

Vorwort

Als Wolfgang Amadeus Mozart am 5. Dezember 1791, 55 Minuten nach Mitternacht, starb, hinterließ er seiner Frau Constanze beträchtliche Schulden, u. a. die stattliche Summe von 1435 Gulden und 32 Kreuzern, für die Mozart vor dem Niederösterreichischen Gerichtshof durch den Prinzen Carl von Lichnowsky am 12. November 1791 verklagt worden war und die er, zusammen mit 24 Gulden Gerichtskosten, zu zahlen hatte, indem die Hälfte seines bescheidenen Jahresgehalts von 800 Gulden eingezogen¹ und sein Besitz gepfändet wurde. Es mutet seltsam an, daß diese Schuld nicht im Suspens vom Dezember 1791 enthalten ist, der nach dem Tod des Komponisten vorbereitet wurde. (Es muß jedoch auch noch andere, dort nicht verzeichnete Verpflichtungen gegeben haben, so die ca. 1000 Gulden, die Mozart dem Bankier und Kaufmann Michael Puchberg schuldig war.)

Andererseits blieben Constanze etwa 60 Gulden Bargeld übrig, „wovon die Leich- und andern Kösten bestritten worden wären“.² Die Witwe mit ihren zwei kleinen Söhnen brauchte daher dringend weitere Geldmittel. Die erste Möglichkeit bot sich mit dem Requiem, das ein geheimnisvoller Fremder einige Monate zuvor in Auftrag gegeben hatte. In Franz Xaver Niemetscheks 1798 erschienener Biographie „Leben des K. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart“, die vorwiegend auf Angaben Constanzes und anderen vertrauenswürdigen Quellen beruht, lesen wir dazu:

„Kurz vor der Krönungszeit des Kaisers Leopold, bevor noch Mozart den Auftrag erhielt nach Prag zu reisen, wurde ihm ein Brief ohne Unterschrift von einem unbekanntem Bothen übergeben, der nebst mehreren schmeichelhaften Äusserungen die Anfrage enthielt, ob Mozart eine Seelenmesse zu schreiben übernehmen wollte? um welchen Preis und binnen welcher Zeit er sie liefern könnte?

Mozart der ohne Mitwissen seiner Gattin nicht den geringsten Schritt zu thun pflegte, erzählte ihr den sonderbaren Auftrag, und äußerte zugleich sein Verlangen sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr, da der höhere pathetische Stil der Kirchenmusik immer sehr nach seinem Genie war. Sie rieth ihm den Auftrag anzunehmen. Er schrieb also dem unbekanntem Besteller zurück, er würde das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen; die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen; er wünsche jedoch den Ort zu wissen, wohin er das Werk, wenn es fertig seyn würde, zu übergeben habe. In kurzer Zeit erschien derselbe Bothe wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern noch das Versprechen, da er in dem Preise so billig gewesen sey, bey der Absendung des Werkes eine beträchtliche Zugabe zu erhalten. Er sollte übrigens nach der Stimmung und Laune seines Geistes schreiben, sich aber gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiß vergeblich seyn würde. Mittlerweile bekam Mozart den ehrenvollen und vortheilhaften Antrag für die Prager Krönung des Kaisers Leopold die Oper Titus zu schreiben. Nach Prag zu gehen, für seine lieben Böhmen zu schreiben, hatte für ihn zu viel Reiz, als daß er es hätte ausschlagen können!³

Im selben Jahr 1798 veröffentlichte Friedrich Rochlitz, der Constanze während ihrer Deutschland-Reise 1796 kennengelernt hatte, Mozart-Anekdoten, die überwiegend – aber nicht ausschließlich – auf Informationen der Komponistenwitwe zurückgehen. Da einige der durchnummerierten Anekdoten mehr oder weniger wörtlich Eingang in Georg Nikolaus von Nissens Biographie gefunden haben, beanspruchen sie diesselbe Authentizität wie Niemetschek. Was das Requiem angeht, so ist die Darstellung bei Rochlitz umfangreicher und wirft Chronologieprobleme gegenüber Niemetschek auf, der die zeitliche Aufeinanderfolge klar dargestellt hatte:

„20. Als er eines Tages auch in solche schwermüthige Phantasien versenkt da saß, fuhr ein Wagen vor und ein Fremder ließ sich melden. Er [Mozart] nahm ihn an. Ein etwas bejahrter, ernsthafter, stattlicher Mann, von sehr würdigem Ansehen, den weder er noch seine Gattin kannte – trat herein. Der Mann begann:

Ich komme als Abgesandter eines sehr angesehenen Mannes zu Ihnen –
Von wem kommen Sie?

fragte Mozart.

