

# Janus' syner – et essay om Weyses selvbiografi (1820)

AF CARSTEN E. HATTING

## Indledning

Ét dokument fortæller os næsten alt, hvad vi ved om Weyses barndom og ungdom. Det er den selvbiografi, som han nedskrev i 1819/20, dvs. da han var midt i 40'erne. De fleste af de begivenheder, han beskriver, indtraf et godt stykke tid i forvejen, og det er indlysende, at mange andre må være glemt i årenes løb. Så meget mere må man glæde sig over, hvad der er at læse, og man kan ikke undgå at forbløffes over, hvor meget han på dette tidspunkt i sit liv faktisk har husket.

Weyse var da en moden mand, anerkendt som musiker og som komponist. Det må have forekommet ham sært nu at se tilbage på, hvordan han som 15-årig var kommet til byen med ønsket om at blive musiker, hvordan han havde mødt de mennesker, som skulle hjælpe ham på vej med det, og hvordan han trin for trin, men egentlig forbavsende hurtigt, var blevet til det, han nu var.

Bag ordene i hans tekst mærkes både humor og overbærenhed i skildringerne af tidlige glæder og sorger. Men mere end det; beretningen er ikke kun rørende. Weyse skrev disse erindringer til offentliggørelse, og der er forhold, som han måske mere eller mindre bevidst, men dog højst sandsynligt med vilje har underbetonet eller udeladt. Det gælder de mere private, f. eks. forholdet til de familiemedlemmer, han havde taget afsked med i Altona, men som han dog korresponderede med, og det gælder så markante historiske begivenheder som virkningen af den store brandkatastrofe i 1795, englændernes bombardement i 1807 og statsbankerotten i 1813.

Det kan være temmelig tilfældigt, hvad man husker, og hvad man glemmer, og nedskrevne erindringer vil altid være udtryk for, hvad den filtrerede hukommelse har tilsagt forfatteren at tage med. På den an-

den side vil en rigdom på detaljer i de beskrevne episoder uundgåeligt efterlade indtryk af den skrivendes intense oplevelse af de begivenheder, han har udvalgt til sin tekst. I sådanne (sjældne) sammenhænge afslører Weyse noget af styrken og dybden i sine emotionelle reaktioner. Det gælder f. eks. hans omtale af sin barnlige religiøsitet (11\*f/20f).<sup>1</sup> Og det gælder skildringen af rejsen fra Altona til København, da han som nykonfirmeret for første gang skulle forlade sin fødeby og familien – som det skulle vise sig: for altid. Her er forventninger til fremtiden og frygt for det uvisse samlet i ét. Skarpt tegner sig f. eks. bemærkningen om osten, han mistede, allerede før han var nået halvvejs til Kiel: *“ein um so empfindlicheren Verlust, als ich ein grosser Liebhaber von Käse war, und in meiner Eltern Hause nur selten welchen bekommen hatte”* (14\*/26).

Naturligvis er der også meget, som Weyse som voksen ønsker at lægge afstand til. Der ligger f. eks. en tydelig kritik i udtrykket “modekomponister” (2\*/5 og 4\*/7), hvor han beskriver det repertoire, han dyrkede som barn ved sin moders klaver. Det er han vokset fra, og han gør ingen hemmelighed af det; men finder det trods alt nødvendigt at distancere sig fra det. Sandheden er vel, at ingen musik på det tidspunkt ville have gjort så stort et indtryk på ham som det bifald, moderen og morfaderen modtog for deres spil. Og der er tydelig selvironi bag beretningen om det forfængelige unge menneskes allerførste møde med Schulz, som slet ikke svarede til hans forventninger.

Det er desuden bemærkelsesværdigt, hvad han skriver om sin tidlige uddannelse. Han har, allerede da han var 6 år, fået undervisning i læsning og skrivning – og i fransk! Senere nævner han, hvordan han i skolen foruden religion og geografi har lært latin – og stadig fransk. Det tyder på en usædvanlig omsorg for hans udvikling (ikke blot den musikalske), som den kun fandtes i overklassen og det højere borgerskab.

Om man skal se det som tilfældighed eller udslag af bevidst diskretion, hvad han helt har udeladt, f. eks. forholdet til Friedrich Kuhlau eller hans stilling til den litterære fejde mellem Oehlenschläger og Baggesen, skal overlades til læserens vurdering. Men beretningen, som den nu foreligger, rummer ikke blot mange oplysninger om det, Weyse kan se tilbage på, men også om den Weyse, der skriver, og det billede han vælger at give af sig selv.

## Årsagen

Weyse var blevet provokeret til at nedskrive sine erindringer. Gennem flere udgivelser var hans navn nået ud i Europa, og en dansk kronikør i Wien, Nikolai Fürst, havde i 1819 fundet tidspunktet inde til at fortælle sine læsere lidt mere om komponisten, end hvad der kunne læses i litteraturen for de professionelle, f. eks. E.L. Gerbers *Tonkünstlerlexikon*.<sup>2</sup> Til tidsskriftet *Janus*, som blev udsendt to gange om ugen, skrev Fürst derfor en temmelig udførlig artikel om Weyse.<sup>3</sup> Den var skrevet i den begejstrede og forherligende stil, som man også kan finde f. eks. i Rochlitz' berømte (eller snarere berygtede) anekdoter om Mozart i *Allgemeine musikalische Zeitung*, og den udkom onsdag d. 7. april 1819. Heldigvis for os, må man sige, fik Weyse den at se, og han blev efter sit eget udsagn så irriteret over den, at han satte sig for ikke blot at berigtige dens fejl, men at give en hel og sammenhængende beskrivelse af sit levnedsløb.

Nikolai Fürst havde åbenbart ikke sørget for en ordentlig research. Han var ikke så samvittighedsfuld en skribent, at han havde søgt direkte kontakt med Weyse, før han sendte artiklen i trykken. Weyse kan derfor hurtigt placere ham ved at kalde ham "*ein gewisser Hr. Fürst*", som han kun kender af navn, og som "*bemüht gewesen ist, mit eifertiger wenn auch wohlgemeinter Geschäftigkeit, [...] mir ein biographisches Ehrendenkmal zu setzen*" (1\*/3). Men man skal lægge mærke til, at Weyse ikke skriver, at han ikke havde hørt Fürsts navn nævne, før han så det i *Janus*.

## Fejlene, som oprørte Weyse

Hvad var det, der irriterede Weyse i en sådan grad, at han greb til penen for at korrigere artiklen? Den rummede jo nok en række indlysende og ærgerlige fejl, men der kunne ikke rejses tvivl om dens smukke hensigt, som var at fremhæve Weyse som en betydelig komponist. Når det kom til stykket var det egentlig kun petitesseer, Weyse korrigerede, og han kunne have gjort det mindre omstændeligt. Der er flere mulighed for et svar på spørgsmålet. Men før forsøget gøres er det rimeligt at tage Weyse på ordet og undersøge (og vurdere), hvilke fejl han fandt i Fürsts artikel.

Ubehaget ved at se sit navn forvansket kendes af enhver. Og Fürst kan ikke helt undgå en anklage for sjuskeri. Weyse underskrev sig "C.E.F. Weyse", og alle, selv hans gode venner til- og omtalte ham efter tidens sædvane med efternavnet "Weyse". På den anden side kan det

noteres, at Weyses morfader, kantor Heuser, adresserede flere af de breve, han i 1790'erne sendte til sit emigrerede barnebarn, til: "Ernst Weyse". Også J.A.P. Schulz' kone kalder ham i et brev, dateret 22/7 (1791/92?) fra Rheinsberg, "lieber Ernst".<sup>4</sup> I begge tilfælde drejer det sig om mennesker, der har kendt Weyse som barn og ganske ung mand. At være på fornavn med voksne mennesker har i det 19. årh. været usædvanligt og angivet et meget nært og intimt forhold; det var bestemt ikke noget, der tilkom anonyme læsere. Men Fürst kan have hørt det, og der er altså også andre end ham og hans hjemmelsmand, der engang har kaldt Weyse sådan.

Fürst har også vidst, hvordan unge genier må stride sig frem trods modstand – måske har han i Forkels Bach-biografi læst om den unge Johann Sebastian, der sneg sig op om natten og kopierede forbudte noder – for hans beretning om Weyses flid i de tidlige morgentimer bekræftes ikke i selvbiografien. Men mærkeligt nok synes han at ramme præcist, hvor han fortæller om klaveret, der blev låst (12\*/21).

Der er i Fürsts artikel flere mindre unøjagtigheder, hvis vi skal måle den med Weyses egen tekst, altså regne selvbiografien for den sande, hvor de to beretninger divergerer fra hinanden. Men forbavsende mange oplysninger tager sig ud som korrekte, f. eks. om faderens og moderns død, om hans klaverspil ved selskabelige lejligheder i Altona og omegn og om hans kortvarige læretid i købmandsbutikken. Det kan derimod nok være faldet Weyse for brystet, at hverken morfaderen, Unzer eller Gähler er nævnt, og at Cramer, for ham må det vel være, blot optræder som "*ein angesehenener Mann*".

En mærkelig detalje er omtalen af Weyses søsyge på turen fra Kiel til København, der skulle have holdt ham tilbage fra nogensinde mere at rejse over vandet. Selv om Weyse i hvert fald delvis dementerer den (16\*/29), er den dukket op senere i litteraturen.<sup>5</sup> Skulle Weyse mon tidligere selv have talt om dette løfte til sig selv? Og skulle det være den virkelige årsag til, at han aldrig senere forlod Sjælland? Eller var det snarere erindringen om færden ud mod det usikre, der havde udviklet sig til en generel angst for rejselivets usikkerheder? En angst, som han ikke ønskede afsløret? Det sidste skal ikke udelukkes. Det ville netop gøre det forståeligt, at han ikke bare havde travlt med at dementere den falske forklaring om søsygen, som han gør det her i 1820, men også måtte stive sig af med flotte bemærkninger, som til Vogler eller H.C. Andersen, når de opfordrede ham til at drage udenlands.<sup>6</sup> På baggrund

af de velmotiverede råd om at foretage en dannelsesrejse, Weyse allerede som ung mand fik fra Schulz<sup>7</sup> og Vogler, virker det for nemt at se det som et udslag af magelighed, når han – bortset fra turene til Roskilde – siden foretrak hjemmelivet i Kronprinsessegade. Det har snarere været et ømt punkt.

Selv om man hos Weyse kan se en antydning af Schulz' lidt hastige kritik af hans kompositioner (20\*/37), er beskrivelsen i *Janus*-artiklen af læreren alligevel forekommet ham for hård. Når den sammenholdes med den elskværdige, ja, kærlige tone i Schulz' brev til ham,<sup>8</sup> virker den også overdrevet. Og man skal notere sig, at Weyse blot bruger sin beskrivelse af episoden til at introducere Grönland. Igen kan det dog ikke udelukkes, at Weyse tidligere, da hans studietid var på nærmere hold, og Schulz stadig levede (dvs. før 1800), kan have udtalt sig med større skarphed end her.

Weyse må naturligvis også have ærgret sig over forbigåelsen af Peter Grönland, selv om han har gættet, at hans navn lå gemt i det forvanskede navn "Gruner". Da han var i gang, kunne han med det samme korrigere oplysningen om, at han i sin elevtid skulle have haft med Trinitatis-organisten at gøre. Grönland var ikke organist, hverken dér eller i nogen anden kirke.<sup>9</sup> Det er pudsigt at se, at Fürst i denne sammenhæng hele to gange gør opmærksom på, at Weyse selv har meddelt de oplysninger, den biografiske skitse hviler på. Ikke blot slutter han sætningen med "*wie er selbst gesteht*", men det hedder også, at han "*noch jetzt*" nævner sin lærer med taknemlighed. Hvis vi ikke skal mistænke Fürst for med vilje at udstyre artiklens tekst med falsk autoritet, må han have fået sin baggrundsviden fra en person, der havde et forholdsvis friskt indtryk af Weyse.

Fürst har åbenbart ikke fået at vide, at Weyse først var organist ved den reformerte kirke. Hans meddeler har vel glemt det. Men i betragtning af, at han selv havde boet i byen til 1814, er det forbløffende lidt, han husker om de kirkelige forhold i København. Vel var Frue kirke endnu ikke domkirke, men gjaldt dog for at være "Landets Hovedkirke" og normgivende for liturgien i den danske kirke.<sup>10</sup> Kan Fürst virkelig have troet noget så usandsynligt, som at et ungt menneske på blot en snes år skulle være blevet ansat dér? Det er nok gået stærkt med at få skrevet den artikel.

En fejl i *Janus*-artiklen, som Weyse ikke retter, er stedet for opførelsen af Høegh-Guldbergs reformationskantate. Frue kirke var som bekendt

nedbrændt under englændernes bombardement i 1807 (det husker Fürst heller ikke!), og Weyse måtte frem til 1829 gøre tjeneste i Trinitatis kirke. I den periode var det så her eller i Slotskirken, hans store kirkekantater blev opført. Weyse nævner kort, at han som følge af bombardementet i 1807 blev afbrudt i kompositionen af "Sovedrikken", men han tier mærkeligt nok om branden, der tilintetgjorde Frue kirke, "hans egen" kirke, såvel som om dens konsekvenser for byen og for sognets kirkelige liv. De talrige berømte billeder og litterære beretninger fra rædselsnatten vidner ellers om det voldsomme indtryk, det gjorde på københavnere, da ilden greb fat i kirketårnet. Har det været for banalt at omtale det i 1820? Eller måske stadig for smerteligt? Den sidste forklaring kunne støttes af, at Weyse jo heller ikke skriver særlig meget om sin ulykkelige kærlighedshistorie, selv om han kort nævner, hvorfor han lod "Sovedrikken" ligge så længe.

I stedet gør han en del ud af nogle ligegyldigheder, såsom at han skulle være velhavende,<sup>11</sup> eje en stensamling og skrive digte. Han nævner beskedent sit svar på Baggensens gåde og visen om "Signelil", men afviser ellers påstanden (27\*/51). At Weyses udnævnelse til titulær professor (10/5 1816) er ansat et år for tidligt, er vel tilgiveligt, især da han selv kommer til at datere den et år for sent (25\*/46). For en gangs skyld kan man her konferere oplysningen med en mere pålidelig kilde.<sup>12</sup>

Det er lettere at få øje på Weyses motiver til at udvide rækken af navne på sine forbilleder (26\*/49f). Stadig var Bach-renæssancen ikke indledt, og han kan derfor endnu have følt kendskabet til netop J.S. Bachs musik som et adelsmærke, ligesom det fremstår tidligere, hvor han omtaler sit første møde med Schulz (16\*/30). Antagelig har han også igen villet betone sit gode forhold til netop Schulz, som Fürst i nogen grad havde fået sværtet til. Måske er det Fürsts omtale af det sjælfulde "*Fortepianospiel*", der får Weyse til at huske sin kamp for at få udviklet sine færdigheder på cembaloet til en moderne klavertechnik. Her kaster han sig ud i en længere redegørelse – og giver samtidig et interessant billede af den overgangstid, han levede i.

