

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 23. Juni 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Der Musik-Unterricht auf Gymnasien. — Das vierte mecklenburgische Musikfest (Schluss). — Nachklänge zum hamburgener Musikfeste. — Aus Rotterdam (Die deutsche Oper im Theaterjahre 1865—1866). — Aus Leipzig (Musik-Aufführung der Sing-Akademie). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Die Süddeutsche Musik-Zeitung über Wagener's Staats- und Gesellschafts-Lexikon — H. von Bülow — Kammermusicus Ferd. Haake — Dresden, Oper „Wanda“ von F. Doppler — Prag, Oper „Prodana nevesta“ u. s. w).

Der Musik-Unterricht auf Gymnasien.

„Bei Betrachtung der Mittel, durch welche die Schule Gelegenheit zur Entwicklung des Sinnes für das Schöne oder des Kunstsinnes geben sollte, betreten wir ein Feld, welches auf den Gymnasien noch meist brach liegt, wenngleich Kunst-Unterricht an den mehrsten Gelehrtenschulen in einigen Lehrstunden wöchentlich ertheilt wird. Die eigentliche Aufgabe dieses Unterrichts, die Entwicklung des Sinnes für das Schöne, ohne welche die Menschenbildung in ihrer idealen Richtung gar nicht vollkommen vorbereitet werden kann, ist noch lange nicht allen Lehrern der Kunst an Gymnasien klar, da die meisten kaum eine Ahnung davon haben und folglich auch die Lehrweise gar nicht dem Ziele derselben gemäss einrichten. Zu beklagen ist es freilich, dass oft auch die oberen Schulbehörden und die Directoren der Gymnasien dem Kunst-Unterrichte aus Mangel an Sinn für die Kunst oder aus Vorurtheil und Vornehmthueri nicht die Anerkennung und Unterstützung zu Theil werden lassen, die er verdient. Man denke nur an die äussere Stellung der Gesang- und Zeichenlehrer in der Hierarchie der Schule!“

Diese Zeilen haben wir vor länger als vierzig Jahren geschrieben*). Seitdem ist Manches an den deutschen Gymnasien besser, Manches schlechter geworden; zu Letzterem rechnen wir die den Directoren und Lehrer-Collegien allmählich immer mehr entzogene oder doch verkümmerte Selbständigkeit des Wirkens, welche dem Formalismus und Schematismus der Centralisation weichen muss, durch den die sonst sehr einflussreichen charakteristischen Unterschiede der Bildungs-Anstalten aufgehoben werden; ferner die Ausdehnung des Unterrichts in die Breite, die Prüfungen nach der Schablone, welche die

Mittelmässigkeit begünstigen und der individuellen Naturanlage nicht nur nicht hinlänglich Rechnung tragen, sondern ihrer Entwicklung zu tüchtiger Erscheinung im Wissen und in der Gesinnung oft entgegenstehen. Diesen Tadel zu begründen, würde hier nicht am Orte sein: und selbst in dem Falle, dass eine Abhandlung darüber den leitenden Behörden und den Männern vom Fach vor Augen käme, würde sie doch nichts ändern, denn Goethe's Ausspruch: „Die Schule ist als ein einziger Mensch anzusehen, der hundert Jahre mit sich selbst spricht und sich in seinem eigenen Wesen, und wenn es auch noch so albern wäre, ganz ausserordentlich gefällt“*) — ist zwar stark, aber immer noch wahr.

Ist es mit dem Musik-Unterricht auf den Gymnasien seitdem besser geworden? Wie es im Allgemeinen auch jetzt noch mit demselben steht, erfahren wir unter Anderem aus einer interessanten Abhandlung von C. Bogler, welche dem Programme beim Schlusse des Schuljahres am Gymnasium zu Wiesbaden beigegeben ist**). Darin heisst es S. 4 u. ff.:

„Zwar fehlt die Musik, speciel die Gesanglehre und Uebung nur noch selten in dem Lehrplane einer Humanitätsschule. Schulbehörden, Directoren und Lehrer-Collegien lassen sich, hier und da wenigstens, die Pflege des Gesanges ernstlicher angelegen sein, theils in richtiger Würdigung des wahren inneren Werthes dieses Bildungszweiges, theils weil sie in demselben ein vorzügliches Mittel zur Erfrischung und Belebung jugendlichen Sinnes und eine unentbehrliche Zierde des äusseren Schullebens sehen, theils endlich, weil sie die musicalische Beschäftigung überhaupt als ein Abziehungsmittel von schlimmerem Zeitvertreib der Jugend betrachten. Viele Anstalten

*) Goethe's Werke. Kl. Ausg. v. 1829. Bd. 49, S. 47.

***) „Ueber die Stellung des Musik-Unterrichts auf dem Gymnasium.“ Von C. Bogler, Conrector am Gymnasium zu Wiesbaden. Wiesbaden, 1866. 16 S. gr. 4.

*) „Ueber das Wesen der Gymnasialbildung“, Inauguralschrift von L. Bischoff, Professor und Director des Gymnasiums. Wesel, 1823.

wurden mit allem erforderlichen Apparate, mit Instrumenten, Musicalien, geeigneten Gesangsälen auf das reichste ausgestattet; Gesangchöre und freiwillige Schüler-Vereine wurden gebildet, die Schulfestlichkeiten mit musicalischen Aufführungen geschmückt, ja, besondere Schul-Concerte veranstaltet. Die Mess-Cataloge bringen jährlich eine reiche Literatur theoretischer und praktischer Singschulen und Liedersammlungen. Einzelne Gymnasien, vorzugsweise solche in grösseren Städten, erfreuen sich durch die Trefflichkeit ihrer musicalischen Leistungen schon seit langen Jahren eines selbst über die Grenzen des Vaterlandes hinausgehenden Rufes, so namentlich die ehrwürdige Thomana in Leipzig, die Kreuzschule in Dresden, die Anstalt in Schulpforta.

