

Ignaz Ritter von Seyfried.

Ignaz Ritter von Seyfried, wurde am 15. August 1776 zu Wien geboren. Sein Vater Joseph Ritter von Seyfried, war Hofrath des Fürsten von Hohenlohe-Schillingsfürst. Seine früheste Jugend verstrich harmlos im Genusse der kindlichen Freuden im väterlichen Hause nur von einem einzigen Unglücksfall getrübt, der einflusreich auf sein ganzes Leben einwirkte. Im Jahre 1780 befiehlen nämlich den vierjährigen Knaben die bödsartigen Pocken, brachten ihn an den Rand des Grabes und hinterließen auf dem heiteren, vollwangigen Kinderantlitz, wie es sich in einem Gemälde zeigt; das den dreijährigen Ignaz auf dem Schooße der Mutter darstellt, die fürchterlichsten Verwüstungen. Noch zwei weit schlimmere Folgen aber, dürften noch diesem unheilbringenden Pestübel zuzuschreiben sein, nämlich ein organischer Fehler im Kehlkopfe, der ihm auch in der Folge nicht nur anhaltend lautes Reden sehr erschwerte, sondern überdieß die Stimme heiser und hohlklingend machte; ferner ein kurzes Gesicht, welches ihn schon im jugendlichen Alter zwang, sich concaver Gläser zu bedienen.

Seyfried charakterisirt die Epoche seiner Kindheit in seiner handschriftlichen Monographie mit folgenden Worten: „So lange ich mich zurückzuerinnern vermag, war ich immer ein stilles, folgsames und verträgliches Gemüth, gerieth nie mit einem meiner Kameraden in Fehde, auch durfte ich nicht ein einziges Mal eine körperliche Strafe erdulden. Ich lernte gern und fleißig; vollendete stets früher meine Aufgaben, um wieder ein Freistündchen zur Arbeit

im Garten zu gewinnen, woselbst ein kleiner abgelegener Distrikt meiner eigenen Cultur anvertraut war. Unter allen Knabenspielen ergöhte mich ganz besonders, meinen selbst fabricirten Drachen zum Himmel emporwirbeln zu sehen.“ —

Da sein Vater aus dem deutschen Reiche stammte, so war er schon als Kind zur Reichsagentie bestimmt, indem die ausgebreiteten Connerionen des Hofrathes einen ergiebigen praktischen Erwerb erwarten ließen. Er studirte demnach die Humaniora privatim, erhielt schon in seinem 7. Jahre ein schönes Walter'sches Pianoforte, damals eines der berühmtesten Instrumente, die in Wien erzeugt wurden, und auf diesem den ersten Unterricht von einem, für Anfänger ganz brauchbaren Lehrer, Namens: Schubert (wahrscheinlich ein Vorfahrer des berühmten Liedercomponisten Franz Schubert) der ihm in der Folge auf der Flöte, der Violine, Viola und dem Cello Unterricht gab. Zu all diesen letzteren zeigte der übrigens sehr talentvolle Knabe wenig Geschick, und brachte es auch nicht viel weiter darauf als zum Accompanement von Hofmeisters, Meyels und höchstens J. Haydn's ersteren Quartetten; dagegen widmete er jede freie Minute dem Clavierspiel, und hatte es darin und auf der Orgel, in welcher letzterer er von dem damals gepriesenen Organisten Hayda. *) Unterricht erhielt, bereits so weit gebracht, daß er sich auf einer Besuchsreise zu seinen Verwandten in Bayern, Schwaben und Elsaß in einem Alter von 13 — 15 Jahren

*) Hayda war einer der ausgezeichnetsten Organisten seiner Zeit; besonders gerühmt wurden seine Phantasien auf der Orgel: In einem Alter von mehr als 60 Jahren spielte er noch ohne zu ermüden ununterbrochen oft stundenlang; mit glühendem Jugendeifer, mit voller ungeschwächter Manneskraft, ergriff das anscheinend unbedeutendste Motiv und fugirte darüber, daß ihm nicht selten der große Contrapunktist Albrechtsberger bewundernd zuhörte, während der Künstler, Alles um sich her vergessend, entzückt in einem Meere selbstgeschaffener Töne schwelgte, daß ihm die hellen Freudenthränen über die gefurchten Wangen rannen. Eine besonders andächtige Verehrung hatte er für die beiden großen Haydn, und er setzte einen Stolz darin, daß sich sein Geschlechtsname nur durch einen ein-

in der Abtey Weingarten auf der colossalen aus 6,666 Pfeifen construirten Orgel mit Benda's Ouverturen zu: „Ariadne auf Naros“ und in der Prälatur Salmansweiler in Anwesenheit des Fürsten von Fürstenberg während dem Diner in einem damals beliebten Clavier-Concerte von Wanhall mit ungemeinem Beifalle produciren konnte.

In derselben Zeit hatte Seyfried das Glück, Mozart, mit welchem sein Vater in freundschaftlichen Verhältnissen stand, einige mal in jeder Woche besuchen, ihn spielen hören, und seinen Vortrag nach diesem Musterbilde nachformen zu dürfen. Leider aber unterbrach der am 5. December 1791 erfolgte Tod des Tonheros die Unterrichtsstunden, welche für den jungen Künstler in der Folge von unberechenbarem Vortheile gewesen wären. Leopold Kozeluch, Mozarts Nachfolger als k. k. Kammer-Compositour übernahm seine weitere Ausbildung zum Pianisten. Nach dem Grundsätze seines Vaters: daß ein junger Mensch sich frühzeitig selbst überlassen werden müsse, ward Seyfried zum Studium der Philosophie an die Prager Universität geschickt. Bei dem verdienstvollen Dussek setzte er seine Clavierübungen fort, und lebte mit Tomaschek, Strohbachs, Maschek, Johann Kozeluch, Wittaschek, Prantmer, Konka, Kamisch, Kral und Anderen in dem freundschaftlichsten Verhältnisse. Aber mit der unbegrenzten Liebe eines jugendlichen Herzens hing er an seinem Freunde Dionys Weber, dem würdigen Direktor des Prager Conservatoriums. *) Das gleiche Streben in der Kunst die beiderseitige Verehrung des

zigen Buchstaben von jenem des abgöttisch verehrten Brüderraars unterschied. Obgleich beide Haydn sein Herz mit Devotion erfüllten, so war dennoch im Kirchenstyle der Salzburger Michael sein Messias, dieser galt ihm für das Höchste und Unerreichbarste. Haydn starb in Wien vor dem Eintritte dieses Jahrhunderts im hohen Alter.

*) Gestorben am 26. December 1843 in Prag im 71. Lebensjahre.

wahrhaft Schönen und Edlen, knüpfte ein unauf lösbares Freundschaftsband zwischen ihnen, das noch bis zu Seyfried's Tode die beiden Greise eben so fest vereinte als einst die Herzen der jugendlichen Künstler. Nach drei, im schönsten Kunstgenusse verlebten Jahren kehrte Seyfried nach Wien zurück, um die Jura zu hören, und sich zu seinem Berufe als Reichs-Agent gehörig vorzubereiten; allein seine Liebe für die Kunst ließ ihn nicht unthätig sein, und nach einigen mißlungenen Versuchen componirte er ein Zaubermärchen „die Wunderquelle“, das er dem Theaterdirektor Schikaneder überreichte. Dggleich diese Jugendarbeit nie zur Aufführung kam, so enthielt sie doch Manches Gute und Seyfried sagte selbst, daß er Mehres mutatis mutandis in der Folge benützte; besonders war sie aus dem Grunde für den jungen Tonkünstler von großer Wichtigkeit, weil sie den Capellmeister Henneberg auf das emporkeimende Talent aufmerksam machte, der Seyfrieds Vater auf vieles Zureden endlich dahinbrachte, den wißbegierigen Jüngling bei Albrechtsberger die Composition gründlich studieren zu lassen, wodurch offenbar seine spätere Ausbildung veranlaßt wurde. Mit glühendem Eifer warf er sich nun auf das Studium der Composition und errang sich die Liebe seines Lehrers im vollsten Maße, der stolz darauf war einen so talentvollen, aber auch so unermüdet fleißigen Künstler unter seine Schüler zählen zu können.

Seyfried schrieb in dieser Zeit mehre Vocal-Quartetten für seine Condiscipeln, welche diese ihm auch als Ständchen darbrachten, einige Lieder, ein Violin-Trio, kurze Cantaten, Variationen, Sonaten und ein Quartet für das Clavier, Flöte, Viola und Violoncell und mehre derlei Compositionen, von welchen jedoch jetzt wohl kaum mehr irgend eine Spur zu finden seyn dürfte, da sie nie öffentlich im Drucke erschienen, der Componist aber in der Folge sie vielleicht selbst der Vergessenheit zum Opfer brachte.

Die zweimalige Anwesenheit des bayrischen Hofcapellmeisters Winter, der sein „Opferfest“ und später gemeinschaftlich mit Gallus

„Babylons Pyramiden“ und den zweiten Theil der „Zauberflöte“: — „das Labyrinth“ componirte, führte in Seyfried's Leben eine Epoche herbei, welche den Wendepunkt seines Schicksals bildete. Er bezwarb sich um die Freundschaft des gefeierten Tonmeisters und war bald sein unzertrennlicher Gefährte. Dem erfahrenen Manne konnte es nicht schwer fallen, bald die Neigung seines jungen Freundes zu erkennen, die ihn zur Kunst mehr, als zur trockenen Rechtswissenschaft hinzog. Er übernahm es, den Vater Seyfried's dahin zu vermögen, seinem Sohne in der Wahl seines Berufes nicht länger Fesseln anzulegen. Was den Bitten des Jünglings nimmer gelungen wäre, das gelang den Vorstellungen Winters, der dem Vater Bürgschaft dafür leistete, daß sein Sohn in der neuen, aus wahren Berufe gewählten Laufbahn, gewiß nicht innerhalb den Gränzen der Mittelmäßigkeit bleiben würde. Auch Schikaneder, von dem Wunsche geleitet, den jungen Künstler, welchen nun Winter beschützte, für seine eigene Bühne zu gewinnen, Henneberg, der mit herzlichster Freude die schnellen Fortschritte gewahrte, von denen er selbst die erste Triebfeder war, ja selbst der wortfarge Albrechtsberger, traten als Vermittler zwischen der Bestimmung des Vaters und dem Wunsche des Sohnes auf, und so ward aus dem Themis-Priester ein Jünger Polyhymniens. Am 1. März 1797 wurde Seyfried Hennebergs College, indem er mit Schikaneder einen Contract auf 6 Jahre abschloß. Die ersten theatralischen Arbeiten waren einige Piecen zu einem Gelegenheitsstück beim Friedensschlusse zu Campoformio. Am 15. Juli endlich kam die Zauberoper „der Löwenbrunnen“ von ihm zur Aufführung und erregte in der musikalischen Welt allgemeines Aufsehen. Öfters wieder aufs Repertoire gebracht, wurde sie mit Glück auf mehre Provinzbühnen verpflanzt, auch erschienen einige Gesänge daraus im Stroh. Im nächsten Jahre schrieb Seyfried unter Winters Anleitung zu dem Schauspiele „Drion“ die Jagdouverture, eine Ariette und zwei Chöre; die Gesänge zur Parodie der „Agnes Bernauer“; ein Zaubermärchen „der Feenkönig“; den ersten Akt der Operette „das Jäger-

mädchen“; einzelne Stücke zu dem „Drillingen“; „drei Väter und zwei Kinder“, „die Schneiderhochzeit“, worin ein Terzet und: „Liebe macht kurzen Prozeß“ dessen erstes Finale rauschenden Beifall erhielt, und jedesmal da capo verlangt wurde; ferner ein Pianoforte Rondeau, welches im Stich erschienen, drei Gelegenheits-Santaten, ein Marschlied zur Feier des Wiener Aufgebotes (gleichfalls gestochen); endlich eine große Symphonie in Es dur. *)

