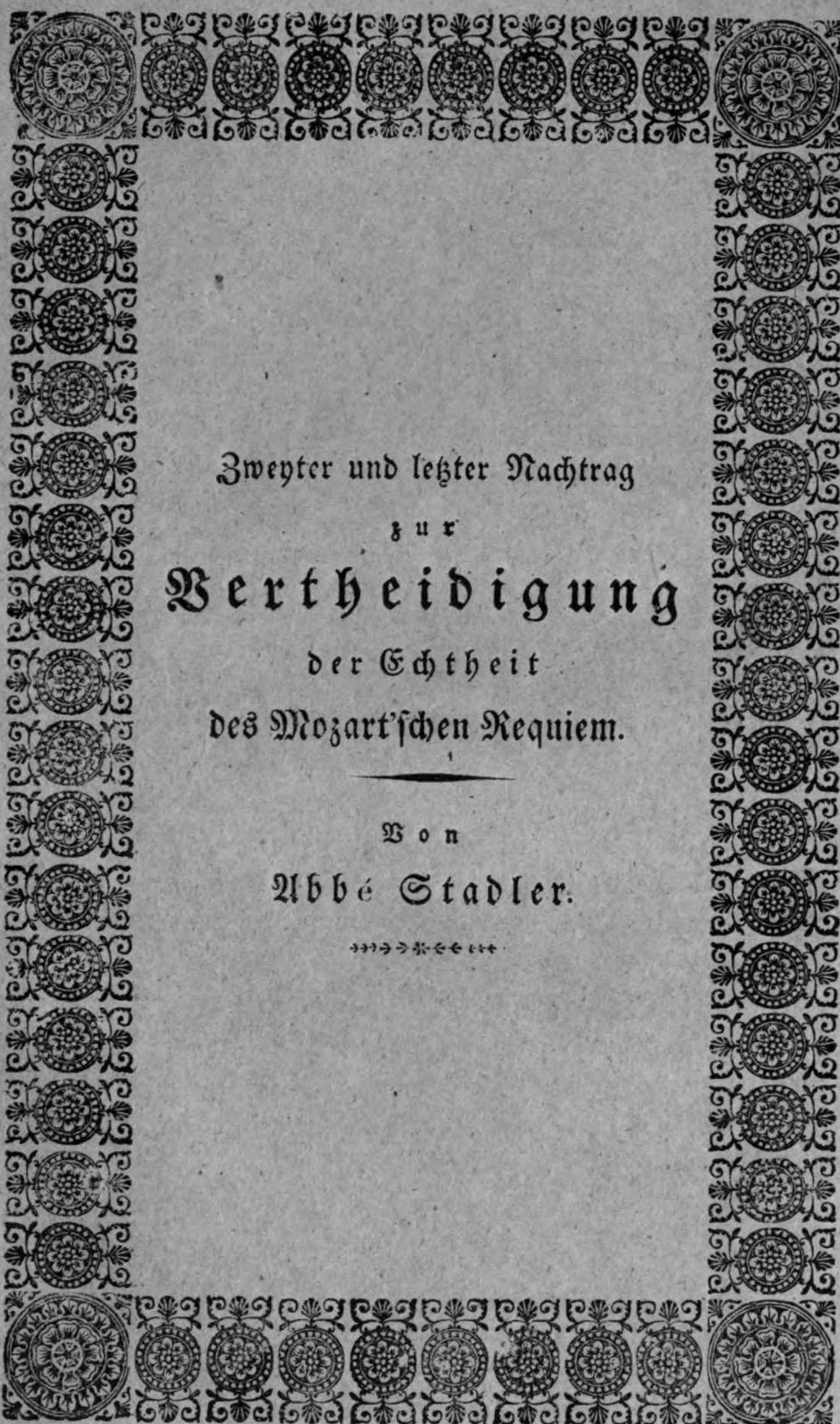


11. 9. 1790. 12



Zweyter und letzter Nachtrag
zur
Vertheidigung
der Echtheit
des Mozart'schen Requiem.

Von
Abbé Stadler.

>>*<<



*Ex bibliotheca
Theodori Karajan.*

Zweyter und letzter Nachtrag
für
Vertheidigung
der Echtheit
des
Mozart'schen Requiem

s a m m t

Nachbericht über die neue Ausgabe dieses Requiem
durch Herrn Andre in Offenbach; nebst Ehrenrettung
Mozart's und vier fremden Briefen.

A l l e n

Verehrern Mozart's

g e w i d m e t

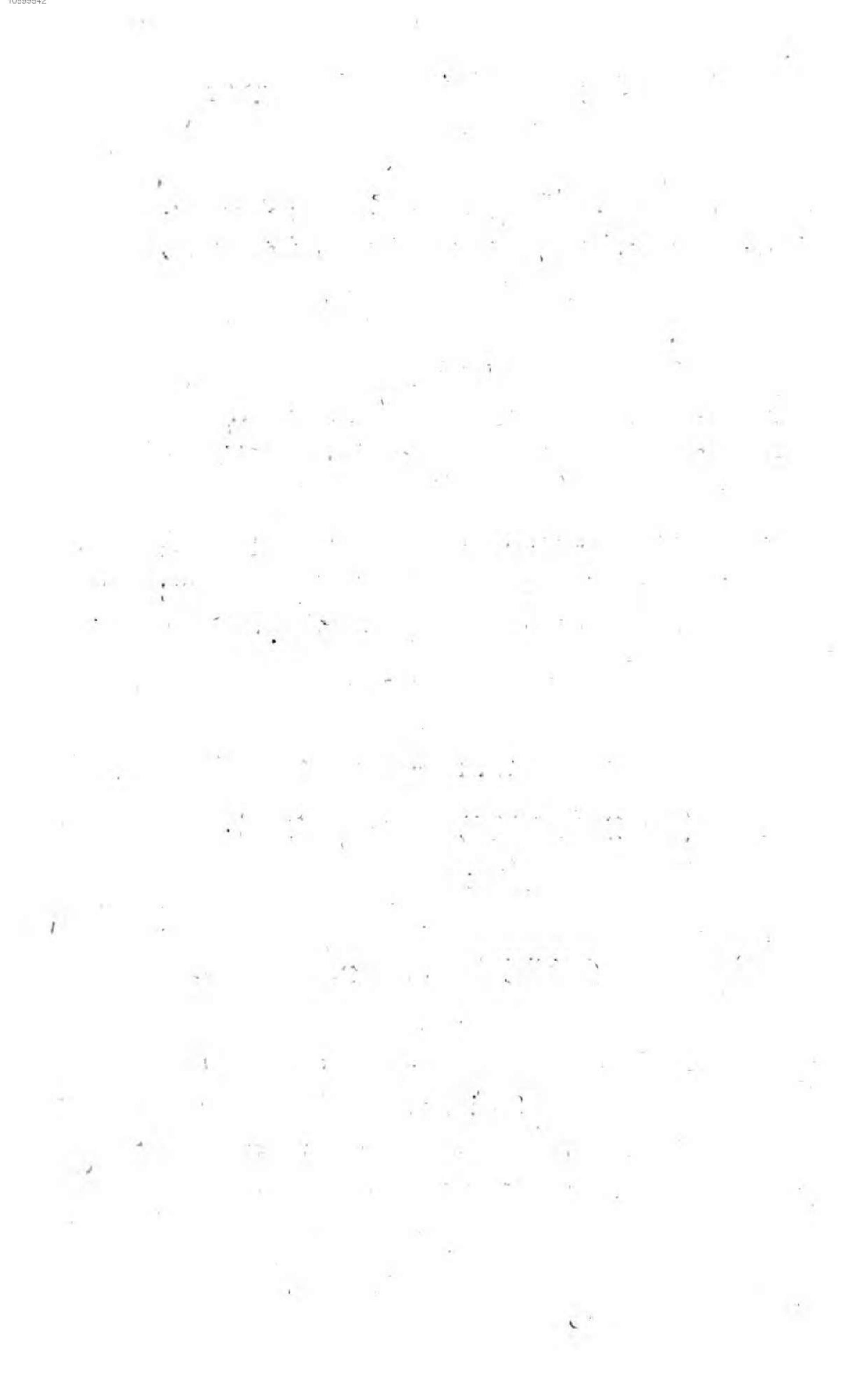
v o m

Abbé Stadler.

W i e n.

Mausberger's Druck und Verlag.

1827.



Die Berliner musikalische Zeitung sagte im 3. Jahrgange Nr. 51, Seite 416: »Gottfried Weber sprach im 11. Hefte seiner gehaltvollen (?) Cäcilia mit Anführung seiner Gründe die Meinung aus, daß ein Theil des Mozart'schen Requiems unecht (nicht von Mozart componirt) sey. Dem widersprach der Abbé Stadler in einer eigenen Schrift, in der er die vollkommene Echtheit des Werkes behauptet, und versichert, daß ein Theil desselben unecht, (nicht von Mozart componirt) sey.« Dieser erbärmliche Wiß, der mich lächerlich machen sollte, kann diese Wirkung nur auf denjenigen thun, der ihn niederschrieb; da ein Blick in das 11. Heft der Cäcilia, und in meine Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiems genügt, um Jedermann zu überzeugen, daß von ganz was Anderem die Rede war, als jenes elende Wißwort aussagt.

Wenn von der Echtheit oder Unechtheit dieses Werkes die Frage ist, so kann dieses nur von den ersteren, von Mozart componirten Theilen zu verstehen seyn; denn die drey letzteren, vom Sanctus angefangen bis zur Wiederholung der Ersteren, sind von jeher als Süßmayr's Arbeit anerkannt worden.

Um nun die Sache für Diejenigen aufzuklären, die meine Schrift nicht gelesen, setze ich mich leider gezwungen, das neuerdings zu wiederholen, was Herr Weber von diesem ersteren Theile behauptet, und ich im Gegentheile ausgesprochen habe.

Herr Gottfried Weber legte seine Meinung im 11. und 16. Hefte der Cäcilia sowohl im Allgemeinen, als einzeln deutlich vor Augen. — Im 16. Hefte, Seite 286, schreibt er: »Mir scheint es nun einmahl, als trage in dem befraglichen Werke

gar Manches keineswegs den Stämpel des Mozart'schen Genius, und manche nicht unverständige Personen, mit denen ich seitdem gesprochen, (er nennet aber keine von diesen) gehen, nachdem sie meine Andeutung hierüber gelesen, nun noch weiter, als meine Behauptungen gegangen waren, oder besser zu sagen, meine Muthmassungen, welche nähmlich dahin gingen, daß Süßmayr wohl sehr unvollständige, vielleicht nicht einmahl zusammenhängende Entwürfe und Bruchstücke von Entwürfen vorgefunden, und die Brouillons nach seiner Art und Weise, und seinen beschränkteren Ansichten und Kräften gemäß zu einem Requiem verarbeitet haben möge.« Diese seine Muthmassungen sprach Herr Weber im 11. Hefte, Seite 205, als Behauptung folgender Maßen laut aus: »Gerade dieses Werk (Mozart's Requiem) ist ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes — ja kaum ein Werk von Mozart zu nennen.« Seite 211: »nach allen diesen Betrachtungen ist also die Echtheit des Werkes um das Allerwenigste zu sagen, höchst verdächtig und die Wahrheit, daß der größte Theil desselben nicht von Mozart, sondern von Süßmayr herrühre, höchst glaublich.« Nachdem sich nun Herr Weber einen eigenen Plan von Ebouchers, croquis etc. ausgedacht, Seite 212 — schreibt er weiter: »Solche unter Mozart's Papieren, vielleicht unter andern Papierschnitzeln, zurückgebliebenen Skizzen waren ohne Zweifel das, was aus seinem Nachlasse von seiner Witwe dem Herrn Süßmayr übergeben wurde, und woraus dieser dasjenige Requiem, was wir dermahl besitzen, anfertigte.«

Dies alles gibt uns die beynah evidente Gewißheit, daß späterhin dem Herrn Süßmayr die zurückgebliebenen Brouillons, leider jedoch nur von einigen Nummern, eingehändigt worden; — wodurch wir denn freylich statt des vorhin erwähnten höchst gegründeten Verdachtes gegen die Echtheit des bekannt gewordenen Requiems, die traurige, aber kaum mehr zu bezweifelnde Gewißheit erlangen, daß Letzteres größ-

ten Theils Süßmayr's und kein einziges Stück rein Mozart's Arbeit ist.«

§. 2.

Die Ansichten des Herrn Weber im Allgemeinen liegen aus dem Vorhergehenden §. klar vor Augen. Allein auch im Einzelnen spricht er sich laut aus, 11. Heft, Seite 217, 3. B. über das Kyrie äußert er sich, »es würde mir wehe thun, glauben zu müssen, Mozart sey es gewesen, der den Chorsingstimmen, Gurgelen der Art, wie folgende, aufbürden mögen.« In der Anmerkung eben daselbst heißt es: »Vielleicht erklärt sich der Uebelstand daraus, daß diese in Mozart's Brouillon vorgefundenen Passagen für Instrumental-Zwischenspiele bestimmt waren.«

Seite 218. »Eben so möchte ich bey weitem lieber dem Süßmayr als unserm Mozart die Ehre gönnen, im Tuba mirum meine nach dem Posauno-solo die furchtbar schauerliche Betrachtung des Rufes zum Gerichte der Lebenden und Todten mit Melodien folgende Gattung ausgedrückt zu haben.« — Weiter unten schreibt Herr Weber eben daselbst: »Da in dem von Süßmayr benutzten Blättchen keine Instrumente angezeigt waren; so muß man auch Süßmayr für den Erfinder dieses Tonbildes halten.« Auf gleiche Weise ist dem Herrn Weber im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß Mozart das Confutatis auf die Art, wie wir es vor uns haben, beabsichtigt haben könne. Seite 221 heißt es: »Wie und wie fern er es anders beabsichtete, läßt sich freylich nicht errathen, bis dereinst das echte Manuscript an's Tageslicht kommt. Denn wer mag es einem bekrikelten Brouillon-Blättchen ansehen, was und wie es der Meister damit gemeint; wie und wie vielleicht ganz anders er es auszuführen gedachte, als es hier auf dem Brouillon aussieht — oder was er bey der Ausführung auch wohl ziemlich anders zu machen gedachte, als er es in dem ersten Augenblick niederkrikelte.« »Eben so,« fährt Herr Weber fort, »mag ich auch überaus gerne

Süßmayrn die Ehre lassen, das *q u a m o l i m* zu einer, wie sie oft gerühmt wird, höchst gründlich durchgeführten Fuge verarbeitet, und nicht ein Mahl, sondern zwey Mahl vorgeführt zu haben.«

Seite 224 schreibt Herr Weber: »Eben so wenig möchte ich Mozarten das bedeutungslose wirre Herumfahren aus der Höhe in die Tiefe bey den Hostias zuschreiben.« Endlich Seite 227 will Herr Weber seine Meinung, daß man in dem befraglichen Werke Mozart's vielmehr dem Süßmayr als ihm selbst zuschreiben müsse, durch mehrere Beispiele beleuchten. »Ich glaube,« sagt er, »urkundlich die Wahrheit bestätigt zu haben, welche die Beschaffenheit des Werkes selbst, wie wir es jetzt besitzen, schon sprechend genug anzeigt, nämlich, daß wir an demselben etwa ein Raphael'sches Gemählde haben, jedoch nur vom Raphael untermahlt, aber von einem seiner Schüler ausgeführt; oder ein Bild, an dem ein späterer Mahler die Augen, Nasen, Ohren, Draperie und noch vieles andere nach seiner Manier ausgemahlt — einen herkulischen Torso mit unecht angefügtem Kopf, Armen und Beinen.«

S. 3.

Alle diese in den vorhergehenden S. S. gemachten Aeußerungen des Herrn Weber bestätigte er selbst in dem 16. Hefte der *Cäcilia*, welches er eigens unter dem Titel: *Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiem*, abdrucken ließ, und in die weite musikalische Welt ausschickte.