„So erfreulich aber auch diese Thatsachen sind, so können sie doch, wenn man die Verhältnisse einer eingehenderen Prüfung unterzieht, nicht täuschen. Denn diese ernstlichere Betreibung der Musik erstreckt sich vorzugsweise doch nur auf Erzielung eines glänzenden Resultates der Chorgesang-Uebungen, die theoretische Ausbildung aber reicht meistens nicht über die nothwendigsten Elementar-Kenntnisse hinaus, und die Instrumental-Musik ist nicht nur gänzlich der Obhut, sondern auch fast allem Einflusse der Schule entzogen. Aber selbst nur in einem kleinen Theile der Gelehrtschulen findet eine hinreichende Pflege des Chorgesanges Statt. Eine Musterung der jährlich erscheinenden Gymnasial-Programme wirkt mitunter Schlaglichter sehr unerfreulicher Art auf diesen Unterrichtszweig. Die Lections-Uebersichten vieler Anstalten weisen nur je eine wöchentliche Gesangstunde in den Unterclassen nach; in den Oberclassen hört nicht nur der theoretische Unterricht gänzlich auf, sondern häufig auch alle praktischen Singübungen, ja, selbst die obligatorische Theilnahme am Sängerkhore. An manchen Anstalten wird jedoch der Unterricht auch hier in Einer wöchentlichen Stunde weiter betrieben. Bei einer solchen Einrichtung, wo in einer einzigen wöchentlichen Stunde ein gewisses Maass theoretischer Kenntniss gewonnen, eine hinlängliche Ausbildung des Stimm-Materials erreicht und die nothwendige praktische Singfertigkeit erzielt werden soll, kann in keiner Beziehung etwas geleistet werden und muss der Erfolg quantitativ und qualitativ ein so geringer sein, dass selbst die kurze auf die Gesangübungen verwendete Zeit als Zeitverschwendung erscheint. Nicht viel besser steht es an den Anstalten, in welchen zwar der Unterricht in den Unterclassen in zwei wöchentlichen Stunden ertheilt, in den Oberclassen aber nicht fortgesetzt wird, und die Schüler nicht einmal in einem Sängerkhore Gelegenheit zur weiteren musicalischen Bildung finden. Denn in diesem Falle wird nicht nur die bereits erworbene Ausbildung

der Stimme, des Gehörs, des Tactsinnes und der Gesangfertigkeit unbenutzt liegen bleiben, oder geradezu wieder verloren gehen, sondern überhaupt der veredelnde, geistige Einfluss auf das ästhetische, sittliche und religiöse Gefühl — der eigentliche Zweck aller Musikübung — aufhören, und das gerade zu einer Zeit, wo die höhere geistige Reife, die regere Phantasie und das erwachende tiefere Gefühlsleben am meisten eines Correctivs bedarf. Dass der theoretische Musik-Unterricht tiefer in die Harmonielehre einging, bis zur Analyse von Tonwerken, Einführung in Geschichte oder Aesthetik der Tonkunst betrieben würde, lässt sich aus keinem Programme entnehmen; ja, es findet sich an den meisten Anstalten wohl nicht einmal Gelegenheit dazu, und bleibt dieses dem Privatunterrichte und Selbststudium überlassen. Denn in den abgerissenen Notizen, welche von dem Lehrer etwa bei den Ruhepausen der Chorübungen eingestreut werden, wird kein Schulmann im Ernste einen theoretischen Unterricht erblicken wollen.

„Die Mitgift, welche der abgehende Schüler durch die Musiklehre empfängt, ist eine so geringe, dass sie nicht im entferntesten mit der verglichen werden kann, welche die übrigen Fächer gewähren, eine so dürftige, dass sie ihn selbst nicht einmal zum eigenen Weiterstudium befähigt oder anregt. Und gerade gegenüber den Anforderungen, welche unsere Zeit auch im Gebiete der Musik an den Gebildeten stellt, sollte sich unsere Pädagogik diese „musicalische Pflicht“ um so mehr angelegen sein lassen, als die natürlichen Anlagen, zumal der deutschen Jugend, für die Musik ganz hervorragende sind und das jugendliche Gemüth für die Eindrücke der Kunst weit empfänglicher ist, als für die der Wissenschaft.

„Aber auch Betrachtungen anderer Art drängen sich uns bei Durchsicht der Gymnasial-Programme auf. Während in denselben der Umfang des im verlaufenen Schuljahre behandelten Pensums in Sprachen und Wissenschaften sorgfältig mitgetheilt, die Lecture der Classiker sogar nach Buch und Capitel verzeichnet ist, sieht man sich meistens vergebens nach einer gleichen Angabe hinsichtlich des musicalischen Lehr-Pensums, nach einem Verzeichnisse der von dem Schülerchor eingeübten Gesang- und Musikstücke um, was für Beurtheilung des Umfanges und der Richtung des Musik-Unterrichts doch durchaus nöthig wäre. Selbst bei Schulfestlichkeiten rubriciren viele Programme an den betreffenden Stellen einfach „Musik“ und „Gesang“, obgleich sie von den Declamationsstücken und Vorträgen Titel und Inhalt genau angeben. So mag es denn wohl oft vorkommen, dass Director und Lehrer-Collegium einer Anstalt Art und Charakter eines Tonstückes, das vielleicht mit dem Charakter der Statt

findenden Feier in gar keinem Zusammenhange, ja, wohl geradezu im Widerspruche steht, erst im Augenblicke der Aufführung kennen lernen. Dass die Musik vorzugsweise geeignet sei, einem Feste die entsprechende Stimmung und Farbe zu verleihen, wird häufig ganz ausser Acht gelassen. Man betrachte nur die bei solchen Gymnasialfesten vorgetragenen Instrumentalstücke der Schüler: da finden sich alle möglichen *Motifs d'Opéras, Transcriptions, Pot-pourris, Fantaisies, Etudes, Airs* und wie denn die beliebten Modeschilde der faden Producte alle heissen mögen, die, nur auf Ohrenkitzel oder süssliche Ueberschwänglichkeit berechnet, leider noch immer der Mehrheit unserer spielenden Jugend als Substrat des Unterrichts dienen. Auch die Wahl der Chorgesänge ist oft nicht viel besser. Ist es nicht, gelinde gesagt, eine Tactlosigkeit, wenn bei der Schlussfeierlichkeit einer Anstalt der Sängerkhor nach der Abschiedsrede eines Abiturienten:

„Das klingen so herrlich, das klingen so schön,
Nie hab' ich so Etwas gehört noch geseh'n!“
aus Mozart's Zauberflöte anstimmt, oder „Herrn Urian's Reise um die Welt“; wenn moderne Operngesänge, wie Cavatine und Chor aus Euryanthe, aus Tancred und, *horribile dictu!* sogar aus der Nachtwandlerin*), auf dem Programme eines Redeactes figuriren, während wir doch einen fast erdrückenden Reichtum der herrlichsten Chorgesänge aller Art besitzen, die sich für Schulzwecke vortrefflich eignen? Häufig besteht das Repertoire eines Sängerkhors vorzugsweise aus den Compositions-Versuchen des Musiklehrers, wodurch den Schülern nicht allein die Zeit, Edleres und Besseres kennen zu lernen, weggenommen, sondern oft auch alle Freude am Gesange verleidet wird. Manche Gesanglehrer scheinen gar von der Meinung befangen zu sein, wie man wenigstens aus der Wahl ihrer Gesangstücke schliessen muss, der Zweck solcher Musik-Aufführungen sei vorzugsweise der, Heiterkeit bei Schülern und Zuhörern hervorzurufen, aber nicht in dem Sinne des Spruches: „*Res severa est verum gaudium!*“ Wenn nun noch dazu kommt, dass die Aufführungen so selten selbst den mässigsten Anforderungen entsprechen, die man in Bezug auf Reinheit der Intonation, Rhythmik und Dynamik an den Vortrag eines Musikstückes stellen muss, wenn Musiklehrer, im Vertrauen auf die musicalische Unkenntniss der Schulbehörden, sich in ihren Leistungen Fehler und Nachlässigkeiten zu Schulden kommen lassen, die in jedem anderen Lehrfache eine Rüge nach sich ziehen würden, so müssen freilich Erscheinungen zu Tage treten, die eben so gegen die

*) Dass das hier Angeführte aus Programmen entlehnt sei, bedarf fast der ausdrücklichen Versicherung.

Würde der Tonkunst als gegen den Ernst der Schule verstossen und überhaupt mit der Lehr-Methode, den Zielen und Zwecken einer humanistischen Bildungs-Anstalt im schärfsten Widerspruche stehen.“

(Schluss folgt.)

Das vierte mecklenburgische Musikfest.

(Schluss. S. Nr. 24.)

In dem zweiten Concerte feierte zunächst das Orchester seinen Ehrentag. Schumann's *B-dur*-Sinfonie und die grosse Leonoren-Ouverture waren die ihm gestellten Aufgaben, deren Lösung den vereinigten vortrefflichen Kräften auf das schönste gelang, so dass auch das Publicum zu einer Aeusserung seiner Theilnahme hingerrissen wurde, zu welcher es am Abende vorher bei immerhin gleich würdigen Gesamtleistungen nicht gekommen war. In frischem, lebendigem Zuge ging die Sinfonie an uns vorüber, voll festlichen Schwunges der erste Satz, tief empfunden und vom Hauche der Sehnsucht durchweht das Adagio, markig und wuchtig das Scherzo, leicht und graziös die beiden Trio's desselben, voll rastlosen, treibenden Lebens das Finale. So kam Alles in dem Meisterwerke zur charakteristischen Wiedergabe, und das war das Verdienst des Dirigenten, des Herrn Hof-Capellmeisters A. Schmitt; dass daneben ein völliges Gelingen aller Einzelheiten die Aufführung auszeichnete, dafür sind wir dem Orchester und seinen Führern zu nicht minderem Danke verpflichtet. Der begeisterte Vortrag der Beethoven'schen Ouverture war von hinreissender, Alles besiegender Wirkung.

Zwischen Sinfonie und Ouverture stand Hiller's „Hymne an die Nacht“. Der Altmeister deutscher Kunst ward am Dirigentenpulte mit begeistertem Beifalle begrüsst, Blumen und Kränze flogen ihm entgegen. Das schöne, wirkungsreiche Werk ward von den Mitwirkenden mit Liebe und Begeisterung vorgetragen; die Wirkung der Chöre gipfelte wohl in der Nummer 7: „Er verkündet das Licht“. Die Composition ist so recht geeignet, einen vollstimmigen Chor zur schönsten Geltung zu bringen, und diese Gelegenheit liess man sich nirgends entgehen.

Herr Dr. Gunz excellirte in seinen Solo-Vorträgen vor Allem in dem Andante in *A-moll*: „Aus deinem Aug' ein einziger Strahl“. Der Frau Röske-Lundh, welche neben ihm wirkte, schien die ganze Auffassung ihrer Aufgabe allerdings besser gelungen, als im „Paulus“, allein die Intonation litt doch an zu bedenklichen Schwankungen, als dass ein reiner Kunstgenuss möglich gewesen wäre. Allerdings bietet das Werk bedeutende Schwierigkeiten,

namentlich in Bezug auf die Intonation; um so mehr ist es hervorzuheben, dass die Leistung des Chors hieran fast nirgends erinnerte. Auszuzeichnen dürfen wir nicht vergessen den Vortrag der Violin-Soli durch den Herrn Hof-Concertmeister Zahn aus Schwerin. Dem Capellmeister Hiller sprach am Schlusse das Publicum durch reichen Beifall und Hervorruf seinen Dank aus.

Die letzte Nummer des Programms bildete der dritte Theil der „Schöpfung“, ein Werk, das bei all seiner Einfachheit von seiner Anziehungskraft durch keinen Zeitablauf etwas verloren hat. Hier trat zu den genannten Solisten Herr Hill als Adam und bewährte sich in gleich ausgezeichneter Weise, wie am ersten Tage. In voller Frische und Begeisterung ging das Concert nach fast dreistündiger Dauer zu Ende.

Se. Königl. Hoh. der Grossherzog hatte der Generalprobe wie auch dem Concerte seine Gegenwart gewidmet. Am Ende der Probe hatten die Solisten die Ehre, Seiner Königlichen Hobeit vorgestellt zu werden, Allerhöchstweller auch den Damen werthvolle Armbänder als Beweis seiner Anerkennung überreichen liess. Der Tag verlief in ungetrübter Feststimmung, die Milde des Abends begünstigte die Abendunterhaltung im Schützengarten nicht weniger, als am vorhergehenden Tage.

