

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 46.

KÖLN, 13. November 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Zur Würdigung der Programm-Musik. Von L. B. — Beurtheilungen. Für Gesang. Ferd. Hiller, Sechs geistliche Gesänge für gemischten Chor. Op. 71. — Gustav Kilian, Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. — Vier Quartette von G. Vierling. Op. 19. — Hafis-Lieder, Op. 18. — Verzeichniss der von Joh. Georg Mettenleiter, Chorregenten an der Alten Capelle zu Regensburg, hinterlassenen Compositionen. — Zweites Gesellschafts-Concert im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt).

Zur Würdigung der Programm-Musik.

Herr C. Kossmaly in Stettin hat einen Vortrag: Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musicalischer Compositionen, der zum Theil in der „Berliner Musik-Zeitung“ erschienen, besonders abdrucken lassen (Stettin, bei A. Cartellieri, 1858), um denselben grösseren Kreisen zugänglich zu machen.

Mit dem französischen Motto: „*Une musique, qui ne saurait être comprise qu'à l'aide de commentaires et de programmes, ne vaut pas la peine d'être comprise*“ — sind wir einverstanden. Das Schriftchen selbst enthält in populärer Darstellung die sich so natürlich darbietenden, freilich auch schon oft genug ausgesprochenen Argumente gegen die Programm-Musik. Indessen können dergleichen Dinge heute nicht oft genug wiederholt werden, nicht für die Programmisten selbst, sondern für das Publicum und die jüngeren Künstler und Dilettanten. Ueber jene sagt der Verfasser sehr richtig:

„Es ist nicht wahrscheinlich, dass die musicalische Partei, welche vorzugsweise den programmatischen Weg eingeschlagen hat und von Liszt in Weimar ihre Inspirationen empfängt, so bald zur Einsicht ihres Irrthums kommen wird. Noch weniger ist eine solche Erkenntniss oder gar Umkehr von dem einmal eingeschlagenen Wege von dem Chef der Partei selbst zu erwarten.“

„Seit dieser angefangen, die musicalische Production so fabrikmässig zu betreiben und das „Symphonie-Geschäft“ von ihm völlig und zwar in der Art in Entreprise genommen worden ist, dass er nicht bloss „mit jedem jungen Jahr“, sondern fast allmonatlich der Welt ein musicalisches Daguerreotyp, d. h. diesen oder jenen grossen Mann in symphonischer Emballage oder Ausstopfung zum Besten gibt, haben vielmehr die bereits erregten ernststen Besorgnisse vor einer musicalischen Ueberschwemmung nur noch zugenommen, da sich des berühmten Pianisten

in letzter Zeit eine förmliche Manie bemächtigt zu haben scheint, nach und nach alle grossen Männer zu seinem Bedarf symphonisch einzuschlachten u. s. w.

„Dürfte aber auch selbst die einleuchtendste Beweisführung nur wenig Aussicht haben, auf die erwähnte Partei bekehrend einzuwirken, so ist es ja auch gar nicht der Zweck dieses und ähnlicher Versuche, eitle, von ihrer Unübertrefflichkeit und Unfehlbarkeit so tief durchdrungene Künstler eines Besseren zu belehren; ihre Aufgabe besteht vielmehr einzig nur darin, das Publicum über die unbedingte Unzweckmässigkeit und Verwerflichkeit des programmatischen Verfahrens aufzuklären und ihm die Armseligkeit dieses Nothbehelfs in ihrer Blösse darzulegen.“

Bei dem zuletzt angegebenen Zwecke hätten wir indess, wenn auch der mündliche Vortrag nicht auf Erschöpfung des Gegenstandes berechnet war, beim späteren Abdrucke doch mehr Ausführlichkeit und namentlich gründlicheres Eingehen in die Sache vom rein musicalischen Standpunkte aus gewünscht.

Der Verfasser sagt Seite 6:

„Gewiss beruht ein bedeutender Hebel der Wirkung, welche durch Instrumental-Musik überhaupt hervorgebracht zu werden vermag, in dem Reiz des Geheimnissvollen, der ihre Schöpfungen umgibt. Es ist keine Frage, dass der Musiker, der seinen Arbeiten ein Programm mitgibt, sich dieses Hebels von vorn herein vollständig begibt. Dass er dadurch sich selber einen nur um so grösseren Possen spielt, als mit dem über den poetischen Inhalt seiner Compositionen verbreiteten Schleier des Geheimnisses auch ein guter Theil von dem ihnen vom Zuhörer entgegengebrachten Interesse schwindet, ist eben so klar. Der Componist, der seinen Vortheil recht versteht, wird daher sich wohl hüten, von freien Stücken herauszutreten aus der dieser Musikgattung mehr oder weniger eigenthümlichen romantischen Unbestimmtheit, die der Phantasie einen so weiten Spielraum eröffnet und einen so gros-

sen Zauber auf sie ausübt. Er wird das so interessante und ihm so günstige Incognito seiner Intentionen nicht ohne Noth Preis geben und thöricht voreilig aus der Schule schwatzen.

„Statt der Phantasie vorzugreifen, statt ihr vorschreiben und auf solche Weise Schranken setzen zu wollen, wird er ihr vielmehr völlig *Carte blanche* geben und in dem weitläufigen und labyrinthisch verschlungenen Park seiner Symphonie oder Ouverture den Zuhörer sich selbst zurecht finden lassen, nicht aber Wegweiser und Zaunpfähle darin aufstellen oder gar mit Nummern und Ueberschriften ihn versehen, damit sich ein darin sich ergebendes wohllobliches Musik-Philisterium und sonstige harmlose Gemüther auch gehörig orientiren können.“

Das ist allerdings in gewisser Hinsicht richtig, in so weit es nämlich die Freiheit und Unbestimmtheit der reinen Musik betrifft. Allein es geht dem Verfasser dabei gerade so, wie manchen anderen Gegnern der Programm-Musik; sie sprechen von „Intentionen“ des Componisten, einem heutzutage sehr beliebten Ausdrucke, von dem „Geheimniss“, das in einem Tonstück verborgen liegt, und fühlen nicht, dass sie dadurch schon mit Einem Fusse auf die feuchte Wiese treten, auf der das Unkraut der Objectiv-Musik wächst.