## Fürsts hjemmelsmand

Hvor havde Fürst sine oplysninger fra? For om hans artikel end rummer mange fejl, så står der på den anden side en hel del rigtige oplysninger, f.eks. om Weyses kompositioner, der måtte være nye for wienske

læsere – og endda nogle, der også ville være det for danske. Hans tekst slutter med at citere – på tysk, naturligvis – to strofer af et hyldestdigt, Jens Baggesen skrev til Weyse, efter at han havde overværet generalprøven på reformationskantaten 1817 og var blevet betaget af musikken. Fürst får sat stroferne i forbindelse med Miserere fra 1818, hvilket Weyse tørt korrigerer. Det er ikke så betydningsfuldt, som at Fürst overhovedet kendte dem. Har Baggesen selv oversat sine vers? Det havde selvfølgelig ikke voldt ham besvær. Som Fürst imidlertid præsenterer digtet, ser det umiddelbart ikke ud til at være tilfældet.<sup>13</sup> Men var Baggesen Fürsts meddeler?

Fürst var som sagt dansk.<sup>14</sup> Han var født i København og havde her som ung ernæret sig som fransklærer og forsøgt sig som digter. Måske ikke med så stor succes. Hans digte faldt i hvert fald ikke i Grundtvigs smag.<sup>15</sup> Fürst havde boet i Wien siden efteråret 1814 og ernæret sig dels ved sit sprog-talent, han underviste i både fransk og engelsk, dels ved at skrive, ofte om danske eller nordiske litterære anliggender. Han var bl.a. medarbejder ved *Wiener allgemeine Literaturzeitung* og fra 1818 ved *Jahrbücher für Literatur*. Senere skrev han i tidsskrifter som *Der Sammler*, *Janus* og Hormayrs *Archiv für Geschichte*. Hans færden efter 1820 bragte ham midlertidigt til Paris, men han vendte siden tilbage til Wien og levede der resten af sit liv.

Fürst kendte naturligvis Baggesen, omend ikke nødvendigvis personligt. Men kan Baggesen have vidst så meget om Weyse, som der stod at læse i artiklen? Han har ganske vist næppe kunnet undgå at træffe den unge musiker, der som han selv jævnlig var gæst i de litterære saloner hos Carl og Charlotte Schimmelmänn, Kieler-professoren C.F. Cramers venner, og hos Constantin og Frederike Brun. Bruns holdt først til i Adelgade, under samme tag som Schulz (og Weyse), siden i Moltkes palæ i Bredgade eller på landstedet Sophienholm ved Bagsværd sø. Schimmelmännns palæ lå lige over for Bruns, deres landsted var Sølyst ved Øresundskysten nord for København. Weyses nære tilknytning til disse kredse er velkendt,<sup>16</sup> og han har, som logerende elev hos Schulz, heller ikke kunnet undgå at følge med i tilblivelsen og opførelserne af de værker, som Schulz komponerede til Baggesens tekster: “Christi Død” (1792) og “Lovsang” (1793). Også senere begivenheder som opførelserne af Kunzens “Skabningens Halleluja” (1797) og operaen “Erik Eiegod” (1798), begge med tekst af Baggesen, må han naturligvis have overværet. Det er usandsynligt, at de ikke skulle have mødt hinan-

den allerede kort efter Weyses ankomst til byen.<sup>17</sup> Men Baggesen var på den anden side i 1790'erne kun sjældent i København, og der foreligger intet belæg for, at Weyse ved disse lejligheder, eller senere for den sags skyld, skulle have underholdt den 10 år ældre digter med sine barndomsoplevelser.

Må Baggesen således glide i baggrunden som sandsynligt vidne, træder til gengæld hans litterære antipode, Adam Oehlenschläger, frem som en mulighed. Oehlenschläger og Weyse havde kendt hinanden fra de unge år, dvs. fra midten eller slutningen af 1790'erne, da de iflg. digterens erindringer jævnligt mødtes og skrev små digte til hinanden. Det var dengang, husker Oehlenschläger, da Weyse endnu mest talte tysk.<sup>18</sup> De var mere jævnaldrende, Oehlenschläger var som bekendt blot fem år yngre end Weyse, hvilket nok kan have givet deres samtaler en anden karakter end den, der hørte sig til i salonerne. Muntert har det været. Oehlenschläger husker et lille vers, som Weyse engang "på den Tid" havde efterladt på hans dør:

*Oehlenschläger ist nicht zu Hause,  
Sitzt vielleicht bei einem Schmause.  
Weh mir, rief ich, zehnfach Weh!  
Erde zittre, Welt vergeh!"*<sup>19</sup>

Weyse (eller "Ernst"?) kan dengang nok have fortalt den unge Adam et og andet om sin herkomst og senere udvikling. At han faktisk må have gjort det, ses i slutningen af digterens erindringer, hvor noget af det dukker op i forbindelse med en mere samlet karakteristik af Weyse – den Weyse, der var hans ungdomsven, og som han senere havde arbejdet så meget sammen med, men også havde oplevet at komme på afstand af. Her er indflettet lidt både om Weyses barndom i Altona og om Cramers medvirken til hans overflytning til hovedstaden.<sup>20</sup> Og hvordan skulle Oehlenschläger have vidst det, hvis ikke han havde hørt det af Weyse selv?

Oehlenschläger har måske kendt Fürst allerede før 1814, da denne drog til Wien. De traf i hvert fald hinanden og var meget sammen, da Oehlenschläger besøgte byen i sommeren 1817 – "*min meste Gang er ud i Prateren med Herr Fürst fra Kiøbenhavn*", skriver han i et brev til sin kone, Christiane (17/6 1817).<sup>21</sup> Og efter at Oehlenschläger var rejst fra Wien, blev Fürst nærmest hans agent, som arbejdede energisk på at få

den tyske oversættelse af “Ludlams Hule” sat på scenen i Wien. Ikke med Weyses, men med Ignaz Xaver Seyfrieds musik, hvilket dog ikke hjalp stykket til succes.

Forestillingen om Oehlenschläger som inspirator og mentor bag Fürsts artikel underbygges af nogle detaljer i teksten. Når f. eks. Oehlenschläger senere huskede det lille vers ovenfor og citerede det på tryk, kan han også have underholdt Fürst med det i 1817 og dermed bevirket, at omtalen af Weyses digteriske åre kom med i artiklen. Oehlenschläger har også været opmærksom på Weyses afvisning af Rossini og den italienske musik, og han har selv tilsluttet sig den.<sup>22</sup> Det kan være det, der skinner igennem, hvor Weyse beskrives som “*durchaus Feind des jetzigen herrschenden Geschmacks in der Musik*”. Det er også påfaldende, at Oehlenschlägers navn nævnes gang på gang, hvor Weyses sceniske værker er oplistet. Det svarer ganske vist til virkeligheden anno 1817-19, men kan vel også ses som et lille indicium, især i lyset af Fürsts aktuelle anstrengelser for at få “Freyas Alter” og “Ludlams Hule” opført. I øvrigt fortsatte Oehlenschläger efter sin hjemkomst med at sende Fürst nyheder om musiklivet i København. I et brev til ham af 4/11 1817 skriver han: “*Vi have havt Reformationsfest her; det er gaaet Eders catolske Næser forbi. Guldberg havde skrevet Hymner hvori der aldeles ingen Begeistring var; derimod heller ingen sund Menneskesands. Det var noget om et Træ, hvad det var*”.<sup>23</sup> Her nævnes Weyse ganske vist ikke, men det blev han til gengæld jævnligt i Oehlenschlägers sommerbreve fra Wien til hjemmet, så de skal nok have talt om ham. Den lille beretning til Fürst om reformationskantaten er skrevet blot to dage efter dens førsteopførelse i Trinitatis kirke, og selv om Oehlenschläger håner kantateteksten, kan Fürst nok mærke, at der har været tale om en begivenhed. Ordvalget røber samtidig, hvor nært og venskabeligt et forhold der bestod mellem afsender og modtager.

Om nu Oehlenschläger er et muligt, måske endog sandsynligt medlem mellem Weyse og Fürst, så kan man kun vanskeligt forestille sig ham som oversætter af Baggesens strofer. Allerede fra 1806 var der gnidninger mellem Oehlenschläger og Baggesen, og da Baggesen i 1813 vendte tilbage fra Kiel til København, trådte han frem som hård kritiker af Oehlenschlägers dramaer. I de følgende år skabtes den skarpe front mellem de to digtere og deres – især Oehlenschlägers – tilhængere, der i årevis kom til at farve den litterære debat.

I fejden deltog Fürst tilsyneladende lige så lidt som Weyse. Oehlen-schläger havde efter Baggesens berømte, spotske kritik af “Ludlams Hule” (udgivet i 1816) forventet opbakning fra Weyse, men Baggesen havde ikke angrebet musikken, og det ser ud til, at Weyse forholdt sig tavs. Venskabet mellem digter og komponist var kølnet, og det nåede vel sit laveste punkt, da Weyse i 1826 nægtede at komponere Oehlen-schlägers drama “Amors Hevn” – i stedet valgte han at skrive musik til Joh. Ludv. Heibergs “Et Eventyr i Rosenborg Have” – og senere over for skuespildirektionen erklærede, at han “for det første ikke [ønskede] at have nogen Slags Samqvem med ham”.<sup>24</sup> Oehlen-schläger ser ud til at have samlet hele bevægelsen i sine erindringer, hvor han i en fodnote til beskrivelsen af sit Wiener-ophold i 1817 sukker:

*“To Gange sendte den store Kunstner [Beethoven] en Ven til mig om at skrive ham et Syngestykke – og jeg lod det være! Havde jeg gjort det, og det var lykket mig som Ludlams Hule og Røverborgen, og Beethoven havde sat Musik dertil, som Fidelio, – hvilken Triumph! Ædlere Hævn kunde jeg ikke faaet over den vel store Kunstner, men mig utroe Weyse, der blev gode Venner med Baggesen, just da denne allerværst nedrev Ludlams Hule; skrev Vers, for at løse Baggesens Gaade, og siden bestandig forkastede, hvad jeg vilde give ham at komponere.”<sup>25</sup>*

Om Weyse virkelig sluttede venskab med Baggesen, er tvivlsomt, men det er rigtigt, at han omkring årsskiftet 1815/16 besvarede gåden i Baggesens tidsskrift *Danfana* – på et tidspunkt, da han vel endnu ikke kendte kritikken af “Ludlams Hule”. Baggesens hyldestdigt fra 1817 kunne på den anden side, ud over hvad det direkte udtrykker, opfattes som digterens anerkendelse af Weyses tavshed i fejden med Oehlen-schläger.

Baggesen kan, som sagt, selv have oversat sine vers. Han – eller Oehlen-schläger! – kan have sendt dem videre til Fürst. Det ser ikke ud til, at hverken den danske eller tyske version har været trykt, før de blev det, langt senere, i den samlede udgave af Baggesen digte. Det er umuligt at rekonstruere de kanaler, ad hvilke informationen løb fra den danske literære verden til Wien.<sup>26</sup> Men skulle oversætteren ikke være Baggesen, kunne det være Fürst selv. Han havde haft tid til det, for *Janus*-artiklen udkom først et par år efter reformationsfesten.

## Hvorfor skrev Weyse?

Skønt Weyse begrunder sin selvbiografi med tilsynekomsten af Fürsts artikel, og skønt der er et vist antal klare fejl i artiklen, er det alligevel tankevækkende, at Weyse kaster sig ud i så bred en skildring af sit levnedsløb.

Man må søge forklaringen i hans situation i 1819/20. Han var en mand i sin bedste alder, indehaver af landets betydeligste organistembede, musiklærer for den enevældige Frederik VI's datter, prinsesse Caroline, hædret med professortitlen og for nylig ansat som komponist i kongens tjeneste, en stilling som gav ham betydelig status. Han havde komponeret syngespil til Det kgl. Teater og skrevet monumentale kirkekantater, dvs. han havde præsenteret sig for det store, "rigtige" publikum, og hans klavermusik var udkommet på tryk både her og i udlandet. Han må i spejlet have kunnet se sig som førstemand i byens kulturelle liv, en musiker på toppen af sin karriere. Bør det kritiseres som udslag af sær forfængelighed, når han fandt det betimeligt at fortælle offentligheden udførligt om sig selv? Forfængelig var han vel nok, og ikke så lidt pedantisk, men det skulle ikke være svært at forstå, at han var stolt af, hvad han havde nået, siden han kom fra Altona til hovedstaden.

Det er også muligt, at Weyse til trods for det arrogante i at omtale artiklens forfatter som "*ein gewisser Hr. N. Fürst*", altså en person af begrænset navnkundighed, havde en anelse om, at Oehlenschläger kunne være meddeler af de informationer, teksten viderebragte. Om det så faktisk forholdt sig sådan eller ej.

Hvis den antagelse kan holde – altså at Weyse kunne tro det – er det fristende at gætte videre om, hvilke motiver han har tillagt Oehlenschläger i denne sammenhæng. Kan han have betragtet artiklen som et udslag af storsind, en gestus i et forsøg på at genoplive et gammelt venskab? I så fald er hans reaktion en klar afvisning af den udstrakte hånd. Har han nok snarere tænkt – stadig under samme forudsætning – at digteren med sin geskæftighed ville forsøge at drage ham over på sit parti? Og da må Weyses skrift om sig selv tolkes som et svar, der nok skulle tjene som en lærestreg for Oehlenschläger, men som samtidig, nok så nødvendigt, kunne understrege og fastholde hans neutralitet i den litterære fejde.

Men det må indtil videre stå som en hypotese.

## Kilderne

Weyse skrev naturligvis sit svar på tysk og har antagelig sendt det til et tysk tidsskrift eller blad.<sup>27</sup> Originalen kendes ikke, men i Det Kongelige Bibliotek i København, Center for Manuskripter og Boghistorie, findes – under samme signatur – to afskrifter:

A: Ny kgl. Saml. 2836 III, 4to. Titel på plakaten uden på bindet: “Weyses Autobiografi”. 27. s. (+ en ubeskrevet bagside) 31,2 x 19,8 cm., samlet i et broget papbind 32 x 20,5 cm.