Im Jahre 1799 setzte Seyfried einige Stücke zu den Operetten: „die Pfaueninsel“, „Amorsflügel“, „Rinaldo Rinaldini“, „der Kirchtag zu Mosbrunn“, „die Ostindier vom Spittelberg“, „Mina und Paru“, „der rothe Geist im Donnergebirge“, von beiden Letzten gemeinschaftlich mit Henneberg und Triebensee den ganzen zweiten Akt, eine Cantatine zu einer Familienfeier, einen Chor zum Jahresfeste des Aufgebotes, eine Symphonie in D dur und die große Oper: „der Wundermann am Rheinfalle“, welche so günstig aufgenommen wurde, daß man den Componisten unter stürmischem Applaus herausrief, eine Auszeichnung, welche damals noch zu den Seltenheiten gehörte. Seyfried sagt in seiner Autobiographie davon: „Schikaneder als Verfasser des Textes führte mich persönlich vor, sprach in meinem Namen herzliche Worte des Dankes und empfahl den jungen Anfänger der ermunternden Huld des Publikums. Ich fühlte mich unendlich glücklich, und reichlich vergütet alle früher gescheiterten Hoffnungen. Doch noch größeres Heil sollte mir werden. Einer der folgenden Vorstellungen wohnte unser guter Vater Haydn (Joseph) bei. Tags darauf schrieb er mir ein Briefchen, worin er mir für das Vergnügen dankte, das ihm meine Arbeit gewährt habe, und zu dem

*) Diese Symphonie wurde zum ersten Male im Concerte des berühmten Königl. preussischen Kammerängers Fischer aufgeführt, von dem Componisten selbst dirigirt, und nach acht Tagen in dem wiederholten Concerte Fischers gleichfalls wieder aufgeführt. Schuppanzig brachte dieses Erstlingswerk Seyfrieds in seinen renomirten „Augarten Concerten“ zum öftern Malen mit vielem Beifalle zur Aufführung.

Gelingen in seiner liebenswürdigen Gutmüthigkeit herzlich Glück wünschte. Diese Zeilen sind mein Palladium, sie erhoben mich wahrhaft, flößten mir Muth, Selbstvertrauen und den ersten ernstern Vorfaß ein, durch unausgesetztes gründliches Studium dereinst des jetzt noch unverdienten Lobes des erhabenen Meisters würdig zu werden.“ —

Im Jahre 1800 componirte Seyfried die Operetten „Amors Schiffe“, „Holga, die Kristallenkönigin“, „Hilda, die Alte in den Ruinen von Fronstein“, „der travestirte Aneas“, „das Urtheil des Paris“, „die Jungbrunn-Nymphe“, „Heinrich der Adelsburger“, „Alstaroth der Verführer“, „die Insel der Liebe“ und die Parodie der „Alceste“. In die Compositionen aller dieser Piecen theilte er sich jedoch, der eingeführten Ordnung gemäß, gemeinschaftlich mit H enn e b e r g, L i c k l, T a y b e r, H a i b e l und F i s c h e r. — Des darauffolgenden Jahres wurden von dieser Componisten-Compagnie die Singspiele: „Protheus, der Schuh ohne Fuß“, die travestirte „Sonnengfrau“ und eine Parodie der „Erwine von Steinheim“ dessen rein komisches erstes Finale Seyfried zu seinen besseren Arbeiten zählte, geschrieben. In dem neu erbauten und prachtvoll decorirten Musentempel an der Wien *) kam am 1. August 1801 die große Oper: „die Druiden“ vom ihm zur Aufführung, welche trotz der mitemäßigen Besetzung und Ausstattung gefiel, der Bardenchor voraus erschien in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung als Beilage im Clavier-Auszuge. — Im Jahre 1802 lieferte Seyfried Kleinigkeiten zu den Stücken: „die Mühle am Arpennerfels“, und „der Wirth zur blauen Maisel“; ferners eine Schützen-Cantate und die Instrumental-Recitative zu Mozarts: „Titus“. 1803 componirte er die große Oper: „Cyrus“ welche sich eines außerordentlichen Beifalls erfreute. Weniger Glück machte im nächsten Jahre (1804) das

*) Wurde am 13. Juni 1801 mit der vom T a y b e r componirten Oper „Alexander“ eröffnet.

fomische Singspiel: „die Ehemänner nach der Mode“ theils wegen der Sommer= Saison, theils aus nicht befriedigender Rollenvertheilung.

Am 6. August desselben Jahres (1804) verheirathete sich Seyfried mit einem hübschen, stillen und häuslichen Mädchen, welches ihm in nicht ganz vollen vierzehn Jahren, mit 12 Kindern beschenkte, wovon aber nur drei übrigblieben. —

Zum Carneval 1805 schrieb er die Zauberoper: „Untreue aus Liebe“ welche aber wegen des Textes von Schikaneder nicht gefiel. Noch in demselben Jahre componirte Seyfried mehre Cantaten, einige Vocal= Quartette, die in vier Cahiers gestochen wurden, *Morceaux choisis pour deux flûtes* (ebenfalls gedruckt) unter der Firma: „Journal für Quartettenliebhaber gesammelte Favoritpiecen für Streichinstrumente arrangirt“ in 24 Hefen in der chemischen Druckerei verlegt, einen großen Parademarsch für das 2te Bürgerregiment im Clavierauszuge gestochen, einzelne Stücke zu Pantomimen, für den Sänger Ehlers eine Scene zu „Idomeneüs“, eine Canzonette zum „Admiralschiff“ und eine Ariette zum „Gulistan“, endlich mehre Clavierauszüge gangbarer Opern für verschiedene Verleger.

Im letzten Viertel desselben Jahres (1805) ward Seyfried eine Auszeichnung zu Theil, an welche er sich noch in der letzten Zeit seines Lebens mit vielem Vergnügen erinnerte. Die Kaiserinn Theresia, Gemalin Franz I. eine große Freundin der Kunst und der Künstler pflegte alljährlich den Kaiser zu seinem Namenstage mit einem ländlichen Feste zu überraschen, bei welchem, wie es sich von einer so großen Kunstverehrerin und Freundin der Musik wohl voraussetzen läßt, die Tonkunst immer eine Hauptrolle spielte. Diesmal sollte eine neue Cantate, als Glückwunsch zu dem hohen Namensfeste aufgeführt werden, und bei der Bestimmung des Componisten fiel die Wahl auf Seyfried, der denn auch den höchst schmeichelhaften Auftrag der Kaiserinn mit großen Freuden übernahm und diese Cantate, nebst mehren andern Gelegenheitsstücken componirte. Die Hauptstimmen

sangen: Den Sopran, die Kaiserinn selbst, Tenor und Bass die Kammerfänger Simoni und Vogel, den Chor die Knaben des k. k. Convictes und sämtliche Hofkapellisten. Composition und Ausführung erhielt den Beifall des Gefeierten; der Componist aber zum Andenken an diese schöne Stunde eine goldene Tabatiere.

Die Oper: „die Samaritanerinnen“ kam im Frühjahre 1806 anfangs ohne Namen des Componisten zur Aufführung und machte im wahren Sinne des Wortes Furore, so daß sie zu einem Cassastücke wurde. Mehre Gesänge und Märsche dieser Oper sind im Druck erschienen. Das Singspiel „Zum goldenen Löwen“, welches sich über zwei Decennien auf dem Repertoire erhielt, componirte Seyfried in demselben Jahre. Die Ouverture und einzelne Stücke sind theils in Wien theils in Leipzig bei Probst erschienen.

Noch lieferte er Beiträge zu den Schauspielen und Opern: „Alane“, „die Neger auf Domingo“, „Euphrosine“, „die Reise nach Paris“, „Heldenmuth in Weiberbrust“, „der Vater und seine Kinder“ und ein Terzett zu Catels: „Semiramis“ ein Meisterstück der Composition, welches so in dem Geiste Catels geschrieben ist, daß es manchen Kunstverständigen zu dem Glauben verleitete, es müsse in der Original-Partitur vorfindig seyn.

Mit dem Jahre 1807 begann für Wiens Hauptbühnen eine neue Epoche: Baron Braun überließ seine gesammte Entreprise käuflich an eine Gesellschaft von Cavalieren, bestehend: aus den Fürsten Schwarzenberg, Esterhazy, und Lobkowitz; den Grafen Stephan Zichy, Ferdinand Palfy, Hieronymus Gf. Lodron und dreyen aus Esterhazy'schen Nebenlinien. Das Theater an der Wien wurde am 1. Jänner mit der von Castelli aus dem Fränkössischen übersehten Oper „Alamar der Maure“ eröffnet; da die Stadtbühne (am Kärnthnerthore) mit Gluck's „Iphigenie in Tauris“ debutirte, und dazu alle Matadore in Requisition setzte, so ward das Filiale größtentheils mit untergeordneten Kräften besetzt. Dessenungeachtet aber wurde die Aufführung dieser Oper mit Beifall aufgenommen,

obgleich die sogenannten Rettungsgeschichten schon damals im Credit des Publikums bedeutend zu sinken anfangen. — Seyfrieds nächste Operette, die er zur Aufführung brachte: „Mitternacht“ erlebte, obgleich die Aufnahme eine sehr günstige war, aus Rücksichten, welche in die Myslerien des Bühnenlebens gehören, nur ein Paar Wiederholungen. Zu Mehuls „Gabriele de Estrées“ von Treitschke bearbeitet, componirte er mehre Ensemble-Stücke. Eine der eigenthümlichsten Compositionen aber lieferte Seyfried in der Musf zu Castellis höchst witzigen Parodie: „Rodrich und Kunigunde“ ein Stück, das sich sehr lange auf der Bühne erhielt, ja selbst in der neuesten Zeit noch immer mit Theilnahme des Publikums zur Darstellung gebracht wurde. Seyfried hat in dieser Musf ein kleines Meisterstück geliefert, indem er alle die satyrischen Pointen dieser Parodie aufgefaßt und musikalisch wiedergegeben hatte, besonders interessant ist die Ouverture dazu, eine wahre Olla potrida aus den verschiedenartigsten und interessantesten Motiven zusammengesetzt, welche er ohne Lücken im geregeltsten Fluße fortführte. Zum Herbstspektakel desselben Jahres schrieb er die romantische Oper „Idos und Marzissa“, welche unzählige Wiederholungen erlebte. Ferners gemeinschaftlich mit Fischer die von seinem Bruder gedichtete Cantate: „die Rückkehr des Vaters“ für die jährlich am Christabend zum Besten des Bürgerospitalfondes stattfindende musikalische Akademie, welche sich vielen Beifalles erfreute, und in der Folge bei verschiedenen Anlässen mit gutem Erfolge wiederholt wurde.

Weniger fruchtbar zeigte sich das Jahr 1808. Seyfried schrieb in diesem nur die beiden Carnevalsfarceen: „Der politische Schuster“ und „der Ehedoctor“, die Operette: „der Briefbothe“, Ouverture und Entr'akte zu Schillers „Räuber“ einige Stücke zu „Fanchon“ und „Demophoon“ ein Tonwerk, das trotz seiner Gediegenheit kalt ließ und schnell vom Repertoir verschwand.