Diese nun doppelt gedruckte Schrift enthält nichts Neues oder Wichtiges. Herr Weber sucht nur seine vorigen Ansichten mit einer außerordentlichen Beredsamkeit zu unterstützen, und bleibt übrigens seinen bisherigen Behauptungen getreu; und wie schon aus der 257. Seite des 16. Heftes abzunehmen ist, behauptet er ferner, daß das Mozart'sche Requiem durch Süßmayr's Hand verunstaltet und folglich als ein echtes Mozart'sches Werk nicht angesehen werden könne, und mußte es auch, da es sonst offenbar würde, daß er nicht Süßmayr

sondern Mozart selbst entwürdigen wollte. Um ferner zu beweisen, daß auch von ästhetischer Seite dieses Requiem neben dem Stempel der Göttlichkeit Spuren manches Menschlichen, Spuren der Schülerhaftigkeit tragen könne, ja unter solchen Umständen tragen müsse, und zwar um so sicherer, je wahrer es seyn mag, daß jener Zusammensetzer Süßmayr nur ein so gar sehr untergeordnetes Subject gewesen, zieht er von neuem sein Bild von Raphael wieder hervor und schildert es von Seite 325 bis 334. Nachdem endlich Herr Weber, ohne neue Gründe für das vorhin vermuthete Fehlerhafte im Kyrie, Tuba mirum etc. anzuführen, das Alte weitläufig aufgetischt, schließt er endlich Seite 348: »Die ursprüngliche offenkundig gewesene Thatsache, daß das Requiem größten Theils nicht Mozart's, sondern Süßmayr's Arbeit sey, war in neuen Zeiten ganz vergessen. Nunmehr aber ist die Thatsache von der größtentheiligen Unechttheit — endlich vollends außer Zweifel gesetzt — namentlich ist es schon jetzt einleuchtend, daß wenigstens das erste Requiem und Kyrie nicht als Mozart'sche Compositionen zu betrachten sind.«

§. 4.

Aus allen diesen bisher angeführten Stellen des Herrn Weber ist zu ersehen, daß Er zwar nicht das ganze Requiem, sondern viele der vorzüglichsten Theile desselben bis auf das Sanctus als unecht erklärt, und viel lieber dem Süßmayr als dem Mozart selbst zuerkannt habe. Viele dieser Behauptungen des Herrn Weber gab ich zuerst in meiner Vertheidigung und späterhin den Nachtrag heraus, und suchte zu beweisen, daß eben diese von Herrn Weber getadelte Stellen wirklich den Mozart selbst zum Verfasser haben. Ich hatte also gerade das Gegentheil von dem zu behaupten, was Herr Weber an dem Mozart'schen Requiem als unecht (von Mozart nicht componirt) aufgestellt hat.« Und darum, nicht aber um das handelte es sich, was die Berliner Musik-Zeitung, eben so boshaft als unwahr, ihre Leser

habe glauben machen wollen. Ich mußte zeigen, und bewies, daß eben dasjenige echt (von Mozart componirt sey), was Herr Weber als für nicht echt hielt. Und desto leichter fiel es mir, dieß zu leisten, weil ich in das Factische dieser Angelegenheit ganz eingeweiht war. Ich hatte mir nicht lange nach dem Tode Mozart's sowohl das Requiem mit Kyrie, als auch das ganze Dies irae mit allen Theilen bis auf Lacrymosa aus der Urschrift abgeschrieben. Das Uebrige ersah ich deutlich von Lacrymosa, Domine, Hostias, quam olim in der Urschrift selbst, die Herr Eybler in Händen hat. Endlich war ich so glücklich, die Urschrift des ganzen Dies irae in meine Hände zu bekommen und aufzubewahren. Ich konnte mich ganz überzeugen, daß Mozart keine Brouillons, Papierschnitzel &c. für die ersten Haupttheile hinterlassen, daß er vielmehr eine förmliche Partitur schrieb, jedes Blatt eigens nummerirte, und zwar das Requiem von Nr. 1 bis Nr. 10; Dies irae Nr. 11 bis 15. Tuba mirum, von Nr. 16 bis 19. Rex von Nr. 20 bis 22, von dieser Nummer zweite Seite Recordare bis Nr. 28. Confutatis von Nr. 29 bis 32. Lacrymosa Nr. 33. Domine, Hostias, quam olim von Nr. 34 bis 45. Mozart hat also, wie seine Urschriften zeigen, alle vorzüglichen Haupttheile (die Fortsetzung des Lacrymosa ausgenommen) in diesem Werke selbst geschrieben und zwar die 4 Singstimmen genau mit dem begleitenden Basso und Bezifferung der Orgel, und die Instrumente, besonders, wenn die Singstimmen schweigen, mit größter Sorgfalt aufgezeichnet. Er hat jeden Theil selbst angefangen, fortgeführt und geendet. Bloß bey den Instrumenten beschränkte er sich darauf sorgfältig, hie und da anzuzeigen, wie die angegebenen Motiven sollten fortgeführt und ausgefüllt werden. Dieß war eine leichte Mühe für Süßmayr, der nebstbey dem mündlichen Unterricht seines Meisters genoß und diese Partituren mit ihm durchsang. Diese Arbeit, die jeder musikalische Copist eben so gut hätte unternehmen können, gibt Süß-

mayr'n keinen Antheil an der Composition — wie jeder Kunstverständige eingestehen wird — und ich konnte daher mit vollem Rechte behaupten, daß mehr erwähnte Theile, die Haupttheile eines Requiem, ganz von Mozart componirt seyen. Und wie Herr Weber dreist behauptete: »Dieses Werk ist ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes — ja kaum ein Werk von Mozart zu nennen,« so konnte ich im Gegentheil mit Recht erwiedern: »Dieses Werk ist ohne Anstand sein vollkommenstes, sein vollendetes, ja ein reines Werk von Mozart zu nennen.« Daß ich hier keinen Vergleich mit den übrigen unsterblichen Werken dieses göttlichen Meisters machen wollte, versteht sich von selbst. Denn hier ist nicht von Opern, Concerten, Sinfonien, Quintetten die Rede, sondern von heiliger Musik. Und wer hat wohl jemahls unter allen jenen Kirchenmusiken eben dieser Arbeit ein künstlicheres, schöneres, aufbauenderes vorgezogen? Haben nicht von jeher alle Kenner einhellig eingestanden, daß eben dieses Werk den Stämpel des Mozart'schen Genie's und seiner Meisterhaftigkeit so unverkennbar an sich trägt, daß man darin den Componisten nur aus Unwissenheit oder aus Absicht ver-
kennen kann?

§. 5.

Alle meine gemachten Behauptungen für die Echtheit dieses Requiem's gründen sich auf die Urschriften Mozarts. Herr Weber berief sich ja selbst darauf. Im 16. Heft, S. 286: »Freylieh wäre die ganze Frage mit einem Mahl aufgeklärt, wenn das Original - Manuscript vorläge;« und schon im 11. Heft, S. 216, versicherte er: »Es wäre höchst unverantwortlich, wenn die Mozart'schen Original-Schriftblätter nicht öffentlich bekannt würden, da unter allen Blättern und Blättchen seiner Hand, welche hie und da aufbewahrt werden und als theure Reliquien cursiren, keines merkwürdiger, keines eine historisch und artistisch wichtigere Urkunde ist, als gerade diese; und es ist, ich möchte sagen, heilige Pflicht des Besizers,

jene Blätter nicht allein öffentlich anzuzeigen, daß und wo sie zur Einsicht bereit liegen, sondern der Welt auch ein völlig treues fac simile derselben zu schenken.« — Obschon ich in meiner ersten Schrift die Urkunde des Lacrymosa, Domine, Hostias, quam olim da capo genau aufgeführt hatte, schrieb doch Herr Weber im 16. Heft, S. 313. »Historische Einwendungen gegen die von mir erwähnte historisch bekannte und nie widersprochene Thatsache von der Unechtheit des Requiems sind gar nicht erhoben worden; bis auf die Stunde ist auch noch nicht Einer aufgetreten, welcher diese Thatsache in factischer Hinsicht geschichtlich widersprochen und behauptet hätte, Mozart selbst habe dieses Requiem oder auch nur eine einzige ganze Nummer desselben fertig gemacht.« Diese sophistische Wendung — ist der einzige Strohalm, an welchem Herr Weber sich noch hält und halten kann. Allein wir haben oben gesehen, wie viele Nummern Mozart fertig gemacht habe, da kein vernünftiger Mensch sie deshalb unfertig nennen wird, weil hie und da die schon genau angegebene Instrumentirung nicht ausgeschrieben war. Ein noch weit größeres Gewicht für den Beweis der Unechtheit scheint Herr Weber in das Gleichniß vom Bilde Raphaels gelegt zu haben, weil er durch zehn Seiten dasselbe beschreibt, von Seite 325 bis 334. Wie sehr aber diese Vergleichung hinkt, fällt sogleich in die Augen. Ein untermahltes Bild ist schon componirt. Nicht nur die Erfindung des Gegenstandes, sondern auch die Vorstellung desselben ist darin zu sehen, und selbst in den Farben kann derjenige nicht mehr irren, der es zu vollenden hat. Die Erfindung des Ganzen ändern, und die Zeichnung des Einzelnen verderben, könnte selbst der ungeschickteste Sudler nicht bey der bloß technischen Ausführung des Bildes; er müßte es denn mit Absicht thun. Ueberhaupt aber kann dieses Gleichniß gar zu keinem Beweise dienen, weil darin vorausgesetzt wird, Mozart habe nur Skizzen, Schnitzelchen hinterlassen, die von Süßmayr erst ausgeführt worden

wären; was aber im Grunde ganz falsch ist. Denn, wie die Urschriften zeigen, hat Mozart alle von ihm hinterlassenen Theile selbst erfunden, durchgeführt und geendigt; die letzteren Tacte des Lacrymosa allein ausgenommen. Mozart hat also durch die ersteren, längsten, vorzüglichsten Theile seines Requiems, bis auf das sanctus etc., der musikalischen Welt das schönste, herrlichste, künstlichste, vollkommenste Brustbild unter allen von ihm für die Kirche verfertigten Werken hinterlassen.

§. 6.

Nun aber scheint Herr Weber von der behaupteten Unechtheit des Mozart'schen Requiems abgegangen zu seyn. Im 22. Heft S. 133 u. f. w. redet er nicht mehr von Brouillons, die Mozart hinterlassen und Süßmayr ausgeführt hätte. Er schweiget gänzlich von Gleichnissen. Er führt nur alle Theile eines Requiems der Ordnung nach an, und behauptet, daß er, wie ich und Süßmayr, alle diese Theile ganz und auf's Buchstäblichste in seinem ersten Aufsatze angezeigt hätte. Allein es war ja nicht die Rede, aus welchen Theilen ein Requiem bestehe, sondern welche Theile von Mozart selbst componirt worden sind. Was nun hierüber Herr Weber behauptet habe, ist in den vorhergehenden §. §. 1., 2., 3. mit Herrn Webers eigenen Worten angezeigt. Durch die vorgefundenen Urschriften wurde gerade das Gegentheil bewiesen, und klar an den Tag gelegt, daß Mozart selbst wirklich eigenhändig alles Das geschrieben, was Herr Weber in Zweifel gezogen, und als unecht erklärt hat. — Herr Weber stimmt nun im Allgemeinen bey und gibt zu, daß Mozart selbst der Verfasser seyn könne, machet aber über die Beschaffenheit der von Mozart hinterlassenen Manuscripte einige Einwendungen, auf die ich späterhin genau antworten werde. Indessen erklärt er jetzt Seite 148, daß, obschon er Mozart als Verfasser anerkenne, dennoch nicht zugeben könne, daß einige einzelne Züge, die er in seinem 11. und 16. Hefte angezeigt, ihm Mozart's würdig

scheinen. Herr Weber unterstützt diese seine Meinung durch verschiedene andere Gründe und glaubt, Mozart hätte Dasjenige, was seine Urschriften verweisen, noch besser machen können, als er es gethan. Ich führe nun einige seiner Beweise an, und werde zugleich anzeigen, wie ich hierüber denke. Dieß geschieht aber keineswegs von mir, um den Herrn Weber zu widerlegen; denn es steht ja einem jeden frey, etwas für gut oder schlecht zu halten. — Hören wir nun die Beweise des Herrn Weber selbst!

