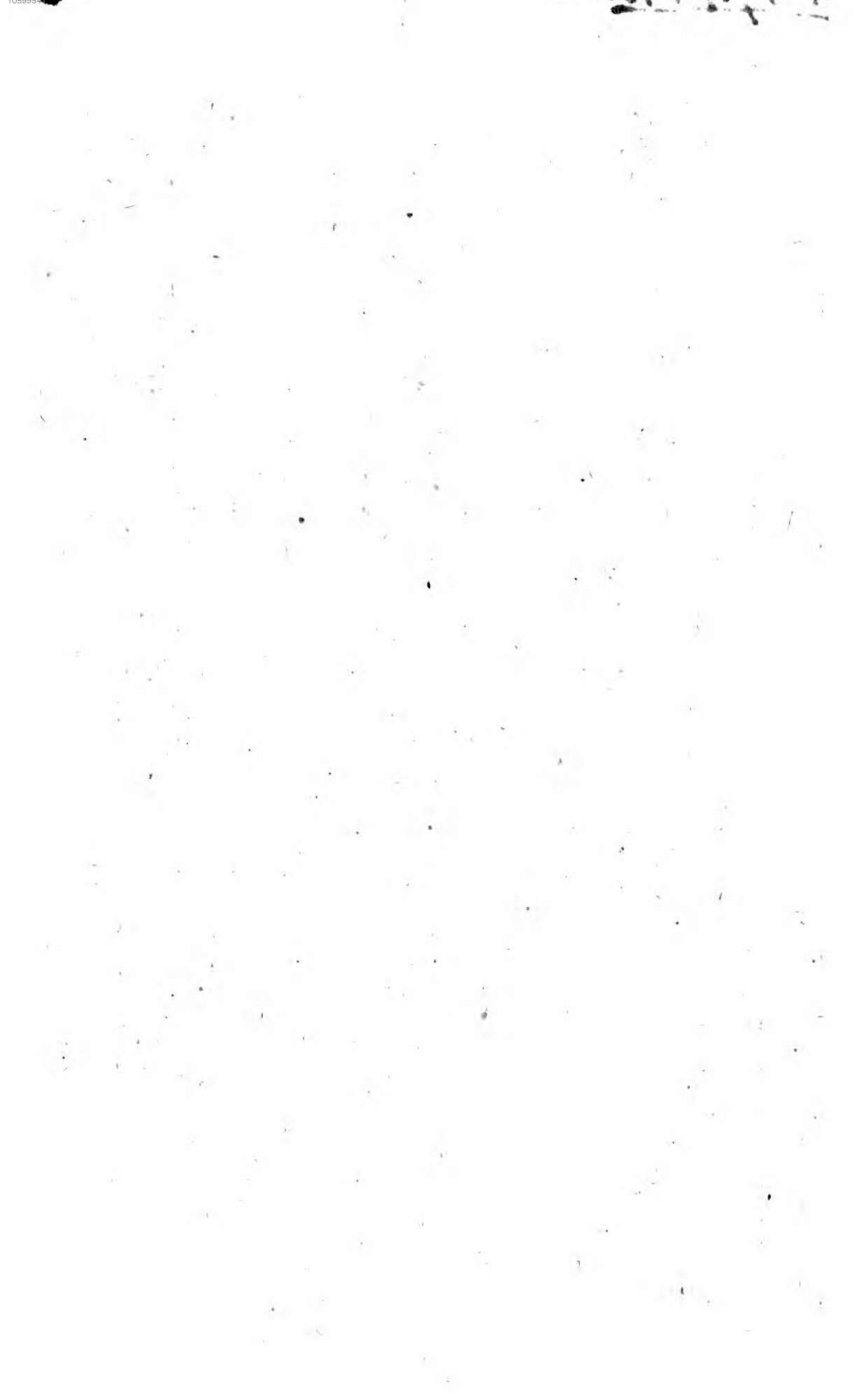


Nachtrag  
zur  
Vertheidigung  
der Echtheit  
des  
Mozart'schen Requiem.

---

Von  
Abbé Stadler.



Nachtrag  
zur  
Vertheidigung  
der Echtheit  
des  
Mozart'schen Requiem.

