

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 23. Januar 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (Rückblick auf 1863. Die Opernbühnen. Die Orchester-Concerte. Fraschini. Carlotta Patti). — Beurtheilungen. Violinschule von Ferd. David. S. Jadassohn, Symphonie für Orchester, Op. 24; Ouverture für grosses Orchester, Op. 27. Vollständige Clavierschule von M. Bisping. — Richard Wagner's Concerte. — Aus Wien (Sing-Akademie — Sängerbund). Von R. — Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, Ernennung — Bockenheim u. s. w.)

Pariser Briefe.

(Rückblick auf 1863. Die Opernbühnen. Die Orchester-Concerte. Fraschini. Carlotta Patti.)

Die Zeiten, in denen sich die Pariser nach neuen Stücken auf ihren Theatern sehnten, und eine Direction zu Grunde ging, wenn sie nicht jährlich Neues und viel Neues auf die Bretter brachte, sind vorbei. Dass früher eine Oper ganz Paris in Bewegung setzen, Parteien entzünden, die musicalisch-ästhetische Literatur in Zeitungen und Broschüren Monate lang fast allein beherrschen konnte, gehört für das gegenwärtige Geschlecht in das Reich der Fabel. Gibt es ja einmal etwas Frappantes, so müht sich die Reclame wochenlang ab, um das Publicum glauben zu machen, es sei ein neuer Planet entdeckt; er erscheint an unserem Horizonte, und in drei Tagen spricht kein Mensch mehr davon. Wie bitter hat sich Richard Wagner getäuscht, als er nach Deutschland schrieb, der Tannhäuser habe eine Bewegung in Paris veranlasst, die revolutionirend und nachhaltig sein werde, weil sie die musicalische Welt in zwei Gegensätze gespaltet habe! Acht Tage nach der Aufführung bekümmerte sich Niemand mehr um den Lorber aus dürrem Holze, und höchstens der Venusberg blieb ein paar Wochen lang in Erinnerung bei dem Galerie-Publicum.

Dichter und Componisten beklagen sich und rufen Wehe über die Directionen, die nichts Neues von ihnen annähmen; die Directionen klagen, dass ihnen Dichter und Componisten nichts Gutes darböten. Die öffentlichen Blätter, in denen die musicalischen Kritiker ihre Weisheit auskramen, stimmen in die Empfindlichkeit und den lauten Aerger der alten und jungen Laureaten ein und fahren gegen die Directoren los, ohne zu bedenken, dass das Operntextmachen ein Fabrik-Unternehmen und das Opernmusikschreiben ein Handwerk geworden ist, und man doch Niemanden zwingen kann, für gutes Geld schlechte

Waare zu kaufen, die, nachdem sie ein paar Tage am Schaufenster gehangen, ins Magazin zur ewigen Ruhe gebracht wird. Ja, sie schimpfen sogar auf die Eisenbahnen. Warum? Das pariser Publicum, behaupten sie, sei noch eben so kunstsinnig und nach dramatischen Neuigkeiten begierig, wie sonst; aber die Macht, die Theater zu beherrschen und die Directionen zu neuen Opern zu zwingen, sei ihm genommen. Durch wen? Durch die Eisenbahnen. Diese spieen alle Tage hunderttausend Fremde in Paris aus, welche die Theater füllten und in ihrem Provincial-Geschmacke Robert den Teufel und die Hugonotten, die Stumme von Portici und den Schwarzen Domino, die Jüdin und die Musketiere der Königin, den Wilhelm Tell und den Barbier, oder gar die Weisse Dame und Figaro's Hochzeit lieber hörten, als die neuen Erzeugnisse der französischen Muse. Das wissen die Directionen sehr gut; sie machen vortreffliche Geschäfte mit den Fremden und lassen die Pariser schimpfen.

Es ist aber keine Frage, dass auch die Pariser selbst jetzt lieber das gute Alte, als das weniger gute Neue hören, und an dieser Aenderung des Geschmackes sind zwei Dinge schuld: ein schlimmes, das ist der ins Ungeheure getriebene Decorations- und Maschinerie-Spectakel, der nicht mehr überboten werden kann und dem Stamme der Opernbesucher am Ende langweilig wird, und ein gutes, das ist die Gewöhnung einer grossen Masse von Dilettanten an gute Instrumental-Musik, welche jetzt nicht bloss die Conservatoire-Gesellschaft den Meistbeerbten vorsetzt, sondern die *Concerts populaires* auch der Menge zugänglich machen. Wenn man bedenkt, dass Paris eigentlich noch nie ein solches Concert-Institut besessen hat, dass es in dieser Beziehung hundert kleineren Städten in Deutschland nachstand, wo die Meisterwerke Haydn's, Mozart's, Beethoven's u. s. w. den Dilettanten zu täglichem Brode geworden sind, so wird man begreifen, was eine Reihe von Concerten in einem Locale, das jedes Mal an

4000 Menschen füllen, seit einigen Jahren für einen Einfluß auf die musicalische Bildung haben müsse.

Die jungen Componisten und Dichter erwarten ihr Heil von dem neuen Gesetze über die Freiheit der Theater; ich glaube nicht, dass diese Erleichterung der Errichtung neuer Bühnen der wahren Kunst förderlich sein wird. Es wird einige Bankerotte mehr in Paris geben, *voilà tout*. Man muss bedenken, dass mit den Bühnen-Privilegien und Subventionen die Möglichkeit gegeben war, den maasslosen Ansprüchen der Sänger an die Casse und des Publicums an die Pracht der Ausstattung zu genügen; wie sollen beide bei gänzlich freier Concurrenz durch Privat-Unternehmer befriedigt werden können?

