

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 24. Januar 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Heinrich Marschner. III. Von L. Bischoff. — Münchener Briefe (IX. Sinfonie — Ernst Pauer — Oratorien-Verein — Oper). Von A. Z. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Dresden, Templer und Jüdin — Wien, I. Concert des Männergesang-Vereins, I. philharmonisches Concert, II. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde — Paris, *Maitre Pathelin*, Roger — New-York — Rio-Janeiro — Deutsche Tonhalle).

## Heinrich Marschner.

### III.

Während der Vorbereitungen zu dem Aufenthalte in London studirte Marschner auch fleissig Englisch. Walter Scott's Roman „Ivanhoe“ brachte ihn auf den Gedanken, dass die Haupt-Charaktere und viele Situationen sich trefflich zu musicalischer Darstellung eigneten. Er entwarf selbst eine scenirte Skizze und wandte sich damit wieder an seinen Schwager Wohlbrück. Das Buch erhielt Marschner im März 1829, und im Juli hatte er die Partitur von „Templer und Jüdin“ vollendet. In Leipzig trat damals gerade eine neue Theater-Unternehmung ins Leben, und die Verwaltung wünschte die Bühne mit dieser neuen Oper zu eröffnen. Indess Marschner lehnte die Ehre ab, weil er besorgt war, die Aufnahme seines Werkes möchte unter den Parteiungen, die fast immer bei neuen Theater-Zuständen auftauchen, leiden. Auch wollte er wohl zuvor die neuen Kräfte kennen lernen. Im December 1829 fand die erste Aufführung statt. Der Erfolg war beispiellos; die Oper verbreitete sich eben so rasch, wie der „Vampyr“, und hat sich bekanntlich bis jetzt auf dem Repertoire erhalten\*).

Im folgenden Jahre (1830) erhielt Marschner zwar verschiedene Anträge zu ehrenvollen amtlichen Stellungen, allein er zog es vor, sich noch nicht zu binden, nahm aber mit Vergnügen die Einladung der Direction des Königstädtter Theaters an, für diese Bühne, welche damals in ihrer besten Blüthe stand, eine Oper heiteren Inhalts zu schreiben. Wohlbrück schlug als Stoff „Des Falkners Braut“, nach einer Erzählung von Spindler, vor, was der Theater-Direction und dem Componisten genehm war. Marschner arbeitete im Stillen rasch und mit grossem Ge-

nügen an dem neuen Werke, dessen Hauptpartie für den vortrefflichen Sänger und Schauspieler Spitzeder bestimmt war.

Schon Ende 1830 sandte hier die Partitur nach Berlin, und die Aufführung in der Königsstadt wurde bereits vorbereitet, als der Vorstand der königlichen Bühne davon Nachricht erhielt und Einspruch that. Die neue Oper sei im königlichen Schauspielhause auf das Repertoire gesetzt und dürfe vertragsmässig nicht auf der königstädtter Bühne gegeben werden. In der That wurde Marschner von der Intendanz um Einsendung der Partitur unter gleichen Bedingungen ersucht und die Zusage sofortiger Aufführung gegeben. Allein diese wurde Jahre lang verzögert und fand erst im Sommer 1838 statt. Unter der Zeit hatten Leipzig (1832), Dresden, Hannover, Breslau u. s. w. die Oper gegeben. Sie blieb nicht ohne Beifall, hatte aber weder so grossen, noch so nachhaltigen Erfolg, als die beiden früheren. Wäre sie indess von dem trefflichen Personale der königstädtter komischen Oper, für welches sie geschrieben war, zuerst gegeben worden, so würde wahrscheinlich der Erfolg ein ganz anderer gewesen sein.

In Clavier-Auszügen erschienen der Vampyr als Op. 42, Templer und Jüdin als Op. 61 — beide in Leipzig bei Hofmeister — und Des Falkners Braut, komische Oper in drei Acten, als Op. 66 bei Breitkopf & Härtel.

Um diese Zeit erhielt Marschner von Hannover den wiederholten Antrag der Hof-Capellmeister-Stelle daselbst. Er nahm ihn an und begann am 1. Januar 1831 seine dortige Wirksamkeit. Er trat sein Amt nach eigener Wahl mit der Direction des Don Juan an. Was er als Dirigent der Oper und Capelle geleistet, ist weltbekannt; er hat das Orchester in Hannover auf eine Höhe gebracht, auf welcher es sich den berühmtesten Künstler-Vereinen gleichstellen kann.

\*) Vergl. im Tagesblatt „Dresden“.

Noch in demselben Jahre brachte ihm Dr. Klingemann ein Opernbuch, „Das Schloss am Aetna“, welches Marschner nicht gerade zurückwies, allein doch für jetzt bei Seite legte, da ihn ein anderes, das ihm anonym zugesandt war, weit mehr anzog und seine ganze Einbildungskraft erfüllte. Es war dies „Hans Heiling“, und der Dichter war Eduard Devrient, damals Sänger bei der königlichen Oper in Berlin. Der Gegenstand, der so recht in Marschner's Neigung für das Romantische und Geisterhafte einschlug, beschäftigte ihn auch unter den überhäuften Arbeiten seiner neuen Stellung immerwährend; jede Stunde, die er dem Amte abstehlen konnte, weihte er der neuen musicalischen Schöpfung; und bei diesem der Zeit nach fragmentarischen Arbeiten ist wahrlich nichts mehr zu bewundern, als der vollkommen einheitlich ausgeprägte Charakter der Musik dieser Oper, der Fluss der Melodien und die herrlich durchgeführte Individualisirung der Hauptpersonen der Handlung. Marschner hat hier jene Höhe des Genius erreicht, auf welcher Kunst und Phantasie sich so durchdringen, dass man sie in dem Kunstwerke selbst nicht mehr zu trennen vermag. Die Partitur von Hans Heiling stellt ihn in die Reihe der grössten dramatischen Componisten aller Nationen; in ihr ist reine, aus der drängenden Künstlerseele quellende Begeisterung und Erfindung, welche die Farbe der Leidenschaft aus der Tiefe des menschlichen Gefühls schöpft, so dass Melodie, Harmonie und Instrumentirung alles in der Brust wecken und auf und ab wogen lassen, was sie bewegen kann, Freude und Schauer, Liebe und Grauen, Aufschwung und Vernichtung.