Im Jahre 1809 setzte er einzelne Musfstücke zu den Singspielen: „Theseus und Ariadne“, „der stürmische Abend“ und „der lustige

Schuster“, Duverturen, Märsche und Zwischenmusiken zu Rosebues „Kreuzfahrer“ und Berners „Attila“; ferners ordnete und instrumentirte er das bekannte Quodlibet: „Rochus Pumpernickel“ und brachte im September die historische Oper: „Bertha von Werdenberg“ in die Scene, die eine sehr günstige Aufnahme fand. Da bei Mehls Oper: „Joseph und seine Brüder“ bekanntermassen das Allegro der Duverture äußerst kurz gehalten ist, ein Umstand, der in Wien einen ungünstigen Vorgeschmack gegeben hätte, so wurde Seyfried aufgetragen selbes zu verlängern. Er setzte dieses Wagstück ins Werk, indem er die Grundideen in verwandte Nebentonarten ausspann, und darin als Coda das grandiose Marschmotiv des zweiten Finale's verwebte. Auf ähnliche Weise formte er auch einen Schlußchor mit concertirenden Solostimmen. Niemanden fiel es auf, und das musikalische Criterium nahm diese Veränderung der Original-Composition gläubig hin. — Das biblische Drama „Saul, König von Israel“ zu welchem eine Bearbeitung des französischen Melodrams „le triomphe de David“ aus der Feder seines Bruders Joseph den Vorwurf lieferte, kam am 7. April 1810 zur Aufführung und machte im strengsten Sinne des Wortes Epoche. Diese Composition, war eins der Wunderkinder in der deutschen Kunstwelt, es brachte seinem Vater mit der Ehre auch einen klingenden Lohn ein. Überhaupt erwarb dieses Tonwerk dem Componisten viele Freunde und Verehrer, was es aber besonders auszeichnete, ist, daß es Seyfried selbst für eine seiner gelungenen Compositionen anerkannt, und in seiner Autobiographie 14 Jahre später davon sagt, er wüßte keine Stelle darin, die er sich anders denken könnte, oder die er bei einer durch die Jahre geänderten Kunstansicht umschreiben möchte; ein Fall, welcher bei seiner ängstlichen Gewissenhaftigkeit selten war. Der glückliche Erfolg, welchen dieser „Saul“ hatte, spornte ihn zu erhöhter Thätigkeit an, und er vollendete in diesem Jahre noch zwei ganze Werke. Castelli bearbeitete ihm die romantische Oper „die rothe und weiße Rose“, welche am 18. October 1810 mit rauschendem

Beifalle aufgeführt wurde. Das Finale des zweiten Actes begeisterte so allgemein, daß unter dem Jubeltumulte, selbst die grellsten schneidendsten Dissonanzen unhörbar geworden wären. Man verlangte mit wildem Ungestüme die Wiederholung der ganzen Scene, nachdem schon längst der Vorhang herabgelassen worden; ein seltner Fall in der Geschichte deutscher Opern-Aufführungen. — Von einem nicht minder glücklichen Erfolge belohnt war eine Umstaltung des „Richard Löwenherz“ von Gretry, welche auch in der neuesten Zeit (17. Jänner 1843) im k. k. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthore in Wien mit großem Beifalle zur Aufführung kam. Die beliebtesten Stücke daraus erschienen bei Steiner in Wien im Stiche. — Einzelne Compositionen lieferte er noch zu: „Johann von Calais“, „Margaretha von Anjou“, die beiden Generale“, „Rosamunde“ und „Rochus Pumpernickel“ zweitem Theile.

Seyfried, der gefeierte Kirchencomponist, hatte damals noch keine Messe geschrieben, immer fehlte ihm der Muth dazu. Die religiöse Stimmung, zu der er sich bei Ausarbeitung seines „Sauls“ aufgeschwungen hatte, ermuthigte ihn endlich, und er schrieb seine erste Messe in Adur, welche am 15. Juli 1811 in der Pfarrkirche bei den P. P. Carmeliten zur Aufführung kam. Der Erfolg überflügelte seine kühnsten Erwartungen und verschaffte dem Componisten allgemeine Anerkennung; die Messe selbst aber wurde fast in allen Kirchen Wiens bei hohen Festen auf Verlangen wiederholt. Se. kais. Hoheit der E. H. Rudolf, der große Mecän musikalischer Kunst nahm die Widmung derselben huldvoll an.

Fürs Theater schrieb Seyfried in diesem Jahre zwei Melodramen „Friedrich von Minsky“ und „die Cysterne“, das Singspiel „Feodora“, woraus die Ouverture bei Breitkopf in Leipzig erschien, „Rochus Pumpernickel“ dritten Theil, Ouverturen Gesänge und Märsche zu den Tragödien „Julius Cäsar“, „Jungfrau von Orleans“ (Ouverture und Marsch im Stiche) einzelne Stücke zu den Opern: „Ein Tag in Paris“ und „der Bernhardsberg.“

Die Vorliebe für Mozarts prachtvolle „Phantasie-Sonate“ in C moll, so wie sie der große Meister ihn selbst in höchster Kunstvollendung oftmals hören ließ, erzeugte in Seyfried schon lange die Sehnsucht dieses großartige Tonstück in eine vollstimmige Instrumental-Symphonie zu verwandeln. Er suchte die nichts weniger als leichte Aufgabe nach seinen besten Kräften zu lösen, durch ununterbrochenes Studium der Partituren. Mit dem Geiste Mozart'scher Werke innig vertraut, bemühte er sich die Wirkungen der mannigfaltigen Instrumente so zu benützen, wie der Meister sie allenfalls selbst benützt haben würde, hätte er seine Ideen in diese Form bringen wollen. Wie viele Zeit und Mühe ihm diese Arbeit gekostet haben mag, ist leicht begreiflich; allein durch Beharrlichkeit kam es endlich doch zu Stande. Seyfried blieb darin dem Originale, die unausweichliche Umschreibung einiger weniger figurirten Clavier-Passagen abgerechnet, ganz getreu. Der ausgezeichnete Kunstkenner, Hofrath Rochlitz, dem er seine Arbeit zusendete, sprach sich darüber auf eine höchst beifällige Weise aus, wodurch auch ein sehr interessanter Briefwechsel zwischen diesen beiden musikalischen Notabilitäten hervorgerufen wurde, der für beide Theile von großem Nutzen war. Auf Anempfehlung Rochlitz's übernahmen die Hh. Breitkopf und Härtel in Leipzig die Herausgabe dieser Symphonie, welche demnach auch bei verschiedenen Gelegenheiten mehrmals beifällig zur Aufführung gebracht wurde. Wenn ich Seyfried auch wegen dieses Arrangements, das in jeder Beziehung gelungen und im Geiste Mozarts entworfen und ausgeführt, für sein (Seyfrieds) großes Compositions und Combinationstalent ein vollgiltiges Zeugniß gebe, keineswegs tadeln will; so darf ich es doch nicht verhehlen, daß mir derlei Einrichtungen und Bearbeitungen der Werke großer Meister immer als Eingriffe in die Rechte derselben erscheinen, die sich vor dem Richterstuhle einer strengen Kunstcritik nimmer verantworten lassen. Es ist nicht leicht anzunehmen, daß Mozart bei der Composition seiner Symphonie-Sonate, diese selbst in der Idee

zur vollstimmigen Instrumentation bestimmt hatte, er würde es sonst sicher angedeutet, oder wohl selbst in Ausführung gebracht haben.

Seyfried hatte sich vorgenommen alljährlich zur eigenen Befriedigung seines religiösen Dranges eine neue Messe zu schreiben, wiewohl eine solche Arbeit anstatt die Einkünfte zu vermehren nicht unbedeutende baare Auslagen für Copiatur u. verursachte. Im Laufe des Jahres 1812 vollendete er daher seine zweite Messe (in C moll) in welcher besonders das „Credo“ gelungen ist. Der Componist ließ nämlich darin über das einzige Wort „Credo“ einen scalaförmigen auf und absteigenden von allen vier Stimmen wechselweise vorgetragenen Choral als Cantus firmus fortschreiten, während immer drei Ausfüllende die vollständigen Glaubensartikel recitiren, die Bläser in breiten Massen vorrücken und das Seiten-Quartett stets in veränderten Phrasen begleitet, wozu die Harmonie, vor dem „incarnatus“ bloß durch B. Tonarten, nach demselben aber in Kreuz-Scalen, modulirt. So wie in seiner ersten Messe hat Seyfried auch hier „Kyrie“ und „Dona“ im langsamen Zeitmaße ruhig, demüthig, fromm gehalten, denn er bemerkt ganz richtig, daß man weder um Erbarmen, noch um ewigen Frieden unter Trompeten und Paukenschall bitten kann. Eben so weicht er auch in der gewöhnlichen Form darin ab, daß nach den Worten: „et expecto resurrectionem mortuorum“ das Orchester allmählig mitritardirend zu einer mäßig bewegten, höchst einfachen durchaus sanften und schmucklosen Cantilene einleitet, über welche die Stimmen leise und sphärenartig in vollkommen reinen Accorden das „et vitam venturi saeculi“ anstimmen.

Die theatralischen Arbeiten bestanden dieses Jahres in dem Arrangement des Liederspieles: „Das lebendige Weinfäß“ (der Glavierauszug ist im Stich erschienen) in zwei Dramen: „Pretiosa“, „Gzech und Kech“ in Gefängen zu K o h e b u e's „Minnesänger“ und einzelne Piecen zu den „Gemsenjägern“ und endlich in der heroischen Oper: „Lamerlan“. Außerdem schrieb er zwei achttimmige

ge Nocturnen, eine Cantate zur Jubelfeier des Prof. Gölfch, welche in Universitäts-Saale aufgeführt wurde.

Im Jahre 1813 kamen von ihm mehre Musikstücke zu der „flugen Frau im Walde“, „Alamar“, „Fridolin“, „Fünf sind Zwei“ und dem „österreichischen Feldlager“ zur Aufführung; auch überarbeitete er das Instrumentale von Paisiello: „König Theodor in Venedig“ und setzte Ouverturen, Chöre, Märsche u. zu Klingmanns „Moses“. Selten dürften wohl Compositionen eine so brillante Aufführung, als dem letztgenanntem Tonstücke zu Theil werden; denn da dieses Stück in Anwesenheit der Märiten gegeben wurde, suchte die Direktion sich selbst zu überbiehen. Um einen kleinen Maßstab für die übrige Besetzung zu liefern, mag bloß erwähnt werden, daß der Chor aus 130 Sängern bestand und daß bei demselben alle Solosänger zweier Theater mitwirkten.

Zur Cäcilienfeier componirte Seyfried seine dritte Messe (in G) welche bei Hofmeister in Leipzig im Stich erschien. Das Kyrie darin ist nach dem Muster der alten Italiener durchgehends im gebundenen Styl mit steten Nachahmungen, während im „Credo“ wieder eine neue Bahn eingeschlagen ist. Unter einer analog fortschreitenden, die verwandten Tonarten durchwandelnden Orchester-Begleitung, läßt der Componist den Chor im Tutti das vollständige Glaubensbekenntniß ablegen, gleichsam vorbetheen, Alles, selbst das „et incarnatus est“ mit imbegriffen in einem und demselben Zeitmaße. Erst beim „Resurrexit“ wechselt dieses sowohl, als der Tact, Rhythmus, und unter ähnlicher Figuration, doch mit erhebender Begeisterung, wird das vollbrachte Versöhnungswerk laut auffauchend verkündet und mit dem freifugirtem Segensworte „Amen“ beschloffen. Als Pendant zu der so beifällig aufgenommenen Mozart'schen Phantasie-Sonate, instrumentirte er auf gleiche Weise die Spielorgel-Phantasie in F moll und fügte noch, um eine ganz vollständige Phantasie daraus zu formen, das Allegro und Andante

aus dem Clavier-Quartett in G moll von eben demselben bei, welches Werk gleichfalls bei Härtel in Leipzig erschienen ist.