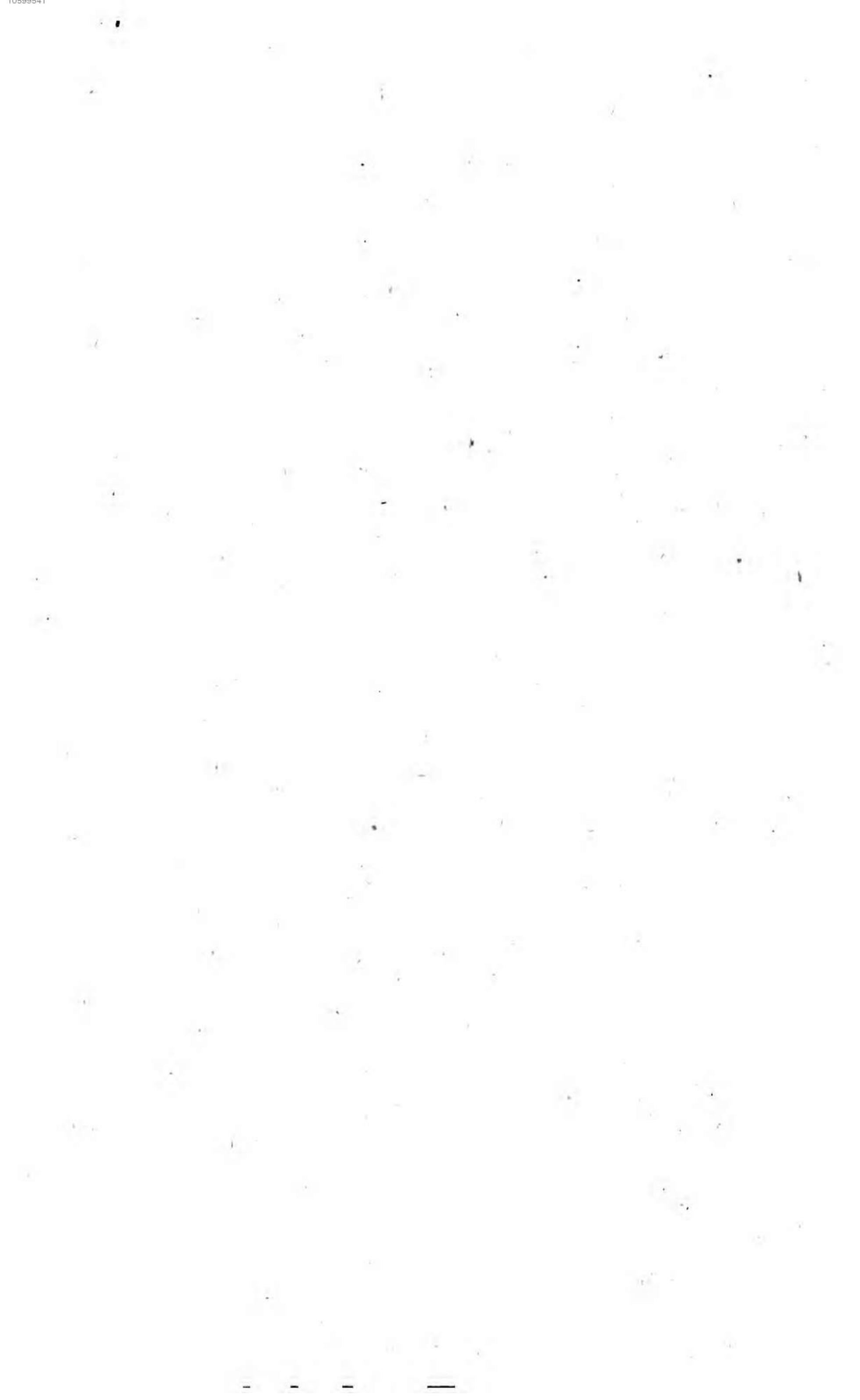
---

Allen  
Verehrern Mozart's  
gewidmet vom  
Abbé Stadler.

---

Wien, 1827.

Bei Zendler und von Manstein.



---

S. 1.

Bei Herausgabe der Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiems hatte ich keine andere Absicht, als dasjenige öffentlich mitzutheilen, was mir in dieser Sache bekannt war. Weit entfernt, Jemand beleidigen zu wollen, hielt ich mich allein an die erkannte Wahrheit, der ich auf keine Weise hartnäckig widerstreben konnte. Reichlich bin ich dafür durch die mündlichen und schriftlichen Anerkennungen hochgeachteter Männer belohnt worden, deren Urtheil sich von Herrn Gottfried Weber's Ansichten weit entfernen. Da ich das 16. Heft der Zeitschrift Cäcilia gelassen durchlas, bedauerte ich herzlich, daß er meine wohlgemeinten Aufschlüsse so übel aufnahm, verkannte, verdrehte und ganz entstellte. Er nennt meine Vertheidigung Seite 319, Heft 16, eine unwürdige, unanständige Schmähschrift. Seite 314 heißt es: ich hätte diese Schrift nicht selbst verfaßt, sondern nur das geschichtliche Material hergegeben, welches von ungeschickten Freunden auf eine plumpe Art redigirt worden sey. Weiters behauptet er: ich hätte sein Requiem einem trivialen Gassenhauer ähnlich gefunden, in Beziehung auf dasselbe ihm Kunst- und Brotneid gegen Mozart und sein Requiem vorgeworfen, und mich der niedrigsten persönlichen Schmähun-

gen gegen ihn bedienet. Seite 317 schreibt er: ich hätte mich eines gewaltig unbefugten Zuchtmeistertons durch möglichste Herabwürdigung seiner Person angemaset; ich hätte ihm nicht allein den Wahnsinn einer Rivalität gegen Mozart mit bestimmten Worten angedichtet, sondern um die Wuth der Fanatiker und Dummen gegen ihn zu wecken, ihn auch der Welt als einen Verächter und Frevler gegen das Mozart'sche Requiem denuncirt u. s. w. Ich überlasse es dem Urtheile derjenigen, die meine Schrift gelesen und mit den Aeußerungen des Herrn Weber im 16. Hefte der Cäcilia zusammengehalten haben, ob ich Alles dieses, was Herr Weber meiner Schrift andichtet, wirklich geschrieben, ob sie es darin gefunden haben, oder nicht. Gewiß wird ihr Urtheil ganz verschieden von jenem des Herrn Weber ausfallen.

S. 2.

Ich habe mich bey echten Kennern des Tonfakes erkundiget, was denn eigentlich den Herrn Weber veranlasset haben mag, Zweifel über die Echtheit des Mozart'schen Requiem aufzuwerfen. Sie erklärten die Sache auf verschiedene Art. Einige waren der Meinung, Herr Weber habe nichts anders beabsichtigt, als sein Requiem zu empfehlen und das Mozart'sche herabzusetzen. Dieß, sagten sie, brauche keines weiteren Beweises, als derjenigen Aeußerung, die Herr Weber im 10. Hefte über sein eigenes, und im 11. Hefte über Mozart's Requiem gab. Diese ihre Meinung wollten sie auch vollkommen bestätigt wissen durch Herrn Weber's Anmerkung 11. Hest, Seite 223, wo es heißt: in welchem Grade die Theilnahme unsers kunstsinigen Zeitalters

für die Mozart'schen *Disjecti membra poëtae* sich fortwährend erhält, beweiset die Frequenz der immerzu erscheinenden neuen Auflagen.