Am Schlusse des Jahres 1832 war die Oper vollendet und wurde zum ersten Male im Mai 1833 in Berlin gegeben, wo Ed. Devrient den Heiling sang. Der Erfolg war weder beim Publicum noch bei der Kritik ein so durchschlagender, wie ihn Marschner erwartet hatte, der wohl wusste, dass er diese Musik mit seinem Herzblute geschrieben hatte. Publicum und Kritik schämten sich zwar bald nachher ein wenig; allein sie hatten doch den Componisten einige Tage lang verstimmt und fast wieder etwas irre an sich selbst gemacht, da er zu bescheiden war, um das Publicum für unzurechnungsfähig, die Kritik für blödsinnig und die Zukunft für seine Göttin zu erklären, wie das heutzutage geschieht. Glücklicher Weise ging er zu der ersten Aufführung in Leipzig selbst hinüber, wo ihm der Theater Director Ringelhardt die gemachte Bedingung der Einübung der Oper und der Direction der drei ersten Vorstellungen gern einräumte. Es war hohe Zeit, dass er kam! Er fand Willkürlichkeiten in Verstümmelung der

Partitur, vergriffene Tempi und mehr dergleichen Dinge vor, die ihn fast zur Verzweiflung brachten. Eben so einmal später in Wien, wo man z. B. bei dem köstlichen Aufspielen der paar beduselten Dorf-Musicanten eine vollständige Regiments-Musik auf die Bühne gebracht hatte! Auch an Verbreitung missgünstiger Urtheile unter dem Bühnen- und Orchester-Personale hatte es nicht gefehlt. Aber alles das änderte sich und verschwand nach wenigen Proben unter des Meisters eigener Hand und machte bei allen Mitwirkenden einer begeisterten Liebe zur Sache Platz. Und siehe da, am 19. Juli 1833 war das Haus übervoll besetzt, und die Oper wurde mit einem unbeschreiblichen Enthusiasmus aufgenommen. Marschner wurde mit Ehrenbezeugungen überhäuft; es mochte wohl einer der glücklichsten Tage seines Lebens sein, in dieser kunstsinnigen Stadt, welche er vor siebenzehn Jahren als armer Student betrat, jetzt einen solchen Triumph zu feiern. Die Universität ernannte ihn zum Doctor der Musik und ehrte sich selbst durch diese Anerkennung seines Verdienstes um die Kunst.

Wie sich nun Hans Heiling über die Bühnen von ganz Deutschland und überall hin, wo eine deutsche Oper im Auslande vorhanden war, verbreitete, ist allgemein bekannt. Weniger vielleicht, dass diese Oper auch Veranlassung zu einem Rufe Marschner's nach Kopenhagen wurde, wo er und seine Gattin über sechs Wochen unter einer Fülle von Ehrenbezeugungen zubrachten. Es war im März 1836, als er die Einladung erhielt, seinen Heiling dort selbst in Scene zu setzen und zu dirigiren. Er fand bei Hofe und in den musikfreundlichen Kreisen der Stadt die zuvorkommendste Aufnahme. Nicht nur in verschiedenen Hof-Concerten wirkte das Künstlerpaar mit, sondern der König empfing Marschner auch sonst häufig und unterhielt sich, eben so wie der Erbprinz (nachmals Christian VIII.), gern mit dem deutschen Meister, der mit seinem gewohnten Humor und anständiger Freimüthigkeit nicht immer mit den hohen Herrschaften gleicher Meinung war, zumal wenn es sich um die italiänische Opernmusik handelte.

Bei der Aufführung war das Haus zu bedeutend erhöhten Preisen ausverkauft. Der ganze Hof, auch der König, der seit Jahren das Theater nicht besucht hatte, war zugegen. Marschner wurde schon bei seinem Erscheinen vor dem Dirigentenpulte mit einem Beifallssturme und zu geworfenen Kränzen begrüßt — was vor zwanzig Jahren noch eine Seltenheit war. Heutzutage ist bekanntlich ein Künstler, der nicht ein halbes Dutzend Lorberkränze aufzuweisen hat, gar nichts. Die Oper wurde mit ausser-

ordentlichem Beifall aufgenommen, und an Marschner erging die Anfrage, ob er die Stelle eines königlichen Hof-Capellmeisters und General Musik-Directors, die man ihm zu übertragen gedenke, annehmen würde. Marschner, wiewohl in Hannover kurz vor seiner Abreise in seinem künstlerischen Selbstgefühle verletzt, erbat sich dennoch eine Frist zu einer entscheidenden Antwort.

Er hatte nämlich das oben erwähnte Opernbuch von Klingemann: „Das Schloss am Aetna“, im Jahre 1835 componirt. Im Anfange des folgenden Jahres begann die Einstudirung; allein plötzlich mussten auf höheren Be- fehl die Proben aufhören, um — denen zu Bellini's *Straniera* Platz zu machen. Bald darauf reiste M. nach Kopenhagen. Jetzt, Anfangs Mai 1836, kehrte er mit reichen Ehren und Geschenken vom dänischen Hofe zurück. Am Abende seiner Rückkehr hatten die Mitglieder der Capelle und des Theaters einen glänzenden Fackelzug veranstaltet, dem sich Tausende von den Bürgern Hannovers anschlossen. Dabei wurde in Anreden, Gedichten und Rufen der herzliche Wunsch ausgesprochen, ihn in Hannover zu behalten. Der gemüthvolle Künstler widerstand dem Eindrucke dieses Auftrittes nicht und gab laut sein Wort, dass er Hannover nie verlassen werde. Er hat es bis jetzt gehalten; es dürfte aber vielleicht gut sein, gewisse Kreise in Hannover an jene Zeit zu erinnern.

