Werk

Titel: Mozart's Requiem: Partitur des Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, C...

Autor: Heinroth; Deycks

Ort: Mainz

Jahr: 1832

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0014|log31

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Mozart's Requiem.

Partitur des *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare*, *Confutatis*, *Lacrymosa*, *Domine Jesu* und *Hostias*, von Mozarts Requiem, so wie solche Mozart eigenhändig geschrieben und Abbé Stadler in genauer Uebereinstimmung mit dem Mozart'schen Original copirt hat. Nebst Vorbericht und Anhang herausgegeben von *A. André*. Original-Ausgabe.

Offenbach bei J. André. Pr. 4 fl. 30 kr.

Angezeigt von Prof. Dr. *Deyks*, und Director Dr. *Heinroth*. *)

Erster Artikel.

„Die Wahrheit, sagt ein geistreicher Schriftsteller, besitzt unüberwindliche Kraft. Man stösst sie zurück, aber während des Widerspruchs fällt sie ins Auge und dringt durch.“ Tausendfältig bewährt diesen Satz die Geschichte des menschlichen Geistes; aber es möchte zu aller Zeit schwerlich ein glänzenderer Beleg dazu sich finden, als die neueren und neuesten Forschungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems.

Welche Kämpfe, welch allgemeines Entsetzen, als vor etwa sechs Jahren prüfender Scharfsinn zu-

*) Von der Redaction absichtlich einige Jahre zurückgehalten und verspätet.

erst die Frage aufwarf: was denn eigentlich von dem, dreissig Jahre blind angestaunten Werke Mozart selber angehören möge! Man stritt in und ausser Deutschland, mit und ohne Gründe wurde das Ganze und seine Theile verfochten und angegriffen, Leidenschaft und Persönlichkeit *) mischten sich hinein, um den Zweifelsknoten noch fester zu schürzen, und wenig fehlte, dass selbst die wahrhaft gutmeinenden Verehrer des grossen Meisters, die echten Freunde der Kunst und Wahrheit, Zeter schrien über den Mann, der aus der reinsten Absicht die kühne Frage erhoben.

Aber die gute Sache musste endlich siegen, die ernste Forschung, die ungestört durch Dunkel und Licht den schmalen Pfad verfolgte, zuletzt gerechtfertigt dastehen. Neue Documente traten ans Licht. Es machte im J. 1827 Hr. Hofrath André die mit allgemein verständlichen Kennzeichen von Mozart's und Süssmayer's Arbeit versehene Partitur des Requiems bekannt, und bereitete dadurch die völlige Entscheidung des Streites auf eine, alle Parteien befriedigende Weise vor.**) Seitdem verstummten wenigstens die blinden Widersacher ehrlicher Forschung, denn wer kann gegen beglaubigte Documente?

Nur der Eine Wunsch blieb übrig, Dasjenige, was wirklich Mozarts Arbeit ist, rein und mit Fremdem unvermischt in Händen zu haben.

---

*) Caecilia VIII. Bd. S. 60.

**) Caecilia VI. Bd. (Hft. 23,) S. 193—230.

Dieses Verlangen ist nun erfüllt. Wir erhalten jetzt eine getreue Ausgabe, ja eine Art *Facsimile* der Originalpartitur des Mozart'schen Requiems, welche sich im Besitze der HHrn. Abbé Stadler und Hofkapellmeister Eybler in Wien befindet, und zwar so, dass Hr. St. das ganze *Dies irae* bis zum *Lacrymosa*, Hr. E. *Lacrimosa*, *Domine Jesu* und *Hostias* hat. Von sämmtlichen Stücken nahm Hr. St. genaue Abschrift, und überliess dieselbe Hrn. Hofrath André bei dessen Anwesenheit zu Wien im Sommer 1828 zum freundschaftlichen Andenken und mit dem Wunsch ihrer Bekanntmachung. Letzterem ist durch gegenwärtige Ausgabe der erwähnten Abschrift entsprochen, welche Blatt um Blatt genau dasselbe, was Mozarts Original selbst, enthält, sogar die von Mozart unbeschrieben hinterlassenen Notenblätter, da solche in den fortlaufenden Zahlen von 11 bis 45 mit paginirt erscheinen.*)

Jetzt erst dürfen wir behaupten, Mozart's Requiem zu besitzen, wie er es hinterlassen; zwar ein unvollendetes, aber jetzt auch unverfälschtes Werk des unsterblichen Genius. Und wenn in Zukunft von Streitigkeiten über Echtheit oder Unechtheit des Ganzen oder seiner Theile nie mehr die Rede seyn kann, so gebührt dafür sowohl dem ersten Anreger der Nachfrage, als auch Hrn. Hofrath André, in vollem Maase der aufrichtigste Dank aller wahren Verehrer Mozart's.

---

*) Von wem die Paginirung herrührt, ist unbestimmt

Und wie erscheint das Werk nun in Mozart's Original?

Hierüber hat der verdiente Herausgeber in dem, »Offenbach, May 1829« unterzeichneten, Vorberichte sich so bündig erklärt, dass es rathsam scheint, die Hauptpunkte zuerst mit seinen Worten anzuführen.

»So notenleer auch das Mozart'sche Manuscript seines Requiems hin und wieder erscheint, sagt Hr. A., so ist solches doch als eine förmliche Partitur zu betrachten, da es die vier Singstimmen und den Grundbass, nebst den Hauptsätzen der Instrumente vollständig, und die nothwendigen Andeutungen der weiteren Instrumentation enthält. Allein eben dieser Vollständigkeit wegen ist es auch einzusehen, warum sich Mozart über eine solche Nebensache, wie die Fortsetzung bereits angedeuteter Instrumental-Begleitungs-Sätze ist, so umständlich mit Süssmayern unterhalten haben soll, wie uns dieser in seinem bekannten Briefe an Breitkopf und Härtel in Leipzig *) glauben machen

*) Dieser, von der B. Verlagshandlung selbst in der ersten Ankündigung der Erscheinung des Requiem in der Leipz. Mus. Ztg. IV. Jahrg. Nr. 1, vom 1. Oct. 1801, S. 2, bekannt gemachte Brief lautet folgendermasen:

„Mozarts Komposition ist so einzig, und ich getraue „mir zu behaupten, für den grössten Theil der le„benden Tonsetzer so unerreichbar, dass jeder Nach„ahmer, besonders mit untergeschobener Arbeit, „noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, „der sich mit Pfauenfedern schmückte. Dass die „Endigung des *Requiem*, welches unsern Briefwech-

will. (Nur das Zeitmass hat Mozart nicht überall angegeben.) Eine solche Unterhaltung könnte allenfalls nur die Fortsetzung des mit dem 8. Takte unvollendet hinterlassenen *Lacrymosa* betroffen haben; allein auch dieses scheint nicht der Fall gewesen zu