Nach Anderen soll seine Absicht keine andere gewesen seyn, als der von ihm herausgegebenen musikalischen Zeitschrift durch gewagte Behauptungen und auffallende Angriffe ein neues Interesse zu geben, wie Winde das stillstehende Wasser auffrischen. Noch Andere glaubten, Weber's *Salto mortale* gegen Mozart's Meisterwerk gar einer Unwissenheit zuschreiben zu müssen. Sie verkannten zwar seine theoretischen Kenntnisse der Musik keineswegs, meinten jedoch, seine Wissenschaft sey nur oberflächlich, und er wäre nur in den Vorhof, aber nicht in das Heiligthum der wahren Tonsetzkunst eingedrungen. Denn hätte er z. B. so viele ästhetische Kenntnisse sich beigelegt, wie Herr Marx in Berlin, so würde er mehrere Mozart'sche Stellen in dessen Requiem nicht angefochten haben. Zwar war er Schüler des Abbé Vogler; er ist aber sogleich Autor und Tonsetzer selbst geworden, componirte und schrieb auch Vieles über Tonsetzkunst. Allein statt die alten festgesetzten Regeln handzuhaben, häufet er Ausnahmen über Ausnahmen, bestätigt seine Sätze durch eigene Beispiele, und verwirret dadurch die Köpfe junger Tonsetzer so, daß sie, statt sich an das Rechte zu halten; einem freyen musikalischen Libertinismus huldigen; er lobet, was Tadel, tadel, was Lob verdient; nimmt wenig oder gar keine Rücksicht auf die alten Classiker, bekümmert sich wenig um Händl, Seb. Bach, Fasch u. s. w., und erinnert an Göthe's Ausspruch: Wer pfuscht, darf das Rechte nicht gelten lassen, sonst wäre er ja gar

nichts. So lauteten die über Herrn Gottffried Weber's mir mitgetheilten Meinungen und Ansichten. Da ich jedoch von seinen musikalischen Schriften außer dem 10., 11. und 16. Hefte der Cäcilia nichts kenne, so erlaube ich mir nicht, hierüber zu urtheilen, sondern gehe zu denjenigen über, die die weite Entfernung des Herrn Weber von dem Orte, wo Mozart das Requiem componirte, für die wesentliche Ursache der entsprungenen Zweifel ansehen. Denn wäre, sagen sie, Herr Weber damahls in Wien gewesen, so würde er leicht erfahren haben, daß Mozart während dieser Composition gestorben, daß Süßmayr das Sanctus u. s. w. hinzugesetzt, daß bey der ersten Aufführung allen Sängern und Instrumentisten genau bekannt war, was von Mozart, was von Süßmayr herrühre, daß sich diese Kenntniß von der ersten Aufführung durch viele Jahre bis heute fortgepflanzt; daß dieses Requiem zwar unter dem Nahmen Mozart gedruckt worden sey; dieß aber dem Ganzen um so weniger schaden könne, da Mehrere, und Herr Weber selbst in Süßmayr's Arbeit Mozart zu erkennen glauben. A potiori fit denominatio. Nun aber hielt sich Herr Weber weit von hier auf, hörte Anfangs wenig von diesem Requiem, hörte vielleicht niemahls eine richtige Ausführung desselben, und so konnte freylich eine Sache, die an andern Orten noch im frischesten Andenken ist, bey ihm in Vergessenheit sinken und untergehen.

Inzwischen componirte Herr Weber selbst ein Requiem. Wer liebt nicht sein eigenes Kind mehr, als ein fremdes? Er nahm nun Mozart's Requiem wieder in die Hand, durchging es von Neuem, entdeckte Manches, was ihm nicht ge-

7  
fiel; was ihm Mozart's unwürdig schien; hörte, daß auch Süßmayr einen Theil daran habe. Er sann sich also einen neuen Plan aus; dachte, Mozart habe gleich andern Tonsetzern flüchtige Entwürfe, Skizzen, Ebauchen, Croquis zc. zc. entworfen, solche Papierschnitzeln habe seine Witwe dem Süßmayr übergeben, woraus dieser das Requiem anfertigte.

Mit diesen Gedanken ging Herr Weber so lange herum, bis endlich diese Papierschnitzeln sich in seinem Kopfe entzündeten und in helle Flammen ausloderten.

Ohne weiters schrieb er dann ganz erhitzt 11. Heft, Seite 205: „Gerade dieses Werk ist ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, ja kaum wirklich ein Werk Mozart's zu nennen.“ Ferner Seite 213: „Wodurch wir denn freylich nun statt des vorhin erwähnten Verdachtes gegen die Echtheit des bekannt gewordenen Requiem die traurige, aber kaum mehr zu bezweifelnde Gewißheit erlangen, daß kein einziges Stück rein Mozart's Arbeit ist.“ Seite 214: „Diese vorgefundenen Fragmente waren also zuverlässig nicht das ganze Erzeugniß so langer Arbeit, sondern offenbar nur Fetzen der abgelegten Eryhaut des ausgeflogenen Adlerkindes.“ Durch dergleichen Aeußerungen des Herrn Weber wurde nun der Brand allgemein verbreitet. Weber suchte selbst, nur leider zu spät, aller Orten Erkundigungen einzuziehen.

Es trafen wohl von Berlin, Wien und Leipzig Nachrichten ein, welche die von ihm entzündete Feuersbrunst

löschten; allein unter der Asche ist noch mancher Funke verborgen.

§. 3.

Indessen muß man doch auch dem Herrn Weber die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er sich eines Besseren zu belehren bereit zeigt. Seite 215, Hest 11 schreibt er: »Im höchsten Grade interessant wäre es übrigens, die oft erwähnten Mozart'schen Notenblätter, nach welchen Süßmayr gearbeitet hat, in Urschrift zu sehen, aus welchen sich die Sache nicht nur im Ganzen auf eine in die Augen fallende Weise darthun ließe, sondern auch insbesondere zu ersehen seyn würde, was von Mozart's, was von Süßmayr's Feder herrührt.»