In den zwölf Monaten des Jahres 1863 hat die grosse Oper nur zwei Neuigkeiten gebracht; „Das Maulthier des Don Pedro“, in zwei Acten von Victor Massé, und das einactige Ballet „Diabolina“ von Pugnî—und das „Maulthier“ ist noch dazu fast so, wie es den Stall verlassen hatte, stehen geblieben und wird wahrscheinlich nie wieder vorangehen. Dagegen hat die „Stumme“ seit dem 10. Januar 1863 sich auf der Scene gehalten und stets das Haus gefüllt. Eben so haben gezogen und ziehen noch „Robert“ und „Die Hugenotten“. Der neue Tenor Villaret und die neue Sängerin Mademoiselle Sax haben sogar Verdi's „Sicilianische Vesper“, aber auch „Wilhelm Tell“, „Die Jüdin“ und den „Troubadour“ wieder auf die Scene gebracht, der Tenor Warot den „Grafen Ory“ und die russische Tänzerin Murawieff das Ballet „Gisela“. Fräulein Tietjens ist nur wie ein Meteor vorübergezogen und hat vier Mal hinter einander die Valentine in den Hugenotten gesungen, und zu guter Letzt hat man Rossini's „Moses“ wieder hervorgesucht. Im Grunde genommen, ist das alles doch nur ein Zeugniß für Armuth an allen Ecken und Enden.

An der komischen Oper ist noch nie ein solcher Mangel an Neuigkeiten gewesen, als im vorigen Jahre. Und hat etwa die Qualität die Quantität ersetzt? Was für jammervolle Producte waren *L'illustre Gaspard* (1 Act), Musik von Eug. Prévôt, *La Déesse et le berger* (2 Acte) von Duprato, *Bataille d'amour* von dem Mode-Schriftsteller Victorien Sardou, mit Musik von Vaucorbeil, einem Liebling der Salons der höheren Gesellschaft! Beide letzteren waren dem Director in kostbaren Kistchen von Cedernholz als unübertreffliche Meisterwerke zugesandt worden! Bei so bewandten Missärnten durch die neue Saat zog er vor, aus den Speichern die alten Vorräthe von gutem Schrot und Korn hervorzuholen, und brachte die *Chanteuse voilée* von Massé, den Sommernachtstraum von Thomas, Zampa von Herold und sogar die *Fausse Magie* von Grétry wieder ans Licht. Als der junge König von Griechenland durch Paris reiste, wünschte er Auber's *Domino noir*

zu sehen. Man hatte nur zwei Tage Zeit zur Vorbereitung: kein Wunder, dass man hinter den Coulissen und im Foyer die Sache für unmöglich erklärte. Aber in der Direction hielt man sie für möglich, setzte die Aufführung durch, und die Oper brachte von allen Wiederholungen älterer Werke bei Weitem das Meiste ein, und zwang sogar den alten Meister, um nicht sich selber Concurrenz zu machen, seine neue *Fiancée du Roi de Garbe* bis nach Neujahr zurückzulegen und dem schwarzen Domino, der die Casse so gut deckte, das Feld zu überlassen.

Die italiänische Oper hatte einen schweren Stand im Anfange des Jahres. Der Directionswechsel war mit verdrüsslichen Verwicklungen verknüpft, und vollends hart war für die Unternehmung die Entziehung der Staats-Subvention. Herr Bagier, der sich durch die Rettung des grossen Theaters *El Oriente* in Madrid einen Namen gemacht hatte, trat kühn die Nachfolge Calzado's an. Er hat zwar keine neue Oper gebracht, denn Verdi's *Lombardi*, Pergolese's *La serva Padrona* und Flotow's *Stradella* gehörten noch in die vorige Verwaltung; aber er hat den Tenor Fraschini gebracht, der fast allein das Schiff flott erhält, ferner die immer noch vortreffliche Sängerin Madame de la Grange und dann zu Neujahr die reizende Adelina Patti.

Am thätigsten für Inscenesetzung neuer Opern ist das *Théâtre lyrique* gewesen, welches hierin selbst der grossen kaiserlichen Oper den Rang abläuft. Deshalb ist ihm denn auch die Subvention von 100,000 Francs, die es vom 1. Januar dieses Jahres ab erhält, gar wohl zu gönnen. Es brachte eine *Ondine* (3 Acte), von Semet componirt, Mozart's *Così fan tutte* mit neuem Text (*Peines d'amour perdues*), ein paar einactige Operetten von jungen Componisten, die Wiederaufnahme von Figaro's Hochzeit und von Oberon, *Les Pêcheurs de perles* (3 Acte), mit Musik von Bizet, einem der jüngsten Laureaten der Akademie, endlich die „Trojaner“ von H. Berlioz, wofür die Verwaltung allein schon einen Kranz verdient, man mag über das Werk selbst urtheilen, wie man wolle. Endlich hat es auch noch eine Wiederholung von Fel. David's *La Perle du Brésil* gebracht und eine französische Bearbeitung von Verdi's „Rigoletto“. Dass ausser den „Trojanern“ auch nichts Bedeutendes unter den wirklichen Neuigkeiten war, ist wenigstens nicht die Schuld der Direction; freilich haben auch die „Trojaner“ eben nicht viel mehr als Aufsehen gemacht, und das hölzerne Pferd mag in seinem hohlen Bauche wohl von Waffen, aber schwerlich von Gold geklirrt haben, als es Herr Carvalho in seine Burg zog.

Jakob Offenbach hat für das Jahr 1864 sein enges Haus mit einem neuen, luftigeren vertauscht; hoffentlich

wird es ihm nicht gehen, wie so manchen Cafétiers, die im Café vortreffliche Geschäfte machten und im Hôtel zurückgingen.

Unsere Operndichter und Componisten haben bekanntlich ein Filial in Baden-Baden errichtet, für welches im vergangenen Jahre unter Anderen auch Rosenhain und Litolff geliefert haben. Die dort zur Aufführung kommenden französischen Werke haben ihren Tag, oder vielleicht auch zwei; in der Naturgeschichte waren die Ephemerer längst bekannt, in der Musikgeschichte sind sie erst in Baden aufgekommen.