Am 23. Dezember 1814 verlor Seyfried seinen Vater, welcher aus Gram über den Verlust des größten Theiles seines Vermögens gestorben war, das durch die Geld-Valuta, welche nach dem Patente vom 15. März 1811 auf den fünften Theil herabgesetzt war, verschwand. Sein ganzes Erbtheil, das für ihn sonst nicht unbeträchtlich ausgefallen wäre, betrug in Folge dessen nicht mehr als 100 Dukaten. Seyfried beweinte mit heißen Schmerzensstränen den Tod seines geliebten Vaters, und obgleich ihn die Enttäuschung anfangs unangenehm berührte, setzte sich doch sein Künstlergemüth bald über diesen Unfall hinaus, und er arbeitete mit derselben Freudigkeit seines Herzens wie früher. Zur Namensfeyer S. M. des Kaisers (Franz) componirte er zu K o s e b u e s allegorischem Festspiele: „Die hundertjährigen Eichen“ die Musik in drei Tagen. Zur Feier der Rückkehr des Monarchen aus dem Feldzuge schrieb er eine neue Messe (in D-dur) nebst einem solennen „Te Deum“. — Für die Bühne: Ouverture, Gefänge u. zu dem Schauspieler: „der Teufelssteg am Rigiberg“. (Einzelne Stücke sind bei Steiner in Wien im Stich erschienen.) Für den Sänger W e i n m ü l l e r eine Strophendarie mit Chor zum Singspiel: „gute Nachricht“.

Im Jahre 1814 brachte er seine neue komische Oper: „Er hält wahrhaftig Wort“ zur Aufführung, schrieb für den Komiker H a s e n h u t h die Posse: „Niklas am Scheidewege“, den berühmten „Wald bei Bondy“ (die Ouverture und Marsch erschienen im Stich) und Musikstücke zu mehren Schauspielen.

Im Jahre 1816 componirte Seyfried die Zauberspiele: „der süße Brei“ und „der Rosenhügel“ Chöre und Instrumentalsätze zu Klingemanns „Faust“ (die Ouverture erschien bei Breitkopf und Härtel im Stich). Ferner die Operette: „drei Treppen hoch“ die Musikstücke zu den Dramen: „das Haus Barcellona“, „die Esster“ und „das Leben ein Traum“; eine Missa alla

Capella bloß mit Orgelbegleitung. Bei Gelegenheit der Vermählung S. M. des Kaisers mit der königl. Prinzessin Caroline von Bayern eine allegorische Cantate: „Österreichs = Jubeltag“, die Musikbegleitung zu der mimisch plastischen Darstellung der Mad. Sophie Schröder u. m. a. Auch erschienen im Verlage bei Breitkopf und Härtel drei Motetten mit deutschem und lateinischem Texte in Partitur.

Am 16. Juli 1817 verlor Seyfried seine Gattin die treue Lebensgefährtin, welche ihn als Vater von drei Kindern zurückließ. Seinen Sohn gab er in das Stift Melk zur Fortsetzung seiner Studien, wo er auch verblieb, die beiden Mädchen aber brachte er in einem Erziehungshause unter, da er ihnen die nöthige Ausbildung nicht geben konnte. Und so stand er denn wieder allein und fand seinen einzigen Trost in der Kunst, die ihm so viele erduldeten Leiden und Drangsale vergessen machen mußte.

Seine Thätigkeit leistete Unglaubliches. Er componirte zu seinem Benefice das biblische Drama: „Abraham“ welches ein bisher unerhörtes Glück hatte, indem es zwölfmal hintereinander gegeben wurde. Ferner das sentimentale Melodram: „die Waise und der Mörder“, „der Triumph Amors“ ein Gelegenheitsstück bei der Vermählung der kaiserl. Prinzessin Leopoldine mit dem portugiesischen Thronerben, die Zauberoper: „Undine“. Endlich Duverturen, Gesänge und Zwischenmusiken zur „Altfrau, Ludlamsöhle, Genovesa“, eine Concert = Polonaise und den zweiten Akt der Posse „Montag, Dienstag und Mittwoch“. Bei der Bürger = Akademie führte er am Weihnachtstage das Baach'sche Oratorium: „die Israeliten in der Wüste“ auf, vermehrte die Instrumental = Begleitung, kürzte Mehres, und fügte die Fuge über des Meisters = Namen: B, A, C, H, für das volle Orchester gearbeitet als Duverture und zum Finale den majestätischen Doppelchor: „Heilig, Heilig, Heilig!“ bei.

Im Jahre 1818 schrieb Seyfried das religiöse Werk: „die Maccabäer (Salmona und ihre Söhne), das siebzehn Mal en suite gegeben wurde und dessen Ouverture so wie mehre Piecen im Clavierauszuge gestochen erschienen; den dritten Akt des Ballettes „der blöde Ritter“ Chöre und Ouverturen zu den Schauspielen „Odins Schwert“ und „die Thronfolge“ zwei achtstimmige Vocal = Serenaden, die kurze Messe (in C) welche bei Steiner in Wien in Stimmen gedruckt ist. Endlich bearbeitete er die Oper Gretry's „Zelmira und Azor“.

Berufsgeschäfte hinderten seine componistische Thätigkeit in den Jahren 1819 und 1820, demungeachtet lieferte er das zwanzigmal in continuo bei vollen Häusern gegebene biblische Drama „Noah“ (die Ouverture bei Breitkopf im Stich) das Ballet „Oberon, König der Elfen“ (gestochen bei Mechetti) die kurze Messe (in B) (bei Steiner im Stich erschienen) und mehre Stücke zu dem Schauspiel „Bettina“.

Größer war sein Fleiß in dieser Beziehung im Jahre 1821, wie die dem Großherzog von Hessen gewidmete Messe in D-dur, die Dramen „Agolino“ und „die Waise aus Genf“, ferner die als vollständige Instrumentalsätze eingerichteten Clavierstücke von Mozart und Beethoven (von Ersterem vier Andante und ein Concertino (nämlich die vierhändigem Sonate in C) bei André in Offenbach, vom Letzteren aber die zwei Cahiers „Morceaux choisis“ bei Probst in Leipzig, bewiesen. In dieser Epoche traf ihn ein schwerer Schlag. Das Theater an der Wien, bei dem er um 28 Jahre älter geworden, siechte langsam seiner Auflösung entgegen, man hätte den Todestag auf eine Woche vorhersagen können. Zudem waren seine Kräfte durch anhaltende Kopfarbeiten erschöpft und Leberverhärtungen und Magenkrämpfe zwangen ihn gegen Ende des Jahres 1822 ärztliche Hilfe in Anspruch zu nehmen. Demungeachtet schrieb er die Musik zum „Timur, der Tartar = Chan“, welches wegen der Geschicklichkeit der Tourniaire'schen Kunstreitergesellschaft einen complekten

Monat hindurch sich auf den Brettern erhielt, und zum eignen Benefice das indische Märchen „Magendola“, welches wegen einer in jeder Beziehung mangelhaften Aufführung nicht gefiel und auch nicht gefallen konnte.

Im Jahre 1823 vollendete er eine große Messe (in F) wozu er aus seinen biblischen Dramen mehre Chöre von einem bestimmt religiösen Charakter mit unterlegten lateinischen Textworten verwendete. Fürs Theater arrangirte Seyfried aus durchgehends Mozart'schen Kammermusikstücken das Drama: „Ahasverus“, welchem eine beispieellos glänzende Aufnahme zu Theil ward. Zu seinem Benefice wählte er eine Bearbeitung des Baudevilles: „la menuette de boenf“ von Hofmann, zu welchem er durchaus nur Haydn'sche Tonstücke benützte. Leider brachte ihn eine heftige Gedärmentzündung (ausgebrochen am 20. November) an den Rand des Grabes. Erst am 13. December konnte er der Probe in einer Loge beiwohnen. Übrigens war die Einnahme bei der Vorstellung glänzend und der bleiche Compositour wurde bei seinem Eintritte jubelnd und stürmisch empfangen. Der Ärmste kehrte jedoch kränker als zuvor nach Hause zurück und medicinirte bis zum Erwachen des Frühlings. Er componirte übrigens während dieser Zeit seiner Schwäche im Geiste an einem Requiem, von dem er fest überzeugt war, daß er es wie sein Lehrer, der große Mozart zu seiner eigenen Leichenfeier schreibe.

Zur gänzlichen Herstellung seiner Gesundheit reiste Seyfried gegen Ende Juni 1824 nach Carlsbad. In Prag traf er mit seinem alten akademischen Freunde Dionys Weber, damals schon Director des Conservatoriums zusammen. In Carlsbad selbst lebte er nur der schönen Natur und dem geselligen Vergnügen, und kehrte wieder nach Wien zurück, ohne bei seiner Abreise völlig hergestellt zu seyn. Er hatte dort viele ihm werthe Freunde getroffen, so wie auch mit Kunstcollegen, wie E. M. v. Weber, Moscheles, Wittafel verkehrt, die ihm seinen Aufenthalt die letzte Zeit, wo ihn eine schwere Krankheit aufs Lager warf, wie möglich angenehm machten

und tröstend an seiner Seite standen. Er kam ganz erschöpft und beinahe kränker als zuvor in Wien an, und es brauchte wieder lange Monate bis er sich ganz erholte. Während seiner Reconvalescenz componirte er eine Messe in Es, welche er bereits in Carlsbad zu schreiben gelobt hatte, Falls ihm der Himmel vergönnen würde, die geliebte Vaterstadt wieder zu sehen. Es ist dieß eine kleinere Messe kurz und leicht gehalten mit wenig obligaten Instrumenten besetzt. (Ist gleichfalls im Stich erschienen).

Für die Bühne lieferte er den dritten Akt des Zauberspiels „der kurze Mantel“ und die Gesänge, Märsche und Zwischen-Musiken u. zu Holbeins altdeutschem Gemälde: „Meister Martin, der Küffner, und seine Gesellen“. So endete das für ihn unglückliche Jahr 1824.

Im Jahre 1825 am 1. Mai kam das Gewitter, das schon lange drohte, zum Ausbruche. Das Theater an der Wien wurde geschlossen, was Seyfried um so schwerer traf, als er mehre Rückstände noch zu fordern hatte und noch immer kränkelte. Die homeopathische Curmethode des Doctor Menz stellte endlich seine zerrüttete Gesundheit vollkommen her, und er konnte seine volle Thätigkeit einem lang im Stillen gehegten literarischen Unternehmen zuwenden. Er gab nämlich Albrechtsbergers sämtliche Werke, seine Generalbassschule, Compositionslehre und einen Anhang über das Partiturspiel in drei Bänden mit des Verfassers wohlgetroffenem Bilde heraus. Sein Freund der Kunsthändler Haslinger ließ es auf eigene Kosten drucken, und siehe da einen bei einem trockenen Schulbuche unerhörten Fall: Dreihundert Pränummeranten waren in der kürzesten Frist gewonnen. Er widmete dieses Werk dem Freiherrn von Pasqualati, dem Sohne seines seligen Universitätsfreundes. In der Zwischenzeit wurde er von Sr. Excellenz dem Obersten Hof-Musikgrafen Grafen Moriz von Dietrichstein mit dem Auftrage beehrt für das Hofburgtheater die Instrumental-Musik zu Grillparzers Tragödie „König Otto“

fars Glück und Ende“ zu schreiben. Nebenbei componirte er mehre Vocal-Quartetten, ein Graduale: „*Timete populi*“, ein Offertorium „*Psallite Domino*“ und überarbeitete seine große Messe No. 2. Cmol in Partitur gestochen bei H ä s l i n g e r als VI. Lieferung der „*Musica sacra*“.