Der wahre Tonkünstler, das wirklich musicalische Genie hat keine andere Absicht beim Componiren eines Instrumental-Musikstückes, als Musik zu schreiben, und wo möglich schöne Musik; seine Intentionen beschränken sich allein auf den musicalischen Inhalt, den musicalischen Charakter und die musicalische Form. Den musicalischen Inhalt geben die musicalischen Gedanken, die Motive, die Melodien; den musicalischen Charakter gibt die Gattung, die er wählt, und die jedesmalige Stimmung, welche ihn zum Schreiben treibt, oder in die er sich kraft seines Talentes zu versetzen weiss, vermöge dessen er heute einen berausenden Walzer und morgen einen erschütternden Trauermarsch, heute ein munter dahin hüpfendes Scherzo, morgen ein erhabenes Adagio oder ein heroisches Allegro machen kann. Die musicalische Form endlich, das Wort in seiner grössten Ausdehnung genommen, hat er gelernt und geübt; zu ihrer geschickten Handhabung helfen die „Intentionen“ gar nichts. Wir brauchen in diesem Betracht nicht auf die Arbeiten (?) der neuesten Schule hinzuweisen; die Wahrheit des ausgesprochenen Satzes begreift Jeder, ohne dass Beweisführung durch Beispiele nöthig wäre, und der Dilettant, der sich im Componiren versucht hat, so wie alle diejenigen, welche das Schicksal im Zorn oder ihre Eltern in Liebe und Eitelkeit zu Musikern gemacht haben, begreifen sie am besten. Wem mit dem Talente der Erfindung nicht

auch das Talent der künstlerischen, systematischen und doch geist- und phantasievollen Benutzung und Verarbeitung der Ideen geworden ist, der wird mit allen möglichen „Intentionen“ kein Musikstück schaffen, das des Namens eines Kunstwerkes würdig ist.

Unter künstlerischer und systematischer Ausarbeitung verstehen wir nicht allein oder gar ausschliesslich die thematische Arbeit im engeren Sinne, nämlich die contrapunktische, sondern die thematische Ausführung im weiteren Sinne, d. h. eine solche, die mit bewusster Anwendung musicalischen Wissens mit Hülfe der Wiederholung, der Variation, der Modulation, der Verbreitung und Verkürzung, der Vorbereitung, der Steigerung einen musicalischen Hauptgedanken, wenn schon mit einem verwandten Neben-Motiv und mit Episoden verbunden, so durchführt, dass er überall hervorleuchtet und dem ganzen Satze seinen Charakter gibt.

Wenn Bach, Haydn und Mozart in Bezug auf die erste Art der thematischen Arbeit unerreicht da stehen, so übertrifft doch Beethoven in der zweiten alle mit einander. Und daran soll nun nach den neueren Auslegern die „Intention“ schuld sein, die bei ihm bestimmter und bestimmender war, als bei jenen; — das soll denn mit anderen Worten heissen: Beethoven ist deshalb so gross, weil er ein Programm-Musiker ist! Wenn die Leute nicht so argumentirten, wie könnten sie dann auf die mehr als wunderliche Idee kommen, Beethoven und Liszt, wie man es jetzt oft gedruckt sieht, zusammen zu stellen? *Humano capiti cervicem pictor equinam jungere si velit etc.*

Die Intention! — Ein Beispiel ist gleich zur Hand, ein nicht zu widerlegendes: die *Sinfonia eroica*! Hat nicht Beethoven selbst ihr den Titel gegeben? Sagt er nicht selber, „sie sei componirt, um das Andenken an einen grossen Mann zu feiern“? — Wissen wir nicht aus Schindler oder sonst woher, „dass sie ursprünglich den ersten Consul Buonaparte habe darstellen sollen“?

„Darstellen“! verdammtes Wort. Dieses „Darstellen“ hat eben die Köpfe der musicalischen Kritiker und Aesthetiker verwirrt; die ganze Verkehrtheit der neuen Lehre presst sich in die zwei Worte „Intention“ und „Darstellen“ zusammen. Die Leute wissen nicht, wie sie sich selber mit solchen Dingen schlagen. Ist nämlich die Geschichte mit dem Buonaparte wahr, so ist es auch wahr, dass Beethoven nachher diesen Titel von der Partitur abgerissen hat. An der Sinfonie aber hat er deshalb keine Note geändert. Stak also der Buonaparte drinnen, so fuhr er auch durch Abreissen des Titels nicht heraus; dann wäre es aber doch gar zu naiv vom Componisten gewesen, das verherrlichte Bild des Siegers von Marengo einem österreichischen Fürsten (von Lobkowitz) zu widmen!

Wir wollen aber einmal es sogar für wahr halten, dass Beethoven bei der Composition der *Eroica* an Buonaparte gedacht, dass er ihn nicht nur für einen grossen Feldherrn, sondern auch für einen Beglückter der Menschheit, für den personificirten Fortschritt der Monarchien zu Republiken gehalten habe. In so fern war ihm dann Buonaparte allerdings eine Idee. Sollte diese aber vermittels der Musik zur Erscheinung kommen, d. h. auf dem Gebiete der Kunst, die zunächst das Schöne darzustellen hat, so konnte er sich an nichts Anderes wenden, als an die Phantasie, welche, zwischen Gefühl und Verstand in der Mitte, als „Thätigkeit des reinen Schauens“ (Vischer's Aesthetik, §. 384) das Organ ist, womit das Schöne aufgenommen wird. Soll aber bei der Musik nicht mehr vom Schönen die Rede sein, so hört sie auf, eine Kunst zu sein.