B: Ny kgl. Saml. 2836 III, 4to. Titel på plakaten uden på bindet: “C.E.F. Weyses Leben/13”. Et stilehefte i broget papbind, 52 s. (+ 7 ubeskrevne sider) 21,1 x 16,5 cm. På bindets inderside en mærkat: “Faaes i H.I. BING’s Udsalg. Kronprindsens Gade No. 36 for Sk. 10”. På titelbladet er med anden hånd skrevet: “Afskrift efter Weyses Ms.”

Ingen af kopierne er signeret eller dateret, men mindst en af dem må efter sagens natur være udført hurtigt efter, at Weyse afsluttede sit arbejde med teksten, og med hans godkendelse. Oplysningen på den lille mærkat i afskrift B stiller sig ikke i vejen herfor. H.J. Bing fik 1820 bevilling til at forhandle skrive- og tegnematerialer og åbnede sin forretning 20/5 1820.<sup>28</sup> Det bekræfter desværre kun vor terminus post quem; et terminus ante quem lader sig imidlertid måske bestemme for kopi A. Denne rummer nederst s. 27 en tilføjelse med anden skrift, antagelig af Peter Grönland, Weyses gamle lærer og ven.<sup>29</sup> Her opregnes Weyses større kompositioner fra Thaarups pinsekantate 1820 frem til Liebenbergs passionskantate 1825. Det er næppe Grönland, der har kopieret hovedteksten, men han har vel ejet kopien, måske endog sørget for, at den blev udført. Det er værd at lægge mærke til, at listen ikke er ført længere frem end til passionskantaten, selv om manuskriptets bagside, den upaginerede s. 28, er ubeskrevet og kunne have været brugt til en fortsættelse. Peter Grönland kunne blot ikke have gjort det; han døde 30/12 1825.<sup>30</sup> Så hvis det er ham, der har tilføjet titlerne, kan kopi A ikke være udfærdiget senere end i det år.

De to afskrifter stemmer ret nøje overens, de kan begge være udført med Weyses autograf som forlæg. Det er også muligt, at der er sammenhæng imellem dem. Enkelte divergenser synes at pege på, at B nok

kunne være kopieret efter A – til trods for bemærkningen (med anden, ukendt hånd!) på titelbladet – mens det modsatte virker usandsynligt.<sup>31</sup> Afskrift B står således nok lidt svagere som kilde end afskrift A, og udskriften i bilaget er derfor overvejende baseret på A.

Teksten blev oversat, formentlig af Rahbek, og bragt i hans tidsskrift *Hesperus* i 1820.<sup>32</sup> Også det må være sket med Weyses godkendelse. Endnu større udbredelse fik selvbiografien senere, da Berggreen optog den, også på dansk, i sin Weyse-biografi 1876.<sup>33</sup> Berggreen henviser i sin bog til den tyske tekst og nævner også oversættelsen i *Hesperus*. Af hans notater, som er bevaret i Det Kongelige Bibliotek i København,<sup>34</sup> fremgår, at han tillige var bekendt med eksistensen af de to kopier.<sup>35</sup> Han var meget nøjagtig i sin gengivelse af teksten, men selv om han omhyggeligt havde fulgt den unge musikers rejse fra Altona til København, svækkedes hans i øvrigt korrekte konklusion af en beklagelig trykfejl. Han havde åbenbart haft en kalender for 1789 ved hånden, og gjorde små tilføjelser af datoer og årstal i afskrift B. De er indføjjet med kursiv i gengivelsen nedenfor.

Hvem de to kopister end er, der har afskrevet Weyses tyske tekst, har ikke kunnet fastslås, men de må altså nu fungere som vore primærkilder. De er antagelig præcise, at dømme efter indholdets overensstemmelse med den danske version i *Hesperus*. Skriften i dem begge er gennemgående temmelig klar, men ortografien er langtfra konsekvent, om det så er Weyses eller kopistens skyld. “Ue” veksler med “ü” ligesom “y” med “i”, “c” og “k” bruges skiftevis, “mahl” staves somme tider med og somme tider uden h, verbernes infinitivendelse “-ieren” forekommer ofte, men ikke altid, uden e, altså som “-iren”, og det tyske “ß” anvendes tit anderledes end i nyere tysk. Der er i det følgende ikke gjort forsøg på ensrette disse forhold eller korrigere andet end klare fejl. Læseren må stole på, at forskellige stavemåder af et og samme ord skyldes forlægget. Hist og her kan man dog komme i tvivl om detaljer, f. eks. kan begyndelsesbogstaverne “C” og “K” være vanskelige at skelne fra hinanden. Hvor en tankestreg i manuskriptet angiver overgangen til et nyt emne, er den her erstattet af lineskift. Et enkelt sted, hvor kopisten var i pladsnød, er fordoblingen af en konsonant angivet ved en streg over bogstavet. Denne angivelse er stiltiende opløst, ligesom der af hensyn til læseligheden (og uden nærmere angivelse) hist og her er indføjjet et komma.<sup>36</sup> Sidenumrene i afskrifterne er angivet i [ ] med henholdsvis tal med \* (afskrift A) og tal uden tilføjelse (afskrift B).

Alle disse forbehold kan anses for mindre betydningsfulde. Kopiernes nøjagtighed over for originalen lader sig alligevel ikke kontrollere. Mere betænkeligt er selvfølgelig, at det kun sjældent er muligt at sammenholde oplysningerne i Weyses tekst med andre kilder, som kunne bekræfte eller korrigere dem. Dette til trods bør teksten viderebringes i den skikkelse, som synes at komme nærmest til Weyses ord.

## BILAG 1

[1:] C.E.F. Weyses Leben, von ihm selbst geschrieben. Afskrift efter Weyses Ms. (Det kgl. Bibliotek København. Ny kgl. Samling 2836 III, 4to).

[1\*; 3:] Ich habe immer gedacht, es könne das Publicum ausserhalb Copenhagen[s] nur sehr wenig interessiren, die Lebensumstände eines Mannes zu erfahren, von dem es wohl kaum weiß, daß er existirt, und mich daher stets geweigert, den Aufforderungen hiesiger Freunde: ich möchte doch meine Biographie schreiben und bekannt machen, ein Genüge zu leisten. Da indessen ein gewisser Hr. N. Fürst – den ich nicht weiter als dem Nahmen nach kenne – bemüht gewesen ist, mit eifertiger, wenn auch wohlgemeinter Geschäftigkeit, in dem Wiener Zeitblatte Janus (Num. 2. Mittw. d. 7 Aprill 1819.) mir ein biographisches Ehrendenkmal zu setzen, worin Dichtung und Wahrheit so gemischt sind, daß es mir unmöglich scheint, mit einzelnen Anmerkungen das Ganze zu berichtigen, so sehe ich mich genöthigt, aus dem bequemen Incognito, worin ich bisher mich recht wohl befand, hervorzutreten und in einer Autobiographie dem Publicum mich vor Augen zu stellen. Der Janus erzählt ziemlich ausführlich allerley von meiner Jugend, meinen Kinderspielen, Krankheiten, Liebhabereyen u.s. w.; ich muß also nothgedrungen eben so ausführlich seyn und dem Publicum allerley vortragen, [4:] was dasselbe eigentlich nichts angeht und es unmöglich sehr interessiren kann. Und so beginne ich denn ohne weitere Vorrede wie folget.

Mein Name ist, nicht wie der Janus meldet, Ernst Christian, sondern Christoph Ernst Friedrich Weise und ich ward gebohren in Altona 1774 d. 5. März. Meine Eltern waren Werner Ernst Weise, ein ehrbarer Gewürzkrämer, und Margarethe Elisabeth gebohren[e] Heuser.

[2\*:] Da ich meinen Vater, der früher auch Bürger-Capitain war, schon im sieben-ten Jahre meines Alters verlor, so erinnere ich mich seiner nur dunkel, wie er, über zwanzig Jahr[e] älter als meine Mutter, sehr blaß und mager, und durch einen zweymaligen Anfall von Apoplexia an einer Seite gelähmt, sich den lieben langen Tag die Zeit damit vertrieb, in seinem Schlafrock von grünem Kalman, im Zimmer auf und ab zu spazieren, ein wenig zum Fenster hinaus auf die Gasse, oder durch die Glathür auf die Diele und Gewürzbude zu schauen und unaufhörlich – ohngefähr dreißig Thonpfeifen täglich – Tobak zu rauchen. Ein dritter apoplectischer Anfall machte im Herbst des Jahres 1780 seinem Leben ein Ende. Mei-[5:]ne Mutter, eine sehr lebhaftige Frau, war eine große Liebhaberin der Musik, und spielte ziemlich fertig auf dem Claviere. Der damalige Modecomponist Schober war ihr Liebling, und wenn Gesellschaft da war, spielte sie gewöhnlich ein Paar Sonaten

von ihm, welche ihr Vater, *Bernhard Christoph Heuser*, mit der Violine accompagnirte.

Ich kann nicht sagen, diese Musik habe mir sonderliche Freude gemacht; desto tiefern Eindruck aber machte auf mich das laute und einstimmige Lob der Gesellschaft und ich wünschte bisweilen, auch so wie meine Mutter spielen zu können, um wie sie – gelobt zu werden. Ich fing also an, wenn ich allein war, nach Kinderart auf dem Klaviere umher zu tasten, um zu versuchen, ob ich nicht von selbst könne spielen lernen. Als im Jahre 1782 mein Großvater *Heuser* dies einmahl bemerkte, sagte er: Junge, wenn du Lust hast ordentlich spielen zu lernen, so will ich es dich lehren. Meine Eltern

[3\*:] (meine Mutter hatte die Handlung fortgesetzt und 1781 wieder geheirathet) nahmen den Vorschlag mit Freuden an, und es wurde nun beschlossen, mich ordentlich zu ihm in die Schule zu schicken. Bisher hatte ich bey ei-[6:]ner alten Französin, welche für Knaben und Mädchen Schule hielt, französische Vocabeln, und bey einem alten gichtbrüchigen Lehrer zweimal wöchentlich nothdürftig lesen und schreiben gelernt. Mein Großvater war Kantor an der Hauptkirche in Altona, und Lehrer in der untersten Klasse des Gymnasiums. Er gab Unterricht in der Religion, Geographie, lateinischer Sprache und im Singen, denn seine Schüler waren zugleich Chorknaben. An hohen Festtagen mußte er Musik in der Kirche auführen, wobey der Organist und die Stadtmusicanten ihn zu unterstützen angewiesen waren. Für Compositionen und Sänger mußte er selbst sorgen. In frühern Zeiten hat er manche Musik ganz allein abgesungen: die Chöre blieben weg, und die Recitative nebst den Arien sang er bald als Bassist oder Tenorist, bald als Discantist durch die Fistel. Später wurden ich und mein jüngerer Bruder, *Johann Friederich*, seine grossen Stützen, und mit Hülfe von ein paar Liebhabern brachten wir sogar einen Chor zu Stande. Die Musiken waren meistens von *Telemann*, selten kam einmal eine von *Homilius* oder [7:] von *Rolle* zum Vorschein. Die accompagnirenden Musiker waren: mehrere Violinisten, ein Bratschiste, ein alter Mann, der bald die Flöte, bald die Oboe spielte, zwey Trompeter, ein Pauker, und der Organist. Ein einzigesmal habe ich es erlebt, daß ein Violoncellist assistirte; bis zum Kontraviolinisten brachten wir es nie; die Orgel mußte den Baß liefern.

Bey diesem meinem Großvater brachte ich bis zum Jahr

[4\*:] 1789 die meiste Tageszeit zu, und als die ersten Schwierigkeiten des Notenlesens und Treffens überwunden waren, fand ich soviel Geschmack am Klavierspielen, daß ich alle Freystunden zur Uebung anwandte und durch mein schnelles Lernen der mir vorgeschriebenen Handstücke: Minuetten, Murkis, Märsche u. s. w. ihn bisweilen ordentlich ungeduldig machte. Er selbst besaß nicht viele Fertigkeit, und ich erinnere mich nicht ihn jemals etwas anderes auf dem Klavier als Handstücke spielen gehört zu haben. Bald wurde ich dieser losen Speise überdrüssig, und fing an, die Musikalien-Sammlung meiner Mutter durchzustöbern und einzüben. Außer einer Menge Mode-Compositionen von *Schobert*, *Eichner*, *Boccherini*, [8:] *Colizzi*, *Fodor* und andern, besaß sie auch Werke von besserm Gehalte: sechs gedruckte Klavier-Concerte von *C. Ph. E. Bach*, deßen Klavierstücke verschiedener Art, den dritten Theil seiner Sonaten mit veränderten Reprisen, seine Oden und Lieder, mehrere Klavierstücke von *Georg Benda*, Ariadne auf Naxos, verschiedenes von *Joh. Fr. Reichardt*, u. a.; diese ganze Sammlung, wozu noch einige Opern von *Hiller* und *Neefe*, so wie einige Oratorien von *Rolle* zu zählen sind, studirte ich

durch. Die Fingersetzung genirte mich dabey sehr wenig, und ich spielte z. B. sehr unbefangen die Scala von C Dur bloß mit dem zweyten und dritten Finger, und die chromatische mit den dritten, vierten und fünften. Ich besaß ein vortreffliches Gedächtniß, was ich spielte, lernte ich bald auswendig, und ich erinnere mich, daß mein Großvater mir einmahl in der Freude seines Herzens ein blankes Silberstück schenkte, weil ich ihm die ganze Ariadne auf Naxos auswendig vorgespielt und vordeclamiert hatte. Mein Großvater, ein feuriger musikalischer Enthusiast,

[5\*:] der selbst hoch in den siebzige[r]n den langen Weg nach dem entgegengesetzten Ende Hamburgs, wenn eine neue Music von Bach aufgeführt werden sollte, selbst im strengsten Winter [9:] nicht scheute, dabey in seinem dicken Bärenpelze so schnell lief, daß ich ihm kaum folgen konnte, und über die gefrorenen Randsteine so leicht wie ein zehnjähriger Knabe hingleitete, was ich ihm nicht nachthun konnte, denn alle gymnastischen Uebungen waren hoch verpönt, – gerieth bald in das lebhafteste Entzücken über meine musikalischen Fortschritte, lobte und pries mich gegen Freunde – in meiner Gegenwart – als das achte Wunder der Welt, und wurde nicht müde, mich überall als den ersten Klavierspieler zu produciren.

