

## Joseph Weigl.

---

Mit diesem Namen ist eine schöne Erinnerung verknüpft, es ist die Erinnerung, die uns zurückführt in die Zeit, wo die deutsche Musik das Zepter führte im weiten Reiche der Töne, und die unvergänglichen Werke Gluck's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's geschaffen wurden. Mit Weigl ist aber nicht nur ein Zeitgenosse dieser Kunstheroen gestorben, mit ihm wurde selbst auch ein Glied jener großen Kette abgelöst. Eine der Cedern des deutschen Libanon ist zusammengebrochen, beinahe die Letzte, die von dem Riesengeschlechte übrig geblieben, deren schlanke Wipfel bis in die Wolken reichten.

Weigl ist dem neuen Geschlechte nur ein Name mehr, denn von seiner theatralischen Laufbahn zurückgezogen, lebte er in der letzten Zeit nur seiner Familie und den wenigen Freunden, die er um sich versammelt hatte, seine Werke aber, vielleicht seine Kirchenmusiken ausgenommen, welche selbst in der allerneuesten Zeit öfter zur Aufführung kamen, sind zur Schande unserer Opernbühnen von ihren Repertoirs verschwunden, die „Schweizerfamilie“ jedoch, diese Oper, die mit den besten um die Palme gestritten, und mit dem Zauber ihrer seelenvollen Melodien so viele tausend Herzen erfreute, diese in Tönen geschriebene Liebesgeschichte, welche wie keine mit mehr Recht den Namen einer deutschen Volksoper verdient, lebt jetzt nur mehr in der Erinnerung jener, die sie in der glücklichen Zeit ihrer Jugend gehört. Doch ist auch die Harfe des deutschen



Minnesängers für immer verstummt und mit seinem Tode die letzte Saite gerissen, seine Weisen werden immer fortleben, sie leben unbewußt in uns und der Einfluß, den er auf seine Zeitgenossen ausgeübt, er wirkt fort von Generation zu Generation. Weigl war mit eine Säule jenes Tempels, den die Kunst aufgebaut, und vergebens will die zerstörende Macht unseres poesielosen Kunsttreibens, der verheerende Strom des modernen industriellen Virtuositenthums in allen Zweigen der Musik seine Grundfesten erschüttern, er wird feststehen bis zu jener Zeit, wo wieder der Kunst ein neuer Morgen tagt, und die Poesie sich wieder aufschwingt über die Ameisengeschäfte gemütherstickender — Spekulation.

Zwei Jahre vor dem Tode Weigl's besuchte ich denselben, und bat ihn, mir biographische Notizen Behufs einer vollständigen Biographie von ihm für mein projektirtes biographisches Werk österreichischer Musiker zu geben. So sehr den liebenswürdigen Greis dieser freundliche Antrag von meiner Seite freute, so erklärte er sich doch directe dagegen, da es ihm nicht wünschenswerth schien, daß seine Biographie noch zu seinen Lebzeiten veröffentlicht werde, weil er der Meinung war, daß eine Biographie nur dann ganz vollkommen, wenn der Verfasser dabei ohne alle persönliche Rücksicht vorginge gegen jenen, dessen Biographie er entwerfe, was übrigens bei einem Lebenden aus vielen Gründen sehr schwer sei. Vergebens suchte ich ihn durch Einwürfe von seinem Entschlusse abzubringen. Mit gutmüthigem Lächeln sagte er mir am Schlusse unserer Verhandlung, bei seinem Alter und seinen bedeutend abnehmenden Kräften dürfte wohl der Augenblick nahe sein, wo er von seinem Erdenwallen abgerufen werde, und dann möchte ich einen Nekrolog statt einer Biographie schreiben. Als ich ihm dieses mit dem Beisatze versprach, daß ich die Zeit noch sehr ferne wünsche, die mich zur Erfüllung meines Versprechens verhielte, schüttelte er ungläubig den Kopf, ich aber brach dieses Thema unseres Gespräches ab. Bei meinem Weggehen kam ich jedoch wieder darauf zu sprechen und er sagte mir, er wolle alle Behelfe zu einer vollständigen Bio-



graphie sammeln und sie für mich aufbewahren; denn es wäre sein Wunsch, daß ich sein Biograph werden sollte.

Als Weigl demnach am 3. Februar 1846 starb, so machte ich die Anzeige seines Todes in meiner Musikzeitung und versprach zugleich meinen Lesern in der gewissen Erwartung der zugesagten autobiographischen Notizen eine ausführliche Biographie des verstorbenen Meisters zu liefern. Ich begab mich daher auch einige Tage nach Weigl's Tode zu seiner Familie in der Absicht, diese handschriftlichen Behelfe in Empfang zu nehmen, um sodann ungesäumt an die Bearbeitung der Biographie zu gehen. Die Witwe durchsuchte alle Schriften des Verstorbenen, allein vergebens, es fand sich nichts vor und somit hatte der alte Meister auf sein Versprechen ganz vergessen, was bei seiner in der letzten Zeit schnell zunehmenden physischen und geistigen Schwäche begreiflich war. Um nun meinem Versprechen gegenüber den Lesern meiner Zeitung nachzukommen, welche einen ausführlichen Nekrolog aus meiner Feder erwarteten, mußte ich mich um anderweitige Behelfe umsehen.

Ich benützte als Grundlage meines Aufsatzes den biographischen Artikel, welchen Ignaz v. Seyfried über Weigl nach mündlichen Mittheilungen desselben verfaßt und in Schilling's Universal-Lexikon der Tonkunst veröffentlicht hatte, vermehrte ihn theils durch einige Notizen, die ich der Mittheilung von Weigl's Tochter verdankte, theils durch einige Zeitungsblätter und andere handschriftliche Behelfe, die ich von dem Schwiegersohne des Verstorbenen, Hrn. Schmidler, erhielt, der mir auch das vollständige chronologische Verzeichniß von Weigl's Werken zur Benützung bereitwilligst überließ, und brachte den ausführlichen Aufsatz im VI. Jahrgange der allgemeinen Wiener Musikzeitung. Obgleich ich nun in derselben mit aller Strenge eines gewissenhaften Biographen die interessanteren Momente in dem Leben des berühmten Komponisten aufgenommen und die einzelnen Vorkommnisse in der Bildungs- und Entwicklungsgeschichte des Künstlers angeführt hatte, so ließ derselbe doch in kri-



tischer Beziehung eine genaue Würdigung der bedeutenderen Werke Weigl's noch zu wünschen übrig, die damals um so weniger möglich war, als dieser Aufsatz schnell erscheinen mußte und 14 Tage nach dem Tode des berühmten Komponisten auch bereits erschienen ist. Diesem Mangel nun suchte ich in der vorliegenden Biographie nach Möglichkeit abzuhelpfen, indem ich in derselben nicht nur über die mir bekannten Werke mein eigenes Urtheil niederlegte, sondern auch die Beurtheilungen von gleichzeitigen Kunstrichtern wörtlich oder ihrem Inhalte nach in Kürze mittheilte.

In dem Kunst-Eldorado, das der kunstsinige Fürst Paul Eszterházy in dem schönen Eisenstadt in Ungarn gebildet, in der Stadt, in welcher der große Joseph Haydn das musikalische Regiment führte und seine dramatischen Werke schuf und zur Aufführung brachte, die leider für die Welt größtentheils verloren gingen, wo die Künstlerfamilie Krafft, der berühmte Mestrino, Schlesinger und viele der ausgezeichnetsten Künstler in jedem Fache der Musik lebten und wirkten, in Eisenstadt wurde dem ersten Violoncellisten der fürstlichen Kapelle Joseph Weigl, am 28. März 1766, ein Söhnlein geboren. Schon an der Wiege lächelte dem kleinen Weltbürger die Muse der Tonkunst, denn der Vater der Melodien, Haydn, hielt ihn als Pathe über das Taufbecken, und von ihm bekam er auch den Namen „Joseph.“ Er wuchs unter Musik heran; sein kindliches Lallen war von den harmonischen Tönen des Violoncells seines Vaters begleitet, und seine Mutter, als Sängerin gleichfalls bei der fürstlichen Kapelle angestellt, lullte den Knaben mit Arien statt Wiegenliedern ein. Es war daher kein Wunder, daß der Knabe, als seine Eltern nach Wien übersiedelten, wo sie beim Hoftheater angestellt wurden, kaum vier Jahre alt, kein größeres Vergnügen kannte, als auf dem Klaviere mit den Tasten zu spielen. Allein gerade in diesem kindischen Spiele zeigt sich das im Reime noch schlummernde Talent; denn bald genügte ihm das gedankenlose Herum-



tippen auf den Tasten nicht mehr, er suchte instiktmäßig eine Harmonie zusammen, was seinem Ohre wohlthat. Der berühmte Kapellmeister Gasmann, der den Kleinen bei ähnlichen Versuchen belauschte, und darin die sichersten Anzeichen eines musikalischen Talentes sah, prognosticirte ihm eine schöne Zukunft. Wie sehr diese Prophezeihung in Erfüllung gegangen, weiß die musikalische Welt, ich aber werde im Verfolge seiner Entwicklungsgeschichte noch darauf kommen. Bevor ich jedoch darin weiter fortfahre, muß ich einen Irrthum berichtigen, der sich in einigen Biographien Weigl's eingeschlichen, die ihn als einen Schüler Gasmann's bezeichnen, und den neunjährigen Joseph in Korneuburg Gasmann's Unterricht genießen lassen. Der Kleine kam allerdings in seinem neunten Jahre nach Korneuburg (einer kleinen Provinzialstadt, nicht weit von der Residenz), jedoch zu dem dortigen Chorregenten und Schulmeister Wisig, zu welchem ihn Vater Weigl schickte, damit er die Grundprinzipien des Gesanges, Klavierspieles und des Generalbasses von dem tüchtigen Musiker erlerne, so wie er sie selbst einst von ihm erlernt hatte. Gasmann war wohl ein Freund des Weigl'schen Hauses, jedoch niemals in Korneuburg angestellt, sondern zu der Zeit Hof- und Kammerkomponist des Kaisers, im Jahre 1775 aber, in welchem der kleine Joseph sein neuntes Jahr angetreten, war Gasmann bereits länger als ein Jahr mit Tode abgegangen \*).

Nachdem der Knabe kurze Zeit bei Wisig verweilt, kehrte er wieder in das elterliche Haus zurück und begann die Gymnasialstudien, die er auch beendete; während dieser Zeit nahm er Unterricht beim Hoforganisten und nachherigen Domkapellmeister Albrechtsberger in der Komposition und theilte seine Zeit zwischen Schul- und Musikstudien; die ersteren sollten ihm dazu dienen, sich in der Folge eine Stellung im bürgerlichen Leben zu sichern, während jedoch die Ausbildung in der Musik als Nebensache nicht

\*) Gasmann starb im Jahre 1774, am 22. Jänner.



zur eigentlichen Lebensaufgabe bestimmt ward. Sechzehn Jahre alt, trat sein musikalisches Talent jedoch wieder auf eine entschiedene Weise hervor. Bei den Vorstellungen eines Marionettentheaters, welche bei einer seinem Hause befreundeten Familie stattfanden, war der junge Joseph ein thätiger Theilnehmer; er wirkte mit einer solchen Leidenschaft dabei mit, daß er sogar eine kleine Operette unter dem Titel „Die unnütze Vorsicht“ dafür komponirte. — Nicht Ehrgeiz oder Ruhmsucht war die Triebfeder, welche ihn dazu anspornte, es war der unbewusste Drang zum Schaffen, der die lästigen Fesseln brach. Er hielt Alles geheim und nur ein Zufall verrieth dem Vater das Geheimniß. Der verschämte Komponist mußte mit seinem Werke herausrücken, so ungern er es auch that, und der Vater fand nach kurzer Durchsicht, daß das Ganze weit über seinen Erwartungen sei. Er befahl seinem Sohne zu dem Quartett-Accompagnement (das bescheidene Theaterorchester, für das der junge Kapellmeister schrieb, bestand nur aus vier Individuen) die Blasinstrumente, überhaupt das ganze Orchester zu setzen, und nachdem dieß geschehen, zeigte Vater Weigl die Partitur den beiden Kapellmeistern Gluck und Salieri, welche, als sie einer Aufführung dieser Operette beigewohnt, dieselbe zur öffentlichen Darstellung im Theater für geeignet hielten, ja sie sogar der Theaterregie dazu vorschlugen. Hier war es, wo der junge Komponist die ersten Dornen des Künstlerfranzes fühlte, wo er den blauen Neid, die heimlich schleichende Intrigue, die hämische Kabale kennen lernte, die dem Künstler am Leben zehren und die schönsten Blüthen seiner Kunstleistungen knicken, die oft das Herz ihm brechen für — immer. Nach langem vergeblichen Hoffen kam endlich und da nur auf den ausdrücklichen Befehl des Kaisers die Operette zur Aufführung, in dessen, obgleich diese Kleinigkeit vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, und 3 Malen darin sogar zur Wiederholung verlangt wurden, so verschwand diese Operette dennoch vom Repertoire, nach



dem sie nur zwei Wiederholungen erlebt hatte, die man möglichst verzögerte und hinausshob.

