

Nov 19. 17. 43 N. 11884.



Vertheidigung

der Echtheit

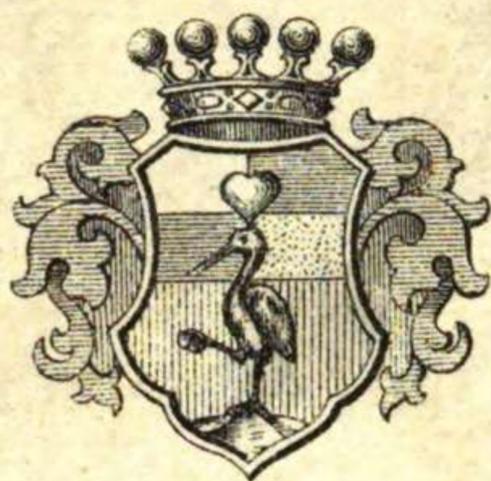
des

Mozartischen Requiem.

Von

Abbé Stadler.

168. 03



*Ex bibliotheca
Theodori Karajan.*

Vertheidigung

der Echtheit

des

Mozartischen Requiem.

Allen

Verehrern Mozart's

gewidmet vom

Abbé Stadler.

Wien, 1826.

Bei Zembler und von Manstein.



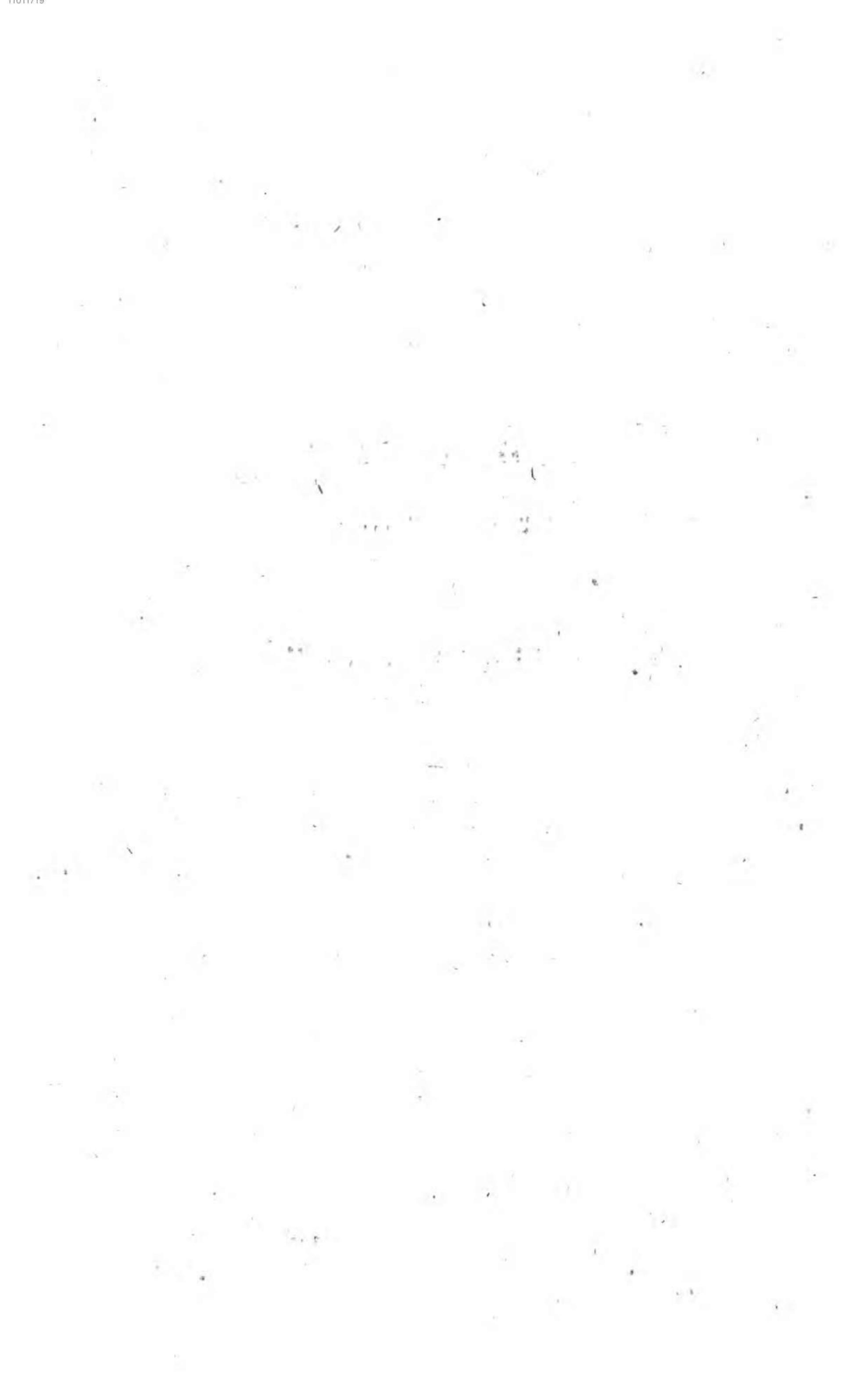
Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vertheidigung

der Echtheit

des

Mozartischen Requiem.



Man sollte glauben, niemand habe jemahls Mozart's Requiem höher geschätzt, als Herr Gottfried Weber, denn, nachdem er im 10. Hefte der musikalischen Zeitschrift *Cäcilia*, Seite 103, bekannt hat, er habe als Jüngling, von der lebhaftesten Empfänglichkeit für religiöse Musik durchdrungen, eine besondere Neigung zur Composition eines Requiem in sich verspürt, schreibt er weiter, Seite 104: Geweckt durch tief rührende, mächtig ergreifende und erschütternde Züge des Mozartischen Requiem, bildete sich diese Neigung und Vorliebe für diesen Stoff mit jedem Jahre lebhafter und entschiedener aus, bis er endlich, nach vielen vorhergegangenen Versuchen, selbst ein ganz neues verfertigte, und gleich Anfangs auf folgende Weise ankündigte: Requiem für männliche Singstimmen, Altviolen und Bässe, zwey Hörner, Pauke, und obligate Orgel, (oder statt der Orgel zwey Clarinette und zwey Fagotte) Trompeten, Posaunen und Contra-Fagott ad lib. Op. 24. Partitur mit beygefügttem Clavierauszuge und deutschem und lateinischem Texte. Offenbach bey André 4 fl. 30 fr. Dasselbe Werk für 8 stimmigen Chor und großes Orchester. Manuscript. Mainz bey Schott. 6 fl. 45 fr. Von Gottfried Weber.

Da ihm aber der, von der katholischen Kirche vorgeschriebene Text nicht behagte, schuf er sich selbst einen neuen, behielt von jenem, was ihm nach seiner Ansicht beliebte, ließ weg, was ihm mißfiel, schaltete dafür deutsche, von ihm erfundene Chorale ein, welchen er erst späterhin selbst eine lateinische Uebersetzung hinzufügte, und nahm sich die Freiheit, ganze Strophen des *Dies irae* zu unterdrücken, wie z. B. das ihm einmahl so widerliche *confutatis*, welches er, kurz vorher, niederträchtig egoistisch nannte, das erbärmliche *tantus labor, tu suscipe* u. s. w. Der Text der katholischen Kirche ist, seiner Ansicht nach, gar nicht zusammenhängend, sondern wie zusammengewürfelt und durch Mancherley entstellt; mit einem Worte: ein chaotischer Ritualtext. Nun stellt er den Seinigen, zweifels ohne weit mehr zusammenhängender, durch drey Seiten vor Augen, den er gewisser Maßen erst geschaffen, oder doch ziemlich umgeschaffen, um ihn componiren zu können; denn anders, sagt er, wär's ihm vielleicht unmöglich gewesen. Noch mehr, er macht uns sogar durch beygefügtten Notendruck mit seiner Composition bekannt, und endlich als Selbstcensor derselben lehrt er uns, wie meisterlich, er alles durch Musik auszudrücken wisse.