Das „Schloss am Aetna“, romantische Oper in drei Acten, wurde am 5. Juni 1836 zum ersten Male gegeben, und zwar in Hannover selbst, wo die Oper grossen Beifall erhielt. Andere Theater folgten nach, auch im Auslande, z. B. in Kopenhagen und in Amsterdam; indess die weitere Verbreitung und ein nachhaltiger Erfolg scheiterte hauptsächlich an dem Text. — „Hans Heiling“ erschien als Op. 81 bei Hofmeister, „Das Schloss am Aetna“ als Op. 96 bei Wunder in Leipzig.

Bald darauf fielen dem Meister die „Lebensbilder aus dem Osten“ in die Hände. Die Darstellung der orientalischen Zustände regten ihm Geist und Phantasie gewaltig an, und er hätte viel darum gegeben, wenn sich irgend ein dramatisches Bild daraus hätte gestalten lassen. Fürs Erste gab er seiner Neigung Ausdruck durch die schöne Composition der „Bilder des Orients von H. Stieglitz“, deren I. und II. Heft, Op. 90, bei Fröhlich in Berlin herauskamen und denen Marschner später noch zwei Hefte folgen liess, die als Op. 141 bei Kistner in Leipzig erschienen. Auch eine Ouverture, „Klänge aus Osten“ (Clavier-Auszug, Op. 110, bei Hofmeister in Leipzig), scheint aus

dieser Periode herzustammen, so wie die „Israelitischen Gesänge von Byron“ (Op. 101, Berlin, bei Trautwein).

Auf den dringenden Wunsch Marschner's arbeitete ihm endlich sein Schwager Wohlbrück ein Buch zu einer komischen Oper von orientalischer Farbe aus, „Der Bäbu“ betitelt. Der Componist soll, nach seiner eigenen Aeusserung, nie mit mehr Lust und Eifer gearbeitet haben, als an dieser Oper. Ende des Jahres 1837 war die Partitur fertig\*). Die Hauptrolle der „Dilafrose“ hatte er für die vortreffliche Sängerin und Schauspielerin Jazedé, nachherige Frau Herbst, geschrieben, die damals am Theater zu Hannover angestellt war. Die Oper hatte einen ausserordentlichen Erfolg, wurde, ganz gegen die Sitte in Hannover, viele Male hinter einander gegeben und machte stets ein volles Haus. Anderswo war dies jedoch nicht der Fall, und Marschner selbst verhehlte sich keineswegs, dass eine Hauptbedingung des Erfolgs eine Künstlerin wie die Jazedé sei. Aus diesem Grunde scheuten es auch viele Theater-Directionen, die Oper auf die Bühne zu bringen. Auch mochten, wie in jener Zeit wenigstens berichtet wurde, die Schwierigkeit, die mitunter etwas derbe Komik der Situationen auf geschickte Weise zu behandeln, und die Kosten der Scenirung abschrecken. Jedoch darf man nicht vergessen, dass die traurige Zeit schon begonnen hatte, in welcher die deutschen Opernbühnen nach fremden Flittern haschten und die gediegenen Erzeugnisse der Heimat unbeachtet liegen liessen, so dass Bellini und Donizetti die Theater beherrschten, freilich nicht ohne grosse Schuld des Publicums.

Marschner empfand diese Zustände des deutschen Theaters mit tiefem innerem Missbehagen, das sich durch Trauerfälle in seiner Familie und vollends noch durch die Unmöglichkeit steigerte, sich in seiner amtlichen Stellung auf die Dauer dem Eindringen des Verderbnisses auch an derjenigen Opernbühne, welche er grösstentheils als seine Schöpfung betrachten konnte und die ihm am Herzen lag, mit Erfolg widersetzen zu können. Musste er doch sogar, wie die Verhältnisse nun einmal waren, selbst öfters die Hand dazu bieten, Werke aufzuführen, gegen die seine ganze Natur sich empörte und deren Flachheit und Leere ihn um so mehr anwidern musste, als er das Bewusstsein in sich trug, zehn Mal Besseres, Edleres und dem deutschen Genius Entsprechenderes geschaffen zu haben und schaffen zu können. Dass er seine Ansichten über die Richtung der Kunst und des Geschmackes des Publicums, welche oft von

\*) Der Bäbu, komische Oper in drei Acten, Op. 99. Clavier-Auszug bei Wunder in Leipzig.

den höchsten Kreisen begünstigt wurde, ohne Rückhalt aussprach, war nicht mehr als natürlich und für einen Mann von seiner Stellung in der musicalischen Welt eine gebotene Pflicht. Dass er aber, wenn die Verstimmung des Gemüthes ihn übermannte, seine Worte nicht immer auf die Goldwage legte und seine Meinung theils mit schlagentem Humor, theils mit scharfer Satire ausdrückte, das konnte bei der Reinheit der Absicht doch wahrlich nur diejenigen verletzen, welche angeborene Charakterlosigkeit oder langjährige Dienstbarkeit gewöhnt hatte, allem eigenen Urtheile zu entsagen und fremdem nicht durch Widerlegung, sondern durch Verdächtigung seiner Gründe die Spitze abzubrechen. Freilich musste eine solche in diesem besonderen Falle bei allen Vernünftigen misslingen, da es in Hannover allgemein bekannt war, dass Marschner sehr schwer zur Aufführung seiner Opern auf dem dortigen Hoftheater zu bringen war und nur auf ausdrückliches Verlangen der Intendant darauf einging. Ein Beweis davon war die nächste Oper von ihm, welche gar nicht in Hannover aufgeführt wurde, weil man den Componisten nicht dazu aufforderte.