Das dritte Concert steigerte die Theilnahme des Publicums sowohl in Bezug auf den Besuch, als den den Einzelleistungen gezollten Beifall. Eine Ouverture vom Hof-Capellmeister Schmitt leitete das Concert würdig ein; der reiche Beifall, der nach derselben ertönte, die Blumen und Kränze, die aus schönen Händen zum Dirigentenpulte flogen, mochten zugleich Beweise der Anerkennung sein, welche den Mühen und Erfolgen, die der Gefeierte dem Feste gewidmet, und die das Fest selbst davon getragen hatte, gezollt ward. Die erste Abtheilung brachte sodann zwei Arien der Damen: „Wie nahte mir der Schlummer“, gesungen von Frau Röske-Lundh, und: „Feurig, feurig“, aus dem „Titus“, von Fräulein Hausen in trefflicher Weise zum Vortrage gebracht (Solo-Clarinete Herr Berger aus Schwerin) und vom Publicum mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen, der übrigens auch der Freischütz-Arie, wenn auch in geringerem Maasse, zu Theil geworden war. Dazwischen bot Mozart's *D-moll*-Concert, von Hiller's Meisterhand zu unvergleichlichem Leben erweckt, den höchsten Kunstgenuss. Hier schien uns in künstlerischer Beziehung der Schwerpunkt des dritten Tages zu liegen. Die drei ersten Nummern der „Nacht“ schlossen die Abtheilung; unsere Freude an diesen schönen, klangvollen Chören war bei der Wiederholung eine noch grössere, als am Tage vorher.

Die Tannhäuser-Ouverture, welche den zweiten Theil des Concertes eröffnete, war für das Orchester in der Mittagsstunde eines gewitterschwülen Tages eine schwere, aber dem Publicum gegenüber dankbare Aufgabe. Das Quartett aus dem ersten Acte von Beethoven's „Fidelio“ vereinigte sodann die vier Solisten, um von einer Reihe von Solo-Vorträgen gefolgt zu werden, welche Herr Dr. Gunz mit: „Komm, o holde Dame,“ eröffnete. Der Vortrag dieser Arie durch Herrn Gunz ist nachgerade weltberühmt; wir müssen gestehen, dass wir noch keinen Tenoristen kennen gelernt haben, der so viele Vorzüge vereinigte, wie Herr Dr. Gunz: eine so schöne Stimme, künstlerisch gediegene Bildung, dabei solche Vielseitigkeit in der Verwendung dieser trefflichen Eigenschaften. Die Lieder-Vorträge, bei denen Hof-Capellmeister Schmitt die Clavier-Begleitung meisterhaft ausführte, begann Frau Röske-Lundh mit der „Ungeduld“ von Schubert und „Ich bin geliebt“ von Schmitt; dann folgte Herr Gunz: „Ich frage keine Blume“, und Schumann's „Wohlauf noch getrunken“. Der Beifall steigerte sich hier so, dass Herr Gunz noch mit einem wiener Liede: „Das ist doch schön eingerichtet“, die entzückten Zuhörer erfreute. Herr Capellmeister Hiller zeigte seine Meisterschaft als Solospieler in dem Vortrage einer Gavotte, Sarabande und Courante, denen er, dem Wunsche des nicht zur Ruhe kommenden Publicums folgend, „Zur Guitarre“, sämmtlich eigene Compositionen, hinzufügte. Herr Karl Hill hatte es gewagt, seinen einzigen Solo-Vortrag an eine hier ganz unbekannt Composition von Wilhelm Hill zu setzen, eine Ballade: „Mondwanderung“, die übrigens in weitesten Kreisen gekannt zu werden verdient. Dieses Wagniss ward von dem schönsten, durchgreifendsten Erfolge gekrönt, der Applaus wollte nicht enden, stieg wo möglich noch, als Herr Hill mit Mendelssohn's schönem Volksliede: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, dem Feste einen eben so schönen als bedeutungsvollen Abschluss gab. Die Freischütz-Ouverture war die letzte Nummer des Programms.

Das von 3.—400 Personen besuchte Festmahl verlief in ungezwungenster Festesfreude und Heiterkeit und dauerte bis 8¹/₂ Uhr. Der erste Toast, vom Fest-Präsidenten, Kanzlei-Director von Monroy, ausgebracht, galt Sr. Königl. Hoh. dem Grossherzoge, dann folgte das Wohl der Frau Grossherzogin-Mutter und des fürstlichen Hauses. Das nächste Hoch war dem Dirigenten gewidmet. Hof-Capellmeister Schmitt antwortete mit einem Toaste auf das güstrower Fest-Comite. Herr Capellmeister Hiller sprach mehrfach in launigster Rede; sein erstes Hoch galt dem mecklenburgischen Musikvereine, dessen Mitwirkung das Zustandekommen des Festes wesentlich gefördert. Gesan-

ges-Vorträge der Damen Röske-Lundh und Hausen, der Herren Gunz und Hill belebten das Mabl. Ausserdem trug Herr Jantzen ein von unbekannter Hand übersandtes Gedicht an unseren hochgefeierten Gast Ferdinand Hiller vor. Dasselbe lautete, wie folgt:

An Ferdinand Hiller.

Wie aus der Nacht sich gluthenvoll der Tag erhebt
Und auf der Morgenröthe Thau zur Erde schwebt,
Wie aller Berge Gipfel goldig glühen
Und Schritt vor Schritt die Nebelwolken fliehen,
Wie über Feld und Wald das Lichtmeer dann sich streckt
Und leise mahnend all' die Schläfer freundlich weckt:

So hast Du, Hiller, durch die Schöpfung Deiner „Nacht“
Den hellen Tag zum licht'ren Tage uns gemacht,
So hast Du uns geführt auf seelenvollen Tönen
Mit Blitzesschnelle in das Reich des ewig Schönen,
Und griff'st uns tief hinein in das erregte Herz
Und unaufhaltsam brachtest Du uns himmelwärts.