S. 7.

Im 16. Hest, S. 140, heißt es: »Mozart habe erstens seiner Arbeit unmöglich die letzte Feile geben können. Zweitens, es hätte niemahls ein Mozart'sches Requiem werden sollen, sondern etwas Anderes, wofür es jedenfalls noch Millionen Mahl zu gut gewesen wäre. Drittens, 16. Hest, Seite 340: »Mozart hatte neben dem göttlichen Künstler auch menschliche Bedürfnisse, war ein lebenslustiger Mensch, verstand das schönste Metall, zumahl voraus bezahltes, zu gebrauchen und verbrauchen, und war nicht alle Tage und vollends nicht jeden Tag seiner letzten Krankheit gelaunt und vermögend, viel zu componiren.« Eben dieses führet Herr Weber, Hest 22, Seite 141, neuerdings auf, nachdem er vorher sagte, das Requiem wäre für den Besteller Millionen Mahl zu gut gewesen, setzt er hinzu, »hätte der beeilte, gedrängte, todtkranke Mann um seine bereits durch doppelte Vorauszahlung honorirten Verpflichtungen zu erfüllen, nur halb so herrlich es zusammgesetzt, als er in den vorliegenden Manuscripten gethan.« Viertens schreibt Herr Weber, Hest 23, Seite 149, »so weit unsere Begriffe vom Unterschiede zwischen Menschen und der Gottheit reichen, kann nur ein Gott sich unwandelbar gleich und ewig unbedingt vollkommen seyn, und die Weltgeschichte nennt keinen Mann, dessen Handlungen, Thaten und Werke alle ohne Ausnahme und bis auf jeden einzelnen Zug, so durchgängig gleich vollkommen gewesen, daß auch nicht unter einem einzigen unter

Tausenden gesagt werden könne: dieses einzige Theilchen unter Tausend sey seiner übrigen Thaten und Werke nicht werth? und wenn Einer dieses Letztere von einem solchen Theilchen ausspricht, wer wird ihn dann widerlegen wollen durch das Argument: du hast unrecht, diesen Zug für nicht ganz seiner übrigen Züge würdig zu halten, denn er hat den Zug wirklich selbst gemacht.«

§. 8.

Aus diesen bisher angeführten Gründen hält Herr Weber mehrere Stellen in Mozart's Requiem Mozart's nicht würdig. Ob dieß den Kenntnissen und der Urtheilskraft des Herrn Weber Ehre mache, lasse ich dahin gestellt. Daß aber Mozart noch im Grabe dadurch tief erniedriget werde, scheint mir gewiß zu seyn. Ich hoffe, es werde mir eben so, wie dem Herrn Weber, erlaubt seyn, das öffentlich zu bekennen, was ich hierüber denke. Also nun für's Erste: Mozart hat seiner Arbeit keine Feile, vom Tode überrascht, geben können. Bedurfte aber wohl Mozart in seinen letzten Lebensjahren bey Bearbeitung seiner Werke einer Feile? Gesteht nicht Herr Weber im 11. Heft, Seite 214, selbst, daß seine fast beispiellose Geübtheit und Gewandtheit seiner Ideen weltbekannt sey. Und was schrieb Mozart selbst vom Aufschreiben seiner Ideen (man sehe den Brief Mozarts im 1. Heft des 1. Bandes in der Minerva Nr. 8.): »Wenn ich alsdenn anfangs niederzuschreiben, was auf die Art, wie ich Ihnen beschrieben, in meinen Hirnkasten hineingekommen ist, so ziehe ich es alsdann hervor. Und weil also schon vorher das Ganze in meinem Kopfe war, so geht es auch mit dem Niederschreiben auf's Papier sehr geschwind. Ich kann auch deswegen wohl dabey gestört werden; ich arbeite dabey fort, und kann während der Arbeit wohl auch mit Jemand von Hühnern und Gänsen sprechen.« — Mozart bedurfte also zu dem, was er aufschrieb, keiner Feile. Dieß zeigen alle seine letzteren Partituren. Selten, sehr selten geschah es, daß er eine Note mit dem Finger weg-

wischte und eine andere setzte. Bey Mozart war nichts quasi, sagt ein Kenner der Musik, sondern Alles ganz.

Zweytens bezieht sich Herr Weber auf das, daß es niemals ein Mozart'sches Requiem hätte werden sollen, weil es für den Besteller geschrieben worden, und für diesen noch weit zu gut gewesen wäre. Aber schrieb denn nicht Mozart das Requiem, Kyrie, Dies irae etc., Domine bis auf quam olim da Capo! — Schrieb er nicht, laut den Urschriften, alle vorzüglichen Haupttheile eines Requiem, die Endigung des Lacrymosa allein ausgenommen! — Doch, erwiedert Herr Weber, viel zu gut für den Besteller. Mozart hätte es also noch besser machen können. Er hat also den gehörigen Fleiß dazu nicht angewandt u. s. w. Allein wem ist wohl unbewußt, daß Mozart nach seiner Zurückkunft von Prag, wo er die Oper, Clemenza di Tito, gab, in Wien mit einem unwiderstehlichen Drange an dem Requiem fortarbeitete, von welchem er ahnend fest behauptete, er schrieb damit seinen eigenen Grabgesang? Wer weiß es nicht, daß, alsbald hernach der Unbekannte erschien und vernahm, das Werk sey nicht vollendet, Mozart sich äußerte, das Werk sey ihm selbst immer interessanter geworden, er führe es viel weiter aus, als er erst wollte? Und als er sich nun noch ernstlicher als zuvor an seine Arbeit setzte, er derselben durch den Tod entrissen würde? Wer kann nun wohl sagen, daß Mozart den Fleiß bey dieser Arbeit gespart habe? Hat er nicht vielmehr alle seine Geisteskräfte angewendet? Trafen ihn nicht achtungsvolle Freunde und Männer öfter bey dieser Arbeit kurz vor seinem Tode, die auch bereit sind, Zeugnisse auszustellen, daß sie ihn immer begeistert dabey antrafen? Und hat nicht vielmehr eben diese Geistesanstrengung selbst seinen Tod beschleuniget? Nein, ich getraue mir keineswegs zu denken, noch weniger zu behaupten, Mozart hätte es noch besser machen können, einige Stellen seyen seiner nicht würdig. Es war aber, sagt Herr Weber weiter, zu was ganz Andern bestimmt; es hätte niemals

ein Mozart'sches Requiem werden sollen. — Aus dem vorher Angeführten zeigt sich deutlich, daß dieses Requiem wirklich ein Werk Mozarts, und von den wahren Kunstkennern als ein solches von jeher anerkannt worden sey. — Sehen wir nun den Fall hinzu, Mozart wäre nicht so frühe gestorben, er hätte nebst den vorzüglichsten Theilen, auch das Sanctus Benedictus, Agnus Dei noch dazu componirt; er hätte sogar sein eigenes Manuscript dem Besteller ausgehändigt; würde er sich nicht wenigstens eine Abschrift zurück behalten haben? oder gesetzt, auch dieses wäre nicht geschehen, würden nicht Musikkenner und Liebhaber, denen diese letztere Arbeit Mozarts bekannt war, immer darauf bedacht gewesen seyn, denselben wenigstens nach dem Tode des Bestellers habhaft zu werden? würden die wahren Kenner auch alsdann, wenn Mozarts Namen nicht darauf geschrieben gewesen wäre, aus der Arbeit selbst nicht Mozarts Geist und Kunst anerkannt, und folglich den göttlichen Meister darin sogleich erblickt haben? Daß Mozart an einem Requiem zuletzt arbeitete, war in Wien allgemein bekannt, und die Erwartung auf's äußerste gespannt. Würde man denn nicht auch sorgfältig darauf gelauert haben, um, wie andere bey Mozart bestellte Werke späterhin allgemein bekannt gemacht wurden, auch dieses Meisterstück in der musikalischen Welt zu verbreiten? Da aber dieses leider durch den frühzeitigen Hintritt nicht geschehen ist, so müssen wir uns zufrieden stellen und uns glücklich schätzen, daß wir doch den größten Theil desselben in Urschrift besitzen, und schon so oft mit außerordentlicher Bewunderung und Entzückung ausführen gehört haben. Was mich betrifft, so halte ich ungezweifelt dieses Werk, obschon es für einen Besteller bestimmt war, eben so für ein echt Mozart'sches, wie alle übrigen, die er für andere Besteller geschrieben hat. Genug, daß bisher von allen Kennern diese Seelenmesse als Mozart's vorzüglichstes Kirchenstück immer geachtet und gepriesen worden. Es ist aber hier immer nur die Rede von den ersten,

größeren Theilen dieses Requiem. Denn, was das Sanctus etc. belangt, so scheint mir ein himmelweiter Unterschied obzuwalten zwischen der Süßmayr'schen und Mozart'schen Composition.

Drittens: Ist Herr Weber der Meinung, es könne dieses Requiem auch deswegen nicht als eine eigene Mozart'sche Composition angesehen werden, weil Mozart ein lebenslustiger Mensch war, und das schöne Metall verbrauchte u. s. w. Diese Aeußerung scheint dem Herrn Weber gar zu keiner Ehre zu gereichen, da er so sehr wider alle Personalitäten eifert. — Mozart war der ehrlichste Mann von der Welt; hatte keinen bestimmten Gehalt, mußte sich und seiner Familie mühsam den Unterhalt durch Unterrichtgeben und Componiren verdienen; hatte aber überdieß bey allem Diesem für seine Kunst ein solches Ehrgefühl, desgleichen Wenigen gegeben ist. Was er componirte, componirte er als Mozart mit Bedacht, Fleiß und Liebe. Wer ihm nur das Geringste wider seinen Satz oder seine Melodie einwendete, dem gab er sogleich Antwort, und rechtfertigte sich. Bekannt ist allgemein, daß, als ihm einst Kaiser Joseph II. sagte: er habe in einer Oper zu viele Noten gesetzt, er ihm sogleich die Antwort gab: »Nur so viel, Ew. Majestät, als nöthig sind.« Was endlich Herr Weber noch viertens anführt, daß Mozart kein Gott, sondern Mensch war, der fehlen konnte, und wie Herr Weber glaubt, wirklich hie und da in gewissen Stellen seines Requiem gefehlt habe, auf dieses könnte man vielleicht erinnern, daß er kurz vorher den Mozart einen göttlichen Meister selbst genannt habe, und daß man vielleicht selbst sagen könnte, Herr Weber sey auch kein Gott, sondern Mensch, der auch fehlen konnte und auch wirklich sich getäuscht habe in der Behauptung, diese oder jene Stellen seyen Mozart's nicht würdig, da doch eben diese von dem größten Theil der wahren Kenner als Mozart's höchst würdig stets anerkannt worden sind. Ich könnte noch sehr Vieles hier bey-

setzen. Doch ich will mich vor jeder persönlichen Beleidigung sorgfältig hütten. Ferne sey es von mir, dem Herrn Weber seiner Meinung wegen einen Vorwurf zu machen. Jeder denkt, handelt, schreibt nach seiner eigenen Ueberzeugung, hat seine besonderen Gründe, die Andern freylich nicht immer einleuchten.

§. 9.

Nun kommt Herr Weber im 22. Heft, Seite 136, auf die Beschaffenheit der von Mozart hinterlassenen Manuscripte und bedauert erstens: »Warum ich nicht eher Meldung gethan habe, daß ich bald nach Mozart's Tod mir eine Abschrift vom Requiem aus der Urschrift vom Anfange bis zum Lacrymosa gemacht habe?« Hierauf antworte ich: Wenn ich gewußt hätte, daß ich dem Herrn Weber hiedurch einen besondern Gefallen hätte erweisen können, oder daß er mir sogleich unbedingten Glauben würde bengemessen haben, würde »ich« es gewiß nicht unterlassen haben. Indessen diene mir diese Abschrift selbst zur Bürgschaft, um das, was ich dem Publicum mittheilte, mit desto größerer Sicherheit und innigster Ueberzeugung leisten zu können.

Zweytens bemerkt Herr Weber, ich hätte das Original vom Kyrie nun einmahl nicht auffinden können. Dieß ist nun gewiß nicht meine Schuld, so wenig, als es Herrn Weber's Schuld nicht ist, daß er bey und von so Vielen, an die er schrieb, dasjenige nicht auffand, was er aufzufinden hoffte. Allein es wird sich vermuthlich auch bald selbst aufklären, in wessen Händen sich die ersten Blätter der Urschrift von Nr. 1 bis Nr. 10 befinden. Und sollte auch diese Urschrift gar nicht mehr zum Vorschein kommen, so hat es gar nichts zu bedeuten. Denn ich hatte ja nach vorgefundener Urschrift des *Dies irae* meine Abschrift mit mehreren Kennern der Mozart'schen Handschrift genau verglichen, durchgesehen und gefunden, daß Note für Note genau übereinstimme. Folglich kann kein Zweifel mehr übrig seyn, daß auch meine Abschrift des vorbergehenden Requiem und Kyrie mit der Urschrift ganz gleich-

lautend sey, und mir diese statt des Originals selbst höchst schätzbar seyn müsse und könne.

Nun will zwar Herr Weber im 22. Heft, Seite 138, die Wahrheit und Echtheit des vorgefundenen Manuscriptes, weil es von sehr vielen Kennern eingesehen, als Handschrift Mozarts anerkannt worden ist, nicht verkennen; jedoch setzt er hinzu, »überhaupt aber enthält das Zeugniß dieser Herren nichts Anderes, als ein Zeugniß der allergenauesten Richtigkeit meiner Angaben, indem alle von Herrn Stadler in seiner ersten Schrift behauptete Thatsachen ja durchaus nichts anderes sind, als die lautesten Bestätigungen meiner früheren Vermuthungen.« Mir scheint, als hätte Herr Weber, da er dieß schrieb, nicht auf das gedacht, was er früher geschrieben, und ich mit seinen eigenen Worten in den ersten J. J. dieser Schrift aufgeführt habe.

J. 10.

Endlich fährt Herr Weber fort, und suchet die unbedeutendsten Kleinigkeiten hervor, um zu beweisen, daß ich mich öfters in meinen Behauptungen geirret habe. Ich werde aber sogar auf diese ungegründeten Vorwürfe kurz antworten und zeigen, daß mich auch dießfalls mein Gedächtniß nicht verlassen habe, wie Herr Weber beliebt zu glauben.