---

„sel veranlasste, mir anvertraut wurde, kam auf „folgende Weise. Die Wittwe Mozart konnte wohl „voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Man„nes würden gesucht werden; der Tod überraschte „ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die „Endigung dieses Werks wurde also mehrern Mei„stern übertragen; einige davon konnten wegen Ge„schäfte sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere „aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente Ms. „kompromittiren. Endlich kam dieses Geschäfte an „mich, weil man wusste, dass ich noch bei Lebzei„ten M.s die schon in Musik gesetzte Stücke öfters „mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich „mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr „oft besprochen und mir den Gang und die Gründe „seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann „nur wünschen, dass es mir geglückt haben möge, „wenigstens so gearbeitet zu haben, dass Kenner „noch hin und wieder einige Spuren sei„ner unvergesslichen Lehren darin finden können. „Zu dem *Requiem* sammt *Kyrie* — *Dies irae* — *Do„mine Jesu Christe* — hat M. die 4 Singstimmen und „den Grundbass sammt der Bezifferung ganz vollen„det; zu der Instrumentirung aber nur hin und „wieder das *Motivum* angezeigt. Im *Dies irae* war „sein letzter Vers — *qua resurget ex favilla*, und „seine Arbeit war die nämliche, wie in den ersten „Stücken. Von dem Verse an — *judicandus homo „reus* etc., ist das *Dies irae*, das *Sanctus*, *Benedictus* „und *Agnus Dei* ganz neu von mir verfertiget; nur „habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Ein„förmigkeit zu geben, die Fuge des *Kyrie* bei dem „Verse — *cum sanctis* etc. zu wiederholen.“

seyn, da, nach Süssmayers eigenen Worten, die Beendigung des Requiems, nachdem solche zuvor mehreren andern Meistern übertragen worden, endlich auch an ihn gekommen sei. Doch sei dem, wie ihm wolle, wir haben nur zu beklagen, dass uns der viel zu früh verewigte Tondichter nicht auch dieses *Lacrymosa* vollständig, — und von den übrigen Sätzen des Requiems leider gar Nichts, hinterlassen hat.« —

So weit Hr. André.

Werfen wir demnach selbst einen Blick auf vorliegende Original-Partitur, und die, jede Requiems-Messe bildenden, fünf Haupttheile:

I.) *REQUIEM.*
1. »Requiem.«
2. »Kyrie« und »Christe«.

II.) *DIES IRAE.*
1. »Dies irae.«
2. »Tuba mirum.«
3. »Rex tremendae.«
4. »Recordare.«
5. »Confutatis« u. a. m.

III.) *DOMINE.*
1. »Domine.«
2. »Hostias.«

IV.) *SANCTUS.*
1. »Sanctus.«
2. »Benedictus.«
3. »Osanna.«

V.) *AGNUS DEI.*

1. »AGNUS.«
2. »LUX AETERNA.«
3. »CUM SANCTIS«.

so zeigt sich Folgendes:

I.)

Vom »*REQUIEM*« findet sich in der Partitur Nichts.

Vom »KYRIE« und »CHRISTE« Nichts.

II.)

Vom »*DIES IRAE*« einzelne Stücke, und zwar:

Nr. 1. »DIES IRAE«, Singstimmen und Grundbass vollständig, letztern bei diesem Stücke durchgängig beziffert,*) wie es bei den übrigen nur stellenweise der Fall ist, sonst mit der bei Breitkopf und Härtel erschienenen Partitur gleichlautend. Die Instrumentalsätze der ersten Violine finden sich bis zum Schluss, jedoch nicht ohne Un-

*) *Aus Gfr. Webers Erstem Aufsatze über das Requiem*, Caecilia III. Bd. 11. Heft. S. 214): „Schon bei der „Bekanntmachung des Süssmayer'schen Briefes in „der Leipz. M. Z. äussert der Mittheiler dieses letz„teren sein Befremden darüber, dass, dem Süss„mayerschen Briefe zufolge, in den darin erwähnten „Mozart'schen Brouillons der Bass generalbass„mässig beziffert sei, da er, Referent, doch unter „der sehr bedeutenden Anzahl Mozart'scher Hand„schriften, welche ihm zu Gesichte kamen, keine „einzige mit einem bezifferten Basse fand."

terbrechungen, vollständig angedeutet, dagegen die 2. Violine nur bis Takt 6, und die Viola bis Takt 5 ausgeführt. *Corni di Bassetto, Fagotti, Clarini* in *D*, *Timpani* in *D*, *A* haben durchaus leere Zeilen, nicht einmal diese Namen sind vorgezeichnet.

Dass der Ergänzer in diesen Stimmen auch nicht das mindeste neue Motiv hinzugethan, lehrt der Augenschein. Ueberall zeigt er sich nur ängstlich bemüht, das vorhandene möglichst zu benutzen. Wer möchte bei einem Mozart'schen Werke einem Süssmayer daraus einen Vorwurf machen? —

Aber ob der Meister selbst nicht auch hier Licht und Schatten noch ganz anders angebracht, ob er nicht auch den Instrumenten Eigenthümliches zugetheilt haben würde,*) das ist wohl keine Frage. —

---

*) *Aus Gfr. Webers erstem Aufsatze über das Requiem*, Caecilia III. Bd. 11. Hft. S. 221): „Wie, und in wiefern er es anders beabsichtete, „lässt sich freilich nicht errathen, und wird unaus„gemacht bleiben müssen, bis dereinst einmal das „echte Manuscript an's Tageslicht kommt. Denn wer „mag es einem bekritzelten Brouillonblättchen an„sehen, was und wie der Meister es damit gemeint, „wie, und wie vielleicht ganz anders er es auszu„führen gedachte, als es hier auf dem Brouillon „aussieht, in welches er natürlicherweise gar vieles „Wesentliche, welches für ihn sich von selbst ver„steht, sich gar nicht einzeichnete, — oder was er bei „der Ausführung auch wohl ziemlich anders zu ma„chen gedachte, als er es im ersten Augenblicke „niedergekritzelt. — Ja, wer weiss es nicht, wie „unendlich viel oft schon von einem blosen *Piano*, „einem *Forte*, von der Wahl der Instrumentation,

Nr. 2. »Tuba Mirum«, Blatt 16, Singstimme und Grundbass nebst der Posaune bis zum Anfange von Takt 18.

Merkwürdig ist, dass das Fagottsolo (Takt 5, der Leipziger Partitur) hier als Posaunensolo sich darstellt, ganz wie es die Bedeutung der Stelle erfordert. Wieder eine Bestätigung eines, schon in der ersten Abhandlung über diese Sache ausgesprochenen Zweifels.*) Die Zeilen der *Violini* und *Viola* sind vorgeschrieben, jedoch bis auf einen Takt der 1. Violine (T. 29 die nachschlagenden *d*) und den letzten Takt vor Eintritt der vier Stimmen nach den Worten: *quem patronum rogaturus* leer geblieben.

