

Hrsg. Ullrich Junker

# **Der Berggeist**

Romantische Oper in drei Aufzügen,  
von Georg Doering

In Musik gesetzt  
Von Louis Spohr

**© im Oktober 2014  
Ullrich Junker  
Mörikestr. 16  
D 88285 Bodnegg**

# Louis Spohr's

## Selbstbiographie.



Zweiter Band.

---

Cassel und Göttingen:  
Georg H. Wigand.  
1861.



Louis Spohr ist in Woltershausen aufgewachsen und konfirmiert worden und hat in Alfeld Geigenunterricht erhalten. Seine Werke wurden auch im vergangenen Jahr bei den Internationalen Fredener Musiktagen aufgeführt.

53202  
190  
Arien und Gesänge

aus:

# Der Berggeist.

Romantische Oper in drei Aufzügen,  
von Georg Doering.

BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS

In Musik gesetzt

von

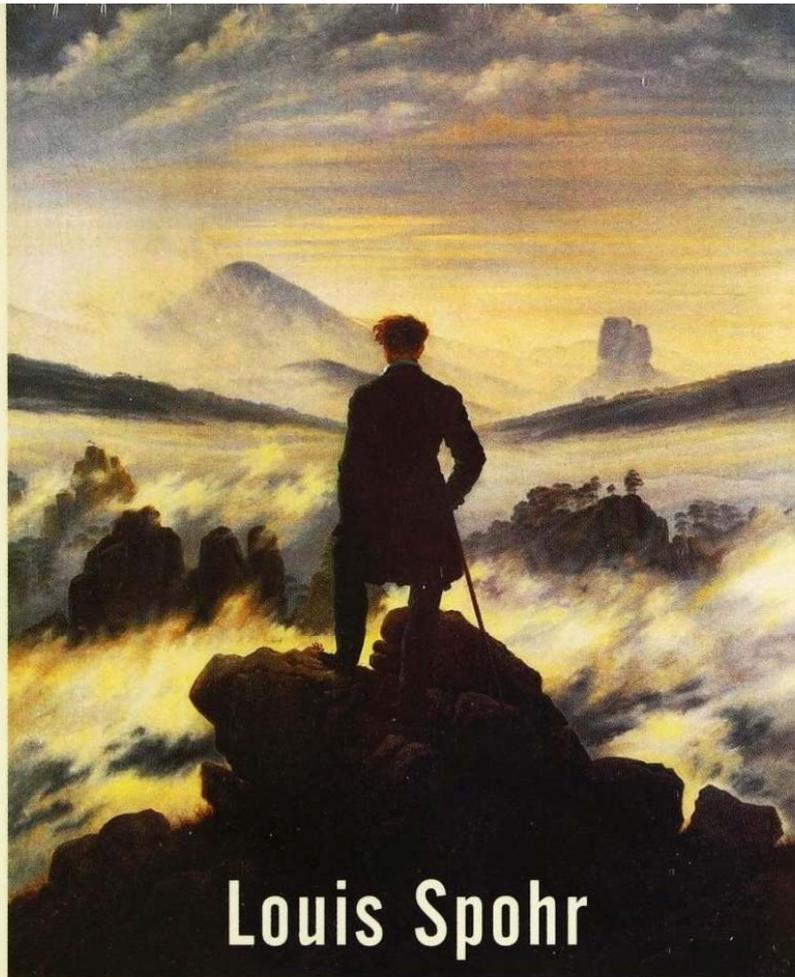
Louis Spohr. (1825)

---

H a m b u r g.

Gedruckt bei F. H. Nestler und Melle.