Im 22. Heft, Seite 139, beschuldigt mich Herr Weber einer Unrichtigkeit, indem ich in meiner ersten Schrift den Umstand unberücksichtigt gelassen hätte, daß das Posaunen-Solo in ein Fagott-Solo verfälscht worden. Allein auf was hatte ich in meiner ersten Schrift zu antworten, als auf dasjenige, was Herr Weber in seinem 11. Hefte in Betreff des Tuba mirum behauptete? Webers Worte sind folgende: »Eben so möchte ich lieber bey weitem den Süßmayr als unserm Mozart die Ehre gönnen in Tuba mirum nach dem Posaun solo die furchtbar schauerliche Betrachtung des Rufes zum Gerichte der Lebenden und Todten mit Melodien folgender Art (hier führt er sie in Noten auf) ausgedrückt zu haben.« —

Ich finde in dieser Stelle kein einziges Wort von einem andern Instrument als der Posaune; Herr Weber äußert bloß seinen Unwillen über die Melodieen, und ich konnte mit Recht antworten: diese Melodieen hat Mozart selbst (nicht Süßmayr) geschrieben. — Warum hat denn aber Herr Weber in seinem 11. Heft, welches lange vor meiner Vertheidigung erschienen ist, diese Verfälschung nicht selbst gerügt? Hatte er vielleicht keinen Abdruck des Requiem in Händen? oder wußte er als Kenner nicht, daß diese Abänderung ein Mißgriff seyn könnte? Es mag nun seyn, wie ihm wolle! Herr Weber redete nur von Melodieen, nicht von Instrumenten, und auf dieses erfolgte meine Antwort. — Zwar war mir gar wohl bewußt, daß nach dem 7ten Tact in dem ersten Abdruck im Tuba mirum statt der Posaune Fagott gesetzt wurde; ich hatte ja das Exemplar, aus welchem der Abdruck geschah, wie auch meine Abschrift aus dem Original vor mir liegen, worin weder in dem Einen, noch in dem Anderen ein Fagott statt der Posaune erscheint. Warum hätte ich also diese Abänderung anzeigen sollen, da sie weder dem Mozart, noch dem Süßmayr zur Last fallen kann? Ich schwieg daher lieber, weil ich dazumahl so wenig, als auch jetzt noch weiß, wie sich der Fagott dort eingeschlichen hat. Herr Weber kann sich daher um einen richtigen Aufschluß, wenn ihm so sehr daran gelegen ist, zu erhalten, an die Herren Verleger selbst wenden. Uebrigens, obschon ich nichts weniger als ein Liebhaber von Wahrscheinlichkeiten bin, will ich doch meine Muthmaßung mittheilen. Gewiß ist, daß zur Ausführung des Tuba mirum ein trefflicher Posaunist erfordert wird, und daß es deren keine gar zu große Anzahl gibt. Um also ein so großes Meisterstück eines einzigen Instruments wegen nicht unbrauchbar zu lassen, ist vermuthlich bey dem 8ten Tact statt der Posaune Fagotto gesetzt worden. Wenn daher ein guter Fagottist statt eines minder guten Posaunisten diese Rolle übernimmt, so kann auch dieser Theil des Requiem, obschon

*

mit ungleicher Wirkung, von den Zuhörern befriedigend aufgenommen werden. Was geschieht nicht heut zu Tage, um musikalische Werke gemeinnütziger zu machen? Man macht Clavierauszüge, Quartetten, ganze Symphonien, ja sogar Opern werden auf zwey Instrumente umgemodelt. Und sollte es nicht erlaubt seyn, bey dem Mozart'schen Requiem, im Falle der ermangelnden Bassethörner, statt deren Clarinette zu gebrauchen?

Ist es denn nun wirklich ein so unverzeihlicher Fehler, daß statt der Posaune der Fagott angezeigt worden? Gewiß kein so großer, als wenn in eben diesem Requiem von süß eintretenden Flöten Meldung geschieht, die Mozart gar nicht gesetzt hat.

§. 11.

Auf eben dieser Seite des 22. Heftes schreibt Herr Weber in der Anmerkung: »Herr Stadler hat mir zwar andichtet, ich hätte behauptet, das ganze Requiem sey bloß aus Mozart'schen Papierschnitzeln zusammengesetzt. Nur vom Sanctus mit Osanna und Benedictus und vom Agnus Dei habe ich geglaubt, mit Wahrscheinlichkeit behaupten zu können, Mozart möge zu diesen Nummern wenigstens Schnitzelchen hinterlassen haben.« Es ist in der That unbegreiflich, wie Herr Weber so etwas jetzt behaupten »kann,« da es gerade dem widerspricht, was er in seinen vorigen Heften ausgesprochen hat. Wie konnte ich ihm andichten, er hätte das ganze Requiem als aus Mozart'schen Papierschnitzeln zusammengesetzt ausgegeben? da ich doch in der ersten Schrift ausdrücklich sagte, Herr Weber sehe das Requiem, Dies irae, Rex, Recordare, Domine, als echt an, weil er wider diese Theile gar nichts einwendete? Ich habe dieses nicht einmahl aus jenen Worten des Herrn Weber, daß kein einziges Stück rein Mozart's Arbeit ist, gefolgert. — Daß aber Herr Weber jetzt erkläret, er hätte den Gebrauch der von Mozart hinterlassenen Zettelchen nur vom Sanctus, Benedictus, Agnus Dei verstanden, dieß ist noch weit scnderbarer. Hat denn

Herr Weber nicht schon bey den ersteren Theilen lange vor dem Sanctus dieser Brouillons gedacht, aus welchen er das Kyrie, Tuba mirum, Confutatis, quam olim, Hostias etc. von Süßmayr componirt zu seyn glaubte?

Hat sich denn Herr Weber nur, der letzten Theile wegen, den Plan der croquis ausgedacht, um die anscheinenden Widersprüche der Herren Rochlig und Gerber zu lösen? Doch genug hiervon, da ohnehin sehr Vieles durch die ersteren S. S. dieser Schrift dargestellt ist. — Von den letzteren Theilen, Sanctus u. s. w. schrieb ich in meiner Vertheidigung, Seite 25, Folgendes: »Was diese Theile betrifft, so wäre es überflüssig, dabey zu verweilen; weil es nicht gewiß ist, ob Süßmayr einige Mozart'sche Ideen dazu benützt, oder alle selbst erfunden habe.

S. 12.

Einen neuen Beweis der Schwäche meines Gedächtnisses will Herr Weber im 22. Heft, Seite 142, dadurch geben, daß ich mich in Ansehung des Mozart'schen Tagebuches, welches ich so oft in Händen gehabt, geirret habe. Hätte Herr Weber die Sache genauer untersucht, so würde er das Gegentheil gefunden haben. Herr Weber beliebe nur Gerbers Nachtrag durchzusehen, und das, was er selbst aus diesem Tagebuch anführt, damit zu vergleichen, so wird er sehen, daß ich mich keineswegs getäuscht habe. Nachdem Herr Gerber von dem thematischen Verzeichniß, welches Herr André eingerichtet und in gr. 4to. nett gestochen herausgegeben hat, Meldung gethan, folgt sogleich, Seite 483, die Anmerkung des Verlegers: »Um die Leser in den Stand zu setzen, vorstehendes allgemeines Verzeichniß von dem oben angeführten zweyten Heft, oder dem eigenhändigen Verzeichniß Mozart's, das die meisten wirklich erschienenen Werke enthält, richtig zu unterscheiden, folgt hier eine Uebersicht derselben nach dem von Mozart selbst niedergeschriebenen Catalog von den Jahren 1784 bis 1791, welcher den Verehrern Mozart's in mehrerer Rücksicht interessant

seyn muß. Hierauf folgt nun dieser Catalog von Jahr zu Jahr, und es zeigt sich klar, daß jede Nummer mit der andern übereinstimmt, was Herr Weber selbst im 16. Heft, Seite 276, 277, auszugsweise anführt. Wen hat also sein Gedächtniß verlassen, mich oder den Herrn Weber?

Zuletzt beschuldigt mich Herr Weber einer Sorglosigkeit in Annahme factischer Quellen, weil ich ihn als Boglers Schüler, Advocat und guten Hausvater betitelte. Er ist der Meinung, ich hätte dieses aus einem Conversations-Lexicon geschöpft. Keineswegs, daß Herr Weber ein Schüler Boglers sey, hörte ich aus dem Munde Eines seiner guten Freunde, der mich versicherte, er hätte mit ihm zugleich bey Bogler Unterricht in der Composition erhalten. — Daß er ein guter Hausvater und Advocat sey, vernahm ich aus einem an mich erlassenen Schreiben von einem achtungsvollen Musikkenner; und, daß Herr Weber Advocat wäre, war mir desto glaubwürdiger, weil die Herren Advocaten sich nicht gerne das letzte Wort nehmen lassen. — Ist es erlaubt, den Herrn Weber selbst wegen einer Unrichtigkeit zu fragen, so wünschte ich zu wissen, wie er Seite 146 den Schikaneder einen Schwager Mozart's nennen konnte, der nie mit ihm verwandt, oder verschwägert gewesen ist. Vielleicht war dieß nur in dem Sinne verstanden, wie man die Postillonnen Schwäger zu nennen pflegt? —

Es kehren also die von Herrn Weber mir vorgeworfenen, unbedeutendsten Unrichtigkeiten, die ich zu berichtigen leider die kostbarste Zeit verschwendete, geraden Weges zu ihm selbst zurück.

S. 13.

Endlich wirft Herr Weber drey Fragen auf, in der Meinung, die Entscheidung des Streites wegen der Echtheit des Mozart'schen Requiem zu berichtigen. Heft 22, Seite 143, heißt die erste Frage: »Was und wie viel ist am Mozart'schen Requiem vom Mozart componirt?« — Er antwortete selbst

alsogleich auf der folgenden Seite 144: »Ueber die erste und Hauptfrage sind wir einig. Ich habe dem Herrn Stadler darin nie, er mir noch weniger widersprochen.« — Diese Antwort scheint mir jetzt desto bedeutender, je mehr sie, ich gesteh' es, mich anfangs befremdet hat. Ich sehe nun ein, was Herr Weber dadurch sagen will. Die nachfolgende dritte Frage gibt mir den Schlüssel dazu. Die zweite Frage heißt: ob man demnach das Mozart'sche Requiem ein echt Mozart'sches Werk heißen müsse? — Auf diese Frage ist in gegenwärtiger Schrift hinlänglich in den S. S. 4, 5, 6 von mir die Antwort erfolgt, welche darin besteht, daß laut der Urschriften die größten, wichtigsten, ersten, wesentlichen Theile ganz Mozart's Arbeit sind, daß alle diese Theile Mozart selbst angefangen, fort und durchgeführt, und geendiget habe; daß Süßmayr außer der Fortsetzung des Lacrymosa, und Hinzufügung der letzten Theile nicht eine Note zur Composition selbst hinzugefügt, sondern nur als Notist, vom Mozart genau unterrichtet, die angegebene Instrumentation ausgeführt habe. Mozart hat also selbst ein ganz echtes Werk in Rücksicht aller dieser Haupttheile geliefert. — Wenn aber Herr Weber zuletzt behauptet, daß dieses Werk zum Theil noch weiter verfälscht worden, so bleibt er den Beweis um so mehr schuldig, da er bisher noch keinen einzigen in allen diesen vorhin benannten Theilen verfälschten Tact aufgewiesen hat.

Die dritte Frage heißt: »Ob alle Stellen des Werkes Mozart's würdig und sogar das ganze Werk sein vollkommenstes zu nennen sey?« — Auch auf diese Frage habe ich bereits meine Meinung in den S. S. 6, 7, 8, 9 ausgesprochen.

S. 14.

Herr Weber gibt zwar im Hefte 22, Seite 151, 152, zu, daß die vorgefundenen Manuscripte so beschaffen seyn können, wie er es in seiner vorigen Schrift behauptet, und weder er, noch irgend jemand mir widersprochen hatte; setzt aber hinzu: »Das ist zwar freylich an sich nichts; wenn man aber

ents.lich dabey schreyt, so macht es doch Lärmen, und zum Zweck des Uberschreyens und um der Kunstwelt Sand in die Augen zu streuen, ist dergleichen genug.« Er beklagt sich nun weiter, daß er von Fanatikern sich verfolgt sehen muß, macht neuerdings Meldung von verfälschten und verunstalteten Theilen des Mozart'schen Kunstwerks, ohne einen einzigen verfälschten, verunstalteten Tact im ganzen Werke aufzuweisen; jammert, daß man recht, in Chöre vereint, aus allen Weltgegenden seine Stimme zu überschreyen und die Kunstwelt zu übertäuben, blind und taub zu machen suche. — —

Doch, hat denn nicht Herr Weber zu all diesem Geschrey die Veranlassung selbst gegeben? Hat er nicht schon im Voraus in dem 10. Heft sich angemacht, zu versichern, er habe in dem katholischen Text des Dies irae niederträchtige Ausdrücke gefunden? Hat er nicht öffentlich seine Ansichten, wie ein Requiem beschaffen seyn soll, öffentlich mitgetheilt? Hat er nicht einen neuen Text selbst geschaffen, mit seiner eigenen Composition begleitet, sein neu geschaffenes Werk recht schön selbst recensirt, und der musikalischen Welt als eine Seelenmesse oder Oratorium, gleichsam als ein Muster, vorgelegt? Hat er nicht unverzüglich im darauf folgenden 11. Heft seine Ansichten über Mozart's Requiem vorgelegt und behauptet, es sey ohne Anstand Mozart's unvollkommenstes, wenigstens vollendetes, ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen? — Da ihm nun von Mehreren widersprochen, und Mozart's Meisterwerk in Schuß genommen ward, wer hat wohl hierauf ein heftigeres, wüthender polterndes Zettergeschrey angestimmt, als Herr Weber selbst? Ist er nicht gewaltig in seinem 16. Heft wider seine Gegner aufgetreten, ließ er nicht dieses Heft besonders auflegen! schickte er es nicht unter dem Titel: »Ergebnisse,« in alle Welttheile aus, um aller Orten den grimmigsten Lärm zu verbreiten? Hat nicht Herr Weber nachdrücklichst die Aufforderung zur Bekanntmachung der Urschriften selbst gemacht, wodurch die Sache genau ent-

schieden werden könne? — Wie kann also Herr Webers seine Gegner dieses Lärmes wegen beschuldigen, da die Hauptschuld auf ihm selbst lastet, da er der Urheber dieses Streites und der leidenschaftlichste Verfechter seiner als falsch erwiesenen Ansichten ist? — Doch Herr Weber gibt uns ja einen weisen, wohlgemeinten Rath, wie wir uns bey diesem bisherigen musikalischen Federkrieg hätten verhalten sollen.