Aber damals, ungefähr 1785, fantasirte ich auch schon, ohne die mindeste Kenntniß von Generalbaß oder Composition, frisch darauf los, und fast täglich mit größerer Fertigkeit. Ein gewißer Hofrath *Hager*, der meine Eltern zuweilen besuchte, und immer gebeten wurde, zu fantasiren, dessen Fantasien auch von meiner Mutter und meinem Großvater bis an den Himmel erhoben wurden, hatte den Trieb zum fantasiren in mir erweckt, und mich zur Nachahmung gereizt. Auch der Organist *Endter* an der Hauptkirche war wegen seines Fantasirens berühmt, und ich hörte oft seinem Spiel auf der Orgel mit Bewunderung zu, ohne mich durch seine häßlichen Grimassen dabey stören zu lassen. Ich hatte die größte [10:] Lust, die Orgel spielen zu lernen: eine kleine Abhandlung über den Orgelbau, die ich in meines Großvaters Bibliothek fand, hatte mich ziemlich genau mit der Structur der Orgel bekannt gemacht; –

[6\*:] aber *Endter* hatte ein viel zu vornehmes Ansehen, als daß ich es gewagt hätte, ihn um Unterricht anzugehen. Ein alter trockener Organist auf dem Hamburger Berge, Namens *Tantau* erbot sich, es mich zu lehren. Ich war auch ein paarmal bey ihm; da er aber sahe, daß ich nichts vom Generalbaß verstand, rieth er mir diesen erst zu lernen. Dazu hatte ich nun keine Lust, und so war die Sache zu Ende.

Auch auf der Violine, welche mein Großvater mich so gut er es verstand, spielen gelehrt hatte, fantasirte ich Stunden lang. Wenn reisende Virtuosen in Altona oder Hamburg sich hören liessen, versäumte er niemals hinzugehen, wobey ich und meine Mutter ihn gewöhnlich begleiteten. Auf diese Weise bekam ich zu hören: den Abt *Vögler*, dessen Spiel großen Eindruck auf mich machte; *Lolli*; *Campagnoli*, *Friedrich Benda* und seine Frau, *Madame Lange*, *Ambrosch* und andere; einige Virtuosen auf Blasinstrumenten, deren Nahmen ich nicht erinnere, und einige italienische Buffo-Sänger und Sängerinnen. [11:] Bald versuchte ich ebenfalls Bravourarien zu singen, und schrieb ab, weßen ich nur habhaft werden konnte. Ich hatte eine Discantstimme von großem Umfang, und sang mit Leichtigkeit drey Octaven vom kleinen bis zum dreigestrichenen a. Meine Stimme muß wohl einen guten Klang gehabt haben, denn überall wurde ich gebeten zu singen, und man schien mich gern zu hören. Hierbey erinnere ich mich einer komischen Benutzung meines Gesanges, welche damals stark Mode wurde. Im Altonaer Gesangbuche steht ein Be-

gräbnislied: Begrabt den Leib in seine Gruft etc., bestehend in einem Wechselgesange zwischen der Gemein[d]e und dem Todten. Es war bisher noch niemahls in Gebrauch gekommen den Todten singen

[7\*:] zu laßen, obwohl bey allen Begräbnißen das Lied von der Gemein[d]e gesungen wurde. Auch kostete es, wenn der Todte seine Stimme sollte erschallen laßen, ein paar Thaler mehr. Mein Großvater gab aber einmahl diesen Gesang unentgeltlich der Gemein[d]e zum Besten. Ich executirte nämlich, in der Nähe des Sarges verborgen, unter schwacher Orgelbegleitung mit meiner feinen Diskantstimme, die Parthie des Todten. Dies machte die lebhaft-[12:]ste Sensation, und wer nachher nur die paar Thaler übrig hatte, ließ den Todten singen.

Unser Hausarzt, Profefor *Unzer*, ein großer Liebhaber der Musik, interessirte sich sehr für mein aufkeimendes Talent; ich mußte ihm oft vorspielen, und ich fand mich durch seinen Beifall ausserordentlich ermuntert, da ich ihn, als einen Mann der seines Geistes und seiner Kenntniße wegen allgemein geachtet war, für einen großen Kenner der Musik hielt. Wenn ich nicht irre, so verdanke ich ihm die Bekanntschaft mit dem damaligen Syndicus *Gähler* in Altona, einem Manne, dem ich in musikalischer Rücksicht ausserordentlich viel verdanke. Durch die ewigen Lobsprüche und Schmeicheleyen der Leute, vor denen ich mich hören ließ, und durch den an Schwärmerey gränzenden Enthusiasmus meines Großvaters, war ich ziemlich eitel geworden und hielt mich wirklich selbst für ein außerordentlich[es] Licht in der Music, mit dem wenig oder nichts zu vergleichen wäre; besonders viel that ich mir darauf zu gute, alles was mir vorgelegt wurde im schnellsten Tempo vom Blatte weg spielen zu können. Als *Gähler* mir indessen ein Präludium von *J. Seb. Bach* vorlegte, wollte es, – zum ersten Mal seit langer Zeit, mit dem von [!] Blattspielen durchaus nicht gehen, worüber ich nicht [13:] wenig frappirt wurde. Nun machte G. mich auf das Unpräcise meines Spiels aufmerksam, und gab mir das Werk von *J.S. Bach* zur weiteren Uebung mit nach Hause. Die Schwierigkeit reizte mich, und ob ich gleich an diesem mir unbekanntem Genre nicht viel Vergnügen fand, übte

[8\*:] ich mich doch fleißig, und war bald im Stande, *Gählern* mehrere Stücke von *J.S. B. [ach]* zu seiner Zufriedenheit ziemlich correct vorzuspielen. *Gähler* lieh mir nun in der Folge aus dem reichen Schatze seiner Musicalien alles, wonach mir lüstete. Als ein Schüler des Hamburger *Bach* war er ein inniger Verehrer dieses großen Mannes, er besaß alle dessen Werke und den größten Theil der Werke von *J.S. Bach* in Manuscript. *Carl Ph. E. Bach* besuchte ihn oft und spielte ihm und einem kleinen Cirkel auserlesener Freunde vor. Ich habe Bach leider nie spielen gehört; als ich mit *G. [ähler]* bekannt wurde, war *B. [ach]* schon ziemlich alt und kam nur selten mehr zu *Gähler*.

Ich muß indessen aufrichtig gestehen, daß ich *Gählers* Bereitwilligkeit und Anerbieten nicht sonderlich benutzte: eine Sonate von *Boccherini* war mir lieber als die schönste Fuge von *S. Bach*; diesen staunte ich nur an als einen [14:] Heros, ohne ihn zu lieben.

Auch lieh G. mir einige theoretische Werke: *Fux Gradus ad Parnassum*, *Kimbergers* Kunst des reinen Satzes, und *Bachs* wahre Art das Klavier zu spielen; aber als ein leichtsinniger 12-13jähriger Knabe kümmerte ich mich wenig darum, guckte wohl einmahl in die Bücher hinein, aber da sie mir gewaltig trocken und uninteressant schienen, ließ ich sie liegen. *Bachs* Werk interessirte mich doch einigermassen,

ich durchblättere es mit ziemlicher Aufmerksamkeit, und besonders neu war mir das Kapitel von den Maniren, woraus ich das meiste mir abschrieb. Bey dieser Gelegenheit muß ich bemerken, daß ich gar nicht gewohnt war, ernsthafte und wissenschaftliche Bücher zu lesen und mich geistig anzustrengen. Meine Eltern wie mein Großvater liebten mich sehr und thaten das ihrige, mich zu erziehen so gut wie sie es verstanden, und mich alles lernen zu lassen, was sie für nöthig und nützlich hielten. Wofür ich meiner Mutter noch im Grabe danke, ist, daß sie uns Kinder strenge zur Reinlichkeit und Ordnung anhielt. Was mir aber der Unterricht einbrachte, war nicht von Belang. In sieben Jahren lernte ich bey meinem Großvater nicht mehr, als in der Religion Luthers [15:] kleinen und großen Catechismus, in der Geographie wenig oder nichts, im Lateinischen las ich bey Langens Grammatick im Nepos nur die fünf ersten Lebensbeschreibungen und im Aesop etwa den

[9\*:] vierten Theil der Fabeln. Vielleicht lag die Schuld, daß ich es nicht weit brachte, an mir, denn auf das Latein lernen hielt er sonst sehr strenge, und wenn wir die uns aufgegebenen Vocabeln nicht wußten, unrichtig declinirten oder conjugirten, oder Fehler in der Uebersetzung machten, so gab es Stockschläge auf die Spitzen der zusammengehaltenen Finger und wohl auch wurde einer in den Keller gesperrt. Wenn des Nachmittags um vier die Schule vorbey war, mußte ich still und ordentlich zu [!] Hause gehen; alles Balgen, Laufen, Gleiten auf dem Eise, war bey Strafe körperlicher Züchtigung schwer verboten; überhaupt wurde ich immerfort ermahnt, mich überall artig und gesittet zu betragen, auf den Gassen alle Wohlgekleidete mit abgezogenen [!] Huthe zu grüßen, und in Gesellschaft der Damen allein die Hände zu küssen. Als ich indessen einst einer vornehmen Gräfin, der mein Großvater mich als einen Virtuosen präsentirte, diesen Beweis meiner feinen Lebensart geben wollte, und [16:] ich, ungeachtet alles ihres Sträubens (sie drückte die Hände fest an den Leib, und trat ein paar Schritte zurück) glücklich damit zu Stande kam, nahm sie dies sehr übel; "gehen Sie an ihren Platz!" – sagte sie empfindlich, und zeigte auf das Klavier. Da ich aber gespielt hatte, lobte sie mich doch und war wieder ganz gnädig.

Von 5 bis 7 mußte ich mich im Schönschreiben üben, worinn erst ein öffentlicher Lehrer, später mein Stiefvater selbst mir Unterricht ertheilte. Rechnen lernte ich zu Hause bey einem Privatlehrer, und brachte es darinn bald zu einer ziemlichen Fertigkeit.

Auch zum Zeichnen hatte ich grosse Lust, aber nur wenig Anlage; ich zeichnete einige Zeit Figuren mit rother Kreide, mein Lehrer war aber selten oder nie mit mir zufrieden. Französisch lernen setzte ich bey einem Schule haltenden Sprachlehrer fort.

Bald nach 7 Uhr wurde zu Abend gegessen, und um 8 mußten die Kinder zu Bette gehen. Meine Eltern blieben aber gewöhnlich auf bis nach zehn, und

[10\*:] da las denn oft meine Mutter einen Roman oder ein Schauspiel vor. Bey [17:] solcher Gelegenheit war für mich an keinen Schlaf zu denken, ich war ganz Ohr, und nahm an dem Schicksal der Liebenden den lebhaftesten Antheil. Bald war ich für diese Art Lectüre so eingenommen, daß ich alles andre, ja fast die Music darüber vergaß, und mich, wo ich nur einen Roman oder ein Schauspiel habhaft werden konnte, in aller Stille schnell entfernte, um meinen Fund heimlich zu verschlingen. Zu meinem größten Leidwesen erhielt ich jährlich nur ein, höchstens zweymal die Erlaubniß, das Schauspiel zu besuchen. Dafür spielte ich

aber desto öfteren mit meinem jüngeren Bruder *Friedrich* Comödien, theils aus dem Gedächtniß, theils aus dem Stegreif, wobey wir uns mit alten Handtüchern putzten und costümirten. Als meine jüngern Halbbrüder mehr heran wuchsen, richtete ich mir ein Marionetten Theater ein, mahlte Decorationen auf steifem Papier, stellte einen grossen Schemel auf ein paar Folianten, befestigte gar künstlich einen Vorhang daran, der sich aufziehen ließ, und stellte oben auf dem Schemel ein Licht hin, welches mein ganzes Theater erleuchtete. Die Coulis-[18:]sen und der Prospect wurden in aufgestellten Büchern eingeklemmt; an jedem Stücke war ein Faden, so daß ich, die Fäden mit beyden Händen umfassend, leicht die Decoration wegnehmen konnte. Mein Personale bestand aus Nürnberger Bildern, welche ausgeschnitten und auf steifes Papier geklebt, an feinen Zwirnfäden auf der Bühne umher geführt wurden. Dabey war mir das größte Unglück, dem ich durch kein Mittel abzuhelpen wußte, daß meine Figuren sich leicht mit so grosser Geschwindigkeit umher wirbelten, daß man sie nicht erkennen konnte. Die Schauspiele für dies Theater machte ich aus dem Stegreif: ein paar Liebende und zwey Feen, eine gute und eine böse, jene hieß *Tschillatschela*, diese *Ataliba*, spielten gewöhnlich darin die Hauptrollen. Ausserdem verfertigte ich künstliche Kartenhäuser und Schachteln von Pappe oder Kartenpapier mit verborgenen Schiebläden. Des Sommers amüsirte ich mich oft ganz allein in dem kleinen Gärtchen, das zu dem Gymnasien-Wohnhause meines Groß-

[11\*:]vaters [19:] gehörte, machte Versuche mit einem leeren umgekehrten Blumentopfe, in der Wanne, worinn zum Begiessen der Gartenpflanzen das vom Dache herablaufende Regenwasser aufgefangen wurde, um dieses mit Hülfe eines in den Topf gesteckten Pfeifenstiels zum Springen zu bringen, welches mir aber nie glücken wollte, – und fütterte die grossen Spinnen mit Fliegen und Schmetterlingen. Sehr selten machte ich mit meinem Großvater oder meinen Eltern einen Spaziergang, und noch seltener eine Lustfahrt: ein einzig Mal eine kleine Reise über die Elbe zu einem Förster einige Meilen von Stade, wo wir acht Tage zubrachten und mein Spiel von dem dortigen Amtmann sehr bewundert wurde. Auf dieser Reise war ich wie im Himmel und konnte noch lange nachher nicht ohne Thränen daran denken.