Den ersten Satz, *Requiem*, heißt es, leiten einzelne Stimmen ein, mild klagend als ein Gebeth, welches sich zu einer Fuge erhebt, u. s. w. Von dem *Dies irae* behauptet er, daß er es aus einem andern Gesichtspuncte behandelte, als Mozart, und andere Tonsetzer. — Denn donnernd eröffnet die Pauke, nach seinen eigenen Worten, ganz allein die Scene, und sämtliche Sänger rufen ohne wei-

tere Instrumentalbegleitung in grausem Unisono drein: Dies irae. Das Domine behandelt er mit einer Tenor-Arie mit obligater Orgel, deren Weichheit und einige Anmuth, wie er sich schön ausdrückt, die Schauer der vorhergegangenen Darstellungen gleichsam abbitten soll. Das Sanctus weiß er in einem Requiem ganz anders auszudrücken, als es sonst geschah. Beym Agnus Dei treten zum ersten Mal zwey Hörner Solo hervor, und umfassen den Solo-Gesang des Tenore in einem Andante, nicht hochpathetisch und tragisch, sondern möglichst mild genommen. Noch freundlicher und fast wehmüthig wird die Stimmung da, wo nach den Worten: dona eis requiem, der Schlußsatz im All. mod. mit den Worten: Cum sanctis tuis unter freundlich mildem Orgelspiel einfällt. —

Nun steht das Gebäude da; Text, Musik, Recension, Alles vom Herrn Weber selbst bearbeitet. Ob es auf Sand oder Felsen aufgeführt ist, steht zu erwarten. Uebrigens wird zu dessen Empfehlung sowohl die Kürze dieser neuen Schöpfung angepriesen, als auch die Bequemlichkeit, daß nur ein einziger, aber guter Sänger erfordert wird.

Ich habe geflissentlich einen kurzen Auszug, beynah stets mit Herrn Webers eigenen Worten hieher gesetzt, um darüber für Diejenigen einiges Licht zu verbreiten, welchen die Zeitschrift Cäcilia nicht bekannt ist.

S. 2.

Bisher haben wir gesehen, wie sich Herr Weber zum Verbesserer und Reformator des kath. Rituals aufwarf, und von Mozart's Requiem ganz begeistert ein ganz neues nach seinen Ansichten aufstellte. Höchst auffallend ist es,

wie ihm im nächstfolgenden Hefte Nr. 11 auf einmahl das Mozartische Werk als ein überaus schwerer Stein des Anstoßes erscheint. Er sucht mit allen möglichen Waffen die Echtheit desselben zu bestreiten. „Vor allen Werken,“ schreibt er Seite 205, „unserß herrlichen Mozart's, genießet kaum „irgend eines so allgemeine, so vergötternde Anbethung, „als sein Requiem. Dieß ist aber sehr auffallend und bey= „nahe wunderbarlich, indem gerade dieses Werk ohne An= „stand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, „ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist. „Diese Aeußerung wird, ich zweifle nicht, allgemein auf= „fallen, weil die Thatsache, ich weiß es wohl, allgemein „vergessen ist.“

Nun kommt Herr Weber zur Entstehungsgeschichte des Werkes, welche nach seiner Meinung mit einem gewissen mystischen, romantischen Dunkel durchwebt ist. Er führet an, was Herr Hofrath Rochlitz und Gerber hierüber berichten; was Süßmayr an die Musikhandlung in Leipzig, wo dieses Werk gedruckt wurde, geschrieben, er suchet darin Widersprüche zu finden, und behauptet, die Echtheit des Werkes sey höchst verdächtig, und die Wahrheit, daß der größte Theil desselben nicht von Mozart, sondern von Süßmayr herrühre, höchst glaublich. Wie sucht er nun die Sache zu berichtigen, um das Requiem größten Theils dem Mozart, abzuläugnen und dem Süßmayr zuzusprechen? Er nimmt an, Mozart habe nur flüchtige Entwürfe, gleichsam als erste Umrisse, Skizzen, Ebauchen, Croquis u. s. w. hinterlassen, und aus diesen hätte Süßmayr das Requiem angefertigt. Durch diese Erklärungsart meint er alle scheinba=

ren Widersprüche lösen zu können, ja, er glaubt sogar, eine kaum mehr zu bezweifelnde Gewißheit erlangt zu haben, daß das ganze Werk größten Theils Süßmayr's, und kein einziges Stück rein Mozart's Arbeit sey. Uebrigens meint er doch, daß es im höchsten Grade interessant wäre, die Notenblätter Mozart's, nach welchen Süßmayr gearbeitet, in Urschrift zu sehen, aus welchen zu entnehmen wäre, was von Mozart, was von Süßmayr herrühre. Unverantwortlich wäre es nach seiner Meinung, wenn die Mozartischen Originalien nicht öffentlich bekannt, wenn nicht ein fac simile davon gemacht, und seiner Cäcilia übergeben würde. Weber geht nun noch weiter, er erkühnet sich zu beweisen, die musikalische Darstellung dieses Requiems könne unmöglich Mozart zum Verfasser haben.

§. 3.

Kaum wurden beyde Hefte Nr. 10 und 11 hier in Wien bekannt, so besuchten mich mehrere Kenner und Verehrer Mozart's, machten mich mit dem Inhalt derselben bekannt, und, da ich ihnen über alles Aufschluß gegeben, drangen sie in mich, meine Ansichten darüber, der musikalischen Welt öffentlich vorzulegen. Ich konnte mich dieser gerechten Forderung um so weniger widersetzen, da ich genau den ganzen Hergang der Sache erlebt, mit Mozart selbst einen freundschaftlichen Umgang gepflogen, nach seinem Tode aber seiner Witwe rücksichtlich der hinterlassenen Handschriften ihres Gemahls einige Dienste geleistet. Diese nämlich ersuchte mich, jene Schriften in Ordnung zu bringen. Sie wollte mir selbe in meine Wohnung schicken. Ich verbat es mir, und versprach, so oft die Zeit es mir erlau-

ben würde, sie zu besuchen, und, in Gegenwart des neben ihr wohnenden Herrn von Nysen, den ganzen musikalischen Nachlaß des Verewigten durchzugehen, zu ordnen, und einen Catalog darüber zu verfertigen. Dieß geschah in kurzer Zeit, indem ich Alles angab, Herr von Nysen Alles genau aufschrieb, und den Catalog sehr bald zu Stande brachte. Es ist bekannt, daß späterhin Herr André in Offenbach den ganzen Nachlaß käuflich an sich gebracht habe. Inzwischen kann ich nicht verhehlen, daß mir diese Untersuchung viel Vergnügen verschaffte. Ich fand, wie fleißig Mozart in seiner Jugend war, wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern auch von andern Meistern, die ihn besonders anreizten, zu Papier brachte, um späterhin sie auf seine eigene Art auszuführen, und wie man sagt, in succum et sanguinem zu verwandeln. Ich fand, wie er unausgeseht den großen Händel studirte, und ihn zu seinem Muster in ernsthaften Singsachen wählte. Es fand sich eine große Messe vor, die zwar nicht ganz vollendet, aber nach längerer Zeit von ihm selbst in das Oratorium: Davide peenitente, umgeschaffen wurde. Es ist ganz in Händels Manier geschrieben. Eben so setzte er viele Stücke seines Meisters Eberlin in Partitur, und nahm zu seinem Misericordias Domini das Motiv von denselben auf. Endlich, um nicht länger hier zu verweilen, erhielt ich bey jener Gelegenheit auch die genaueste Kenntniß der Mozartischen Handschrift, die sich immer bis zu seinem Ende gleich blieb, und die ich nun so gut als meine eigene kenne. Dieß vorausgeseht, komme ich zur Erörterung dessen, was Herr Weber in Zweifel zieht. Ich freue mich, und danke Gott,

daß er mich so lange leben ließ, um als acht und siebenzigjähriger Greis noch vor meinem nahen Ende der Wahrheit Zeugniß geben zu können.