Herr Weber kann sich nicht überzeugen, daß Mozart seine ersten drey Sätze des Requiem in einer ordentlichen Partitur von ihm eigenhändig geschrieben hinterlassen habe; er redet immer nur von einzelnen Blättern. Nun aber habe ich bereits in meiner ersten Schrift gezeigt, daß *Lacrymosa* 8. Tact, *Domine* mit dem *quam olim, hostias, quam olim da Capo* wirklich in Partitur von Mozart's Hand geschrieben existire, die ich öfter durchgesehen habe. Jetzt aber kann und muß ich noch hinzufügen, daß ich mir, bevor noch das Werk aus einer Abschrift in Leipzig gedruckt ward, aus der Urschrift, aus der originellen Partitur, aus der eigenen Handschrift Mozart's sowohl das Requiem und *Kyrie*, als auch das ganze *Dies irae* mit allen Theilen bis *Lacrymosa* ebenfalls in Partitur für mich abgeschrieben, und bis jetzt sorgfältig als die wichtigste Urkunde aufbewahrt habe. Ueberdies war ich endlich so glücklich, selbst

diese Urschrift, die Partitur Mozart's vom ganzen Dies irae, bis Lacrymosa, von einem Freunde in der Charwoche dieses Jahres zu erhalten. Das Requiem und Kyrie, welches ich mir aus der Urschrift in Partitur abschrieb, besteht aus 5 Bogen; jedes Blatt hat von Mozart's Hand seine eigene Nummer von Nr. 1 bis inclusive Nr. 10. Die nunmehr in meinen Händen befindliche Urschrift des Dies irae besteht aus 11 Bogen, von Nr. 11 bis No 32. Das Lacrymosa fängt Nr. 33 an; Domine, quam olim, Hostias quam olim da Capo haben die Nummern von 34 bis 45, und befinden sich in den Händen des ersten Hofcapellmeisters Joseph Eybler. Alle diese Bogen sind nun wahrlich keine Skizzen, die Süßmayr nach Herrn Weber's Meinung erhalten haben soll. Süßmayr hat niemahls das Wort Skizzen gebraucht. Sie sind eine vollständige von Mozart's eigener Hand verfertigte Partitur. Jeder einzelne Satz ist von Mozart selbst vom Anfange bis zu Ende ausgearbeitet, so zwar, daß Süßmayr von dem Seinigen nichts hinzuthun, noch weniger Etwas verunstalten konnte. Ein jeder nicht ganz unwissende Notist hätte eben dasselbe leisten können, was Süßmayr, der überdieß Mozart's schriftliche und mündliche Anleitung genoß, geleistet hat; und welches nichts anderes war, als die Begleitung hier und dort fortzusetzen, die Mozart zwar vorgeschrieben, aber nicht überall ausgeschrieben hatte. Alle von Herrn Weber getadelte Stellen, z. B. die Melodie im Tuba mirum, das Confutatis u. s. w. hat Mozart selbst geschrieben. Wenn dieses Dies irae nicht eine vollständige Partitur genannt werden kann, so müßte man alle von den Tonsetzern zum Abschreiben gegebenen

Sätze nicht Partituren, sondern Skizzen nennen. Kaum hatte ich diese Urschrift des Dies irae in meine Hände bekommen, als ich unverweilt dieselbe wahren Kennern der Mozart'schen Handschrift vorzeigte, welche sogleich auf den ersten Blick sie erkannten, die Genauigkeit Mozart's in der Durcharbeitung, Bezifferung u. s. w. bewunderten, sich herzlich über diesen Fund erfreueten, und mir das Zeugniß ertheilten, daß Alles, was ich in meiner Vertheidigung davon anführte, auf's Genaueste sich so verhalte. Es sind: Herr Beethoven, Herr Eybler, erster Hofcapellmeister, Herr Gänsbacher, Domcapellmeister, Herr Hofrath von Mosel, Herr Hofrath von Riesewetter, Herr Baron von Doppelhof, Dier, Herr von Smezcall, die Herren Streicher, Treitschke, Gyrowek, Haslinger, Carl und Joseph Czerny, Leidesdorf, Kandler, die beyden Hoforganisten Sechter und Asmayr, und nebst vielen Andern auch der hier anwesende Sohn Mozart's, Wolfgang Amade.

Jedermann, der Belieben trägt, den Augenschein selbst davon zu nehmen, wird mich jederzeit dazu bereit finden. Sollte Herr Weber entweder in Person, oder durch einen vertrauten guten Freund diese herrliche Urkunde durchzusehen wünschen, so wird ihm dieser Wunsch gerne gewährt werden. Wenn nun Herr Weber sich auch jetzt noch nicht zu Frieden gibt, so ist ihm wahrlich nicht mehr zu helfen. Er mag sich nun in seiner irrigen Meinung eben so, wie alle Uebrigen in der erkannten Wahrheit glücklich fühlen. Er mag sich mit seinem Torso so lange, und wie es ihm beliebt, herum-drehen, ich werde immer mit den wahren Verehrern Mozart's das Urbild entzückt bewundern. Hier könnte ich zwar

schließen; es liegt mir aber noch Ein und Anderes am Herzen, dessen ich mich gerne entledigen möchte.

S. 4.

Ich habe z. B. Herrn Weber hinsichtlich der von ihm so genannten Gurgeleyen des Kyrie im Mozart'schen Requiem aufmerksam gemacht, daß diese Idee der große Händl selbst, wie auch das Motiv des Requiem, jedoch auf verschiedene Weise behandelt habe. Was that er nun! Er schrieb sogleich um Händel's Composition (denn er kannte und hatte sie nicht), und da er sie erhielt, legte er das Motiv von beyden Meistern (ohne alle Ausführung, auf welche es vorzüglich ankommt) in Noten vor, und stellte es zur Schau aus. Nichtkennern läßt sich zwar ein blauer Dunst vor die Augen machen; wahre Kenner aber, die mit Geistes-Augen sehen, erkennen auch selbst hieraus die Verschiedenheit der beyden Motive, wie sie von beyden Meistern aufgefaßt, und nach ihrer eigenen Art durchgearbeitet worden. — Gleichwie ich mir das ganze Dies irae aus Mozart's Urschrift in Partitur abschrieb, so schrieb ich mir vor diesem den ersten Satz (Requiem und Kyrie) aus eben dieser Urschrift auf gleiche Weise ab. Sollte nun diese Urschrift des ersten Satzes, was leicht möglich ist, wieder zum Vorschein kommen, so wird sich zeigen, daß meine Abschrift eben so mit dieser Urschrift, wie das Dies irae mit der nun in meinen Händen befindlichen Urschrift desselben übereinstimmt, es wird sich zeigen, daß Mozart die von Weber so genannten Gurgeleyen selbst genau entworfen, und daß er die Singstimmen mit den Instrumenten auf gleiche Art moduliren ließ, ohne den Singstimmen Viertelnoten nach Weber's Verbesserung anzuweisen