In den letzten paar Jahren meines Aufenthalts in *Altona* erhielt ich doch mehr Freyheit, und durfte öfter allein mit meinen jüngern Brüdern spatzieren gehen. Ungefähr in meinem elften oder zwölften Jahr componirte ich mein erstes Stük, ein Lied, dem bald [20:] noch einige folgten, welche vielen Beyfall fanden. Ein oder anderthalb Jahre später componirte ich zwey Klaviersonaten mit Violine und Violoncell, wovon ich nur das erinnere, daß ich mir dabey viel Mühe gab, für das Violoncell recht obligat zu setzen, weil mir mißfiel, daß dieses Instrument in den mir bekannten Sonaten meistens nur mit dem Clavierbaß im Einklange ging. Die Veranlassung zu dieser Composition gab meiner Mutter Bruder, der das Violoncell spielte, als Hausmusicus bey einer adlichen Familie conditionirt hatte, und jezt zu [!] Hause gekommen war, wo nun oft Trios aufgeführt wurden. Schulzens religiöse Oden und Lieder fanden bey meinen Eltern grossen Beifall, und auch ich wurde nicht müde, mehrere der ganz durchkomponirten für mich zu spielen.

Hierbey bemerke ich, daß meine Eltern so wie mein Großvater sehr religiös waren und mich von Jugend an eifrig zu religiösen Uebungen angehalten hatten. Bey Tische mußte ich nach damaligem Sitte laut beten, und der Morgen- und [21:] Abendsegen durfte

[12\*:] nie vergessen werden. Jeden Sonntag Vormittag mußte ich zur Kirche gehen, und nachher meinen Eltern, sie mochten selbst dagewesen seyn oder nicht, den Inhalt der Predigt erzählen. Bald wurde ich auch selbst so religiös, daß ich Gott als meinen liebreichsten Vater ansah, und nie unterließ, mich vor ihm zu demütigen oder ihn um Vergebung zu bitten, wenn ich etwas unrechtes gethan zu haben glaubte, in Noth und Bedrängniß seinen Beystand zu erlehen, oder ihm herzlich zu danken, wann es mir wohl ging.

Wie nun endlich die Zeit herannahte, daß ich confirmirt werden sollte, drangen meine Eltern in mich, für einen Stand mich zu bestimmen. Ich antwortete dann immer, ich wollte Musicus werden. Darauf hieß es aber, hierzu sey gar keine Aussicht, und ich thäte am besten, Kaufmann zu werden. Aber dazu hatte nun ich nicht die mindeste Lust, und wenn sie mir etwas ernst zuredeten, weinte ich die bittersten Thränen. Um mich von der Musik abzubringen, verschloßen sie sogar mein Klavier, [22:] und ich durfte auch selbst bey meinem Großvater nicht spielen. Dies Verbot dauerte indessen nicht lange: meiner Mutter gutes Herz wurde durch meine Betrübniß bald gerührt, und zum Nachgeben erweicht. Mein Großvater that auch das seinige, und machte einen Versuch, *Bach* zu bewegen, mir in der Composition Unterricht zu ertheilen, und führte mich einst nach Hamburg zu ihm, in eine Kirche, wo er eben Probe hielt. Aber er empfing uns sehr kühl, nahm wenig oder gar keine Notiz von mir, und ich sah ihn nachher nie wieder. Nach diesem Fehlschlagen meiner einzigen Hoffnung, blieb nun keine andere Aussicht als auf den mir verhaßten Handelsstand übrig, zum Studiren hatte ich kein Geld, und ich sah meinem Confirmationstage mit Furcht und Zittern entgegen. In diese Zeit fällt das im *Janus* erwähnte frühe Aufstehen, weil ich am Tage zum Spielen nicht viel Zeit hatte. Ostern 1789 wurde ich confirmirt; im Julius desselben Jahres starb meine Mutter und nun mußte ich endlich [23:] in den

[13\*:] sauren Apfel beissen, und Kaufmann zu werden mich entschließen. “Aber du thust es doch gern?” – sagte mein Stiefvater, als ich ihm meinen Entschluß ankündigte. Recht gerne, – erwiderte (!) ich seufzend, und stieg auf den Boden, um in der Einsamkeit mich auszuweinen. Im September verschafte mein Vater mir einen Platz auf dem Comtoir des Kaufmanns Otto Matthiessen. Obwohl ich mir einbildete, fleißig in meinem Beruf zu seyn, – ich schrieb an einem Posttage 28 Briefe ab, – so war er doch mit mir nicht zufrieden, und nach acht Tagen hatte die Herrlichkeit ein Ende. Sey es, daß er merkte, ich hätte zum Handel wenig Lust, oder daß er befürchtete, ich könnte wegen meiner damahls sehr schwachen und entzündeten Augen, – eine Folge bösariger Blattern, – das viele Schreiben nicht aushalten: genug, er erklärte meinem Vater, er könne mich nicht brauchen. Nun verlebte ich einige sehr trübselige Tage in meines Vaters Hause, denn dieser machte mir die lebhaftesten Vorwürfe, weil er glaubte, ich hätte meine Unlust zum Handelsfach mir merken lassen. In dieser Trübsal wurde ich eines Tages [24:] zu *Gähler* eingeladen, und fand bey ihm den Professor *Carl Friedrich Cramer*, welchem *Unzer* so viel von meiner musikalischen Anlage vorgesprochen hatte, daß er mich einmal spielen zu hören sich entschloß. Mein Spiel gefiel ihm sehr, er wunderte sich über meinen kräftigen Anschlag und meine Fertigkeit, erklärte: ich müßte durchaus Musicus werden und die Composition lernen, und der beste Lehrer für mich sey seyn Freund der Kapellmeister *Schulz* in *Copenhagen*; ich solle also in 8 bis 14 Tagen zu ihm nach *Kiel* kommen, dann werde er mich weiter befördern und bestens an *Schulz* empfehlen. Voll freudiger Hoffnung berichtete ich dieses meinem Stief-

vater und erhielt seine Einwilligung zu der Reise. Nach vierzehn Tagen, gegen Ende Octobers, setzte ich mich, notdürftig mit Kleidung und Wäsche versehen, mit 15 dänischen Thalern und einem von meinem Großvater mir ge-

[14\*:]schenkten dänischen Ducaten in der Tasche, auf den [25:] Postwagen, und fuhr unter wiederholten Ermahnungen meines Vaters, ja sparsam auf der Reise zu seyn, so wenig als möglich in den Wirthshäusern zu verzehren und mich auf dem Wege nach Kiel mit dem mitgegebenen Brodte, Butter und Käse, so lange es vorhielte, zu behelfen, davon.

Dicht eingehüllt in den alten stoffenen, mit wurmstichigem Flanell gefütterten Mantel, den mein Großvater aus gutem Herzen mir geschenkt hatte, saß ich nun da ganz allein auf dem Postwagen, stumm und in mich gekehrt, voll Erwartung der Dinge, die da kommen sollten. Der Postillion ließ mir indessen nicht lange Ruhe und fragte dem unbefangenen Jüngling bald alles ab, was er wissen wollte. Als er hörte, ich sey Musicus, wurde seine Eitelkeit rege, und er ließ sich weidlich auf dem Posthorne hören, nannte mich auch nachher immer ins dritte Wort Herr Musicant. Uebrigens begegnete mir auf der ganzen Reise nichts merkwürdiges. Meines Va-[26:]ters Ermahnung, zur Sparsamkeit eingedenk, blieb ich auf den Poststationen gewöhnlich im Wagen sitzen, und wartete geduldig bis frische Pferde vorgespannt wurden, weil ich mir einbildete, ich müßte für den Aufenthalt in der Wirtstube, auch wenn ich nichts verzehrte, doch etwas bezahlen. Als ich aber meinen Käse verlohren hatte, (ein um so empfindlicherer Verlust, als ich ein grosser Liebhaber von Käse war und in meiner Eltern Hause nur selten welchen bekommen hatte), faßte ich mir ein Herz und ließ mir – ich glaube es war in *Segeberg* – ein Mittags-Essen geben. An einem Sonnabende in der Dunkelheit Abends kam ich in *Kiel* an, und ließ mich durch ein paar Gassenjungen sogleich nach *Cramers* Haus hinführen. Aber o Unglück! *Cramer* war noch nicht von der Reise zurückgekehrt, und als ich der Frau Professorin mit unendlicher Schüchternheit mein Gewerbe an ihn herge-

[15\*:]stammelt hatte, war ihre Antwort: sie wisse von nichts und rathe mir, vorläufig ein Wirtshaus [27:] aufzusuchen und ihren Mann zu erwarten, der nicht lange mehr wegbleiben könnte. Sontags brachte ich den ganzen Vormittag in meinem Zimmer zu; einen Gang nach dem Schloß [25de Octbr 1789] ausgenommen, um mir einen Reisepaß zu hohlen, den ich nur mit Mühe erhielt, da ich keinen von *Altona* mitgebracht hatte. Das Mittags-Essen hatte ich mir auch auf mein Zimmer bestellt; da aber die Leute mich vergassen, hatte ich nicht den Muth, es noch einmal zu verlangen, sondern wartete geduldig über eine Stunde, ob sich keiner von selbst meiner erinnern würde. Zuweilen ging ich an die Treppe, um zu horchen, ob nicht jemand käme. Endlich hörte ich die Wirthin sagen: Mein Gott! der Fremde hat Essen verlangt, und ich habe das vergessen! was mag er denken?

Wer war froher als ich! Bald darauf erschien das Essen und schmeckte mir vortreflich. Gleich nach Tische langte die freudige Nachricht an, *Cramer* sey zu Hause gekommen und lasse mich zu sich einladen. Nun war meine Noth zu Ende. Diesen Abend und den ganzen [28:] [26de-27de Octbr 1789] Montag und Dienstag bis zur Abreise verlebte ich bey ihm, schlief und frühstückte nur im Gasthofe. Für Logis von Sonabend bis Dienstag, drey Frühstücke, ein Mittags und ein Abend-Essen bezahlte ich 36 Lübschschillinge: O gute Zeit!

Er bestellte mir sogleich einen Platz auf dem Packetboot, aber vorläufig war der

Wind contrair, welches mir gar nicht mißfiel, denn ein wenig fürchtete ich mich doch vor der Seereise, und bey *Cramer* befand ich mich wie im Himmel. Ich spielte fast ununterbrochen vor ihm, wechselsweise auf zwey vortrefflichen Klavieren von *Jürgensen* und *Friederici*. Als ich einmal zufällig ein Klavierkonzert und eine Sonate, beyde von *Em. Bach*, durch eine freye Fantasie verband, lobte er dieses sehr und rieth mir, auf diese Weise vor *Schulz* mich

[16\*:] zu produciren. Als ich Dienstags [27de Octbr.] mit *Cramer* zu Tische saß, kam Botschaft vom Schiffer, ich müßte sogleich an Bord, der Wind sey gut. In aller Eil wurde nun etwas kalte Küche für mich eingepakt, und da *Cramers* Brief an *Schulz* nicht [29:] fertig war, ein kleines Billet an *Grönland* geschrieben, sodann ich ans Schiff gebracht. Ich weiß nicht, wer mir den Rath gegeben hatte, ich müsse, um nicht seekrank zu werden, mich ausgestreckt in der Kajüte hinlegen. Ich befolgte diesen Rath, und wurde so krank als möglich. Am folgenden Tage [d. 28de Octbr.] begab ich mich aufs Vordeck, und befand mich die übrige Zeit der Reise vortreflich. Freitag [d. 30te Octbr. 1789] kam ich in *Copenhagen* an und ließ mich sogleich zu dem Professor *Adler*, jetzigen General Superintendenten, dem Sohne meines Beichvaters in *Altona*, hinführen. Er nahm mich sehr freundlich auf und sagte mir, er habe in der Westerstrasse in den drey Hirschen Logis für mich bestellt, wohin ich mich alsbald verfügte. Am Sontage [1ste Novbr.] gab ich meine Recommendations-Briefe ab, und wurde allenthalben sehr wohl aufgenommen. Aus leicht zu erachtenden Gründen kann ich von meinem hiesigen Aufenthalt keine ausführliche Details geben, sondern muß mich begnügen, das Wesentlichste kurz und summarisch zu berühren. Von *Grönland*, der mein Talent auf die Probe setzte, wurde [30:] ich desselben Tages [1ste Novbr.] in eine Gesellschaft geführt, wo ich Mittags von ihm angemeldet war, und *Schulz* treffen sollte. Als wir kamen, war *Schulz* noch nicht da, und ich ließ mich indessen vor dem Wirth hören. Bald kam *Schulz*. “Sind Sie Hr. *Weyse*?” – Zu dienen – “Spielen Sie Sachen von *Sebastian Bach*?” – Ja – “Können Sie die Fuge spielen?” – Er gab mir das Thema an; ich kannte sie, wußte sie auswendig, und spielte sie ihm vor. “Das ist gut”, sagte er, verließ das Kabinett und setzte sich, ohne sich weiter um mich zu bekümmern an den Spieltisch im Saal. Dieser Empfang entsprach durch-

[17\*:]aus nicht meiner Erwartung, ich hatte mich darauf vorbereitet, ihm wenigstens eine Stunde lang vorzuspielen, und mich nach Art meiner bisherigen Bewunderer auf ein paar schmeichelhafte Complimente von ihm gefaßt gemacht, und nun wurde ich so kurz abgefertigt!

Beym Abschied bezeichnete er mir seine Wohnung, und beschied mich auf den folgenden Vormittag [2den Novbr.] zu sich. Als ich zur [31:] bestimmten Stunde mich einfand, (vermuthlich hatte er nun eben schon *Cramers* Brief von der Post erhalten), erkundigte er sich näher und sehr freundlich nach meinen Umständen und musicalischen Kenntnissen; und da er bald entdeckte, ich wäre in der Theorie durchaus unwissend, begann er sogleich seinen Unterricht, schrieb mir die Grundaccorde auf, um sie in alle Tonarten zu transponiren, und eine Chormelodie, wozu ich einen Baß setzen sollte. Auf diese Weise dauerte der Unterricht einige Tage fort; darnach ging er mit mir in der Stadt herum, mir ein anständiges Logis zu verschaffen, und als er keines finden konnte, was ihm gefiel, nahm er mich ins Haus zu sich, und hielt mich (bis auf Kleidung, welche meine Vormünder mir verschaffen mußten) in allem frey, wie seinen Sohn.

Auf diese Weise blieb ich über drey Jahre lang [*Novbr 1789 – 1793(?)*] bey ihm, bis ich soviel mit Informiren verdienen konnte mich selbst zu unterhalten.