Der Mann wünscht nicht gekannt zu seyn –
Gut – was verlangt er von mir?

Es ist ihm eine Person gestorben, die ihm sehr theuer ist und ewig seyn wird; er wünscht alljährlich ihren Todestag still aber würdig zu feyern, und bittet Sie ihm dazu das Requiem zu komponieren. –

Mozart war durch diese Rede; durch das Dunkel, welches über die ganze Sache verbreitet war; durch die Feyerlichkeit des Tons des Mannes, bey seiner jetzigen Gemüthsstimmung, schon innig ergriffen, und versprach das Verlangte zu thun. Der Mann fuhr fort:

Arbeiten Sie mit allem möglichen Fleiß: Der Mann ist Kenner –
Desto besser –

Sie werden durch keine Zeit beschränkt –
Vortrefflich –

Wie viel Zeit bestimmen Sie sich ohngefähr?

Mozart, der Zeit und Geld selten zu überrechnen pflegte, antwortete:

Etwa vier Wochen –
Dann komme ich wieder und hole die Partitur. Wie viel verlangen Sie Honorarium?

Mozart antwortete leicht hin:

Hundert Dukaten –
Hier sind sie –

sagte der Mann; legte die Rolle auf den Tisch und ging. Mozart versank von neuem in tiefes Nachdenken, hörte auf die Zuredungen seiner Gattin nicht, und forderte endlich nur Feder, Tinte und Papier. Er fing sogleich an, an dem Verlangten zu arbeiten. Mit jedem Takt schien sein Interesse an der Sache zuzunehmen: er schrieb Tag und Nacht. Sein Körper hielt die Anstrengung nicht aus: er sank über dem Arbeiten einigemal in Ohnmacht. Alles Zureden zur Mäßigung in der Arbeit war vergebens. Nach einigen Tagen erst erhielt es seine Frau über ihn, daß er mit ihr in den Prater fuhr. Er saß immer still und in sich gekehrt. Endlich verleugnete er es nicht mehr – er glaube gewiß, er arbeite dies Stück zu seiner eignen Todesfeyer. Von dieser Idee ließ er sich nicht abbringen; arbeitete also, wie Raphael seine Verklärung, stets im Gefühl seines nahen Todes, und lieferte, wie dieser, die Verklärung seiner selbst. Ja er äußerte sogar über die sonderbare Erscheinung und Bestellung dieses unbekanntem Mannes sehr seltsame Gedanken. Wollte man diese ihm ausreden, so schwieg er, aber unüberzeugt.

21. Indeß nahete sich die Abreise Leopolds nach Prag zur Krönung.“⁴

In dieser Lesart kommt der Auftrag einige Zeit vor der Abreise Kaiser Leopolds nach Prag zustande (im Juli?), Mozart beginnt sofort mit der Arbeit am Requiem und steigert sich dabei bis zur Erschöpfung. Bemerkenswert ist aber, daß Constanze hier im Blickfeld bleibt und Mozart zu einer Ausfahrt überredet. Constanze war vielmehr den ganzen Juni und die erste Julihälfte in Baden, die „Zauberflöte“ wurde Mitte Juli, wie uns der Eintrag in Mozarts „Thematischem Verzeichnis“ informiert, bis auf die Ouvertüre und den Priestermarsch fertiggestellt, Mitte Juli muß auch der Auftrag zu „La Clemenza di Tito“ erteilt worden sein, wenngleich die Sänger für die Hauptrollen noch nicht festgelegt waren. Mozart hatte schlichtweg keine Zeit, um in großem Umfang mit dem Requiem zu beginnen. Die Chronologie in Rochlitz' Bericht ist falsch: einige das Requiem betreffende Episoden wirken aufgebläht. Die Darstellung hingegen, die wir als Hauptquelle ausgewählt haben, stellt eindeutig fest, der Fremde sei „kurz vor der Krönungszeit“ gekommen. Die Tatsache, daß Nissens Biographie in diesem Punkt auf Niemetschek zurückgeht, legt nahe, daß diese der Wahrheit (so wie sich Constanze erinnerte) näherkommt.