Ueberhaupt kann dieses Kyrie weder Uebungsstück, noch Nachahmung genannt werden; es ist eine meisterhafte Ausarbeitung der aufgefaßten Idee. Alle Kunstkenner haben von jeher sowohl den Anfang des Requiem als auch die darauf folgende Fuge als ein wahres Meisterstück anerkannt. Mozart, wie ich schon vorher bemerkte, schrieb sich, als er Händl studierte, diese Idee, die ihm sowohl gefiel, auf; und als er den Auftrag erhielt, ein Requiem zu componiren, bearbeitete er sie in einer förmlichen Partitur, mit Fleiß und Liebe, und seine Arbeit fiel so aus, daß sie als ein classisches Nebenstück dem Händl'schen gegenüber steht. — Es ist weit schwerer, ein fremdes, als ein selbsterfundenes Thema durchzuführen. Mozart's Genie war freylich so reich, daß er nicht nöthig hatte von Andern zu borgen; allein, er zeigte eben dadurch, daß er es in der Tonkunst so weit, als die größten Meister aller Zeiten und Völker gebracht habe. Hätte mancher Compositeur etwas dergleichen versucht, so würde er ohne Zweifel größere Fortschritte gemacht haben. — Wer hat wohl dem großen Mozart übel gedeutet, daß er ein Motiv zu seinem *Misericordias* von seinem Meister Eberlin wählte? Wer würde wohl wagen, die Composition der Zauberflöte ihm abzuspreehen? Indessen ist allgemein bekannt, daß Schikaneder ihm manche Melodie, wie z. B. der Vogelfänger bin ich; bey Männern u. s. w. vorsang, welche Mozart als Mozart auffaßte, und zu Papier brachte. Noch mehr, Mozart hat in dieser Oper einen Choral eingeschaltet, der nicht seine Erfindung war; aber auch zur Begleitung desselben wählte er eine Idee des berühmten Seb. Bach. Um dem Herrn Weber die Mühe

zu ersparen, durch Briefe Bach's Choral auffuchen zu lassen, will ich ihm auf Kirnberger's Kunst des reinen Satzes, Berlin 1774, Seite 243 hindeuten. Nur ist noch zu bemerken, daß Mozart zu eben diesem Choral schon vorher eine ganz andere Begleitung von ihm selbst setzte, die ich in seiner Handschrift besitze. Allein Mozart wußte in seinen letzten Lebensjahren die großen Meister noch so zu schätzen, daß er Ideen von ihnen, seinen eigenen vorzog. Wer beyde Chorale mit einander vergleicht, wird die Verschiedenheit dieser herrlichen Begleitung von selbst einsehen. Auch Joseph Haydn studierte fleißig die alten Classiker. Wie sehr deutet sein: es werde Licht, in der Schöpfung auf jenes vom Händl in Samson? wie ähnlich sind seine Bassarien in den Jahrszeiten den Händlischen im Judas Machabäus? Durch dergleichen Studien sind Haydn und Mozart wirklich in das Heiligthum der wahren Kunst eingedrungen. Ueberhaupt lehret uns die Geschichte der Musik, daß bey Entstehung der figurirten Musik die ersten Meister immer einen einfachen Choralgesang wählten, den sie als Cantus firmus mit mehreren Stimmen begleiteten. Sie lehret uns, daß lange vor Pränestini die ersten Meister in Niederland Hobbrecht, Dckenheim, Josquin de prés, Mouton u. s. w. zu ihren Messen sogar weltliche Melodien wählten, welche sie contrapunctisch und canonisch begleiteten, als: Malheur me bat depuis qu' une Jeunes fille, Princesse d'amorette etc. Die Geschichte lehret uns, wie von Zeit zu Zeit eine Idee von einem Meister zum andern überging, wie alle, z. B. Bach und Händl ihre Vorgänger hatten, wie Haydn und Mozart das Vorhergehende

auffaßten, erweiterten, und immer auf höhere Gipfel der Kunst führten. Wer wird wohl behaupten, daß alle diese, bloße Abschreiber, oder Nachahmer gewesen? — Und hat denn nicht Herr Weber selbst in seinem Requiem zum Agnus Dei das Motiv aus der Oper: der dumme Anton, ein Weib ist das u. s. w. gewählt? hat er es nicht mit zwey Hörnern begleitet? hat er es nicht unter seinem eigenen Nahmen herausgegeben? was liegt wohl hierin Aequivokess? Wahrlich, Herr Weber müßte das Aequivoke, nicht aber ich, wie er behauptet, hinein gelegt haben. — Es ist doch sonderbar, daß Herr Weber nicht begreifen kann, daß Mozart den ersten Satz Requiem und Kyrie verfaßt haben soll, weil er Händl's Idee aufgenommen hat; und er selbst gibt sich zum Verfasser seines Requiem und Agnus Dei an, ob schon die Melodie dazu aus einer komischen Oper geborgt ist.