§. 15.

In der Anmerkung des 22. Heftes, Seite 152, heißt es: »Möchten sie (die Schreyer) doch lieber sämmtlich so gerade und offen seyn wollen, wie erst neulich wieder ein Correspondent der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung, welcher es ehrlich gesteht, es sey eben gar zu unangenehm schmerzlich, einen dreyßig Jahre lang ungestört gehegten Glauben aufzugeben.«

Herr Weber führt nun dessen eigene Worte an. »Mag sich zu den Zweiflern »an« der Echtheit bekennen, wer da will, mich würde es bis in's Innerste verwunden, müßte ich den Glauben aufgeben an das, was ich jahrelang mit heiliger Ehrfurcht verehrt; wollte man mir als Axiom aufdringen, daß mich Blinden drey Decennien ein Trugbild geäfft. Dieß ist mein Glaubensbekenntniß, und fruchtlos dürfte die Mühe seyn, mich zum Convertiten umzuschaffen.« — Da haben wir nun die Art und Weise, wie wir uns zu verhalten haben, wenn uns Herr Weber seine Ansichten schriftlich mittheilt. — Wir können zwar mit seiner Erlaubniß, unserer eigenen Meinung getreu bleiben, aber gegen seine Aeußerungen etwas einwenden, dieß scheint er keineswegs gestatten zu wollen. Was bleibt uns also übrig? Nichts — als schweigen.

Ob diesem Rathe Alle nachkommen werden, weiß ich nicht. Was aber mich selbst betrifft, verspreche ich dem Herrn Weber hoch und theuer, daß (wofern mich nicht die schon so lange vom Herrn Anton André versprochene Ausgabe des Requiem von Mozart, oder sein Vorbericht u. s. w. neuer:

dings veranlassen sollte) ich meine Feder mit dieser Schrift für immer gegen ihn niederlege.

Herr Weber mag nun künftighin noch ferner schreiben, was und wie es ihm beliebt; er mag mich einen alten Schwachkopf nennen u. s. w. — Ich verzeihe ihm schon jetzt Alles, von wahrer, christlicher Bruderliebe beseelt, mit der ich ihm von Herzen gut bin, was er mir vielleicht noch in Zukunft Widriges zumuthen könnte. Herr Weber mag nun noch ganze Folianten, ohne sich vorher bey irgend einer Sorbonne zu erkundigen, für sein eigenes Requiem und den darin herrschenden grausen Unisono mit der begleitenden Pauke oder Trommel schreiben; eben so viele Folianten mag er wider Mozart's Arbeit herausgeben: ich werde gewiß schweigen, zweifle aber schon jetzt, ob es Herr Weber auf irgend eine Art dahin bringen werde, daß seine eigene Arbeit dem inneren Werth nach jemahls mit der Mozart'schen werde verglichen werden können. Und sollte es nach Jahrhunderten dahin kommen, daß Webers Requiem im frischen Andenken, Mozarts aber ganz vergessen seyn würde; dann, gute Nacht! — heilige Musik!

Nachricht

über die

neue Ausgabe des Mozart'schen Requiem durch Herrn
André in Offenbach.

Erstens: Endlich ist unter dem Titel: W. A. Mozart missa pro defunctis. Requiem. Partitur. Neue nach Mozart's und Süßmayr's Handschriften berichtigte Ausgabe, erschienen, und im 23. Hest der Cäcilia, Seite 193, aufgeführt worden. Der Herr Anton André hat einen Vorbericht von Seite 200 bis 216 hierüber mitgetheilt, aber aus Bescheidenheit sein Urtheil über den Streit, die Echtheit dieses Requiem betreffend, nicht ausgesprochen. Herr Gottfried Weber bekleidet diesen Vorbericht von hinten und vorn mit seiner ihm eigenen Beredsamkeit und glaubt, es sey nun hierdurch Alles nach seinen Ansichten vollends entschieden, die von mir vorgezeigten Urschriften höchst verdächtig, und Mozart habe keine Mozart'sche, sondern Wallseeg'sche Composition geliefert. Was ist nun eigentlich an der Sache? Was ist diese neue Ausgabe? — Nichts anders, als ein höchst genauer Abdruck des gedruckten Breitkopf'schen und Härtel'schen Exemplar's der Partitur des Requiem, mit dem Unterschiede, daß in dieser neuen Ausgabe die Buchstaben M und S zu sehen sind, um anzuzeigen, was von Mozart, und was von Süßmayr herrühre. — Nun behauptet Herr André, daß ich das, ihm von der Witwe Mozart's überschickte Exemplar mit diesen zwey Buchstaben nebst den darauf beziehlichen Einzäunungen und Klammern mit Bleifeder bezeichnet habe. Dieß kann ich dem Herrn André

desto weniger verargen, da er es aus einem, ihm von Herrn Nissen geschriebenen Brief entlehnt, und ihm vollen Glauben beygemessen hat. Allein ich habe schon in meinem 1ten Nachtrag, Seite 17, erklärt, daß mir von dieser Bezeichnung nichts bewußt sey. Wohl aber weiß ich genau, daß ich in Gegenwart des von dem Besteller beauftragten Advocaten nach meinem Bewußtseyn angegeben habe, was Mozart componirt und Süßmayr dabey geleistet habe. Der Advocat hatte die von Süßmayr geschriebene vollendete Partitur vor sich, und schrieb das von mir Angegebene auf. Herr Nissen und ich hatten nicht einen Breitkopf'schen Abdruck, sondern nur eine Copie der Süßmayr'schen Partitur in unsern Händen. Allein der Herr Advocat las uns weder vor, was er aufgeschrieben, noch weniger verlangte er von uns eine Unterschrift, sondern schickte dem Herrn Besteller das ihm zur Untersuchung anvertraute geschriebene Exemplar zurück. Herr André sagt zwar, daß diese Conferirung mit dem gedruckten Exemplar geschehen sey; allein da die Witwe Mozart's sich nicht genau zu erinnern wußte, so schrieb sie, daß sie nur im Hause des Advocaten Sortschan habe mit ihrer Copie oder mit Breitkopf's Ausgabe conferiren dürfen. Und wie hätte wohl dieses Exemplar bey der Conferirung vorgezeigt werden können, da diese vorher, als dieß Exemplar gedruckt wurde, geschah? Mozart starb 1791. Süßmayr, der vor dessen Tode stets bey ihm war und die Arbeit Mozart's vor Augen hatte, wurde beauftragt, es zu vollenden; er versäumte keine Zeit, schrieb sich Mozart's Partitur ab, setzte die vorgeschriebene Instrumentation fort, componirte das Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und schloß das ganze Werk mit Wiederholung der ersten Mozart'schen Stücke.

Von Süßmayr's Partitur wurden sogleich zwey Copien verfertiget. Die Süßmayr'sche Handschrift-Partitur dem Besteller überschickt und vermuthlich demselben zur größerer Beruhigung auch das Requiem und Kyrie in der Urschrift Mo-

zarts mitgetheilt. Die Witwe schreibt ja selbst: Alles, was dem Dies irae vorhergeht, hat der Anonymus (Graf Wallseeg) im Original. — Bis nun dieses Werk im Druck erschien, wurden die Copien immer mehr vervielfältiget und in Prag, Dresden, Leipzig u. s. w. verbreitet.

Nun auf das bezeichnete Exemplar zurück zu kommen, muß ich bekennen, daß ich mich nicht erinnere, es jemahls in meinen Händen gehabt zu haben. In jenen Jahren, als ich öfter in die Wohnung der Frau Witwe kam, um die Mozart'schen Compositionen zu durchsehen und zu ordnen, existirte dieses Exemplar noch nicht. Nachdem nun die Witwe den ganzen Nachlaß dem Herrn André 1799 verkaufte, kam ich beynahe gar nicht mehr zu ihr; und ich weiß mich sehr gut zu erinnern, daß ich den ersten Abdruck dieses Werkes das erste Mal in der hiesigen Steiner'schen Musikhandlung zu Gesicht bekommen habe. Ich bekümmerte mich auch wenig um eine gedruckte Partitur, da ich mir ohnehin die Abschrift des Requiem und Kyrie, wie auch das ganze Dies irae bis Lacrymosa aus der Urschrift genommen hatte, und die Witwe mir die Copie, die sie zum Abdruck nach Leipzig geschickt, im Voraus versprach, auch späterhin richtig einhändigen ließ.

Wie hat also Herr Nissen so zuverlässig schreiben können, daß ich das benannte Exemplar wirklich in Händen gehabt, und bezeichnet ihm zurück gegeben hätte? — Vielleicht hat sich Herr Nissen meines wahrhaft freundschaftlichen Eifers erinnert, den ich ihm und der Witwe, die Beide damahls sehr betroffen waren, bey der Conferirung in des Advocaten Wohnung bewiesen habe. Es wäre mir ja auch schon von deswegen niemahl eingefallen, diese beyden Buchstaben zu wählen, da selbe meinen eigenen Namen bedeuten könnten. — In dessen sehe ich sogar in der Urschrift des Dies irae, welche ich besitze, auf der 11. Seite, allwo das Dies irae anfängt, von Nissen's eigener Hand geschrieben: »Alles, was nicht mit einer Bleyfeder eingezäunet ist, ist Mozart's Handschrift bis

nach pag. 32.« — Es sind zwar auch in dieser Urschrift einige Mittelstimmen hier und da eingezäunt, aber ohne S, nur auf der ersten Zeile der Violino I^{mo} ist genau überall mit Bleifeder Moz. geschrieben.

Da nun dieß gewiß nicht von mir geschehen, weil es Nissen's Handschrift ist, so bleibt es mir immer ein Räthsel, von wem eigentlich diese Einklammerung und Bezeichnung in dem Breitkopf'schen Exemplare vorgenommen worden. — Uebrigens scheint Herr Nissen selbst nicht ganz überzeugt gewesen zu seyn, daß ich der Urheber dieser Buchstaben und Bezeichnung wäre. Denn in jenem langen Brief, aus welchen Herr André den Auszug, Seite 205, anführt, schreibt Herr Nissen gleich anfangs Folgendes: »Ich hatte einen langen Brief an Sie angefangen, als ich durch die Erscheinung einer Schrift des Abts Stadler, über die Echtheit des Mozart'schen Requiem's, bewogen ward, die Endigung aufzuschieben, um Sie von einer Stelle, die Ihnen wenigstens wichtig seyn könnte, auf das baldigste zu unterrichten. Es kann seyn (setzt er gleich hinzu), daß ich in der so eben gemachten Aeußerung »mich« gänzlich irre.« Ich könnte noch mehrere dergleichen Aeußerungen des Herrn Nissen aus eben diesem Briefe, den ich vidimirt als Nissen's eigenhändigen Aufsatz besitze, ausheben, um zu zeigen, wie Herr Nissen nicht ganz fähig war, sich mehr genau an das zu erinnern, was sich mit den Mozart'schen Schriften zugetragen habe. —

Ich würde mich ja recht gerne, wider mein eigenes Bewußtseyn, auch alsdenn, dazu bekennen, diese Buchstaben und Einklammerungen gemacht zu haben, wenn auch einige Fehler darin sich vorfänden; denn ich halte es ja für weit rühmlicher, das, worin man sich getäuscht, öffentlich zu bekennen, als immer fort auf die hartnäckigste Weise seine Verirrungen zu behaupten.

Indessen bin ich vollkommen überzeugt, daß wider dasjenige, was ich in meiner Vertheidigung und im Nachtrag behaupt-

ret habe, durch diese Bezeichnungen nicht im geringsten etwas Nachtheiliges gefolgert werden könne.

Sollte nun wirklich Etwas darin dem Süßmayr zugeschrieben seyn, was Mozart selbst componirt hat, so wäre ja dieß leicht durch die Urschriften des Dies irae, wie auch durch das Lacrymosa, Domine bis quam olim da Capo zu berichtigen.

Sobald ich werde Gelegenheit haben, diese neue Ausgabe mit den Urschriften zusammen zu halten, werde ich nicht ermangeln, falls ich Etwas Fehlerhaftes entdecke, es dem Herrn André freundschaftlich mitzutheilen, welcher gewiß das Weitere vorzukehren wissen wird.

Z w e y t e n s : Herr André äußert sich in seinem Vorbericht öfters, Mozart habe alle Stücke des Requiem schon vor dem Jahre 1784 componirt. Mir ist leid, daß ich ihm auch dießfalls nicht bestimmen kann. Ich habe bereits im 8. J. gezeugt, wie eifrig Mozart nach seiner Rückkunft von Prag an diesem Werke bis zu seinem Tode gearbeitet habe, wie ihn bey dieser Arbeit achtungswerthe noch lebende Männer angetroffen u. s. w. Erst am 2. Juny d. J. erhielt ich einen Brief von der Witwe Mozart's vom 31. May 1827, wo es heißt: »Nun aber kann ich nicht anders, als Sie und alle Freunde Mozart's mit der wahren Geschichte des Requiem bekannt machen, die darin besteht, daß Mozart nie an einem Requiem nur angefangen habe, und mir oft sagte, daß er diese Arbeit (die Herr Anonymus bestellte) mit größtem Vergnügen unternehme, indem dieß sein Lieblingsfach sey, welches er auch mit einem solchen Fleiß machen und componiren werde, daß seine Freunde und Feinde es noch nach seinem Tod studieren werden. Wenn ich nur noch so lange am Leben bleibe; denn dieß muß mein Meisterstück und mein Schwanengesang seyn. Und er war auch sehr fleißig damit; als er sich aber schwach fühlte, mußte Süßmayr öfter mit ihm und mir das, was geschrieben war, durchsingen, und so bekam Süßmayr förj-

lichen Unterricht vom Mozart. — Daß Mozart dieses Werk nicht vor seinem Tode, sondern lange vorher geschrieben, welche grobe Lüge!