Seine Phantasie schuf nun eine Melodie, ein Thema; ihre Thätigkeit war aber dabei eine rein künstlerische, das Thema ein rein musicalischer Gedanke, und als solcher zunächst schön. Diese Töne können allerdings in der Phantasie des Hörers die Idee des Heroischen überhaupt wecken, keineswegs aber die Idee Buonaparte, geschweige denn das Bild der concreten Erscheinung eines grossen oder gar dieses grossen Mannes selbst. Die concrete Erscheinung ist die Reihe von Tönen selbst, sie allein, das musicalische Thema, das hier die allgemeine Idee des Heroischen zur Erscheinung bringen kann, aber durchaus nicht nothwendig diese und keine andere zum Ausdruck bringen muss. Der Grenadier von Napoleon's alter Garde, der bei dem schwungvollen Anfange des Schlusssatzes der fünften (*C-moll*) Sinfonie ausrief: „*C'est l'Empereur!*“ war ebenfalls in seinem vollen Rechte, wiewohl es Beethoven nicht eingefallen ist, dadurch den Kaiser zu tonographiren. Die Musik ist Sache des Gefühls; in der Musik kann erst recht „Jeder nach seiner Façon selig werden“.

Weil also das Thema der *Eroica* ein schöner musicalischer Gedanke ist, konnte diese Sinfonie und zunächst ihr erstes Allegro, auf welches sich alles Gesagte bezieht, ein Meisterwerk der reinen Musik werden, und durch das Genie, mit welchem vermöge der oben bezeichneten Art der thematischen Arbeit das Thema, d. h. der musicalische Grundgedanke, durchgeführt worden, ist es in der That ein Meisterwerk geworden, wie deren wenige existiren. Nicht aber hat die Intention oder das Programm, sondern das musicalische Genie hat sie dazu gemacht. Oder wollen die Programmatisten vielleicht behaupten, auch diese Beethoven-eigenthümliche Art der musicalischen Arbeit sei Folge des Programms?

Wenn wir oben sagten, die Musik sei Sache des Gefühls, so ist das etwas ganz Anderes, als wenn man behauptet, der Inhalt der Musik seien Gefühle. Jenes bezieht sich und kann sich nur beziehen auf die individuellen Gefühle, die in dem Menschen nach seiner verschiedenen Organisation und Bildungsweise durch Musik angeregt werden. Dass aber der Inhalt der Musik ein anderer sein müsse, das hat bekanntlich Dr. Eduard Hanslick gründlich gezeigt, dessen Schrift:

Vom Musicalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst — vor einiger Zeit in „zweiter, verbesserter Auflage“ bei R. Weigel in Leipzig erschienen ist.

Wir freuen uns, dass die erste Auflage schon Absatz gefunden hat, — ein sicheres Zeichen, dass es doch in Deutschland noch eine Menge von Musikern und Kunstfreunden gibt, welche sich Verstand und Sinn für das wahre Wesen der Musik frei gehalten haben.

In der zweiten Auflage hat der Verfasser im Wesentlichen nichts geändert, nur hier und da einen Satz anders gefasst, um Missverständnissen zu begegnen, die er freilich sattsam erfahren. Denn zu den charakteristischen Dingen unserer Zeit gehört auch, dass die Leute zwar sehr viel lesen, entsetzlich viel, aber dass sie schlecht und ohne Verstand lesen, sonst könnten nicht so häufig Schriftstellern von Anderen Meinungen und Urtheile in den Mund gelegt werden, an die sie gar nicht gedacht haben, — eine Erfahrung, die auch Schreiber dieses an seinen Urtheilen über Musik und Musik-Aufführungen alle Augenblicke macht.

So hat man denn auch dem Dr. Hanslick eine Verläugnung von allem, was in Bezug auf die Musik Gefühl heisst, angedichtet, sich an dieses offenbare Missverständniss angeklammert und sich dann auf diesem morschen Brette von den Gefühlswogen umhertreiben lassen. Wir haben es nie verkannt, und es ist auch von keinem aufmerksamen und verständigen Leser seiner Schrift zu verkennen, dass Hanslick nur gegen die Lehre, als seien die Gefühle der Inhalt der Musik und der Anhaltspunkt für die Ableitung musicalischer Gesetze, protestirt. (In unseren Artikeln über die erste Auflage — Niederrh. Musik-Zeitung, 1855, Nr. 7, 8, 9, 10 — haben wir auch schon vor der Verwechslung von „Darstellen der Gefühle“ mit „Erregen der Gefühle“ gewarnt.) Er sagt deshalb jetzt in der Vorrede, dass er den negativen Theil seiner Schrift „nur gegen die Einmischung der Gefühle in die Wissenschaft richte, also gegen jene ästhetischen Schwärmerkämpfe, die mit der Prätention, den Musiker zu belehren, nur ihre klingenden Opium-Träume auslegen.“ Er sieht mit Recht nicht ein, wie man aus der Widerlegung der Ansicht, dass die Musik Gefühle darzustellen habe, die

„Forderung einer absoluten Gefühllosigkeit der Musik“ herleiten wolle.

Wenn nun der Verfasser im Grunde den positiven Hauptsatz, dass „das Schöne eines Tonstückes specifisch musicalisch“ sei, als Hauptzweck seiner Schrift im Auge hatte, so wurde doch der negirende oder polemische Theil derselben überwiegend, und ist es auch in dieser zweiten Auflage geblieben. Wenn wir am Schlusse unseres Berichtes über die erste sagten (1855, S. 75): „Diese Schrift ist ein Zeichen des Auflehns der tonkünstlerischen Vernunft gegen die unwissenschaftliche Unmündigkeit und den faselnden Wahnsinn der Scharwächter der realistischen Propaganda, und wir wünschen dem Verfasser die nöthige Ruhe und Musse, das alles noch mehr zu präcisiren und zu einem vollständigen Systeme der musicalischen Aesthetik auszuarbeiten,“ — so ist der Wunsch freilich noch nicht in Erfüllung gegangen. Allein wir billigen trotzdem vollkommen die Gründe, aus denen Dr. Hanslick sein Büchlein fast unverändert gelassen und namentlich den negativen Theil nicht verkürzt hat. Er theilt sie uns in folgenden Worten mit:

„Als ich diese Abhandlung schrieb, waren die Wortführer der Zukunftsmusik eben am lautesten bei Stimme und mussten wohl Leute von meinem Glaubensbekenntniss zur Reaction reizen. Nun, wo ich die zweite Auflage zu veranstalten habe, sind zu Wagner's Schriften noch Liszt's Programm-Symphonien hinzugekommen, welche vollständiger, als es bisher gelungen ist, die selbstständige Bedeutung der Musik abdanken und diese dem Hörer nur mehr als gestaltentreibendes Mittel eingeben. Eben laufen z. B. die Berichte über Liszt's „Faust-Symphonie“ ein, die in ihrem ersten Satze Faust „darstellt“, im zweiten Gretchen, im dritten Mephisto. An dem letzten wird namentlich bewundert, dass er gar kein Thema hat, sondern als „verneinendes Princip“ bloss die Gedanken „Faust's“ und „Gretchen's“ (—die Themen der beiden ersten Sätze —) verunstaltet und verhöhnt.