Es war dies „Adolf von Nassau“, grosse romantische Oper in vier Acten von H. Rau. Marschner begann die Partitur Ende 1843 und beendigte sie im September 1844. Sie wurde nur in Dresden, Hamburg und Breslau aufgeführt, auch mehrere Male wiederholt, hielt sich jedoch nicht auf dem Repertoire. Der Clavier-Auszug, so wie die Ouverture für Orchester erschienen als Op. 131 bei Bachmann in Hannover. Man wirft der Handlung Mangel an Interesse vor. Wir haben kein Urtheil darüber, da wir die Oper nicht kennen.

Mittlerweile bewies das Jahrzehend von Marschner's Leben (1835—1845), das wir zuletzt besprochen, auf erfreuliche Weise, wie hohe Anerkennung von den verschiedensten Seiten dem genialen Meister der Töne gezollt wurde. Im Jahre 1835 erhielt er vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Verdienst-Medaille, 1840 vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrog-Ordens, 1841 vom Könige von Hannover die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, 1845 die Ernennung zum ordentlichen Mitgliede der Akademie der Künste zu Berlin, als Folge einer einstimmigen Wahl, und mehrere Ehren-Diplome musicalischer Vereine.

Bis zum Jahre 1850 schrieb Marschner nichts für das Theater. Im September dieses Jahres aber begann er die Composition der Oper „Austin“, welche er im October 1851 beendigte. Sie hat bis jetzt nur Aufführungen

in Hannover erlebt, was sehr zu bedauern ist. Namentlich wäre es die Pflicht aller Hoftheater, einem Werke von Marschner bereitwilligst die Pforten zu öffnen, ohne alle Rücksicht auf den Erfolg. Denn in der That geben doch die Könige und Fürsten in Deutschland den Theatern nur desshalb grosse Summen zur Unterstützung, um sie als deutsche Kunst-Anstalten aufrecht zu erhalten. Muss aber eine jede von diesen nicht erröthen, die eine neue Oper von Heinrich Marschner ignorirt, während sie—freilich von Paris kommende Sterne aus Norden und Süden—mit ungeheuren Kosten zum Durchfallen in Scene setzt??

In Hannover fanden die ersten beiden Aufführungen der Oper „Austin“ am 25. und 27. Januar 1852 statt. An beiden Abenden war die Zuhörerschaft sehr zahlreich; sie folgte der Vorstellung mit lebendiger Theilnahme, nahm sämmtliche Nummern beifällig, die meisten aber mit grossem Applaus auf und ehrte den Componisten durch österen Hervorruß. Unser damaliger Correspondent in Hannover drückte sich über die Oper selbst unter Anderem folgender Maassen aus:

„Der Held der Oper ist Erbe von Bearn im fünfzehnten Jahrhundert. Eine starke Partei macht ihm sein Recht streitig, sein Erbtheil wird ihm, so wie seine Geliebte, Corisanda, entrissen; Verhältnisse zwingen sie, dem Connetable ihre Hand zu reichen. Austin siegt über seine Gegner im Felde, allein Corisanda findet er dem heimlichen Haupte derselben bereits vermählt. Der Connetable sinnt auf das Verderben des Königs und versucht, ihn durch eine vergiftete Flöte zu tödten; allein Austin wird gerettet und auch mit der Geliebten vereinigt, da ihr Gatte ein Opfer der Volkswuth geworden. Die Liebe Austin's auf der einen, die Racheplane der Gegenpartei auf der anderen Seite bilden die Haupt-Elemente der dramatischen Handlung. Indess leidet der Text an manchen Unklarheiten; es ist darin etwas von dem geheimnissvollen Dunkel à la Robert der Teufel; ein tiefer Bass, Bermudez, spielt die Rolle des Bertram oder Mephistopheles. Ueberhaupt ist der Text mehr nur ein Mittel für den Ausdruck der musicalischen Gedanken, als ein integrirender Bestandtheil des Werkes. [Das ist freilich nicht gut.]

„Die Musik Marschner's ist aber dafür um so klarer, durchweg verständlich und fasslich, von gelehrter Breite wie von Oberflächlichkeit oder fragmentarischer Kürze gleich weit entfernt. Mit vielem Geschick sind die grossen dramatischen Momente der Handlung als Hauptsache erfasst und ragen über andere unbedeutendere Theile des Werkes hervor. Seinen Schwerpunkt hat es im zweiten

Acte. Die Krönung Austin's soll im Dome vollzogen werden: Alles ist versammelt, nur der Erzbischof wird durch die Ränke der Gegenpartei verhindert, zu erscheinen; da setzt sich Austin selbst die Krone auf. In diesem Finale zeigt sich wiederum ganz und gar der Meister der dramatischen Musik, es ist ein vollkommenes Kunstwerk. Orgelklang leitet es ein, dann folgt ein ausgezeichnet schöner Chorgesang ohne Orchester-Begleitung; der Hass der Parteien bricht los und droht zu blutigem Streit zu führen, welchen Corisanda hemmt und den heiligen Ort vor Entweihung schützt. Ueberhaupt sind alle mehrstimmigen Musikstücke und die Chöre ganz vorzüglich gearbeitet und von grosser Wirkung. Vor Allem zu rühmen ist, dass das melodische Element durchaus nicht vernachlässigt ist, wie es sich freilich von dem Tondichter so herrlicher Lieder und so vortrefflicher Quartette für Männergesang nicht anders erwarten liess. Das melodische Element ist so stark vertreten, dass schon dadurch der Erfolg der Oper überall gesichert ist. In Bezug auf die Besetzung der Rollen stellt die Oper nur diejenigen Forderungen, welche man an eine jede Bühne machen muss, die überhaupt im Stande ist, Opern zu geben. Zwei Soprane (Corisanda und ihre Schwester Blanca), ein erster Tenor (Austin), ein zweiter (Joan, Blanca's Geliebter), ein Bariton (der Connetable) und ein tiefer Bass (Bermudez) sind die Haupt-Partieen. Die Chöre bedürfen allerdings einer starken und guten Besetzung. Dass auch dem Orchester eine bedeutende Aufgabe gestellt ist, bedarf bei einem Meister der Instrumentation wie Marschner keiner besonderen Erwähnung.“

Von ehrenvollen Auszeichnungen wurden Marschner ferner in den letzten fünf Jahren zu Theil: 1851 der Guelphen-Orden von Sr. Majestät dem Könige Ernst August von Hannover; 1852 die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft von Sr. Majestät dem Könige von Sachsen; 1853 das Verdienst-Kreuz des Haus-Ordens von dem Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha und das Ritterkreuz des Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst von Sr. Majestät dem Könige von Baiern — ein erfreulicher Beweis, wie hoch auch die deutschen Fürsten die Tonkunst in einem ihrer grössten Meister ehren.