Aus diesem Briefe könnte noch mehr angeführt werden, da ich ihn aber zuletzt nebst andern an mich geschriebenen Briefen beifügen werde, so sey dieß indeß hiervon genug.

Herr André will seine Meinung dadurch beweisen, weil Mozart dieses Requiem in seinem Catalog nicht eingetragen hat, da er doch in eben diesem Catalog eine Arie, welche Herr André als Partitur-Entwurf besitzt, unter Nr. 111, alldort eingetragen findet. — Allein mir ist sehr wahrscheinlich, daß diese im Catalog eingetragene Arie nicht jene, die Herr André in Partitur besitzt, sondern diejenige sey, welche sich unter den in Leipzig gedruckten Mozart'schen Liedern unter Nr. 15, Sehnsucht nach dem Frühling, mit Begleitung des Clavier befindet. Mozart hat bey 20 dergleichen Lieder mit Piano Forte Begleitung in seinen Catalog eingetragen. Vielleicht ist diesem Liede ein anderer Text unterlegt worden. — Doch zugegeben, daß diese Arie wirklich dieselbe im Catalog sey, welche Herr André angibt, so wäre dieß doch noch kein hinlänglicher Beweis, daß Mozart auch sein Requiem hätte eintragen sollen; denn ich könnte mehrere Arbeiten, die Mozart gewiß zwischen den Jahren 1784 bis 1791 unternommen, aber nicht ganz vollendet, folglich nicht eingetragen, anführen, als z. B. ein Kyrie in C, ein Kyrie in Es, beynabe ganz vollendet, ein Quintett in A minor, eine Symphonie in Es u. s. w. Warum hätte also Mozart sein Requiem in den Catalog eintragen sollen, da er diese und mehrere dergleichen Stücke nicht eingetragen hat?

Uebrigens sagt ja Herr Weber selbst im 16. Heft, Seite 270, daß er diesen Beweis des Herrn André nicht als gerade entscheidend in Anschlag bringen will.

Endlich, zeigen denn nicht selbst die vorgefundenen Urschriften, daß Mozart nicht stückweise, sondern in einer förmlichen

Partitur ordnungsmäßig seine Arbeit fortgesetzt habe? Hat denn nicht Mozart selbst mit eigener Hand jedes Blatt des Requiem und Kyrie, welches Graf Walseg besitzt, von Nr. 1 bis 10 nummerirt? Ist nicht das Dies irae bis Lacrymosa, welches ich sorgfältig aufbewahre, auf gleiche Weise von Mozart's Hand, von Nr. 11 bis 33, bezeichnet? Haben endlich das Lacrymosa, Domine, Hostias, quam olim etc., die im Besitze des Herrn Hofcapellmeister Eybler sich befinden, nicht gleiche Nummern von 34 bis 45, eigenhändig von Mozart erhalten? — Wie hätte nun Mozart diese ganze Partitur so ordentlich eigenhändig nummeriren können, wenn er nur Bruchstücke schon vor 1784 entworfen, und hinterlassen hätte?

Drittens: Weiters erzählt uns Herr André, Seite 211, daß er in Amsterdam mit einem Oboisten, Herrn J. Zawrzel, Bekanntschaft gemacht, und von ihm die wichtigsten Dinge erfahren habe, was die Bestellung des Requiem betrifft. Hier legt Herr André den Brief vor, Seite 212, den er von Herrn Zawrzel erhalten hat. Ich kann nicht genug bewundern, wie Herr André nur den geringsten Glauben habe bemessen können, da in diesem Briefe selbst die auffallendsten Widersprüche enthalten sind! — Herr Zawrzel soll nach Herrn André's Zeugniß, als Musiker in Diensten des Grafen gestanden seyn, und wußte nicht einmahl dessen Namen zu schreiben? Ferner heißt es im Briefe, der Graf hätte ihn im August 1790 kommen lassen, und es wäre das erste Mahl nach dem Tode der Gräfinn gewesen. Nun aber ist es gewiß, daß die Gräfinn erst im Jahre 1791 gestorben. Weiter schreibt er: »Er hätte das Requiem genau bis zum Sanctus geschrieben in des Grafen Schreibcabinet (!) durchgesehen, und den Grafen wegen der Bassethörner aufmerksam gemacht,« Zawrzel hat also das Requiem schon früher um ein Jahr durchgesehen, als es bey Mozart bestellt worden ist? Ferner schreibt er, er sey im October nach Wien gekommen, es wäre eine große

Verwirrung im Hause Mozart's gewesen; Süßmayr hätte gefragt, was das für ein Requiem sey? der Graf habe sich nach dem Tode Mozart's nicht mehr gemeldet u. s. w. Woher sollte wohl im Jahre 1790 diese Verwirrung im Hause Mozart's entstanden seyn? Wie hätte Süßmayr fragen können, was das für ein Requiem sey, da er Augenzeuge bey der Bearbeitung selbst war? Wie konnte geschrieben werden, der Graf habe sich nach dem Tode Mozart's nicht mehr gemeldet, da das Gegentheil erwiesen ist?

Trotz aller dieser Ungereimtheiten fühlt sich Herr André bestärkt in seiner Vermuthung, und es scheint ihm Alles in diesem Briefe glaubwürdiger, als was Süßmayr selbst in seinem Brief an die Handlung in Leipzig angegeben hat. Herr André würde weit zuverlässigere Aufschlüsse über die ganze Sache in Wien, als in Amsterdam erhalten haben, da sich allhier einige befinden, die nicht nur ein oder zwey Monate bey Herrn Grafen von Wallseeg sich aufgehalten, sondern sowohl schon vor dem Tode der Gräfinn, als auch mehrere Jahre hernach um ihn gewesen, von allem, was geschehen, genau unterrichtet sind, und von diesem Oboisten gar nichts wissen, obschon sie täglich mit dem Grafen muscirten.

Vier tens: Seite 203 findet Herr André erwähnenswerth, daß auf der Rückseite des Umschlagtittelbogens von der Hand des Herrn von Nissen geschrieben steht: Hostias, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei bis auf die Wiederholungen von S. — Warum ließ denn Herr Nissen mir von allem diesem nichts wissen, da er mir doch die Buchstaben und Einzäunungen zuschreibt? Und wie hat wohl Herr Nissen das Hostias dem Süßmayr zuschreiben können, da dieser in seinem Briefe an die Leipziger-Handlung genau berichtet, welche Stücke er zu dem Requiem verfertigte, und vom Hostias gänzlich schweigt? würde er sich nicht eben so als Verfasser desselben angegeben haben, wie z. B. des Sanctus, Benedictus? Seite 210 schreibt Herr André, ich hätte das in

meinen Händen befindliche Manuscript des Lacrymosa, Domine, Hostias u. s. w. seinem Herrn Sohne vorgezeigt. Ich habe dieses Manuscript zwar öfters eingesehen, aber niemahls selbst gehabt. Herr Hofcapellmeister Eybler ist Besizer desselben, und zu diesem führte ich den Sohn des Herrn André, wo ihm auch gefälligst die Einsicht in dasselbe gestattet wurde.

Seite 195 findet nun Herr Gottfried Weber die Urschrift des Dies irae und überhaupt die von mir verkündeten Original-Manuscripte als höchst verdächtig charakterisirt; was mich aber nicht im geringsten befremdet, da ich und die Welt von ihm an derley nichts beweisende Behauptungen schon hinlänglich gewöhnt wurden. — Indessen kann ich versichern, daß die Urschrift dieses Dies irae die nämliche ist, welche Herr André von der Witwe Mozart's erhalten hat, von Pagina 11 bis 32, woben Herr André bedauert, daß er sie, ohne ein förmliches Fac simile zurück behalten zu haben, zurückgesendet habe. Auch ist diese die einzige Urschrift, die Herr André, das Requiem betreffend, in Händen gehabt.

Ich war aber so glücklich, die Urschrift des Requiem und Kyrie, aus welcher ich mir eine genaue Abschrift nahm, als auch das Lacrymosa, Domine, Hostias, quam olim da Capo, öfter durchzusehen, und bin daher vollkommen überzeugt, daß Mozart selbst wirklich der eigentliche Compositeur aller dieser Stücke ist. Denn Er, Mozart, hat die 4 Singstimmen mit der Begleitung der Orgel und des Basses sammt Bezifferung durchgehends selbst geschrieben; er hat die obere Violine bey Anfang jedes Stückes, wie auch Violino II^{do}. Viola selbst gesetzt und die Fortführung angezeigt; er hat nach jeder Cadenz, wo die Singstimmen schweigen, die Violinen selbst wieder geschrieben u. s. w. Er hat bey allen Soli die Instrumente nebst den Singstimmen, z. B. bey dem Tuba mirum, sowohl die Posaune als den Baß genau mit seiner eigenen Hand entworfen. Bey dem Recordare zeigt sich

die Handschrift Mozart's sowohl bey den 2 Bassethörnern als bey dem Violoncell, wie auch bey den nach dem 6. Tact eintretenden Violinen und der Viola. Bey dem Confutatis gehen gleich anfangs die Violinen Unisono mit dem Bass, und Mozart hat eigenhändig bey Vocame den Violinen die Begleitung statt des Basses gegeben. Was hat also Süßmayr außer der Fortsetzung des Lacrymosa an der Composition aller dieser Stücke für einen wesentlichen Antheil? gar keinen; denn hier und da bey dem Tutti die Instrumenten aushalten lassen, oder die Singstimmen in der Octav mit Violinen begleiten, war für Süßmayr eine ganz unbedeutende Nebensache. Jeder, der nur eine kurze Einsicht in die Composition hat, wird bey Ansicht dieser Mozart'schen Partituren gestehen müssen, Mozart allein sey als der einzige Verfasser anzuerkennen; daß die Ausfüllung der Instrumentalbegleitung, welche Süßmayr hier und da geleistet, jeder musikalische Copist eben so gut hätte machen können, und daß man folglich das Requiem vom Anfang bis quam olim da Capo d. h. alle Hauptstücke nur — wie Herr Weber thut, um wenigstens einen obschon höchst matten Schein des Rechtes zu behalten — für nicht fertig erklären kann. Eben so gut könnte man den Rahmen um eine Handzeichnung für nicht fertig erklären, den der Meister nicht ganz ausgezogen, sondern nur hier und da angedeutet, ein anderer aber nach den schon vorhandenen Bruchstücken von Linien vollends ausliniert hätte.

Wenn endlich Herr Weber, Seite 220, dieses Requiem ein *Walseege'sches* nennt, kann man es in dem Sinne hingehen lassen, wie man gewisse Quartetten Haydn's die *Appony'schen*, andere von Beethoven die *Rassoumowsky'schen* zu nennen pflegt; da jene vom Herr Grafen Appony bey Haydn, diese vom Fürsten Rassoumowsky bey Beethoven bestellt worden.

Das Mystische der ganzen Sache können nur Kräh-

winklianer berühren und bewundern, da Alles durch Mozart's frühzeitigen Tod in Rauch aufgelöst worden.

Eben wollte ich hier schließen, als ein guter Freund, ein auferklärter Musikkenner, mich besuchte, und sagte, »er habe die neue Ausgabe des Mozart'schen Requiem vom Herrn André durchgesehen. Sie ist schön, diese Ausgabe,« fuhr er fort, »sie würde aber noch weit schöner seyn, wenn die vielen Krizeleyen mit Buchstaben u. s. w. weggeblieben wäre; denn dadurch wird sie nur verunstaltet und tauget zu nichts. Die Kenner wissen ohnehin zu beurtheilen, welche Arbeit dem Mozart gehöre, und die Laien werden dadurch nicht klüger. Oder sollte vielleicht diese Verunstaltung den höchst genauen Nachdruck der Breitkopf'schen und Härtel'schen Ausgabe beschönigen und rechtfertigen? Hätte Herr André die Urschriften Mozart's durch Abdruck der musikalischen Welt mitgetheilt, würde er etwas weit Wichtigeres und Größeres geleistet haben.«

Ehrenrettung Mozart's.

(Aus dem dritten Theil des neuen Pericon der Tonkünstler von
G. L. Gerber. Seite 493.)

Mozart war eins der ersten Genies, welche die Kunstgeschichte aufzuweisen hat. Statt aller ihm so zahlreich gehaltenen Lobreden mag hier bloß Joseph Haydn's Urtheil stehen, welches er zu verschiedenen Zeiten über Mozart fällte. Schon im Jahre 1785 sagte er zu dessen Vater, der damahls in Wien war: »Ich sage Ihnen vor Gott als ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe; er hat Geschmack und besitzt die gründlichsten Kenntnisse in der Kunst der Composition.« Ein andermahl, 1787, schrieb er an einen Freund in Prag, der eine Opera buffa von ihm verlangt hatte, unter anderm: »Könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief, und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde; so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen.« Aussprüche, welche Haydn's Charakter eben so viele Ehre machen, als Mozart's Genie und Verdienst. Diese Vorzüge Mozart's hatten zum Theil ihren Grund in seiner äußerst reizbaren Empfindsamkeit und in seinem angeborenen, außerordentlichen Talente. Vermittelst

dieser natürlichen Gaben und seines unablässigen Studierens am Clavier und Schreibtische wurde mit der Zeit seine Einbildungskraft groß und unerschöpflich; indeß er sich eine Fertigkeit erwarb, für die es keine Schwierigkeit mehr gab. So entstand die Kühnheit, mit der er seltene Melodien über und durcheinander webte und einen so mächtigen Zauber über seine Musik verbreitete, daß es scheint, als ob er, in Zeit von wenigen Jahren, die Fortschritte des musikalischen Geschmacks um mehr als ein halbes Jahrhundert beschleunigt habe. Diese Einbildungskraft und Virtuosität erhob ihn weit über das Alltägliche zu den seltensten Melodien und Harmonien, die, mit tiefer Einsicht angebracht, nie ihre große und tiefe Wirkung verfehlten. Sein ideenreicher Geist spiegelte sich auch reizend ab in dem Glanze und dem blühenden Leben der Instrumental-Parthien seiner Singstücke, worin seine Musik stets sehr überdacht und charakteristisch war.