Und wenn auch Lorberkranz an Lorberkranz sich reiht,
So nimm auch den, den Mecklenburg Dir dankend weiht,
So nimm auch dieses Lied, nimm es aus unsern Händen,
Die wir aus Liebe es und aus Verehrung spenden:
Und mög' der Himmel Glück und Freude Dir verleih'n,
Dir, grosser Meister aus der Tempelstadt am Rhein!

Das ganze Mabl verlief in ungetrübter Heiterkeit. Nach demselben berieth man sich, ob man die durch den von Mittag bis Abends 8 Uhr ohne Unterbrechung herabströmenden Regen verhinderte Illumination des Wallgartens noch ausführen oder schliesslich noch einen Tanz entriren wolle. Während dessen hatte Herr Ferd. Hiller die Tribune bestiegen und sagte ungefähr Folgendes: „Meine jungen Herrschaften! Wenn Sie Lust haben, zu tanzen, junge Damen und Herren sind hier, und (mit einem Fingerzeig auf sich selbst) Musik ist auch hier.“ Und damit öffnete der Meister den Flügel und der Tanz begann. Schliesslich nahm der hochverehrte Gast in einer längeren Rede von uns Abschied. Das fröhliche Zusammensein währte bis an den grauenden Morgen.

So ging ein Fest zu Ende, dessen reich und schön belebte Tage gewiss lange in der Erinnerung aller Theilnehmer leben werden. Lassen wir uns übrigens nicht gereuen, das Fest trotz der drohenden Wetterwolken am politischen Horizonte gefeiert zu haben, selbst dann nicht, wenn das Unwetter losbrechen sollte. Sollten schwere Zeiten des Krieges über unser Vaterland verhängt werden, so wollen wir uns vielmehr freuen, diese Tage dem Dienste der Segen und Bildung spendenden Musen gewidmet zu haben. Hoffen wir aber, dass die in der Musikvereins-Sitzung eröffnete Aussicht, das nächste Fest in zwei Jahren in Rostock zu feiern, sich verwirklichen möge.

Nachklänge vom hamburger Musikfeste *).

1. Ueber das Aeussere des Festes. Dem ersten Tage mangelte leider die allseitige, anregende Theilnahme. Denn wahrlich, weder die äussere Physiognomie unserer guten Stadt hatte sich in irgend einem Zuge geändert, noch weniger hatte sie den fremden Künstlern zu Ehren ein Festgewand angelegt oder eine Flagge des Willkommenens in die sonnigen, warmen Mailüfte hineinwehen lassen. Die Elbe hat schon lange Jahre hindurch ihre Wogen in den Ocean gesandt, seit von Hamburgs Musikfreunden ein gleiches Opfer der holden Göttin Musica dargebracht wurde. Die damalige Feststimmung ist für uns jetzt mythisch geworden; doch lässt sich gern zugeben, dass jene Zeit, die lange Jahre vor die Sturm-Periode in unserem deutschen Vaterlande fällt, in ihren harmlosen staatsbürgerlichen Anschauungen besser angethan sein mochte, eine allgemeine Freude zu erwecken, die wir heute vergeblich wünschen und suchen. Das Fest genoss leider nur schwacher Betheiligung, wie der Besuch des Kirchen-Concertes offen dargethan. Daran trugen nicht allein die obwaltenden politischen Verhältnisse Schuld: die Einrichtung des Festes selbst drückte uns und verhinderte die frische, fröhliche Theilnahme. Denn nur die Wohlhabenheit erfreute sich des ungestörten Zutrittes zu den Concerten, die Unbemittelten erhielten nur die Brosamen der Hauptproben. Dieses Zurückbleiben so mancher intelligenten Kraft, die gern dem Feste ihre Theilnahme gewidmet und daraus mit Freuden für sich Erbauung geschöpft hätte, ist vielseitig schmerzlich empfunden worden. Und darum feierten wir kein allgemein anregendes Fest, darum brachte die grosse Stadt den fremden Gästen kein freundliches Willkommen. Auch die Theilnahme der Journale, die man, das eine ausgenommen, stolz übergangen, war von Anfang her matt und ging kaum über die trockensten geschäftsmässigen Notizen hinaus, und die lustigen Wimpel, die das fröhliche Hamburg bei jedem Anlasse zur Freude in den Winden flattern lässt, sie lagen wohl eingehüllt in den dunklen Räumen der Vorrathskammern, um vielleicht bald ihr flatterndes Spiel zur Begrüssung eines Kriegsmannes zu beginnen! Für den Besucher ähnlicher Feste, die der äusseren freundlichen Anregungen so viele boten, war der Eindruck des unserigen darum ein befremdlicher. Wir jubelten nicht in Festtags-Stimmung, sondern erfreuten uns nur an dem Bewusstsein von Musik-Aufführungen, die in

*) Vergl. den Bericht über dasselbe Fest in Nr. 23 dieser Zeitschrift. Die hier folgenden „Nachklänge“ sind grösstentheils den ausführlicheren Artikeln unseres geschätzten ehemaligen Mitarbeiters A. F. Riccius in der Hamburger Zeitung entlehnt.

grossartigerem Maasstabe angelegt, bedeutendere Massen von Executirenden aufstellen, als die gewöhnlichen Verhältnisse uns sonst gestatten.

Auch von Dommer drückt sich darüber in ähnlichem Sinne aus: „Die Kirche war bei Weitem nicht in allen Theilen gefüllt, sondern nur mässig besetzt, wie bei so ungemein hohen Eintrittspreisen von 4 und 2 Thalern kaum anders zu erwarten. Durch solche in Deutschland bis jetzt glücklicher Weise noch ungewohnte Steigerung der Eintrittspreise müssen derartige Unternehmungen einen Charakter von Exklusivität erhalten, welche doch nicht etwa in erster Reihe den wahren Kunstverehrern den Zutritt sichert, denn gerade unter diesen müssen viele nunmehr von dem erwünschten Genusse abstehen. Und bei keiner Gelegenheit ist solche Exklusivität weniger angebracht, als gerade bei Oratorien-Aufführungen, welche ihrem ganzen Kunst-Charakter nach, und insbesondere noch bei Musikfesten, etwas Volksmässiges haben sollen. Wie die Popularität im höchsten Sinne einer der edelsten Charakterzüge des Händel'schen Kunstschaffens ist, so sollten die Aufführungen seiner Werke auch minder Begüterten nicht unzugänglich bleiben, da geringere Bemittelung Kunstsinn und Verständniss eben so wenig ausschliesst, als grössere sie bedingt.“*)