Dies Letzte mag wohl die Ursache gewesen sein, daß nach diesem eher aneifernden als entmuthigenden Erfolge der Aufführung Vater und Sohn dennoch auf ihrem früheren Vorhaben verharrten, daß nämlich der Letztere sich einem Brodstudium zuwenden sollte, was er auch that und die Jurisprudenz erwählte.

W e i g l studierte das Jus; allein sein Künstlergemüth lag in Fesseln, die Bücher drückten seinen frohen Sinn nieder, die trockenen Rechtsstudien konnten ihm keinen Ersatz bieten für die Freuden, welche die schaffende Kunst ihm aufbehalten, und als er in die Zirkel des großen Kunst-Mäcen Baron van S w i e t e n, dem damaligen Studienpräses, bei welchem er sich wegen Erlangung eines Stipendiums gemeldet, eingeführt wurde, und dort den Aufführungen classischer Werke bewohnte, als er die berühmtesten Künstler hörte, die persönliche Bekanntschaft mit den größten Meistern damaliger Zeit machte; da war es um seine festen Vorsätze geschehen, die Pandekten widerten ihn an und er sah nur sein Heil in der Kunst. Allein nicht so schnell, wie bei dem Jünglinge änderten sich die Pläne des Vaters, und nur den Vorstellungen S a l i e r i's gelang es nach langem Widerstreben, jenen dahin zu vermögen, daß er dem Wunsche seines Sohnes nicht mehr entgegen war, und ihm erlaubte, sich der Kunst ganz zu weihen und die Musik zu seinem Berufe zu wählen. Von diesem Augenblicke an waren die Bemühungen des jungen Mannes, all' sein Wünschen und sein Trachten auf einen Punkt concentrirt; die Tonkunst erfüllte sein Herz ganz und gar, und er gab sich das heilige Versprechen, ihr nur fortan seine ganze Kraft zu weihen. Wer das lange, thatenreiche Leben W e i g l's überschaut, wer seine Leistungen einer genauen Würdigung unterzieht, wer die glänzenden Erfolge kennt, die seine Bemühungen krönten, der wird eingestehen müssen, daß er sein Versprechen auf eine Weise gelöst habe, wie es Wenige vor ihm gethan, der wird aber auch die Bemühungen Sa-



lieri's segnen, dessen Scharfblick das große Talent Weigl's erkannte, und der bemüht war, es für die Kunst zu gewinnen.

Salieri setzte aber seinem großen Verdienste um Weigl's Zukunft als Künstler noch damit die Krone auf, daß er dem jungen Musiker selbst Unterricht ertheilte, ihn mit dem Theaterstyle bekannt machte, mit ihm die Partituren durchging, seinen Geschmack durch erhabene Muster zu bilden suchte, ihm Anleitung zur richtigen Deklamation gab, mit einem Worte der liebevolle Mentor Weigl's wurde. Sein Lehrling mußte mit ihm in die Theaterproben und in die Aufführungen neuer Opern, um da selbst zu hören und an dem Beispiele seines Lehrers zu lernen. Bei der Sorgfalt und Umsicht Salieri's, mit welcher er seine Opern selbst in Scene setzte, mit den Choristen sang, mit den Solosängern agirte, ja in seiner Gewissenhaftigkeit so weit ging, daß er bei den Arrangementsproben nicht selten Stühle setzte, die Statisten hereinführte und Requisiten beschaffte, einstmals sogar bei der Aufführung der „Palmira“ in den Bauch des Ungeheuers kroch und dem Statisten zeigte, wie er im Kampfe auf den Prinzen Alidoro eindringen sollte, ist es wohl begreiflich, daß Weigl von einem solchen Mentor sehr viel lernen konnte und bei seinem Eifer und seinem Talente auch lernen mußte. Salieri überließ ihm oft den eigenen Platz am Klaviere und Weigl studierte außer vielen andern Opern die Werke Mozart's „Don Giovanni,“ „Cosi fan tutte,“ „Figaro“ mit den Sängern ein, und übernahm selbst von dem Komponisten die Leitung derselben nach den drei ersten Vorstellungen.

Salieri hatte, als Weigl's Vater auf sein Anrathen dem talentvollen Sohne die Standeswahl freistellte, und dieser sich der Tonkunst mit ganzer Liebe und Hingebung ausschließlich weihete, mit den Worten: „Da sie Gassmann's, meines Lehrers, bester Freund waren, so will ich in Ihrem Sohne vergelten, was ich meinem Lehrer verdanke; ich will sein zweiter Vater sein“ versprochen, den jungen Musensohn auf der schlüpfrigen Bahn des Künstlerlebens zu leiten, ihn als Mentor zu führen, und für seine Zukunft zu sorgen, und er



hielt auch sein Versprechen im eigentlichsten Sinne des Wortes; denn nicht nur, daß er an der künstlerischen Ausbildung des jungen Mannes rastlos arbeitete, und ihn in's Künstlerleben einführte, so war er auch bemüht ihm eine Stellung in der Welt zu sichern. Seinen Bemühungen gelang es, daß sein Lehrling nach einem Zeitraum von drei Jahren als sein Substitut beim Hoftheater mit einem Gehalte von 400 fl. angestellt wurde.

Zu jener Zeit übergab er ihm ein italienisches Opern-Libretto „La sposa collerica“ mit dem Auftrage, dasselbe zu komponiren. In der Seele des jungen Komponisten hatten die Meisterwerke Mozart's den Wunsch sie nachzuahmen, wachgerufen. Die einfache Instrumentation der älteren Meister genügte ihm nicht mehr, und sein Geist war beschäftigt, jene Wirkungen mit den Instrumenten hervorzubringen, mit welchen sein großes Vorbild Mozart sich eine neue Bahn gebrochen. Die Gelegenheit, welche ihm durch die Komposition dieser Oper geboten wurde, kam ihm daher sehr erwünscht, und mit der ganzen Kraft jugendlicher Begeisterung warf er sich über seinen Stoff. Gewaltige Massen von Instrumentation wurden da aufgehäuft, und immer noch dünkte es ihm zu wenig; da war kein Plätzchen in der Partitur, das er nicht ausgefüllt hatte, und so kam es denn, daß sich ein Notenmeer über die Seiten derselben ausgoß, in welchem, würde diese Oper je zur Aufführung gekommen sein, sicher die eigentliche Musik darin untergegangen wäre. Salieri hatte, als ihm der junge Opernkomponist sein Werk mit stolzer Selbstzufriedenheit übergab, nicht sobald einen Blick in die von Noten dicht besäete Partitur geworfen, als er auch schon die Absicht seines Lehrlings durchschaute, allein er kannte auch das leicht verletzbare Künstlergemüth, und wußte, daß durch einen zu strengen ausgesprochenen Tadel leicht die jugendliche Strebekraft unterdrückt werden und das Selbstvertrauen seines Lehrlings verlorengehen könnte; ohne daher die Oper geradezu zu verwerfen, rieth er ihm nur, bevor er mit diesem Werke in die Öffentlichkeit treten würde, einzelne



Musikstücke für Opern anderer Komponisten, sogenannte Einlagepièces, zu schreiben, Arien für die Sänger zu akkomodiren u. d. g. und sich auf diese Weise die nothwendige Routine in der Führung der Gesangsstimmen, aber auch in der Herausstellung der Effecte bei der Instrumentirung zu erwerben.

Dem Winkte seines Meisters nachkommend, schrieb Weigl eine Menge Arien, Duette u. s. w. und sammelte dadurch einen reichen Schatz von Erfahrungen auf, die ihm bald selbst die Überzeugung verschafften, daß seine Oper sich nicht zur Aufführung eigne; sie wurde daher ganz zurückgelegt und ist in der Folge wahrscheinlich vom Komponisten selbst vernichtet worden; denn in dem Nachlasse Weigl's, in welchem jedes einzelne Notenblatt seiner Kompositionen, ja selbst einige Stücke der früher erwähnten Operette für das Marionettentheater aufbewahrt sind, findet sich von der „Sposa colerica“ nichts vor.

Nachdem Salieri glaubte, daß der junge Tonsetzer nunmehr sich schon jene Erfahrungen vollkommen angeeignet und zu einer übersichtlichen Beherrschung seines Vorwurfs gelangt sei, übergab er ihm das Libretto der Oper: „Il pazzo per forza,“ das Weigl mit Lust und Liebe zu komponiren anfang und auch in kurzer Zeit vollendet der Beurtheilung seines Meisters vorlegte. Dieser sprach sich sehr beifällig darüber aus und brachte sie auch zur Aufführung. Von diesem Moment datirt sich Weigl's selbstständiges Erscheinen in der Kunstwelt, und mit dieser Oper ist der Glückstern seiner Künstlerchaft glänzend aufgegangen. Sie erhielt nicht nur den Beifall des Publikums, sondern brachte dem glücklichen Komponisten vom Hofe ein Geschenk von 100 Dukaten und eine Gehaltszulage von jährlichen 200 fl.

Die dieser ersten Oper folgende unter dem Titel: „La caffettiera“ hatte nicht den Erfolg der früheren, und mit dem Mißfallen verschwand sie auch vom Repertoire der hiesigen Bühne, während sie jedoch auf andern Bühnen, wie z. B. in Dresden ansprach. Allein



das Talent, nunmehr durch die beifällige Aufnahme seiner früheren Oper glücklich zum Durchbruch gekommen, ließ sich von dem ungünstigen Erfolg der zweiten nicht entmuthigen, er schrieb für die Festschlichkeit, welche der Fürst Esterházy auf seinem Stammschlosse Esterházy in Ungarn dem damaligen Kronprinzen Franz zu Ehren gab, eine Cantate unter dem Titel: „Venere ed Adone,“ die allgemein gefiel und dem Komponisten die Anerkennung der hohen Herrschaften, aber auch der Musikverständigen im hohen Grade erwarb.