## S. 5.

Seite 314 des 16. Hestes will mich Herr Weber eines Theiles entschuldigen, weil ich mich in einem Alter befände, welches nicht vor Thorheit schützt, und ich vermuthlich cholерischen Temperaments sey u. s. w. Ich weiß zwar nicht, welchen Temperaments Herr Weber, und wie weit er in seinen Jahren schon fortgerückt ist; dieß weiß ich aber, daß er weit klüger gehandelt hätte, wenn er sowohl von seinem eigenen, als auch Mozart's Requiem geschwiegen, oder, bevor er über beyde seinen Richterspruch ergehen ließ, Erkundigungen eingeزogen hätte. — Was nun meine Vertheidigung der Echtheit betrifft, so habe ich meinen Freunden weder das geschichtliche Material hergegeben, wie Herr Weber vermuthet, noch viel weniger ist es von denselben

redigirt worden. Es sind diese Männer solche, die in Kenntnissen dem Herrn Weber gewiß das Gleichgewicht halten, wo nicht vielmehr vieles Uebergewicht haben. Wenn daher meine Schrift nach Weber's Urtheil plump und ungeschickt ausgefallen, so muß er es nicht meinen achtungswerthen Freunden zuschreiben, sondern mir, der sich nie auf die Zierlichkeit der Weber'schen Schreibart verlegt hat, sondern immer beflissen war, die reine Wahrheit ohne Phrasen darzustellen. Seite 340 behauptet Herr Weber, daß der Fagottgesang im Tuba mirum nicht echt sey. Hierin hat er vollkommen recht. Mozart hat laut Urschrift die Begleitung des Baßsolo der Posaune allein zugetheilt, welche auch zugleich mit der Baßstimme bey eintretendem Tenorsolo schweigt. Auch Süßmayr hatte in seiner Partitur keinen Fagott, sondern nur die Posaune im Tuba mirum. Wie sich also dieser in den Ausdruck eingeschlichen, ist mir unbekannt. Seite 343, 16. Heft kommt Herr Weber neuerdings auf das Confutatis zurück, und wiederhohlt, daß er sich nicht entschließen könne, dem Mozart die Art und Weise zuzutrauen, wie diese Stelle im Requiem colorirt und ordentlich con amore herausgehoben ist. Er führet seine Stelle: »Man höre das wildheßende Unisono u. s. w. (ich getraue mir nicht einmahl sie wieder hierher zu schreiben) von neuem an. Und was erreichte er hierdurch? Nichts, als daß alle Leser, Katholiken und Protestanten, diese Stelle mit Unwillen durchlasen, und keineswegs begreifen konnten, wie ein Christ selbst den Text mit Frechheit niederrächtig zu nennen sich erkühnet habe. Seite 333 will Herr Weber durch ein Versehen des Setzers sich entschuldigen, daß er von Flöten in Mozart's

Requiem Meldung gethan, die Mozart gar nicht setzte. Ueber diese Entschuldigung kann man nur lachen. Zur Seite 278, 16. Hest. Ich habe das Tagebuch, in welchem Mozart seine Compositionen von 1784 bis 1791 verzeichnete, öfters in Händen gehabt und durchgesehen; auch jedermann, der Gerber's Nachtrag zu seinem Lexicon besitzt, kann dieses Tagebuch unter dem Nahmen Mozart abgedruckt lesen. Da konnte sich freylich nichts von diesem Requiem finden, weil er es nicht vollendet hatte: daß er auch die unvollendeten Compositionen soll eingetragen haben, ist gar nicht wahrscheinlich. Seite 319 schreibt Herr Weber: ich müßte der zweyzüngigste und heimtückischste Heuchler; und Schmeichler seyn, wenn ich den Brief, den er Seite 306 abdrucken ließ, und die Bertheidigung der Echtheit geschrieben hätte.

Wer diesen Brief liest, wird eingestehen müssen, daß ich weder geschmeichelt noch geheuchelt habe. Ich schätze Herrn Weber als Advocat, als guten Hausvater, als Musiker; allein muß ich denn deswegen allen seinen Ansichten, seinen Urtheilen, seinen Meinungen beystimmen? Ich habe mich ja ausdrücklich in meinem Briefe an ihn geäußert, daß ich ihm hierin nicht willfahren könne.

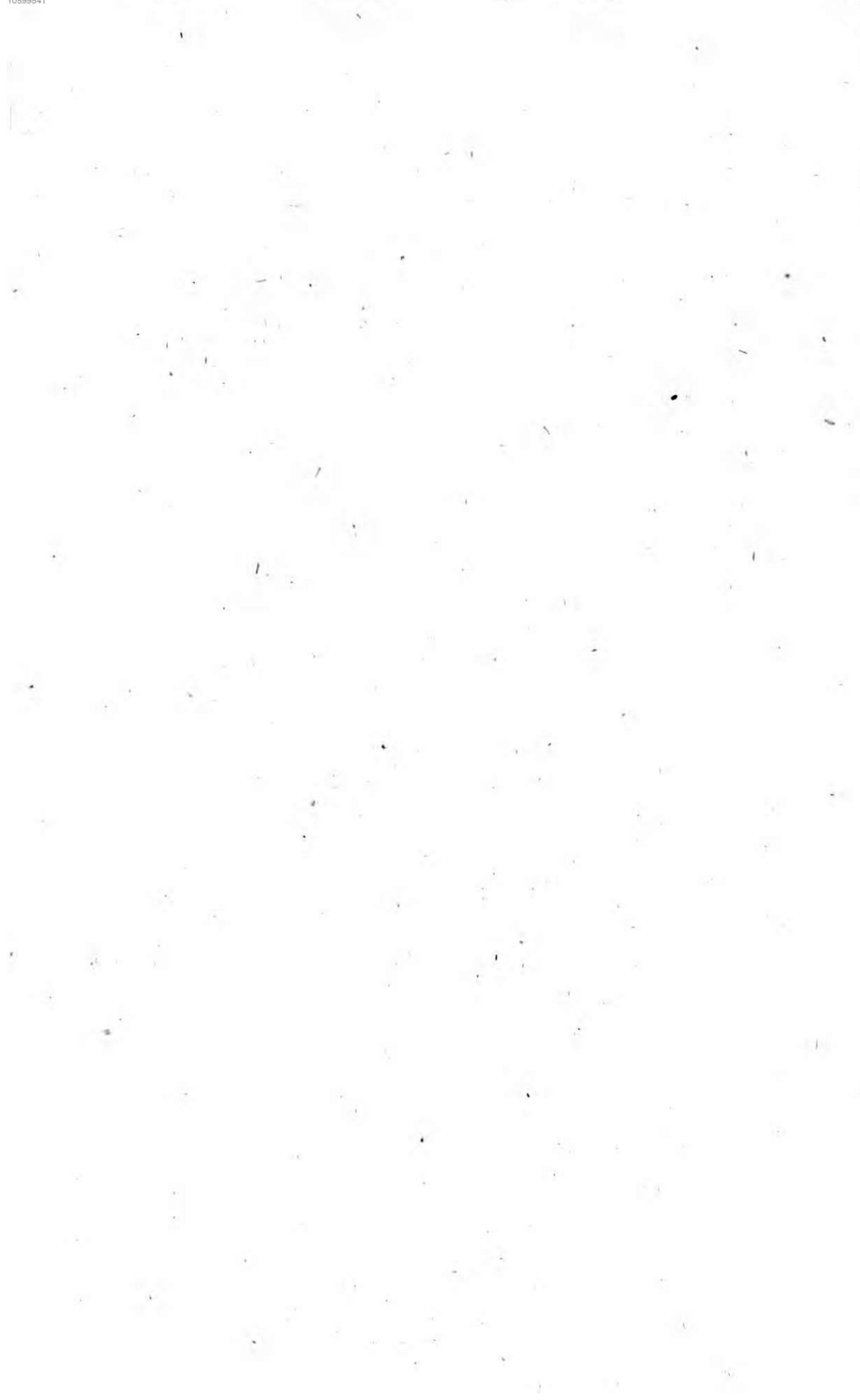
#### S. 6.