2. Die aufgeführten Werke. Ueber die Instrumentirung von Händel's „Cäcilien-Ode“ sagt Riccius, der Autor derselben sei ihm unbekannt, sie dürfe aber im Allgemeinen als zweckentsprechend bezeichnet werden u. s. w., und von Dommer meint, sie enthalte Zusätze von fremder Hand zu Händel's Original-Partitur, vielleicht nach der Bearbeitung Mozart's. — Da Herr Goldschmidt das Werk in Hamburg wie in Düsseldorf (1863) dirigirt hat, so wird er gewiss dieselbe Partitur-Bearbeitung an beiden Orten zu Grunde gelegt haben. Diese ist von ihm selbst nach der Original-Handschrift der Händel'schen Partitur in London und der Original-Handschrift der Mozart'schen (von 1790 auf der königlichen Bibliothek zu Berlin) eingerichtet und verdient eine ganz vorzügliche genannt zu werden. Herr Goldschmidt hat die Instrumentirung Mozart's nicht durchweg beibehalten, namentlich auch die glanzvollen Trompeten in der Tenor-Arie in *D* (Solo-Trompete), im darauf folgenden Chor und in dem Schluss-Chor wieder hergestellt, die Mozart durch Oboen und Flöten, offenbar in Berücksichtigung der kleinen Capelle bei van Swieten's Musik-Cirkeln (s. Jahn, IV., S. 457 ff.), ersetzt hatte, wohl auch, weil er keinen Virtuosen

dafür hatte, wie einst Händel. Vgl. Niederrh. Musik-Zeitung, 1863, Nr. 24.

Ueber R. Schumann's „Paradies und Peri“ stellen wir gern die warme Anerkennung, welche Riccius darüber ausspricht, den Urtheilen der londoner Kritiker entgegen. Er sagt darüber bei Gelegenheit der Aufführung des zweiten Theiles in Hamburg:

„Das Paradies und die Peri von Robert Schumann hat als Text-Unterlage einen Abschnitt aus der Dichtung Lalla Rookh von Thomas Moore. Die von Schumann benutzte Episode aus jenem dichterischen Werke ist offenbar die poetisch bedeutendste und steht an Zartheit und sinniger Empfindung jenem Theile derselben Dichtung voran, den Rubinstein in seiner Oper *Feramors* musicalisch bearbeitete. Der märchenhafte, lyrische Grundzug des Gedichtes sagte Schumann's Natur in günstigster Weise zu, und wohl Niemand würde so, wie er, das träumerische Walten der zarten Luftgestalt der Peri in so duftigen Reiz einzukleiden vermocht haben. Schumann stand bei Schaffung des Werkes auf dem höchsten Zenith seines geistigen Schaffens, und wenn auch die Werke der späteren Periode noch mehrere Merkmale bewussten Schaffens und höhere Form-Vollendung aufweisen, so bleibt dieser Composition der hohe Vorzug des reichsten motivischen Inhalts nachzurühmen; in ihm liegt die Fülle der jugendlichen Kraft des Componisten in reichsten Schätzen aufgespeichert. Die Wirkung der Tondichtung war zur Zeit der ersten Aufführung die siegendste, und Schumann's Ruf und die Verbreitung seines Ruhmes beginnen erst von diesem Zeitpunkte an über die engen Grenzen seiner damaligen Wirksamkeit sich zu verbreiten. Mendelssohn's Einfluss beherrschte bis dahin alle musicalischen Bestrebungen, und seine unschwer nachzuahmende Manier erleichterte den jugendlichen Talenten die Fortbildung und die Handhabung der künstlerischen Formen. Schumann's vor Paradies und Peri geschriebenen Werken war nur der Beifall der jüngsten Generation zu Theil geworden, die mit jugendlichem Muthe offenes Bekenntniss vor den musicalischen Machthabern jener Tage ablegte, jener Männer, die in ihrem Widerstreben gegen das junge, aufstrebende Genie bis zur Ablängung irgend weiter reichender Fähigkeiten sich verleiten liessen. Der durchgreifende Erfolg von Paradies und Peri führte in das Lager der Schumannianer in reichlicher Anzahl neue Genossen, und die grosse Menge fing nun an, ihn als hervorragende Grösse zu betrachten und zu würdigen, ihn auch als modernsten musicalischen Helden zu verehren. Die vor Op. 50 geschriebenen Werke, bisher nur kühl oder theilweiser Beachtung gewürdigt, wurden nun einer sorgfältigeren Revue unterworfen, und man fing an, Schätze zu ent-

*) Auch am Rheine müssen wir die beim diesjährigen Musik-feste leider mit Erfolg angewandte Hinaufschraubung der Eintrittspreise auf 6 Thlr. beklagen.

decken, die man, so offen sie zu Tage lagen, in Trägheit und vorurtheilsvollem Missachten übersehen hatte.

„Die schöne und reiche Composition übte auf die Zuhörenden einen unwiderstehlichen Reiz aus und erweckte einen tiefen und wahren Enthusiasmus, der in seinen ungeheuchelten Aeusserungen wohlthuender berührte, als jener überlaute, der die virtuosen Kunstleistungen verherrlichte. Der Inhalt des Werkes hat heute noch nicht seine siegende Kraft verloren, im Gegentheil wird erst die Zukunft ihm die gläubigsten Bekenner zuführen. Zu Gunsten der Composition wirkte die in fast allen Theilen entsprechende Besetzung der Solostimmen, an der sich ausser den schon angeführten Sängern noch Fräulein Mandl und die Herren Stockhausen und Dr. Gunz betheiligten. Der Verein von so schönen Stimmen liess deshalb das Solo-Quartett in so wohlklingender Weise ertönen, dass ein allseitiger Ruf nach Wiederholung des rührenden, frommen Stückes entstand. Herr Goldschmidt, der die Aufführung leitete, hatte sich zwar der Composition mit vielem Interesse angenommen, doch geschah dieselbe nicht überall in Schumann's Geiste, der sie durchgängig in lebhafterem Sinne anfasste und einer viel saubereren Ausfeilung derselben sich unterzogen hatte. Diese mangelte besonders dem zarten Schluss-Chor, der hier zu massenhaft ertönte, während er die sanfteste Behandlung erheischt. Der Enthusiasmus bei der ersten Aufführung der Peri über diesen Chor war damals der unerhörteste, der auch hier bei richtiger Auffassung unwiderruflich hätte folgen müssen. Die ganze Aufführung begleitete eine Menge kleiner Fatalitäten, die sich über dem grossen Inhalte der Composition glücklicher Weise verschmerzen liessen, die sich wohl auch einer nachsichtigen Beurtheilung wegen der grossen ausgestandenen Strapazen der Mitwirkenden und der daraus erfolgenden Abspannung unterbreiten. Die Wärme in dem übermässig gefüllten Saale erschwerte auch nicht zum geringsten Theile besonders den Instrumentalisten ihre Aufgabe, wie auch aus diesem Uebelstande die oft bemerkliche Unruhe der Ausführung und unreine Stimmung sich ableiten lassen.“