6



Louis Spohr

# Der Berggeist

*Duch Gór / The Mountain Spirit / L'Esprit des Montagnes*

## Louis Spohr Selbstbiographie Band 2.

Seite 165

Jahr 1824

Einige Zeit nachher erhielt ich vom Kurfürsten den Auftrag, für die Vermählungsfeier seiner Tochter, der Prinzessin Marie, mit dem Herzoge von Sachsen-Meiningen, welche im Frühjahre 1825 stattfinden sollte, eine neue Oper zu schreiben. Der schon in Wien mit Theodor Körner besprochene Plan, das Musäus'sche Märchen „**Rübezahl**“ als Oper für mich einzurichten, tauchte nun wieder in mir auf, und ich wandte mich daher an Herrn Eduard Gehe in Dresden, der das Buch zur „Jessonda“ so ganz zu meiner Zufriedenheit geschrieben hatte. Da ich ihm aber kein genaues Scenarium für die Oper einsenden konnte,“ weil ich über die Bearbeitung des Stoffes mit mir selbst noch nicht einig war, so hatte ihn seine Phantasie im Stiche gelassen, und er schickte mir eine Dichtung, die mir gar nicht zusagte und zu deren Composition ich mich durchaus nicht aufgelegt fühlte; Ich erinnerte mich nun meines ehemaligen Paukers im Frankfurter Orchester, des schon früher erwähnten Georg Döring, welcher zugleich Literat war und sich seit jener Zeit durch einige gelungene Romane bekannt gemacht hatte. An diesen wandte ich mich jetzt und theilte ihm meine Ansichten wegen Bearbeitung des „Rübezahl“ mit, wobei ich insbesondere erwähnte, daß ich bei einer großen Oper, wie diese werden sollte, den Reim für unnöthig erachtete. In Gehe's „Rübezahl“ kam nämlich viel Seichtes und Ungehöriges vor, das mir als eine Folge des Zwanges erschien, den der Reim dem Dichter auferlegt hatte und dieser ward daher auch von Döring auf meine Bemerkung hin durchgängig vermieden. Wiewohl dass vielfältig getadelt worden, so bin ich doch der Meinung, daß der Mangel des Reimes in meiner Oper „Der Berggeist“, wenn sie nicht allen Ansprüchen genügt, am wenigsten die Schuld daran trägt. Obgleich mir nun das Döring'sche Buch auch nicht ganz zusagen wollte, so war doch keine Zeit zu verlieren, umso weniger, da dies nicht die einzige Arbeit war, die mir der Kurfürst zur Vermählungsfeier aufgetragen hatte. Ich sollte nämlich auch einen Festmarsch mit eingemischter Melodie des alten, deutschen Liedes: „Und als der Großvater die Großmutter nahm“ schreiben, sowie einen Fackeltanz für dreiundfünfzig Trompeten und zwei Paar Pauken (so viel besaß nämlich die kurhessische Armee in ihren sämtlichen Musikchören) und da ich zu demselben, der Modulation wegen, verschiedene Stimmungen der Trompeten nehmen mußte, die Trompeter bei der Regimentsmusik aber in der Regel nicht sehr musikalisch sind, so lag es mir auch ob, ihnen diesen Fackeltanz zuvor einzuüben. Am Schlusse des Jahres war ich jedoch mit all' diesen Compositionen fertig und konnte nun an das Einstudieren des „Berggeist“ gehen. Mit unserem ersten Tenor, Gerstäcker, der schon seit längerer Zeit gekränkt, hatte es inzwischen eine so traurige Wendung genommen, daß an Singen seinerseits nicht zu denken war und wir nun für die Oper keinen Tenor besaßen. Der Kurfürst befahl daher, einen fremden Sänger zu Gastrollen einzuladen, und es gelang auch,