In Bezug auf grosse Aufführungen von Vocalwerken, die bekanntlich hier sehr selten sind, ist zu erwähnen, dass Mozart's Requiem in der Kirche *Notre Dame* aufgeführt wurde auf Veranstaltung des Barons Taylor, des hochverdienten und allgemein verehrten Präsidenten des Vereins der Tonkünstler. Derselbe Mäcen veranlasste auch zur Feier des Cäcilien-Festes durch den Tonkünstler-Verein und zum Besten der Casse desselben am 23. November die Messe in *C-dur* von Beethoven in der Kirche St. Eustache. Sollte man in Deutschland, wo diese so genannte kleine Messe Beethoven's in allen Landstädten, ja, in einigen Gegenden selbst in grösseren Dorfkirchen gesungen wird, sollte man es dort glauben, dass in der Kaiserstadt Paris, welche der Mittelpunkt der musicalischen Welt sein will, diese Aufführung am 23. November 1863 die erste von diesem Meisterwerke war? Und doch ist dem wirklich also. Gerade fünfzig Jahre nach dem Erscheinen der *C-dur*-Messe (Leipzig, 1813, bei Breitkopf und Härtel) wurde sie zum ersten Male in Paris aufgeführt, und zum ersten Male berichteten französische musicalische Blätter und Feuilletons darüber und gaben förmliche Analysen derselben, wie von einem so eben erst gedruckten Werke! Diese Analysen sind gut und theilweise enthusiastisch geschrieben, auch hat die Messe einen ausserordentlichen Eindruck auf die Masse von Musikfreunden gemacht, welche die Kirche füllten; aber immer bleibt es doch eine merkwürdige Geschichte. Sehr schlagend sagt Adolphe Botte in der *Gazette et Revue* (vom 29. November v. J.): „Da beklagen sich die lebenden Componisten, dass man ihre Sachen nicht bei unseren Kirchenfesten aufführe! Wenn sie daran denken wollten, wie langer Vernachlässigung bei uns Männer von dem Maasse Beethoven's und Weber's unterworfen gewesen, so würden sie lernen, sich zu gedulden. Schreibt nur Werke wie Beethoven und Weber, und eure Zeit wird gewiss kommen! Aber die Geduld ist eben nicht die Tugend unserer Generation: bei den Musikern vielleicht aus dem Grunde, weil sie fühlen, dass mit ihnen auch ihre Werke sterben werden. Nun, bis der musicalische Fort-

schritt, der freilich fraglicher ist, als mancher andere, uns alles das bringt, was er diesseit und jenseit des Rheines verheisst, wollen wir wenigstens bekunden, dass Beethoven trotzdem oder vielmehr desswegen, weil er sich den ewigen Gesetzen der Kunst unterworfen hat, wie das Genie sich ihnen unterwerfen muss, ein prächtiges Werk in dieser Messe geschrieben hat.“

Die Ausführung war gut, auch bei den Chören, was in Frankreich selten der Fall ist und dieses Mal vorzüglich den Bemühungen Padeloup's, welcher das Ganze dirigierte, und des Vereins der Tonkünstler zu verdanken sein mochte. Das Solo-Quartett war recht schön durch die Damen Wertheimer und de Taisy und die Herren Warot und Faure besetzt.

Ehe ich über die Concert-Vereine berichte, schicke ich die Notiz über den Ullman'schen Stern, Carlotta Patti, voran, welche im December hier war, aber nicht öffentlich gesungen hat. Sie hat nur bei Rossini und bei Meyerbeer gesungen, sonst nirgends; weder Padeloup's Anerbieten von 3000 Francs für die Arie der Königin der Nacht in seinem *Concert populaire*, noch Pereire's Antrag von 5000 Francs für eine Soiree haben sie bewegen können. Die Directionen aller Opernbühnen haben sich überboten, sie zu gewinnen, aber vergebens: selbst das strenge Tribunal der Conservatoire-Concerte hat sich, allen Traditionen zum Trotz, entschlossen, nachdem man die Künstlerin bei Rossini gehört, ihr den ehrenvollen Antrag zu machen, im Conservatoire zuerst in Paris aufzutreten, und diesen Antrag hat Carlotta angenommen, wird ihm aber erst Anfangs April genügen. Ihre Weigerung, früher sich hören zu lassen, hängt, wie ich von guter Hand erfahre, mit einem Uebereinkommen zusammen, das zwischen beiden Schwestern besteht, niemals zu gleicher Zeit in einer und derselben Stadt zu singen. Da nun Adelina vom 1. Januar bis Ende März bei der hiesigen italiänischen Oper engagirt ist, so wird Carlotta erst im April im Conservatoire-Concerte auftreten. Ich gehöre zu den wenigen Glücklichen, welche sie gehört haben; ich halte jedoch mein Urtheil zurück, weil ich es dieses Mal gegen meine Gewohnheit in so lebhaften Farben kleiden würde, dass Du mich am Ende eher für einen verblendeten Enthusiasten, als für einen nüchternen Kritiker halten möchtest. Aber ich stelle einen Gewährsmann, den seine musicalische Welterfahrung und seine Jahre mehr als mich vor dem Verdachte der leichtsinnigen Hingabe an das Schöne schützen, und dies ist kein Anderer als Meyerbeer, von dessen begeisterten Aeusserungen ich Zeuge war, in denen er unter Anderem aussprach, dass gewisse überraschende Stimm-Effecte in der Vortragsweise der Carlotta eben so reizend und unerklärbar wären,

wie früher bei Jenny Lind. Er hat die schöne Schluss-scene aus dem „Feldlager in Schlesien“ für Sopran und obligate Flöte für ihre hohe Stimmlage eingerichtet. Soll ich noch hinzufügen, dass nach meiner Ansicht Carlotta in gewissem Sinne mehr eine Natursängerin, einzig in ihrer Art, als eine vollendete Künstlerin zu nennen sein dürfte, so magst Du daraus ersehen, dass ich doch den kritischen Verstand nicht ganz über ihren Gesang eingebüsst habe.

(Schluss folgt.)

Beurtheilungen.