Fast kann man sich der paradox scheinenden Bemerkung nicht enthalten, daß Mozart zu früh auf dem Schauplatze erschien, und zu früh wieder abtrat. Noch hatte er uns nicht alle Schönheiten in ihrer vollkommenen Entwicklung gezeigt, die, so zu sagen, in den Falten seines Genies verborgen lagen, als er starb. — Und doch war das, was er uns bey seinem kurzen Verweilen auf der Erde gab, groß und erhaben genug, um öfters an das Unbegreifliche zu gränzen. Er war ein Meteor am musikalischen Horizonte, auf dessen Erscheinung wir noch nicht vorbereitet waren; noch klümmten wir an den Bergen, welche uns auf unserer musikalischen Laufbahn zurückhielten, als er dieselben mit einem Riesenschritte übersprang, uns zurückließ, und uns gleichsam von der Ferne her die Vollkommenheit schon zeigte, zu der wir uns noch in unbestimmter Erwartung der Zukunft, auf dem langsamen Wege der Natur entwickelten. Die Vollkommenheiten und Schönheiten, die wir an seinen Kunstwerken empfanden, be-

zauberten und begeisterten in dem! Grade, daß der Geschmack beynabe für andere, minder geniale Musik verwöhnt wurde, und manche in ihrem Enthusiasmus zu vergessen anfangen, was Hase, Graun, Hiller, Benda, Schulz und andere Meister in ihrer Art Großes und Schätzbares geleistet haben. Noch schritten die Künstler mit Fleiß und Thätigkeit ruhig auf dem sichern und geraden Weg der Kunst fort und näherten sich ihrer Vollkommenheit, nach den Gesetzen der Natur, zwar langsam, aber auch um so sicherer und wirksamer; als plötzlich Mozart erschien, und durch den Schwung seines Genies eine allgemeine Revolution in dem Kunstgeschmack bewirkte. Mit einer Einbildungskraft, die, um das Ganze einer empfindungsreichen Situation in einem Bilde zusammen zu fassen, jedes einzelne Gefühl bis zu seiner unbemerktesten Nuance verfolgte, unterstützt durch ein Genie, das diese Bilder ordnete, und mittelst einer allumfassenden practischen Kunstkenntniß und Fertigkeit den ganzen Umfang des Systems mit scharfem Ueberblick beherrschte, um die Bilder so vollkommen darzustellen, wie sie ihm Gefühl und Phantasie vorhielten, mit diesen Hülfsmitteln, sage ich, lieferte er Kunstwerke, die von allem dem, was man bisher von practischer Anwendung der Kunstgesetze gehört und gesehen hatte, weit abzuweichen schienen. Da herrscht ein Reichthum an Empfindung, eine Fülle und Kraft in der Darstellung, deren Schönheit nur Wenige kunstmäßig entwickeln und zergliedern — die Meisten nur fühlen konnten. — Zu diesen Letztern gehört unter andern der ganze Troß der Nachahmer, die alle mit dem Fluge des Ikarus die Höhe zu erstreben suchten, zu der sich Mozart auf den Fittigen seines göttlichen Genies empor geschwungen hatte, aber fast alle ohne Ausnahme das Schicksal ihres unglücklichen Vorgängers erfuhren; — indem sie sich dem glänzenden Zielpuncte, in dem Mozart's Genie strahlte, näherten, fielen sie verblendet in die Tiefe hinab. So tum-

melte sich, um mit Horaz zu sprechen, das *servum pecus imitatorum* auf diesem neu eröffneten Felde mit einer Freiheit herum, die nothwendig in Zügellosigkeit und Ungebundenheit ausarten mußte, wenn sie nicht durch die Leitung eines Mozart'schen Genies im Geleise gehalten wurde. Denn das bloße Gefühl war ein zu unsicherer Führer auf diesem noch so ungebahnten Wege, um gegen jenes grundsatzlose Schwanken zu sichern, das nicht wenig Aehnlichkeit hat mit der Anarchie eines Staates, in dem blinde Willkühr statt positiver Gesetze herrscht. Darum sollten sie sich warnen lassen, die Nachahmer, durch die Erfahrung, die uns Horaz schon über ein ähnliches Verhältniß mittheilt. In Mozart's Namen ruft er ihnen zu:

*Libra per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede.*

Und wer hier, um mit Mozart in gleicher Höhe über andere hinwegzuragen, erst nöthig hatte, auf die Schultern seiner Vorfahren zu treten, der reichte bey weiten noch nicht an den erstrebten Punct.

Diese große Revolution im musikalischen Geschmack hat sich aber mit ihren Folgen noch weiter verbreitet; denn, außerdem, daß sie die Talente des Künstlers erschöpfte, indem sie dieselben zu Ueberspannungen ihrer ohnmächtigen Kräfte spornte, verleitete sie andere, das Publicum, für die ihm bisher aufgetischten kunstvollen und gewürzten Gerichte, durch eine Menge von oft nur zu faden Walzer-Opern in nur zu reichem Maße schadlos zu halten. In Italien, wo es vielleicht an geschicktem Ausführeern oder an hinlänglich gebildetem Kunstsinne für Mozart's Werke fehlte, scheint sein Kunstgenuß fast ohne Einfluß geblieben zu seyn, und man hat immer fort sich mit den Reizen und Schönheiten begnügt, welche die

Werke der älteren und neueren italienischen Meister von Pergolese an bis zu Paisiello auszeichnen. Mozart's große Virtuosität auf dem Piano-forte hat ebenfalls zur Erweiterung der Kunst in dieser Hinsicht wesentlich beygetragen. Und der Geschmack und die Einsicht, womit er sein glänzendes Talent anwandte, indem die Ueberwindung der Schwierigkeiten immer den Regeln der Harmonie und Melodie, dem Ausdruck, dem Reize der Neuheit, und überhaupt der schönen Wirkung untergeordnet war, entfernen von ihm den Vorwurf, die sogenannte musikalische Charlatanerie oder Seiltänzerey befördert zu haben. Nicht jedem gab die Natur Anlagen zu ähnlicher Virtuosität; aber, wem sie solche gab, auf den hat auch Mozart's Beyspiel vortheilhaft gewirkt, ohne deswegen eine nachtheilige Ueberschätzung dieser Fertigkeiten nothwendig zu machen.

Den ausgebreitetsten Ruf erwarb sich Mozart durch seine Zauberflöte. Die theatralische Beschaffenheit dieser Oper mochte freylich dazu beitragen; denn nur der kleinere Theil wußte wohl die Musik gehörig zu würdigen. Am Ende des Jahres 1793, nachdem ich schon manchen Bewunderer dieses Stückes gesprochen und noch mehr zu dessen Ruhm gelesen, wohnte ich einer Aufführung desselben in Leipzig bey. Aber wie horchte ich auf, als die geharnischten Männer, unterstützt von Posaunen und Fagotten, die alte Choral-Melodie von Wolf Heing: »Christ unser Herr zum Jordan kam,« anstimmten. Daß nun über den Gebrauch, den hier Mozart von dieser Melodie gemacht hat, bey allen Zergliederungen der Zauberflöte noch Niemand ein Wort hat fallen lassen, mußte mich sehr in Verwunderung setzen.

Um Mozart's Größe ganz zu würdigen, bedenke man, wie außerordentlich viel er in der kurzen Periode seines Lebens in allen Gattungen und Arten der Musik, vom Kleinsten bis zum Größten, vom Einfachsten bis zum Zusammenge-

festen und Verwickeltesten in so mannigfaltigen Werken geleistet hat. Hätte man unter diesen zahlreichen Schöpfungen seiner genialen Einbildungskraft, und seines durch Studium (er verschaffte sich mit beträchtlichen Kosten auch theoretische Werke, die er studierte) und Erfahrung gebildeten Kunstsinnes, womit sich die vertrauteste Kenntniß aller Kunstmittel verband, hätte man unter diesen Producten nur in jeder Gattung, ja nur in einer, eines der vorzüglichsten; konnte man nur z. B. eine seiner herrlichsten Symphonien, wie die hinreißend große, feurige, kunstreiche, pathetisch erhabene in C; nur eine seiner schönen Clavier-Concerte; nur eines seiner ausgezeichneten Quartetten, Quintetten, Trios; nur eine seiner, im Ernsten, wie im Heitern und Romantischen gleich bewundernswerthen Opern, z. B. seine Entführung aus dem Serail, oder seinen Giovanni, das anerkannte Meisterstück der theatralischen Musik; unter so manchen würdigen und schönen Cantaten und andern Compositionen für die Kirche, z. B. sein erstaunenswürdiges Requiem, — so würde man ihn schon für eins der ersten Genies der neuern Zeit und des verflossenen Jahrhunderts erkennen müssen.

Und nun hat er sich in allen diesen verschiedenen Fächern mit so hoher Originalität der Erfindung, mit so viel Geschmack, Einsicht und meisterhafter Gewandtheit zugleich hervorgethan! Dazu kommt, daß Wenige, wie er, die Gründlichkeit, den Ernst und tiefen Gehalt der antiken Musik mit den Reizen und der Anmuth der modernen so glücklich vereinigten. Der Anbether des Joh. Seb. Bach war selbst der gewandteste Contrapunctist, und zugleich ein anderer Gluck in der pathetischen dramatischen Musik. Er verband den Gehalt und die Würde der Deutschen mit dem Zauber und der Lieblichkeit der italienischen Meister, ohne deswegen minder Original zu bleiben. Rechnet man hinzu seine große, glänzende Virtuosität auf dem Fortepiano und von Seiten seiner Den-

kungsart, seine, bey allem richtigen Selbstgefühl, für andere große Künstler, wie Joh. Seb. und K. P. E. Bach, Händel, Gluck, Joseph und Michael Haydn u. a. bewiesene Hochachtung; seine Gefälligkeit, die Wünsche der Kunstfreunde zu erfüllen, und überhaupt das Sanfte und Menschenfreundliche seines Charakters, so würde man mit Bewunderung und Rührung das Andenken eines Künstlers feyern, welcher der Stolz Deutschland's, und des ganzen gebildeten Europa's bleiben wird, so lange der Sinn für geistvolle Ausübung der Tonkunst in ihrem ganzen Umfange, frey von aller tadelsüchtigen Einseitigkeit und Beschränktheit, die Gemüther der Gebildeten belebt und erwärmt.

Erstes Schreiben

des

Herrn Staatsrath von Nissen an Abbé Stadler.

Salzburg, den 5ten März 1826.

Ueuerster, verehrungswürdigster Freund des Rechts und der
Wahreit, Mozarts und der meinige!

Gewiß, ich brauche Ihnen nicht zu bezeugen, wie voll mein Herz, wovon mein Herz voll ist. Welch ein neues strahlendes Denkmahl des Ihrigen und Ihres Geistes, unumwölkt durch irgend eine darin befindliche Rücksicht als auf Recht und Wahrheit und fremde Ehre und die edlen Gefühle unzähliger Menschen, besitzt jetzt die Welt!

Wie vielen Tausenden — wer wird mir nicht erlauben zu sagen: Hunderttausenden — haben Sie — ich spreche nur von der Mitwelt, die Freude erhalten, die Ihnen geraubt werden sollte, und mit diesen Freuden die seligsten Empfindungen, die schon gestört waren! wie werden sie von Ihnen gesegnet werden! Und welchen unaussprechlichen Wonnegefühlen dürfen Sie sich in dieser Hinsicht ganz überlassen!

Der Referendar Marx in Berlin, Redacteur der Berliner musikalischen Zeitung, hat sich mit Ehre bedeckt, ohne alle

Kenntniß der Urkunden gleich gegen Herrn Weber aufgetreten zu seyn und ohne diese Kenntniß auf dem Wege der leidenschaftlosen, unbefangenen, innern Kritik, die Sie selbst mit vollkommenem Rechte für die zuverlässigste erkennen, Wahrheit gefunden zu haben, wo sie zu finden war, und die Wahrscheinlichkeit ausgesprochen zu haben, wo dieß nur der Fall seyn konnte. — — — Mein Hauptwunsch ist aber, daß die Herren Lendler und von Manstein auf eine möglichst ausgedehnte Weise ihren Vortheil benützt und gleich wenigstens in alle Gegenden Deutschland's Exemplare in großer Menge gesandt haben. Welcher gebildete Mensch wird nicht Eines besitzen wollen?

Zweyter Brief des Herrn van Beethoven an Herrn Abbé Stadler.

Wien, den 6ten Februar 1826.

Mein verehrter, hochwürdiger Herr!

Sie haben wirklich sehr wohl gethan, den Manen Mozart's Gerechtigkeit durch Ihre wahrhaft meisterhafte, die Sache durchdringende Schrift zu verschaffen. Sowohl Geweihte als Profane, wie Alles, was nur musikalisch ist, oder nur dazu gerechnet werden kann, muß Ihnen Dank dafür wissen. — Es gehört entweder nichts, oder sehr viel dazu, d. g. auf's Tapet zu bringen, wie Herr Weber. Bedenkt man noch, daß, so viel ich weiß, ein Solcher ein Tonseßbuch geschrieben, und doch solche Sätze (hier führt Beethoven in Noten die Stelle an, wo Herr Weber im Kyrie eine Verbesserung machen

wollte) Mozart zuschreiben will; nimmt man nun das eigene Nachwerk Webers noch dazu (hier drückt Beethoven in Noten 5 Tact des Agnus Dei in Webers Requiem bey). — Man erinnert sich bey der erstaunlichen Kenntniß der Harmonie und Melodie des Herrn Weber an die verstorbenen alten Reichscomponisten Sterkel — Kalkbrenner (Water) André (nicht gar der andere) so wie auch an — requiescant in pace. Ich insbesondere danke Ihnen noch, mein verehrter Freund, für die Freude, die Sie mir durch Mittheilung Ihrer Schrift verursacht haben; allzeit habe ich mich zu den größten Verehrern Mozart's gerechnet und werde es seyn bis zum letzten Lebenshauch. — Ehrwürdiger Herr, nächstens Ihren Segen!

Erw. Hochwürden mit wahrer Hochachtung

verharrender
Beethoven.

Dritter Brief von einem allgemein verehrten Tonsetzer an Abbé Stadler.