Auf dieser von wenigen Künstlern erreichten Höhe der Ehre und des Ruhmes traf ihn der Verlust der geliebten Gattin um so schrecklicher. Der Schmerz griff nicht nur sein Gemüth heftig an, auch sein Körper widerstand ihm nicht; er erkrankte, und auch nach der Genesung litt er noch Monate lang an einer Lähmung der Sehkraft.

Erst eine Erholungsreise am Rheine frischte seinen Geist wieder auf. Unter den theilnehmenden Freunden und inmitten des rührigen, immer wechselnden Verkehrs und der ungezwungenen, gemüthlichen Geselligkeit fand er sich selbst wieder; die Lust am Leben und am Schaffen kehrte allmählich zurück, wie sie denn den Glücklichen, dem die Tonkunst ein inneres Leben erschlossen hat, so leicht nicht verlässt. Sein Freund Inkermann (C. O. Sternau) in Köln dichtete ihm einen „Chor der Nymphen am Rheine“, Marschner componirte ihn dreistimmig, und auf der Sängerrfahrt am 30. Juli 1854 wurde er auf dem bewimpelten und bekränzten Dampfschiffe gesungen und auf Schloss Argenfels wiederholt. Dem Componisten, von dem auch eine treffliche, damals noch ungedruckte Composition von Bodenstedt's „Zigeunerlied“ vom kölnischen Chor gesungen wurde, ertönten weithin über die Wogen des Rheines längs den Felsen hin schallende Lebhochs! Da musste ja wohl mit dem lichten Blau des Himmels und mit der heiteren Sonne und den frischen Stimmen der rheinischen Sängerinnen und Sänger neue Wärme in das Gemüth des Tondichters ziehen und ihn dem Leben wieder gewinnen.

So war es denn auch, und im Juni des Jahres 1855 hatten wir die Freude, ihn wieder in Köln zu sehen, als er eben seine Verbindung mit der schönen und liebenswürdigen, eben so talentreichen als geistvollen Sängerin Therese Janda geschlossen hatte. Er fuhr von hier wiederum den Rhein hinauf, besuchte seine kölnischen Freunde in Weinheim und verlebte am 19. Juni einen schönen Tag mit ihnen in Heidelberg. Im Herbste desselben Jahres kehrte er mit seiner jungen Gattin zu uns zurück, und Beide verherrlichten am 20. November das dritte Gesellschafts-Concert durch ihre Mitwirkung. (Vergl. den Bericht in Nr. 47 des Jahrgangs 1855 dieser Blätter.)

Diese neueste Periode von Marschner's Leben brachte auch der Tonkunst wieder schöne Früchte, besonders in der Composition von Liedern, unter denen der „orientalische Liederschatz“ von Bodenstedt und „der fahrende Schüler“ von Julius von Rodenberg hervorragen und eine Frische und Ursprünglichkeit der Melodien zeigen, die sie den Arbeiten aus der besten früheren Zeit des Componisten zur Seite stellen. Auch ein grösseres, umfangreiches Werk hat Marschner fast vollendet; doch wissen wir nicht, ob er sich entschliessen wird, es zu veröffentlichen.

Ueber Marschner's Werke, deren Ausgabe-Nummer die Zahl 170 erreicht hat, wobei neun Opern, so wie über die Charakteristik seiner Musik behalten wir uns einen späteren Artikel vor.

L. Bischoff.

## Münchener Briefe..

Anfang Januars 1857.

Die erste Hälfte der münchener Concert-Saison hat mit dem Neujahrstage ihren Abschluss gefunden. Der Carneval verdrängt die ernsteren musicalischen Bestrebungen, rauschende Tanzmusik erschallt in den Sälen, in denen sonst die Klänge Beethoven'scher und Mozart'seher Sinfonien und Händel'scher Oratorien ertönen. Bezeichnend für diese Zeit der Musik-Ebbe ist, dass Frau Clara Schumann, die lange erwartete, für ihr in diesem Monate beabsichtigtes Concert keinen passenden Saal bekommen konnte, so dass wir wahrscheinlich erst nach dem Fasching das Vergnügen haben werden, sie zu hören. Von Fastnacht bis Ostern ist die zweite Hälfte der hiesigen Concert-Saison, und man hat uns dafür schon recht schöne Genüsse in Aussicht gestellt, unter Anderem die erste und sechste (Pastoral-) Sinfonie von Beethoven, eine von Haydn und die grosse C-dur-Sinfonie von Franz Schubert. Der Oratorien-Verein wird „Israel in Aegypten“ bringen. Wir wünschten recht sehnlich, die Zeit des Tanzes wäre vorüber, und die der Musik begäne wieder.