Violinschule von Ferd. David. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Der berühmte Lehrer eines Joachim, Japha und anderer Violin-Virtuosen hat mit dieser vortrefflichen Violinschule Lehrern und Lernenden eine Unterstützung geboten, welche wohl geeignet ist, den mühseligen Pfad der Geiger um ein Beträchtliches zu ebnen. Im ersten Theile genannten Werkes behandelt der Verfasser unter dem Titel „Der Anfänger“ die Elemente des Violinspiels und sucht durch passende Zeichnungen, klar ausgesprochene Regeln und stufenweise geordnete Etuden und Tonstücke den Schüler bis zu einem Standpunkte zu führen, von welchem aus das wahrhaft Künstlerische beginnen kann. Der „vorgerückte Schüler“, wie der Verfasser den zweiten Theil betitelt hat, behandelt nun eben die höhere technische Ausbildung und zeigt neben gedruckenen Regeln eine Menge von instructiven Noten-Vorlagen, wie wir sie in so ausgezeichnete Stufenfolge und praktischer Zusammenstellung noch nirgends gefunden haben. Die umfassendste Literatur-Kenntniss des Violinspiels, welche aus diesem Werke hervorleuchtet, die kurzen, aber erschöpfenden Erklärungen, deutsch und französisch, der Reichthum instructiver, zum Theil reizend componirter Tonstücke und endlich die bereits glänzend bewährte Methode erheben das Werk zu dem ersten und vorzüglichsten seiner Gattung. Da nun auch in der Ausstattung nirgends ein Mangel entdeckt werden kann, so müssen wir mit allem Nachdruck dieses vortreffliche Werk Musik-Instituten, Lehrern und Schülern zur Kenntnissnahme empfehlen. π.

S. Jadassohn, Symphonie für Orchester. Op. 24.
Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig.

Derselbe, Overture für grosses Orchester. Op. 27.
Derselbe Verlag.

Im siebenten Gewandhaus-Concerte wurde uns von genanntem Componisten eine neue Sinfonie vorgeführt, deren Erfolg uns Veranlassung gibt, auf die früheren Orchesterwerke dieses Autors aufmerksam zu machen. Opus

24 zählt zu den noblen, ehrenfesten Werken, die man nicht anders als mit innerem Wohlbehagen anhören kann. Durch und durch gesund in der Harmonik und nirgends geschraubte, affectirte Melodiefolgen zeigend, erkennen wir aus demselben ein frisches, kräftiges Talent, welches die achtungswerthesten Studien zu einer nicht gewöhnlichen Formfertigkeit gelangen liessen. Nicht allein im Bau der einzelnen Sätze, sondern auch in der Zusammengehörigkeit derselben erblicken wir die mit künstlerischem Bewusstsein gelöste Aufgabe, eine schätzenswerthe Errungenschaft, welche das ausgebildete Talent vom naturalistischen unterscheidet. Dem frischen ersten Satze in *C-dur* folgt das neckische Scherzo in *F-dur*, an welches sich ein Largo in *F-moll* anschliesst, worauf naturgemäss sich mit gut gewähltem Contraste das Finale in *C-dur* entfaltet und das Ganze brillant abschliesst.

Auch die bezeichnete Overture in *C-moll*, Op. 27, ist ein sehr achtungswerthes Werk, in welchem namentlich das sinnige zweite Motiv in *Es-dur* als gelungene melodische Erfindung hervorzuheben ist. In der Wiederholung tritt dann dasselbe in *C-dur* mit veränderter Instrumentirung auf, die sich hauptsächlich durch ein reizendes Oboe-Solo und hierzu gearbeiteten Contrapunkt der Celli als wirkungsvoll erweist. In der Durchführung wäre mehr contrapunktische Detail-Ausarbeitung zu wünschen, welche ja grösseren geschlossenen Sätzen einen so wohlthuenden Reiz verleiht. — Beide Werke gehören demnach zu den guten, anständigen Productionen der Jetztzeit und seien hiermit den Concert-Instituten angelegentlich empfohlen.

W.

Vollständige Clavierschule. Herausgegeben von M. Bisping, Lehrer am Münster'schen Musik-Institut. Zweite Auflage. Münster, in Commission der Theissing'schen Buchhandlung.

Dieses Werk zerfällt in drei Abtheilungen von je zwölf Heften, von denen die ersten Hefte jeder Abtheilung dem Lehrer in progressiver, systematischer Weise das gesammte Material für den Unterricht von den ersten Anfängen bis zum Vortrage Mozart'scher und Haydn'scher Claviermusik und den leichteren Werken Beethoven's in Regel und Beispiel bieten, und die folgenden Hefte die den gegebenen Regeln entsprechenden Fingerübungen, Etuden und Musikstücke enthalten. Es fragt sich, ob bei der grossen Zahl vorhandener Clavierschulen diese neue zeitgemäss ist, und ob dieselbe ihre Aufgabe zweckmässig gelöst hat. Diese Fragen sind unbedingt zu bejahen. Was zunächst den theoretischen Theil betrifft, so gibt derselbe in gedrängter und doch überall klarer und völlig ausreichender Kürze das Erforderliche, von der Kenntniss der Töne und Noten an bis zur Auffassung und zum Vortrage. Hieran schlies-

sen sich auf der letzten Seite eines jeden Hefes Andeutungen über den praktischen Gebrauch der einzelnen Hefte. Alle diese durch Wort und Regel gegebenen Anleitungen zeichnen sich dadurch vor vielen anderen Clavierschulen aus, dass sie nirgends in überflüssiges Definiren oder gar in nutzloses Theoretisiren verfallen, sondern, von der gediegenen Erfahrung des Verfassers zeugend, überall das erforderliche Wissen für das letzte Ziel aller Schule, das praktische Können, nutzbar machen. Dieselbe Anerkennung verdient der praktische Theil. Die gegebenen Uebungen umfassen den gesammten mechanischen und technischen Apparat von den ersten Elementen des Clavierspiels bis zu dem oben angegebenen Ziele. Sie schreiten zweckmässig von der leichteren Stufe zur schwierigeren fort. Es zeigen sich weder Sprünge noch unnöthige Wiederholungen. Dabei ist die möglichste Vielseitigkeit erreicht; alle Tonarten in *Dur* und *Moll*, alle Tactarten, alle Manieren u. s. w. sind durch die zweckmässigsten Uebungen vertreten. Was insbesondere neben dem rein technisch-praktischen Theile die Auffassung und den Vortrag betrifft, so versteht es sich von selbst, dass die erste Bedingung für die Lösung dieser Aufgabe die Darbietung von Musikstücken ist, deren Inhalt Auffassung und Vortrag gestattet und dieselben nicht zu abschreckenden Beispielen für den Lehrer und den Schüler macht. Diese Bedingung erfüllt das Werk vorzugsweise. Mit einem überall von classischer Richtung zeugenden Geschmacke ist aus dem massenhaften Material aufs sorgfältigste das gewählt, was durch seinen musicalischen Gehalt selbst den Schüler anzuregen, seinen Geschmack zu bilden und ihn unter Beihülfe des Lehrers durch Vorspielen und Anleitung zu eigenem, dem Inhalte entsprechenden Auffassen und Vortragen zu befähigen vermag. Alle Formen der Claviermusik vom Tanze bis zur Fuge werden dem Schüler geboten; jedoch ist die Sonate, als die vollendetste Form, mit Recht bevorzugt. Zum grossen Theile sind diese Musikstücke vom Verfasser selbst componirt und finden sich unter denselben nur classische Sachen. Die theoretischen Anleitungen sind in deutscher, französischer und englischer Sprache gegeben. Auch spricht für das Werk, dass es bereits in zweiter Auflage erscheint. Die Ausstattung ist schön und correct und der Preis in Vergleich mit anderen Clavierschulen dieses Umfanges ein sehr mässiger, indem die grosse Notenseite durchschnittlich nur zehn Pfennige kostet; auch sind sämmtliche 36 Hefte einzeln zu haben. Das vortreffliche Werk verdient hiernach die beste Empfehlung.