den Tenoristen C o r n e t in Hamburg-, der damals sehr gerühmt wurde, nebst seiner Verlobten, Demoiselle K i e l aus Sondershausen, welche die erste Sopranpartie in der neuen Oper übernahm, auf mehrwöchentliches Gastspiel zu engagieren. Kaum hatte ich indessen mit dem einstweiligen Einüben des einheimischen Personales begonnen, so bekam ich von S p o n t i n i eine für mich sehr überraschende Einladung nach Berlin zu der aus den 4. Februar festgesetzten ersten Ausführung der „Jessonda“, die ich selbst dirigieren und dazu die zwei letzten Generalproben haltensollte. S p o n t i n i, der oft in Berliner Blättern den Vorwurf hatte hören müssen, daß er nur seine Operngäbe und andere werthvolle Werke von der dortigen Bühne fern hielt, mochte, um diese Anklage am eclatantesten zu widerlegen, auf die Idee gekommen sein, den Componisten der „Jessonda“ einzuladen. Doch schien es ihm in der Tat nicht sehr darum zu thun, die Ausführung der Oper zu befördern; denn als ich nach erlangtem Urlaube sogleich meine Reise nach Berlin angetreten und S p o n t i n i ausgesucht hatte, empfing er mich zwar sehr freundlich, jedoch erfuhr ich, daß noch nicht einmal die Zimmerproben begonnen und er die Einladung an mich ohne Vorwissen des Hoftheater-Intendanten, Grafen Brühl, hatte ergehen lassen. Die Empfindlichkeit desselben über solche Vernachlässigung suchte ich nun erst zu besänftigen und verabredete sodann, um nicht unverrichteter Sache wieder heimkehren zu müssen, mit ihm das Weitere zur Beschleunigung der Ausführung. In den nunmehr stattfindenden Zimmerproben wurde mir die Freude zu sehen, daß die Hauptpartien in guten Händen waren: B a d e r und B l u m e als Nadori und Tristan, sowie die Damen S c h u l z e und S e i d l e r als Jessonda und Amazili, waren treffliche Sänger; auch die Partie des Dandau war durch Herrn K r a u s e gut besetzt, und Lopez, der anfangs einem, Komiker zugetheilt worden, wodurch der Ernst der Oper beeinträchtigt wurde, übernahm der Baritonist D e v r i e n t, nachdem ich mich dazu verstanden, einige Abänderungen in den Recitativen zu machen. So konnte die Oper bald aus's Repertoire gesetzt werden, als plötzlich B a d e r erkrankte und nach seiner-Wiederherstellung Frau S e i d l e r durch Heiserkeit Störung veranlaßte; Da mein Urlaub zu Ende ging, so bat ich um Verlängerung desselben. Der Kurfürst hatte sich jedoch über die mir von Seiten S p o n t i n i's und der Beliner Intendanz in den Weg gelegten Hindernisse gekränkt gefühlt und bewilligte daher nur noch einige Tage, nach deren Verlauf ich abreisen sollte, die Oper möge zu Stande kommen oder nicht. Zum Glück war es mit Frau S e i d l e r besser geworden; ich konnte nun die erste Ausführung der „Jessonda“ in Berlin selbst dirigieren und von deren überaus günstiger Aufnahme Zeuge sein. Gleich darauf reis'te ich ab und fuhr drei Nächte hindurch, um die in Cassel versäumte Zeit wieder einzuholen.

Das Sängerpaaar aus Hamburg war unterdessen eingetroffen und hatte bereits mit großem Beifalle gastiert; ich konnte daher die Theaterproben zum „B e r g g e i s t“ sogleich beginnen. Inzwischen erhielt ich vom Kurfürsten aber noch den Auftrag, zu dem der Festoper vorangehenden Prolog Chöre zu arrangieren, in welchen Thüringer Volksmelodien angebracht werden sollten. Ich wandte mich des-

halb an meinen Schüler, Kapellmeister Grund in Meinigen, wegen Herbeischaffung der gewünschten Melodien, welche ich dann, so gut es gehen wollte, bei der Arbeit benutzte.

Am 23. März 1825 fand nun – die Vermählung im Bellevüeschlosse statt. Beim Zuge der Neuvermählten und deren Gefolge aus dem Speisesaal in den weißen Saal spielte die Kapelle meinen Marsch, der sich sehr festlich und an der Stelle, wo das Großvaterlied eingewoben ist, auch recht lieblich machte. Der Kurfürst und der Herzog, welcher freilich musikalischer, als sein Schwiegervater war, sagten mir Beide viel Artiges über den Festmarsch, der auf ihr Geheiß wiederholt werden mußte. Der Empfang des Brautpaares bei der Festvorstellung am anderen Abend im Theater war ein sehr glänzender und lärmender; denn ich ließ die dreiundfünfzig Trompeten und zwei Paar Pauken, die ich auf der Gallerie ausgestellt hatte, mit in den Tusch und das Vivatrufen des Publikums hineinschmettern! Dem vom Hofrath Niemeyer verfaßten Festprologe folgte dann meine neue Oper „Der Berggeist“, die zwar von dem gedrängt vollen und festlich erleuchteten Hause mit eben dem lärmenden Beifalle wie „Jessonda“ aufgenommen wurde, aber mich selbst weder so befriedigte, noch sich auch so schnell auf anderen Bühnen verbreitete, wie jene. Der Kurfürst, der mit allem, was ich bei dieser Veranlassung geschrieben hatte, sehr zufrieden war, ließ mich am anderen Tage zu sich rufen, dankte mir und beschenkte mich mit einer sehr schönen, goldenen Dose, an welcher, für einen Musiker wohl etwas unpassend, eine von Husarens ausgeführte Reiterscene sehr kunstreich ciselirt und unter Glas gefaßt ist. Sie war aber, was das Beste dabei, mit Friedrichsd’oren angefüllt und daher eine reiche, fürstliche Gabe.