S. 4.

Gottfried Weber behauptet, Mozart's Requiem sey ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, ja, kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen. Die Thatsache, glaubt er, sey allgemein gleichsam vergessen. Nein! Es ist sein vollkommenstes, sein, so weit er es vor seinem Tode ausführen konnte, vollendetestes, ein echtes, reines Werk Mozart's. Es ist nicht von Süßmayr aus Mozartischen Skizzen, Brouillons, Croquis, und Papierschnitzeln, wie Herr Weber dafür hält, zusammen gestoppelt. Mozart hat es selbst auf wälschem Papier mit zwölf Linien in eine förmliche, ordentliche Partitur gebracht. Es hat seine volle Richtigkeit mit dem, was Süßmayr in seinem Briefe an die Musikhandlung in Leipzig geschrieben, daß nämlich die drey Hauptsätze, das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf dem letzten Vers, Domine Jesu, ganz aus Mozart's Hand geflossen, indem er die vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentirung aber die Motiven angezeigt hat. Sehr merkwürdig ist es, daß seine letzten Worte in dem Domine nach dem Hostias, die er geschrieben, *Quam olim da capo* waren, als hätte er anzeigen wollen, daß er nun selbst zum ewigen Leben übergehe, welches Gott dem Abraham und seinem Geschlecht verheißen. — Herr Weber behauptet weiters, die Thatsache sey allgemein gleichsam vergessen. Nein, auch diese ist noch heute im frischesten Anden-

ten. Es leben noch Mehrere, die genaue Kenntniß davon haben, die Mozart's Urschriften eben so, wie ich, in Händen gehabt, und mit dem innigsten Vergnügen durchgesehen haben. Der erste Satz Requiem, mit der Fuge, und der zweyte, Dies irae bis Lacrymosa, sind von Mozart größten Theiles selbst instrumentirt, und Süßmayr hatte nicht vielmehr dabey zu thun, als was die meisten Componisten ihren Notisten überlassen. Bey dem Lacrymosa fing eigentlich Süßmayr's Arbeit an. Aber auch hier hat Mozart die Violinen selbst aufgeschrieben; nur nach dem *judicandus homo reus* führte es Süßmayr bis zum Ende aus. Auf eben diese Art hat Mozart bey dem dritten Satz: *Domine*, in seiner Partitur, wo die Singstimmen schweigen, die Violinen selbst geschrieben; wo aber Singstimmen einfallen, die Motive hier und da, jedoch deutlich, für die Instrumente angezeigt. Vor der Fuge *quam olim* gab er den Violinen zwey und einen halben Tact allein auszuführen. Bey dem *Hostias* schrieb er die Violinen durch zwey Tacte vor den eintretenden Singstimmen; bey dem *memoriam facimus* durch eilf Tacte mit seiner eigenen Hand. Nach dem geendigten *Hostias* ist von seiner Feder weiter nichts mehr zu sehen, als das obenbemeldete: „*quam olim da capo.*“ Hier ist das Ende der Mozartischen Partitur in der Urschrift. Man glaube aber nicht, daß Süßmayr in diese die Ausfüllung der Instrumente eingetragen habe. Er machte sich eine eigene, der Mozartischen ganz ähnliche Partitur; in diese übertrug er zuerst Note für Note, was Mozart's Original enthielt, alsdann befolgte er erst die gegebene Anleitung in der Instrumentirung auf

genauste, ohne eine Note von den seinigen hinzuzusehen, componirte selbst das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Auf diese Weise war das Werk vollendet. Von dieser Partitur wurden sogleich zwey Copien veranstaltet. Die Handschrift Süßmayrs wurde dem Besteller eingehändigt. Eine Copie wurde an die Musikhandlung in Leipzig zum Drucke übergeben, die zwente hier behalten und ausgeschrieben; worauf bald zum Besten der Witwe dieses herrliche Werk in dem Zahnischen Saale zum ersten Mahle aufgeführt wurde. —

Ob die Urschrift des Requiem und Dies irae noch existire und wo sie sich befinde, weiß ich nicht mit Gewißheit anzugeben; obschon ich eine gegründete Vermuthung hierüber habe. Das Lacrymosa und Domine existirt noch wirklich, wie es Mozart geschrieben, unversehrt; die von Mozart gegebenen Motive sind nicht weiter fortgesetzt. Dieß befolgte Süßmayr in seiner Partitur. Hält man beyde Partituren zusammen, so sieht man deutlich, wie genau sich Süßmayr in Befolgung der Instrumentirung nach Mozart's Vorschrift verhielt. Ich habe diese Originalien vor kurzer Zeit zwey Mahl in Händen gehabt, und genau durchgesehen. Das *quam olim da capo* hat mich von Neuem betrübt. Wer wird es dem glücklichen Besitzer verargen, wenn er sie nicht aus seinen Händen gibt? Wie viele besitzen Mozartische Urschriften, die sie sorgfältig als einen kostbaren Schatz aufbewahren! Ich selbst bin so glücklich, ein mir sehr schätzbares Werk zu besitzen, nämlich einen Unterricht in der Composition, welchen Mozart meiner Cousine ertheilte, und den ich von ihr als Andenken erhielt. So

oft ich diese Blätter durchgehe, erinnere ich mich an den großen Meister, und freue mich, daraus zu ersehen, wie er im Unterricht zu Werke ging.

Allein, es ist ja unverantwortlich, nach Webers Meinung, wenn nicht Mozart's Originalien, das Requiem betreffend, öffentlich bekannt und durch ein fac simile seiner Cäcilia einverleibt würden! Der Besitzer wird gewiß seiner Zeit den besten Gebrauch davon zu machen wissen, wenn er es an einem Orte hinterlegt, wo den Kennern und Verehrern Mozart's zur Einsicht es eben so sorgfältig aufbewahrt wird, wie in einem öffentlichen Bildersaale ein schätzbares, wenn auch uncopirtes, Gemählde von Raphael. Nichts wäre leichter, als hier ein fac simile zu veranstalten, da so viele lithographische Druckereyen zu Gebothe stünden; allein der Cäcilia solches anzuvertrauen, scheint keinesweges rathsam, da dieses Werk all dort so jämmerlich entstellt und herabgewürdigt erscheint. Einen weit anpassenderen Platz würde es in der berühmten Leipziger Musikzeitung einnehmen, wo von jeher Mozart's Requiem nach Gebühr gepriesen worden. Gleichwie ich von der Existenz der Urschrift Mozart's im Betreff des *Lacrymosa* und *Domine* vollkommen überzeugt bin, eben so könnte ich bestimmt den Namen des Bestellers hieher setzen. Allein, da derselbe unbekannt bleiben wollte, so kann ich mir dieß nicht öffentlich erlauben. Ich finde es auch gar nicht nothwendig. Das Factum ist einmahl richtig. Genug, daß wir seiner Freygebigkeit das Meisterwerk zu verdanken haben. Nur so viel darf ich hier noch bemerken, daß eben dieser Unbekannte unter einem erfuhr, daß nicht das ganze Werk von Mozart, der während