Der Erfolg, den seine oben erwähnte literarische Arbeit erhalten hatte, bewog S e y f r i e d den Nachlaß des Domkapellmeisters P r e i n d l in 2 Theilen, gleichfalls bei H ä s l i n g e r mit Strauß'schen Lettern und Notentypen unter dem Titel „*Wiener Tonschule*“ in die Welt zu senden. Erzherzog R u d o l p h der große Mäcen der Musik nahm die Dedikation dieses Werkes huldreich an, und beschenkte den Verfasser mit einer goldenen Dose.

Da der königl. bairische Schauspiel-Direktor C a r l das Theater an der Wien interimistisch gepachtet hatte, so erhielten auch die Mitglieder des Pensionsinstitutes eine precäre Anstellung, nämlich vom November 1825 bis Ende April 1826. S e y f r i e d sagt in seiner Autobiographie über seine damalige Stellung: „Mein Officium als qua-antirender Kapellmeister, indem von einer eigentlichen Oper schlechterdings keine Rede war, beschränkte sich vorzugsweise darauf, die Musikken hinter der Scene zu dirigiren, Entre-Act's und Märsche aus der Kumpelkammer hervorzusuchen, einen Trompeter-Chor nebst einer plausiblen Schaar von Trommelschlägern zu comandiren et altera odiosa. Wahrlich die charmanteste, nobelste, allerhonetteste Beschäftigung; sonderlich für Einen, der Besseres gewohnt.“ Als C a r l nach Verkauf des Theaters *) dasselbe förmlich mit Herrn von S c h e i d l e i n pachtete, sah sich der ausgezeichnete Componist genöthigt eine neue Carriere einzuschlagen. Durch den Hofrath

*) Am 15. Dezember 1826 wurde das Theaterhaus öffentlich an den Meistbietenden versteigert und von Baron Wimmer'schen Erben als Haupt-Creditoren des Besitzers für 137,500 Gulden Silber-Münze erstanden.

Winkler und den großen Weber erhielt er zwar einen ehrenvollen Ruf nach Dresden, so wie ihn auch der Direktor Lenz dringend aufforderte nach Hamburg zu gehen; da er aber seine greise Mutter nicht verlassen wollte, schlug er diese schmeichelhaften Anträge aus, und beschloß, den sich durch seine theoretisch musikalischen Werke erworbenen Ruf zu benützen, und sein Fortkommen auf der dornenvollen Bahn des musikalischen Instructors zu suchen. Er gab daher Unterricht im Generalbasse wie in der Composition und schrieb in seinen Mußestunden für das k. k. Hof-Burgtheater mehre Piecen zu „Alexander und Darius“ von Uechtritz; Ouverturen, Contreacts, Chöre, Tänze, Märsche ic.; für die Josephstädter-Bühne die Musik zum Drama „Bozena“ von Reil, für das Theater an der Wien die Luststücke zur „Blume von Mull“ von Lemberg. Für die Haslinger'sche Kunsthandlung arrangirte er die Opern „die weiße Frau“, „Maurer und Schlosser“, „die Belagerung von Corinth“, „die umgeworfene Kutsche“ ic. nebst einigen Gesängen und Ouverturen, sowohl im Clavierauszuge, als für Duetten, Quartetten, u. s. f. Auch übersetzte er das Requiem von Mozart für das Clavier allein mit eingetragenen Singstimmen, vermehrte dessen „Te Deum“ und die Messe in F dur mit Blasinstrumenten indem er dazu zwei Sätze aus der Cantate „letztes Meisterstück“ benannt, als Graduale und Offertorium einreichte, componirte zwei Tantum ergo, ein Libera, ein Regina coeli, zwei Motteten: „Mentis oppressae“ und „Stringor vinculis“ mehre Gesänge zum Gebrauche in Familien-Cirkeln u. v. a.

Seine Hoffnung nach Salieris Tode, die durch das Vorrücken Eybler's erledigte Vice-Hofkapellmeister Stelle zu erhalten, ging nicht in Erfüllung. Die Aussicht bloß für die Kirche arbeiten zu können, wäre das höchste Ziel seiner irdischen Wünsche gewesen. Dagegen hatte er die Freude seinen Sohn Friz versorgt zu sehen, indem derselbe unter dem Ordensnamen Leopold im Kloster zu Melk als Novize eingekleidet wurde. Im Winter 1827 hatte er das

Unglück wieder zu erkranken und gelangte erst im darauffolgenden Sommer zu einem leidlichen Gesundheitszustande. Nachdem er aus seiner Wohnung, die er durch 20 Jahre in ununterbrochener Ruhe bewohnt und seine häusliche Welt und ihre Bedürfnisse mit ihr in engste Verbindung gesetzt hatte, leider ausziehen mußte, zog er sich in patriarchalische Ruhe zurück und vollbrachte seine Tage, wie ein alter Lehrer Griechenlands, inmitten seiner Schüler und musikalischen Zöglinge. Er schrieb in diesem Zeitraume ausser der Reduzirung der Cherubinischen Krönungsmesse auf ein kleineres blasendes Orchester, *) eine neue Messe in F dur, das Miserere aus zwei Posamentensäzen und einem Männer-Vocal-Chor (aus seinem „Libera“); zur Leichenfeier Beethovens einen 4stimmigen Chorgesang zu einem Gedichte von Feittels; alle drei gedruckt bei Haslinger. Für denselben Verlag lieferte er mehre Arrangements aus beliebten Opern und überarbeitete einige Clavierschulen, ferner ein Te Deum in D-dur, ein Offertorium: „Gloriosa Domina“ für einen Solo-Sopran mit concertirender Oboe, Chor und ganzer Orchesterbegleitung, zwei Vocalhymnen, ein „Alleluja“ und sechs Lieder von Baldamus, welche der Prinzessin Amalie von Sachsen gewidmet wurden. Im Laufe dieses Jahres ernannte die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates und der Musik-Verein zu St. Anna den verdienstvollen Tondichter zum Ehren- und ausserordentlichen Mitgliede. An den Weihnachtstagen wurde er von seinem alten Feinde, dem Hämorrhoidal-leiden überfallen, welches trotz der Hilfe der geschicktesten Ärzte, zum Magenkrebse werden wollte und ihn an den Rand des Grabes brachte. Alle Hilfe schien vergebens, endlich gelang es dem ausgezeichneten Arzte Carl von Marquet ihn wieder herzustellen und nach einer anderthalbjährigen Gefangenschaft öffneten sich ihm wieder die Pforten des Krankenzimmers und er konnte hinaus in die Natur unter Gottes schönem freundlichem Himmel einherwandeln.

*) Für einen eifrigen Musikfreund Herr Kaufmann Wieninger in Wien.

Am Johanniſtage übernahm er nach drei Jahren wieder zum erſten Male die Direktion eines muſikaliſchen Hochamtes und zwar in der Kirche zu St. Anna. Seine liebſte Unterhaltung war in dieſer Zeit der Beſuch des Hofopertheaters. Noch während ſeiner Krankheit hatte er die Hymnen „Domine, judicium tuum Imperatori da“ componirt, welche in der Annen-Kirche am Geburtstage des Kaiſers als Graduale mit glänzendem Erfolge aufgeführt wurde. Später ſtellte er dieſer Motette noch eine zweite über die Worte des Miſſale: „Salvum fac Domine“ als Offertorium bei, in das er am Schluſſe die letzten Takte unſeres Volksliedes einflocht. Beide Chöre erſchienen bei Haſlinger. Ferner instrumentirte er zwei Geſänge Joſeph Haydn's für das ganze Orcheſter mit unterlegtem lateiniſchen Kirchentexte, umſchrieb Michael Haydn's deutſches Hochamt für vier Männerſtimmen und beſchloß ſein verjährtes Wort zu löſen, nämlich Beethovens kontrapunktische Studien aus des Verfaſſers Nachlaſſe zum Drucke zu ordnen. Die Reproduktion ſeines Singſpieles: „Die Dchſen-Menuette“ und deren günſtige Aufnahme beſtimmten ihn ein nach Koſebue's „Hölzernem Säbel“ geformtes Sperettchen mit Mozart'schen Schätzen zu bereichern; die Ausführung erfolgte eingetretener Hinderniſſe wegen erſt im nächſten Jahre. In dieſem Jahre befriedigte er auch ſeinen bereits ſeit einem Dezennium gehegten Lieblingswunſch; er vollendete binnen zwei im raſtloſen Fleiſſe zugebrachten Monaten ſein berühmtes Requiem. Auſſerdem beſchäftigte er ſich mit Fertigung oder Vollendung nachſtehender Compoſitionen als: zwei Motetten für das St. Anna-Feſt: Graduale „Dilexisti juſtitiam“ und Offertorium „Filiae Regum“ einem Liedchen zu einer Sammlung auf Verlangen des Hrn. Trautwein in Berlin, einem großen fünfſtimmigen Vocal-Hymnus nebst einem „Halleluja“ in hebräiſcher Sprache für das jüdiſche Bethhaus, zwei Pſalmen 4ſtimmiger Männerchor — in ruſſiſcher Sprache für S. k. Hoheit die Großherzogin von Sachſen-Weimar in Folge einer Aufforderung ſeines alten Freundes Hummel eine vollſtän-

dige zur Primiz seines Sohnes bestimmte solemne Messe in F moll, eine Doppelschörige 8stimmige Vocal-Messe in G-dur.

Die Kunst belohnte ihn, das Leben schlug ihm neue Wunden. Die Musik-Gesellschaft zu Graz übersandte ihm das Ehrendiplom und die königl. schwedische Akademie nahm die Dedikation seiner Bearbeitung der Studien Beethovens an. Dagegen entriß ihm der Tod seine älteste Tochter Marie und zwei theure Freunde, den Baron Pasqualati und Hrn. Piringer, den bekannnten und um die Musikzustände Wiens vielfach verdienten Kunstdilettanten.

Am 15. August 1831 an seinem 56 Geburtstag wohnte er im Stifte Melk der Primiz seines Sohnes Leopold bei, wobei jene obenerwähnte Messe aufgeführt wurde. In Folge eines kleinen wahrscheinlich von dem Einflusse der Cholera herrührenden Schwindels mußte er nach seiner Rückkehr nach Wien das Bett hütten, das Übel griff um sich und erst nach acht Monaten kehrte, Dank der Hilfe des ausgezeichneten Marquet die verlorne Gesundheit wieder.

In der Cholera-Schreckensepoche traf auch ihn ein herber Verlust, den seiner 83jähr. Mutter, obgleich er selbst von dieser Pest in der Folge ganz verschont blieb. Da die allgemeine Furcht vor der bösen asiatischen Fremden, die bemittelten Familien aus der Stadt vertrieb, so verringerte sich die Zahl seiner Lektionen und mit ihnen sein Einkommen. Um desto größer war jedoch sein Fleiß im Ordnen des gedachten Nachlasses Beethovens. Für die israelitische Gemeinde schrieb er zwei Psalmen, ferner ein Pater noster in C-dur, das Offertorium „Ecce panis angelorum“ ein kurzes Tutti-Requiem G moll, eines in E moll, eines in A-moll für 4stimmigen Männerchor (gestochen bei Haslinger) eine solemne Pastoral-Messe in E-dur und eine Gelegenheits Cantate zur 50jährigen Profess des Abtes Marian in Melk. Ferners umarbeitete er die Messe in F und einen Vocal-Chor von Birey. In dieser Zeit übersandte ihm die Großherzogin von Sachsen-Weimar durch seinen alten Freund und Kunstgenossen Hummel eine goldene Dose als Andenken für

die obgenannten Psalmen in russischer Sprache. So endete das Jahr 1832.