So erfreulich die günstigen Erfolge dieser Cantate („Venere ed Adone“), und so voll der schönsten Hoffnungen seine Gegenwart sich zeigte, so stieg doch mitten im Glücke am fernen Horizonte ein Gewitter auf, das ihn schwer treffen sollte, ja das seine ganze Thätigkeit als dramatischer Komponist unterdrücken mußte, weil sein schönes Talent nicht zur Geltung kommen konnte. Kaiser Leopold, dem es eines so berühmten Tondichters wie Salieri unwürdig schien, die Opern fremder Komponisten beim Klavier zu studieren und mit den Sängern einzüben, und der es angemessener fand, daß junge Komponisten sich damit befassen, während jene mit Muße sich ihren Kompositionen weihen, erließ den Befehl, daß Weigl die Stelle des vom Orchesterdienst zurückgetretenen Salieri einzunehmen, jedoch in Zukunft für die Aufführung weiters keine Opern zu komponiren habe, da hierzu berühmte Komponisten verschrieben werden sollen. (Was denn auch wirklich geschah, indem Cimarosa aus Italien zur Komposition einer neuen Oper nach Wien verschrieben wurde.) Nun stand der junge talentvolle Mann stolz am Dirigirpult, in seine Hand war die Oberleitung der Opernaufführungen gelegt; er mußte die Meisterwerke der berühmten Komponisten beim Klaviere einstudieren, allein — ihm selbst war der Weg zum Ruhme versperrt, er mußte seine besten Kräfte den Werken fremder Komponisten widmen, er mußte die Ruhmeshallen Andern aufbauen helfen, die fremden Geisteskinder wurden seiner Pflege übergeben, während man seine eigenen in der Geburt erstickte. Es



würde gewiß jeder Andere durch diesen Befehl, der seiner Thätigkeit so hemmende Schranken entgegengestellt, ganz entmuthigt worden sein, nur das strebsame Gemüth unseres jungen Helden nicht. War ihm doch das Feld der Komposition von Symphonien, Cantaten und Kammermusik noch übrig; auf dieses warf er sich nun mit ganzer Liebe, und suchte darin einen Ersatz für die Entbehrung, die ihm dadurch geworden, daß ihm die Bahn verschlossen war, auf der er sein großes Talent für dramatische Kompositionen hätte geltend machen können.

Er schrieb eine Cantate unter dem Titel „*Minerva e Flora*,“ welche bei dem großen Feste, das Fürst Auersperg dem Könige von Neapel gab, zur Aufführung kam und allgemein gefiel. Auch die Komposition der Cantate „*Diana ed Endimione*“ fiel in jene Zeit. Außer diesen aber komponirte Weigl auch für das *Marinelli'sche* Theater in der Leopoldstadt, und die beiden Theile des „*Petermännchen*“ brachten ihm die Anerkennung der Musiker und den Beifall des Publikums ein.

Am 3. Februar 1827 wurde „*das Petermännchen*“ in dem Josephstädter Theater wieder auf die Bühne gebracht und erhielt vielen Beifall, obgleich das Sujet nicht sehr ansprach, da die Zeit der Spuckgeschichten damals schon vorüber war.

Eine höhere Bedeutung für sein ganzes Leben gewann jedoch das Melodram „*Amletto*,“ welches er für die Fürstin Lubomirskij geschrieben; denn dieses machte *Simarosa*, dessen Wohlwollen er sich schon früher zu erwerben gewußt hatte, auf das bedeutende Talent des jungen Komponisten aufmerksam, und der Empfehlung dieses einflußreichen Mannes hatte er es zu danken, daß der Kaiser ihm nicht nur eine Gehaltszulage bewilligte, sondern ihn auch nach Neapel schicken wollte, um bei dem berühmten *Paesello* die letzte Hand anzulegen an seine vollkommene Ausbildung. Wie sehr dem strebsamen Jünglinge die Aussicht im Lande der Musik unter dem Einflusse des berühmten Komponisten der „*Molinara*“ und „*Nina*“ die



Schwingen seines Genius zu erproben mit Freude erfüllte, ist leicht zu ermessen und er schwelgte schon in dem Vorgefühle aller Reize, die ihm sein Aufenthalt in Italien bieten würde, als das böse Verhängniß gewaltsam in sein Schicksal eingriff und durch den Tod des Kaisers alle freudigen Hoffnungen mit einem Male zerstörte. Kaiser Franz bestieg den Thron. So schmerzlich es für ihn war, den Gedanken der Reise nach Italien aufgeben zu müssen, so ward ihm doch dadurch wieder ein Trost, daß unter dem neuen Regimente seiner Wirksamkeit als dramatischer Komponist kein Hinderniß mehr in den Weg gelegt wurde. Die Rücksichten für die Kompositionen berühmter Meister, welche dem jungen Talente die Aussicht versperrten, seine Werke zur Aufführung gebracht zu wissen, fielen nun weg und er konnte wieder für seinen Ruhm selbst thätig sein.

In dieser Zeit begann er die Komposition seiner dritten Oper „La Principessa d'Amalfi,“ welche bald beendet und schnell in Scene gesetzt, schon am 10. Jänner 1794 zur Aufführung kam\*). Diese Oper erwarb sich ungetheilten Beifall im Publikum und machte den jungen Komponisten mit einem Schlage zum Manne des Tages. Die Kritik sprach sich sehr lobend über das Talent des Tonsetzers aus und die musikalischen Notabilitäten wünschten Weigl Glück zu dem Erfolge seines Werkes, das über alle Erwartungen gelungen war. Während jedoch die „Principessa d'Amalfi“ der Mittelpunkt war, um den sich die Konversation in allen Gesellschaftskreisen drehte, saß der gefeierte Komponist zu Hause und drückte ein Blatt Papier an seine Lippen, das ihm theurer als der laute Beifall der Menge, theurer als alle Glückwünsche der Musiker, das ihm der schönste Lohn ward für sein rastloses Mühen. Und dieses Blatt Papier erhielt in eini-

\*) Nachdem diese Oper nach der ersten Aufführung zurückgelegt wurde, kam sie im Jahre 1799 wieder auf's Repertoire und bewährte auf's Neue ihre frühere Zugkraft auf's Publikum.



gen Zeilen ein schlichtes einfaches Lob seines Pathe, des großen — Joseph Haydn, der es ihm den Tag nach der Aufführung übersendete.

Durch die freundliche Bereitwilligkeit der Familie Weigl's erhielt ich eine Abschrift dieses Briefes von Jos. Haydn, der sich in den Papieren des Verstorbenen vorfand und nach eingeholter Bewilligung derselben bin ich in den Stand gesetzt, diesen öffentlich mitzutheilen. Er lautet wörtlich:

Liebster Pathe!

Da ich Sie nach Ihrer Entstehung auf meinem Arme trug, und das Vergnügen hatte Ihr Taufpathe zu sein, flehte ich die allmächtige Vorsicht an, Ihnen den vollkommensten Grad eines musikalischen Talents zu verleihen. — Mein heißer Wunsch wurde erhört. — Schon seit langer Zeit habe ich keine Musik mit solchem Enthusiasm empfunden, als ihre gestrige „La Principessa d'Amalfi.“ Sie ist gedankeneu, erhaben, ausdrucksvoll, kurz ein Meisterstück. — Ich nehme den wärmsten Antheil an dem gerechten Applaus, so man ihr gab. Fahren Sie fort, liebster Pathe, diesen echten Styl stets zu beobachten, damit Sie die Ausländer neuerdings überzeugen, was der Deutsche vermag.

Anbei aber erhalten sie mich alten Knaben in Ihrem Andenken.

Ich liebe Sie herzlich und bin

Liebster Weigl

Ihr Herzensfreund und Diener

Joseph Haydn m/p.

Von Haus den 11. Jänner 1791.

Baron Braun, welcher um diese Zeit die kaiserlichen Hoftheater in Pacht erhielt, errichtete außer der italienischen Oper auch eine deutsche, welche seit längerer Zeit ganz eingezogen worden war. Weigl behielt die musikalische Leitung der italienischen Oper. Er



hatte unter diesen Verhältnissen einen ausgedehnten Wirkungskreis, der sich um so mehr vergrößerte, als er mit dem Vicedirektor Baron Braun einen besonderen Kontrakt abschloß, nach welchem er sich verbindlich machte, gegen ein bestimmtes Honorar alljährlich eine Oper und die Musik zu zwei Ballets zu komponiren. Hierdurch erhielt seine Wirksamkeit nunmehr Stoff genug und seinem Talente war Gelegenheit gegeben, sich zu zeigen. Das Verzeichniß der Werke, die er demnach in kurzen Zwischenräumen lieferte, gibt uns einen Beweis seiner großen Fruchtbarkeit, die Erfolge aber, von welchen viele dieser Werke begleitet waren, sprechen für das bedeutende Talent des Komponisten. Seine dramatischen Werke, welche in einem Zeitraume von beiläufig 12 Jahren zur Aufführung kamen, sind in chronologischer Ordnung folgende:

„Der Strazzensammler,“ eine kleinere deutsche Oper, welche schon vor der „Principessa d’Amalfi“ und zwar am 13. Oktober 1792 im Marinelli’schen Theater zum ersten Male aufgeführt wurde, in diesem Zeitraume jedoch wiederholt ward.

„Das Sinnbild des menschlichen Lebens,“ Ballet, kam am 10. Mai 1794 zur Aufführung.

„Die Neue des Pygmalion,“ Ballet, zum ersten Male aufgeführt am 1. August desselben Jahres.

„Giulietta e Pierrotto,“ italienische Oper in 2 Akten, am 16. Oktober desselben Jahres zum ersten Male gegeben, gefiel sehr. Besonders sprach das erste Finale und eine Arie an.

„Richard Löwenherz,“ Ballet, kam am 2. Februar 1795 zur Aufführung.

„Der Raub der Helena,“ Ballet, zum ersten Male am 16. Mai desselben Jahres aufgeführt.

„Der Brand von Troja,“ Ballet, kam am 2. Jänner 1796 zur Aufführung.

„Alonzo und Cora,“ Ballet, zum ersten Male gegeben am 30. März 1796.



„I solitarj,“ italiensische Oper in 3 Akten, wurde am 15. März 1797 zuerst aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Nach einem Zwischenraum von kaum sieben Monaten erschien schon wieder eine neue Oper und zwar:

„L'amor marinaro,“ eine italienische Oper in 2 Akten, welche bei der ersten Aufführung am 15. Oktober 1797 stürmischen Beifall erhielt und lange eine Lieblingsober des hiesigen Publikums war. Sie ist auch jedenfalls eines der vorzüglichsten Werke Weigl's\*).

Stauenswerth ist die leichte Produktivität des Komponisten, deren sich keiner der Neueren, vielleicht etwa Donizetti ausgenommen, rühmen kann. Und bei alledem waren wenige seiner dramatischen Kompositionen, welche mißfielen; die meisten gefielen sehr und viele von diesen wurden sogenannte Zugstücke, unter welchen sich aber auch wieder welche befinden, die berühmt für alle Zeiten in der Geschichte der dramatischen Musik immer leben werden, wie z. B. „Die Schweizerfamilie,“ „Das Waisenhaus,“ „Daniel;“ auch selbst kleinere Stücke, wie „Der Strazzensammler,“ „Das Dorf im Gebirge“ haben in der Kunstgeschichte ihren bleibenden Platz.

Das Ballet „Alcine“ kam am 25. Jänner 1798 zur Aufführung und schon drei Monate darauf folgte die früher bereits erwähnte Operette:

„Das Dorf im Gebirge“ in einem Akte, Text von K o g e b u e, das am 17. April 1798 zum ersten Male aufgeführt wurde und außerordentlich gefiel und lange Jahre auf dem Repertoire blieb. Es kam dieses Werk auch auf auswärtigen Bühnen zur Aufführung und

---

\*) Es wurde diese Oper in deutscher Uebersetzung unter dem Titel: „Der Korsar aus Liebe,“ in Graz (1825, siehe S. 193) aber auch in Leipzig (1801); in Königsberg und in Dresden gegeben und erhielt vielen Beifall. Als meisterhaft wurde besonders die Musik zur Singtunde und zu dem originellen Schluß anerkannt. Bei Andre in Offenbach erschien der Klavierauszug derselben unter dem Titel: „Die Liebe unter den Seeleuten.“



fand Beifall, z. B. (1814) in Berlin, wo besonders der komische Theil sehr ansprach; in Mannheim (1817), wo das Ganze sehr gefiel; in Königsberg (1815). Schon nach sechs Monaten folgte dieser Operette eine große italienische Oper:

„L'Accademia del maestro Cissofante“ in zwei Akten, welche als zweiter Theil der Oper „L'amor marinaro“ erschien. Sie theilte das Schicksal aller Fortsetzungen von für sich abgeschlossenen Werken, wie z. B. der zweite Theil von Mozart's „Zauberflöte,“ der von Goethe's „Faust“ und der von Blumauer's „Aeneide,“ welche mit sehr schwachen Verbindungsfäden an das eigentliche Hauptwerk geknüpft sind und meistens nur aus der Anerkennung, welche diesem gezollt wird, wild hervordachsen — d. h. sie — mißfiel.