seiner Arbeit starb, herrührte, und sich daher weiter^s hierüber erkundigte. Er überschickte nämlich die ihm eingehändigte Partitur von Süßmayr's Handschrift seinem Sachwalter, einem sehr berühmten Advocaten in Wien, um nähere Auskunft darüber einzuholen. Die Witwe wurde befragt, allein sie ersuchte mich und Herr v. Nysen, die am meisten von der Sache unterrichtet waren, bey dem Herrn Advocaten zu erscheinen. Wir thaten es bereitwillig. Die Partitur wurde uns vorgelegt. Ich zeigte an, welche Sätze den Mozart, und welche den Süßmayr zum Verfasser hatten. Der Herr Advocat schrieb alles auf, was ihm gesagt wurde. Die Sache war abgethan, das Exemplar zurückgeschickt, und der Unbekannte zufrieden gestellt. Inzwischen erhielt auch die Witwe die Copie, aus welcher in Leipzig das Requiem abgedruckt worden, zurück; ich erhielt sie von ihr zum Geschenk, und fand einige, doch sehr wenige Schreibfehler des Copisten mit rother Dinte angemerkt, die vor dem Drucke verbessert wurden. — Endlich, sagt Herr Weber, Süßmayr habe seinem Briefe zu Folge Mozartische Skizzen vorgefunden, Seite 226. Ich las diesen Brief öfters durch, und fand keine Sylbe von Skizzen, wohl aber bekennt Süßmayr, daß er noch bey Lebzeiten Mozart's die schon in Musik gesetzten Stücke, nämlich das Requiem Kyrie, Dies irae, Domine u. s. w. öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit ihm über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und ihm den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hat.

Bis hieher war die Rede von den ersten drey Sätzen

des Requiem, welche unstreitig von Mozart selbst verfaßt wurden. Von Süßmayr ist im Lacrymosa der letzte Vers: „Huic ergo parce Deus“ dann das Sanctus, das Benedictus und das Agnus Dei, componirt. Ob aber Süßmayr dazu einige Mozartische Ideen benutzt habe, oder nicht, kann nicht erwiesen werden. Die Witwe sagte mir, es hätten sich auf Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode einige wenige Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie Herrn Süßmayr übergeben habe. Was dieselben enthielten, und welchen Gebrauch Süßmayr davon gemacht habe, wußte sie nicht.

§. 5.

Herr Gottfried Weber geht nun weiter, untersucht die Composition des Requiem's selbst, und behauptet zuletzt, daß man es dem Mozart keineswegs zuschreiben könne. Bey unbefangener Betrachtung des Werkes, schreibt er Seite 216, findet man auch in diesem selbst nicht undeutliche Beweise, daß Vieles nicht von Mozart, sondern weit eher von Süßmayr, wie dieser selbst es sagt, herrühren mag. Aber, wo hat denn Süßmayr auf diese Weise sich jemahls geäußert? Wo hat er gesagt, daß noch etwas anderes ihm zugehöre, als der Schluß des Lacrymosa, und die drey letzten Sätze des Requiem? Wo hat er behauptet, daß er auch an den ersten drey Sätzen nur den geringsten Antheil habe?

Herr Weber ist schuldig, hierüber sich auszuweisen; sonst müßte man es für eine grundlose Angabe von ihm halten.

Herr Weber beginnt seine Kritik mit dem Kyrie. Er würde aber vermuthlich den Anfang gleich bey dem Requiem

gemacht haben, wenn ihm Folgendes bekannt gewesen wäre. Denn wie Mozart das Motiv zum Kyrie aus einem Händel'schen Oratorium genommen, so nahm er auch das Motiv zum Requiem aus Händel's anthem for the Funeral of queen Caroline, composed in the Year 1737. Es ist schon oben berührt worden, daß Mozart in seiner Jugend Händel's Werke durchstudirte. Er fand in diesem Anthem eine sehr geeignete Idee zu einem Requiem; benützte sie, wie es einige Blätter seines Nachlasses bezeugten, führte sie nach seiner eigenen Art aus, fügte das Kyrie eben nach Händel's Idee hinzu, und da ihm nun wirklich der Auftrag gemacht wurde, ein Requiem zu componiren, suchte er hervor, was er schon früher entworfen, brachte alles in seine neue Partitur, und führte alles meisterhaft aus.

Wahre Kenner werden sich gewiß einen köstlichen musikalischen Genuß verschaffen, wenn sie Händel's Anthem und Mozart's Requiem vergleichen. Sie werden sehen, wie künstlich und schön beyde Meister ihren verschiedenen Choral bearbeiteten, und das ganze Motiv ausführten; Sie werden Beyde bewundern, und nicht wissen, welchem Sie den Vorzug einräumen sollten. Mozart wählte sich zu seinem Choral Te decet den sogenannten Tonus peregrinus; und wie himmlisch wußte er denselben mit den Instrumenten zu begleiten! Zuerst stimmt der Sopran denselben allein an; kurz darauf wird er von allen Singstimmen mit einer neuen Begleitung vorgetragen. Alles, ja Alles verräth Mozart. Wie herrlich ist selbst die Vorbereitung zum Kyrie! — Allein über diese herrliche Fuge kann Weber seinen Unwillen nicht verbergen. Seite 216 schreibt er: „Mir würde es wehe thun;

„glauben zu müssen, Mozart sey es gewesen, der den Chor-
 „stimmen Gurgeleyen aufbürden möge: Zetter und Mordjo
 „würden alle Sänger und Beurtheiler schreien, wenn unter
 „einem andern als Mozart's ehrfurchtgebiethenden Nahmen
 „solche wilde Gorgheggi, und noch gar in einem Kyrie auß-
 „gebethen werden wollten.“ Aber nur nicht zu voreilig,
 Herr Weber! Mozart hat ja eben das Thema aus einem
 Händel'schen Dratorium gewählt, ohne ein Plagiat zu be-
 gehen. Wie viele der berühmtesten Componisten haben einer-
 ley Thematzen zu ihren Fugen genommen? Selbst Cherubini in
 seiner großen neuen Messe hat keine ganz unerhörten Themata
 gewählt. Nur die Ausarbeitung derselben zeigt, wer ein grö-
 ßerer, oder eben so großer Meister ist, als der andere.
 Wie die Prediger einerley Text zu ihrem Kanzelspruch, so
 können Componisten einerley Themata zu Fugen verwenden.

Wer würde es wagen, Herrn Weber selbst eines Pla-
 giats zu beschuldigen, weil er in seinem Requiem zum
 Agnus Dei eine Melodie wählte, welche einer alten Spe-
 retten-Arie aus dem dummen Anton, wenn ich nicht irre,
 „Ein Weib ist das herrlichste Ding“ zc. sehr äh-
 nlich ist, und die er mit zwey Hörnern obendrein begleitete?
 Mozart hat diese Melodie zu den vortrefflichsten Variatio-
 nen verwendet. — Nun, auf die Fuge zurück zu kommen,
 welche Verschiedenheit zwischen Händels und Mozart's Fu-
 ge? Letzterer versetzte das Thema in die Molltonart, weil
 er ein Kyrie componirte, und führte es so Kunstreich durch,
 daß es von wahren Kennern mit Recht als ein vorzügliches
 Muster aufgestellt wird.

In der Behauptung, daß die im Thema vorkommen-

den Passagen als Gurgelnoten erscheinen, könnte Herr Weber wohl nur für den Fall Recht haben, wenn diese von den Sängern auf eine grobe, bäurische Art, staccato vorgetragen würden; werden sie aber, wie es hier zu geschehen pflegt, auf eine feine, sanfte Art gesungen, so wirbeln diese Töne immer höher und höher, herzerhebend bis zum Ewigen.