Wenige Monate nachher ließ Hofrath Küstner in Leipzig meine neue Oper kommen, und im September kam die erste Aufführung derselben aus dortiger Bühne zu Stande. Es heißt in einem Briefe vom 18. September darüber: „Vorgestern ist „Der Berggeist“ hier mit dem allergrößten Erfolge vom Stapel gelaufen ..... Die Ausführung war so glänzend, wie man nie dergleichen vorher in Leipzig erlebt hat, und einige Dekorationen waren so schön, daß ich noch nie in meinem Leben etwas Aehnliches gesehen habe. Der-Dekorationsmaler Gropius ist auf dem Wege, der erste der Welt zu werden; ich habe weder in Italien, noch in Paris oder London etwas so Zauberisches gefunden, wie die Schluß-Dekoration des zweiten Aktes. Die Aufnahme, welche die Oper fand, war die schmeichelhafteste, die ich noch erlebt habe. .... Die Ausführung war sehr gelungen zu nennen. Außer einem Fehler in der Ouvertüre und einem widerspenstigen Felsen, der nicht-aus der Erde herauswollte, passierte nichts Fehlerhaftes. Auf dem Theater war fast Alles besser, als in Cassel, besonders der Berggeist (Köckert) und Oscar (Vetter). Das Orchester, obgleich es dem unsrigen weit nachsteht, leistete doch Außergewöhnliches“.]

Im Sommer 1825 kam ein liebenswürdiger junger Mann, Friedrich Curschmann aus Berlin, in der Absicht nach Cassel, sich unter meiner Leitung zum Musiker auszubilden. In Göttingen hatte er zwar schon seine juristischen

Studien begonnen, gedachte dieselben jedoch aufzugeben und versuchte sich bereits mit Glück in allerlei Compositionen, besonders Liedern; die er mit einer wohlklingenden Baritonstimme vortrug und sich, dadurch in unsere musikalischen Kreise einführte. Da feine Vorbildung in der Musik noch mangelhaft war, so riet ich ihm, sich zunächst an Hauptmann zu wenden, der aus meinem Wunsch übernommen hatte, meine Violinschüler in der Theorie der Musik zu unterrichten und vorzügliches Geschick dazu entwickelte. Auch unserem Cäcilien-Vereine trat Curschmann sogleich bei und wurde ein sehr nützliches Mitglied desselben, da er nicht nur die Baßsoli sehr gut vom Blatte sang, sondern auch öfters die Clavier-Begleitung übernahm und darin das Amt eines Bibliothekars mit vielem Eifer bekleidete. In Gemeinschaft mit einigen der besten unserer Dilettanten stiftete er daneben ein Opernkränzchen, in welchem gar manche seiner nachher so beliebt gewordenen Compositionen und Bruchstücke aus seiner später auf dem hiesigen Theater zur Ausführung gebrachten kleinen Oper „Die Todten oder Abdul und Erinnieh“ zuerst zur Ausführung kamen. So belebte er in mannigfacher Weise das Kunsttreiben unserer Stadt und wurde bald der Liebling der musikalischen Welt.