„Man möge es mir zu Gute halten, wenn ich Angesichts solcher Zeichen keine Neigung fühlte, den polemischen Theil meiner Schrift zu kürzen oder abzuschwächen. Vielmehr däuchte es mir um so nothwendiger, rücksichtslos auf das Eine und Unvergängliche in der Tonkunst, auf die musicalische Schönheit hinzuweisen, wie sie unsere Meister Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn gefeiert haben und echt musicalische Erfinder sie auch in alle Zukunft pflegen werden.“

L. B.

Beurtheilungen.

Für Gesang.

Ferd. Hiller. Sechs geistliche Gesänge für gemischten Chor. Op. 71. Leipzig, bei Siegel.

Mit Freude begrüßen wir dieses neue Werk des genialen und productiven Meisters. Die höchst sinnig gewählten Texte (worunter einige aus der Blüthezeit protestantisch-kirchlicher Dichtung, von M. Frank, P. Flemming und P. Gerhard) sind, wie man von Hiller erwarten durfte, geistreich aufgefasst und zu einer nach allen Seiten hin gleich schönen und fesselnden musicalischen Darstellung gebracht worden. Vorzüglich fühlten wir uns angezogen von Nr. 4 (Litanei auf das Fest aller Seelen von J. G. Jacobi), einem wunderschön empfundenen Liede, und von Nr. 2 („Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig“, von M. Frank), worin der Componist mit dem feinen rhythmischen Gefühle, welches ihn überall charakterisirt, verschiedene Tactarten aufs glücklichste gemischt hat. Hiller's unausgesetztes Streben nach naturgemässer Fortbildung der Rhythmik (wir verweisen hier nur auf die höchst interessanten „Rhythmischen Studien und Skizzen“, Op. 56, so wie die Trio-Serenade, Op. 64, und die Compositionen der Göthe'schen Oden: „Gränzen der Menschheit“ u. s. w. für vierstimmigen Männerchor, Op. 63) verdient die grösste Anerkennung und Aufmerksamkeit von Seiten eines jeden, dem es um vernünftigen Fortschritt in der Kunst zu thun ist. Die Wichtigkeit des Gegenstandes, wie auch die schönen Erfolge, welche Hiller schon auf diesem Felde errungen, fordern gleichmässig das wahrhaft musicalische Publicum zur richtigen Würdigung dieser Bestrebungen auf. Dem Meister auf dem kühn eingeschlagenen Wege zu folgen, wird allerdings nicht leicht sein; denn den durchaus geläuterten Geschmack, der allein befähigt und berechtigt, Derartiges zu unternehmen, findet man nicht gerade allzu häufig — zumal in unseren Tagen!

Gustav Kittan. Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Auch geistliche Gesänge; wengleich sie mit den Hiller'schen nicht verglichen werden dürfen, so ist doch die gesangmässige Behandlung der Stimmen und der angenehme Fluss der Melodie anerkennenswerth. Besondere Tiefe der Empfindung und charakteristische Gedanken dürfte man freilich vergebens suchen.

In viel höherem Grade besitzen diese Eigenschaften Vier Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass, componirt von G. Vierling. Op. 19. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Durch interessante melodische und harmonische Führung und meistentheils glücklich erfasste Stimmung zeich-

nen sich diese Gesänge vortheilhaft aus. Den schlagendsten Effect dürfte Nr. 2, ein frisch empfundenes, übermüthig keckes Zigeunerlied, machen. Nr. 1 („Im Walde“, von W. Dunker) wirkt vorzüglich durch den sehr hübsch angebrachten Gegensatz zwischen dem energischen $\frac{4}{4}$ und dem sanftbewegten $\frac{6}{8}$. In Nr. 3 hat uns der Anfang sehr gefallen; das ganze Lied ist recht breit gehalten. Nr. 4 (Th. Moore's herrliches Gedicht: „Peace to the slumbers“, von dem übrigens, beiläufig gesagt, F. Freiligrath eine in Bezug auf Schönheit und Prägnanz des Ausdrucks gelungenere Uebersetzung, als die hier benutzte, gegeben hat) ist vom Componisten als Strophenlied behandelt worden — wie uns scheinen will, nicht mit vollem Rechte. Denn während die beiden ersten Verse nur eine tief ernste, schmerzliche Klage über die Gefallenen enthalten, folgt im dritten Verse ein wahrhaft fanatischer Aufruf zur Rache an den Feinden, „den Eroberern“. Hierin liegt jedenfalls eine bedeutende Steigerung des Affectes, die nach unserer Ansicht auch in der Musik mit allen zu Gebote stehenden Mitteln — durch Wechsel des Tempo, der Tact-Art, der Rhythmen u. s. w. — zu voller Geltung kommen müsste. Dass dies auch bei dem besten Vortrage nicht möglich ist, wenn, wie hier, der letzte Vers auf dieselben Noten und mit denselben Nuancen, wie der erste, gesungen wird — das liegt auf der Hand. Wir können bei dieser Auffassung nicht so recht an „der glüh'nden Rache Lodern“ glauben. Abgesehen hiervon bietet jedoch auch dieses Quartett manches Schöne und Interessante.