Dergleichen Passagen waren zu Händels Zeiten nicht nur in Chören, sondern auch nicht selten in Solo = Arien Mode; dieß weiß Jedermann, der nur ein wenig mit älterer Musik bekannt ist. Endlich zeigt uns Herr Weber, Seite 118 in einer Anmerkung mit beygefügtem Notendruck, wie Mozart, wenn er der Verfasser davon wäre, es würde gemacht haben, oder hätte machen sollen; er würde nämlich die laufenden Noten den Violinen, den Singstimmen aber inzwischen nur Viertelnoten zugetheilt haben. Aber, o verunglückte Verbesserung! Mozart hat ja in seiner Partitur die Singstimmen selbst aufgeschrieben, ihnen diese Passagen selbst angewiesen, und nur oben in dem für die Violinen leer gelassenen Raume den Violinen angezeigt, mit welchen Singstimmen sie einzutreten hätten. Gerade also das Gegentheil. —

§. 6.

Jetzt kommt Herr Weber zum zweyten Satz: Dies irae. Vermuthlich hat er den Anfang desselben bis zum Tuba mirum für ein echtes Mozartisches Product gehalten, weil er darin nichts zu tadeln fand. Desto unglimpflicher verfährt er mit dem Tuba mirum. Seine eigenen Worte dienen zum Beweise. Seite 218. „Eben so möchte ich bey

„weitem lieber dem Herrn Süßmayr als unserm Mozart die
 „Ehre gönnen, im Tuba mirum nach dem Posaun = Solo
 „die furchtbar schauerliche Betrachtung des Rufes zum Ge-
 „richte der Lebenden und Todten mit Melodien folgender
 „Art (hier führt er drey Tacte in Noten an) und
 „überhaupt das Ganze, in seinen Grundzügen großartig
 „ernste Tonstück mitunter durch so versüßlichende Anklänge
 „entmannt — Himmel! wenn das wieder ein Anderer ge-
 „than hätte! — Aber da sitzt unsere musikalische Welt im
 „Concertsaal, wie in der Kirche, möchte vergehen vor sü-
 „ßem Wohlbehagen — und läßt sich's nicht träumen, daß
 „der herrliche Mozart sich gewiß knirschend im Grabe her-
 „umdreht, wenn er es hört, wie seine große tiefe Con-
 „ception uns in solchen Tönen gebothen wird, und daß
 „man diese als die seinige hinnimmt.“ Mozart hat also nach
 Webers Meinung grob gefehlt, daß er im tuba mirum
 eine angenehme Melodie einmischte. Fürchterlich hätte er ja
 Alles darstellen sollen. Allein, es sey mir erlaubt, eine Frage
 hier aufzuwerfen: Wer; sind denn diejenigen, welche durch
 Posaunenschall aus ihren Gräbern hervorgerufen werden?
 Es sind die Lebendigen und Todten: d. i. Gerechte und
 Sünder, Fromme und Böse, Auserwählte und Verwor-
 fene. Soll nun die Posaune gleichen Eindruck auf Alle ma-
 chen? Soll sie eben so furchtbar den Seligen, die ihr Ge-
 wissen nicht beunruhiget, als den Unglücklichen, die durch
 ihr Bewußtseyn geängstiget sind, ertönen? Ich glaube nicht;
 denn so furchtbar die Auferstehung den Verworfenen, so
 trostreich wird sie den Auserwählten seyn, und aus diesem

Gesichtspunct, den Mozart bey seiner Arbeit stets vor Augen hatte, ließ er auch die Posaune erschallen.

Wie herrlich hat nun Mozart alles musikalisch dargestellt! Welcher Ausdruck ist dem Tenor nach dem vorhergehenden Baß-Solo bey den Worten *mors stupebit*, gegeben! Ein gleicher dem Alto bey *judex ergo*; wie kläglich stimmt der Sopran *quid sum miser an!* Da endlich alle vier Stimmen zusammen ertönen, was hört man da anders, als Mozartische Harmonien in angenehm seufzenden Tönen?

Auf das *tuba mirum* folgt *Rex tremendae majestatis* ganz im Händel'schen Style kraftvoll verfaßt. Herr Weber übergeht es. Ich hoffe, es werde Manchem nicht unangenehm seyn, wenn ich das hieher setze, was der bescheidene, einsichtsvolle Kenner, Herr Hofrath Rochlitz in seinem zweyten Theile für Freunde der Tonkunst S. 171 anführt. „Kein Componist in der Welt, unter den Alten wie „unter den Neuern bis auf ihn, hat das Große so mächtig „und in jeder Hinsicht so glücklich musikalisch dargestellt, „als Mozart. Was auch dieser strahlenwerfende Genius in „seiner Kunst versuchte, gelang zwar; jedoch hier, im Gebieth des Großen, des Erschütternden, ist seine eigentliche „Heimath, und so verweilte er auch hier, war es irgend „zulässig, mit unverkennbarer Vorliebe.“ — Wer denkt nicht an das Wunderwerk, das Requiem, in mehreren seiner Hauptsätze? (vor allen: *Dies irae* — *Rex tremendae majestatis*.)

Nun folget das unvergleichliche *Recordare* mit Begleitung zweyer Bassethörner und des Violoncell und den

darauf einfallenden Violinen, u. s. w. voll Ausdruck der heiligen Liebe; ein wahres Meisterstück, in welchem der sich immer bewegende Baß die angenehmste Melodie begleitet; wodurch Mozart zeigte, wie er auch das Gebieth des Anmuthigen und Lieblichen ganz umfaßte. Herr Weber muß davon selbst überzeugt gewesen seyn, indem er die Musik vorübergehen ließ, seinen Unwillen aber über die Worte: *redemisti crucem passus, tantus labor non sit cassus* nicht verbergen konnte. Im 10. Heft, Seite 107 nennt er die unterstrichenen Worte erbärmlich. Was heißen aber diese Worte anders, als: Herr! Du hast mich am Kreuze erlöset, lasse doch dein Leiden an mir nicht verloren seyn! Was klingt denn hier erbärmlich! oder stoßet sich der Herr Kritiker an den Worten: *labor, cassus*? Sind nicht beyde gut Latein! kann nicht *labor* Leiden bedeuten? Ist es nicht ein classischer Ausdruck: *laborare morbo*, u. s. w.?

Nun tritt das *confutatis* ein. Musik sowohl als Text sind Herrn Weber unerträglich. Seite 220 heißt es: „Eben so wenig kann ich mich entschließen, beym *confutatis* unserm Mozart die vorliegende, die Niederräch-
 „tigkeit des Textes so recht *con amore* heraushebende
 „Behandlung zuzutrauen; erst das wildhegende Unisono
 „der gesammten Masse aller Bogeninstrumente, ordentlich,
 „um den Beltrichter recht anzutreiben, die vermaledeyte
 „Sündercanaille nur gleich recht weit hinunter zu schleudern
 „in den tiefsten Abgrund der Hölle, um dann — ihn, den
 „Sänger, zu den lieblich Gebenedeyten zu rufen, welches
 „letztere die im abstechendsten Contraste wunderschönlich eintre-

„tenden Flöten nur gar zu treulich schmeichlerisch und frie-
„chend ausdrücken.“

Auf diese Weise schildert Weber das düster erhabene
Chor confutatis in Mozart's Requiem; aber wie weit
war der Gedanke Mozart's von dem des Herrn Weber bey
dieser musikalischen Darstellung verschieden! Gewiß wollte
Mozart nichts anders schildern, als die begangenen Gräuel-
thaten, den Frevel der Sünder, die Gewissensbisse, die
Qualen, die Verzweiflung der Verdammten, welchen er
nun das sanfte voca me, den Ruf an die Gebenedeyten,
folgen läßt. Wie ärgerlich ist also durch Weber diese Mo-
zartische Darstellung entstellt und verdreht worden! Aber auf
eine noch weit ärgerliche Art nennt er die Worte confu-
tatis niederträchtig. Welcher ist wohl der wahre Sinn der-
selben? Kein anderer, als: Herr, wenn du den Verdamm-
ten wirst das Urtheil gesprochen haben, rufe mich dann zu
dir mit den Gebenedeyten, u. s. w. Beziehen sich denn
diese Worte nicht sonnenklar auf die Worte unsers göttlichen
Erlösers und Weltrichters: Gehet hin, ihr Vermaledeyten
in das ewige Feuer, u. s. w. Kommt her, ihr Gebenedeyten
meines Vaters, besizet das Reich! Wer würde sich wohl
erfrechen, auch diese Worte einer Niederträchtigkeit zu be-
schuldigen? — Doch stille hiervon!