Am ersten Weihnachtstage hörten wir im vierten Abonnements-Concerte im Odeon die neunte Sinfonie von Beethoven — eine Aufführung dieses Werkes, die jedenfalls den gelungensten an die Seite gesetzt werden darf. Lachner hat ein ganz vortreffliches Ensemble herzustellen gewusst, Orchester, Soli und Chor (vom Theater) thaten ihre Schuldigkeit vollkommen. Das unendlich schwere Werk ging leicht, und das ist gewiss das beste Lob, das man zollen kann. Unser Bassist Kindermann that sich besonders rühmlich hervor, und die Wirkung seines ersten Einsatzes war eine mächtige. Nach unserem Dafürhalten hätte nur das Blech weniger stark besetzt sein können; es herrschte namentlich im Vergleich zum Chor hier und da ein wenig vor. Die Tempi waren im Allgemeinen sehr schön, nur das Trio im Scherzo hätten wir langsamer gewünscht; ein kleiner Unfall am Schlusse des Scherzo war zu geringfügig, um die schöne Wirkung der ganzen Sinfonie zu beeinträchtigen. Auf die neunte Sinfonie folgte das Concertstück von Weber, welches Ernst Pauer, der dazu hieher gereis't war, mit grosser Bravour, brillanter Technik und durchaus edlem Tone vortrug. Er nahm es freilich ein Bisschen rasch, doch hat dies bei dem Concertstücke weniger zu sagen. Die dritte Nummer war „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven. Diese schöne Composition ging sehr präcis und schwungvoll. Hierauf spielte Herr Pauer eine von ihm

arrangirte Suite von Händel ganz vortrefflich. Dass er es nicht unterliess, nach der neunten Sinfonie auch noch eine Tarantella, ein allerdings ganz anständiges Salonstück seiner Composition, zu bringen, müssen wir dagegen höchst rügen, und es ist uns nur rätselhaft, dass ein Künstler wie Pauer nicht selbst die Unziemlichkeit eines solchen Verfahrens fühlt. Die Oberon-Ouverture, welche köstlich frisch vorgetragen wurde, schloss das Concert sehr würdig. Herr Pauer erfreute noch ausserdem einen kleineren Kreis von Freunden und Bekannten durch den Vortrag der Sonaten Op. 106 und 111, der C-moll-Variationen und des Andante in F-dur von Beethoven, so wie einer Bach'schen Fuge. Er spielte diese Stücke in dem Saale des rühmlichst bekannten Pianoforte-Fabricanten Aloys Biber.

Der Oratorien-Verein hat in einem kleinen Concerte am 29. December v. J. die jüngst erlittene Niederlage wieder vergessen zu machen gesucht, und es war uns recht erfreulich, unsere Ansicht bestätigt zu hören, dass mit den vorhandenen Kräften etwas Gutes geleistet werden kann. Der Vortrag eines Madrigals von John Bennett, eines geistlichen Liedes von Eccard und des *Ave verum* von Mozart war recht brav; auch einige Quartette von Hauptmann, Mendelssohn und J. Maier gingen schön; nur die Wahl der Stücke, welche etwas sehr bunt war, konnten wir nicht ganz billigen: uns will bedünken, ein Oratorien-Verein solle sich ausschliesslich der ernstesten Musikrichtung zuwenden. Derselbe Verein wiederholte am Sylvester-Abend in der Bonifacius-Kirche das Dettinger *Te Deum* von Händel, dessen unglückliche erste Aufführung wir neulich rügen mussten. Die Chöre waren dieses Mal besser einstudirt und klangen gut; aber den Uebelständen in der Instrumentation war nicht abgeholfen. Trompete und Contrabass tanzten nach wie vor ihren *Pas de deux*, und die armen Solo-Oboen waren sehr ergötzlich anzuhören.

In der königlichen Oper hatten wir unter Anderem die Dorfsängerinnen von Fioravanti, ein reizendes Stück, das sich auch die volle Gunst des Publicums erwarb. Ferner hörten wir den Don Juan von Mozart. In der Titelrolle zeichnete sich Herr Kindermann mit seiner gewaltigen Stimme aus; auch Frau Maximilien (Donna Anna) zeigte sich wieder als die feine, geschulte Sängerin, doch reicht ihre Stimme in unserem grossen Hause für diese Rolle nicht aus, namentlich in der grossen Arie in D. Die Brief-Arie dagegen sang Frau Maximilien sehr schön; wir wünschten nicht, dass die Direction die geschätzte Künstlerin durch östere Wiederholung des Don Juan anstrengte, einen so grossen Genuss uns auch diese herrliche Oper ge-

währt. Frau Diez war eine reizende Zerline. Eine köstliche Rolle derselben ist auch die der Frau Fluth in den „Lustigen Weibern“ von Nicolai. Diese nette Oper wird hier überhaupt sehr abgerundet gegeben. Herr Kindermann ist als Herr Fluth recht gut, und die Herren Sigl (Falstaff), Hoppe (Spärlich) und Lang (Dr. Cajus) sind höchst originelle Figuren voll Humor. Das Ballet im letzten Acte ist freilich traurig anzusehen. Die meisten der hiesigen Elfen haben weit mehr als das canonische Alter und bedürfen weder grüner Tricots noch langer Röcke, um das liebe Publicum kalt zu lassen. Vielleicht hat die Intendanz eben diese lobenswerthe Absicht!

A. Z.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mozart's komisches Sextett „Die Dorf-Musicanten“ für Streich-Quartett und zwei Hörner ist bei Schlesinger in Berlin in Partitur (1 Thlr.) erschienen.

\* **Dresden**, 1. Januar. Unser Hoftheater hat das Jahr mit einer Oper beschlossen, deren Aufführung ein wahres Fest für alle Freunde deutscher Musik war. Wie zahlreich diese aber hier sind, zeigte der Zudrang zu der Vorstellung von H. Marschner's „Templer und Jüdin“. Das Haus war überfüllt, obwohl die freien Entreen nicht gültig waren. Die Aufführung war glänzend in jeder Hinsicht; es wirkten aber auch Alle mit sichtbarer Liebe zur Sache mit. Mitterwurzer als Templer übertraf sich in der That selbst; wir haben ihn lange nicht mit so viel Leidenschaft und Begeisterung singen und spielen hören. Ueber die Rebecca der Fran Bürde-Ney kann man nur sagen, dass sie bewundernswert war. Nehmen Sie dazu Tichatschek als Ivanhoe, Fräul. Bunke als Rowena, Rudolph als Narr und das treffliche Orchester, und Sie werden es natürlich finden, dass sich die ganze Zuhörerschaft von dieser Musik gehoben und entzückt fühlte.