Richard Wagner's Concerte.

Richard Wagner gibt bekanntlich nach seiner Rückkehr von Petersburg in Deutschland in verschiedenen Städten, z. B. in Wien, Karlsruhe, Prag u. s. w., Concerte, in welchen er Bruchstücke aus seinen neuesten dramatisch-musicalischen Werken, denen sich bis jetzt noch die Pforten der Operntheater verschliessen, aufführt. Da die Programme dieser Concerte meistens dieselben sind, so kommt eine Beurtheilung des Concertes in Karlsruhe auch jetzt noch nicht zu spät, zumal da sie mehr ist, als ein blosses Referat.

Richard Wagner hat vor einem enthusiastisch angelegten Hause sein grosses Concert mit vereinten Orchesterkräften von Karlsruhe, Mannheim und Baden gegeben. Drei Stücke waren es vorzugsweise, welche ganz allgemein und tief auf das gesammte Publicum wirkten: 1. Siegmund's Liebeslied aus „Die Walküre“, ein sinniger, gemüth- und poesievoller Tenorgesang von einschmeichelndem, melodischem und instrumentalem Zauber. 2. Der Ritt der Walküren, ein charakteristisch gerundetes, von der unbeschränktesten Herrschaft über die orchestralen Mittel zeugendes Instrumentalstück. 3. Wotan's Abschied und Feuerzauber, ein grandioses Gemälde für Solo-Bariton und Orchester, nicht durchaus und gleichmässig schön in der Durchführung, aber in den Einzelheiten zu dem Besten zählend, was er geschrieben hat. Alle anderen Stücke tragen mehr oder weniger den Stempel der Gewaltsamkeit, der Seltsamkeit oder in auffälligem Grade jener Gattung von Instrumental-Malerei an sich, die sich begnügt, sprachliche Gedanken instrumental zu färben und grandiose Naturlaute oder Naturerscheinungen mit instrumentalen Wirkungen nachzubilden. Auch da, wo, wie in einzelnen Stücken aus den Meistersängern, gewaltige Massen polyphon zusammengeführt werden, scheut sich der Meister keinen Augenblick, sie wild und wirr zusammen zu stellen. Unter diesen Umständen war es kein Wunder, dass der grösste und nachhaltigste Erfolg des Abends dem einzigen Stücke gehörte, welches aus der Gemüthstiefe der Menschenbrust heraussprach und melodische Süssigkeit mit instrumentaler Schönheit vereinigte. Das reizende Musikstück musste wiederholt werden und trug dem Sänger, Herrn Brandes, wie dem Meister doppelten Hervorruf ein. Im Ganzen ist die instrumentale Sprachvollkommenheit in diesen neuesten Werken bis auf die Spitze getrieben, aber sie paart sich zugleich mit einer Rücksichtslosigkeit, die keinen Augenblick ansteht, die Grenzen des Schönen weitaus zu überschreiten. In dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ kehrt ein ganz kleines und an sich unbedeutendes Motiv auf allen Tonstufen wiederholt so sehr bis zur Unendlichkeit wieder,

dass feiner organisirte Nerven von förmlichem Zittern ergriffen werden. Andererseits ist in dem Schmelz- und Schmiedeliede Siegfried's die menschliche Stimme zum Ambos erniedrigt, auf welchem die instrumentale Masse so herumhämmernd, dass damit ein Grundprincip der musicalischen Glaubenslehre — dass nämlich in der Oper die menschliche Stimme die edelste Trägerin der Melodie sei — vernichtet erscheint. Alles in Allem genommen, hat sich nach Anhörung dieser Musik-Aufführung der Glaube an Wagner nur vermindern können. Die Tonsprache, in der die alten Meister Originalwerke bildeten, mit der sie musicalische Gedanken und Charaktere zu schaffen vermochten, die ihr Leben in sich selbst trugen, ist in Wagner's neuesten Werken vollständig zur grossen Farbensachtel geworden, mit der er Programm-Gedanken ins Musicalische hinein illustriert, sei es auch hier und da genial und in einem gewissen Sinne grossartig. Wenn Mendelssohn noch sagen durfte, die Musik fange für ihn da an, wo die Sprache aufhört, so haben beide bei Wagner ein Verhältniss geschlossen, das dahin gediehen ist, dass die Musik der Sprache erklären muss: „Ich kann nicht ohne dich leben; ohne dich verstehe ich mich selbst nicht mehr, und die Anderen verstehen mich auch nicht mehr.“ Von zehn vorgeführten Stücken redete nur Eines vollständig die Gemüthssprache der Tonkunst, und dieses eine fand den meisten Beifall — Siegfried's Liebeslied.

Aus Wien.

Den 7. Januar 1864.