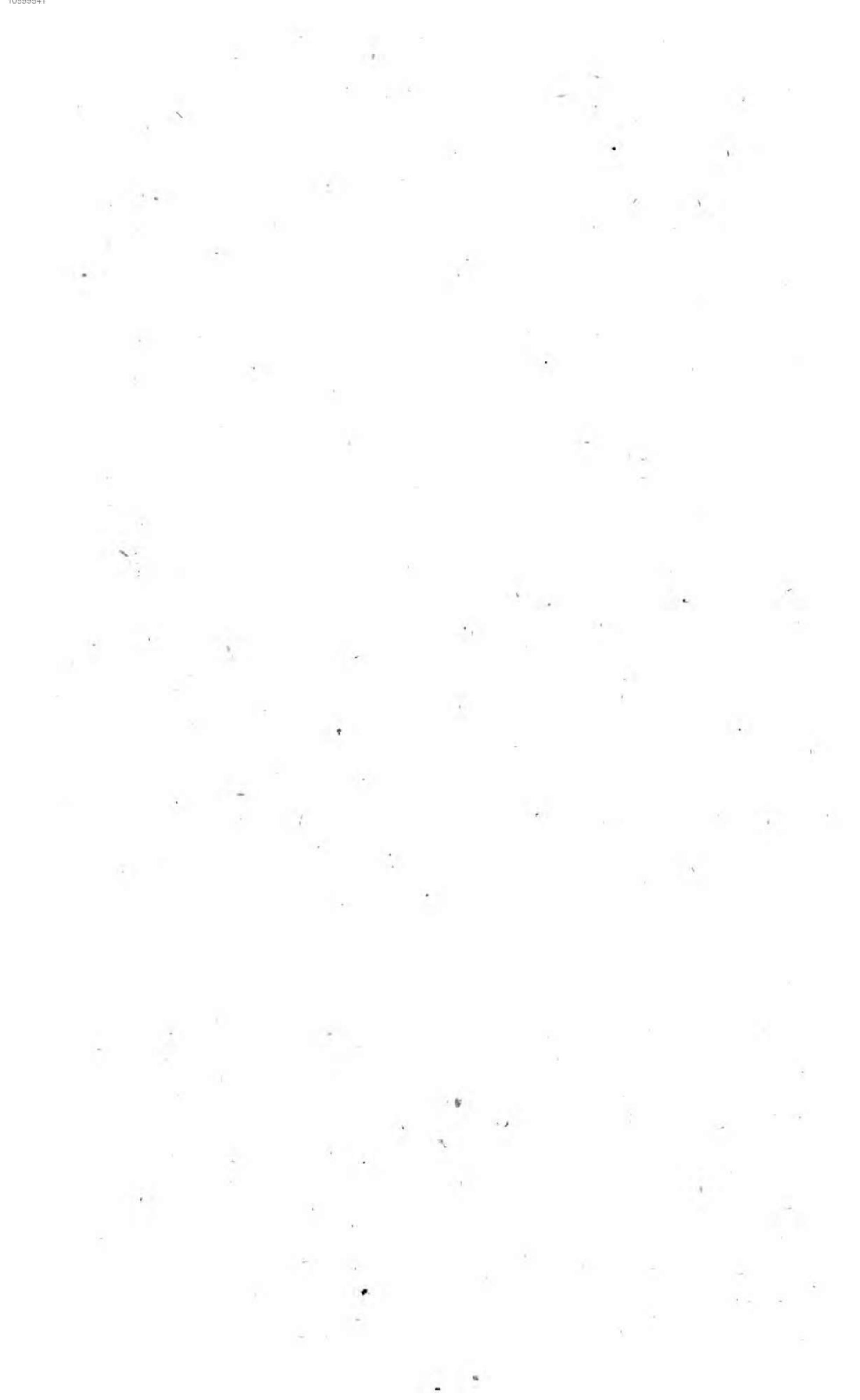
Was nun das Mysteriöse in der Geschichte des Bestellers betrifft, von welchem Herr Weber so viel Wesens macht, so kann ich versichern, daß mir gewiß Alles besser bekannt ist, als dem Herrn Weber selbst. Da übrigens das Ganze nicht zur Sache gehört, so würde ich es meiner Seits für eine unverantwortliche Vermessenheit halten, etwas davon öffentlich mitzutheilen. Die Hauptfrage ist: hat Mozart