Wir können Tausende von Papierseiten überschlagen, die zwischen 1792 und 1963 dem Requiem gewidmet worden sind, denn erst 1964 erstaunte Otto Erich Deutsch die Fachwelt mit dem Fund eines ausführlichen und sensationellen Berichts aus erster Hand über den Ursprung des Requiems. Endlich, 172 Jahre nach den ersten gedruckten Berichten über das Werk, kam die Wahrheit ans Licht. Hier ist das wertvolle Dokument, das heute im Stadtarchiv Wiener Neustadt aufbewahrt wird:

„Wahre und ausführliche Geschichte des Requiem von W. A. Mozart. Vom Entstehen desselben im Jahre 1791 bis zur gegenwärtigen Zeit 1839. Von Anton Herzog Kreis- und Hauptschul-Director und Chorregent in Wr. Neustadt. ... Herr Franz Graf von Walsegg, Be-

sitzer der Herrschaftlichen Schottwien, Klarn, Stuppach, Pottschach und Ziegersberg, in Österreich unter der Enns, lebte seit seiner Verehelichung mit Anna, geborenen Edlen von Flammberg, auf seinem Schloße zu Stuppach, als ein zärtlicher Gatte und wahrer Vater seiner Unterthanen. Er war ein leidenschaftlicher Liebhaber der Musik und des Theaters; daher wurden alle Wochen, am Dinstage und Donnerstage, jedesmal durch volle drey Stunden, pünktlich, Quartetten gespielt, und am Sonntage Theater gegeben, an welchem letzteren der Herr Graf selbst sammt der Frau Gräfin und deren Fr. Schwester theil nahmen, wie auch alle Beamten, das ganze zahlreiche Hauspersonale, jedes nach seinen Fähigkeiten, Rollen übernehmen mußte. Zum Behufe des Quartettspieles hielt Hr. Graf zwey ausgezeichnete Künstler, Herrn Johann Benaro als Violin- und Herrn Louis Prevost als Violonzellspieler, Herr Graf spielte bey Violon-Quartetten das Violoncello, und bey Flöten-Quartetten die Flöte, und ich gewöhnlich die zweyte Violine oder die Viola. Ich war damahls an der Patronatsschule des Hr. Grafen, zu Klarn, als Lehrer angestellt.

Damit es aber bey so häufigen Productionen nicht an neuen Quartetten mangle, schaffte Hr. Graf nicht nur alle öffentlich herausgegebenen Musikalien dieser Art an, sondern stand auch noch mit vielen Compositoren, aber immer ohne seinen Nahmen zu nennen, in Verbindung, die ihm Werke lieferten, von denen er sich ausschließlich den Alleinbesitz vorbehielt, und sie daher gut honorirte. Nahmentlich hat Hr. [Franz Anton] Hoffmeister viele Flöten-Quartette geliefert, in welchen die Flötenstimme ganz practikabel, die drey übrigen Stimmen aber ungemein schwer gesetzt waren, damit sich die Spieler recht abarbeiten mußten, wozu Hr. Graf lachte.

Weil Hr. Graf aber nie gestochene Musikalien spielen wollte, ließ er dieselben auf zehnlinigtes Notenpapier schön ausschreiben, aber nie einen Auctor angeben. Die auf geheimen Wege erhaltenen Partituren, schrieb er gewöhnlich mit eigener Hand ab, und legte sie dann zum Ausschreiben der Aufgastimmen vor. Eine Original Partitur haben wir nie zu sehen bekommen. Die Quartetten wurden dann gespielt, und nun mußten wir den Auctor errathen. Gewöhnlich riefen wir auf den Hr. Grafen selbst, weil er wirklich zuweilen einige Kleinigkeiten komponierte; er lächelte dazu, und freute sich, daß er uns, nach seiner Meinung, mystifizierte; wir aber lachten, daß er uns für so leichtgläubig hielt.