Eben so wenig wie diesen gemischten Quartetten können wir unseren Beifall den (in demselben Verlage erschienenen)

Hafis-Liedern für vierstimmigen Männerchor, Op. 18,

von demselben Componisten vorenthalten. Vierling hat es verstanden, die zuweilen seltsam ungefügigen, langathmigen Satzbildungen der Gedichte in der Musik glücklich zu überwinden und dem ehrlichen Perser Hafis für den musicalischen Ausdruck seiner verschiedenen verliebten oder trunkenen Anwandlungen eine ganz hübsche deutsche Musik zur Verfügung zu stellen. Man verbessere aber in der Partitur wie in sämtlichen Stimmen den merkwürdig oft wiederkehrenden, sinnenstellenden Fehler „Räubchen“. Den guten Hafis kann doch das aufs Höchste potenzierte Gefühl seiner Demuth und seines eigenen Nichts der Geliebten gegenüber am Ende nur zu einem Räu'pchen, nicht aber zum Räu'bchen (?) erniedrigen!

Schliesslich erwähnen wir noch:

1) Vier Frühlingslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, Breitkopf & Härtel —

2) „Zur schönen Maienzeit“, Sechs Lieder für Männerchor — Beides von Karl Perfall.

Die Auffassung der Texte ist im Allgemeinen gut; die Composition bekundet lobenswerthe Kenntnisse der Harmonie und mancher hübschen Gesang-Effecte, leidet jedoch hin und wieder stark an monotoner Melodie und Unsangbarkeit. Man sehe nur das erste Männer-Quartett. Die endlose Wiederholung des *f* im ersten Tenor, gleich in den ersten acht Tacten, macht jede angenehme Wirkung unmöglich. Hübsch in der Stimmung ist Nr. 2 der gemischten Quartette („Die Glocken läuten das Ostern ein“). Das Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben: „Die Fenster auf, die Herzen auf!“ ist früher schon so oft und von Einzelnen so glücklich componirt worden (wem fällt hier nicht F. Hiller's schwungvolles Quintett für Sopran-Solo mit Männerchor ein?), dass es für jeden Nachfolgenden ein Wagniss ist, sich noch einmal daran zu machen. Dass Herr Perfall die Berechtigung zu diesem Wagniss gehabt habe, können wir nicht behaupten. Das Lied ist gerade nicht übel, bietet aber in keiner Beziehung etwas Neues.

—g—.

Verzeichniss der von Joh. Georg Mettenleiter, Chorregenten an der Alten Capelle zu Regensburg, hinterlassenen Compositionen.

A. Compositionen verschiedenen Inhalts und Stils.

1. Eine grosse Anzahl deutscher Lieder für 1, 2, 3 Singstimmen mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung, kirchlichen und weltlichen Inhalts. (Eine Auswahl derselben würde sich mit Erfolg für die Veröffentlichung eignen.)
2. Mehrere vierstimmige Gesänge, besonders für Männerstimmen.
3. „Die Farben“, Lied für doppelten Männerchor. (Eine vortreffliche Composition.)
4. „Die Sängerfahrt“, Männer-Quartett mit Orchester. (Schön und ansprechend.)
5. „Die Macht des Gesanges“ für 5 Männerstimmen.
6. Mehrere vierstimmige Lieder zu Maria, neuen Stils.
7. „Müde bin ich“, vierstimmiges Lied.
8. Wahlspruch: „Im Tacte fest“, für 4 Männerstimmen.
9. Variationen für vier Hände aus *E-dur*.
10. Variationen für vier Hände aus *As-dur*.
11. Einige Piecen für Clavier zu zwei und vier Händen.
12. Concertstück für Pianoforte mit Streichquartett-Begleitung. (Diese überaus originelle Composition ist der jetzigen Frau Fürstin von Thurn und Taxis ge-

widmet und mit Zugrundelegung des Gedichtes von Schiller „Laura am Clavier“ bearbeitet.)

13. Mehrere Choräle, deren Veröffentlichung von grossem Interesse wäre.
14. Eine Anzahl deutscher Kirchengesänge nebst mehreren deutschen Messen. (Für Landkirchen sehr empfehlenswerth).

B. Compositionen strengen und strengsten Stils.

1. „Ave Maria“ für vier Männerstimmen.
2. „Ave Maria“, IV et VIII vocum.
3. „Ave Maria“ für gemischten Chor und Doppelchor.
4. „Ave Maria“, plurimum vocum,
5. „Sancte Michael“, Graduale, IV vocum.
6. „Crux fidelis“, VIII vocum.
7. „Adoramus“ für vier Männerstimmen.
8. „Benedicite“, Introitus in festo St. Michaelis nach Palestrina für Männerstimmen.
9. „Ecce crucem Domini“, VI vocum.
10. „O quam tristis“, IV vocum.
11. Mehrere Psalmen, Falsobordoni.
12. „Magnificat“, VIIIi toni (eine bedeutende Composition).
13. „Prope est Dominus“, VIII vocum.
14. „Da pacem“, IV vocum.
15. „O sacrum convivium“, IV vocum.
16. „O sacrum convivium“, ebenfalls IV vocum.
17. „Pange lingua“, gregorianisch harmonisirt.
18. Missa choralis in coena Domini.
19. „De profundis“, IVi toni.
20. „Vexilla regis“ für vier Männerstimmen.
21. Missa in festo Ss. Trinitatis, VI vocum, Orchester ad libitum. (Grossartige Composition, vereinigt den alten Stil mit dem neuen.)
22. „Stabat mater“, Doppelchor mit Instrumenten.
23. Psalmen: a) Miserere, IV vocum; b) Psalm 67, Doppelchor mit Instrumenten ad libitum (eine ausserordentlich gelehrte und grossartige Composition); c) Miserere, Doppelchor, IIIi et IVi toni.
24. „Dominus Jesus“ in Coena Domini, VI vocum.
25. Psalmen: a) Psalm 46, plurimum vocum; b) Psalm 50, Doppelchor; c) Psalm 136, „An den Flüssen Babylons“.
26. Missa für zwei Männerchöre.