Die Ballette: „Alceste,“ zuerst gegeben am 6. August 1800;  
 „Das närrische Wesen“ im Jahre 1801 veröffentlicht;  
 „Die Tänzerin von Athen,“ aufgeführt am 16. März 1802;  
 „Die Spanier auf der Insel Christina,“ zum ersten Male gegeben am 31. August 1802;

gestielen mehr oder minder. Einige von ihnen erhielten sich lange in der Gunst des Publikums.

Außer den genannten Opern und Ballets schrieb Weigl in dieser Zeit noch:

„Die Gefühle der Dankbarkeit,“ eine deutsche Cantate im Jahre 1798, und die Cantate

„Le pazzie musicali,“ in italienischer Sprache im Jahre 1802.

Eine besonders angenehme Stellung erhielt Weigl durch die Gunst, welche ihm die Kaiserin M. Theresia, erste Gemahlin Kaisers Franz, schenkte. Durch die italienische Oper „L'uniforme,“ welche ihm zur Komposition übertragen wurde, gelang es ihm, die Aufmerksamkeit der großen Kunstfreundin und Beförderin der Musik sich zu erwerben. Er hatte dieses Werk in dem kurzen Zeitraum von zwei Monaten geschrieben, und als er es beim Kla-



viere der Kaiserin vorspielte, gefiel es ihr so sehr, daß sie diese Oper zur Aufführung im Lusttheater des kaiserlichen Lustschlosses in Schönbrunn bestimmte. Es wurde dieselbe auch später als Konzert dortselbst aufgeführt, wo die Kaiserin die erste Partie der Pauline sang \*). Weigl hatte sich durch diese Komposition das Wohlwollen der Kaiserin in einem so hohen Grade erworben, daß er von dieser Zeit an bei allen Kammermusikern bei Hofe die Direktion am Klaviere führen und zu den verschiedenen Hoffestlichkeiten Kantaten und kleine Ballette komponiren mußte. Auch größere Kompositionen wurden ihm aufgetragen, so erhielt er z. B. die 4aktige Zauberoper „Il principe invisibile“ (aufgeführt am 4. Oktober 1806) zur Komposition. Auch die beiden geistlichen Dratorien „La Passione di Gesù Christo“ und „La Resurrezione“ (im Jahre 1804), dann die italienische Cantate „Il riposo dell' Europa“ (im Jahre 1806) komponirte er auf Befehl der Kaiserin. Das Dratorium „La pas-

\*) Die Oper „L'uniforme“ wurde später (1805) mit deutscher Übersetzung von Treitschke nicht nur auf dem k. k. Hoftheater mit vielem Beifalle gegeben, sondern auch in Dessau zum Abschiedsfeste der Operngesellschaft beim Schlusse des Theaters (15. April 1810) und in Königsberg, wo sie außerordentlich gefiel; ferner in Frankfurt, Leipzig und Mannheim. Im Originale kam sie in Turin mit glänzendem Erfolge und in Dresden zur Aufführung. Obgleich diese Oper, was die dramatische Handlung anbelangt, eigentlich zu den Spektakelopern zu rechnen ist, indem das Sujet überreich an militärischen Aufzügen und Evolutionen, an Lager- und Schlachten-Szenen, welchen die Musik nur als Vehikel dienen muß, so finden sich in derselben doch viele melodische und harmonische Schönheiten; besonders aber gibt sie den Sängern Gelegenheit, sich auf vortheilhafte Weise zu zeigen, daher sie auch beinahe überall ansprach und an manchen Bühnen sogar zu einer sogenannten — Zugoper wurde. Als eine besondere Merkwürdigkeit muß noch angeführt werden, daß bei der vorerwähnten Aufführung derselben in Wien (in deutscher Sprache) der Komponist die dritte Darstellung zum Benefice erhielt und eine ergiebige Einnahme machte. Gewiß ein eben so seltener und deshalb höchst interessanter Fall, daß ein deutscher Opernkomponist sich eines so reichen Lohnes für sein Werk erfreuen konnte!



sione di Gesù Christo,“ zu welchem ihm Carpani den Text lieferte, wurde im k. k. Hofburgtheater zum Vortheile des Komponisten (1811) aufgeführt und fand großen Beifall. Es ist dieses Dratorium auch ein Werk von vielen Vorzügen, und wenn es ein Vorwurf treffen sollte, so wäre es der, daß darin mehr das dramatische Element vorherrschend, als daß es im strengen Dratorienstyl gehalten ist. Es mag dieser Übelstand durch den zu dramatisch aufgefaßten Text Carpani's allerdings entschuldigt werden, um so mehr, als Weigl es sich zur Aufgabe gemacht zu haben schien, die Worte des Dichters genau zu charakterisiren. Es finden sich übrigens darin nicht nur sehr wirksame, sondern auch wahrhaft künstlerisch gelungene Einzelheiten vor, wie z. B. der Chor: „o sacra notte“ oder die herrliche Fuge: „O! giorno pien di gloria.“ In Bezug auf den Effekt dürfte wohl kaum in einem Dratorium eine Stelle von größerer Wirkung zu finden seyn, als der Chor: „Barabba a voi: Barabba!“ mit seinem erschütternden Crescendo. Dieses Dratorium kam in demselben Jahre wiederholt zur Aufführung und zwar zu einem wohlthätigen Zwecke. Nach zehn Jahren wurde dieß Werk und zwar dreimal im Verlaufe eines Monats in Wien mit Grünbaum's Übersetzung des Textes von Carpani in's Deutsche aufgeführt, und riß durch die Großartigkeit des Styls besonders aber durch die treffende Charakteristik das gesammte Publikum zum lauten Beifalle hin.

Im Jahre 1805 kam von ihm die heroische Oper „Vesta's Feuer“ zur Aufführung, zu welcher ihm Schikaneder den Text lieferte. Leider zog das elende, poesielose Libretto die Musik, welches allerdings mehres Interessante enthielt zu sich herab, und die Oper verschwand trotz aller brillanten Ausstattung bald vom Repertoire.

In diese Zeit fällt die Bekanntschaft Weigl's mit Frln. Elisabeth Bertier, seiner nachherigen Gemahlin.



Wie die Anerkennung seines Talentes in Wien allgemein wurde, so verbreitete sich auch sein Ruf in's Ausland. Weigl's Compositionen wurden auf italienischen und deutschen Bühnen gegeben und sein Name ward mit den besten seiner Zeit genannt. Dieß hatte nunmehr auch zur Folge, daß er einen ehrenvollen Ruf nach Stuttgart erhielt, der ihm nicht nur die musikalische Oberleitung der dortigen Hofoper, sondern auch eine höchst angenehme lebenslänglich gesicherte Existenz versprach. Schon wollte er diesem Rufe Folge leisten, als ihn der Wunsch seiner hohen Gönnerin zurückhielt, welche ihn bleibend dadurch an Wien zu fesseln suchte, daß sie ihn 1802 für lebenslang mit 3000 Gulden Gehalt engagirte, was ihn natürlich bestimmte, den ihm gemachten Antrag zurückzuweisen.

In dieser gesicherten Stellung berührten ihn daher auch die Veränderungen wenig, welche dadurch statthatten, daß Baron Braun die Direktion beider Hoftheater und das Theater an der Wien, welches er vor Kurzem käuflich an sich gebracht, an eine Gesellschaft von sieben Cavalieren abgab, an deren Spitze die Fürsten Esterhazy, Schwarzenberg und Lobkowitz standen. Unter diesem neuen Regime brachte er seine neue Oper „Kaiser Hadrian“ in 3 Akten am 21. Februar 1807 zur Darstellung. Diese Oper, gewiß eine der bessern, welche aus Weigl's Feder hervorgegangen, fand in Wien nicht jene beifällige Anerkennung, welche ihr im Auslande beinahe überall, wo sie gegeben wurde, in so reichem Maße gezollt wurde.

Um diese Zeit raubte ihm der Tod seine mächtige Beschützerin. Kaiserin Maria Theresia starb und mit ihr ging so manche schöne Hoffnung zu Grabe, die man für das üppigere Entfalten der Kunst in Oesterreich gehegt. Besonders erlitt durch ihren Hinztritt die musikalische Kunst einen unerseßlichen Verlust; denn sie war nicht nur eine kenntnißreiche Kunstverständige und eine großmüthige Beförderin der Musik, sie war auch eine hohe Gönnerin der Künstler selbst.



Der Oper: „Kaiser Hadrian“ folgte bald und zwar schon am 3. September 1807 die kleine deutsche Oper „Ostade“ in einem Akt, welche vielen Beifall erhielt \*).

Während Weigl mit der Komposition dieser letzteren beschäftigt war, erhielt er einen vortheilhaften Ruf nach Mailand und die Einladung dortselbst zwei Opern zu schreiben, und zwar die eine für die Karnevals-, die andere für die Primavera-*Stagione*. Der durch diesen auszeichnenden Antrag geschmeichelte Komponist nahm denselben auch sogleich an, und schon im November kam er nach Mailand. Seine Stellung, gegenüber einem Publikum, dessen Geschmack er nicht kannte, war jedenfalls eine sehr schwierige, welche noch dadurch erhöht wurde, daß ihm auch die Fähigkeiten der Repräsentanten seiner Opern beinahe gänzlich unbekannt waren. Um daher diesen Uebelständen möglichst zu begegnen und sich gewandt aus der Affaire zu ziehen, schlug er den Mittelweg ein, und schrieb seine Oper „Cleopatra“ ganz im einfachen Style.

Ein Umstand, der ihm und seinem Werke bei jeder anderen Gelegenheit genützt haben würde, wirkte auf den Erfolg des Werkes ungünstig ein, es war dieß die Ankunft Napoleons. Um die Oper am bestimmten Tage der Feier (10 Tage früher als beantragt war) zur Aufführung bringen zu können, mußte Weigl sich sehr beeilen, bei der Aufführung selbst aber war das Interesse des Publikums mehr auf das Schaugepränge der äußern Pracht, auf die Anwesenheit des hohen Gastes und den Glanz der Herrschaften und Fremden, als auf die Musik der Oper gerichtet, und dieß war denn auch die Folge, daß dieselbe ohne besondere Zeichen des Beifalles aufgenommen wurde. Ungeachtet dieses etwas kühlen Empfanges der Novität, fand dieselbe jedoch bei den folgenden Aufführungen

---

\*) Kam auch in Königsberg, Berlin, Dresden und Straßburg mit Beifall zur Aufführung.



beifällige Anerkennung und wurde daher auch den ganzen Monat hindurch bei vollem Hause gegeben. Eine bei weitem günstigere Aufnahme aber erhielt die zweite Oper: „*Il Rivale di se stesso* \*).“ Weigl hatte mittlerweile Gelegenheit gehabt, den Geschmack der Mailänder kennen zu lernen, und wußte diesem in seiner opera buffa zu huldigen. Er wurde bei Aufführung derselben nach dem ersten Akte und am Schlusse der Oper hervorgerufen und mit Beifall überschüttet. Die Oper machte glänzend Furore und erhielt sich lange auf dem Repertoire. Sie wurde auch in Dresden von der italienischen Operngesellschaft und zwar mit immer steigendem Beifalle aufgeführt; am 29. Oktober 1812 aber kam sie in deutscher Uebersetzung und zwar unter dem Titel: „*Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person*“ im Hofoperntheater in Wien zur Aufführung. Diese Oper ist in Hinsicht des italienischen Styles offenbar eine der gelungensten, die Weigl je in dieser Gattung geschrieben hat. Vorzüglich reich an musikalischen Schönheiten ist der erste Akt, der ein Terzett enthält, das ein Meisterstück zu nennen ist.