Gestern fand im grossen k. k. Redoutensaale das zweite diesjährige Concert der wiener Sing-Akademie unter Leitung ihres Chormeisters Johannes Brahms Statt. Was wir nach dem ersten Debut dieses jungen Capellmeisters gesagt haben*), können wir heute vollkommen bestätigen, indem er sich als tüchtigen und umsichtigen Dirigenten bewährt hat. Mit Ruhe und Anstand dirigirend, weiss er Chor und Orchester so sicher in der Hand zu halten, dass die schwierigsten Musikstücke anscheinend mit der grössten Leichtigkeit ausgeführt werden. Zur Aufführung kamen: 1) Motette (achtstimmig) Mendelssohn-Bartholdy, † 1847; 2) Christen-Triumphlied aufs Osterfest (zweichörig) Joh. Eccard, † 1611; 3) Sauli Bekehrung (dreichörig mit Instrumental-Begleitung) H. Schütz, † 1672; 4) *Benedictus* (zweichörig) Joh. Gabrieli, † 1612; 5) *Salve Regina* (fünfstimmig) Giovanni Rovetta, † 1668; 6) Elegischer Gesang (mit Begleitung von Streich-Instrumenten) L. van Beethoven, † 1827; 7) Deutsche Volkslieder; 8)

*) Vergl. Nr. 49 d. vor. Jahrgangs.

Cantate (mit Orchester) J. S. Bach, † 1750. Wenn ein solches Programm vermag, den grossen Redoutensaal zu füllen, und wenn diese Tausende von Zuhörern bei einer so enorm niederen Temperatur, wie sie heute im Saale herrschte, bis zum Schlusse ausharren, dann braucht wohl für Wien über die zunehmende Theilnahme an dem Institute und über die Production selbst kaum noch etwas gesagt zu werden. Das zahlreiche Publicum fällt dann das beste Urtheil, wenigstens für Wien. Da Ihr Blatt aber für weitere Kreise berichten muss, so wollen wir denn auch näher eingehen in die Aufführung der einzelnen Nummern. Die Motette von Mendelssohn wurde — offen gesagt — von den frierenden Chören halbwarm gesungen und, wie jede erste Nummer, von dem in Pelze eingehüllten Publicum eben nur so freundlich aufgenommen, wie es die Achtung vor dem Namen des Componisten erfordert. Die zweite Nummer schlug schon besser ein und erhielt reichen Beifall. Noch mehr des Beifalls erfreute sich der Drei-Chor Pauli Bekehrung, welcher auch mit Feuer und grosser Präcision gesungen wurde. *Benedictus* und *Salve Regina* liessen ziemlich kalt; dagegen zündete Beethoven's Gesang wieder. Die Volkslieder gefielen, und wurde das letztere zur Wiederholung verlangt, statt dessen aber ein Volkslied von Brahms für vierstimmigen Frauenchor gesungen, welches auch zur Wiederholung verlangt wurde. Den Schluss machte Bach's Cantate, in welcher das Solo-Recitativ für Alt von Frau Leder, die Bass-Arie von Herrn Panzer, dann das Recitativ für Sopran von Fräulein Hauer, sämtlich Mitgliedern der Akademie, vorzüglich zur Geltung gebracht wurde. Herr Panzer und Fräulein Hauer wurden namentlich vom Publicum ausgezeichnet. Der Chor ging gut, und so nahm denn dieses Concert einen besseren Ausgang, als man berechtigt war, anzunehmen, wenn man berücksichtigen wollte, dass die vielen Feiertage der letzten Wochen die Mitglieder häufig von dem Besuche der Uebungen abhielten.

Das dritte Concert der Sing-Akademie bringt uns Joh. Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium, und zwar am Palmsonntag.

Montag den 4. d. Mts. hatte der Wiener Sängerbund in den Sperl-Localitäten seine zweite diesjährige Liedertafel veranstaltet. Es war dies seit der Gründung dieses Vereins durch L. Raveaux die 47. öffentliche Production. Zur Aufführung kamen Lieder von F. Abt, F. Silcher, R. Schweida, H. Esser, F. Kücken, Cherubini, A. M. Storch und C. Schuppert. Bezüglich der Production war diese Liedertafel wohl die schwächste, welche bisher in diesem Vereine vorgeführt wurde. — Obwohl das Volkslied von Schweida, Chormeister des Bundes, mit Liebe und Ausdruck gesungen wurde, vermochte es doch nicht, durch-

zugreifen, weil es alles Andere ist, nur kein Volkslied, zu welcher Bezeichnung die Melodie nur in den letzten paar Tacten berechtigt; es ist eine Mischung von Kriegs-, Zigeuner- und Matrosenliedern, welche sich am Schlusse in eine wunderschöne volksthümliche Melodie verlieren, aber gerade durch die grellen Gegensätze jeder harmonischen Verbindung entbehren. „Wachet auf“ von Kücken, „O lächle stets“ von Cherubini und „Fabian Pech“ von Storch wurden gut, wenn auch nicht in jener Weise gesungen, wie wir von diesem Sängerbunde Chöre zu hören gewohnt sind. Ausser dem Programm kam noch ein Damen-Quartett zur Aufführung, welches von vier jungen Mädchen, Schülerinnen des Herrn Professors Arlet, Chorleiters des Sängerbundes, wahrhaft vorzüglich gesungen wurde; dann sang Fräulein Destins, k. k. Hof-Opernsängerin, zwei Mal Schubert's „Wanderer“ und declamirte Herr Findeiser mehrere wirksame Scherzgedichte.

Wenn das Publicum hier anfängt, bei den Liedertafeln kalt zu bleiben, so mag das der Umstand entschuldigen, dass die in Wien jetzt bestehenden 29 Männer-Gesangsvereine (!) doch am Ende zu viel produciren, indem jede Woche drei bis fünf Liedertafeln gebracht werden. Allzu viel ist ungesund! R.

Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 12. Januar 1864.

Das Programm des sechsten Concertes haben wir bereits in Nr. 3 mitgetheilt.

Spohr's Overture zu „Jessonda“ ist keine Concert-Overture; dazu fehlt es ihr trotz der einschmeichelnden Melodien an Schwung und Glanz.