Die unter B verzeichneten Compositionen sind sämmtlich in dem Stile der alten Tonmeister gearbeitet, mit einer Kenntniss des Contrapunktes und Gewandtheit der Behandlung der Formen, die in Erstaunen setzen. Dabei weht eine Frömmigkeit und Anmuth durch alle, welche

nur durch die darin vorherrschende Tiefe des geistigen Gehaltes aufgewogen wird.

Näheres bei Dominic. Mettenleiter, Stifts-Vicar an der Alten Capelle, Phil. et Theol. Dr.

Regensburg, den 3. November 1858.

Zweites Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptsaaale des Gürzenich.

Dinstag, den 9. November 1858.

Programm. Erster Theil: 1) Sinfonie Nr I, B-dur, von Robert Schumann. 2) Der Herbst aus den Jahreszeiten von J. Haydn. — Zweiter Theil: 3) Der Winter aus demselben Oratorium.

Die Sinfonie von Schumann ging recht gut und gefiel allgemein, was bei Schumann'schen Compositionen hier eine Seltenheit ist. Sie gehört allerdings nicht nur zu den populärsten, sondern auch zu den frischesten, am wenigsten gekünstelten und auf Reflexion, Combination und Neuerungssucht begründeten Werken. In so fern sie das erste Werk war, in welchem Schumann seine Sturm- und Drang-Periode, welche seine Claviersachen erzeugte, abschwor, zu den alten Formen der grossen Meister zurückkehrte und zum ersten Male für Orchester schrieb, ist diese Sinfonie allerdings ein bedeutendes Zeichen für sein musicalisches Talent und für die Kraft seines Willens und Könnens. Der erste Satz und das Adagio sagen uns am meisten zu; im letzten Satze scheint es sich am deutlichsten zu verrathen, dass der Componist sich vom Clavier losringt. Die Sinfonie ist 1841 geschrieben und trägt die Opuszahl 61. In demselben Jahre schrieb Schumann auch noch die D-moll-Sinfonie (als Op. 120 und Nr. IV. gedruckt), welche er merkwürdiger Weise zehn Jahre lang zurücklegte und gar nicht veröffentlichen wollte, bis der Beifall, den sie bei ihrer Aufführung auf dem Musikfeste zu Düsseldorf im Jahre 1852 fand, seinen Entschluss änderte. Er hatte sie zu dieser Aufführung in den Blas-Instrumenten neu instrumentirt. Wir ziehen diese beiden ersten Sinfonien unbedingt den zwei später geschriebenen (in C-dur und Es-dur) bei Weitem vor.

Die zwei letzten Theile der „Jahreszeiten“ haben dieses Mal nicht den sonst gewöhnlichen befriedigenden und einnehmenden Eindruck auf das Publicum gemacht; wenigstens waren die Stimmen darüber sehr getheilt. Wir schreiben dies besonders der ungenügenden Besetzung der Solo-Partien zu. Nur Frau Mampé-Babnigg war vorzüglich und verstand Haydn's Musik zu singen. Ihre Stimme ist noch immer voll und stark, so dass sie den grossen Raum ganz gut füllte und dabei den eigenthümlich wohl lautenden, durch schöne Abrundung ausgezeichneten Ton behält. Nur wenige etwas zu scharfe Accente in der Höhe traten aus diesem Klang-Charakter heraus. Herr Zellmann vom hiesigen Theater reichte für die Tenor-Partie eben so wenig aus, als Herr Simon, Hof-Opernsänger von Wiesbaden, für die Bass-Partie; beide Herren sind für die Bühne, wie die heutige Oper nun einmal ist, recht brauchbar, allein im Concertsaale verräth sich der gänzliche Mangel an den nothwendigsten Forderungen der Gesangkunst gar zu sehr.

Der Chor imponirte, wie gewöhnlich, wenn er mit allen vier Stimmen so recht in vollem Zuge war; allein bei kurzen Sätzen

zwischen längeren Orchester-Zwischenspielen und in einzelnen Stimmen war die Kraft nicht dieselbe, was offenbar darin seinen Grund hat, dass viele Mitglieder, weil sie den Proben nicht beigewohnt haben, sich zu unsicher fühlen, mit einzusetzen, wenn nicht das *Gros de l'armée* zusammen angreift. Uebrigens waren der Weinlese-Chor und der Schluss-Chor ausgezeichnet; dass der Jagd-Chor hier und da etwas schwankte, lag mehr am Orchester, als am Sängerkhor.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

⊙ **Düsseldorf**, 5. November. Wenn Ihr geschätztes Blatt auch unseren musicalischen Leistungen und insbesondere unseren Winter-Concerten in den letzten Jahren weniger Beachtung schenkte, so lag dies wohl in Gründen, die Schreiber dieses, als zu wenig mit den hiesigen Verhältnissen bekannt, nicht hier erörtern mag und kann. Wie es scheint, wird sich in musicalischer Beziehung in Bälde auf die eine oder die andere Weise Manches zum Guten wenden; freuen wollen wir uns, wenn die Wendung so ausfällt, dass das Bestehende besser werde, und dazu mag das gestrige erste Winter-Concert des Allgemeinen Musik-Vereins unter Leitung des Herrn Musik-Directors Tausch uns gern als Beweis eines guten Anfangs gelten. Das Programm war ein sehr schönes, wie es denn hier an guten Programmen nie fehlt. Aber auch die Ausführung war gut, ja, zum Theil vortrefflich; besonders dürfen wir das sagen von der Ouverture (Nachkl. z. *Ossian* von N. W. Gade), die mit ihrem eigenthümlichen Reiz durchweg in der Auffassung und Darstellung als gelungen bezeichnet werden darf. Eben so zeigte das Orchester bei dem Doppelflügel-Concerte von Mozart und in der *A-dur*-Sinfonie von Beethoven, dass es bei fleissiger Leitung wohl im Stande ist, Tüchtiges zu leisten; in dem Mozart'schen Concerte spielten die Herren Tausch und Schauseil mit grosser Bravour; die eingelegten beiden Cadenzen von Tausch zeigten uns aufs Neue, dass es zu bedauern ist, dass dieser vortreffliche Musiker zu wenig productiv ist; sein Spiel erregte, wie immer, allseitigen Beifall. Eine ganz besonders erregte Stimmung, wie wir dieselbe wohl lange nicht hier erlebt haben, bewirkte aber an dem gestrigen Abende das Auftreten des Fräulein Auguste Brenken vom Hoftheater in Karlsruhe. In der grossen Arie „O Ocean“ aus *Oberon* und in der Partie der Lorelei von Mendelssohn ärgerte die Künstlerin einen hier seltenen Beifall; sie begeisterte das Publicum und die Mitwirkenden. Wir fanden zur Genüge bestätigt, was uns Ihre Zeitung über Fräulein Brenken aus Coblenz und aus Köln berichtete. Es war ein eigenthümlicher Zauber, den die mit grossen Stimm- und Musik-Mitteln begabte Sängerin über das ganze Auditorium ausübte; wir haben unseren Chor höchst selten mit solchem Feuer singen hören. Die Lorelei übte mächtig die Gewalt aus, die ihr die Dichtung und die Composition reichlich zur Disposition stellen. In einem der nächsten Concerte wird uns die Direction die gefeierte Sängerin wohl in einem grösseren Oratorium vorführen; ihr Andenken wird lange nachhaltig bleiben, und schon jetzt rufen wir gern ein „frohes Wiedersehen“ aus, um Fräulein Brenken recht bald wieder unter uns zu sehen.