Herr Weber scheint mir noch niemahl dieses Requiem
so gehört zu haben, wie es von hiesigen Sängern und In-
strumentisten aufgeführt wird. Noch weniger kann er eine
rechte Partitur besizzen. Denn er redet von Flöten, die bey
dem voca me eintreten. Dieß milde voca me stimmen ja
nur, laut Mozart's originaler Partitur, Soprano und Alto

an; nur die Violinen begleiten selbe, statt des Basses. Mozart hat außer den 4 Singstimmen weder Flöten noch Oboen, sondern nur zwey Bassethörner, 3 Posaunen, Fagotti, Clarini mit Tympano, Violini, Viola, Contrabasso, Violoncelli und Organo gesetzt.

Den letzten Theil des Dies irae, lacrymosa, übergeht Herr Weber; vermuthlich, weil er im 10. Hefte, Seite 139 und 140 einen Satz davon als Beyspiel aufgestellt, wie die Schilderung des Dichters, durch ein sich großartig erhebendes Crescenda der Töne nicht so wohl gerade gemahlt, als nur angedeutet wird — qua resurget, u. s. w.

§. 7.

Ueber den dritten Satz des Mozartischen Requiem weiß Herr Weber ebenfalls einiges einzuwenden. „Eben so, sagt er Seite 222, mag ich auch überaus gerne Süßmayrn die Ehre lassen, daß quam olim zu einer Fuge verarbeitet, und nicht einmahl, sondern zweymahl vorgeführt zu haben. Niemand war wohl weniger als Mozart der Mann dazu, unnöthig breit und weitläufig zu werden, zumahl über bloße Nebengedanken, oder so gar die Regel zu vergessen, daß vernünftiger Weise nur gerade die ausgezeichnetsten Hauptideen des Gedichtes zu ausführlichen Fugen verarbeitet werden können.“ Hätte Herr Weber Mozart's Handschrift, wie ich, eingesehen, so würde er gewiß nicht so geschrieben, noch weniger lehrreiche Vorschriften gegeben haben. Mozart hat in seiner Partitur Nr. 45 eigenhändig alle Singstimmen vom Anfange bis zum Ende mit der Orgel sammt Bezifferung aufgeschrieben, die ganze Fuge bis zum Hostias ausgeführt, und die mit dem Basse wechselnde Be-

gleitung der Violinen auß genaueste vorgeschrieben. Daß er die Wiederhohlung dieser Fuge nach dem Hostias mit den Worten *quam olim da capo*, die seine lezt geschriebenen waren, anbefohlen habe, ist schon oben gemeldet worden. Alle katholischen Componisten haben dießfalls den Text nach der Vorschrift der Kirche auf gleiche Weise behandelt. Die öftere Wiederhohlung der Worte *quam olim* kommt in den Requiem des Winter und Bogler weit öfter vor, als im Mozartischen. Mozart glaubte in diesen Worten einen weit höhern Sinn gefunden zu haben, als viele Andere. Er wußte, daß sie sich auf die unerschütterliche Treue Gottes in Erfüllung seiner Verheissungen beziehen. Deswegen schilderte er sein *quam olim* vor allen andern am kräftigsten und nachdrücklichsten nach Händel'scher Manier. Nicht Süßmayr, sondern Mozart selbst hat diese Fuge höchst gründlich durchgeführt.

Nun ist noch auf einen einzigen Einwurf des Herr Weber zu antworten. „Eben so wenig, Seite 224,“ möchte ich Mozarten das bedeutungslose, wirre Herumfahren „aus der „Höhe in die Tiefe, und aus der Tiefe wieder in die Höhe, „vom Piano zum Forte u. s. w. bey dem Hostias zu schreiben.“ Allein, ein wahrer Christ, der mit festem Vertrauen zu Gott ausblickt, sein Gemüth zu ihm erhebt, zugleich aber seiner eigenen Schwäche, seines Unvermögens sich bewußt, vor dem Höchsten sich demüthigt, wird gewiß auch bey diesem musikalischen Ausdruck nicht ungerührt bleiben.

Was endlich die lezten Sätze Sanctus, Benedictus, Agnus Dei belangt, so wäre es überflüssig, da

ben zu verweilen; weil es nicht gewiß ist, ob Süßmayr einige Mozartische Ideen dazu benutzte, oder alle selbst erfunden habe.

§. 8.

Wenn man nun das bisher Gefagte genau überdenkt, so ist es in der That unbegreiflich, wie Herr Weber so gewaltig die Echtheit dieses Requiems bestreiten konnte. Hätte es ein Anderer gewagt, so darüber zu schreiben, der wenig Einsicht in die Composition besäße, so wäre es ganz verzeihlich. Da es aber Herr Weber ist, der von Vielen als Dictator über alles, was Musik betrifft, anerkannt wird, so ist schwer zu errathen, welcher feindliche Dämon ihn dazu verleitet haben möge. Oder sollte vielleicht seine einzige Absicht dabey gewesen seyn, ein Fac simile für seine Cäcilia zu erzwingen? Allein, ist es denn zum Beweis der Echtheit eines musikalischen Werkes unumgänglich nothwendig, die Handschrift, oder ein Fac simile des Verfassers vorzuweisen? Gibt es denn keine anderen Kennzeichen? Gewiß gibt es deren sehr viele, als der innere Bau, die Erfindung, die Ausführung, und die künstliche Bearbeitung der Motive. Mit einem Worte, der innere Werth lobt den Meister! Von dieser Seite haben alle großen Tonsetzer und Kenner, Joseph und Michael Haydn, Cherubini, Salieri, Winter, Beethoven, Cibler, Krommer, Gyrowek und hundert Andere von jeher bis jetzt das Mozartische Requiem als echtes, wahres Meisterstück anerkannt. Deswegen wird es noch heut zu Tage überall zum Vergnügen aller Musikfreunde, zur Bewunderung aller Kenner, aufgeführt. Seit dreßsig Jahren ist es in Wien jährlich gewiß zehn Mal,

theils in der Hofkirche, theils in vielen andern Kirchen gegeben, von den ausübenden Mitgliedern stets mit Eifer und Herzenslust vorgetragen, von zahlreichen Zuhörern und Kennern mit innigster Freude aufgenommen worden. Selbst die ausgesuchtesten hier anwesenden Sänger und Sängerinnen Italiens mit ihrem Orchester mußten vor kurzer Zeit zum Andenken des verstorbenen Königs von Neapel keine bessere Wahl zu treffen als das Mozartische Requiem, welches sie fleißig einstudirten, und nach gehaltenen mehreren Proben in der italienischen Kirche ausführten. So lange figurirte Musik in katholischen Kirchen bestehen wird, wird dieses Riesenwerk oben an stehen, und jungen Tonsetzern zum vorzüglichsten Muster dienen. Das künstliche Requiem, das gewaltige Dies irae, das große rex gloriae, das angenehme Recordare, das fürchterliche confutatis mit dem beruhigenden voca me, das herzdurchdringende ora supplex und Lacrymosa, das Domine mit dem hochergreifenden quam olim haben nur aus Mozart's Feder fließen können. Joseph Haydn pflegte öfters zu sagen, wie ich es selbst aus seinem Munde gehört: Wenn Mozart nichts anders componirt hätte, als seine Violinquintetten und für die Kirche sein Requiem, wäre er schon dadurch allein unsterblich geworden. Der berühmte Hiller in Leipzig staunte über Mozart's Requiem, als dieses nach Leipzig kam, faltete seine Hände, legte eine deutsche Uebersetzung unter, veranstaltete eine feyerliche Aufführung zu Gunsten der Witwe, und wiederholte dieses Wunderwerk neuerer Tonkunst hernach in den Kirchen von Zeit zu Zeit. Noch mehr, er schrieb sich die Partitur eigenhändig als Greis ab, und setzte auf den Titel mit zollhohen