Wir waren alle junge Leute, und hielten das für ein unschuldiges Vergnügen, was wir unserm Herrn machten. Und auf solche Weise ging das Mystifizieren unter einander einige Jahre fort.

Diese Umstände glaube ich vorausschicken zu müssen, um das, was man bey der Entstehung des Requiems geheimnißvoll nennet, mehr beurtheilen zu können.

Am 14. Februar 1791 entriß der Tod dem Hr. Grafen von Walsegg seine geliebte Gattinn, in der Blüthe ihres Lebens [sie war kaum 21 Jahre alt]. Er wollte ihr ein doppeltes Denkmahl, und zwar auf eine ausgezeichnete Art, gründen. Er ließ durch seinen Geschäftsträger, Herrn Dr. Johann Sortschan, Hof- und Gerichts-Advokaten, in Wien, bey einem der vorzüglichsten Bildhauer Wiens [Johann Martin Fischer, 1740–1820], ein Epitaphium, und bey Mozart ein Requiem bestellen, von welchem er [der Graf] sich wieder, wie gewöhnlich das alleinige Eigenthumsrecht vorbehielt.

Ersteres, welches über 3000 fr kostete, wurde wirklich in der Aue, nächst dem Schloße Stuppach, nach einer Zeit, aufgestellt, der Leichnam der Verblichenen aus der Familiengruft in Schottwien erhoben, und dort beygesetzt.

Das Requiem aber, das jährlich am Sterbetage der Frau Gräfin aufgeführt werden sollte, blieb länger aus; denn der Tod überraschte Mozart in der Mitte dieser ruhmvollen Arbeit. Nun war guther Rath theuer. Wer sollte sich herbeylassen einem Mozart nachzuarbeiten? Und doch mußte das Werk vollendet werden; denn die Witwe Mozart, die sich wirklich, wie bekannt ist, nicht in den besten Umständen befand, hatte den Betrag von hundert Dukaten dafür zu empfangen. Ob Vorauszahlungen geschehen waren, ist uns nicht genau bekannt worden, obschon Gründe dafür sprechen ...

Da nun alle Aufgastimmen ausgeschrieben waren, so wurde sogleich die Einleitung zur Aufführung des Requiems getroffen. Weil sich aber in der Umgegend von Stuppach, nicht alle dazu geeigneten Musiker auf bringen ließen, so wurde veranstaltet, daß die erste Aufführung des Requiems in Wiener Neustadt geschehen sollte. Man traf die Auswahl unter den Musikern so, daß die Solo- und

wichtigsten Parte von den besten, wo man sie fand besetzt wurden; daher geschah es, daß der Sopranist [ein Chorknabe?] Ferenz von [Wiener] Neustadt, die Altistin Kembeiß von Schottwien, der Tenorist Klein von [Wiener] Neustadt und der Bahsist Thurner von Gloggnitz zu den Soloparten verwendet wurden. Am 12. Dezember 1793 wurde Abends auf dem Chore in der Cisterzienser-Stiftspfarrkirche zu Wiener-Neustadt die Probe, und am 14. Dezember um 10 Uhr ein Seelenamt in der nähmlichen Kirche abgehalten, wobey dieses berühmte Requiem zum ersten Mahle, zu seinem bestimmten Zwecke, aufgeführt wurde.

Herr Graf von Walsegg dirigierte selbst das Ganze. Von allen dabey mitwirkenden Musikern ist, meines Wissens, jetzt, da ich dieses schreibe, sonst keiner mehr am Leben, als ich, und Hr. Anton Plaimschau, gegenwärtig Thurnermeister [Leiter der Stadtkapelle] hier in Wiener-Neustadt.