Aus **Wien**. Aus dem vorigen Jahre (Monat December) haben wir noch nachzuholen das erste Concert des Männergesang-Vereins. Die wiener Blätter für Musik sprechen sich folgender Maassen darüber aus: „Im Ganzen — die unpassende Wahl der Lortzing'schen „Verlor'nen Rippe“ ausgenommen — kann die Zusammenstellung des Programms, wiewohl einige offenbar matte Sachen mit unterliefen, gutgeheissen werden. Auch zeichnete es sich durch Vorführung mehrerer Novitäten aus, unter welchen der Chor aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ in erster Reihe zu nennen ist, der sich durch Kraft und edle Einfachheit auszeichnet. Die „Dithyrambe“ von J. Rietz, eine breite Composition, verlangt zum intentionirten Effecte das Orchester, welches durch die magere Clavier-Begleitung nicht ersetzt werden konnte, so gut auch diese schwierige Surrogat-Partie von Herrn Dachs ausgeführt wurde. Zwei Compositionen von C. L. Fischer, ein Vocal-Quartett, „Röslein im Walde“, und der Chor „Trinklied der Alten“ zeigen eine geübte Hand, sind klar gehalten, ohne jedoch durch den Inhalt besonders hervorragend zu sein. — Dasselbe lässt sich auch von dem Quintette des Herrn Debrouis sagen, das wiederholt werden musste. In Herbek's Chor, „Sterne sind schweigende Siegel“, mit Solo-Quartett und Clavier-Begleitung

liegt der Anlage nach unbestreitbar poetisches Element; aber wir glauben, dass zur Darstellung des sehr duftigen Stoffes, wie ihn das Gedicht Roquette's bietet, zu viel Mittel und Wege versucht worden sind, wodurch die Sache schwerfällig wurde. Andererseits geräth die Fülle der in etwas hastiger Folge sich drängenden Modulationen und das stellenweise Gesuchte derselben mit dem Charakter der Dichtung einiger Maassen in Widerspruch. Herr Herbek leidet, wie alle jungen Componisten, an dem Fehler, sein ganzes Wissen, Können und Empfinden in einer Composition niederlegen zu wollen. Die Glanzpunkte des Concertes bildeten Mendelssohn's „Der Jäger Abschied“ und Schubert's „Nachtgesang im Walde“. Letzterer musste sich leider mit einer auf dem Clavier ersetzen Hörnerbegleitung begnügen, da das gleichzeitige Stattfinden anderweiter Orchester-Productionen das Anlangen der erforderlichen Anzahl Hornisten vereitelte. Die Ausführung fast sämmtlicher Piecen zeigte von vielem Fleisse. In den Solo-Vorträgen machte sich ein Tenorist (Namens Kunz) mit sehr schöner Stimme bemerkbar. Das Concert war stark besucht.“

Ferner das erste philharmonische Concert (am 7. December vorigen Jahres), unter Leitung von K. Eckert. Es brachte Beethoven's Coriolan-Ouverture, Mendelssohn's A-dur-Sinfonie (Nr. 4), Berlioz' Fee Mab. Daneben J. S. Bach's Concert für drei Claviere (durch die Herren Eckert, Fischhof und Dachs) und die Kirchen-Arie von Stradella (durch Herrn Ander). — Das Concert des Pianisten Karl Evers (den 14. December), dessen Compositionen: Sonate in F-dur für Pianoforte und Violine, mehrere Lieder und ein Duett — grossen Beifall fanden, während die „Frühlingslieder“ für Pianoforte allein, eine Art von Phantasieen über drei Gedichte von Lenau, nicht allgemein ansprachen. Die Aufnahme des bewährten Künstlers war eine sehr ehrenvolle, und er wurde am Schlusse gerufen.

Im zweiten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde wurden Mendelssohn's Hebriden, die Scene aus Gluck's Orpheus (Fräul. Tobisch) mit dem Furien-Chor und Beethoven's neunte Sinfonie aufgeführt. Die Ausführung des Finale, das man hier zu Lande „eine Cantate“ nennt, misslang ganz und gar.

Im Hofburgtheater waren am 22. und 23. December die Jahreszeiten von J. Haydn; die Soli sangen Fräul. Tietjens, Herr Erl und Herr Panzer, der freilich seinen Vorgänger Staudigl nicht erreichte, aber doch grossen Beifall ärntete.

**Paris.** Bazin's *Maitre Pathelin* verschafft fortwährend der Direction der komischen Oper wöchentlich drei Mal eine Einnahme von 5000 Francs.

Von Ambroise Thomas wird „Amor und Psyche“ studirt. Eine zweite Oper von ihm, „Le Carneval de Venise“, ist ebenfalls angenommen.

In der grossen Oper bereitet man ein Ballet von Scribe und Auber vor und die Oper „Le Trouvère“.

Der deutsche Pianist Ignaz Tedesco ist hier angekommen und wird in Erard's Saale ein Concert geben. Eben so die schwedische Sängerin Bertha Westerstrand.

Roger hat den Text von Haydn's „Jahreszeiten“ ins Französische übersetzt. Das Werk soll in einem der diesjährigen Concerte des Conservatoires gegeben werden — ein ganzes Oratorium! Das wäre für die Société des Concerts ein gewaltiger Fortschritt. Wenn das Vorhaben zu Stande kommt, was aber nur durch einen bedeutend verstärkten Chor mit Erfolg ausgeführt werden kann, so wünschen wir den Franzosen Glück dazu. Jedenfalls konnte kein geeigneteres Werk zu diesem Reform-Versuche gewählt werden,

und Roger hat sich ein grosses Verdienst durch seine Arbeit erworben. Dem Vernehmen nach wird er selbst die Tenor-Partie singen.

Der berühmte belgische Violoncellist Servais gibt seit dem 28. December v. J. Concerte in Warschau.