Bei seiner Anwesenheit in Mailand erhielt er den höchst ehrenvollen Antrag, die Stelle eines Direktors bei dem neu errichteten Conservatorium der Musik anzunehmen, den er jedoch aus leicht begreiflichen Gründen mit Dank ablehnte und nach einem Aufenthalte von sieben Monaten Mailand verließ, wo ihm so ausgezeichnete Anerkennung seines großen Talentes zu Theil geworden. Er kehrte darauf nach Wien zurück.

Raum in Wien angelangt, erhielt er von dem Regierungsrath Hartl, welchem die Gesellschaft der Kavaliere mittlerweile die Direktion der Theater übergeben hatte, den Auftrag, die Oper „*Das Waisenhaus*“ zu komponiren, und schon am 4. Oktober desselben

---

\*) Dieselbe wurde in Turin und in mehreren anderen italienischen Städten mit allgemeinem Beifall aufgeführt.



Jahres (1808) fand die erste Aufführung dieses Werkes statt, das Weigl eine Anerkennung erwarb, wie keine seiner früheren Opern. Aber nicht nur in Wien fand dieselbe ungetheilten Beifall, sie wurde auch in den Provinztheatern der österreichischen Monarchie und auf den ausländischen Bühnen mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Bei der großen Verbreitung, welche dieser Oper zu Theil ward, konnte es an verschiedenen, oft sich widersprechenden Urtheilen darüber nicht fehlen; während sich in München die kritischen Stimmen lobender über die Handlung als über die Musik aussprachen, tadelte man in Berlin das Buch unbedingt, und lobte ebenso die Musik; in Prag gefiel die Oper minder der Kritik als dem Publikum; übrigens war die Stimme des Letzteren an jedem Orte, wo „Das Waisenhaus“ zur Aufführung kam, ungeachtet des oft differirenden Urtheiles der Kritik, immer dieselbe, beifällige. Es liegt wohl auch bei Beurtheilung des Werkes wie gewöhnlich die Wahrheit in der Mitte. In Entgegensetzung und Vergleichung der gleichzeitigen Urtheile über diese Oper und bei Durchsicht des bei Breitkopf und Härtel erschienenen Clavierauszuges stellt sich beiläufig folgendes Urtheil darüber fest. In Bezug auf den Text scheint diesem gerade das zu fehlen, woraus der Komponist seine Begeisterung schöpfen muß: — das dramatische Element. Ein Waisenhaus kann immerhin der Gegenstand einer moralischen Erzählung sein, besonders wenn der Verfasser das Gefühl anzuregen weiß; allein zum Gegenstande einer dramatisch musikalischen Behandlung eignet es sich nicht leicht, da ähnliche Scenen mehr als andere der Romantik entgegenstreben. Was überdies die einzelnen Charaktere anbelangt, welche in dieser Oper auftreten, so tragen sie alle, wie ein gleichzeitiger Kritiker von ihnen bezeichnend sagt, „die Uniform der Jugend und des Edelsinnes, wie die Waisenkinder die ihre, und das Ganze erhält dadurch eine ermüdende Eintönigkeit.“ — Daß der musikalische Aufschwung nothwendig unter dem Drucke eines poetischen Vorwurfes leiden mußte, der des dramatischen Lebens so sehr ent-



behrt, wie es bei dieser Oper der Fall ist, kann nicht befremden; obgleich Weigl's Musik sich weit über ihr Sujet erhoben und besonders in Anbetracht der Charakterisirung eine Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit erweist, die hoch über dem Texte steht. In melodischer Beziehung, Weigl's besondere Stärke, zeigt diese Oper einen seltenen Reichthum von angenehmen und sangbaren Melodien; schade, daß sie nicht immer neu, oft auch zu gewöhnlich sind, um den günstigen Eindruck bei dem Hörer in gleichem Maße festzuhalten. Die Instrumentation zeigt von einer genauen Kenntniß der Effekte und steigert sich bisweilen zu höchst wirksamen Glanzmomenten, die harmonisch reichen Ensembles sind prägnant und gehaltreich, der Eindruck, den diese Oper im Allgemeinen hervorbringt, ist ein höchst angenehmer; und daher auch kam es, daß dieselbe sich überall leicht Eingang verschaffte, und selbst auch zum großen Theil die Kenner durch ihre Einfachheit und Gefühlsinnigkeit für sich gewann \*).

\*) Ein sonderbarer Umstand, diese Oper betreffend, darf nicht unerwähnt bleiben, und mag deshalb hier um der Wahrheit Willen seine Stelle finden. Bei der Todesanzeige des Kapellmeisters Stanislaus Spindler, an der Kathedralkirche in Straßburg (8. September 1819), gibt die Leipziger Musikzeitung zugleich bekannt, daß Spindler eine Oper „Das Waisenhaus“ geschrieben habe, welche am 1. December 1817 dortselbst zur Aufführung kam. Die äußerst vortheilhafte Aufnahme derselben in Straßburg, heißt es weiter, veranlaßte Komponist und Dichter (Hrn. Moll) die Partitur nach Wien zu schicken. Nach langem Hin- und Herschreiben, sandte man die Partitur zurück mit dem Bemerkten, daß sie nicht dienlich sei. Bald darauf kam dieselbe Oper mit demselben Gedicht mit Musik von Weigl in Wien heraus! — Diese wenigen Worte enthalten eine schwere Anklage gegen Weigl selbst, oder doch wenigstens gegen Hrn. Regierungsrath Hartl, der Weigl vermochte, dieses Sujet zu komponiren, und beschuldigt Einen von Beiden oder Beide zusammen auf unrechtmäßige Weise dieses Libretto sich zugeeignet zu haben. Als Biograph Weigl's, von ihm selbst dazu bestimmt, kann mir eine solche Beschuldigung nicht gleichgiltig sein, und es ist meine Pflicht, diese Anklage genau zu prüfen und wenn es mir möglich, dieselbe zu wi-



Man sollte wohl glauben, daß nach der Komposition dieser gelungenen Oper sein Talent längere Zeit gebraucht hätte, bis es jene Spannkraft wieder erhalten, um Gleichgutes oder wohl gar Besseres noch zu schaffen, allein dies war bei Weigl gerade der umgekehrte Fall; je fruchtbarer sein Genius, desto gehaltreicher waren auch seine Schöpfungen, noch vergingen nicht 6 Monate und schon kam ein neues Werk von ihm zur Aufführung. Dieses Werk aber, das am 14. März des Jahres 1809 zum ersten Male gegeben wurde, war Weigl's *capo d'opera*: „Die Schweizerfamilie,“ die reichste Blüthe in dem reichen Kranze seiner dramatischen Werke, das Prototyp der lyrischen Opernmusik. Hätte der Komponist diese einzige Oper geschrieben, sein Ruhm würde feststehen für ewige Zeiten.

Als Beleg jedoch, daß keine Rose ohne Dornen, welche dem Garten des Künstlerthums entkeimt, und daß der Neid und die Mißgunst zu jeder Zeit bemüht waren, den klaren Spiegel des reinsten

---

berlegen und den gefeierten Meister von einem Verdachte zu befreien, der, wenn er auch nicht den hellen Glanz seines Künstler Ruhmes zu trüben vermag, dennoch auf den Charakter des Menschen ein übles Licht werfen könnte. Die Widerlegung dieser Anschuldbigung scheint übrigens ganz einfach schon in der Zusammenstellung der beiden Daten zu liegen: Weigl kann unmöglich den Text von Moll, den Spindler komponirte, welches Beides erst nach der ersten Aufführung (1. Dec. 1817) nach Wien geschickt wurde, zu seiner Oper „Das Waisenhaus“ benützt haben, da er diese länger als neun Jahre früher schon komponirt hatte, und dieselbe wie oben gesagt, am 4. Oktober 1808 schon in Wien zum ersten Male zur Aufführung brachte. Wer sich übrigens die Mühe nehmen wollte, in der Karlsruher Hoftheater-Opern-Sammlung (welche Spindler's Oper enthalten soll) nachzusehen, wenn nicht der letzte Brand das Archiv ganz in Asche gelegt hat, und somit auch diese Partitur mit verbrannt ist, der würde zweifelsohne bald den Irrthum inne werden. Sollte übrigens Spindler und Weigl wirklich ein und dasselbe Opernbuch komponirt haben, so ist offenbar Weigl der frühere Komponist, und es ist zu vermuthen, daß Spindler das von Weigl benützte Sujet sich angeeignet habe, ob mit Recht oder Unrecht, darüber zu entscheiden, steht mir nicht zu.



Künstlergemüthes mit ihrem giftigen Geifer zu besudeln, will ich bei der Gelegenheit, als ich eben von Weigl's Meisteroper spreche, ein Gerücht erwähnen, das als Beitrag zur Geschichte des Künstlermartyrerthums dienen soll. Bei der dem Charakter Weigl's eigenthümlichen Biederkeit und der realen Denkungsweise, bei seiner Sitteneinfalt, die weit entfernt war von jeder Mystifikation, blieb er doch nicht verschont von den Skorpionstichen der Verleumdung, welche im Geheimen ihre giftigen Pfeile auf ihn abschoss, und wenn sie auch seinen Ruhm nicht schmälern konnte, doch sein künstlerisches Wirken zu verdächtigen suchte. Der Erfolg seiner „Schweizerfamilie“ war einer der glänzendsten, die noch je eine Oper erlebte. Weigl stand auf dem Zenith seines Ruhmes. Ueberall wo dieses dramatische Meisterwerk zur Aufführung kam, erregte es die Sympathien des Publikums, sie war eine Lieblingsoper der — Nation geworden. Unter den duftenden Blumen der Anerkennung aber kroch die Schlange des Neides, und ein Gerücht ward erfunden, das dem großen Meister seinen wohl erworbenen Künstlerruf beslecken sollte, und das auch von seinen Feinden nach Kräften verbreitet wurde. Es hieß nämlich, Weigl sei gar nicht der Verfasser dieser Oper, sondern ein junger Deutscher habe das Manuscript auf seinem Sterbebette in Italien dem gerade zu der Zeit dort anwesenden Weigl übergeben, mit der Bitte, dasselbe in Wien zur Aufführung zu bringen, was dieser wohl versprochen, die Oper mit sich genommen, sie auch in Wien zur Aufführung gebracht habe, jedoch unter seinem eigenen Namen, der Name des mittlerweile verstorbenen Komponisten aber wurde von ihm gänzlich verschwiegen. — Dieses Lügengerücht, so plump es auch ausgedacht, so unwahrscheinlich, unglaublich es jedem auch sein mußte, der Weigl's frühere Leistungen und seine nachfolgenden kennen lernte, es fand dennoch bei vielen böswilligen und neidischen Gemüthern ein geneigtes Ohr. Jetzt sind beinahe schon vierzig Jahre seit der ersten Aufführung dieser Oper verflossen; der Tod hat vielleicht längst dem Munde, der diese Verläumdung



zum ersten Male ausgesprochen, ewiges Stillschweigen auferlegt, auch der durch sie so tief gekränkte Meister ruht bereits im Grabe, aber sein Andenken, sein Name lebt in der Geschichte, welche seinen Ruhm aufbehalten wird für künftige Zeiten, während die Nachwelt nur mit Verachtung des Urhebers dieses schmachvollen Gerüchtes gedenkt. Den schlagendsten Beweis der gänzlichen Grundlosigkeit dieser Verdächtigung aber, wenn es ja irgend eines Beweises bedürfte, liefert das Zeugniß der noch lebenden Witwe des großen Meisters, welche die einzelnen Stücke der „Schweizerfamilie“ langsam entstehen sah, und der Komposition dieser Oper, welche in die Zeit ihres Brautstandes fällt, so manchen zärtlichen Moment ihres Bräutigams zum Opfer bringen mußte.