Aus Rotterdam.

Die deutsche Oper im Theaterjahre 1865—1866.

Aufgeführt wurden folgende Opern: Aleida von Holland (von Thooft) 7 Mal, Faust (von Gounod) 7, Fidelio 6, Der Nordstern 6, Wilhelm Tell 5, Martha 5, Der Waffenschmied 5, Medea 4, Joseph in Aegypten 4, Die Zauberflöte 3, Die Hochzeit des Figaro 3, Don Juan 3, Der Freischütz 3, Tannhäuser 3, Die Jüdin 3, Der Trou-

badour 3, Die Hugenotten 2, Stradella 2, Mozart und Schikaneder 2, Oberon 1, Lucrezia Borgia 1, Melodramatische Musik zu Schiller's „Das Lied von der Glocke“ von Lindpaintner 2 Mal. Zusammen 21 Opern und ein Melodrama in 78 Vorstellungen, welche, was die Componisten betrifft, also vertheilt waren: Mozart 13 Mal, Meyerbeer 8, Gounod 7, von Flotow 7, Thooft 7, van Beethoven 6, Cherubini 5, Rossini 5, Lortzing 5, von Weber 4, Méhul 4, Halévy 3, Verdi 3, Wagner 3, Lindpaintner 2, Donizetti 1.

Aus Leipzig.

Zum Besten bedrängter hiesiger Arbeiter-Familien veranstaltete am 14. Juni die Sing-Akademie unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn v. Bernuth, eine geistliche Musik-Aufführung in der Thomaskirche, in welcher von den wohl vorbereiteten und trefflich geschulten Chören in Verbindung mit tüchtigen Orchesterkräften unserer Stadt Cherubini's meisterhaft gearbeitetes und daher durchweg wohlklingendes *Pater noster* und Franz Schubert's Grosse Messe für Soli, Chor und Orchester zu Gehör gebracht wurden. Letztgenanntes Werk, welches der geniale Tonschöpfer im Juni 1828 — also in seinem letzten Lebensjahre — producirte, ist reich an schönen Motiven und originellen Modulationen; die polyphone Arbeit bleibt jedoch hinter den hohen Intentionen des grössten musicalischen Lyrikers im neunzehnten Jahrhundert weit zurück, so dass man dem Werke eine vollständige Einheitlichkeit und Geschlossenheit nicht zusprechen kann. Immerhin können aber die Deutschen auch diese Schöpfung ihres Landsmannes als eine Perle aus dem Meere Schubert'scher Tondichtungen betrachten, und mit Freuden begrüßen wir die von der immer regsamen Sing-Akademie ins Werk gesetzte Aufführung als die erste vollständige in unserem Leipzig, nachdem in einem Gewandhaus-Concerte das *Kyrie eleison* — *Christe eleison* bereits dem Publicum bekannt geworden war. Von allen Sätzen haben uns das *Sanctus* und das *Benedictus* besonders hingerissen, zumal in letztgenanntem Stücke die durchweg vorzüglichen Solisten ihre schönen Mittel und ihre edle Auffassung vollkommen zur Geltung brachten. Neben dem Bassisten Herrn Pögner, dessen grosse Bedeutung ja früher so oft z. B. auch von Mendelssohn und Schumann hoch anerkannt worden ist, neben der wackeren Altistin Fräulein Clara Schmidt und neben einem sicheren Akademie-Mitgliede, welches nur in einem Terzette auftrat, wirkten unsere in ganz Deutschland gefeierte Concertsängerin Frau Julienne Flinsch und der zu den besten Sängern des musicalischen Leipzig zählende Tenorist Herr Robert Wiedemann in ausgezeichneter Weise mit. Letzterer entwickelte überraschende Fülle, Kraft und Schönheit des Tones, gepaart mit Wärme der Empfindung und musicalischem Verständnisse, während Frau Flinsch beim Vortrage der Arie von Joh. Seb. Bach: „Liebster Jesu, mein Verlangen“ („*Dominica 1 post Epiphantias, Dialogus*“ ist der Titel der ganzen Cantate, von welcher die Arie der erste Satz ist), volle Gelegenheit fand, ihre so oft gewürdigte Meisterschaft aufs hinreisendste zu entfalten, wobei auch die von Herrn Dietho trefflich geblasene obligate Oboe erwähnt werden muss. Für das ganze edle Unternehmen sei zum Schlusse noch aufs wärmste gedankt.