**New-York.** Die deutsche Oper hat nach 21 Vorstellungen schliessen müssen. Die Ausgaben waren enorm: an Tageskosten 500 Dollars, die wöchentliche Miethe des Theaters 900 Dollars. Das Deficit in den Einnahmen betrug manchmal mehr als 300 Dollars an einem Tage,

**Rio-Janeiro.** Mlle. Julianne Dejean hat in ihrer Benefiz-Vorstellung „La Regina di Cypro“ und den ersten Act der Norma gesungen. Unter den unzählbaren Kränzen und Sträussen, womit ihr gehuldigt wurde, befand sich einer, vom Orchester aus dargebracht, worin mitten unter Blumen sich ein Collier von Brillanten befand, das auf 15,000 Francs geschätzt wurde. [Der Tausend! die dortigen Orchester-Musici müssen reich sein! Auf, nach Rio!]

### Deutsche Tonhalle.

Die auf das 11. Preis-Ausschreiben des Vereins uns zugekommenen 39 Operetten-Texte versenden wir heute an die satzungsmässig erwählten drei Herren Preisrichter, und werden wir das Ergebniss ihrer Beurtheilungen dieser Werke s. Z. anzeigen.

Die Uebersicht der Tonhalle in ihrem fünften Jahre (1856) werden wir noch im nächsten Monate den verehrlichen Mitgliedern derselben zusenden, daher wir diejenigen, welchen sie wegen Aufenthaltswechsels u. s. w. etwa nicht zukommen sollte, bitten, uns gefälligst Nachricht davon geben zu wollen.

Mannheim, 3. Januar 1857.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

#### NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

**BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Cherubini, L., Medea, Oper, Clavier-Auszug, zu 4 Händen arrang. 6 Thlr.

— Dieselbe, Clavier-Auszug, zu 2 Händen arr. 4 Thlr.

David, F., Op. 35, Concert Nr. 5 in D-moll für die Violine mit Begleitung des Orchesters. 4 Thlr. 10 Ngr.

— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 2 Thlr. 15 Ngr.

Duvernoy, J. B., Op. 235, La Poste, Fantaisie-Galop pour Piano. 15 Ngr.

— Op. 237, Deux Fantaisies sur l'Opéra: La Traviata de Verdi pour Piano. Nr. 1, 2 à 15 Ngr. 1 Thlr.

Ecker, C., Op. 4, Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Eyken, J. A. van, Op. 25, Sonate Nr. 3 für die Orgel. 25 Ngr.

Grenzebach, E., 12 Clavierstücke zu 4 Händen im Umfange von fünf Tönen für Anfänger. Zwei Hefte à 15 Ngr. 1 Thlr.

Grützmacher, F., Op. 31, Variationen über ein Original-Thema für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. 1 Thlr. 20 Ngr.

— Dieselben mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Gurlitt, C., Op. 17, Sonate im leichteren Stile für das Pianoforte. 25 Ngr.

Haydn, J., Symphonieen. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Nr. 7, C-dur. Nr. 8, B-dur. Nr. 9, C-moll. à 1 Thlr. 3 Thlr.

Haydn, J., Dieselben, Arrangement für das Pianof. zu 2 Händen, à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Hering, C., Op. 13, Elementar-Violinschule und Elementar-Etuden. Praktischer Theil zu dessen method. Leitfaden für Violin-Lehrer. I. Elementar-Unterricht. 25 Ngr.

— Op. 14, Sechszehn Musikstücke in fortschreitender Ordnung für Violine und Pianoforte zur ersten Anwendung seiner Violinschule und zum Vortrage für ganz junge Violinspieler. 1 Thlr. 5 Ngr.

— Op. 15, Zwei Duos für zwei Violinen (erste Lage) für Schüler, die den dritten Cursus seiner Violinschule absolvirt. 25 Ngr.

— Methodischer Leitfaden für Violinlehrer. Zu seiner Elementar-Violinschule nebst Elementar-Studien herausgegeben, n. 9 Ngr.

Kern, C. A., Op. 30, Temesvarer Lustklänge. Walzer für das Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 31, La première Rose. Polka-Mazurka p. Piano. 10 Ngr.

Lönngrén, K., Op. 12, Chanson érotique pour Piano. 10 Ngr.

— Op. 18, Tarantelle pour Piano. 10 Ngr.

Mozart, W. A., Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Neue Ausgabe, zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Nr. 1, G-dur. Nr. 2, D-moll. Nr. 3, B-dur. à 1 Thlr. 3 Thlr.

— Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Ausgabe in hohem Format. Nr. 1, Don Juan. — Nr. 2, Die Zwerflöte. — Nr. 3, Figaro's Hochzeit. — Nr. 4, Die Entführung. — Nr. 5, Titus. — Nr. 6, Idomeneo. — Nr. 7, Cosi fan tutte. — Nr. 8, Der Schauspiel-Director. — Nr. 9, Il Re Pastore. à 15 Ngr. 4 Thlr. 15 Ngr.

Partzsch, C. E., Op. 3, Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Reinecke, C., Op. 51, Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold“. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Rietz, J., Op. 33, Concertstück (Adagio, Intermezzo und Finale) für die Oboe mit Begleitung des Orchesters. 2 Thlr. 10 Ngr.

— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

— Op. 37, Sechs geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Rode, P., Op. 11, Quatuor pour deux Violons, Alto et Basse. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Rubinstein, A., Op. 39, Deuxième Sonate (G-dur) pour Piano et Violoncelle. 2 Thlr.

— Op. 41, Troisième Sonate pour Piano. 1 Thlr. 15 Ngr.

— Op. 47, Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nr. 1, 2, 3, à 2 Thlr. 6 Thlr.

— Op. 49, Sonate (F-moll) pour Piano et Alto. 2 Thlr.

Schäffer, J., Op. 6, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Voss, Ch., Op. 222, Le Vol de la Fortune. Peinture musicale d'après le fameux tableau de Guido Reni pour Piano. 20 Ngr.

— Op. 223, Tremolo d'après une Mélodie de Donizetti pour Piano. 15 Ngr.

Wagner, R., Lohengrin-Marsch, für das Pianoforte bearbeitet von J. V. Hamm. 5 Ngr.

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.