Elberfeld. Am 6. d. Mts fand hier die erste von den musicalischen Abonnements-Soireen Statt, mit denen wir diesen Winter wegen Mangels an einem grossen Concert-Local uns begnügen müssen. In Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ sang Fräul. Brenken die Partie der Rose; ausserdem entfaltete sie ihre schönen Mittel in Weber's grosser Arie: „Ocean, du Ungeheuer!“

Neuwied, 12. November. Gestern Abends haben die musicalischen Abend-Unterhaltungen des Flügel'schen Gesang-Vereins im Saale des Hotels zum Riesen begonnen. Gesun-

gen wurden Haydn's „Des Staubes eitle Sorgen“, Mozart's „Gottheit, Dir sei Preis und Ehre“, Reinecke's Abendlied von Kinkel, zwei geistliche Chorlieder von G. Flügel und der 100. Psalm von Händel. Einige Clavier- und Violinstücke bildeten die Intermezzi.

Mainz, 8. November. Die diesjährige Winter-Saison des hiesigen Kunst- und Literatur-Vereins wurde am 5. d. Mts, in würdiger Weise eröffnet, und brachte uns gleich die erste Nummer des Concert-Programms die fünfte Sinfonie von Beethoven, die, unter Leitung des Herrn Capellmeisters Fr. Lux in abgerundeter Form und ohne die heutzutage so beliebte Uebertreibung der Tempi im ersten und letzten Satze vom hiesigen Theater-Orchester mit Begeisterung ausgeführt, auch dieses Mal wieder ihre mächtige Wirkung auf das zahlreich versammelte Publicum hervorbrachte. Hierauf sang Fräul. Zum Busch (früher Schülerin der Rheinischen Musikschule in Köln und jetzt als erste Sängerin am hiesigen Stadttheater Liebling des Publicums) unter grossem Beifall die Ocean-Arie aus *Oberon*, und Herr Hofmusicus Lorenz aus Darmstadt trug eine Phantasie für Violine von Lipinsky und eine solche von seiner eigenen Composition vor, in denen er neben Reinheit des Tones einen bedeutenden Grad von Virtuosität bekundete. Diesem folgten drei Männerchöre: „Zauber der Nacht“ von Kreutzer, „Sonnenschein“ von V. Lachner, und „Wie hab' ich sie geliebt“ von Mohring, die, vom mainzer Männergesang-Verein mit grosser Präcision und feiner Nuancirung vorgetragen, den ganzen Zuhörerkreis zu lebhaftem Beifall hinrissen. Den Schluss des Concertes bildete die gleichfalls gelungene Aufführung der Ouverture zu *Euryanthe*.

Frankfurt a. M. Herr Roderich Benedix hat bei Niederlegung seiner Stelle als Intendant des hiesigen Actien-Theaters höchst ehrenvolle Beweise der Anerkennung seiner Verdienste um diese Kunst-Anstalt und der aufrichtigen Liebe und Anhänglichkeit des Personals derselben erhalten. Das Chor-Personal hat ihm einen sehr schönen silbernen Pocal und die Mitglieder der Bühne einen kostbaren Tafel-Aufsatz zum Ehrengeschenk gemacht.

Berlin. Der Clavier-Virtuose und Componist Herr J. Vogt aus Petersburg ist hier eingetroffen, und steht eine Aufführung seines Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus“ zu einem wohlthätigen Zwecke unter Mitwirkung der vorzüglichsten Gesangeskräfte bevor. Dasselbe Werk wurde in Liegnitz durch Herrn Musik-Director Bilsse aufgeführt und erfreute sich eines so ausserordentlichen Beifalls, dass eine Wiederholung dort bald Statt finden wird.

Der Theater-Director Wallner macht bekannt, dass er den Verfassern von Originalstücken, die den Theater-Abend füllen, fünf Procent der Brutto-Einnahme und von jeder fünfzehnten Vorstellung die Hälfte des Netto-Ertrages — für mehrcräftige Stücke, die nicht den Abend füllen, 3, für ein einactiges 1 bis 1½ Procent der Brutto-Einnahme als Honorar zahlt.

Musik-Director Neithardt in Berlin hat in Folge einer Einladung mit dreissig Sängern des königlichen Dom-Chors sich nach Hamburg begeben, und am 2. November in der dortigen Petri-Kirche ein geistliches Concert zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins veranstaltet und am 3. in einer liturgischen Abend-Andacht mitgewirkt.

Der Zweig-Verein der Schiller-Stiftung in Weimar veranstaltet auf Anregung des General-Intendanten Dr. Dingelstedt, Vorstand des Comite's, zum Vortheile desselben vier Vorlesungen im Stadthause zu Weimar; gelesen wurden von Dingelstedt über die erste Aufführung der *Räuber* von Schiller, von Berthold Auerbach über *Nathan den Weisen*, von Joseph Rank über die populäre Charakteristik und Schreibart in Schiller's Dramen, und von Emil Palleske über Schiller's Gedicht an die Freude. An die Vorlesung über die erste Aufführung der *Räuber* schliesst sich Tags darauf (den 10. d.