Herr Alfred Piatti, der bereits vor vier Jahren durch sein ausgezeichnetes Violoncellspiel allgemeine Bewunderung bei uns erregte, spielte auch an diesem Abend ganz vortrefflich, ohne jedoch das Publicum ganz so zu begeistern, wie im Jahre 1859. Das Concert von seiner eigenen Composition hat viel Schönes, besonders in melodischer Hinsicht, und besitzt den Vorzug, dass es durchaus nicht ausschliesslich auf Virtuosität berechnet ist. Die durchweg noble Vortragsweise des berühmten Künstlers, seine vortreffliche Bogenführung, der sanfte, schmelzende Ton, der die Saiten singen lässt, wobei auch nicht das geringste Fremdartige stört, so dass man, wenn man die Augen schliesst, keine Ahnung davon hat, dass dieser Gesang durch technische Behandlung und geistige Belebung eines todten Materials erzeugt wird, die milde Glätte seines Tones und der maassvolle künstlerische Tact, welcher ihn vor jeder ungeschönen Ausschreitung in der Accentuation bewahrt, geben seinem Spiele etwas Aristokratisches, und man möchte ihn den Sivori des Violoncells nennen. Man kann aber allerdings den markigen, kräftigen Ton vermissen, der uns neben den heutzutage vorherrschenden Violin-Passagen der Violoncellisten doch dann und wann einmal wieder daran erinnerte, dass der Bass auch ein paar tiefe Saiten habe; allein es mag für einen Virtuosen, der in London lebt und

die Welt durchreist, schwer sein, sich der Liebhaberei der grossen Menge an Künsteleien ganz schroff entgegen zu stellen. Wir dürfen deshalb, vollends wenn die technische Fertigkeit eine so enorme Höhe erreicht hat, wie bei Herrn Piatti, die allzu strenge Seite der Kritik nicht herauskehren, können aber doch den Wunsch nicht unterdrücken, so gehaltlose Salonstücke wie die so genannte Phantasie Nr. 4 des Programms lieber durch guten Rath von den Gürzenich-Concerten fern gehalten zu sehen, zumal da wir bei der früheren Anwesenheit des grossen Meisters seine Auffassung und edle Wiedergabe der besten classischen Musik in den Quartetten von Mozart und Beethoven aus vollem Herzen bewundert haben.

An den kirchlichen Hymnus des *Stabat mater dolorosa* aus dem dreizehnten Jahrhundert knüpfen sich die Namen der Musiker Josquin des Près (um 1490), Palestrina, drei Viertel-Jahrhunderte später als des Près, Pergolese, hundertundfünfzig Jahre nach jenem, Astorga im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, Joseph Haydn am Ende desselben und endlich Rossini im neunzehnten Jahrhundert. Um Rossini's Composition, welche mehr einer dramatischen Cantate als einem kirchlichen Hymnus gleicht, richtig zu würdigen, muss man sich auf seinen Standpunkt stellen, und dann wird man auch in diesem Werke das musicalische Genie nicht verkennen, dessen Eingebungen den grossen Meister nie ganz im Stiche liessen. Neben der Introduction, der Tenor-Arie und dem Quartette *Sancta mater* gehört das *Inflammatus* zu den besten Nummern des Werkes. Fräulein Julie Rothenberger, deren helle Sopranstimme auch in der mittleren Ton-Region gewonnen hat, während ihre Höhe jenen jugendlich frischen und ohne alle Schärfe und Gedrungenheit natürlich ausströmenden Klang besitzt, der gerade bei einem Sopran so wohlthuend ist und durch Kunst niemals ganz ersetzt werden kann, hat durch den Vortrag der Solo-Partie auch ihre grossen Fortschritte in der Technik des Gesanges bewährt. Die aufsteigende Tonleiter mit den Triller-Verzierungen gelang ihr sehr gut, und das hohe C strahlte siegreich über dem Gesange des ganzen Chors und des vollen Orchesters. Mit Recht wurde der Sängerin wiederholter Applaus und Hervorruf zu Theil.

Die zweite Abtheilung des Concertes brachte uns endlich einmal wieder eine begeisternde Sinfonie von Beethoven, und noch dazu die neunte. Das Werk ist unseren musicalischen Kräften im Chor und Orchester dermaassen ins Blut übergegangen, dass an eine verfehlte oder auch nur irgendwie wankende Ausführung unter der ausgezeichneten Leitung Hiller's gar nicht zu denken ist, so dass denn auch dieses Mal das prachtvolle Werk in Glanz und Leben strahlte. Nach Anhörung einer solchen Tonschöpfung, die in der That den Gipfel der neueren Musik bildet, stimmen wir in diesem Einen Punkte mit Richard Wagner überein, wenn er sagt: „Die letzte Sinfonie ist geschrieben.“

Wenn ich das Adagio dieser Sinfonie und überhaupt irgend ein Adagio von Beethoven höre, so denke ich jedes Mal: wenn ich Director eines Conservatoriums oder sonst ein berühmter Compositionslehrer wäre, so würde ich von jedem Schüler, sobald er seinen theoretischen Cursus durchgemacht und in das Stadium der Composition käme, verlangen, dass er mir ein Adagio für irgend ein Instrument oder für Quartett oder Orchester brächte. „Steckte etwas darin“, wie Mozart sagte, so würde ich sagen: „Fahre fort — Du hast Musik in Dir!“ Steckte aber nichts darin, und er beriefe sich auf sein originelles Scherzo, oder ein lärmendes *Allegro con fuoco*, oder selbst auf eine regelrechte, aber gequälte Fuge, so würde ich ihm den Rath geben, alles mögliche Musicalische zu treiben, wenn er durchaus Musiker werden wolle, aber nur nichts zu componiren.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mainz. Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Hessen-Darmstadt haben dem Chef der hiesigen Musik-Verlagshandlung von B. Schott's Söhnen, Herrn Franz Schott, das Prädicat eines Grossherzoglichen Commerzienrathes zu verleihen geruht. Diese wohlverdiente Auszeichnung wird nicht nur von den Mitbürgern des Herrn Schott, sondern auch von der ganzen musicalischen Welt, mit der derselbe in so unendlich vielfacher persönlicher und geschäftlicher Beziehung steht, mit freudiger Theilnahme begrüsst werden.