Buchstaben: Opus summum viri summi W. A. Mozart. Rochliß für Freunde der Tonkunst erster Theil, Seite 25 und 26. Ernst Theod. Wilh. Hoffmann machte sich dieses Requiem aufs Genaueste eigen. Bloß zu seiner eigenen Bildung, Uebung und Befestigung schrieb er gleichfalls Eines, jenem an Umfange beynabe gleich, in ähnlichem Sinne gedacht, und, so weit er es vermochte, in ähnlichem Style verfaßt. Rochliß im 2. Theile, Seite 16. Wie viele dergleichen Beispiele könnten hier angeführt werden, um zu zeigen, wie sehr von allen Kennern zu allen Zeiten seit mehr als dreyßig Jahren dieses Mozartische Werk als ein wahres Kunstwerk anerkannt worden!

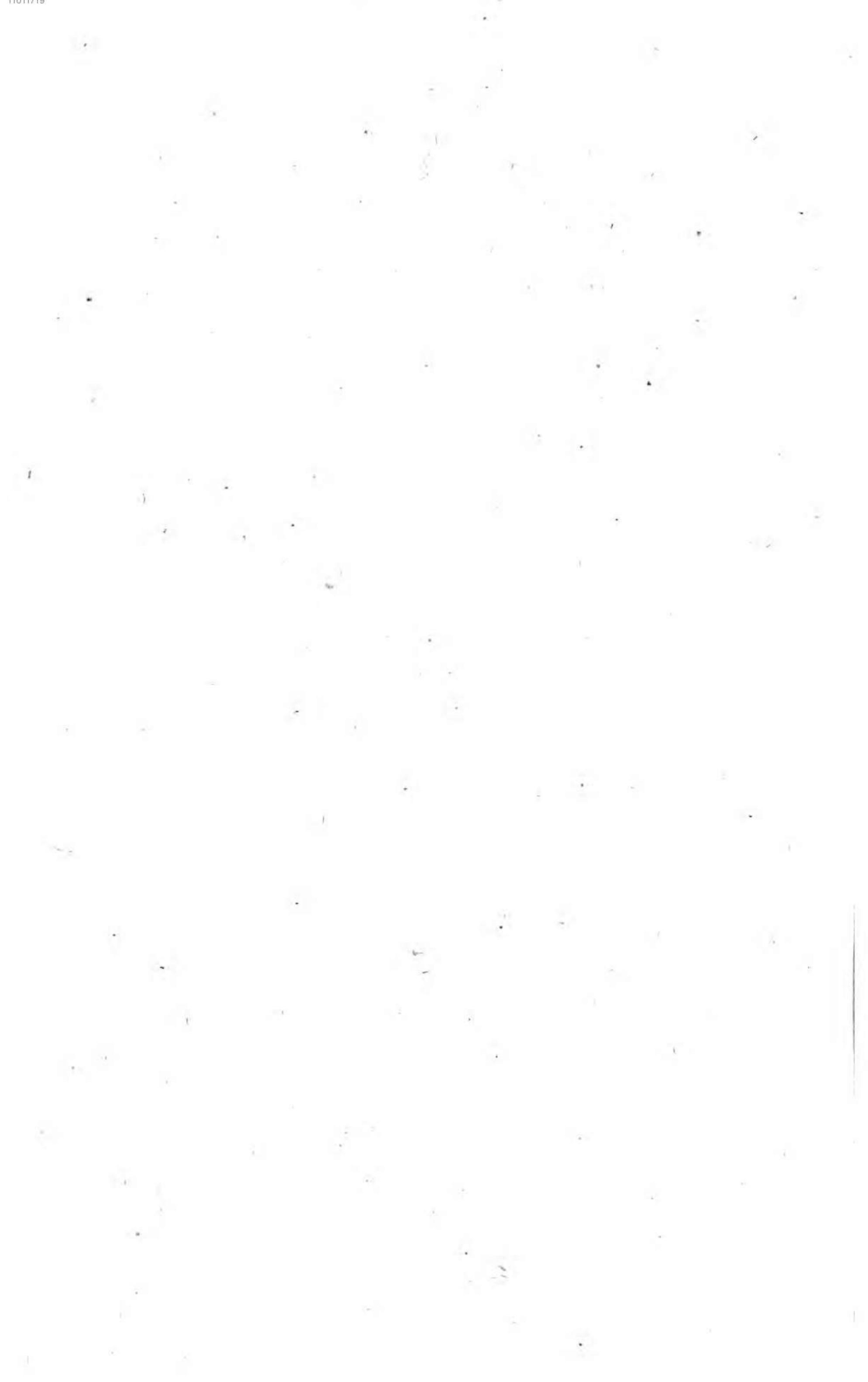
Allein, Herr Weber ist einer andern Meinung; es ist kaum, so behauptet er, ein Werk Mozart's zu nennen. So pflegt es zu gehen; wenn man ein neues Gebäude aufzuführen Willens ist, muß man gewaltig eher fortschaffen, was im Wege steht. Der berühmte Operncompositour Sarti, hörte einstens die ersten Tacte des Mozartischen Quintettes in C; er äußerte sich, Mozart habe kaum den Beruf zu einem Clavierspieler, und schloß seine Kritik: *si puo far di più per far stonare i professori? kann man was ärgeres machen, damit die Spielenden dissoniren?* Leipz. mus. Zeit. 1824, Seite 540. Nichts desto weniger wird eben dieses Quintett von allen Kennern noch heute als Meisterstück hochgeschätzt; und eben so wird Mozart's Requiem, trotz der bittersten Kritik, seines innern Gehaltes wegen immer, so lange Musikfreunde und Kenner existiren, bewundert und gepriesen werden.