In demselben Jahre hatte mir Hofrath Rochlitz, der Redakteur der Leipziger Musikzeitung, einen Oratorientext: „Die letzten Dinge“ zur Composition angetragen, den ich mit Freuden annahm, weil ich mit meinem früheren Versuch in dieser Kunstgattung, dem in Erfurt ausgeführten Oratorium: „Das jüngste Gericht“, durchaus nicht mehr zufrieden war und daher nicht einmal einzelne Nummern daraus in unserem Verein aufführen mochte. Ich begann nun mit neuen Studien des Contrapunktes und des Kirchenstyles und machte mich mit großem Eifer an die Composition, wobei ich den Vorschlägen des Dichters folgte, welche er mir bei Uebersendung des Textes über die Auffassung desselben gemacht hatte und die ich sehr bewährt und fördernd fand. So wurde der erste Theil des Oratoriums bald fertig, und ich konnte ihn bereits Ende November mit dem Gesangverein in einem Coucerte zum Besten der in Seesen kürzlich Abgebrannten, freilich nur mit Clavier-Begleitung, aufführen. Mit Freuden bemerkte ich dabei, daß er einen tiefen Eindruck sowohl auf die Mitwirkenden, als auf alle Zuhörer machte, und diese Wahrnehmung war für mich umso mehr von Wichtigkeit, als sie mir die Ueberzeugung gab, den rechten Styl für dieses Werk gefunden zu haben. Insbesondere hatte ich mich bemüht, recht einfach, fromm und wahr im Ausdrücke zu sein und alle Künsteleien, alles Schwülstige und Schwierige sorgfältig zu vermeiden. Mit erneueter Arbeitslust ging ich nun an den zweiten Theil, so daß das ganze Werk bis zum folgenden Charfreitage (1826) beendet und dann in der lutherischen Kirche zuerst vollständig aufgeführt wurde. [In einem Briefe vom 26. März 1826 heißt es darüber: „Der gestrige Tag war „für die hiesigen Musikfreunde ein sehr festlicher; denn eine so solenne Musik-Ausführung wie die meines Oratoriums, hat in Cassel noch nicht stattgehabt. Sie war Abends bei beleuchteter Kirche. Mein Schwiegersohn Wolff, der lange in Rom war, machte den Vorschlag, die Kirche wie in Rom am Charfreitage, durch Kreuzbeleuchtung zu erhellen und führte auch diese Idee aus. Ein vierzehn Fuß langes, mit Silberfolie überklebtes

und mit 600 Glaslampen behängtes Kreuz, schwebte in der Mitte der Kirche und verbreitete ein so helles Licht, daß man allenthalben die Textbücher lesen konnte. Das Orchester- und Sängersonal, beinahe 200 Personen stark, war auf der oberen Emporkirche terrassenförmig aufgestellt und für die Zuhörer größtentheils unsichtbar. Das aus etwa 2000 Personen bestehende Auditorium beobachtete eine feierliche Stille. Meine beiden Töchter, die Sänger Wild, Albert und Föppel und noch ein Dilettant, sangen die Soli, und die Ausführung war fehlerlos. Die Wirkung war, wie ich mir selbst sagen mußte, außerordentlich. Nie hatte ich früher bei Ausführung eines meiner größeren Werke diese Genugthuung gehabt! Immer mußte ich nachher entweder Mangelhaftes der Ausführung, oder verfehlten Effekt, oder etwas Anderes beklagen. Diesmal war das ganz anders. Das Werk ist auch einfach und leicht und doch nicht weniger reichhaltig, als die anderen.“] – Der tiefe Eindruck, den das Oratorium sichtlich auf das Publikum hervorbrachte, mochte durch die feierliche Kreuzbeleuchtung, die mit der Charfreitagsstimmung sehr harmonierte, noch erhöht worden sein. Nur der Kurfürst war mit der Wahl der lutherischen Kirche und ihrer „katholischen Beleuchtung“, wie er das Kreuz nannte; nicht zufrieden und befahl der Kapelle, ihre künftigen Charfreitags-Concerte in der Hos- und Garnisonskirche mit Beleuchtung von Kronleuchtern, welche uns aus der kurfürstlichen Lichtkammer geliehen werden sollten, zu geben.