Wien, den 4ten May 1826.

Nun kommt mir eben jetzt erst Ihre Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem zu Gesicht, und im Nahmen von Tausenden sage ich Ihnen Dank dafür.

Der Mann ist mir seit manchen Jahren als Criminalist bekannt, mehr aber als guter Hausvater lieb und werth gewesen. Freylich kann er den Kizel nicht bemeistern, als musikalischer Theorist und Aesthetikus Aufsehen und Parthey zu suchen, und da er von Seinesgleichen wohl gar als Autorität citirt wird, so hält er sich fix und fertig.

Mir scheint sein Criticismus auf Juristischem, wo nicht auf elastischem Elemente zu fußen, und er kommt mir vor, wie einer, der vom Schiffe aus, den Gang der Cometen berechnen will.

So hat er sich denn auch wieder hier erwiesen, absonderlich durch die Beschreibung seines eigenen Requiem, die sich wie das Recept eines Quacksalbers ausnimmt.

Sie haben ihm seine läppische Sprache über ernsthafte Dinge würdig und mit Nachdruck verwiesen, und er könnte sich zufrieden geben, wenn er sich auch advocatenmäßig das letzte Wort nicht wird nehmen lassen wollen.

Da ich ihm nie ungünstig seyn konnte, so hätte ich Stein und Bein gewettet, daß dieß sein Requiem Ihm selber unterschoben sey; so abgeschmackt ist mir's vorgekommen.

Der Einfall, sein A g n u s mit zwey Hörnern zu zieren und die Haedi leer ausgehn zu lassen, verdient ganz besondere Anerkennung, und das süßliche Gerede dazu — man müßte einen Schnapps trinken, um wieder zu Kräften zu kommen.

Man soll nicht scherzen in so ernsthaften Dingen; doch Ernst ist nicht zu gebrauchen, wenn flache Liebhaberey zu Tahren kommt und mit pfuscherhafter Anmaßung hintenher vorschreiben will, wie das Genie wirken und das Herz schlagen soll.

Um nicht zum Prediger zu werden, will ich hier schließen, da man wohl selber zu thun hätte, um eigene Thorheit abzuwerfen. Nehmen Sie nochmahls meinen Dank für freundliches Andenken und bleiben gewogen

Ihrem

Brief von der Frau Staats = Rätthin von Nissen,
gewesene Mozart, an Abbé Stadler.

Salzburg, den 31ten May 1827.

Mein innigst geliebter Freund!

Lange schon sollten Sie Antwort von mir haben, hätte ich nicht meinem unvergeßlichen Gatten feyerlich versprochen, mich mit keinem Worte in den Proceß des Requiem zu mischen, um alle diese Geschöpfe nicht auf den Hals zu bekommen. — Nun aber kann ich nicht anders, als Sie und alle Freunde Mozart's mit der wahren Geschichte des Requiem bekannt zu machen, die darin besteht: »daß Mozart nie an einem Requiem auch nur angefangen hatte und mir oft sagte, daß er diese Arbeit (nämlich die von Anonymus bestellte), mit größtem Vergnügen unternehme, indem dieß sein Lieblingsfach sey, welches er auch mit einem solchen Fleiße machen und componiren werde, daß seine Freunde und Feinde es nach seinem Tode studieren werden; wenn ich nur noch so lange am Leben bleibe; denn dieß muß mein Meisterstück und mein Schwanengesang seyn.« Und er war auch sehr fleißig damit; als er sich aber schwach fühlte, mußte Süßmayr öfter mit ihm und mir das, was geschrieben war, durchsingen, und so bekam Süßmayr förmlichen Unterricht von Mozart. Und ich höre noch Mozart, wie oft er zu Süßmayr sagte: »Ey — da stehen die Ochsen wieder am Berge; das verstehst du noch lange nicht;« nahm die Feder und schrieb vermuthlich Hauptstellen, die dem Süßmayr

zu rund waren. — — Was man dem Mozart vorwerfen könnte, ist, daß er nicht sehr ordentlich mit seinem Papier war, und manchmahl das, was er zu componiren angefangen hatte, verlegte; und um es nicht lang suchen zu müssen, lieber es nochmahl schrieb; dadurch entstand, daß manches sich zwey Mahl vorfand, aber doch nicht anders war, als was er verlegt hatte; denn die Idee, die er einmahl aus dem Wuhl seiner Gedanken gefaßt hatte, war mauerfest, und wurde niemahl geändert, welches man auch noch in seinen Partituren sehen kann, die so schön, so pünctlich, so rein geschrieben, und gewiß nicht eine Note geändert ist. — Setzen wir den Fall, daß Süßmayr Trümmer von Mozart gefunden hatte (zum Sanctus etc.) so wäre ja das Requiem doch nur noch Mozart's Arbeit. — Daß ich's Eybler'n angetragen habe, es fertig zu machen, kam daher, weil ich eben (ich weiß nicht warum) böse auf Süßmayr war, und selbst Mozart viel auf Eybler gehalten hat, und ich mir dachte, daß es ein jeder ausführen könne, indem die Hauptstellen alle ausgesetzt waren. Und so ließ ich den Eybler zu mir kommen, und theilte ihm meinen Wunsch mit; da er mir's aber sogleich mit schönen Worten abschlug, bekam er's nicht in die Hand. — Dieß sind Wahrheiten, die ich Sie, mein lieber Freund! als Frau von Ehre versichern kann. Wenn Herr André sagt, er habe von mir selbst Briefe und andere Urkunden erhalten, aus welchen abzunehmen sey, daß Mozart dieses Werk nicht vor seinem Tode, sondern lange vorher schon geschrieben habe, welch grobe Lüge!

Nun leben Sie wohl, machen Sie mit meinem Brief was Sie wollen, und glauben Sie, daß Alles, was ich hier geschrieben habe, so wahr ist und bleibt, als der Tag am Himmel ist, und ich Alles beschwören könnte. Nur machen Sie, daß ich mit Niemand was zu thun bekomme, sonst schicke ich Sie Ihnen Alle auf den Hals, und Sie müssen mich als-

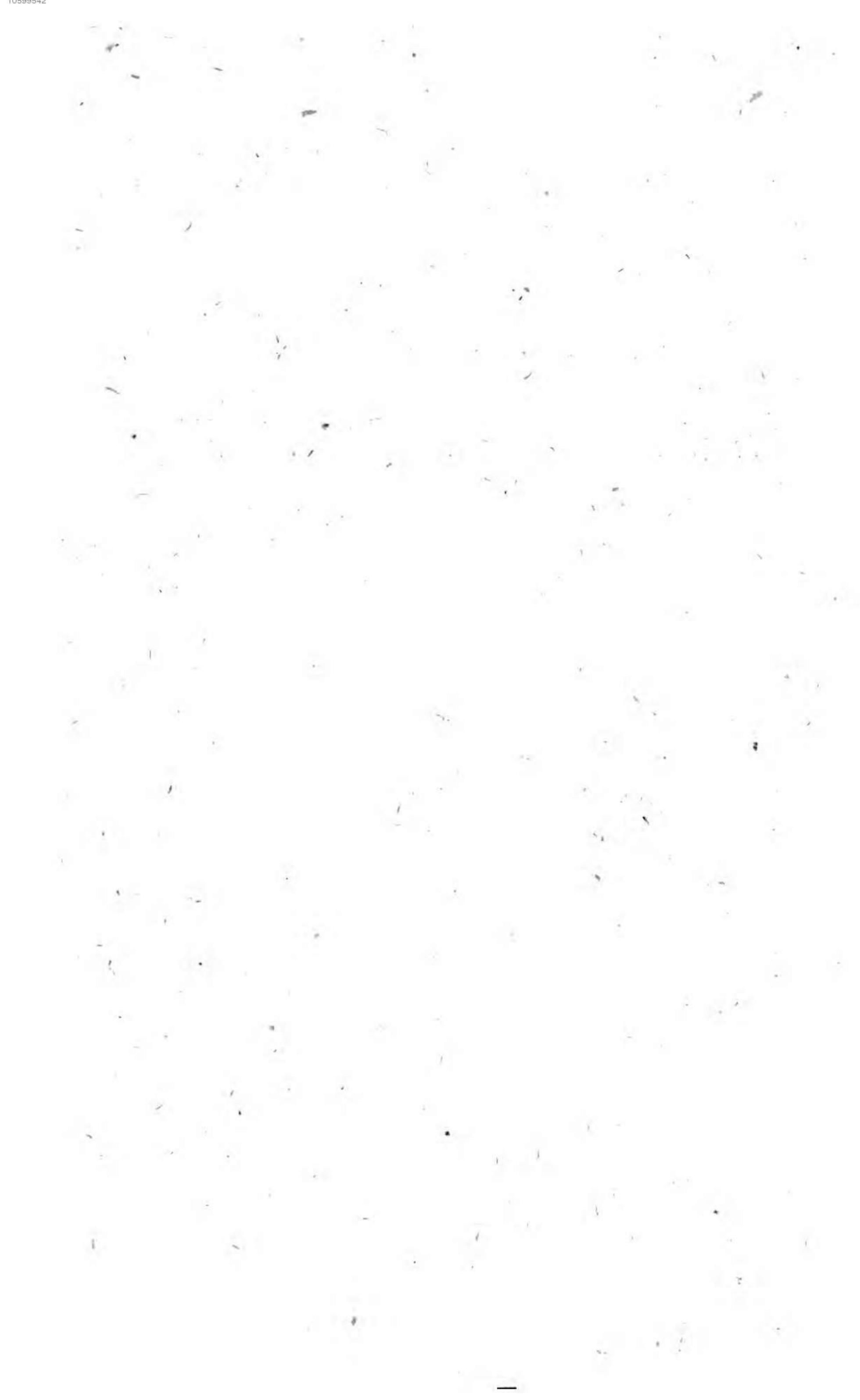
dann verfechten; denn, wie gesagt, ich werde mich um nichts bekümmern, als um Ihre mir so höchstwerthe Freundschaft, mit welcher ich die Ehre habe zu verbleiben ganz

Ihre Freundinn

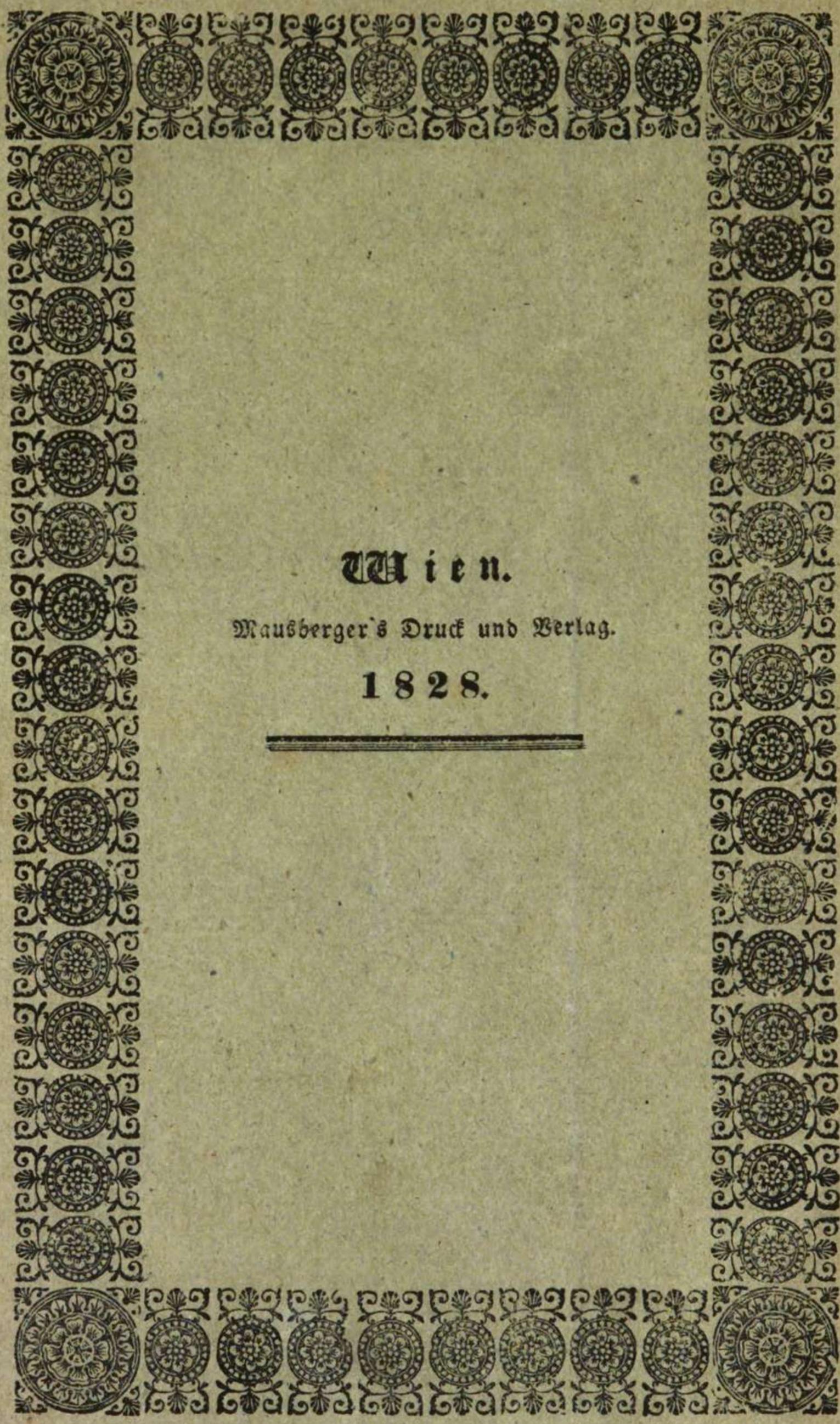
Constanca, Staats-Räthinn von Nissen,
gewesene Witwe Mozart's.

Die hier erwähnten Briefe, so wie auch die Urschrift des Dies irae bis Lacrymosa, dann ferner einige andere Original-Manuscripte Mozart's stehen für Jedermann zur Einsicht in meiner Wohnung offen.

Abbé Stadler.



58045 58



W i e n.

Mausberger's Druck und Verlag.

1828.