Mannheim. Am 1. Januar wurde hier die Oper „Lorelei“ von Geibel und Max Bruch zum sechsten Male bei vollbesetztem Hause und fortwährendem Beifalle gegeben.

Bockenheim, 18. Januar. Am 16. d. Mts. verstarb hier, wo er schon längere Jahre zurückgezogen lebte, Professor Anton Schindler, bekannt als Musik-Kritiker und Freund L. van Beethoven's. Erbe des künstlerischen Nachlasses von Beethoven, hat er seiner Zeit während des Aufenthalts in Münster den werthvollen Schatz durch die Vermittlung des Ministers Hansemann der preussischen Regierung für das Museum zu Berlin gegen eine Lebensrente überlassen und glänzendere Angebote von englischer Seite, um Deutschland die Erbschaft des grossen Todten zu erhalten, in edler patriotischer Gesinnung von der Hand gewiesen. Wie wir hören, werden sich in dem Nachlasse des nun Verstorbenen noch manche interessante Schriftstücke Beethoven's vorfinden.

Dem Componisten Dr. Aloys Schmidt in Frankfurt am Main ist vom Kaiser von Oesterreich für die demselben gewidmete Oper: „Das Osterfest von Paderborn“, die goldene Medaille für „Kunst und Wissenschaft“ verliehen worden. Die Oper soll am wiener Hof-Operntheater zur Aufführung kommen. (Südd. M.-Z.)

Herr Capellmeister Lampert in Coburg hat zu Weber's Oberon Recitative, zu denen Herr von Meyern den Text geliefert hat, geschrieben; die Aufführung der Oper in dieser neuen Gestalt hat allgemein angesprochen.

* **Potsdam,** Ende December v. J. Von unserer Stadt verlautet wenig in musicalischer Beziehung; die Nähe des grossen Berlin erdrückt uns. Und doch hat sich das hiesige Musikleben seit einiger Zeit recht erfreulich gehoben. Herr Hauptlehrer Wendel leitet einen Gesangverein für classische Musik und veranstaltet jährlich einige Aufführungen dahin einschlagender Werke. Ferner existiren hier die „philharmonischen Concerte“, deren Programme ebenfalls zu loben sind. — In gegenwärtigem Winter hat Herr Fr. W. Voigt, der früher seine Studien auf dem Conservatorium zu Köln gemacht hat und seit sieben Jahren Musik-Director der Capelle des k. I. Garde-Regiments z. F. ist, ein neues Concert-Unternehmen im Palast Barberini begründet, welches durch zahlreichen Besuch, besonders auch durch die Theilnahme der Aristokratie begünstigt wird. In den bisher Statt gefundenen drei Concerten, denen noch drei folgen werden, hörten wir in recht präciser und ausdrucksvoller Ausführung durch die vierzig Personen starke Capelle unter der sicheren Leitung des Herrn Voigt die Sinfonie Nr. 5 von Beethoven, Mendelssohn's Fuge in *E-moll*, instrumentirt vom Grafen Paul von Waldersee, eine Ouverture von Nicolai, Sinfonie in *C-dur* (Fuge) von Mozart, Ouverture zu Coriolan von Beethoven, zu Tell von Rossini, Sinfonie von Ulrich, Oberon-Ouverture von Weber, Andante von Haydn und mehrere Solosachen für Gesang, Pianoforte und für Violine.

Bremen, 11. Januar. Mendelssohn's Oratorium „Elias“ wurde hier in der Domkirche von der Sing-Akademie aufgeführt

und hat eine grosse Begeisterung hervorgerufen. Die Aufführung unter Leitung des Musik-Directors Herrn Reinhaller war eine sehr lobenswerthe und ist die Präcision und der Schwung der Chöre besonders hervorzuheben. Die Soli sangen Frau Caggiati aus Hannover, Fräulein Meyer aus Berlin, Herr Wiedemann (Tenor) aus Leipzig und Herr Stockhausen aus Hamburg.

Altona. Nachdem Holstein vor der Hand wieder deutsch geworden, ist nicht nur das seit dem Tode des Königs von Dänemark geschlossene hiesige Stadttheater wieder eröffnet, sondern auch das Repertoire desselben mit einigen bisher verpönten Stücken, wie z. B. „Graf von Schwerin“, bereichert worden.

Der 93. Erinnerungstag an die Geburt Beethoven's wurde in Wien in würdiger Weise gefeiert. Die „Ostd. Post“ macht darauf aufmerksam, dass bei dieser Gelegenheit der einzige und wahre Gesicht-Abdruck Beethoven's, eine Abbildung von Gyps, die Beethoven in den zwanziger Jahren (wo er schon über 50 Jahre zählte) von seinem Kopfe abnehmen liess, die allgemeine Bewunderung erregte, da selbst die feinsten Nuancirungen des Gesichtes (wie die Poren) auf der Maske erscheinen. Ausserdem, dass Beethoven nur ein Mal einen Abdruck von seinem Gesichte nehmen liess, so liess er sich während seines Lebens auch nur ein einziges Mal malen, und zwar im Jahre 1815 von seinem Freunde Mähler. Dieses Bildniss sollte nach America kürzlich verkauft werden, und eben, als es dorthin verpackt wurde, rettete es noch ein wiener Kunstfreund, v. Karajan, für die Stadt Wien.

Eduard Rémenyi ist von seiner Kunstreise nach Pesth zurückgekehrt und soll von dem Ertrage derselben 2000 Fl. an die Casse für nothleidende Ungarn gegeben haben.

Thalberg ist, nachdem er in London und in den englischen Provinzen 109 Concerte gegeben und Geld gesammelt hat, nach Neapel gereist.

Paris. Die Gesellschaft der Conservatoriums-Concerte ist am 21. December v. J. zur Wahl eines neuen Orchester-Dirigenten geschritten, welche auf Herrn Hainl, den Director des Orchesters der grossen Oper, fiel.

Franz Liszt wird diesen Winter in Petersburg erwartet. Man weiss jedoch noch nicht, ob er die ihm gemachten Propositionen annehmen wird.

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, 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.