„und tausend Dingen abhängt, die der Tondichter „oft erst ganz am Ende seiner Arbeit hinzufügt. — „Wer weiss es nicht, wie unendlich, durch Ver„nachlässigung oder gar Veränderung solcher Dinge, „ein Tonwerk oft, und, selbst sinnentstellend, ver„ändert und zu Grunde gerichtet, oder doch unver„antwortlich verunstaltet werden kann? — Wer er„innert sich nicht der Anekdote von Mozarts laut „auffahrendem Unwillen, als man ihm einmal, bei „Pedrillos Ariette: — Nur ein feiger Tropf ver„zagt, — dis statt d (doch weder Harmonie- noch „sinnwidrig) geschrieben hatte: — was aber mögte „er wohl zu der vorliegenden Ausführung seiner „Croquis sagen? — und was vollends dazu, dass „man sogar gemeinüblich solche Ausführung ihm „selber zuschreibt."

*) *Aus Gfr. Webers erstem Aufsatze über das Requiem*, Caecilia III. Bd. 11. Hft. S. 218.: „Eben so mögte „ich bei Weitem lieber dem Hrn. Süssmayer als un„serm Mozart die Ehre gönnen, im *Tuba mirum*, „nach dem Posaunensolo, die furchtbar schauerliche

Hier ist unter andern auch ein der *Viola* vorgeschriebener Gang, (Blatt 18, zweite Seite letzter Takt, vergl. S. 34, T. 11 der vorigen André'schen Partiturausgabe oder die entsprechenden Takte jeder anderen Ausgabe) vom Ergänzer durchaus unbeachtet geblieben, und an seiner Statt gibt die Leipziger Ausgabe nur Pausen.

So unterscheidet sich ein echtes Werk von einer Ueberarbeitung fremder Hand! —

„Betrachtung des Rufes zum Gerichte der Lebenden „und der Todten mit Melodien folgender Gattung „ausgedrückt zu haben, Partit. 1. Aufl. S. 44. T. 1. „ff. 2. Aufl. S. 31. T. 8 ff. Clav. Ausz. André S. 14. „Nr. 3. T. 8 ff. Simrock S. 14. T. 8. und überhaupt das „ganze, in seinen Grundzügen so grossartig ernste Ton„stück, mitunter durch so versüsslichende Anklänge „entmannt. —

Aus H. Stadlers Vertheidigung, Nachtrag. S. 15: „Seite 341 (Cäcilia Heft 16, Seite 341. — Ergebnisse Seite 85.) behauptet Herr Weber, dass der Fagott„gesang im *Tuba mirum* nicht echt sey. Hierin hat er „vollkommen recht. Mozart hat laut Urschrift die „Begleitung des Basssolo der Posaune allein zuge„theilt, welche auch zugleich mit der Bassstimme bey „eintretendem Tenorsolo schweigt. Auch Süssmayer „hatte in seiner Partitur keinen Fagott, sondern nur „die Posaune im *Tuba mirum.* Wie sich also dieser „in den Abdruck eingeschlichen, ist mir unbekannt."

Aus Gfr. Weber's zweitem Aufsatze in Cäcilia IV. Bd. 16. Heft. S. 341: „Die Süss„lichkeit des Fagottgesanges im 8. 9. 10. Tacte des „*Tuba mirum* sey, sagt man, ja ganz passend, in„dem der Posaunenschall ja auch Gerechte wecken „werde, deren süsse Freude hier, (in drei süssen „Tacten,) geschildert werde. — Auch sei es Mozarts „Individualität gemäss, und auch künstlerischer Er-

So geht es fort bis zu den vier Stimmen, wo sowohl Violine 1, als in den neun Schlusstakten auch die übrigen beiden Instrumente, ausgeführt sind, dagegen zwei Notenzeilen auch hier ganz brach liegen.

„fahrung nach, gut gewesen, zwischen zwei starken, „heftig erschütternden Sätzen, — drei süsse Tacte, „(— mit allem nächst Vorhergehenden und Nächst- „folgenden, und mit der ganzen sonstigen erschüt- „ternden Haltung des ganzen Tonstückes contrasti- „rend!) einzuschalten. — So, wahrlich, liesse sich „auch das Disparateste entschuldigen, zumal sobald „es heisst, Mozart habe es gethan.

„Allein glücklicherweise bedarf auch hier Mozart „solcher Vertheidigung nicht, indem wir vielmehr „durch obigen Brief des H. Miksch, Nr. XXIX, mit „ihm übereinstimmend durch das Zeugniss unsers „C. M. v. Weber, Nr. XXII, wie auch von Herrn „Marx (1825, S. 382,) nunmehr wissen, dass diese „Stelle wirklich nicht echt ist, und dieser „süsse Fagottgesang nicht auf Mozarts Rechnung „kommt, indem dieser uns hier keineswegs ein Fagott „in seinen schmelzenden höheren Tenortönen singen „lassen wollte, sondern fortwährend eine Posaune, „dass aber Süssmayer sich erlaubte, der Welt, statt „dieses grossartig bedeutungsvollen Instrumentes, ein „fein geschlachtes Fagott unterzuschieben, aus wel- „chem denn freilich die, jedenfalls äusserst cantable „Melodie, mit einer höchst anpassend süsslichen Gra- „zie hervortritt und, statt der Weltgerichtsposaune, „uns schmelzenden Hirtengesang hören lässt.

„In solchem Grade hat also der Herr Bearbeiter „Süssmayer, oder sonst wer, bei der Herausgabe zu „variiren sich erlaubt! Ja, nicht allein in diesen drei „Tacten, sondern volle vier und dreissig Tacte „lang, also vor und während des ganzen Bass-Solo, „und während des ganzen Tenorsolo, hatte, dem „Zeugnisse der vorstehend genannten Herren zufolge, „Mozart eine concertirende Posaune gewollt: um

Nr. 3. »REX TREMENDAE«, wie die früheren in Bezug auf Singstimmen und Grundbass (Takt 2 mit Ziffern), die Violinen bis auf die beiden vorletzten Takte, vollständig, von den übrigen Instrumenten, ausser den beiden ersten Achteln der Viola gar nichts, nicht einmal die Schlüssel. — Auch das Tempo »*Grave*« fehlt.

Nr. 4. »RECORDARE.« Zehn Takte Pausen der vier Singstimmen zu Anfange sind nicht bezeichnet, sondern nur die folgenden drei vor dem Alt-Solo, ein Umstand, auf welchen jedoch keine Vermuthung zu gründen ist, indem Violinen und Viola bis Takt 14, und Bassethörner bis Takt 7, vollständig angegeben erscheinen. Ausserdem findet sich aber nichts.

„aber die Sache leichter, practikabler, und zu rech-
„tem Kaufmannsgut zu machen, hat — Herr Süss-
„mayer, oder sonst wer, in Stuppach, Neustadt,
„Wien, Leipzig, oder sonstwo, sich kein Gewissen
„daraus gemacht, das ganze, 34 Tacte lange, gross-
„artige Posaunensolo, in ein modernes Fagottsolo in
„Tenortönen umzuschmelzen; — und diese und ähn-
„liche Umgestaltungen und Verunstaltungen, soll
„man anbeten als Mozart'sche Götterformen, — und
„hat sie angebetet.