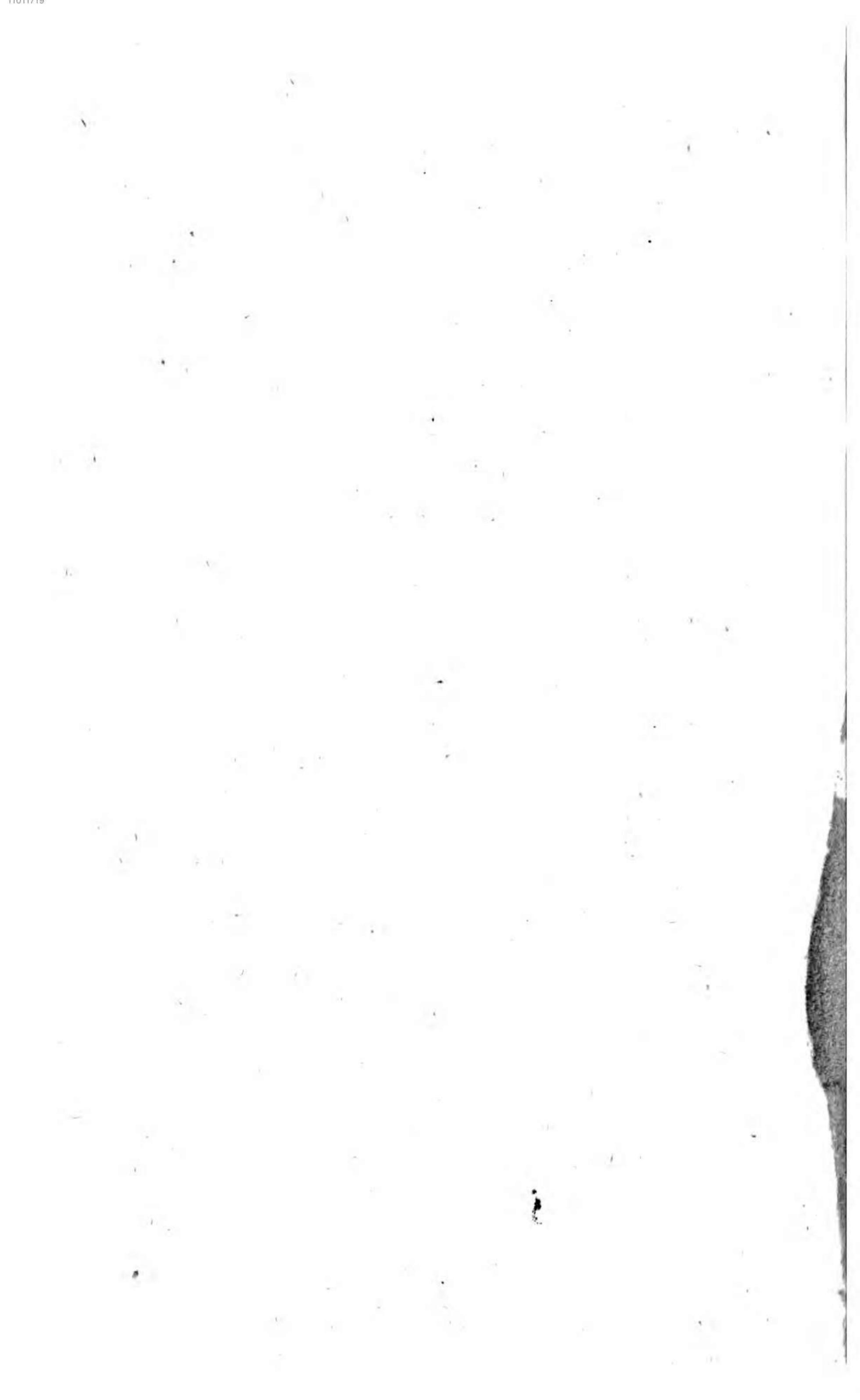
— Commenta delet dies, naturae judicia confirmat. Cic.

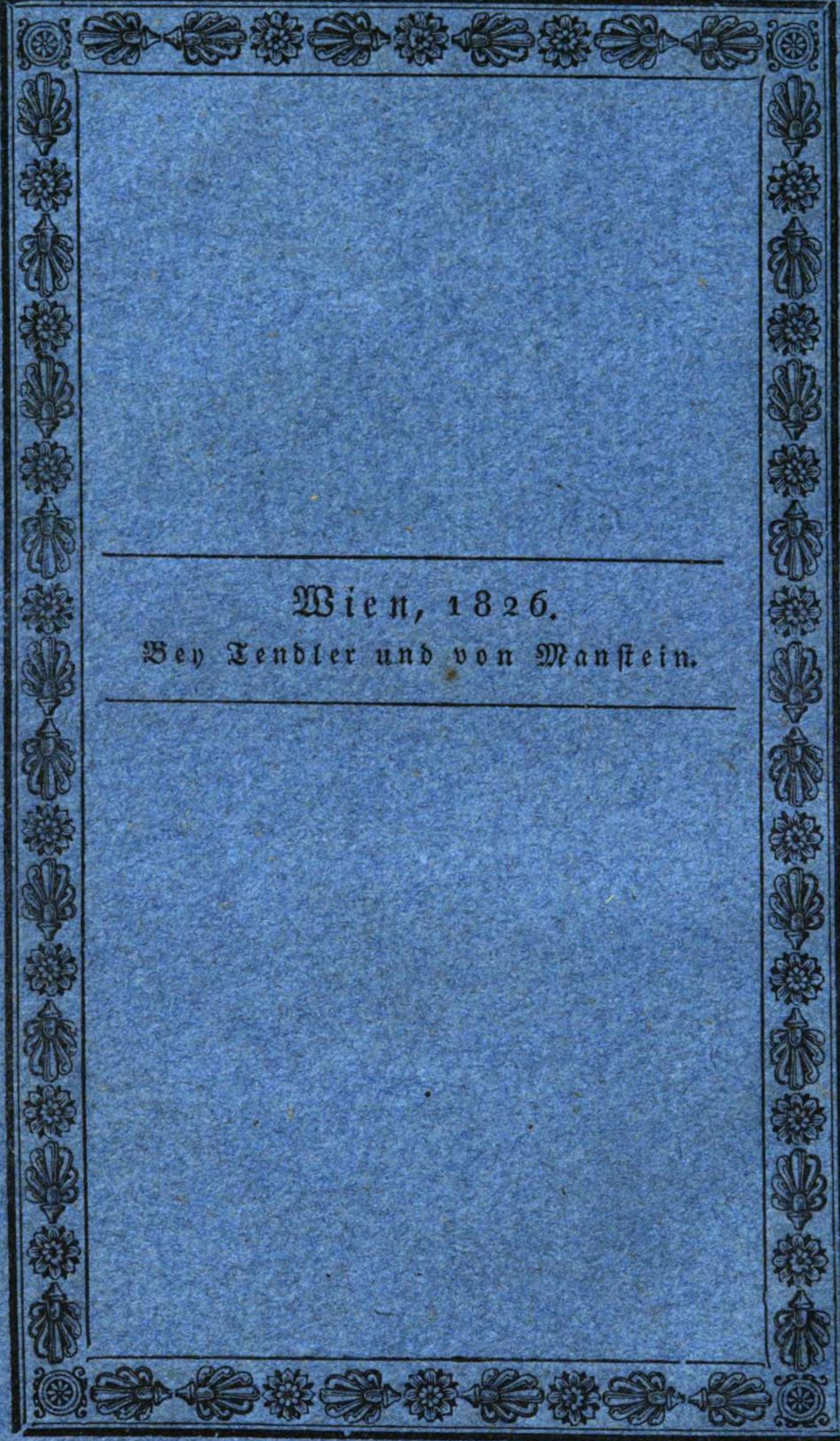
Zum Schlusse theile ich hier noch jenen Brief mit, welchen Herr Süßmayr an die Musikhandlung in Leipzig schrieb. Wien den 8. September 1800.

Mozart's Composition ist so einzig, und ich getraue mir zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, daß jeder Nachahmer besonders mit untergeschobener Arbeit noch schlimmer wegkommen würde, als jener Kabe, der sich mit Pfauenfedern schmückte. Daß die Endigung des Requiem, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertraut wurde, kam auf folgende Weise. Die Witwe Mozart konnte wohl voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde also mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente Mozart's compromittiren. Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wußte, daß ich noch bey Mozart's Lebzeiten, die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wünschen, daß es mir ge^{glückt} haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin finden können. Zu dem Requiem sammt Kyrie, Dies irae, Domine Jesu

Christe — hat Mozart die 4 Singstimmen und den Grundbaß sammt Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motiv angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers qua resurget ex favilla und seine Arbeit war die nähmliche, wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an — judicandus homo reus — ist das dies irae, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei ganz neu von mir verfertigt; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bey dem Verse cum Sanctis, zu wiederhohlen.







Wien, 1826.

Bey Tendler und von Manstein.