In „der Schweizerfamilie“ hat Weigl das Prototyp einer lyrischen Oper geschaffen; ja sie steht in ihrer idyllischen Naivität noch unerreicht da, und in dieser Beziehung kann sie den wenigen klassischen deutschen Opern beigezählt werden. Bei der großen Einfachheit, die allen Aufwand an Instrumental-Effekten, überhaupt jene gewaltigen Aufregungsmittel der Neuern verschmährt, und es sich bloß zur Aufgabe machte, das Herz zu rühren und unser Gefühl sanft anzuregen, bei der Wahrheit mit welcher Weigl die dramatische Handlung, so wie die einzelnen Charaktere zeichnet, so daß man sich des Gedankens nicht ent schlagen kann, dieß wäre die einzige Musik, welche zu dieser Oper geschrieben werden konnte, vor allen aber bei der Originalität der melodischen Erfindung mußte diese Oper bald populär werden. Und sie ward eine Volksoper; wie es im höheren Grade keine andere geworden. Es gab keine Opernbühne von irgend einer Bedeutung, welche „die Schweizerfamilie“ nicht auf ihrem Repertoire hatte. Wenn wir jedoch die Geschichte dieser Oper und die Schicksale bei ihrer allmäligen Verbreitung betrachtend verfolgen, so finden wir darin das Walten jenes Fatums, das gewöhnlich über deutsche Kunstwerke verhängt ist. Dieses einfach zarte Kind der keuschen Muse, anspruchslos, lieblich



und wahr, wurde erst von dem splitterrichtenden Pedantismus, von dem flügeluden deutschen Verstand, welche längst das Gefühl in die Acht erklärt, von einer sogenannten Kunst-Kritik, die sich über keine Erscheinung im Gebiete der Kunst aufrichtig freuen zu dürfen glaubt, wenn sie inner den Gränzen des Vaterlandes aufgetaucht, analytisch zerlegt, und wäre gewiß nicht sobald zur Anerkennung gekommen, hätte sich nicht der gesunde Sinn des deutschen Volkes so allgemein dafür ausgesprochen. So fand man diese Oper gegenüber den französischen Erzeugnissen zu wenig pikant, den Freunden italienischer Musik erschien die Harmonisirung zu komplieirt, während wieder den Deutschthümeln der Reichthum der einfachen Melodien nicht zusagte. Besonders aber war das Libretto ein Gegenstand des schärfsten Tadel's und der Komponist mußte für die Mängel desselben nicht selten büßen. Alle Schicksals-Phasen eines musikalisch-dramatischen Werkes mußte diese Oper durchmachen; sie wurde auf den größten wie auf den kleinsten Bühnen Deutschlands gegeben. Wäre die *L'Imboscata* damals eingeführt gewesen, diese Oper allein hätte Weigl zu einem reichen Manne gemacht. Von den ausgezeichnetsten Künstlern, wie von den untergeordnetsten Kräften dargestellt, feierte sie glänzende Triumphe, wurde aber auch mit Kälte aufgenommen; oft zurückgelegt in das Archiv, ward sie eben so oft wieder hervorgesucht, und, neu in die Scene gesetzt, bewährte sie wieder die alte Zugkraft und erweckte die Sympathien im Publikum. In Stockholm und Petersburg, in Zürich und Riga war sie auf dem Repertoire; sie wurde, eine seltene Ehre für eine deutsche Oper, ins Italienische übersetzt und in Turin und von den italienischen Operngesellschaften in Dresden und München mit rauschendem Beifall gegeben, während sie in Mailand, wo Weigl's „*L'Imboscata*," sein „*Ritorno d'Astrea*“ Enthusiasmus erregte — ausgepiffen wurde. Selbst nach Frankreich bahnte sie sich den Weg, und kam in der Weltstadt an der Seine, und zwar im Theater zu St. Cloud und später im Theater Odeon, und in den anderen Städten des Reiches mit Beifall zur Auf-



führung. Das Duett: „Setz dich liebe Emeline nah, recht nah zu mir,“ hörte man in allen Konzertsälen, aber auch in den Prachtsalons der Aristokratie, gleichwie in der ärmlichen Mansarde der Proletarier.

Selbst jetzt noch, nachdem nahe an vierzig Jahre seit der ersten Aufführung dieser Oper verstrichen, erscheint sie noch auf so manchem Opernrepertoire, und weiß selbst ein von den verschiedenartigsten Genüssen in diesem Genre der Musik verwöhntes Publikum durch seine einfach lieblichen Weisen zu ergreifen und zu rühren.

In diesem Jahre (1809) schrieb Weigl mit dem Kapellmeister Gyrowetz die von Collin und Anderen gedichteten „Landschergesänge und Kriegslieder,“ welche öffentlich im Theater zum ersten Male am 25. März 1809, und nach diesem öfter wiederholt aufgeführt wurden und enthusiastischen Beifall von Seite des Publikums erhielten, das in der damaligen Zeit kriegerischer Bewegungen für derlei Erscheinungen großes Interesse nahm.

Unter der im darauffolgenden Jahre (1810) stattgefundenen Veränderung der Direktion der Hoftheater, welche, nachdem mehrere Kavaliere von der Gesellschaft austraten, nunmehr unter der alleinigen Leitung der Fürsten Schwarzenberg und Lobkowitz und des Grafen Pálffy standen, schrieb Weigl die einaktige deutsche Oper: „Der Einsiedler auf den Alpen,“ welche am 13. Juni 1810 zum ersten Male, jedoch nicht mit sehr großem Erfolge zur Aufführung kam. Fürst Lobkowitz übernahm, nachdem auch Fürst Schwarzenberg aus diesem Triumvirate geschieden war, die Leitung der Oper und nach einem Jahre auch die des Schauspieles auf eigene Rechnung, was denn wieder einen neuen Aufschwung der ersteren zur Folge hatte, denn dieser große Mäcen der Musik verwendete sehr viel auf sie; schade, daß er bald die Direktion zurücklegte, welche ihm sehr große Opfer kostete; denn damals war, wenn auch der Sinn für eine gute Oper dem Publikum nicht fehlte, doch der Besuch des Theaters im Allgemeinen nicht zum Bedürfnisse desselben noch geworden, wie heutzun-



tage, wo die kleinsten Opfer, welche die Direktion des Hofoperntheaters bringt, reiche Zinsen tragen, und der Pächter desselben, wenn er nur auch theilweise den Anforderungen entspricht, zum reichen Manne werden muß. Es wurde eine Administration aufgestellt; Graf Pálffy übernahm die Direktion beider Theater, und erhielt mit dieser einen von Sr. Majestät dem Kaiser bewilligten Zuschuß. Obgleich er nunmehr beide kaiserliche Institute auf eigene Rechnung führte, so wurde ihm doch von Seite der Regierung ein sachverständiger Hofkommissär in der Person des mit den Kunstinteressen innig vertrauten Hofrathes Füljod beigegeben. In dieser Periode komponirte Weigl die deutsche Oper „Franziska von Foix“ in 3 Akten, welche am 7. Februar 1812 zum ersten Male zur Aufführung kam und sehr gefiel. Obgleich diese Oper mit Weigl's besseren Werken nicht in die Schranken treten kann, um so weniger, als das eigentlich heroische Element seiner Individualität minder zusagte, als das idyllische, mehr sentimental-gemüthliche; so enthält sie dennoch mehre gelungene Einzelheiten, besonders in melodischer Beziehung, und machte sich schon wegen ihrer effektreichen Instrumentirung vorthelhaft bemerkbar. Der größte Mißgriff, den der Komponist bei dieser Oper machte, war offenbar die Wahl des Libretto von Castelli nach einer französischen Idee bearbeitet, welches das Interesse des Publikums nicht wach zu erhalten vermochte. Dieser folgten: „Der Bergsturz,“ eine deutsche Oper in 3 Akten, Text von Friedrich Neil nach einem gleichzeitigen Begebniß in der Schweiz, welche am 19. December desselben Jahres aufgeführt wurde und als eine der besten Werke des berühmten Komponisten gilt \*), und „Die Jugend Peter des Großen,“ welche am 10. December 1814 in Anwesenheit der allkirten Regenten zum ersten Male mit einer ungemein prächtigen Ausstattung zur Aufführung kam. Weigl erhielt dafür die Anerkennung der höchsten Herrschaften und den allgemeinen Beifall des Pu-

\*) Ist bei Peters in Leipzig im Klavierauszug erschienen.



blikums \*) Vor dieser letzten Oper hatte er eine deutsche Cantate: „Die Kraft der Weihe“ auf Anordnung der Theaterdirektion zur Zurückkunft des Kaisers nach Beendigung des französischen Krieges geschrieben; sie wurde im Beisein des ganzen Hofes und der höchsten Herrschaften am 23. Juni 1814 glänzend zur Aufführung gebracht und erhielt den Beifall Sr. Majestät des Kaisers und aller die der Produktion beiwohnten. Vor dieser hatte er zwei italienische Cantaten komponirt u. z. „La festa negli Elisi“ und „Venere e Marte,“ von welchen die erstere am 29. Oktober 1812, die andere gleichfalls in diesem Jahre aufgeführt wurde.

Die günstigen Erfolge, von welchen seine erste Reise nach Italien begleitet ward, veranlaßten ihn auch, den vielen Einladungen nach Mailand zu kommen, endlich Folge zu leisten und für die Scala zu komponiren. Im Jahre 1815 trat er daher seine Reise dahin an und brachte zur Herbststagnone die Oper „L'imboscata“ in 2 Akten zur Aufführung. Diese Oper gefiel so sehr \*\*, daß Weigl

\*) Fünf Jahre nach dieser ersten Aufführung der Oper wurde sie und die im Jahre 1797 komponirte komische Oper „L'amor marinaro“ in Graz unter der persönlichen Leitung des Komponisten (im Jahre 1825) mit vielem Beifalle gegeben. Herr Barbaja eröffnete seine Pacht-Administration des k. k. Hofopertheaters in Wien (am 29. April 1826) mit der Oper „Die Jugend Peter des Großen.“

\*\*\*) Ein gleichzeitiger Korrespondent schreibt aus Mailand: „Weigl hat sich in dieser Oper einen eigenen Styl gebildet, in welchem seine lieblichen und neuen Melodien am vortheilhaftesten wirken können, und er sein herrliches Talent, für den Gesang zu schreiben, am besten anwenden kann. Sonach dülbet es keinen Einwand, daß man behauptet, er gehört unter die vorzüglichsten Theaterkomponisten und Italien beweiset selbst dadurch, daß es ihn schätzt und liebt, es habe noch das Recht über Gesang und Theatermusik zu urtheilen. Seine „Imboscata“ hat ihn aufs Neue in Italien mit Ruhm gekrönt. — Hr. Weigl ist in den drei ersten Vorstellungen seiner Oper nach jedem Akt mit größtem Enthusiasmus hervorgerufen worden, welches in Italien selten, und eine sehr große Auszeichnung ist. Es wurde diese Oper täglich vom 8. bis zum letzten November 1815, wo die stagione teatrale endigte, gegeben.“



gezwungen wurde noch länger zu verweilen, wo er auch die italienische Cantate: „Il ritorno d'Astrea“ von Monti komponirte, welche in Anwesenheit des Kaisers am 4. Jänner 1816 zur Aufführung kam und außerordentlich gefiel \*).

Von dort zurückgekehrt, schrieb er eine italienische Oper: „L'orfanno d'Inghilterra“ in 2 Akten, welche zum ersten Male am 26. Juli 1816 aufgeführt wurde.