Kurz nachher erhielt ich» von meinem Londoner Freunde Ferdinand Ries, der, nach Deutschland zurückgekehrt, damals in der Gegend von Godesberg am Rhein wohnte, die Einladung, mein neues Oratorium bei dem rheinischen Musikfeste in Düsseldorf, dessen Arrangement ihm von dem Comité des Festes aufgetragen war, selbst zu dirigieren. Obgleich nun die rheinischen Musikfeste auf Pfingsten, also zu einer-Zeit stattfanden, wo unsere Theaterferien noch nicht begonnen hatten und ich dazu eines ausdrücklichenurlaubes, bedurfte, so gelang es mir doch, denselben sogleich zu erhalten, da der damalige Kurfürst sich geschmeichelt fühlte, wenn sein Kapellmeister zu auswärtigen bedeutenden Musik- Ausführungen eingeladen wurde und sich dabei Ehre und Ruhm erwarb.

Während ich mich nun rüstete, mit meiner ganzen Familie, Jda ausgenommen, die sich inzwischen mit Professor Wolff verheirathet hatte, die Reise anzutreten, war indeß von vier der eifrigsten hiesigen Musikfreunde, Herrn Curschmann, Referendar Karl Pfeiffer, Frau von der Malsburg und deren Freundin, Fräulein von Heister, beschlossen, uns zu begleiten und zwar so wie wir mit Extrapost zu reisen, um immer Mittags und f Nachts an denselben Orten einkehren zu können. Vom schönsten Wetter begünstigt, traten wir am 9. Mai 1826 unsere Reise an, und da die Wagen immer beisammen blieben, wir in ihnen die Plätze zuweilen vertauschten- und auch unsere Mahlzeiten stets gemeinschaftlich hielten, so brach die fröhliche und geistreiche Unterhaltung gar nicht ab, und ich erinnere mich nicht, jemals eine fröhlichere Fahrt gemacht zu haben.

Am dritten Tage wurden wir eine Stunde vor Düsseldorf vom Fest-Comité und der Familie des Regierungsrath von Sybel, bei welcher ich mit meinen Angehörigen logieren sollte, feierlichst eingeholt und, kaum in Düsseldorf angekommen, vom Gesangsvereine mit einem Ständchen bewillkommnet. In der am

folgenden Morgen stattfindenden, ersten allgemeinen Probe hatte ich die Freude, zu bemerken, daß mein Oratorium von den verschiedenen Vereinen mit Genauigkeit und Sorgfalt eingeübt war und mit Begeisterung für das Werk gesungen wurde. Nicht so zufrieden konnte ich mit dem Orchester sein, das aus vielen Orten zusammen gekommen war und worin selbst Dilettanten, u. A. mein Freund Thomae aus Cleve bei den Blas-Instrumenten, mitwirkten. Es war daher eine schwierige Aufgabe, alle Instrumente in gleiche Stimmung zu bringen und konnte nur durch Geduld und öfteres Wiederholen durchgesetzt werden. Am Nachmittage desselben Tages war die Probe zur zweiten Ausführung, welche Ries dirigierte. Es wurde darin eine neue Symphonie von Ries Manuscript Dujan Sanctus und Credo aus einer Messe von Friedrich Schneider, die Jubel-Ouvertüre von Carl Maria von Weber und endlich eine Auswahl der schönsten Nummern aus Händel's „Messias“ gegeben. Die Sopranpartie in den Gesangssachen mußte, weil die Solosängerin, Demoiselle Reingen aus Crefeld, plötzlich krank geworden, meine Tochter Emilie noch mitübernehmen. Sie studierte nun so fleißig daran, daß sie schon bei der ersten Probe sich ganz gut aus der Sache zog und durch ihr Eintreten jede Störung des Festes vermieden wurde. Umso mehr Not hatte Ries bei feiner Symphonie mit den Blas-Instrumenten. Er entwickelte dabei aber eine auffallende Geduld und ging sehr schonend mit ihrer dilettantischen Ungeschicklichkeit um. Am folgenden Tage waren noch zwei Proben zu den am ersten und zweiten Pfingsttage (14. und 15. Mai) stattfindenden Ausführungen, die denn auch nach so sorgfältigem Probieren ohne alle Fehler vorübergingen. Namentlich wurde mein Oratorium von den Ausübenden und den Zuhörern mit solcher Begeisterung ausgenommen, daß schon am Abende des ersten Tages die Rede davon war, das Musikfest zu verlängern, um „Die letzten Dinge“ zum Besten der Griechen noch einmal zu wiederholen. Dies wurde am Tage der zweiten Ausführung bekannt gemacht, und die meisten anwesenden Fremden blieben, um der Wiederholung beizuwohnen. So wurde meinem Werke die Ehre einer zweiten Ausführung zu Teil, worauf ich wohl stolz sein darf, da dieses später, soviel ich weiß, nie wieder mit einem bei den rheinischen Musikfesten gegebenen Werke der Fall war. Auch in den musikalischen Zeitungen erschienen sehr günstige Berichte über mein Oratorium, und ich beeilte mich daher, es im Clavier-Auszuge herauszugeben. Die in meinem Verlag erschienene Ausgabe war aber bald vergriffen und es wurde deshalb später eine zweite Auslage von Simrock in Bonn veranstaltet, der auch die Singstimmen im Druck erscheinen ließ, wodurch die zahlreichen Ausführungen in fast allen Städten Deutschlands, Hollands und der Schweiz sehr erleichtert wurden. Mit der Aufnahme und Verbreitung dieses Oratoriums durfte ich daher sehr zufrieden sein, denn es hat sich nie eine tadelnde Stimme dagegen erhoben, so oft es auch aufgeführt und besprochen worden ist.