„Ich wüsste nicht, wie meine ursprüngliche Aeus-
„serung, die Süsslichkeit des befraglichen Fagottso-
„lo's lieber dem Herrn Süssmayer als unserm Mozart
„zu Last legen zu wollen, auffallender gerechtfertigt
„werden konnte, als durch die nun vorliegende Ent-
„deckung der Thatsache von der Verwandlung gran-
„diösen Posaunenschalles in süssliche Tenortöne eines
„modernen Fagottes.

Wieder begegnet uns, Blatt 24, ein Bruchstück der Violine (vier Takte), desgleichen Blatt 25 zwei Takte, wo auch Viola angegeben ist, und eben so Blatt 26; bei »*ingemisco tamquam reus*« die synkopirte Bewegung der Violinen; — erst fünf Takte vor dem Schluss sind alle drei Zeilen vollständig.

Nr. 5. »Confutatis.« Ausser der Violine ist keine Note der Instrumente angegeben; also kommen auch die ehemals gerügten »süsslichen Fagotte« *) und Bassethörner vor dem gedämpften »*Voca me cum benedictis*« keineswegs auf Mozart's, sondern auf des Ergänzers Rechnung. Blatt 30a und 31a zeigen davon keine Spur.

Blatt 32 am Ende, steht *Segue* nach dem Doppelhalt hinter »*mei finis*«, und alsdann folgt — eine leere Seite.

Nr. 6. Vom »Lacrymosa«, 8 Takte.

Das Tempo »*Larghetto*« fehlt. Violinen und Viola sind die beiden ersten Takte ausgeführt, sonst ist so wenig für sie, als vier leere Notenzeilen ausserdem, etwas angegeben, sondern **drei Seiten sind ganz unbeschrieben, jedoch liniirt.**

---

*) Hier scheint eine Vrewechslung (der auf S. 219 und 220 des ersten Aufsatzes erwähnten süssen Fagotttöne im 9. und folgenden Takte des „*Tuba*“ und eben solcher Klänge der Bassetthörner und Fagotte in den letzten Takten desselben Stückes, mit den ebendaselbst auf S. 221 erwähnten süssen *Flötentönen der weiblichen Singstimmen* beim „*Voca me*“) obzuwalten.

d. Rd.

III.)

Vom »*DOMINE*« folgende Stücke:

Nr. 1. Vom »DOMINE«, Blatt 35, Singstimmen und Grundbass. Das Tempo »*Andante*« fehlt. Von der Instrumentirung findet sich nichts, ausser Blatt 38 b 3½ Takte der 1. Violine, und beide Violinen 12 Takte vor dem Schlusse der Fuge »*Quam olim Abrahae.*«

Darauf folgen drei leere Seiten, vielleicht zu einer Wiederholung, vielleicht auch zu einem neuen Satze bestimmt, der nicht zur Ausführung kam. Letztere Vermuthung hat gewiss, da es einer Wiederholung nicht bedurfte, bei Mozarts unvergleichlicher Ideenfülle, sehr viel für sich, indess dem Ergänzer freilich nichts übrig blieb, als durch Wiederholungen die leeren Räume auszufüllen.*)

Nr. 2. »HOSTIAS«, Blatt 43, Stimmen und Grundbass, und zwei Takte Violinen und Viola zu Anfange, das Tempo »*Larghetto*« fehlt. Von Takt 44 bis zum Schlusse wiederum die Violine 1 und zwei Takte der zweiten Violine, dann Halt, und die Worte: *Quam olim da Capo.*

Dazu sind drei Seiten leer gelassen, und hier ist das Manuscript zu Ende.

---

*) Auch hier scheint einige Verwechslung zu liegen. S. Gfr. Webers ersten Aufsatz, Cäcilia IV. Bd., (Hft. 11,) S. 222 u. flg.

Rd.

IV.)

Vom »*SANCTUS*«, Nichts.
Vom »Benedictus« Nichts.
Vom »Osanna« Nichts.

V.)

Vom »*AGNUS DEI*« Nichts.
Von »Lux aeterna« Nichts.
Vom »Cum Sanctis« Nichts.

Dies ist, was sich von Mozarts Originalhandschrift vorfindet.

Als Anhang gibt Hr. Hofrath André noch die zehn ersten Blätter des Requiem's (»*Requiem* und *Kyrie*«), welche sich in der Mozart'schen Handschrift nicht aufgefunden haben, von ihm selbst in einer der Mozartschen ähnlichen Art, für die vier Singstimmen mit Grundbass und den wesentlichen Instrumentalsätzen, als Partitur entworfen. Da er in einigen Stellen von der Schreibart derjenigen Partitur abwich, welche er im J. 1800 von Mozarts Wittwe erhielt, so rechtfertigt er sich deshalb im Vorbericht. So stellt er, gewiss mit Recht, im »*Requiem*« den $\frac{4}{4}$ Takt aus älteren Handschriften, statt des gewöhnlich vorgeschriebenen $\mathbf{C}$ her, verbessert die Bassfortschreitung im 13. Takt auf einleuchtende Art, und macht über die Unterlegung der Worte »*Kyrie Eleison*« und »*Christe Eleison*« eine triftige Bemerkung. Für diese Zugabe muss man Hrn. A. wesentlich danken,

und sie wird gegenwärtige Ausgabe des Requiems so lange erwünscht vervollständigen, bis ein günstiges Geschick uns einmal mit einer Originalhandschrift auch zu diesen Stücken beschenkt. —

So liegt denn die Wahrheit sonnenklar zu Tage und was auch immer Süssmayer oder Andere behauptet haben mögen, kein Mensch kann nun noch zweifeln, wie viel und was Mozart selbst gemacht an dem Requiem. Und gewiss haben seine wahren Freunde sich dieser Entdeckung nur zu freuen. Denn sie sind nun gesichert, nicht Kohlen für den Schatz, Schlacken für geläutertes Gold anzusehen und die Missgriffe eines zusammenstoppelnden Nachahmers können nie mehr der hohen Meisterhand zur Last gelegt werden. Fest und bestimmt wissen wir nun, dass Vieles, sehr Vieles in dem Requiem nicht von Mozart herrührt, dass namentlich die Instrumentation durchgängig nachgearbeitet ist; aber eben so bestimmt dürfen wir auch behaupten, sehr Vieles, die herrlichsten Ideen, die Grundgestalt des Werkes, sind aus seinem Geiste entsprungen.