Mts.), als dem Geburtstage Schiller's, ebenfalls zum Vortheil der Schiller-Stiftung, die Vorstellung der Räuber im Hoftheater bei aufgehobenem Abonnement, worin der Schauspieler Dawison als Franz Moor gastiren wird. Die genannten Herren haben auf ein Honorar verzichtet.

Ernst, dessen körperlicher Zustand seit Jahren schon ein leidender ist und den berühmten, ohnehin zur Melancholie hingeneigten Elegiker auch psychisch herabgedrückt hat, begab sich nach Nizza, von dem milden Klima Erholung und Kräftigung hoffend.

Den Hinterbliebenen des kürzlich verstorbenen Componisten der „Weiber von Weinsberg“, Conrad, wurde von einer ungenannt bleiben wollenden Familie Leipzigs die namhafte Unterstützung von 1000 Thalern zugesandt.

Man schreibt aus Dresden: „Durch mehrere Blätter geht die Nachricht von der demnächst bevorstehenden Pensionirung des Herrn Capellmeisters Reissiger; man kennt bereits seinen Nachfolger und wiederum den Ersatzmann dieses Nachfolgers. Es gehört diese Nachricht der reichen Entenbrut an, welche Mangel an Stoff jetzt in einem Theile der Presse gross zieht. Wir können jenes Gerücht dahin berichtigen, dass Herr Capellmeister Reissiger sich zur Zeit wieder sehr wohl befindet und nicht daran denkt, um seine Pensionirung anzuhalten.“

Am 5. d. Mts. ist die Oper Judith von Emil Naumann zum ersten Male in Dresden gegeben worden.

Willmers, welcher gegenwärtig in Hamburg weilt, wird demnächst in Wien eintreffen.

Der letzte directe Nachkomme Mozart's, dessen Sohn Karl, ist am 30. October in Mailand in dem hohen Alter von 80 Jahren gestorben. In seinem Nachlass sollen sich viele interessante Andenken seines Vaters befinden.

Die Musik-Saison in München wurde am Allerheiligen-Tage in herkömmlicher Weise mit einem grossen Concerte eingeleitet, das die Mitglieder der musicalischen Akademie im Saale des Odeon veranstalteten. Zur Aufführung kamen: Cherubini's *Requiem* und die vollständige Musik zu Beethoven's Ruinen von Athen, unter der Leitung des General-Musik-Directors Franz Lachner. Der erste Cyklus der von den Mitgliedern der musicalischen Akademie beabsichtigten Abonnements-Concerte beginnt am 15. d. Mts. mit der siebenten Sinfonie (in *A*) von Beethoven, Mendelssohn's Overture zu den Hebriden und einigen anderen kleineren Tonstücken von Bach, Mozart und Beethoven; das zweite, auf den 29. November festgesetzte Abonnements-Concert wird unter Anderem Beethoven's Overture zu König Stephan, Franz Schubert's Gesang „Auf dem Strome“ mit obligatem Horn und entweder Robert Schumann's Sinfonie in *D* oder statt dieser Spohr's Weihe der Töne bringen; für das dritte, auf den 7. December fallende Abonnements-Concert ist Mendelssohn's Sinfonie in *C* bestimmt, der sich ausser ein paar Gesangstücken (Pergolese's Siciliana und Männerchor von Schubert) und ausser einem von Herrn Jaell gespielten Clavier-Concert Mendelssohn's eine „symphonische Dichtung“ von Franz Liszt anschliessen wird. In dem vierten Abonnements-Concerte endlich soll J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium in drei Abtheilungen das Hauptwerk bilden.

Wien. Für die bevorstehende Concert-Saison fehlt es noch beinahe gänzlich an Anhaltspunkten, was von ihr zu gewärtigen. Weder die Gesellschaft der Musikfreunde noch Hellmesberger's Quartett-Verein haben bis jetzt ihr Programm veröffentlicht. Letzterer wird in seinem Personalbestande einen Wechsel erfahren, indem der Cellist Herr Borzaga an einer langwierigen Krankheit daniederliegt. Das erste grössere Concert ist die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus“ durch den Sing-Verein am 7. November. Die Sing-Akademie veröffentlichte ihr Winter-Programm, wozu sie vier Productionen veranstaltet; die erste am 28. November ist ein gemischtes Concert, bestehend aus Chören älterer und neuerer Meister.

Sonntag den 14. November findet das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde Statt. Zur Aufführung gelangen: 1) Overture zur Dame Kobold von Reinecke; 2) Clavier-Concert von Schumann (neu), gespielt Frau Clara Schumann; 3) Chöre von Schubert und Schumann; 4) Sinfonie von Gade.

Im k. k. Hof-Operntheater findet am 18. d. Mts., dem Vorabende des Namensfestes Ihrer Majestät der Kaiserin die erste Aufführung von „Königin Topaze“, Oper in drei Acten von Massé, mit Fräul. Liebhart in der Titelrolle Statt.

Das Odéon bringt demnächst den wirklichen Faust von Göthe, nicht eine Parodie, wie das Theater Porte Sainte Martin. Die Uebersetzung ist in Versen und hat einen jungen Dichter zum Verfasser. Die Musik ist weder von Radziwill, Eberwein, Pierson, Spohr, Liszt, Schumann, sondern von Jules Lacombe, dem auch in Wien bekannten Pianisten. Von Letzterem bringt auch die Revue Germanique einen Artikel über die neueste Bewegung der deutschen Musikwelt.

Ankündigungen.

Bei G. D. Bädeker in Essen erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Frische Lieder und Gesänge für gemischten Chor.

Zum Gebrauch auf Gymnasien und anderen höheren Lehr-
Anstalten bearbeitet

von

Friedrich Erk und Ludwig Erk.

1. Heft. 5 Sgr.

(35 Nummern enthaltend.)

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 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. 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.