Ich setzte nun immerfort Bässe zu [32:] Chorälen, welche er verbesserte, um mich dann den Satz vierstimmig vollenden zu lassen. Im Sommer 1790 zog ich mit ihm aufs Land, nach Friedrichsthal, gegen zwey Meilen von der Stadt, wo ich diese Uebungen fortsetzte; und während er eine kleine Reise machte, mußte ich die Partitur von Maria und Johannes aus den von ihm erfundenen Chiffren in Noten setzen: er wollte wissen, ob die Chiffren überall richtig wären. Uebrigens komponirte ich diesen Sommer aus freyem Triebe

[18\*:] ein Präludium und eine Fuge im *soit-disant* Seb. Bachischen Geschmack, eine grosse Fantasie, und eine Sonate, womit *Schulz*, als mit der Arbeit eines Anfängers recht wohl zufrieden war. Auch übte ich fleißig Seb. Bach, an dem ich jetzt grosses Behagen fand, und die mir ganz neuen Werke *Clementi's*, welche *Schulz* mir geschenkt hatte. Auch die Violine übte ich fleißig; *Schulz* hatte mir an dem Concertmeister *Thiemroth* einen vortrefflichen Lehrer verschafft, bey dem ich [33:] wöchentlich ein paar Stunden spielte. Ich saß in *Friedrichsthal* meistens in meinem Zimmer, und kümmerte mich nur wenig um die reizende Natur um mich her. Auch war das Wetter diesen Sommer nicht sehr einladend zu Naturgenüssen, es regnete fast unaufhörlich.

Sulzers Theorie der schönen Künste, Kirnbergers w.[ahre] Gr[undsätze] zum Gebr.[auch] d.[er] Harmonie, Türks Clavier-Schule, und Marpurg[s Abhandlung] von der Fuge, hatte *Schulz* mir zum Studieren empfohlen. Ich las denn auch nun doch zuweilen darin, und faßte eins oder anderes davon auf: das Lesen von Romanen und Schauspielen setzte ich aber noch immer eifrig fort, – doch nur heimlich; denn *Schulz* äusserte einmahl, dergleichen Lectüre taue nicht für einen jungen Menschen. Im Herbst 1790 verschaffte er mir die Erlaubniß, mich bey Hofe hören zu lassen. Ich spielte daselbst die von mir komponirte Sonate und Fantasie, auch noch eine Fantasie aus dem Stegreif und erndtete [34:] viel Lob. Ueber die Hundert Thaler, welche ich nach damaligem Herkommen vom Hofe erhielt, freute ich mich unaussprechlich, und wußte meines Reichthums kein Ende.

*Schulz* introducirte mich auch in die Harmonische Gesellschaft, wo ich nachher musikalisches Mitglied wurde. Ob ich gleich hier und fast in allen musikalischen Klubbs häufig Concerte spielte, meistens Mozartsche, wozu ich lange Cadenzen aus dem Stegreif machte, die einen ungetheilten Beifall erhielten, so geschahe dies doch nur auf dem Flügel, wo man blos Fertigkeit zeigen kann. Daher urtheilten kennerische Liebhaber, ich hätte zwar Fertigkeit und Genie, aber keinen Geschmack. Doch waren, die mich auf dem Clavier spielen gehört hatten, anderer Meinung. Auf dem Fortepiano konnte ich in langer Zeit nicht recht fortkommen, weil mein Anschlag zu schwer war. Jahre lang[e] Uebung hat

[19\*:] es mich gekostet, den zur delicates und ausdrucksvollen Spielart dieses Instruments erforderlichen leichten Anschlag, [35:] mir eigen zu machen.

1792 verschaffte *Schulz* mir die Adjunctur der Organistenstelle bey der Reformirten-Kirche; 1794 starb der alte Organist und ich ward sein Nachfolger bis 1805, da ich an die Frauenkirche versetzt wurde, wo ich noch stehe. Im Sommer 1793 besuchte *Reichardt* Copenhagen, und lebhaft für mich sich interessirend, verlangte er einen Theil der damals von mir componirten Allegros, um sie, wie [dies] auch in *Reilstabs* Verlage geschah, bekannt zu machen. Sie wurden in der All-

gem [einen] d[eutschen] Bibl[iothek] recensirt und gelobt; wiedergestochen sind sie von *Nägeli* im siebenden Heft des *Rep[ertoire] des Clavecinistes*.

Im Janus ist die Rede von einem *Gruner*, Organisten an der Trinitatiskirche, dem ich ausserordentlich viel soll zu danken haben. – Dieser Mann hat nie hier existirt. – Vermuthlich aber ist darunter verstanden der damalige Canzley-Secretair *Grönland*, derselbe der mich bey *Schulz* einführte; und [zu] diesem Manne habe ich allerdings grosse Verbindlichkeiten. Ich [36:] war, so wie von *Unzer* an *Cramer*, so von *Cramer* an ihn, oder durch ihn an *Schulz* gewiesen und empfohlen, er interessirte sich gleich den ersten Tag für mich, nachdem ich ihm eigene Fantasien und Bachische Stücke vorgespielt hatte, und ich besuchte ihn fast täglich, zu Zeiten wohl zwey oder drey Mal, wo ich Stunden lang ihm vorspielte; meistens Compositionen von *Seb. Bach*, dessen innigsten Verehrer er ist, – und vorfantasirte. Wenn in diesen Fantasien ein Thema vorkam, was ihm vorzüglich gefiel, machte er mich aufmerksam darauf und ermunterte mich ein Stück daraus zu machen. Mehrere meiner Klavierstücke sind auf diese Weise entstanden. Ohne eigentlich Musiker zu seyn oder seyn zu wollen, ja ohne auch nur ein Instrument mit sonderlicher Fertigkeit spielen zu können, besaß er,

[20\*:] damals schon insbesondere nur der Theorie, Kritik oder Speculation hingegen, selten zusammentreffende musikalische Kenntnisse, und hatte den regsten Sinn für alles Schöne [37:] in der Kunst. *Schulz* hatte selten Geduld, meine Compositionen detaillirt mit mir durchzugehen und die Spreu von dem Waitzen zu sondern. Er fälltte, besonders gegen Ende der Zeit meines Aufenthalts in seinem Hause, gewöhnlich nur ein Urtheil im allgemeinen, und oft verwarf er, besonders wenn Kränklichkeit oder anderes ihn übler Laune machte, ein ganzes Stück, weil eine einzelne Partie darin ihm nicht recht war. Dann suchte ich und fand Trost bey meinem Freunde *Grönland*, welcher mit der feinsten Kritik meine Compositionen durchging, und das Gute wie das Schlechte darin genau und gründlich detaillirte. Die Art wie ichs verbessern wollte, nachdem ich, durch ihn gereizt, hatte äussern oder andeuten müssen, was ich als innerlich empfunden schwarz auf weiß eigentlich hätte darstellen wollen, überließ oder empfahl er gewöhnlich mir selbst; und wenn es mir dann damit gelungen war, hielt ich durch seinen Beifall mich reichlich für [38:] alle angewandte Mühe belohnt.

*Schulz* wußte hierum, hatte selbst es veranlaßt, und sah es sehr gern. Auch ordnete er meine Lectüre, und ich fing nun bald an, wissenschaftlichen Werken Geschmack abzugewinnen; ich las Tag und Nacht.

Die Bekanntschaft mit *Zin[c]k*, Königl[ichem] Singelehrer, war mir ebenfalls sehr nützlich. Er machte über mein Spiel und meine Compositionen viele lehrreiche Anmerkungen, und bey ihm hatte ich (ungefähr 1791) zuerst Gelegenheit, auf der vortrefflichen Orgel der Erlösers-Kirche (wo er Organist war) mich im Orgelspielen zu üben. In einem Liebhaber Concerte, welches als Quartett in meinem Zimmer seinen Anfang nahm, und nachher *a grand Orchestre* in *Zin[c]ks* Wohnung auf dem Blauen Hofe, in der Nähe von Copenhagen (damahls

[21\*:] Schullehrer Seminarium, wobey *Z. [inck]* als Musiklehrer angestellt) fortgesetzt wurde, lernte ich *Mozarts* und *Haydns* Sinfonien erst recht kennen, und sturzte die Wirkung der Blasinstrumente. In den Jahren 1795 bis 97 [recte: 1799] [39:] componirte ich sieben Sinfonien, von denen eine in Copenhagen, auf Kosten des Hrn. Conferenzzrath *Brun* gestochen und eine in Wien herausgekommen ist.

Das Urtheil über die letzte in der Allgem.[einen] Mus. [ikalischen] Zeitung, ist in der Rezension Tadel, in den Nachrichten von Leipzig, zweymal Lob. Der Recensent tadelt unter andern, daß sie nicht gearbeitet sey: das Finale ist aber gerade sehr gearbeitet.

Das präcise Fortepiano- und Clavierspiel der Capellmeisterin *Westenholz* reizte mich zur lebhaftesten Nacheiferung. Die Folge dieses Strebens war die Composition der Sonate aus A mol in den hier herausgekommenen Vermischten Compositionen (in der Mus. [ikalischen] Zeit.[ung] recensirt, aber die ganz unbedeutenden Lieder darin als die Hauptsache behandelt, und getadelt, die Claviersachen kurz und kühl gelobt). Ihr seelenvolles Harmonikaspiel entzückte mich unbeschreiblich. Ich glaube auch, es sey nicht leicht möglich, die Harmonica ausdrucksvoller und an-[40:]gemessener zu spielen. Das Spiel der *Kirchgessner*, welche später sich hier hören ließ, hat mir, ungeachtet ihrer viel größeren Fertigkeit, bey weitem weniger genügt; die Harmonika klang da oft nicht viel besser als ein Positiv.

1795 legte *Schulz*, Kränklichkeits halber, seine Stelle als Capellmeister nieder und verließ Copenhagen. *Kunzen* kam an seine Stelle. Seine Frau, eine gebohrne *Zuccarini*, *Righini's* Schülerinn, war eine sehr brave Sängerin, und die Bekanntschaft mit ihr war die Veranlassung, daß ich nun, ganz für mich, anfang, mehr als bisher, das Wesen des Gesanges zu studiren. Ein paar Jahre später begann ich Unterricht im Gesange zu geben, und dies machte mich näher mit *Mozarts* Opern bekannt. Ich studierte nun fleissig seine und *Glucks* Partituren, und bekam endlich Lust, selbst einmal in der dramatischen Music mich zu versuchen.

[22\*:] Im Frühling 1800 fand ich bey *Brummer* zufällig *Bretzners* Singspiele und nahm sie mit zu [!] Hause. Der *Schlaftrunk* [41:] schien mir das Beste darin, mit dem ich wohl mein Heil versuchen dürfte. Ich componirte nun im Verlaufe des Sommers den ganzen ersten Act, bis auf den Schluß des Finals, wo mir die Worte nicht gefielen, und die vier ersten Nummern des zweiten Acts, doch ohne das mindeste davon aufzuschreiben. Als am Ende des Sommers *Kunzen* vom Lande in die Stadt zurück kehrte, spielte und sang ich ihm meine Composition vor. Er war ausserordentlich wohl damit zufrieden, und ermunterte mich, die Oper aufzuschreiben und fertig zu machen, wo sie dann könnte ins Dänische übersetzt und aufgeführt werden. Ich schrieb also auf, was fertig war, und weil mir das Uebrige der Oper nicht sonderlich gefiel, componirte ich vorläufig nichts weiter, sondern wendete mich an *Oehlenschläger*, mit der Bitte das Componirte zu übersetzen, und die Oper nach Belieben zu vollenden. Dazu hatte er Anfangs wenig Lust, und als er endlich nach Verlauf von etwa anderthalb Jahren sich an die [42:] Arbeit machte, hatte ich indeßen das Interesse dafür verlohren, und da Er fertig war, mir aber verschiedenes darin mißfiel, was er nicht ändern wollte, blieb das Ganze liegen, und ich kümmerte mich nicht weiter darum. Hierzu kam, daß im Anfang des Jahres 1801 das unerwartete Fehlschlagen eines leidenschaftlich gefaßten Plans für mein Lebensglück mich in die schwärzeste Melancholie gestürzt und mich gegen alles gleichgültig gemacht hatte. Ich war der Kunst, meiner selbst, ja des ganzen Lebens überdrüssig [!], und ganz mechanisch meine Geschäfte für den Brodt-Erwerb fort-treibend, führte ich im buchstäblichsten Verstande ein bloßes Pflanzenleben. Erst nach Jahren arbeitete ich mich wieder etwas empor, componirte 1804 auf *Nägeli's* Aufforderung für das *Rep.[ertoire] d.[es] Clav.[ecinistes]* vier *Allegrì di bravura* (sechzehntes Heft, durch Stichfehler und eigenrätliche [!] Veränderungen(\*) vielfältig entstellt;) –

[23\*:] aber zu einem neuen Leben erwachte [43:] ich doch erst im Frühling 1807 durch die Aufführung von *Mozarts Don Juan*. Ich wußte nicht wie mir geschah! Aus der Partitur und dem Clavierauszuge wußte ich die ganze Oper fast auswendig; aber diese Wirkung überging noch weit meine Erwartung. Bey der Geister-scene wurde ich bis in das Innerste Mark erschüttert; aber die Erschütterung war wohlthätig, sie weckte meinen Genius, und, mächtiger als je, begann er die Schwingen zu regen. Mein erstes Geschäft zu Hause war, daß ich meinen Schlafrunk vornahm, um zu untersuchen, ob es der Mühe [44:] werth sey, ihn zu vollenden. Die Composition gefiel mir noch recht wohl, bis auf zwey Romanzen, die ich in der Folge neu componirte, aber mit der Instrumentirung war ich durchaus unzufrieden. Nach einigem Bedenken entschloß ich mich, von dem Vorhandenen eine neue Partitur zu machen, und nicht zu ruhen, bis das Ganze fertig wäre. Ich schrieb nun gleichzeitig beyde Acte und war schon ziemlich weit vorgerückt, als der Anfall der Britten auf Seeland [1807] meinen Fleiß auf eine sehr unangenehme Weise unterbrach. Im Januar 1808 fing ich indessen wieder an zu arbeiten und vollendete das Ganze Ende März. *Kunzens* freundschaftlicher Thätigkeit hatte ich es zu danken, daß das Stück bey dem Theater angenommen wurde, denn der Theaterchef wollte lange nicht daran, weil es eine Farce war. Aus mancherley Ursachen (unter andern

[24\*:] war unser einziger guter Tenorist *Dupuy* abgegangen), konnte es nicht eher als im April 1809 gegeben werden. Mit dem [45:] Glücke, das ihm zu Theil wurde, habe ich alle mögliche Ursache zufrieden zu seyn: es ist seitdem jährlich ein paar mal, und immer bey vollem Hause, gegeben worden. Im Clavierauszuge mit beyden Texten, existirt es gestochen bey *Lose & Comp.* hieselbst.