Kommen nun auch »*Requiem*« und »*Kyrie*« in der That von Mozarts Hand, wie (auch ohne die Originalhandschrift) bis jetzt ja noch keine Kritik geläugnet, ungeachtet der freilich evident nachgewiesenen Nachahmung Händel's im Requiem und des Figurenprunkes im Kyrie, so stammt allerdings der Kern des Werkes von Mozart her, und die

Ansprüche Süssmayer's an wirkliche Mitarbeit verschwinden in Nichts. Hat er auch nur Eine Idee von dem Seinigen dazugethan? Hat er in der Instrumentirung sich von dem Vorgeschriebenen auch nur um Einen Schritt zu entfernen gewagt? Was bleibt ihm nun, als das kümmerliche Verdienst des fleissigen Ausnotirens gegebener Motive, sammt allen Ausstellungen, welche man etwa dagegen zu erheben findet. Schade freilich, ewig Schade, dass Mozart nicht diesen höchst wesentlichen Theil seines Werkes selbst durchgeführt! Denn wie gross und eigenthümlich tritt er gerade in der Instrumentirung überall in seinen Schöpfungen hervor! Wie frei von Dürftigkeit und Uebermass würden auch die ewigen Sätze des Requiems, umkleidet von einem unvergänglichen Lichtgewande, gewebt aus den zartesten und kraftvollsten Tonverbindungen, hervorgegangen seyn, gleich dem Don Juan und Figaro! — Jetzt aber besitzen wir Mozart's Requiem freilich nur in dem Sinne, wie Raphael's göttliche Cartone in Hamptoncourt uns ahnen lassen, was bei der Ausführung sein Pinsel für ein Wunderwerk erschaffen haben würde, — oder wie Müller's vortrefflichen Kupferstich die Herrlichkeit der Sixtinischen Madonna zu Dresden, demjenigen, welcher das Gemälde niemals sah, — anzudeuten vermag. —

Auch dies ist noch viel, sehr viel, und mit Entzükken müssen wir uns gestehen, immer neu hingerissen zu seyn von dem Geiste der Kraft und des Ernstes, welcher das *Dies irae* von der ersten bis zur letzten Note durchweht, um dann wieder auf den

Schwingen heiliger Andacht und unsterblicher Liebe über Tod und Verwesung himmelan zu steigen. Und grüsst nicht auch aus dem *Requiem* und *Kyrie* uns derselbe selige Anhauch, wie ein Ruf aus besseren Welten? — So stark und mächtig wirkt der Geist des Schöpfers auch in einem halbvollendeten, ja verstümmelten Werke, und mit Recht erklärte Winkelmann den Torso des ruhenden Herkules für das Höchste, was die Griechische Kunst hervorgebracht.

Was sollen wir sagen zu dem würdevollen *Sanctus*, dem zarten *Benedictus*, dem liebend ernsten *Agnus Dei*? — Ist es denkbar, dass Süssmayer sie aus eigner Kraft gedichtet? Es ist nicht möglich, so in die Seele Mozart's hinein, und wieder aus ihr hervor zu schreiben, wie dieser, sonst so mittelmässige, Mann gethan haben würde, wenn diese Stücke wirklich ihm allein angehörten. Er muss Mittheilungen, wohl gar Skizzen früherer Jahre, vielleicht irgend ein vergessenes Blättchen, bei der Arbeit benutzt haben; denn Mozart's Genius spricht aus diesen Stücken ebenfalls.*) Aber

---

**) *Aus Gfr. Webers erstem Aufsatze über das Requiem*, (Cäcilia III. Bd., 11. Heft, S. 225 flg.): „Das Vor„stehend bemerklich Gemachte enthält wohl Belege „genug zur Bestätigung der Wahrheit des Süss„mayerischen Briefes: noch mehre Belege aufzu„suchen und aufzuzählen, mögte am Ende gar für „Tadellust gedeutet werden! — (Mögen die hier aus„gesprochenen Ansichten und historischen Nachwei„sungen vielmehr als Vermittlerinnen eintreten zwi„schen Mozarts Künstlerruhm, und den harten Ur-

(gestehen wir es) dennoch lebt ein ganz anderer Geist in ihnen, als in den früheren. Wärme und

---

„theilen, welche mitunter auch von den geistreich-
„sten Kunstfreunden gegen seine Kirchencompositio-
„nen überhaupt und insbesondere gegen dieses Re-
„quiem gefällt werden, wie z. B. neuerlichst von
„dem Verfasser der Schrift: Ueber Reinheit
„der Tonkunst, nach dessen Urtheile Mozarts
„Kirchensachen, in ein rein verliebtes
„leidenschaftliches Wesen ausartend,
„ganz und gar das Gepräge der weltlichen,
„der gesuchtesten und also der recht ge-
„meinen Oper tragen, (vergl. Cäcil. III Bd.,
„Heft 9, S. 74) — und von Tieck in s. Phanta-
„sus, I Bd. S. 468: Ich müsste ohne Gefühl seyn,
„wenn ich den wundersamen, reichen und tiefen
„Geist dieses Künstlers nicht ehren und lieben sollte,
„wenn ich mich nicht von seinen Werken hingerissen
„fühlte. Nur muss man mich kein *Requiem*
„von ihm hören lassen").

„Nur dieses sei mir erlaubt noch zu erwäh-
„nen: Die, durch die Menge von Entstellungen und
„Verunstaltungen der Mozart'schen Ideen, immer
„noch und überall siegreich hindurchleuchtende,
„Tiefe eines grossen, herrlichen Gemüthes, welche
„uns nicht allein alle dem Mozart'schen Ideale ge-
„schlagenen Wunden und angehängte heterogene
„Embleme übersehen, sondern auch unsere ganze
„Generation die ganze Sache vergessen machte, als
„wäre sie gar nicht geschehen, und nie urkundlich
„bekannt geworden, — diese grosse Mozart'sche Con-
„ception scheint mir sogar nicht allein in de-
„nen Stücken noch unverkennbar hervorzuleuchten,
„von denen Süssmayer, seinem Briefe zufolge, Mo-
„zartsche Skizzen vorfand, sondern mitunter wohl
„auch noch in andern Nummern, welche, dem ge-
„dachten Briefe zufolge, Süssmayern ganz angehö-
„ren, von denen man aber kaum glauben kann,

weiche Rührung vertreten die Stelle der übermenschlichen Hoheit und Erhabenheit, und wir schweben

---

„dass so Etwas ganz in Süssmayers Garten gewachsen seyn könne. Ich erinnere nur an den, man mögte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen, Anfang des *Sanctus*, — nur an den Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden ♮c bei „*Pleni*" — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme und doch so edel erhabene *Benedictus!* — Sollte man da nicht in Versuchung gerathen, zu muthmasen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer doch noch ein Schnittselchen mehr gefunden haben, als in dem Briefe angegeben, etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum *Sanctus*, — eines zum *Benedictus*, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum *Agnus* u. dgl. . . . . .