In den nachfolgenden Jahren erhielt Seyfried den Antrag sich der Herausgabe eines Universal-Lexikons der Tonkunst anzuschließen, das bei Köhler in Stuttgart unter Gustav Schillings Redaction herausgegeben wurde, was er denn auch that und die meisten biographischen-Artikel österreichischer Musiker für dieses Unternehmen lieferte. Es gebührt ihm in dieser Beziehung ein großes Verdienst um die österreichische Kunstgeschichte, denn er leistete im Felde der musikalisch-biographischen Literatur das Meiste, was noch je in Oesterreich geliefert worden. Ihm verdanken wir die richtigen und wahrheitsgetreuen Biographien seiner musikalischen Kunstgenossen, und mit diesen zugleich einen Abschnitt der Zeitgeschichte, welche die Periode seines Kunstwirkens umfaßt. So erhielt er auch die Einladung, an der von Robert Schumann in Leipzig begründeten „neuen Zeitschrift für Musik“ theilzunehmen, welcher er auch Folge leistete und mehre theoretisch kritische Aufsätze in diesem Blatte veröffentlichte. Seine thätigste Theilnahme in dieser Beziehung wendete er aber fortwährend der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung zu, deren Haupt-Correspondent aus Wien er früher durch längere Zeit schon gewesen war. Er beschäftigte sich in diesem Zeitraume mit der Ausarbeitung folgender Kirchentonstücke: Ein „Libera“ zu Winters Requiem, Abendfeier von Matthäusson (Vocalchor) zwei bereits gestochene Motetten „O mi Deus“ und „Domine Deus noster“ mehr ausgeführt und mit Instrumenten bereichert, ein „Salve Regina“ in E-dur (in Leipzig bei Härtel gedruckt) zwei „Asperges“, das Dffertorium „O Sacrum convivium“ den Psalm: „Venite, exultemus“ in D, den Psalm „Psallite Deo nostro“ in B, den Hymnus „Coeli enarrant“ (neu überarbeitet) in E, zwei Graduale, eine Bass-Arie in E moll mit Chor, zwei Dffertorien in F, Bass-Solo mit obligatem Horn, das „cum sumpsisset“ in C, ein canonisches Quartett mit Chor, einen Hymnus in F moll,

sein Requiem in A moll (fürs ganze Orchester umschrieben) ein neues „Libera“, ein Tenor = Rondeau für seinen Freund Wild und 12 Entre-Acts für das Burgtheater. Er arrangirte auch die Mozart'schen Motetten in D-dur und Es, das „Te decet laus“ und „Dominus laudavit“ aus Webers Messe, das „Adoramus Te“ und „Aeternus Deus“ von Jos. Haydn und ein Equale für drei Posaunen, Graduale und Offertorium „Populi timete“ und „Justus sit palma“ nach Mozart.

Der Preßburger Kirchenmusik-Verein ernannte ihn zum Ehrenmitgliede und empfing ihn bei einem von ihm abgestatteten Dankbesuche auf die ehrenvollste Weise. Ebenso wurde er bereits im Jahre 1833 zum Ehrenmitgliede der königl. Akademie der Musik zu Stockholm ernannt. In den letzten zwei Wintern dieser Periode kam er auf höchst unerwartete Weise zu einer Art Berufsthätigkeit. Die Unternehmer der Concerts = Spirituels luden ihn ein, die Direction derselben zu besorgen. „Jung gewohnt, Alt gethan“ sprach er und eilte mit dem Feuereifer eines Jünglings zum Dirigirpulte. Er instrumentirte in der ersten Winter = Saison für den 26. März als den Todestag Beethovens den von ihm componirten Männer = Chor auf die Melodie des „Marcia funebre“ und setzte zur Feier der Thronbesteigung Sr. Maj. des Kaisers Ferdinand I. den Ambrosianischen Lobgesang in Musik. Mehre hohe Potentaten geruhten dem Verfasser die Erlaubniß zu ertheilen, Ihnen dieses Tonstück in Abschrift überreichen zu dürfen. Von dem ihm dafür ertheilten Ehrengeschenken freute den bereits schon 60jährigen Greis am meisten ein Brillantring, den ihm Ihre königl. Hoheit die Erzherzogin Maria Louise durch seinen vieljährigen Gönner Grafen Moriz Dietrichstein übersandte. So verfloß der Winter 1836.

Sein altes Magenleiden stellte sich um diese Zeit wieder ein, und wollte sich durchaus nicht vertreiben lassen. Traurig verging der Sommer und der würdige Veteran genoß wenig von seinen Freuden. Trotz seines Alters und des gedachten Uebelbefindens diri-

girt er am 5. und 7. November in der k. k. Reitschule die erste großartige, nunmehr oft wiederholte Aufführung der „Schöpfung“ von Jos. Haydn. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien beehrte ihn dafür mit einem schmeichelhaften Schreiben und einer goldenen Dose zum Andenken. Der Niederländische Musik-Verein in Rotterdam, ernannte ihn zum Verdienstmitgliede, die königl. Akademie zu Paris zu seinem correspondirenden, die Gesellschaft der Kunstfreunde zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen und die Nürnberger Liedertafel zum auswärtigen Mitgliede. Diesem Beispiele folgten bald, die hiesigen Kirchenmusik-Vereine der Pfarre am Schottenfelde und in der Alservorstadt in Wien.

Seine Arbeiten waren folgende: Ein doppelchöriges Offertorium mit obligater Begleitung zweier Orgeln, ein solennes „Magnificat“ dem Holländer-Verein gewidmet, zwei Stimmige Vocal-Chöre für die Nürnberger Liedertafel, ein Volksgesang zur Geburtsfeier des Kaisers, ein Graduale in G, ein Offertorium in D, ein feierlicher Aufzug für zwei Posaunen, vier Trommeln und Pauken, das Arrangement von Messen von Cherubini, Kleinheinz und Haydn, Motetten von Naumann, Beethoven, Pachner, Maysecker u. s. w. und ein neues Offertorium in G. „Timebunt justi“.

Der Preßburger Kirchen-Musik-Verein ließ die ihm dedicirten Piecen stechen, Falter in München gab sein kleines Requiem No. 3. E-moll heraus, und Haslinger druckte seine, dem Tenor Bild gewidmete Lieblingshymne „Psallite Deo Nostro“. Auch bearbeitete er für diese Kunsthandlung eine zweite Auflage von Albrechtsberger's Schriften. Schott's Söhne in Mainz übernahmen den Stich seiner Messe in A, welche er dem Prinzen Wilhelm von Anhalt-Deßau dedicirte. Dieser übersandte ihm eine goldene mit Mosaik emailirte Tabatiere von 40 Louis d'or im Werthe. Zum Namensfeste des neuen Melker-Prälaten Eder componirte er eine solenne Messe in B sammt Graduale und Offertorium und so endete das Jahr 1837.

Nun komme ich zum letzten Abschnitte in Seyfrieds Autobiographie. Der sonst so heitere Greis hat denselben mit einer, ihm sonst fremden Gedrücktheit des Geistes, in der melancholischen Stimmung, hervorgegangen aus gänzlichem Lebensüberdruß, begonnen, welche durch die Schilderung seiner Umstände im Verfolge wohl erklärt wird, und die so manchen Tropfen Wermuth in die Schale seiner Freuden geträufelt haben mag; allein alle Trübsale waren nicht vermögend den reinen Spiegel seiner Seele auf lange zu trüben, sie gingen bald vorüber, und gerade am Abende, bevor die Sonne seines Lebens unter sank, war der Himmel heiterer als früher. Da ich bei der Schilderung seiner Erlebnisse, bei der Aufzählung und Würdigung seiner Kunstleistungen, auch seine Ansichten über die Kunstzustände bekannt geben will, weil diese Ansichten, wenn sie auch ganz subjectiv sind, von einem Manne herrühren, dem wir einen tiefen und sicheren Blick zutrauen dürfen, und dessen Kunstwirken und langjährige Erfahrung ihn dazu berechtigen, ein freies Wort des Vorwurfs ungescheut aussprechen zu dürfen; soll Folgendes aus seiner Autobiographie hier Platz finden. „Ich bin ein Fremdling geworden der lebenden Generation, Antipode des prädominirenden Geschmackes, Ignorant im modernen Zeitgeist, und ein Differentist fashionabler = Kunststrichter! — Tanzrythmen, Walzer, Galopp, Quadrilles und Consorten haben die oberste Rangstufe usurpirt; deren Bösenpriester schwelgen sybaritisch, wälzen sich im Mamonüberfluß und werden fetirt als Dalai=Lamas von hohen Mäcenaten und niedrigem Plebs. — Auf der Bühne grassirt ein Zwitterstyl der Charakterlosigkeit und süßlich anwidernder Faselley; oder französisch wässrige Flachheit, Suffisance und pikante Wizeley, oder ein ängstliches Haschen und Abquälen nach originell schimmernder Bizarrerie, die schonungslos schmäht und verwirft, was herkömmlich durch Schönheitsregeln sanctionirt ward, und bloß darin sich gefällt, Alles auf die Spitze zu stellen, um nur die leicht täuschbare Menge durch contrastirende Extreme zu mystificiren; — in solcher Manier zu schreiben

ist mir nicht gegeben; — und vermöchte ich's auch, würde ich's doch als sündhaft stets unterlassen, so bin und bleibe ich denn davon abgesperrt, durch eine unübersteigliche Scheidewand — flüchte mich daher in die Kirche, meinem einzig liebsten, Tröstung spendenden Asyl, und arbeite fleißig, wenn der Strahl von Oben mich entzündet nach besten Kräften ad majorem Dei gloriam! wo es mir zuweilen so gut wird, mein eifriges Streben von einigen Treugesinnigen erkannt zu sehen". —