Im Laufe dieses Jahres schrieb ich noch ein zweites Quintett (H-moll Op. 69, bei Peters) und drei Quartetten (Op. 74, ebenfalls bei Peters). Ich sehnte mich aber nun darnach, eine größere Arbeit zu beginnen und zwar vorzugsweise eine

Oper, trotzdem daß „Der Berggeist“ keine große Verbreitung gefunden hatte, indem er nach den Ausführungen in Cassel und Leipzig nur noch in Prag, wo er zu wiederholten malen eine glänzende Aufnahme fand, gegeben wurde. Dazu derselben Zeit auch Curschmann einen gleichen Wunsch hegte, so hatte er seinen Reisegefährten und Freund, Karl Pfeiffer, der sich damals als Dichter einen Namen zu erwerben anfang, gebeten, ihm eine Novelle von Tieck: „Pietro von Abano“ als Operntext zu bearbeiten. Er mochte sich jedoch in seiner musikalischen Ausbildung noch nicht weit genug fortgeschritten fühlen und gab daher, als Pfeiffer den ersten Akt des Buches bereits vollendet hatte, seinen Vorsatz, sich sogleich an einer großen Oper zu versuchen, wieder auf. Er trug mir nun die Composition des Pietro an, und da mir sowohl die Novelle, als auch deren Bearbeitung sehr gefiel, so wurde ich bald mit beiden Herren darüber einig und machte mich im Februar 1827 mit großem Eifer an die Arbeit, die- ich auch im August desselben Jahres beendigte. Die Oper machte mir wegen der unmittelbaren grellen Folge zweier Szenen, wo in eine Begräbnißfeier ein lustiger Studentenzug störend einfällt, anfangs Sorge; auch wollte mir die Sprechrolle des Bischofs ohne allen Gesang nicht gefallen. Als diese aber von Seydelmann, der damals an unserem Theater engagiert war, aus Interesse an dem Werke übernommen und sehr würdevoll ausgeführt wurde, so beruhigte ich mich hierüber und hatte die Freude zu sehen, daß sie auf die Mitwirkenden, das Orchester und meine musikalischen Freunde, die den Proben beiwohnen durften, einen tiefen Eindruck machte. Auch vom Publikum wurde sie bei der am 13. Oktober 1827 stattfindenden ersten Ausführung mit ähnlichem Enthusiasmus, wie „Jessonda“, aufgenommen und ich konnte daher hoffen, sie werde sich eben so schnell wie diese auch außerhalb Cassel verbreiten. Als ich dann aber das Buch einigen Bühnen auf Verlangen einsenden mußte, machte ich bald die Erfahrung, – daß nicht blos die katholischen Städte wegen des Bischofs und des Kirchen-Apparates Anstoß nahmen, sondern auch protestantische Intendanten, u. A. Graf Brühl in Berlin, die Oper zurückwiesen, weil sie wegen des Inhaltes Skrupel hatten. Damals waren freilich manche neueren Opern und Schauspiele,