Die mehrjährige Verpachtung des Operntheaters hatte nunmehr den unwiderleglichen Beweis geliefert, daß dadurch dem Gedeihen der Kunst Eintrag geschieht, das Publikum aber in seinen Kunstgenüssen dennoch zu kurz käme, während der damalige Pächter, Graf Pálffy, dessenungeachtet noch dabei einbüßte; der Kaiser erließ ihm demnach auf sein Ansuchen seine weiteren Verbindlichkeiten, ordnete die Hoftheater der k. k. Hofkammer unter, ernannte den früheren Hofkommissär, Hofrath von Füljod, zum Direktor, und übergab dem k. k. Finanzminister, Grafen Stadion, die Oberdirektion über dieselben, der keinen Aufwand scheute, um diese kais. Kunstinstitute mit einem neuen Glanze herzustellen. Es stand diese Bühne damals unter ärarischer Regie auf dem höchsten Punkte ihrer Vollkommenheit und keine Bühne Deutschlands und Italiens konnte sich mit ihr messen. Weigl schrieb in dieser Zeit das Singspiel „Nachtigall und Rabe“ in einem Akt, welches, zum ersten Male am 20. April 1818 aufgeführt, sehr gefiel; eine wahrhaft idyllische Musik, die Weigl wie kein anderer zu schaffen vermochte, charakterisiren diese Oper, die öfter mit Beifall wiederholt wurde. — Auch in Dresden aufgeführt, erhielt sie beifällige Anerkennung. — Es ist sehr zu bedauern, daß man bei der jetzigen Armut an derlei Singspielen, Werke, wie das eben besprochene, nicht aus seiner unverdienten Vergessenheit hervorzieht und zur Aufführung

---

\*) Dieses Werk, seinem Umfange nach so groß wie eine Oper, ist bei Ricordi in Mailand in Stich erschienen.



bringt! — und die italienische Oper „Margaritta d'Anjou,“ welche eigentlich für Italien bestimmt war und am 16. März 1819 hier aufgeführt wurde, jedoch nur theilweise gefiel, im Allgemeinen aber weniger ansprach.

Im Jahre 1818 hatte er eine deutsche Cantate zur Verherrlichung des Namensfestes des Grafen Stadion geschrieben, die allgemeine beifällige Anerkennung des Gefeierten und der anwesenden Gäste erhielt.

Am 13. April 1820 kam die deutsche Oper „Daniel in der Löwengrube oder Baals Sturz“ in 3 Akten, zum Benefice des Komponisten zum 1. Male zur Aufführung. Die damals von Jg. Seyfried redigirte hiesige musikalische Zeitschrift sagt davon unter Andern: „Es freut uns innig, nach so langer Abhängigkeit von den Fivolitäten und dem wollüstigen Ohrenkizel des Auslandes auch mit Stolz auf ein einheimisches Werk zu blicken und es das unsere nennen zu können. Es thut dem Herzen wohl, in einer Zeit, wo die Muse der dramatischen Tonkunst sich vergebens nach Vertheidigern umsieht und fast verwaist dasteht, eine Schöpfung zu gewahren, die voll Leben und Kraft, Geist und Sinn befriedigt und allen Forderungen Genüge leistet“ . . . „Nebst dem Hebel aller Kunst, dem genialischen Talente, auch tiefsinnige Berechnung, verständige Zusammenstellung nebst Kenntniß der Bühne und des Effektes, alle diese Eigenschaften findet man in „Baals Sturz“ im hohen Maße vereint. Jede Leidenschaft führt ihre eigene Sprache, die Regeln des deklamatorischen Vortrages werden überall befolgt, die Instrumentirung ist außerordentlich gut gearbeitet, geist- und wirkungsreich, das Recitativ durchaus vorzüglich.“ — Mehr aber noch als diese günstige Beurtheilung und eine ähnliche in der Wiener Zeitschrift von Schickh, welche diese Oper sogar den Gluck'schen Meistererschöpfungen würdig anreihet, mag wohl den Komponisten ein Brief seines Freundes und Gönners Salzer erfreuet haben, den ihm der berühmte Meister am Tage nach



der Aufführung zuschickte und den ich meinen Lesern als ein höchst interessantes Aktenstück hier im Originale vorlege:

Carissimo e pregiatissimo Amico!

Io non ho che complimenti da farle sulla superba musica di jeri sera. Un primo atto più magnifico non so che sia ancora stato composto: e l'atto terzo è un giojello.

Con la stessa sincerità Le dirò che l'atto 2<sup>do</sup> come Lei stesso avrà rimarcato, viene un poco battuto dal primo, ma, come crede il pubblico, per colpa del libro, del quale l'interesse sembra meno vivo del restante. Questo difetto, se alla seconda recita si conferma, credo non Le sarà difficile farlo sparrire sacrificando qualche pezzo di musica. Vi è così ricco anche quel l'atto.

In tutte le maniere, amico, Lei ha fatto del tutto un' opera classica, ed io me ne consolo di core col mio Peppi. Viva la scuola tedesca quando è trattata in simile maniera!

Suo affmo. papa  
Salieri.

Diese Oper ist jedenfalls eine der duftigsten Blüthen in dem reichen Kranze der herrlichen Tonwerke, die der große Meister geschaffen; sie ist nicht nur in Beziehung auf Großartigkeit des Styls und der musikalischen Anlage, in Bezug auf poetische Auffassung und musterhafte Ausführung die gelungenste unter Weig's dramatischen Kompositionen, sie ist auch überhaupt eines der bedeutendsten Werke, die in dieser Periode erschienen sind. Es ist eine nicht zu verantwortende Gleichgiltigkeit gegenüber der Kunst, eine Undankbarkeit gegen die verdienstvollsten Männer und ihre meisterhaften Schöpfungen, Werke, wie dieser „Daniel,“ unter die staubigen Konvolute des Archivs zu vergraben und zu — vergessen, während Produkte auf die Bühne gebracht werden, die in jeder Beziehung tief unter diesen Kunstwerken stehen. Sollte es nicht die Aufgabe unseres Hofopern-



theaters sein, solche Werke wieder hervorzufuchen und sie dem Publikum in gelungener Weise vorzuführen?

Am 11. Mai 1821 kam das Singspiel „König Waldemar“ oder „Die dänischen Fischer“ in einem Akte, Text von Castelli zur Aufführung, welches sehr gefiel. Eine liebliche Musik voll heiterer und gemüthlicher Melodien, die für manche uninteressante in's breite gesponnene Scene des Buches entschädigen. Weigl überarbeitete später diese Oper, daß sie einen Abend ausfüllte, und reiste im Jahre 1825 damit nach Graz, um sie dort zur Aufführung zu bringen. Die früher erwähnte musikalische Zeitung, von Seyfried redigirt, sagt in einer längern Beurtheilung darüber unter Andern: „Der Styl hat viel Romantisches, und sehr liebliche Melodien, wie wir sie von Hrn. Weigl's Erfindung in jeder seiner Opern zu hören gewohnt sind, zieren den Tonsatz. Die Instrumentirung zeigt von Geschmack und von dem festen Vertrauen des Meisters auf sein Orchester u.“

In diesem Jahre wurde auch die im Jahre 1797 komponirte Oper „L'amor marinaro“ (siehe Seite 178 und 193) mit deutscher Übersetzung unter dem Titel „Der Corsar aus Liebe“ von ihm gegeben und erhielt wie vor 24 Jahren bei ihrer ersten Aufführung rauschenden Beifall.

Schon am 21. September 1821 trat jedoch Weigl wieder mit einem neuen Werke hervor, es war dieses die Operette „Edmund und Karoline“ in einem Akte, Text von Treitschke, welche wohl bei der ersten Aufführung nicht allgemein durchgriff, bei den vielen höchst anziehenden Stellen jedoch, welche in der Musik sich vorfinden, gewiß bei der öftern Aufführung Anklang gefunden haben würde, wenn nicht die Krankheit des Komponisten diese unmöglich gemacht hätte.

Die letzte Oper seiner Komposition, welche von ihm selbst zur Aufführung gebracht wurde, war „Die eiserne Pforte“ in 2 Akten (am 27. Februar 1823). Die Aufnahme dieser Oper war eine minder beifällige; man warf ihr vor, daß ihre Musik zu gelehrt sei und



auf Kosten des Gemüthes zu sehr dem Verstande huldige. Ein gleichzeitiger Kritiker schreibt darüber: „Weigl ist in dieser Oper aus sich selbst hinausgetreten; das düstere Colorit (C. M. von Weber's Genre) ist Weigl's Sache nicht. Nur in Wenigen ist der idyllische Sänger der „Schweizerfamilie“ zu erkennen.“

Die Verhältnisse, welche nach der wiederholten Verpachtung des Hofoperntheaters eintraten, sagten Weigl nicht mehr zu, und veranlasten ihn nach einer Reihe von mehr als 40 Jahren seiner ununterbrochenen Thätigkeit bei diesem Hoftheater selbst um seine Entlassung anzusuchen.

Im Jahre 1827 kam er zur k. k. Hofkapelle als Vice-Hofkapellmeister. In demselben Jahre kurz bevor er diese neue Anstellung erhielt, von der er übrigens keine Ahnung hatte, kam ihm ploglich der Gedanke, sich in einem Felde der Composition zu versuchen, das bei seiner langen komponistischen Thätigkeit bis jetzt immer brach für ihn gelegen: es war dieses — die Kirchenmusik. Er fing eine Messe zu komponiren an. Schon war Kyrie und Gloria beendet und er eben mit dem Credo beschäftigt, als ganz unerwartet der damalige Hofmusikgraf, Graf von Harrach, bei ihm eintrat und die Frage an ihn stellte: ob er wohl geneigt wäre, die Stelle eines Vicehofkapellmeisters der kaiserl. Kapelle anzunehmen. Auf seine Antwort, daß er laut seines Dekretes verpflichtet sei, sich überall verwenden zu lassen, wie es der Wille des Kaisers bestimmte, er sich aber durch diese Anstellung sehr geehrt fühlen würde, verlies ihn der Graf und die Sache war abgemacht. In sechs Wochen erhielt er sein Dekret, die begonnene Messe ward vollendet und schon am 8. December desselben Jahres (1827) in der Hofkapelle aufgeführt \*).

---

\*) über diese Messe schreibt ihm der k. k. Hofkapellmeister Joseph Cybler einen sehr anerkennenden Brief, den wir als ein interessantes Dokument den Lesern hier mittheilen:



Bis zum Jahre 1843, also durch volle 16 Jahre, war Weigl in der Anstellung als Vice-Hofkapellmeister der k. k. Hofkapelle thätig. Er schrieb in diesem Zeitraum 11 Messen \*) und 13 Offertorien und

Hochschätzbarster Freund!

Mit vielem Vergnügen und wahrhafter Verwunderung durchging ich Ihre erste Kirchenkomposition. Von der Reinheit Ihres trefflichen Sanges war ich ohnehin schon längstens überzeugt: daß Sie sich eben so schnell dem Kirchenstyle anzupassen wußten, setzte mich in Erstaunen. Die Wirkung Ihrer vortrefflich bearbeiteten Messe kann mehrerer Glanzpunkte wegen nicht unterbleiben. Die zweite Fuge wird meiner Ansicht nach die erste übertreffen.

Nun empfangen Sie zum voraus die ungeheuchelte Gratulation zu Ihrem ersten wahrhaft gelungenen Kirchenwerke von  
Ihrem

Schäzer und Freund

Jos. Eybler.

Whs. den 20. August 1827.

Auch verweise ich auf das von mir in Nr. 123 der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung vom 12. Oktober 1844 (VI. Jahrg.) über diese Messe niedergelegte Urtheil.

\*) Unter diesen ist unbeschadet dem Werthe der anderen vorzugsweise auch die zum Feste Maria Geburt bestimmte in D-dur, welche der Meister im Jahre 1831 vollendete, zu erwähnen. Mosel schreibt ihm darüber folgenden höchst anerkennenden Brief:

Hochschätzbarster Herr Hofkapellmeister!