O. P.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Die Süddeutsche Musik-Zeitung bringt folgende interessante Zusammenstellung: Im zehnten Bande des Wagener'schen Staats- und Gesellschafts-Lexikons findet sich unter dem Artikel „Judenthum“ folgendes Urtheil über Felix Mendelssohn-Bartholdy: „Wie soll ein Wesen, welches ohne Selbstgefühl, also auch ohne Hingebung und Sympathie für seine Umgebung, sich nur zwischen seinen besonderen und profanen Zwecken und Aufklärungs-Phrasen hin und her bewegt, unsere deutsche, unsere christliche Welt in Kunstwerken, zu denen doch vor Allem Originalität gehört, widerspiegeln und verklären können! Man beobachte z. B. die Angst, mit der Mendelssohn in seiner *A-moll*-Sinfonie das Muster, welches er vor Augen hat, Beethoven's *A-dur*-Sinfonie, zu verbergen, und die Absichtlichkeit, mit der er in seiner Travestie, obwohl vergeblich, etwas Neues hervorzubringen sucht, und man wird über die Armuth eines solchen Producenten erschrecken. Dass derselbe Componist mit seinen Psalmodieen den Beifall der christlichen Gesellschaft gewonnen hat, können wir nur aus der Gutmüthigkeit derselben und ihrer Theilnahme für den Stoff erklären. Aber das Entzücken derselben Gesellschaft über das leere und fade Elfengeschwirr im Sommernachtstraum desselben Componisten bewies am peinlichsten, wie schnell sie ein so naheliegendes Original, wie das Weber'sche, welches doch wenigstens noch Ton und Haltung hatte, vergessen konnte.“ — Im dreizehnten Bande aber heisst es unter dem Artikel „Felix Mendelssohn-Bartholdy“: „Mendelssohn ist gewiss eine merkwürdige Erscheinung unter den neuen Tonkünstlern und jedenfalls ein bedeutender Musiker“ u. s. w. in der anerkanntesten Weise. — Dann heisst es: „Schliesslich ist zu bemerken, dass das lebhaftere Interesse, welches Mendelssohn bei allen Gelegenheiten an kirchlicher Musik an den Tag legte, davon zeugt, dass er nicht bloss äusserlich (er war schon als Kind, wie alle seine Geschwister, durch die Taufe zum Christen geweiht), sondern durchdrungen von christlichem Sinne war.“ [So werden Lexika geschrieben! Der Verfasser des Artikels „Mendelssohn“ wusste nichts von dem Artikel „Judenthum“, und die Redaction nahm sich nicht die Mühe, den letztgenannten nach dem anderen zu berichtigen!]

Dieselbe Nr. 24 derselben Zeitung enthält in einer Correspondenz aus München von Z. folgendes Curiosum, welches jedoch die Redaction mit einem doppelten Fragezeichen schliesst:

„Uebrigens hat dieser „Elias“, einst als ein vollendetes Werk verschrien, so viele langweilige, an Erfindung arme, an dramatischer Kraft unzureichende, an falschem Pathos überflüssende Stellen, dass wir die Hälfte der Schuld, die wir aus dem lauen Vortrage ableiteten, der Composition zuschieben. Mendelssohn, der Interrex im Oratorium, wie ihn Bülow mit liebenswürdiger Bescheidenheit nennt [d. h. Interrex zwischen Beethoven und Liszt], stand, da er den „Elias“ schrieb, nur selten auf der Höhe seiner musicalischen Gestaltungskraft. Doch sind wir dem Vereine und seinem wackeren Dirigenten schon desshalb zu Dank verpflichtet, weil uns durch sie ein Capitel aus der Geschichte der Musik, das lange Zeit als ein gelungenes, ja, nahezu mustergültiges gegolten hat, vorgeführt wurde; da haben wir doch wieder so recht klar eingesehen, dass die Compositionen der Mode (und dazu rechnen wir auch den vielfach überschätzten Elias) an ihrem allgemeinen Werthe sehr bald einbüßen, und dass die rücksichtsloseste Kritikerin, die Zeit, ihnen nach wenigen Jahren schon den gleissenden Firniss wegreisst und ihre übertünchten Blößen mit unerbittlicher Strenge der über die Wandlung des eigenen Geschmacks staunenden Menge zeigt.“

Das von H. von Bülow beim Könige von Baiern eingereichte Entlassungsgesuch wurde angenommen, und ist derselbe mit seiner Frau bereits nach Berlin abgereist.

Der k. hannover'sche Kammermusicus Herr Ferd. Haake hat am Geburtstage Sr. Majestät des Königs die grosse silberne Verdienst-Medaille erhalten, und ist ihm dieselbe nebst Diplom feierlichst überreicht worden; auch wurde demselben in Anerkennung seiner langjährigen treuen Dienste eine ansehnliche Gratification zu Theil.

Man schreibt aus Dresden: Die für das ungarische Nationaltheater geschriebene Oper „Wanda“ von Franz Doppler (Text von Dr. Th. Bakody, übersetzt von Otto Prechtler) ging am 6. Juni hier zum ersten Male in Scene. Die Oper fand eine sehr beifällige Aufnahme, und die Repräsentanten der Hauptpartieen, Frau Jauner-Krall (Wanda), Herr Richard (Timur) und Herr Degelè (Hippolyt) leisteten ganz Ausgezeichnetes. Der Componist wurde mehrere Male gerufen.

Man schreibt aus Prag: Smetena's komische Oper „*Prodana nevesta*“ kam Mittwoch im böhmischen Theater zur ersten Aufführung und drang entschieden durch. Das Publicum, schon durch die Ouverture in die beste Stimmung versetzt, verfolgte den Verlauf des Werkes mit lebhaftem Interesse, und die allgemeine Befriedigung machte sich durch rauschenden Beifall und Hervorrufe, sowohl des Componisten, wie der mitwirkenden Kräfte Luft. Gleich der erste Chor gefiel so sehr, dass er wiederholt werden musste. Der Stoff der Oper ist für komische Situationen glücklich erdacht und die musicalische Einkleidung stellt dem Talente Smetena's abermals ein glänzendes Zeugnis aus.

Für Opern-Componisten. Otto Prechtler hat zwei Operntexte, und zwar einen romantischen in drei und einen biblisch-historischen in vier Acten vollendet, und ist geneigt, dieselben Componisten unter billigen Bedingungen zu überlassen. Nähere Auskünfte ertheilt Herr v. Turnretscher, Beamter im k. k. Handelsministerium in Wien.

Paris. Flotow's „Zilda“ haben Lacroix und Comp. für Frankreich und Belgien, Lucca in Mailand für Italien, Boosey und Comp. für England gekauft. Flotow ist nach Wien zurückgereist.

In Russland hat Felicien David und neuerdings auch Bottesini, der berühmte Contrabassist, schlechte Geschäfte gemacht. Letzterer ist deshalb von Petersburg direct nach Triest zurückgekehrt.

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.