Am 14. Februar 1794, am Sterbetage der Fr. Gräfin wurde das Requiem in der Patronatskirche des Hr. Grafen, zu Maria-Schutz am Semmering aufgeführt, und von dieser Zeit an wurde davon von dem Hr. Grafen sonst kein Gebrauch gemacht, als daß er dasselbe in Quintetten für Streichinstrumente setzte, deren Partitur ich auch einige Jahre in meiner Verwahrung hatte. ... [Er merkt an, daß weder er noch sonst jemand die – wie wir sehen werden – überwiegend von Süßmayr geschriebene Partitur gesehen hat.] Die Partitur aber, die mir Hr. Graf zum Einstudieren für die Sänger übergeben hat, war von seiner eigenen Hand geschrieben, und ich würde sie noch auf den ersten Blick erkennen.

Daß uns Herr Graf bey dem Requiem, wie bei den Quartetten mystifizieren wollte, war uns allen eine bekannte Sache; indem er es in unserer Gegenwart als seine Composition ausgab, wozu er aber immer lächelte ...⁴⁵

Unmittelbar nach Mozarts Tod hatten einige seiner Freunde beschlossen, ein Seelenamt für den verstorbenen Komponisten zu veranstalten. Dieses Ereignis, über dessen Existenz bis zum Dezember 1990 nichts bekannt war, war von Emanuel Schikaneder und seinem Co-Direktor am „Theater auf der Wieden“, Joseph von Bauernfeld, vorbereitet worden und fand fünf Tage nach Mozarts Tod in der Wiener Hofpfarrkirche St. Michael statt. Das entsprechende Dokument, das Walther Brauneis entdeckt hat, lautet wie folgt:

„Tag	Rubrica Classis	Fl. Kr.
	Translat	113.52
[Dezember 1791]	[Fl. Kr.]	
	Exequien	
10.	Für den (titl.) Herrn Wolfgang Amadäus Mozart	14. 20
		Fl. X [Kr.]
	Geläut	3. 36
	Seelenamt	6. –
	Ornat beim Seelenamt	1. 30
	Kreutztuch	– 45
	den 2 Leuchterträgern	– 18
		12. 9 ⁴⁶

Es gibt überdies einige bislang unbekanntes Zeitungsberichte über das Seelenamt. Im „Auszug aller europäischen Zeitungen“ (Nr. 283 vom 13. Dezember 1791) erfahren wir unter „Wiener Nachrichten“ von der Verantwortlichkeit der beiden „Wiedner“ Theaterdirektoren für die Gedenkveranstaltung, während „Der heimliche Botschafter“ am 16. Dezember 1791 dazu eine weitaus aufregendere Tatsache erwähnt: „... wobey das Requiem welches er in seiner letzten Krankheit komponirt hatte, exequirt wurde.“ In einer weiteren Darstellung vom 31. Dezember 1791, erschienen im „Berlinischen Musikalischen Wochenblatt“, lesen wir: „Eine seiner letzten Arbeiten soll eine Todtenmesse gewesen seyn, die man bei seinen Exequien aufgeführt hat.“ Und noch ein anderer Bericht, der mit etwas Verspätung, am 7. Januar 1792, im „Salzburger Intelligenzblatt“ erschien: „Von Mozart. – Er erhielt einige Monate vor seinem Tode ein Schreiben ohne Unterschrift mit dem Belangen, ein Requiem zu schreiben, und zu begehren, was er wollte. Da diese Arbeit ihm gar nicht anstand, so dachte er, ich will so viel begehren, daß der Liebhaber mich gewiß wird gehen lassen. Den andern Tag kam ein Bedienter, um die Antwort abzuholen – Mozart schrieb dem Unbekannten, daß er es nicht anders als um 60 Dukaten schreiben

könnte, und dieß vor 2 oder 3 Monathen nicht. Der Bediente kam wieder, brachte gleich 30 Dukaten, sagte, er würde in 3 Monathen wieder nachfragen, und wenn die Messe fertig wäre, die andere Hälfte des Geldes sogleich abtragen. Nun mußte Mozart schreiben, welches er oft mit thränendem Auge that, und immer sagte: Ich fürchte, daß ich für mich ein Requiem schreibe; er machte es einige Tage vor seinem Tode fertig. Als sein Tod bekannt war, kam der Bediente wieder, und brachte die anderen 30 Dukaten, begehrte kein Requiem, und seit der Zeit war keine Nachfrage mehr. Es wird auch wirklich, wenn es abgeschrieben ist, in der St. Michaels Kirche zu seinem Gedächtniß aufgeführt.⁷