daß bekannte Requiem, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum, Rex, Recordare, Confutatis, Lacrymosa 8. Tact, Domine, Quam olim, Hostias, quam olim da Capo selbst geschrieben oder nicht? Ja, er hat Alles selbst wirklich geschrieben. Seine eigenhändigen Partituren, seine Urschriften (nicht Papierschnitzeln) beweisen es zur vollen Ueberzeugung. Sollte nun auch eine neue Ausgabe dieses Requiem nach Süßmayr's Partitur dem Vernehmen nach mit M und S bezeichnet erscheinen, was wird wohl diese gegen Mozart's Urschriften beweisen können? Mir ist von dem M und S, mit welchen Buchstaben mehrere Stellen bezeichnet seyn sollen, nichts bewußt. Wohl aber weiß ich, wie ich in meiner ersten Schrift erzählte, daß ich in Gegenwart des von dem Besteller beauftragten Herrn Advocaten nach meinem Bewußtseyn angegeben habe, was von Mozart und was von Süßmayr herrühre. — Daß endlich Mozart kurz vor seinem Hinscheiden an diesem Werke gearbeitet habe; auch dieses könnte ich durch mehrere Zeugen, worunter Männer von Gewicht und Ansehn, darthun, welche ihn öfters bey dieser Arbeit antrafen, die ihn einige Wochen vor seinem Tode ausschließend beschäftigte. Beweisen dieß nicht zum Theile auch die nach seinem Tode auf seinem Pulte vorgefundenen Zettelchen, aus welchen Süßmayr nach Herrn Weber's Meinung das Sanctus u. s. w. geschöpft haben soll? — Kurz vor seinem Ende sagte Mozart zu seiner Gattinn: „hab' ich es nicht gesagt, daß ich dieß Requiem für mich schreibe?“ Ja, er hat es für sich selbst, das ist, für seinen Ruhm, für seinen ewigen Ruhm geschrieben. Ich wiederhole, was ich schon in der Vertheidigung der Echtheit schrieb: so lange

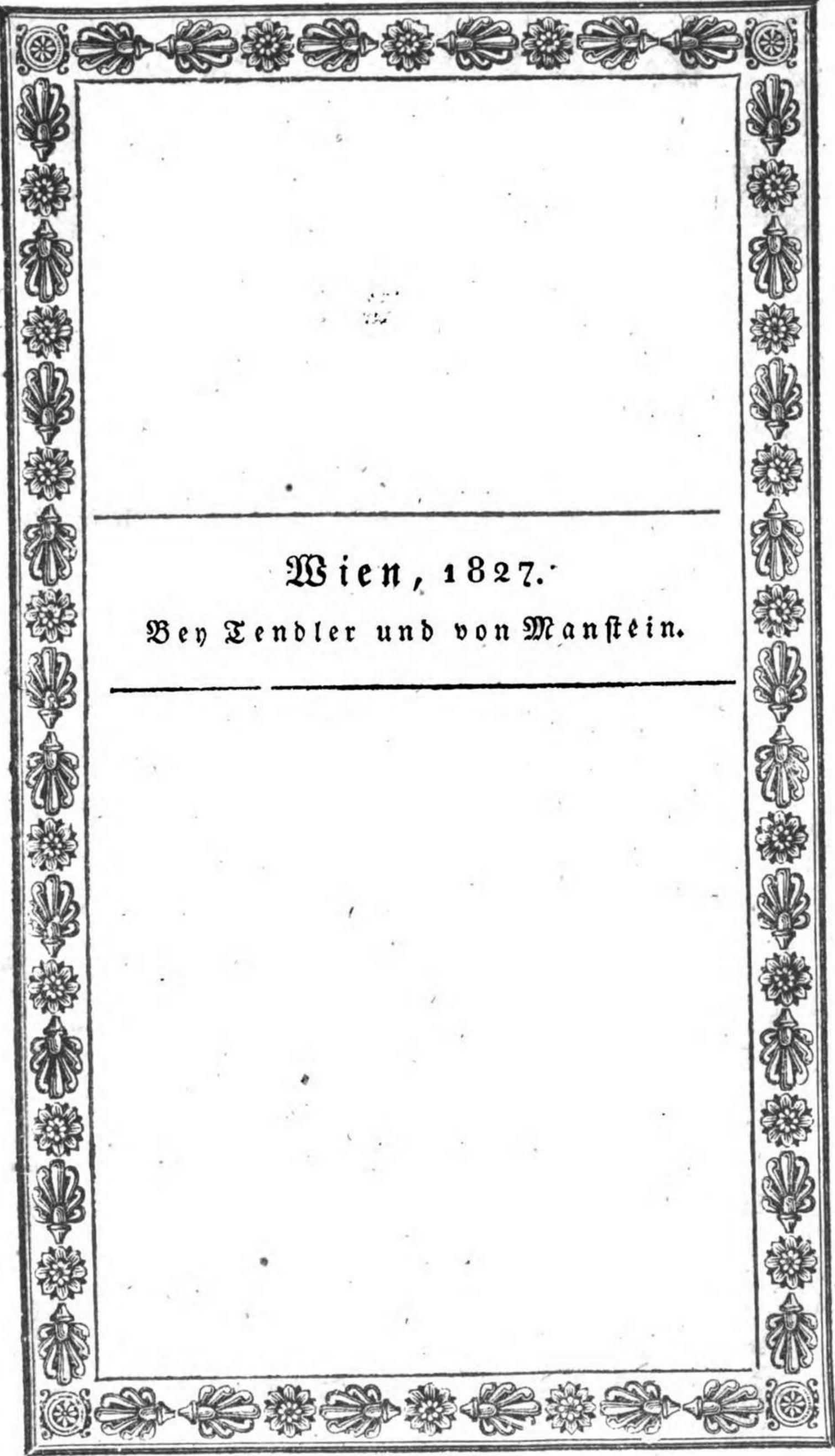
die figurirte Musik in den katholischen Kirchen bestehen wird, wird dieses Riesenwerk obenan stehen, und jungen Tonsetzern zum vorzüglichsten Muster dienen. Diese meine Behauptung bestätigt sich immer mehr und mehr. Im Verlaufe des gegenwärtigen Jahres ist dieses Requiem in Wien nicht ein mahl, sondern öfters mit ungetheiltem Beyfall aufgeführt worden. Deyffentlichen Zeitungen zu Folge geschah dieß gleichfalls in Odessa, in London, und ohne Zweifel noch in vielen andern Städten aller gebildeten Weltgegenden.

---









---

Wien, 1827.

Bei Tendler und von Manstein.

---