„Ich glaube, sie" (die Prüfung, ob der Antheil Süssmayers an der Ausarbeitung des Requiem denn wirklich so gross sei, wie bis dahin behauptet gewesen war) „vorstehend augenfällig genug geliefert, und auch urkundlich die Wahrheit bestätigt zu haben, welche die Beschaffenheit des Werkes selbst, wie wir es jetzo besitzen, schon sprechend genug anzeigt, nämlich dass wir an demselben etwa ein Raphael'sches Gemälde haben, jedoch nur von Raphael untermalt, aber von einem seiner Schüler ausgeführt, — oder ein Bild, an dem ein späterer Maler die Augen, Nase, Ohren, Drapperie und noch vieles Andere, nach seiner Manier ausgemalt, — ein Göthe'sches Gedicht, jedoch von Göthe nur halb im Plan entworfen, von einem Anderen aber versificirt, ein Trauerspiel, wozu der grosse Meister nur die Fabel und das Scenarium zum Theil entworfen, ein Anderer aber hernach erst Beides ergänzt und das Ganze ausgeführt und dialogisirt hat, — einen herkulischen *Torso*, mit unecht angesetztem Kopf, Armen und Beinen; wie

gleichsam aus blauen Fernen zur Erde zurück. Und ergäbe sich auch in der Folge vielleicht, dass diese Num-

---

„himmelweit also entfernt, von dem was Mozart uns „hatte geben wollen, — ja, was das Aergste ist — „uns bereits gegeben **hatte**, und nur nicht, — oder „wenigstens bisjetzt noch nicht, in unsere Hände ge„kommen ist, und vielleicht in irgend einem Win„kel — wer weiss bei welchem misantropischen oder „hypochondrischen Sonderlinge, oder gar verscharrt „und verloren unter den Papieren seiner Hinterlas„senschaft, in den Händen unwissender Erben, ver„graben liegt, so dass unsere Hoffnung, es jemal „an's Tageslicht treten zu sehen, wahrscheinlich eine „vergebliche Hoffnung ist!

„Werde sie aber auch nie erfüllt, — oder will „man die ganze Thatsache, dass das dem Unbekann„ten übergebene fertige Manuscript existirt habe, auch „für unwahr halten, und also annehmen, Mozart „habe nie etwas mehr hinterlassen als die Brouil„lons, welche von Süssmayer zu seiner Arbeit zu „Grunde gelegt worden; nun, so ist es auch dann, „und also in jedem Falle höchst traurig, dass wir „von Mazarts Original-Arbeit nicht einmal so viel, „wie vom Appolonius'schen Herkules, besitzen, nicht „allein dem Torso, nicht dasjenige rein, echt und „ohne fremde Zuthat, was wir, der factischen Mög„lichkeit zufolge, wenigstens besitzen könnten und „sollten, nicht einmal das, was von Mozarts Arbeit „uns geblieben, nämlich seine Skizzen rein so, wie „sie aus des Meisters Händen hervorgingen! — Was „würden wir sagen, wenn uns Einer den zum *Torso* „verstümmelten Herkules nehmen, und dafür einen, „nach Anleitung des *Torso* ausgeführten so betitel„ten Apollonius'schen Herkules geben wollte? Wohl „würden wir, ist er selbst ein guter Bildner, eine „solche Ausführung des Fragmentes zu einem der „Idee des grossen griechischen Meisters möglichst „nahe kommenden Ganzen, mit Dank von ihm annehmen, und gerne würden wir wohl die unschätzbare

mern wirklich ganz oder zum Theile Mozart's Arbeit seien, (was man nach Süssmayers Zeugniss freilich niemals erwarten darf,) dennoch würde dieser Hauptunterschied feststehen, und immer müssten wir

---

„Original-Reliquie auf einige Zeit seinen Händen an-„vertrauen, um sein Standbild danach zu arbeiten: „wie aber, wenn er dann uns nur diese seine Ar-„beit geben, den echten *Torso* aber uns vorenthal-„ten wollte, wie Süssmayer mit Mozarts Original-„Skizzen gethan?!

„Ob dieses zu thun grade Süssmayers Absicht „gewesen, ist freilich unbekannt: soviel aber ist „gewiss, dass die fraglichen Skizzen jedenfalls noch „nicht bekannt gemacht worden sind, wir also den „Mozartischen Original-Torso nicht, sondern nur die „von Süssmayer versuchte Ausführung desselben be-„sitzen; und dass es daher theure Pflicht jedes „Kunstfreundes ist, zur unverbrüchlich treuen Be-„kanntmachung jener Original-Manuscripte auf jede „ihm mögliche Art beizutragen."

Aus Gfr. Weber's zweitem Aufsatze, Cäcilia 4. Bd. Hft. 16. S. 280: „Ueber Verhoffen schön, finde „ich die hier ausgesprochene, mir so theure Ahnung, „ebenfalls von Herrn Stadler mit folgenden Wor-„ten (Seite 16) bestätigt:

„Von Süssmayr ist im *Lacrymosa* der letzte Vers: „*Huic ergo parce Deus*, dann das *Sanctus*, das *Bene-„dictus* und das *Agnus Dei*, componirt. Ob aber „Süssmayr dazu einige Mozartische Ideen benutzt „habe, oder nicht, kann nicht erwiesen werden. „Die Wittwe sagte mir, es hätten sich auf „Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode „einige wenige Zettelchen mit Musik vor-„gefunden, die sie Hrn. Süssmayr über-„geben habe. Was dieselben enthielten, „und welchen Gebrauch Süssmayr davon „gemacht hatte, wusste sie nicht."

uns wundernd fragen, wie es zugegangen, dass unter der Hand des Meisters der Geist des Werkes sich unvermerkt umgewandelt und ein anderer geworden. So wenig wir hoffen dürfen, die Zweifel und Räthsel, welche die Geschichte der Entstehung dieses wundersamen Requiems verhüllen, jemals völlig gelöset zu sehen, so gewiss ist es, dass sein hoher und ernster Geist für alle Zukunft auf jedes edle und reine Gemüth immer mächtig und dauernd fortwirken werde. *D.*

Ueber

André's Original-Partitur

des

Mozart'schen Requiem.

Da liegt nun aufgeschlagen vor den Augen der Welt die Originalpartitur von dem vielbesprochenen, „tiefgefühlten und höchstbewunderten" Mozartischen Requiem, für deren Abdruck wir dem Herrn André nicht genug danken können; denn jeder, den der Streit über die Echtheit dieses Werkes interressirt hat, und noch interessirt, kann für 4 fl. 30 kr. mit eigenen Augen sehen, was der grosse Meister oder wieviel er selbst geschrieben hat.

Im Allgemeinen sey bemerkt, dass es in dem hier ausgegebenen Partitur-Manuscripte der leeren

Räume mehr giebt, als der ausgefüllten, indem in der Regel blos die vier Singstimmen nebst dem hin und wieder bezifferten Grundbasse vollkommen so, wie wir sie in der längst erschienenen Partitur sehen, angegeben sind. Hier mag ganz kurz folgen, was diese Originalpartitur enthält.

I.)

Vom *REQUIEM* mit „Kyrie“ gar nichts, weil die Originalpartitur nicht aufzufinden gewesen ist; (jedoch hat uns Hr. André, als Anhang, jene beiden Pièces so mitgetheilt, wie sie in der Partitur stehen, welche ihm die Wittwe Mozarts 1800 zuschickte. Er hat aber in demselben manche Veränderuug angebracht, wozu er sich durch Vergleichung mit ältern Abschriften berechtigt glaubte.) *)

II.)