Als erstaunliches Faktum aus allen Informationen geht hervor: erstens scheint gesichert, daß zumindest ein Teil aus Mozarts Requiem tatsächlich am 10. Dezember 1791 in der Kirche St. Michael in Wien dargeboten wurde, und zweitens wurde über diese Aufführung öffentlich berichtet, allen Absprachen mit dem Abgesandten des Grafen Walsegg zum Trotz. Auffällig ist zwar, daß in der Kostenaufstellung für den 10. Dezember keine Honorare für die Musiker auftauchen. Doch dies läßt sich, so Brauneis, durch die Struktur des Barnabiter-Kollegs an St. Michael erklären: die Kirche war der Sitz des ehemaligen, 1725 gegründeten Cäcilianerordens, der aus Mitgliedern des Hoforchesters und des Hofchores bestand. Der Orden feierte gewöhnlich den Namenstag seiner Patronin jedes Jahr am 22. November durch eine feierliche Messe im Stephansdom und bot dann, am 10. Dezember 1791, seine Unterstützung für den 1787 als „Kammermusik“ engagierten und seit 1790 als „Hofkomponist“ in den Gehaltslisten geführten Wolfgang Amadeus Mozart unentgeltlich an.

Doch vergegenwärtigen wir uns das musikalische Material, das im Dezember 1791 vorlag. Constanze, die ja eine musikalische Ausbildung genossen hatte, konnte die Partitur prüfen und feststellen, daß ihr verstorbener Gemahl das Werk in folgendem Zustand hinterlassen hatte:

Introitus und Kyrie

Requiem aeternam: komplett orchestriert

Kyrie: Vokalpartien und Basso continuo vollständig niedergeschrieben

Sequenz

Dies irae bis Confutatis: Vokalpartien und Basso continuo vollständig niedergeschrieben, der Rest gelegentlich notiert

Lacrimosa: nur die ersten acht Takte der Vokalpartien und des Basso continuo sowie die ersten beiden Takte von Violine I/II und Viola notiert

Offertorium

Domine, Hostias: Vokalpartien und Basso continuo vollständig niedergeschrieben, der Rest gelegentlich notiert

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Communio

Nur Skizzen (die nicht überliefert sind), wahrscheinlich für die Vokalpartien und den Basso continuo

In einem Zeitraum von fünf Tagen konnte als einziger Satz natürlich nur der Anfang, das Requiem aeternam, ausgeschrieben werden. Andererseits schloß dieser Abschnitt auf der Dominante und ließ sich nicht zufriedenstellend als abgeschlossene Einheit aufführen. Die Kyrie-Fuge lag hingegen in den entscheidenden Teilen vor, und erforderlich war lediglich ein Schüler, der die verdoppelnden Stimmen niederschrieb: im Aufbau der Fuge verdoppeln die Violinen und Bassethörner Sopran und Alt, die Fagotte Tenor und Baß, die Bratschen die Alt-Stimme usw. Nur die Trompeten und Pauken mußten neu komponiert werden. Diese Aufgabe wurde zwei Mozart-Schülern anvertraut: Franz Jakob Freystädler, Mozarts Schüler aus Salzburg und ein Freund der Familie, schrieb die verdoppelnden Stimmen, was zu einigen Fehlern bei der Transponierung der Bassethörner führte.⁸ Die Trompeten- und Paukenstimmen wurden von Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr ergänzt, dessen Rolle bei der Ergänzung des Requiem später beschrieben werden soll.

