielt, hat sich die gegenwärtige Direction ausser dem grossmüthig zugestandenen Benefiz noch mit der ganz eigenthümlich lautenden Gabe, nämlich mit der Erlaubniss eingestellt, seine seit Jahren im Pulte ruhende Operette „*Heinrich IV.*“ aufführen zu dürfen. Deutsche Componisten wissen gar Vieles von den Jammer-Capiteln zu erzählen, welche Leidensgeschichten ihre musicalischen Musenkinder durchzuweinen hatten. Heute scheint dieses Martyrerthum keineswegs durch die mildere Denkungsweise holder Directoren, mehr aber in Folge der Sterilität schaffender Geister immer spärlicher aufzutreten. Der Jubilar konnte sein Werk hören und wir auch, und weder Componist noch Publicum dürfte es beklagen. Ist es auch keine Musik von Originalität, namhaft melodischer Frische und grosser Erfindungsgabe, so weist sie doch manch sinniges Motiv, manch feinen Zug und viel rhythmische Farbe auf.

* **Bozen.** Am 14. December v. J. gab der städtische Musikverein im Theater das dritte Concert des nun abgeschlossenen Vereinsjahres, wozu sich das Publicum sehr zahlreich versammelte. Es ward mit einer Ouverture in *C* von M. Nagiller eröffnet, welche hier zum ersten Male gehört wurde. Das schöne, mit vieler Formgewandtheit elegant und lichtvoll durchgeführte Werk erhielt allge-

meinen Beifall. Dann folgte Mendelssohn's Concert-Arie, von Fräulein B. v. N. recht brav und wirkungsvoll mit schönem Verständnisse vorgetragen. Die Hauptnummer war „*Erlkönigs Tochter*“, Ballade für Solo, Chor und Orchester von Niels W. Gade. Der Erfolg der Ausführung durch ungefähr 140 Personen war ein entschiedener. Die Solisten waren ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen, die Chöre von ausgezeichnet schöner Wirkung, und auch das Orchester erwies sich der schwierigen Aufgabe gewachsen. Der Musikverein hat sich durch die Vorführung dieses Werkes ein neues Verdienst erworben. Die tüchtige Leitung des Herrn Nagiller und der Fleiss sämmtlicher Mitwirkenden muss gebührend hervorgehoben werden. — In den letzten Jahren wurden mehrere grosse Vocalwerke, als „*Der Tod Jesu*“ von Graun, „*Das Weltgericht*“ von Fr. Schneider, „*Das Ende des Gerechten*“ von Schicht, „*Die Schöpfung*“ von Haydn, „*Der Rose Pilgerfahrt*“ von R. Schumann aufgeführt.

Paris. Die Direction der grossen Oper hat mit Verdi den Vertrag gemacht, dass „*La forza del destino*“ nicht zur Aufführung kommt, dagegen der Maestro eine neue Partitur auf einen französischen Text von Dulocle und Mery schreiben wird, durch welchen diese Herren Schiller's „*Don Carlos*“ in eine Oper von fünf Acten verwandelt werden. Nun, „*Die Räuber*“ und „*Louise Miller*“ haben ja die italiänischen Poeten auch schon für Verdi zurecht gemacht.

Anders klingt es doch, wenn dieselbe Oper Mozart's „*Don Juan*“, der mit französischem Texte vor länger als zwanzig Jahren in Paris gegeben wurde, wieder in Scene setzen will. — Im *Théâtre lyrique* macht Flotow's „*Martha*“ volle Häuser.

In Bologna ist Meyerbeer's „*Africanerin*“ zuerst in Italien gegeben worden und macht so volle Häuser, dass alle Bühnen Italiens die Hände nach der rettenden Partitur ausstrecken.

Turin. Nachdem Adelina Patti in Florenz reichliche Spenden an die Armen gegeben, trat sie am 22. December v. J. in Turin zum ersten Male auf und erregte bei einem dermaassen gefüllten Hause, dass die Einnahme 22,000 Fr. betrug, ungeheuren Enthusiasmus. Der König von Italien hat ihren Schwager und Lehrer Maurice Strakosch zum Ritter des heiligen Lazarus ernannt.

Ankündigungen.

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, Höhle Nr. 1.

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.