Vom *DIES IRAE* folgende Stücke:

1) „*Dies irae*“ mit Angabe des Zeitmaasses und vorgeschriebenem „*Canto, Alto, Tenore, Basso, Organo et Basso*“ mit Bezifferung, ohne jedoch die Saiten- und Blaseinstrumente anzuzeigen. Die Violinen und Bratschen sind indessen nicht zu verkennen, weil sie Mozart die ersten fünf Tacte vollkommen hingesetzt hat, die Blaseinstrumente aber kann man allenfalls nur aus dem Schlüssel errathen. Vom 7ten Tacte ist die erste Geige allein angedeutet, aber durch das ganze Stück an drei Stellen unterbrochen.

*) Siehe vorstehend Seite 161. *Rd.*

2) „*Tuba mirum*“ mit Angabe des Zeitmaasses, *Violini*, *Viola*, *Trombone solo*, *Basso solo*, *Bassi* ohne Bezifferung. Sonstige Blaseinstrumente für zwei vorhandene Liniensysteme sind auch nicht einmal durch einen Schlüssel angedeutet. — Bis zum 29ten Tacte ist keine Note für Geigen und Bratschen vorhanden; — dann folgt ein einziger Tact für die erste Violine.

Nach diesem sehen wir wieder 14 Tacte ganz unbeschrieben und den 15ten für alle Saiteninstrumente angegeben.

Von hier ab finden sich 9 Tacte Noten blos in der ersten Geige, dann aber bis zum Schluss Geigen und Bratschen ausgeführt. Die Tenor-Posaune spielt bis in den 18ten Tact und ist dann ganz abgebrochen.

3) „*Rex tremendae*“, ohne Zeitmaass, mit Angabe der Geige und Viole nebst *Canto*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Organo e Bassi*, wo jedoch nur der zweite Tact beziffert ist. Die Blaseinstrumente sind weder dem Namen nach, noch durch Schlüssel angedeutet. — Für die erste Geige finden sich ununterbrochene Noten, die zweite ist zu Anfange mit *col Primo* bezeichnet, welche schwerlich für das ganze Stück gelten kann, eben so wenig, als die zwei ersten Noten der Bratsche sagen sollen, dass diese fortwährend mit den Bässen spiele. —

4) „*Recordare*“, ohne Angabe des Zeitmaasses. Die Saiteninstrumente sind bloss durch den

Schlüssel angedeutet. Dann folgen *Corni di Bassetto*, hierauf zwei ganz leere Liniensysteme, und unter diesen *Canto solo*, *Alto solo*, *Tenore solo*, *Basso solo*, *Organo et Basso* ohne Bezifferung. Nach 6 Tacten Pause treten die Saiteninstrumente ein.

Dann kommt ein *Vacuum* von neunzehn Tacten und hierauf vier Tacte bloss für die erste Geige angedeutet.

Nach diesen 4 Tacten erscheint ein leerer Raum von 14 Tacten, an welchen sich zwei beschriebene Tacte für die erste Geige und die Bratsche reihen.

Nach abermals unbeschriebenen 14 Tacten, sind 12 Tacte bloss für die erste Geige mit Noten deutlich angedeutet.

Dann folgen aber wieder sieben und zwanzig unbeschriebene Tacte, an welche sich 4 Tacte schliessen, deren erste beide für die erste Geige Noten und deren andere beide auch Noten für die zweite Geige enthalten.

Nach 15 leeren Tacten tritt der Schluss von 5 Tacten ein, welche für alle Saiteninstrumente vollkommen bezeichnet ist.

Die Bassetthörner eröffnen das *Recordare*, brechen aber im 7ten Tacte ab und erscheinen nie wieder.

5) „*Confutatis*“ mit Angabe des Zeitmaasses, aber ohne alle Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen, welche sämmtlich aus dem Schlüssel zu errathen sind.

Rechnen wir die ersten 6 Tacte ab, so ist die erste Geige ganz durchgeführt; für alle übrige Instrumente findet sich aber nicht eine Note und nicht die geringste Andeutung. Die Bezifferung des Grundbasses beginnt erst mit dem 26ten Tacte.

6) „*Lacrimosa*“ ohne Zeitmaass, mit Angabe der Saiteninstrumente, der Singstimmen und des Grundbasses ohne Bezifferung. Für die Blaseinstrumente sehen wir bloss 4 leere Liniensysteme.

Den Geigen und der Bratsche sind die ersten beiden Tacte vollkommen notirt, dann ist aber völlig abgebrochen, so wie überhaupt mit dem 8ten Tacte die Singstimmen schweigen und das Ganze als ein Fragment erscheint.

III.)

Vom *DOMINE* folgende Stücke:

1) „*Domine*“ ganz so bezeichnet, wie das *Lacrimosa*. Rechnen wir in der Mitte 4 Tacte für die erste Violine, und 12 Schlusstacte ab, unter welchen sich 4 Tacte für die zweite Geige befinden, so ist das ganze Stück gar nicht instrumentirt. Im Grundbasse sind bloss 8 Tacte, vom 21ten an, beziffert.

2) „*Hostias*“ ebenfalls wie das *Lacrimosa* bezeichnet. Im Grundbasse fehlt die Bezifferung ganz, und die Instrumentation aller Instrumente desgleichen. Bloss 11 Tacte am Schlusse sind für die erste Geige ausgeschrieben und zwei davon für die zweite Violine. So endet hier die Mozartische Hand mit den Worten: „*Quam olim Da capo.*“

IV.) und V.)

Von allem Uebrigen Nichts.

Herr André schliesst seinen Vorbericht mit den Worten: »Ich wünsche, dass durch die Mittheilung gegenwärtiger Actenstücke zugleich allem bisherigen Streite über diese Mozartische Composition ein Ende gemacht seyn möge!“ — Dem Streite ist ein Ende gemacht und das Resultat dahin ausgefallen, dass Gfr. Weber über dieses Werk sehr richtig geurtheilt habe, indem er dasselbe eine unvollkommene und mangelhafte Composition nannte. Unvollkommen und mangelhaft ist sie, weil oft das Tempo, die Vorzeichnung, ja die Instrumente selbst anzugeben vergessen sind. Von Trompeten und Pauken, von Fagotts und von Posaunen, mit welcher letzten Süssmayer die einzelnen Piecen bisweilen überladen hat, sehen wir durch Mozart selbst nichts vorgeschrieben, ausser dem Solo, welches die Tenor-Posaune in dem *Tuba mirum* vorträgt, und miserabel genug, nach den ersten drei Tacten, von Johann Balhorn, dem Fagotte übertragen ist. Da, wo aber die Instrumentation hin und wieder von Mozart be-

merkt wurde, bleibt sie doch nur eine blosse Andeutung, für den Meister selbst eine Ideen-Erinnerung. Erwägen wir endlich, dass das *Lacrimosa* schon beim achten Tacte abgebrochen ist, und dass die übrigen zu einem Requiem gehörige Piecen in dieser Originalpartitur ganz fehlen, so verdient Gfr. Webers Ausspruch nicht den geringsten Tadel und man muss sich wundern, wie ungehobelte anonyme Rezensenten über einen Mann herfallen konnten, der grade durch seine Kritik des Mozartischen Requiem den grossen Tondichter recht hoch gestellt hat.