Nun folgen meine übrigen Compositionen, wie im Janus richtig angegeben ist, bis auf die von späterem Dato. Es sind folgende:

Faruk, Oper von *Oehlenschläger* in drey Akten, zuerst aufgeführt an des Königs Geburtstage den 28 Januar 1812.

Ludlams Höhle, von demselben, Oper in vier Akten, zuerst aufgeführt den 28 Januar 1815.

Eine große Reformation-Cantate, Text von *Høegh-Guldberg*, zuerst aufgeführt den 2ten Novbr 1817. Auf diese, und nicht auf das spätere *Miserere* bezieht sich Baggesens Gedicht, das der *Janus* mittheilt.

Macbeth, zuerst aufgeführt den 15 Novbr: 1817. Im Clavier-Auszuge mit dänischem und deutschem Text [46:] bey *Lose & Comp.*

Miserere, eine kleine sehr einfache Composition von 7 lateinischen Versen dieses Psalms vier und fünfstimmig für zwey Chöre, welch nach Art der von *Allegri* componirten mit einander abwechseln. Zuerst aufgeführt am vierten Freytag nach Ostern 1818 [dvs. Bededag].

Weihnachts-Cantate, 1818, Text von *Thaarup*.

Passions-Cantate, 1819, Text von *Thaarup*.

[25\*:] Im Jahre 1809 war ich Singelehrer der Kronprincessin *Caroline* geworden; 1817 [recte: 1816] erhielt ich den Professortitel; 1819 wurde ich von dem Könige, der mir vorher schon zweymal durch ein Geschenck seine Gnade bezeugt hatte, als Componist mit 1000 Thaler Gehalt jährlich angestellt.

Was im *Janus* von einem beträchtlichen Vermögen, das ich besitzen solle, berichtet wird, ist durchaus falsch, und nach dem bisher erzählten kaum denkbar. Von 1794 bis 1805 trugen meine Organisten Geschäfte mir 140 und seitdem 350 Tha-

ler jährlich ein, da-[47:]von war nicht zu leben, und der Ertrag meiner Informationen mußte das Beste dabey thun, um mich auch häuslich einzurichten und auf Bücher, Musicalien, ein vorzügliches Instrument das Erforderliche zu wenden.

Von einer grossen Sammlung seltener Steine, die ich auch besitzen soll, ist mir vollends nichts bekannt, und ich bin weder Liebhaber noch Kenner solcher Gewächse.

Ueber mein Verhältniß mit Vogler ist folgendes zu bemerken. In den ersten Jahren 1790 besuchte er *Schulz*. Ich mußte ihm zwar vorspielen, er nahm aber von mir nur wenig Notiz. Als er zum zweitemale nach Copenhagen kam, im Spätherbst 1799, ging er damit um, sein Simplificationssystem des Orgelbaues hier ein zu führen, und zum Versuch wurde ihm die Orgel in der Reformirten-Kirche, wo ich damals Organist war, überlassen. Dies führte mich zur nähern Bekanntschaft mit ihm, er schien mich sehr wohl leiden zu mögen, und wenn er zu Hause war, mußte ich [48:] gewöhnlich *tête à tête* mit ihm essen. Bey dieser Gelegenheit war er unausschöpflich im Erzählen kleiner Anekdoten und auf seinen vielen Reisen erlebter Begebenheiten. Die Veränderungen an der Orgel konnte ich mich sehr wohl gefallen lassen, indem er verschiedene sehr schöne Stimmen aus seinem Orchestrion dazu hergab. An den in Quinten [både Hesperus og Berggreen har her fejltagtig: Quarter] und Terzen verwandelten Stimmen änderte ich nach seiner

[26\*:] Abreise, was mir misfiel, z. B. die unvernünftige Quinte  $10 \frac{2}{3}$  Fuß und Terz  $6 \frac{2}{5}$ , womit er im Discant des Manuals einen 32 füssigen Ton erzwingen wollte. Im Basse ließ ich sie stehen, aber im Discant machte ich sie wieder zum 8 und 4 füssigen Gedakt; die Terz war nur im Discant. Er ließ sich auf dieser Orgel verschiedene Male hören, und sein Spiel machte mir viel Freude. Später brachte er seinen Herrmann von Unna auf die Bühne, dessen Musik hier verdierter Maassen grossen Beyfall fand. Was von seinen Compositionen [49:] mir gefiel, durfte ich mir abschreiben lassen; er hatte aber nur wenig mitgebracht. Meine Fantasien und Compositionen schienen ihm zu gefallen, wenigstens beurtheilte er sie sehr liberal, obgleich ich nicht nach seinem System setzte. Er redete mir oft zu, ich möchte doch einmal eine Reise machen; und da kann es denn wohl seyn, daß er einmahl der Ehre erwähnt habe, die ich mir erwerben könnte, und daß ich ihm scherzhaft geantwortet: der zeitlichen Ehr ich gern entbehre. Dem Inhalt nach ist die Antwort, welche im *Janus* mit schwabacher Schrift abgedruckt steht, ungefähr dieselbe; aber so precios, wie sie da sich ausnimmt, habe ich sie gewiß Niemanden gegeben.

Im *Janus* heißt es ferner, ich sey ein grosser Verehrer *Mozarts*, das ist allerdings wahr; aber nicht *Mozart* allein, auch *J.S. Bach*, *Händel*, *Em. Bach*, *Lotti*, *Haydn*, *Glu[c]k*, *Schulz* u. a. sind mir sehr verehrt. Ich habe von jeher [danach] gestrebt, mich vor Ein-[50:]seitigkeit zu bewahren, und daher die Partituren der verschiedenartigsten Meistern durchstudirt, und das Gute in allen mit Fleiß aufgesucht. Eines Urtheils über die neuern Componisten enthalte ich mich billig, theils weil so etwas nicht mit zwey Worten sich abmachen läßt, theils weil ich die Polemik nicht liebe. Bey allem mir Mißfälligen, tröste ich mich immer damit, ein jedes Ding in dieser Welt habe seine Zeit, und krankhafte Zustände wie die moderne fieberhaft fantastische und

[27\*:] unkünstlerische Hypergenialitet, so wie die *Rossinimanie*, können nicht lange dauern, sondern müssen bald zu einer Crise führen, aus welcher die Musik zu einem neuen und herrlichen Leben hoffentlich erstehen werde. Meine Ansicht der Kunst mögen übrigens meine Werke aussagen.

Ueber meine im Janus erwähnten Versuche in der Dichtkunst ist folgendes zu bemerken. Weit entfernt auf den Titel eines Dichters auch nur den mindesten Anspruch machen zu wollen, habe ich mich lange [51:] begnügt, bloß mit den poetischen Formen in freundschaftlichen Zirkeln allerley Scherz zu treiben. Als indessen *Baggesen* sein grosses 60 Seiten langes Räthsel herausgab, kam der Geist der Weissagung über mich, und in einer aus 46 siebenzeiligen Stanzen bestehende Ballade schrieb ich eine Auflösung desselben in dänischer Sprache, welche *Baggesen* nachher in seiner Monatsschrift Danfana hat abdrucken lassen. Seit dieser Zeit aber ist meine poetische Muse wieder verstummt, und ausser einer kleinen Parodie der mörderischen Balladen, welche hier vor einiger Zeit ihr Unwesen trieben, habe ich nichts weiter gedichtet. Diese Parodie hat indessen mehr gewirkt als ich erwartete, denn die tragische Balladen-Muse ist total verstummt.

Und so hätte ich denn meinen Lebenslauf bis zu dem gegenwärtigen Augenblicke, wo ich mich [52:] an die Composition einer Pfingst-Cantate zu machen habe, dem geneigten Leser treulich erzählt, und nehme hiermit von ihm Abschied. Den noch übrigen Theil mag einst nach meinem Tode eine andere Feder vollenden. Copenhagen 1820. März.

Chr. E.F. Weyse.

(\*) [På s. 22f i kopi A og s. 42f i kopi B er der – med kopisternes håndskrift – tilføjet en fodnote til ordet “Veränderungen”. Den er udeladt i Berggreen: op. cit., 35, som her blot beroliger læseren med, at fejlene er rettede i en senere udgave:]

[22\*;42:] (\*) Wenigstens begreife ich nicht, woher es sonst rühren kann, daß solche Dingen sich finden, als z. B. im ersten Allegro

[43:] Tact 20/im Baß

b	b
as	as
f	f
B	B

für das richtige

b	b
as	f
f	d
B	B

und Tact 28

f	f
d	es
as	a
f	f

für

f	f
d	c
b	a
f	f

In demselben Allegro am Schluß beyder Theile hatte ich im Discant die vollen Accorde geschrieben:

	f		b	
	c		f	
d	a		d	im ersten Theil, und
b	f		b	
f				
d				
	b		es	
	f		b	
g	d		g	
es	b		es	im zweiten;
b				
g				

hier sind dafür winzige Einklänge gesetzt. Am Schluß des zweiten Allegro hatte in meinem sehr deutlich geschriebenen Manuscript der Baß: G D B G, hier hat er: G D D D, und man läßt mich das Stück wie einen Bärenanz mit dem Sextquarten-Accord schliessen.

[Kopi A rummer desuden flg. tilskrift nederst s. 27\*:]

### Spätere Compositionen

Pfingst-Cantate von Thaarup	1820
Oster-Cantate von dems.	1821
Neujahrs Cant. dems. aufg[eführt]	1822
Floribella Oper in 3 Acten von Boye aufgef.	1825
Passions-Cantate von Liebenberg	1825

## **BILAG 2**

[Artiklen i *Janus*, Mittwoche den 7. April 1819, som fremkaldte Weyses selvbiografi i 1820].

s. 11.

## **Tagesblatt Ernst Christian Weyse Dänischer Tonsetzer**

Es liegt in dem Plane dieser Zeitschrift, Das Bedeutende im Fache der Kunst hervorzuheben. Die Tonkunst erfreuet sich hier einer besondern Theilnahme, und unter diesen Umständen wird es wohl den Lesern angenehm seyn, wenn wir sie mit einem Heros der Tonkunst aus dem fernen Norden bekannt machen, der jetzt die Bewunderung seiner Landsleute genießt und verdient.

Ernst Christian Weyse wurde 1774 in Altona, im Herzogthume Holstein, geboren. Schon in seiner frühesten Jugend erregte er durch ungemeinen Scharfsinn und viele Anlagen, vorzüglich zur Musik, Aufmerksamkeit. Seine Eltern beschenkten deshalb den Knaben mit einem Clavier und ließen ihm Unterricht darauf ertheilen.

Durch seinen unermüdeten Fleiß brachte er es so weit, daß er in seinem 6ten Jahre bereits die schwersten Compositionen ziemlich rein und fehlerfrei vom Blatte spielen konnte. Früh Morgens um 5 Uhr entschlüpfte er schon dem Bette, schlich sich an sein Instrument, und vertiefte sich so sehr in seinen Uebungen, daß ihn die Eltern gewöhnlich noch um 8 Uhr dabei überraschten. Da sie aber dem Wunsche des Arztes gerne gnügen wollten, welcher bei der schwächlichen Constitution des Kindes ihm die möglichste Ruhe empfohlen hatte, wozu man ihn jedoch trotz aller Mühe nicht zu bringen vermochte, so verschlossen sie ihm endlich sein Clavier. Hierüber war er außer sich, mußte aber dem Befehle seiner Eltern gehorchen, und sich in sein Schicksal fügen. Um sich indessen seine Lage soviel als möglich erträglich zu machen, nahm er seine Zuflucht zu kindischen Spielen, und erbaute sich sehr künstliche Kartenhäuser. Diese Spielereien ergetzten ihn nicht lange, und die Sehnsucht nach seinem Clavier war so groß, daß man befürchtete, er werde erkranken. Sein Instrument wurde ihm daher zurückgegeben, und mit Wonne und Entzücken nahm er wieder Besitz davon.

Im Jahre 1780 verlor er seinen Vater. Seine Mutter, eine gebildete Frau und selbst musikalisch, verwendete indessen sehr viele Sorgfalt auf seine Erziehung und bemühte sich seinem schnellwachsenden Verstande eine angemessene Richtung zu geben. Ihre zweite Heirath im nächsten Jahre änderte durchaus nichts in den Verhältnissen der Erziehung.

Lebendigkeit, vorzüglicher Witz, treffende Antworten erwarben dem jungen Weyse schon früh sehr viele Freunde, welche seinen Eltern auf's inständigste anlagen, ihn nur für Musik zu erziehen. Diese aber, die freilich mit Vergnügen die Entwicklung der mannigfaltigen Talente ihres Sohnes gewahrten, fürchteten sich dem Rathe zu folgen, da im Allgemeinen die Künstler wenig Aussichten auf äußeres Glück haben.

Im 15. Jahre als die Mutter bereits gestorben war, und Weyse schon alle Musikliebhaber seiner Vaterstadt und der umliegenden Gegend durch sein schönes Spiel und angenehmen Gesang für sich interessirt hatte, ging er, zum großen Mißvergnügen seiner Gönner in das Comptoir eines angesehenen Kaufmannes, wo er die ihm bestimmte Laufbahn beginnen sollte. Diese dauerte indessen kaum 8 Tage, da der Chef des Hauses dem Stiefvater erklärte, daß er seinen Sohn unmöglich behalten könne, weil derselbe zum Kaufmanne nicht taugte; denn anstatt die ihm angewiesenen Geschäfte zu betreiben, sitze er gewöhnlich am Pulte, und mahle sehr emsig gar zierliche Noten.

Dem wiederholten Zureden seiner Bekannten endlich nachgebend, willigte der Vater in den Vorschlag eines angesehenen Mannes und gründlichen Kenners der Musik [ein], und schickte seinen Sohn mit guten Empfehlungen, worunter eine sehr ausgezeichnete an den berühmten Kapellmeister Schulz war, über Kiel nach Copenhagen. Die Seekrankheit setzte ihm auf dieser Reise heftig zu, und er gelobte, sich nie wieder auf dieses unruhige Element zu wagen.