In dieser Zeit traf ihn auch noch ein schwerer Schlag sein mühsam zusammengelegter, durch weise Sparsamkeit und strenge Entbehrungen abgedarbter Rothpfennig, der sich beiläufig auf 8,000 fl. E. M. belaufen mochte, wurde ihm von einem nahen Verwandten, welchem er dieses Geld anvertraute, weil er sich selbst auf Geldangelegenheiten wenig verstand, auf eine höchst leichtsinnige und unverantwortliche Weise vergeudet, und er dadurch in die bittere Nothwendigkeit versetzt, sich in den Tagen der Ruhe noch um seine Existenz kümmern zu müssen. Kurz zuvor mußte er auch seine Wohnung in der sich der alte Mann bereits so heimisch fühlte verlassen, und eine neue beziehen, was ihm bei seiner bekannten Ordnungsliebe viele unangenehme Stunden machte. „Sonderbares Spiel des Zufalles“ schreibt er in seiner Autobiographie, „als ich vor mehr denn vier Dezennien die väterliche Heimath zum ersten Male mit meinem eigenen Herde vertauschte, bezog ich damals auf der Wieden im Hause zum „Stuck“ (Kanone) genannt, jene kleine Wohnung, welche mein Kunstgenosse, der bekannte Componist Fr. Ant. Hoffmeister, als er nach Leipzig auswanderte, mir freundschaftlich überließ; jetzt domicilire ich wieder Anfangs Neubau in einem „Stuck“. So berühren sich die entgegengesetzten Pole. Dort ein harmloser, ferngesunder ein und zwanzig jähriger Bursche, der erwartungsvoll ins schöne Leben hinaus blickte, und liebend die ganze Welt umfaßte — hier ein getäuschter, von Schicksalschlägen tiefgebeugter in Kummer und Sorgen weit vorgerückter Sechziger, dessen umwölktcs Da-

seyen kein Hoffnungsstrahl mehr erhellt und der seinen gegenwärtigen friedlichen Wohnsitz als letztes Asyl nur dann zu verlassen wünscht, wenn fremde Beine und theilnamloser Träger = Schultern die irdischen Reste der Mutter Erde überliefern“. Und so geschah es auch, nur mit dem Unterschiede, daß nicht die Schultern theilnamloser Träger, sondern trauernde tiefbetrübte Schüler, Deine irdische Hülle, Du theurer Greis, umgeben von einer großen Zahl jener, die dich im Leben ehrten und liebten, zur Ruhe bestatteten! — Seine letzten Arbeiten waren: Ein Hymnus: „Constitues eos principes“ D-dur, pro festo St. Jacobi Apost. zur Namensfeier seines Mitschülers Jacob Kuttenshof, infulirten Prälaten des Chorherrnstiftes zu Klosterneuburg; — Psalmen, Graduals und Offertorium: „Confitebunt coeli“ C-dur, in festo St. Georgii Martyris als Angebinde für seinen Freund G. Wieninger — „Omnes de Saba venient“, H-dur, zum heil. Dreikönigsfeste; — „Deus firmavit“ As dur, de nativitate Dom. nost. J. Chr; — „Desiderium anima“ in festo S. Wilhelmi; — Zwei Vocal — Tantum ergo; — Hirtendöhre zur Weihnachtsfeier. „Viderunt omnes fines“ in A; — „Tui sunt coeli“ in B, für Männerstimmen mit kleinem Orchester; — Zwei Schulgebethe für Sopran und Alt mit Orgel; — „Glaube, Hoffnung und Liebe“ Wechselgesang für Solo's und Chor mit Clavier; — drei Trauer = Motetten (in Breslau bei Leuckart gedruckt) „Veni Sancte Spiritus“ a quartro, mit Orgel, dergleichen Tantum ergo in E, — der 99. Psalm in B, — „Ave verum corpus“ Alt solo mit Chor und Instrumenten. — Im Jahre 1840 componirte er die beiden Lieder: „das Vaterhaus“ von Frank und „Mit Gott“ von J. N. Vogl aus dem ersten Jahrgange meines musikalischen Taschenbuches „Orpheus“ 1840 und bestimmte dieselben als Musikbeilagen für den zweiten Jahrgang 1841, in welchem das erstere zu diesem Zwecke gestochen wurde und auch erschienen ist, das zweite überließ er mir, als ich mit Anfang des Jahres 1841 die allgemeine Wiener = Musik = Zeitung begründete und er sich diesem Unternehmen mit

Eifer und Liebe angeschlossen, zur Beilage, wo es auch mit No. 26 am 2. März 1841 dem Capellmeister Adolf Müller von dem Componisten zugeeignet erschien.

Für das „Album der Wohlthätigkeit“ schrieb er „das Wiegenlied“. Weiters componirte er Messen: Pastorale in G und Sollenne in D minor — in As. — in A dur (dem Grafen Ferdinand Stockhammer *) gewidmet). Nach dem Wunsche des Hrn. Wieninger instrumentirte und arrangirte er die kleine C Messe von Mozart, schrieb ein neues „Benedictus“ zu einer Winter'schen Messe zu M. Haydn's „Theresia-Messe“ verschiedene Einlagen, u. d. g., instrumentirte Motetten Zingarelli's, Palestrina's, Pergolesi's u. — die großen Messen von Schnabel in As und E vermehrte er in der Orchesterbegleitung, desgleichen von Abtlinger in F, stellte eine Messe in D moll aus Händel's Werken zusammen, desgleichen eine in As von Bernhard Klein sammt Gradualen und Offertorien, — bearbeitete Hummel's Larghetto aus dem H moll Concerte als Kirchen-Motette mit unterlegtem lateinischen Texte, eine Hymne von Stunz u. v. a.

Se. Maj. der verewigte König von Preußen Friedrich Wilhelm nahm eine von Seyfried componirte „Jubel-Hymne“ zum Reformation's-Feste an, und übersendete ihm mit einem huldreichen eigenhändig signirten Kabinettschreiben die goldene Verdienst-Medaille für Künste und Wissenschaften.

*) Starb am 7. August 1845. Er war ein großer Mäcen der musikal. Kunst, besonders erwarb er sich um die Verbesserung der Kirchenmusik in Wien ein Verdienst; unterstützte junge Componisten und eiferte die renomirteren zur Composition von Kirchentönenwerken an. Als Protector des Kirchenmusik-Vereins an der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl, verwendete er viel auf die Aufführung der großartigsten kirchlichen Tonwerke und zog die ersten Künstler der Residenz diesen Productionen bei. Er war überhaupt ein sehr freigebiger Unterstützer aller Musiker und ein Verehrer der Kunst im Allgemeinen. Er opferte dem Schönen den größten Theil seines Vermögens und starb eben nicht in den glänzendsten Vermögens-Verhältnissen.

Bis hieher reichen die Notizen der Selbstbiographie Seyfrieds, die er mit folgenden tiefergreifenden Worten schließt: „So lege ich denn wieder die Feder nieder; — ob ich sie vielleicht noch einmal ergreifen kann, steht in Gottes Hand; fiat voluntas tua!“ „den 15. August 1841 zur Stunde als ich vor 65 Jahren ins irdische Leben einging“.

Seyfried m. p.

Im Rathschlusse des Ewigen war es bestimmt, daß er sie nicht mehr ergreifen sollte.

Einige Tage nachdem er dieß geschrieben, fing er an zu kränkeln; sein Gichtübel warf sich auf den ohnehin schwächsten Theil, nämlich seinen Magen, seine Kräfte nahmen ab, und die Gewißheit, daß er jetzt sterben müsse, setzte sich in seinem Bewußtseyn so fest, daß ihn vergebens die Zusprüche seiner Freunde von dem Gedanken an seinen nahen Tod abbringen konnten; allein dieses Bewußtseyn betrübte ihn nicht, im Gegentheile, sein Gemüth war heiter und er sah mit christlicher Ergebung seiner nahen Auflösung entgegen. Er ordnete seine Angelegenheiten mit einer Ruhe, mit einer Besonnenheit, die bewunderungswürdig war. Mir schickte er die Musikalien zurück, die er zur Besprechung für meine Zeitung bei sich hatte, übergab seinem Freunde, dem Kunsthändler Tobias Haslinger, seine Autobiographie, besprach sich mit ihm wegen Aufführung seines eigenen Requiems, ja er verlangte Papier und Feder um seinen eigenen Partezettel zu schreiben, was er auch that. Er ernannte darin Haslinger zu seinem Testaments-Eksekutor, gab einen ausführlichen Bericht über den Verlauf seiner Krankheit, und führte bei seinem Titel alle Gesellschaften und Vereine namentlich an, deren Mitglied er war. Natürlich konnte von demselben in einer solchen Gestalt kein Gebrauch gemacht werden, allein diese Schrift wird wohl immer eine kostbare Reliquie seinen Freunden bleiben. Dieser männliche Gleichmuth, mit dem er unerschrocken dem Tode ins Antlitz schaute, ist der schönste Beweis seines tugendhaften Wandels. Sein Gewissen

war rein, keine Schuld belastete seine edle Seele, und als er in der Nacht vom 26. bis 27. August 1841 seine müden Augen schloß, um sie hiernieden nicht wieder zu öffnen, starb er im wahren Sinne des Wortes den Tod des Gerechten. Sein Hinscheiden machte in unserer Hauptstadt allgemeines Aufsehen. Jedoch unter ihren vielen Künstlern, fand sich keiner, der nicht den Tod Seyfried's mit aufrichtigem Herzen betrauerte, und der häufige Besuch seiner Leichenfeier *) bewies die Anhänglichkeit der Künstler an den allgemein verehrten Todten.

Wer Seyfried's vorliegende Biographie mit einiger Aufmerksamkeit durchlesen, sein Kunstwirken vom Beginne an verfolgt, und

*) Diese fand am 29. August 1841 mit allem Gepränge statt, dessen ein so ausgezeichnete Künstler, ein so vortrefflicher Mensch, wie Seyfried würdig ist. Künstler von jedem Alter kamen gezogen von weit und breit um der Hülle ihres Freundes, ihres Kunstgenossen, ihres Lehrers zu folgen. Die Stuckgasse am Neubau in der Seyfried wohnte, war gedrängt voll von seinen Verehrern, die gekommen waren, um ihm noch den letzten Liebesdienst zu erweisen. Die würdigen H. H. Kapellmeister Weigl, Asmayer, Gänsbacher, Adolf Müller, fanden sich ein. Den Zug eröffneten die Vorstadtarmen, nach diesen kamen die Posaunisten, welchen unmittelbar ein Chor von 30 Sängern folgte, die das „Miserere“ von Beethoven, von dem Verstorbenen für Singstimmen eingerichtet, abwechselnd mit dem Equale der Posaunen vortrugen. Unmittelbar vor der Bahre ging die fungirende Geistlichkeit. Der Sarg war mit dem Wappen des Verstorbenen geschmückt, er wurde von sechs seiner Schüler getragen, die anderen gingen mit Windlichtern in zwei Reihen neben demselben. Hinter dem Sarge kam eine zahllose Menge von Künstlern und Kunstfreunden. Der Zug ging durch die Siebenstern- und breite Gasse in die Pfarrkirche zu Maria-Trost, wo von den Sängern, das von dem Verstorbenen selbst componirte „Libera“ gesungen wurde, worauf nach den gewöhnlichen Gebethen der Leichenansager im Namen der Angehörigen seine Dankagung an die Anwesenden vorbrachte. Der Sarg wurde sodann in den bereitstehenden Leichenwagen gebracht und nach dem Währinger-Ortsfriedhofe geführt. Seyfried's sterbliche Überreste ruhen im eigenen Grabe schräg gegenüber von Beethoven's und Franz Schubert's Denkmal, ein einfaches, jedoch im würdigen Style gebautes Monument bezeichnet die Stelle, zu welcher noch viele seiner Freunde und Schüler wallfahrten. Jeder Fremde, der in Verehrung des großen Beethoven Grab besucht und dem Andenken des edlen deutschen Liedersängers Schubert eine Ehräne schenkt, weilt auch an Seyfried's Denkstein und gedenkt dabei des nimmer müden Arbeiters im Garten der Kunst.