Von verschiedenen Männern ist in verschiedenen öffentlichen Blättern über diesen Gegenstand geschrieben worden, es möge mir daher erlaubt seyn, bei dieser Gelegenheit sagen zu dürfen, was ich von der Sache halte, und wie ich darüber denke. —

Mozart hatte sich in allen Stylen der Composition und in allen Musikformen, wie bekannt, mit dem ausgezeichnetsten Glücke und Geschicke versucht und Meisterwerke geliefert; er wollte auch in dieser Gattung einen Versuch machen und ein Requiem componiren. Bekanntlich schrieb Mozart in den Stunden der Inspiration seine Ideen schnell nieder und verschob dann nicht selten die Ausführung. Wahrscheinlich hat er alle Sätze, welche zu einem Requiem gehören, skizzirt,*) ist aber durch andere Arbeiten an der fernern Ausführung verhindert worden, oder hat diese Umrisse, nach dem Grundsatze des Horaz: *Nonum prematur in annum*, ruhen las-

*) Vgl. vorstehend S. 165.

sen, um dann mit neuen Kräften und grössern Ideen-Reichthum das Werk durchzuführen. Sei es nun, dass ihn der Tod überraschte, — oder dass ihm die, früher in Brouillons hingeworfenen Ideen, später nicht mehr zusagten, und er dies Requiem ganz unbearbeitet liess, — kurz, man fand nach seinem Tode unter seinen Musikalien und Papieren die Skizzen, so wie wir sie in der André'schen Originalpartitur abgedruckt sehen. Seine Freunde, welche nichts von dem grossen Meister verloren gehen lassen wollten, und selbst die kleinsten Trümmer in dessen Werkstatt als ein Heiligthum betrachteten, *) auch hin und wieder wohl als ein theures Angedenken mit sich nahmen, beschlossen, nebenbei einen mildthätigen Zweck vor Augen habend, dieses in blossen Umrissen vorhandene Requiem herauszugeben, und dasselbe dem Publico als Mozarts Schwanengesang mitzutheilen, wozu man dem Süssmayer die Ausführung der vorhandenen Skizzen übertragen hatte,

*) Dass in den Werkstätten grosser Männer oft Kleinigkeiten, als Kleinodien betrachtet werden, davon bin ich Augenzeuge gewesen, als Forkels litterärischer Nachlass zur Auction geordnet wurde. Papierstückchen, worauf ein Titel von einem Buche, ein Tintenrecept etc. stand, wurden in ein Convolut gebunden und theuer verkauft, als vermeintliche Materialien zum dritten Theile der Forkelschen Geschichte der Musik.. Mich wunderts, dass dieser dritte Theil nach Forkels Tode, als in dessen Nachlasse gefunden, noch nicht erschienen ist. Etwas Wesentliches war doch dazu vorhanden: Ein Tintenrecept! — und Tinte muss man doch in der Regel zur Schriftstellerei haben. Hatte doch Töffel einst das Längste zum neuen Rocke: — den Zwirn! *Anmerk. d. Vf.*

weil dieser, als sein Schüler, am besten in die Ideen seines Lehrers eingehen konnte, und weil er überhaupt in den Mozartischen Papieren gewiss den besten Bescheid wusste.

Wenn nun aber in denjenigen Stücken, welche, nach Süssmayer's Versicherung, ganz von ihm herrühren sollen, dem *Sanctus*, *Agnus*, *Benedictus*, ein Mozartischer Geist wehet, so lassen sich über diese Erscheinung bloss Hypothesen aufstellen; diese bleiben aber ein Räthsel, welches erst am jüngsten Tage gelöset werden wird.

Sobald dann aber der erste Auferstehungslärm vorüber seyn wird, wollen wir alle, die an der Sache Interesse genommen haben, den Süssmayer coramiren, und er soll uns dann gestehen, ob er ganz aus eigener Kraft und Macht das *Sanctus*, *Agnus* etc. componirt, oder ob ihm vielleicht Mozart in traulichen Stunden vorgesungen und gespielt habe wie ein *Sanctus* und *Benedictus* etwa klingen müsste; gestehen soll er, ob unter Mozarts Papieren keine niedergeschriebenen Motive vorhanden gewesen sind, die er benutzt habe *).

Dann wollen wir aber auch den verklärten grossen Meister selbst fragen, ob er dieses Requiem, wozu er bloss die Umrisse gemacht hat, dem Publico nach vollendeter Ausführung habe mittheilen wollen.

Es ist doch herrlich, dass wir einen jüngsten Tag zu erwarten haben, wo alles, was im Dunkel lag, an das Licht geführt werden wird. Als Musiker denke ich mir denselben als ein grosses Mu-

*) Vgl. S. 165. *d. Rd.*

sikfest, an welchem das Beste ist, dass man eine Menge Menschen aus allerlei Volk sieht, manchen alten Bekannten wiederfindet, und grosse Männer persönlich kennen lernt. — Schmausereyen werden dort zwar nicht stattfinden, weil wir keine Leiber haben, die zu Hunger und Durst incliniren. Sollte aber wider Erwarten eine Tafel stattfinden, (was für die meisten Musiker bei Musikfesten das Allerbeste ist), so sehe ich schon im Geiste, wie Mozart und Gfr. Weber recht freundlich mit einander anstossen, und wie der grosse Meister die groben und ungehobelten anonymen Rezensenten links liegen lässt, welche gegen Weber in diesem Leben angestossen haben; ja ich höre schon im Geiste, wie Mozart hinsichtlich jener unsaubern Gesellen und ungewaschenen Bären seinen Canon anstimmen wird, welcher auf der Rückseite von: „*Lectu mihi Mars*“ etc. etc. steht*). — Also, meine Herren, lassen Sie uns Geduld haben bis zum jüngsten Tage, dann wird sich auch die Originalpartitur von dem ersten Satze mit dem Originaltexte u. A. m. entdeckt haben, und überhaupt manches Motivchen seinen rechten Herrn wiederfinden. **) *Heinroth.*

*) *Facsimile* des Mozart'schen Originalmanuscriptes der zwei Cahons „*Difficile lectu*“ und „O du eselhafter“ etc. Beilage zu Cäcilia 1. Bd 2. Hft. S. 180.

**) Sämmtliche Componisten werden ersucht, folgende Frage zu beantworten: „Gesetzt Sie hätten, vor Kurz oder Lang, von einer Composition, z. B. von einer Oper in fünf Akten, grade so viel vom zweiten und dritten Acte niedergeschrieben als in dem hier vorliegenden Manuscripte Mozart niedergeschrieben hatte, oder meinethalben auch noch einen guten Theil mehr; Sie hätten diese Manuscriptbögen in ihrer Schreibstube liegen, und ein anderer Compositeur, welcher so tief unter ihnen stünde als Süssmayer unter Mozart steht, ergriffe das Manuscript, machte daraus eine Oper in fünf Acten fertig und gäbe sie so unter Ihrem Namen heraus: — was Sie dazu sagen würden? — Und was dazu, wenn Einer, um zu beweisen, dass die Opér »ein wahres echtes Werk« von Ihnen sei, — jene Manuscriptbögen vorzeigen wollte?