Schulz wurde bald aufmerksam auf den Jüngling, indeß gab er sich wenig Mühe, den jungen Mann ordentlich auszubilden, im Gegentheil machte er, wenn er, wie häufig geschah, verstimmt war, durch sein hartes Benehmen, den armen Weyse

ganz muthlos. Der bisher sehr gut erzogene, junge Mann konnte sich durchaus nicht in die Manier dieses Tonsetzers finden, und er war sehr unglücklich, wenn Schulz seine Versuche im Componiren mit den Worten zurückwies: "das ist dummes Zeug, das taugt nichts!" In Gesellschaften hingegen, wo Weyse nicht zugegen war, lobte Schulz denselben außerordentlich und erklärte gewöhnlich, daß ihm noch nie ein junger Mann vorgekommen sey, der so Großes verspreche.

Ein Zufall machte Weyse mit Gruner bekannt, einem Manne, dessen er noch jetzt mit der größten Dankbarkeit erwähnt, da er ihm seine eigentliche musikalische Ausbildung zu verdanken hat, wie er selbst gesteht.

Gruner, Organist an der Trinitatis-Kirche in Copenhagen, besaß sehr gründliche Kenntniß des Generalbasses, und war außerdem ein ausgezeichnete Musiker. Da er mit Schulz Umgang pflog und oft Zeuge seiner häufigen Launen war, so befürchtete er nachtheilige Wirkungen davon, und erbot sich daher, in einer Unterredung mit Weyse, ihn bei seiner Ausbildung zu unterstützen.

Mit inniger Freude ergriff Weyse dieses Anerbieten, legte ihm seine Compositionen vor, und erhielt ein ermunterndes Urtheil. Schnell kehrte der Muth zurück, mehrere neue Versuche wurden nicht allein von seinem zweiten Lehrer, sondern auch von andern Musikkennern mit Beifall aufgenommen.

Das Streben nach Vervollkommnung wuchs immer mehr, so daß die wenigen Fehler gegen den reinen Satz, bald gänzlich durch die sinnigen Andeutungen seines Lehrers verschwanden.

Da Weyse sich ganz vorzüglich für Kirchen-Musik interessirte, verhalf ihm sein Lehrer in Verbindung mit bedeutenden Freunden zu der erledigten Organisten-Stelle an der Frauen Kirche in Copenhagen, welches dem Künstler keine geringe Freude machte, da er bei seiner besondern Liebe zur Kirchenmusik, sich jetzt in seinem wahren Elemente erblickte.

Verschiedene in der Kirche aufgeführte Cantaten erwarben ihm vielen Beifall, und man munterte ihn von allen Seiten zu größern Compositionen auf. Auch verschaffte ihm sein ausgezeichnetes und seelenvolles Fortepianospiel viele Bewunderer, und alle Kenner sprachen mit Entzücken von dem trefflichen Künstler.

Der berühmte Orgel-Virtuos Abt Vogler, der im Ausgang der 90 Copenhagen besuchte, war erstaunt über Weyse's meisterhaftes Spiel, und erklärte, nie etwas Aehnliches gehört zu haben. Er wunderte sich ein so ausgezeichnetes Talent im Norden anzutreffen, ohne in Deutschland davon gehört zu haben. Er versuchte daher Weyse zu einer Kunstreise durch Deutschland, nämlich nach Wien, zu bereden, wo er sicher seinen Ruhm vollenden werde. Hierauf erwiederte Weyse: "da es ihm in seinem Vaterlande wohlgehe, und man ihn achte, so halte er es nicht der Mühe werth, sich des eitlen Ruhms wegen in der Welt umherzutreiben."

Im Jahre 1804 erwähnte die Leipziger musikalische Zeitung des Künstlers auf das ehrenvollste, indem sie einige Sonaten desselben fürs Fortepiano kühn den Sonaten Mozarts an die Seite setzte, und dabei bedauerte, daß ein Mann, der so Vorzügliches zu leisten im Stande sey, die musikalische Welt nicht mit größern Arbeiten beschenke.

Von allen Seiten bestürmt unternahm Weyse endlich die Composition einer komischen Oper von Oehlenschläger: der Schlaftrunk. Diese wurde im April 1809 auf's Theater gebracht, und mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommen. Sie ist jetzt die Lieblingsoper der Dänen, und Kenner behaupten, die Musik sei durchaus höchst originell und wetteifere mit den besten Werken der jetztlebenden vorzüglichen Tonsetzer.

Durch den ungetheilten Beifall aufgemuntert komponirte Weyse bald darauf die große romantische Oper von Oehlenschläger: Faruk, und auch dieses Werk fand wegen des hinreißenden kraftvollen Styls die größte Theilnahme.

Im Jahre 1813 kam Oehlenschlägers Oper: Ludlams Höhle (deutsch vom Dichter als dramatisches Märchen behandelt) aufs Theater, und Weyse, der die Musik dazu geschrieben hatte, bewährte auch hier sein glückliches Genie. Man drängte sich, ihn mit Ehrenbezeugungen und Auszeichnungen zu überhäufen und er war nun der entschiedene Liebling des Publikums. Im Jahre 1815 wurde er wegen seiner mannigfaltigen Verdienste in seiner Kunst zum Professor ernannt.

In Folge der an ihn von Seiten der Direktion des dänischen Nationaltheaters erlassenen Aufforderung, komponirte er 1817 die Hexenchöre zu den Shakespeari-schen Trauerspielen Macbeth, und erregte damit eine außerordentliche Sensation.

Dem Wunsche des Hofes zufolge componirte er in eben diesem Jahre, zu dem im October eintretenden Lutherischen Reformationsfeste, die Kirchenmusik, welche in der Frauen-Kirche in Anwesenheit des Hofes aufs glänzendste executirt wurde. Der König überreichte ihm eigenhändig zum Beweise seiner Zufriedenheit, eine schöne, reich mit Brillanten besetzte und mit Gold gefüllte Tabatiere.

In dem nämlichen Jahre begann er die Composition seines herrlichen Miserere, welches allgemein als ein unschätzbares Meisterwerk anerkannt, und bei der Production mit der größten Theilnahme aufgenommen wurde.

Wie in den größern Werken, entfaltet sich auch die reiche Fülle seines Genies in den kleinern sehr zahlreichen Arbeiten. Es ist dabei eine Frage, ob man ihn mehr als Künstler bewundern, oder als Mensch achten soll. Er ist ein Mann von der feinsten Welt, und besitzt gründliche wissenschaftliche Bildung. Sein nicht unbeträchtliches Vermögen hat er bei seiner großen Liebhaberei und Kenntniß seltener Steine beinahe ganz auf diesen Artikel verwendet. Auch als Dichter hat er sich nicht ohne Glück versucht. Er ist ein großer Verehrer Mozarts, aber durchaus Feind des jetzigen herrschenden Geschmacks in der Musik.

Wir glauben diese kleine Skizze nicht besser schließen zu können, als wenn wir die beiden letzten Strophen aus Baggesens vortrefflichem Gedichte, welches er in dänischer Sprache dem Künstler nach Anhörung seines Miserere überreichte, in einer Uebersetzung mittheilen, da sie den reichbegabten Mann wahr und treffend charakterisiren:

Du Meister des heiligen Jubelgesangs,  
Sei Raphael mir des begeisterten Klangs  
Von nun an begrüßt und gedankt und gefeiert!  
Als dieser den offenen Himmel mir wies,  
Was noch dem Gefühle verborgen er ließ  
Das Heiligste hat mir dein Zauber entschlei-ert.

Wie himmlisch der Heiland, erhaben und mild  
Aufschwebte dem innersten Auge durch's Bild,  
In seiner Verklärung vollendeten Schöne,  
So schwebten, o Weyse! vorüber im Chor  
Die Wonnen des Himmels dem innersten Ohr  
Auf Fittigen deiner ätherischen Töne.

## Noter:

1. De to sidetal henviser til kilderne, hhv. folio-kopien og det lille hæfte i kvart-format, og skulle forhåbentlig gøre det muligt for læseren at lokalisere stedet i teksten, som bringes nedenfor.
2. Ernst Ludwig Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Leizig 1812-14. Den lille artikel om Weyse står i 4. del, der udkom 1813/14.
3. Jeg skylder Mag. Christa Bader, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Abteilung Wissenschaftliche Information, tak for tilsendelsen af en kopi af artiklen.
4. Brevet er aftrykt i A.P. Berggreen: C.E.F.Weyse's Biographie. Kbh. 1876, 44f.
5. F. eks. i Berggreen, op. cit., 5 og Carl Thrane: Danske Komponister. Kbh. 1875, 16.
6. Weyses svar til Vogler nævnes i artiklen i *Janus*. Weyse korrigerer ordlyden let i selvbiografien, men afviser ikke fuldstændigt indholdet (26\*/49). H.C. Andersen erindrer sig en drillende bemærkning, der indeholder samme afvisning af at rejse, i *Mit Livs Eventyr*, sml. Revideret tekstudgave ved H. Topsøe-Jensen. Kbh. 1975, I, 270.
7. I brev af 22/4 1800, det eneste bevarede fra Schulz til Weyse; det er gengivet hos Berggreen: op. cit., 49-57.
8. Sml. note 7.
9. Der var en organist F.C. Grüner – ej Gruner – ved Vartov kirke fra 1806-1822. Men han, der var to år yngre end Weyse, har næppe kunnet undervise ham i begyndelsen af 1790'erne. Henrik Fibiger Nørfelt: Organistbogen. Udg. af Dansk Organist- og Kantor Samfund. 8. udg. Vejle 1997, 272.
10. Bjørn Kornerup: Vor Frue Kirkes og Menigheds Historie. Et Tilbageblik paa 700 Aars dansk Kirkehistorie. Kbh. 1929, 158, 220, 252 og 266.
11. Kan der heri ligge en hentydning til den arv, Weyse og hans brødre modtog efter moderens død i 1789, og som forvaltedes af formyndere?
12. Den kgl. bestalling, som angiver datoen, er nævnt i C.E.F. Weyse Breve, udg. af Sven Lunn og Erik Reitzel-Nielsen. Kbh. 1964, II, 95.
13. Baggesen har dog sandsynligvis også gjort det, og det er optaget i den posthume udgivelse af hans tyske digte: Jens Baggese's poetische Werke. Hrsg. von den Söhnen des Verfassers, Carl und August Baggese. Fünfter Theil. Leipzig 1836, 99f. Der er et par små forskelle imellem de to versioner, som kunne begrunde den antagelse, at Fürst har brugt en anden oversætter – eller at Baggese har gjort det i flere omgange.
14. Oplysningerne om Nicolai (eller Nikolaj) Nathan Fürst (1779-1857) er hentet fra Breve fra og til Adam Oehlschläger. Januar 1798 – November 1809. Udg. af H.A. Paludan, Daniel Preisz, Morten Borup under Medvirking af Louis Bobé og Carl S. Petersen. Bind IV. Kbh. 1947, 239, og fra samme udgivelse November 1809 – Oktober 1829. Udg. af Daniel Preisz. Bind IV. Kbh. 1958-68, 339-342 samt fra C. Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Band V. ...1855-91, 11.
15. Sml. H. Nutzhorn: "Nogle år af Weyse's liv". Nordisk Maanedsskrift. II. Bind 1877.
16. Betydningen af disse forhold belyses grundigere i Lisbeth Ahlgren Jensen: "Musiklivet i Charlotte Schimmelmanns og Friederike Bruns saloner". Nordisk salonkultur. Et studie i nordiske skønårer og salonmiljøer 1780-1850. Odense 1998, 231-250.
17. C.E.F. Weyse Breve, II, 61; Louis Bobé: Frederikke Brun født Münter og hendes Kreds hjemme og ude. Kbh. 1910, 65.

18. Oehlenschlägers Erindringer. Første Bind. Kbh. 1850, 181.
19. *ibid.* Første bind. Kbh. 1850, 181.
20. *ibid.*, Fjerde Bind. Kbh. 1851, 39f.
21. Breve fra og til Oehlenschläger. November 1809 – Oktober 1829. Bind II, 181.
22. Oehlenschlägers Erindringer. Fjerde Bind. 1851, 36ff.
23. *ibid.*, Tredie Bind, 12.
24. C.E.F. Weyses Breve. II, 17. "For det første" betyder her: foreløbig.
25. Oehlenschlägers Erindringer. Tredie Bind. Kbh. 1850, 166.
26. Jeg skylder prof. L.L. Albertsen, Århus, hjertelig tak for venskabelig meddelelse af oplysningerne om Baggesen, bl.a. henvisningen i note 13, og for diskussion af de mulige formidlingsveje.
27. Denne rimelige antagelse er først fremsat af Berggreen: *op. cit.*, 5f, sammen med formodningen om, at den ikke blev trykt.
28. O.H. Delbanco: Festskrift i Anledning af Boghandlerforeningens Halvhundredaarsdag den 18. Januar 1887. Kbh. 1887, 117, og Andreas Dolleris: Danmarks Boghandlere 1837-1892. En personalhistorisk Haandbog. Odense 1912, 20. Jeg skylder musikforlægger Dan Fog tak for at have forsynet mig med disse henvisninger.
29. Skriften er sammenholdt med Grönlands egne tilskrifter i Det Kongelige Biblioteks eksemplar af tidsskriftet *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde* (opr. titel: *Musikalisches Wochenblatt*) ... hrsg. von F.Ae. Kunzen und J.F. Reichardt. Berlin 1793.
30. Erik Dal: "Peter Grønland 1761-1825. En holstensk musikdyrker i København". Fund og Forskning i det Kongelige Biblioteks samlinger VII 1960, 102.
31. Et eksempel: hvor Weyse hen mod slutningen (26\*/49) nævner en række navne på komponister, han sætter pris på, har afskrift B en "Lolli", mens afskrift A – indlysende korrekt – har "Lotti". Kopist B kan have antaget, at det drejede sig violinisten (Antonio) Lolli, som Weyse nævner tidligere (6\*/10).
32. Hesperus. For Fædrenelandet og Litteraturen. Udgivet af K.L. Rahbek. Tredie Binds andet Hæfte. Kbh. 1820. Som bilag hertil bragte tidsskriftet en oversættelse af N. Fürsts artikel fra Janus.
33. Berggreen: *op. cit.*, 6-43.
34. Center for Manuskripter og Boghistorie. Ny kgl. Saml. 2836 III, 4to.
35. Det er derimod uvist, om Carl Thrane kendte dem. I sin bog, Danske Komponister. Kbh. 1875, henviser han alene til den danske oversættelse i *Hesperus*.
36. Jeg skylder prof. Heinrich W. Schwab hjertelig tak for at have gennemset udskriften og sammenholdt den med kilderne såvel som for venlige råd om tekstens endelige redaktion og den henvisning til Kunzens og Reichardts tidsskrift, som er nævnt i note 29.