die große Menge von Musikwerken, die er geschaffen vergleichend beschaut, kann wohl nicht leicht mehr über den Standpunkt im Zweifel seyn, den der verehrte Künstler eingenommen. Seyfried war eines jener fruchtbaren Talente, welche in sich einen Fond von Materiale beherbergen, in Folge ihrer angeborenen Thätigkeit und Arbeitsamkeit aber mit Fleiß und Ausdauer ruhelos schaffend, dieses Materiale verarbeitet der Welt übergeben, und jene Übergangs-Perioden bilden zu den großen Geistern der Zeit in der Kunst. Seyfried war kein genialer Lieddichter, keine Erscheinung, welche die Welt mit dem Strahlenglanze ihres Geistes mächtig erhellet, welche neue Normen schafft, und einen besonderen Abschnitt in der Kunstgeschichte eröffnet, Seyfried war ein bescheidenes Lämpchen, das sein wohlthätiges Licht allen jenen gerne spendete, welche sich daran erfreuen wollten, das aber nicht so bald erlischt, sondern seinen Schein weithin sendet in die Dunkelheit musikalischer Wirrnisse, ein heller Lichtpunkt auf dem Pfade der Kunst. Es gibt keinen Zweig der musikalischen Composition, in welchem er sich nicht mit Geschick, ja in manchem z. B. in der Kirchenmusik mit sehr glücklichem Erfolge versucht hätte. Was er als Theater-Componist geleistet, gränzt in Bezug auf die Menge seiner Arbeiten ans Unglaubliche; jedoch konnte er sich als Operncomponist niemals zu den mehrbedeutenden Tonschreibern, zu jenen Geistern aufschwingen, welche über ihrer Zeit stehen. Übrigens sind seine Compositionen für den Gesang Musterarbeiten des Tonsatzes und zeigen eine seltene Kenntniß der menschlichen Kehle und der Gesangkunst überhaupt. Als Instrumental-Componist erweist Seyfried in allen seinen Werken jene Umsicht und Gewandtheit, jene Kenntniß des Effectes, welche ihm seine lange Praxis angeeignet. Als Dirigent war er ein umsichtsvoller und fleißiger Leiter seines Orchesters und Gesang-Personales, wenn ihm auch mitunter die Bestimmtheit, die Kraft und Energie gebrach, so wie er überhaupt im Leben selten mit jener Bestimmtheit und Rücksichtslosigkeit auftrat,

die nur starken Naturen eigenthümlich. Höchst verdienstlich war sein Wirken als Lehrer. Sein Unterricht war klar, leichtfaßlich, und wie sein Wissen vielseitig, so vermochte er auch seinem Vortrage jene Abwechslung zu geben, die das trockne Studium seinen Schülern angenehm machte; sein liebenswürdiger Charakter aber wußte jeden, der seinen Unterricht genoß, sympathetisch anzuregen, und so umschloß das Band der Freundschaft Lehrer und Schüler. Dieses freundschaftliche Verhältniß aber dauerte noch weit über die Zeit der Instruktion hinaus, und daher auch die Anhänglichkeit aller seiner Eleven und ihre Liebe und herzliche Zuneigung selbst dann noch, wenn sie nicht mehr mit ihm in einem engeren Verhältnisse standen. Als musikalischer Schriftsteller verband Seyfried eine umfassende Kenntniß der musikalischen Literatur mit einer lobenswerthen Verständlichkeit und Klarheit des Ausdrucks. Sein Styl war wohl nicht schwunghaft, nicht so prägnant und leicht zugleich, wie die Neuzeit ihn verlangt, er war jedoch nie pedantisch, geschraubt und hart. Als Kritiker fehlte ihm bei aller Sicherheit des Urtheils, bei einem angeborenen richtigen Blick, der noch durch eine vielseitige Erfahrung erhöht wurde, jene Schärfe und rücksichtslose Strenge, die über der Beurtheilung des Kunstwerkes die Persönlichkeit seines Schöpfers vergift. Bei seiner angeborenen Herzensgüte, war denn auch die Milde in seinen kritischen Aussprüchen vorwaltend, und er wollte lieber zu nachsichtig als zu strenge erscheinen. Die Rücksichten, die er bei der Beurtheilung von künstlerischen Leistungen und Kunstwerken nehmen zu müssen glaubte, und eine gewisse angeborne Angstlichkeit veranlaßten ihn auch die meisten kritischen Urtheile und Referate über musikalische Vorkommnisse pseudonym oder anonym zu veröffentlichen. So ist z. B. bei dem kleinsten Theile der Artikel, die er für das Conversationslexikon der Tonkunst schrieb, sein Name unterfertigt, seine Berichte und Correspondenzen aber, die er an die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung einsendete sind durchgehends ohne seinen Namen veröffentlicht worden, ja er war sogar bemüht, dieß so geheim wie möglich zu halten, und obgleich es

längst allgemein bekannt war, daß er der Verfasser dieser Berichte, so gestand er es doch direkte nie ein. In diesen durch mehre Jahre fortlaufenden Aufsätzen ist ein reicher Schatz der interessantesten Raisonnements und seinen Gegenstand gründlich erfassenden Urtheile enthalten. Als selbstleitender Zeitungs-Redacteur (Seyfried redigirte durch 1¼ Jahre die musikalische Zeitung, welche vom Jahre 1819 bis 1824 in Wien bestanden) war er überaus thätig, ehrenhaft und gesinnungsvoll. Wenn diese Zeitung damals nicht durchgriff, so war es gewiß nicht seine Schuld, es lag vielmehr in einer Indifferenz der Musiker gegen dieses journalistische Unternehmen und in der Zeit selbst, welche damals weniger empfänglich für die öffentliche Stimme der Kritik war.

Seyfried war als Mensch im Umgange sehr liebenswürdig, herzlich und zuvorkommend. Seine Conversation war unterhaltend und belehrend zugleich, durch einen Beigeschmack von Humor und Satyre mitunter sehr pikant. Seine äußere Erscheinung wenig imponirend; er war nicht groß von Gestalt, sein Gesicht konnte man, obgleich es von den Pocken, die ihn schon als Kind befielen, übel zugerichtet war, keinswegs häßlich nennen, denn es sprach sich in seinen Zügen viel Geist aus, und die Lebhaftigkeit, die seine Gesichtsmuskeln bei einer mehr als gewöhnlichen Conversation immer in Bewegung erhielt, verliehen denselben einen erhöhten Reiz. *)

Zum Schluß theile ich noch das vollständige Verzeichniß von Seyfried's sämtlichen Schülern mit, wie ich es in seiner Autobiographie aufgefunden; denn ich glaube es dürfte dasselbe als ein Beitrag zur einstigen Kunstgeschichte der Musik in Osterreich nicht ganz ohne Interesse seyn.

*) Sein Portrait von Kriehubers Meisterhand lithographirt ist bei Tobias Haslinger in Wien erschienen. Diefem sehr ähnlichen Bilde ist das vorliegende Portrait in Büstenform von Stadler nachgebildet.

Verzeichniß

meiner sämtlichen Schüler, vom Jahre 1803 angefangen.

1. Joseph Nunk.
2. Joachim Hofmann.
3. Ludwig Schloßfer. (aus Darmstadt)
4. Ferdinand Stegmayer.
5. Math. Bayer.
6. Wilhelm Reuling (aus Darmstadt)
7. Karl Krebs (aus Stuttgart)
8. Lemoch.
9. Dollischall.
10. Collin (aus Prag von Tomaschek empfohlen)
11. Heinrich Ernst (aus Brünn)
12. Baron Joseph Pasqualati.
13. N. Baldenecker (aus Frankfurt)
14. Carl Thurn (aus Darmstadt)
15. Dpletal.
16. Prof. Wawruch.
17. Cor. Hauptmann.
18. Dan. Roth.
19. Alois Weiß.
20. Johann Promberger.
21. Bernhard Frankel (aus Brünn)
22. Louis Wolf (aus Frankfurt)
23. Bauer.
24. Kessler (aus Warschau)
25. Mathias Schlechter.
26. Daubeck.
27. Heinrich Wolff (aus Frankfurt)
28. Joseph Mainzer (Abbe aus Trier)
29. Heinrich Krammer (aus Stuttgart von Lindpaintner empfohlen.)
30. Mar Erlangen (aus Frankfurt)
31. Carl Mans (aus Augsburg)
32. Gustav Barth.
33. Fuchs (aus Darmstadt)
34. Joseph Fischerhof.
35. Sal. Sulzer.
36. Schreiber.
37. Johann Krall.
38. Carl Baldauf.
39. Eduard Marrsen (aus Hamburg)
40. Carl Haßlinger.
41. Eduard Hummel.
42. Hector Enderle (aus Triest)
43. Emanuel Fur.
44. Fried. Neck.
45. Theodor Sack (aus Hamburg)
46. Carl Linke.
47. Knecht.
48. Joseph Goldberg.
49. Leonhart Gold (aus Odessa)
50. Jos. Derffl (aus Triest)
51. Wilhelm Kühner (aus Hilbronn)
52. Joh. Friedlovsky.
53. Heintr. Glaser.
54. Mathias Keller (aus Stuttgart)
55. Parish-

Alvars (aus London) 56. Richard Mulder (aus Amsterdam) 57. Carl Lewy. 58. Krollmann (Pott's Nefte aus Oldenburg) 59. Franz Krenn. 60. Eigner. 61. Joseph Kössler. 62. Louis Lacombe (aus Paris) 63. Sigm. Ruhe (aus Prag) 64. Friedrich Hopp. 65. Carl Schmid. 66. Kerflin. 67. Fried. Müller. 68. Spawitz, 69. Ebell. 70. Feger, (aus Sondershausen empfohlen durch G. W. Fink) 71. Carl Sailer (aus Gran) 72. Julius Markl. 73. Moriz Knofz. 74. Carl Binder. 75. Huber. 76. Gentiluomo. 77. Johann Mayer. 78. Walther von Göthe (aus Weimar empfohlen von Mendelssohn-Bartholdy) 79. Baron Hermann Löwenfchild (aus Kopenhagen, empfohlen durch Marschner) 80. Franz von Suppe (aus Zara) 81. Dominikus Finkes. 82. Maximus Maretczek (aus Brünn) 83. Carl Heisler. 84. Alélesville Duveriez (aus Paris von Mayerbeer empfohlen) 85. Meßmer (aus St. Gallen, in der Schweiz) 86. Carlo Imperatori (aus Mailand, von Simon Mayr in Bergamo empfohlen) 87. Ludwig Köhler (aus Braunschweig) 88. Leonte Lüdeke, 89. N. Laman, 90. Paul Zaikine (alle drei aus St. Petersburg) 91. Wilhelm Hammer (aus Moskau) 92. Giovanni Basadonna (Tenor-Sänger aus Italien) 93. Wilhelm Grundmann (aus Oldenburg, empfohlen von Pott) 94. Joh. Skiva (aus Brünn) 95. Carl Seis. 96. Carl Schulz (aus Rostock).

(1) ... (2) ... (3) ... (4) ... (5) ... (6) ... (7) ... (8) ... (9) ... (10) ... (11) ... (12) ... (13) ... (14) ... (15) ... (16) ... (17) ... (18) ... (19) ... (20) ... (21) ... (22) ... (23) ... (24) ... (25) ... (26) ... (27) ... (28) ... (29) ... (30) ... (31) ... (32) ... (33) ... (34) ... (35) ... (36) ... (37) ... (38) ... (39) ... (40) ... (41) ... (42) ... (43) ... (44) ... (45) ... (46) ... (47) ... (48) ... (49) ... (50) ... (51) ... (52) ... (53) ... (54) ... (55) ... (56) ... (57) ... (58) ... (59) ... (60) ... (61) ... (62) ... (63) ... (64) ... (65) ... (66) ... (67) ... (68) ... (69) ... (70) ... (71) ... (72) ... (73) ... (74) ... (75) ... (76) ... (77) ... (78) ... (79) ... (80) ... (81) ... (82) ... (83) ... (84) ... (85) ... (86) ... (87) ... (88) ... (89) ... (90) ... (91) ... (92) ... (93) ... (94) ... (95) ... (96) ... (97) ... (98) ... (99) ... (100) ...