Mit dem verbindlichsten Danke stelle ich Ihnen hiermit die herrliche Messe zurück, welche Sie mir mitzutheilen die Güte hatten, und die ich mehrmals mit dem größten Vergnügen durchgelesen habe. Was diese Komposition zu einem Meisterwerke der ersten Klasse erhebt, ist nach meiner Meinung, daß darin von der ersten Note bis zur letzten die gründlichste Gelehrsamkeit des Kontrapunktes mit Ausdruck und Geschmac auf das Innigste verbunden ist. Wie Cherubini haben auch Gner Wohlgeboren — ich möchte sagen, leider! — die arme, jetzt so sehr verwaiste, und bloß den Getösemachern überlieferte Oper verlassen, um sich zur heiligen Musik zu wenden; aber in dem, der letztern zukommenden Styl haben Sie Ihren Kunstverwandten weit hinter sich zurückgelassen, und so vielen Werth auch seine, mir bekanntgewordenen Kirchenkompositionen haben, ist doch keine darunter, welche sich nur von ferne mit dieser gehaltvollen Messe vergleichen ließe. Ich würde mir das Vergnügen gemacht haben, sie Ihnen



Graduale. — Den letzten Tagen des hochverehrten Meisters war noch ein freudiges Ereigniß vorbehalten, das die wenige Zeit, die der würdige Greis zu verleben hatte, verschönern sollte; es war die Verleihung der großen goldenen Civil-Ehren-Medaille mit der Kette, welche ihm im Auftrage Sr. Majestät des Kaisers von dem k. k. Hof-Musikgrafen Thadd. Amadé in einer Versammlung der k. k. Hofkapelle feierlichst am 18. Mai 1839 umgehungen wurde.

Von dieser Zeit an schloß er sich von aller musikalischen Thätigkeit ab und lebte nur seiner Familie, nahm alljährlich in der schönen Jahreszeit seinen Aufenthalt auf dem Lande, die letztere Zeit jedoch war er ganz auf sein Zimmer beschränkt, wo ihn nur seine älteren Freunde und einige seiner Verehrer manchesmal besuchten. Die Wucht der Jahre lag schwer auf ihm, und obgleich er immer noch Momente hatte, in welchen er die Verbindungsfäden mit der Außenwelt festzuhalten bemüht war, so gab es doch wieder einige und ungleich mehrere, in welchen er sich in sich selbst verschloß und in eine geistige Unempfänglichkeit versank, welche ihn gegen Alles außer ihm gleichgiltig und unempfindlich machte.

Seine geistigen und körperlichen Kräfte nahmen schnell ab, so daß seine bald bevorstehende Auflösung seiner Familie und Jenen, welche ihn umgaben, zur traurigen Gewißheit werden mußte. Diese erfolgte den auch in der Nacht vom 3. auf den 4. Februar 1846, in

---

selbst zurückzubringen, allein ich bin noch so unwohl, daß ich blos die paar Schritte in's Bureau und wieder nach Hause machen darf.

Unter nochmaliger Dankagung für den mir verschafften Kunstgenuß, habe ich die Ehre mit vorzüglicher Hochschätzung zu verbleiben

Ihr Wohlgeboren

ergebener Diener

v. Mosel.

Auch die andere in D-dur, welche der Meister (Oktober 1828 komponirt) für das Fest Maria Lichtmess bestimmte, ist ein wahrhaft großartiges Tonwerk, die thematische Behandlung des Gratias ist ausgezeichnet, die feurige Jubelfuge: Cum Sancto spiritu aber meisterhaft.



welcher um 11 $\frac{1}{2}$  Uhr der Geist die morsche Hülle verließ, um zum Urquell aller Harmonien zurückzukehren.

Der Leichnam sollte dem ausgegebenen Partezettel zufolge, auf dem der Pfarre St. Michael (zu welcher Weigl nach der Lage seines Wohnhauses gehörte) angewiesenen Matzleinsdorfer Friedhofe beerdigt werden; allein wegen der zu großen Entfernung dieses Friedhofes, fand sich die Familie veranlaßt, die Überreste des geliebten Dahingeshiedenen auf dem der Stadt näher gelegenen Währinger allgemeinen Friedhofe in einem eigenen Grabe bestatten zu lassen. Diese Veränderung wurde Veranlassung zu mehrfachen irrigen Angaben in den hiesigen, und durch sie in auswärtigen Journalen, indem die Einen den Matzleinsdorfer Friedhof als seine Ruhestätte bezeichneten, andere wieder dieser Angabe widersprachen und sie dahin berichtigten, daß er an der Seite Beethoven's, Schubert's und Seyfried's im Währinger Ortsfriedhofe bestattet wurde, welche demnach beide, Anzeige und Berichtigung — unrichtig sind.

Über Weigl's Kompositionen ein Urtheil abzugeben, steht mir um so weniger zu, als ich und mit mir alle Jene, welche nicht die eigentlichen Glanzperioden Weigl's mitlebten, nur von dem kleinsten Theile seiner sehr zahlreichen Werke in Kenntniß sind, und bei der wenigen Intelligenz unserer Operndirektionen auch nicht leicht in die Lage kommen werden, durch Wiederaufführung dieser Meisterwerke von ihren einzelnen Schönheiten Kenntniß zu erlangen. Ich führe aus dem Grunde den Ausspruch eines Zeitgenossen und Kunstkollegen Weigl's des würdigen Kapellmeisters Ignaz Ritter von Seyfried hier an, der mir Gewährsmann ist für die Richtigkeit seiner auf tiefe Intelligenz basirten Kunstansicht. Er schreibt darüber Folgendes:

„In allen Weigl'schen Kompositionen spricht klarer Ausdruck, reine Empfindung, warmes Gefühl, liebliche Zartheit und tiefe Gemüthlichkeit als Hauptcharakterzug sich aus. Weigl ist gleich groß als Melodist, wie als Harmoniker; er weiß seine Begleitung



stets neu und interessant zu gestalten, ohne jemals den Gesang dadurch zu beeinträchtigen; ja, wenn er auch geistreich eine eigenthümliche Figur ergreift und festhält und thematisch sie fortspinnt, so ist es doch nur das leise Gemurmel eines krystallinen Silberbächleins, das bloß als reizende Staffage den blumigen balsamduftenden Wiesengrund durchschlängelt. Sein wahres Feld ist die Lyrik und in der Behandlung eines idyllischen Stoffes steht er unerreicht da, — ein musikalischer G e s e n e r!“ —

Seine Kirchenkompositionen charakterisirt Seyfried auf folgende Weise: „In ihnen finden sich vereint Glanz, Würde, Hoheit, Ernst, kindliche Frömmigkeit, demuthvoller Sinn und reine Herzensergießung. Die grandiosen Fugensätze sind voll Kraft, Majestät und echt kirchlichen Pathos. Wenn er übrigens die Instrumentenpracht in einem höheren Grade anwendet, als seine Vorfahrer zu thun pflegten, so liegt der Grund einzig nur in der mächtig fortgeschrittenen Kunstausbildung, auch jene würden zweifelsohne den nämlichen Gebrauch gemacht haben, wenn ihnen dieselben Mittel zu Gebote gestanden hätten.“ —

Zur Vervollständigung seiner im Verfolge des Aufsatzes genannten Werke müssen noch angeführt werden und zwar erstens eine deutsche Oper: „Besta's Feuer“ und ein Singspiel „die Verwandlungen“, das unter C. M. v. Weber's Leitung in Prag mit Beifall aufgeführt wurde; dann einige Cantaten, welche in verschiedener Zeit und zu verschiedenen Gelegenheiten komponirt wurden. Es sind dieß folgende, und zwar in deutscher Sprache: „Der gute Wille“, „Erzherzog Carl's Ankunft“, „Die Musen“, „Der Sieg der Eintracht“, eine allegorische Cantate von Castelli (25. Juni 1811) in einem Bürger-Concerte aufgeführt sprach die Musik nicht sehr, viel weniger jedoch noch das Gedicht an, und „Nachtgesang;“ in italienischer Sprache: „L'amor filiale“, „Il miglior dono“, „Il giorno di nascita“, „Il sagrilizio“, „Pezzi sciolti;“ zweitens mehrere Ballets, deren Aufführungs-Tag und Ort schwer auszumitteln



ist, u. z. „Die Müller,“ „Kollas Tod,“ „Das Fest der Bacchanten,“ Die vier Elemente und die Parodie derselben,“ „Das Fest der Donau,“ „Die istsmischen Spiele;“ und endlich drittens: Verschiedene Kompositionen u. z. einzelne Scenen in mehreren Sprachen, unter welchen „Der Grenadier an die Bewohner Wiens“ zu nennen ist, das im Jahre 1814 von dem Sänger Forti öffentlich gesungen, sehr gefiel; verschiedene Einlagsarien und andere Gesänge, Instrumentalmusikstucke, 6 Arien, 6 Duetten für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Die bereits früher erwähnten 11 Messen Weigl's sind, einzeln näher bezeichnet, folgende:

1. in C zu dem Feste Maria Empfängniß, mit Offertorium und Graduale (zum ersten Male aufgeführt am 5. December 1827).
2. „ D „ „ Maria Lichtmess, mit detto (vollendet 15. October 1828).
3. „ Es „ „ Maria Verkündigung, mit detto (vollendet 15. December 1829).
4. „ B „ „ Maria Himmelfahrt, mit detto (vollendet 18. December 1830, aufgeführt 15. August 1831).
5. „ D „ „ Maria Geburt, mit detto (vollendet 1831, aufgeführt 8. September 1833).
6. „ F „ „ Maria Namensfest, mit detto (vollendet 1832, aufgeführt 19. Mai 1834).
7. „ G (vollendet 1833, aufgeführt 24. Jänner 1836).
8. „ A „ 1834, „ 1. November 1836).
9. „ E „ 1837, „ 2. Februar 1841).

Dazu kommen noch, um die Zahl 11 vollzumachen, zwei Messen, welche als Jugendarbeiten nie zur Aufführung kamen und in dem Kataloge ohne weitere Bezeichnung erscheinen, als daß die eine in F-dur, die andere in Es gesetzt ist.



Wie ich schon im Verfolge des Auffages einmal sagte, war die Produktivität Weigl's wirklich staunenswerth und um dem Leser eine Übersicht davon zu geben, will ich die Werke nur summarisch anführen:

Die Zahl seiner Opern ist 32, von welchen 18 in deutscher und 14 in italienischer Sprache, die seiner Cantaten und Oratorien 23 (worunter 14 italienische, 7 deutsche Cantaten und 2 Oratorien begriffen sind), Ballette schrieb Weigl 17, Messen 11, Offertorien und Graduale 13.

Obgleich Weigl bei der Einfachheit seines Charakters und seiner angeborenen Bescheidenheit sich nie um Auszeichnungen und Ehrenstellen bewarb, so wurden ihm doch viele als Tribut seines großen Verdienstes und als gerechte Huldigung seines Talentes zu Theil. So ernannte ihn der Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien zu seinem Ehrenbürger (6. März 1828), die Cäcilien-Akademie in Rom zum Ehrenmitgliede (23. Juni 1840), das Konservatorium der Musik in Mailand (1. September 1812), die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien zum Mitgliede (26. Oktober 1826) und mehrere Musikvereine der Provinzen zum Ehrenmitgliede.

Weigl obgleich als Künstler oft angefeindet von Neid und Mißgunst, genoß dennoch die Achtung aller Unbefangenen und die Verehrung aller Kunstfreunde. Daß er in seinem vielbewegten Kunstleben, in seiner Stellung als Kapellmeister an einer Bühne die so viele Umstellungen in ihrer inneren Organisation erleben mußte, oft in Konflikte kam mit seinen Kunstgenossen, die ihm seine Triumphe als Komponist keineswegs zu seinen Freunden machten, läßt sich denken; dessenungeachtet aber war sein Charakter stets als ehrenhaft anerkannt, seine wahrhaft künstlerische Gesinnung aber spricht sich wohl am deutlichsten in seinen Werken selbst aus. Weigl war im Umgange einfach und natürlich, in seinen jünge-



ren Jahren sehr heiter und unterhaltend; ja er verlor seine gute Laune selbst in der letzteren Zeit seines Lebens, wo die Wucht der Jahre schwer auf ihm lag, nicht ganz. Er sprach dann gern und viel, und würzte seine Konversation nicht selten mit witzigen Ausfällen, die jedoch nie verlegend waren.

Seine Figur war mittelgroß und in der letzten Periode seines Lebens sehr beleibt, wodurch auch seine Gesichtszüge den ihnen eigenthümlichen Ausdruck zum Theil verloren. Das vorstehende Portrait stellt Weigl in der zweiten Hälfte seines Lebens dar.

---