Dies sind jedenfalls die beiden einzigen Abschnitte, die bei der Gedenkfeier am 10. Dezember 1791 dargeboten werden konnten. Es ist jedoch von diesem Aufführungsmaterial nichts überliefert außer einem merkwürdigen Manuskript aus dem Besitz Süßmayrs, das von Prinz Nikolaus II. von Esterházy erworben wurde und sich heute in Budapest (Országos Szechenyi Könyvtár) befindet: eine Abschrift von Süßmayrs Hand der ausgeschriebenen Orgelstimme

aus dem Introitus, von Takt 21 (Te decet hymnus) bis zum Ende der Kyrie-Fuge, sehr hastig notiert und mit Anweisungen für einen Kopisten („- - NB setz' es in V[iolin] S[c]h[üssel]“).⁹ Dieses sonst eher unverständliche Vorgehen wird erst in Verbindung mit der neu entdeckten Gedenkfeier am 10. Dezember 1791 sinnvoll.

Constanze Mozart erzählt selbst, daß sie das Requiem nach dieser Teilarbeit zur Vervollständigung nicht an Süßmayr, sondern an einen anderen Schüler gab, an Joseph Eybler. In einem sehr viel später in Salzburg verfaßten Brief (31. Mai 1827) schreibt sie an Abbé Maximilian Stadler:

„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 [die Kirchenmusik] 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 Meisterwerk und mein Schwanengesang seyn.' Und er war auch sehr fleißig damit; als er sich aber schwach fühlte, mußte Süßmayer öfter mit ihm und mir das, was geschrieben war, durchsingen, und so bekam Süßmayer förmlichen Unterricht von Mozart. Und ich höre noch Mozart, wie oft er zu Süßmayer sagte: ‚Ey – da stehen die Ochsen wieder am Berge; das verstehst du noch lange nicht;‘ nahm die Feder und schrieb vermuthlich Hauptstellen, die dem Süßmayer zu rund waren. – Was man dem Mozart vorwerfen könnte, ist, daß er nicht sehr ordentlich mit seinem Papier war, und manchmal das, was er zu componiren angefangen hatte, verlegte; und um es nicht lang suchen zu müssen, lieber es nochmals 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 Süßmayer Trümmer von Mozart gefunden hatte (zum Sanctus etc) so wäre ja das Requiem doch nur noch Mozarts Arbeit. – Daß ich's Eybler'n angetragen habe, es fertig zu machen, kam daher, weil ich eben (ich weiß nicht warum) böse auf Süßmayer 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.“¹⁰

Doch Constanze vertraute ihm die Partitur tatsächlich an. Am 21. Dezember 1791 erhielt Joseph Eybler das Requiem von ihr und unterschrieb eine Quittung, die wohl Sophie Haibel, Mozarts Schwägerin, die auch bei seinem Tod zugegen war, aufgesetzt hat. Diese Quittung befindet sich jetzt im Stadtarchiv Wiener Neustadt und lautet wie folgt:

„Endesunterzeichneter bekennet hiemit, daß ihm die verwittwete Frau Konstanze Mozart das von ihrem seel. Herrn Gemahl angefangene Seelenamt zu vollenden anvertraut; derselbe erkläret sich, es bis auf die Mitte der künftigen Fastenszeit zu enden und versichert zugleich, daß es weder abgeschrieben, noch in andere Hände als die der Frau Witwe gegeben werden soll. Wien den 21t Dezember 1791. Joseph Eybler mpria.“¹¹

Bemerkenswert an Eyblers Ergänzungen ist, daß sie direkt in Mozarts Autograph eingetragen sind. Eybler begann seine Arbeit mit dem Dies irae, was natürlich die Tatsache bekräftigt, daß die direkt vorangehende Kyrie-Fuge am 21. Dezember 1791, von Freystädler und Süßmayr vervollständigt, schon vorlag. Ansonsten wäre Eybler verpflichtet gewesen, mit dem Kyrie und nicht mit dem Dies irae anzufangen. Daß Eybler direkt in Mozarts Manuskript hineinschrieb, führt zu einer interessanten Frage. Hätte Eybler seine Eintragungen noch zu Mozarts Lebzeiten und unmittelbar unter seiner Aufsicht machen können?

Diese ziemlich kühne Hypothese würde durch die folgende interessante Bemerkung gestützt werden. In einer autobiographischen Notiz für die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ schrieb Eybler: „... ich habe das Glück gehabt, seine [Mozarts] Freundschaft bis an seinen Tod unversehrt zu behalten; so dass ich ihn auch in seiner schmerzvollen Todeskrankheit gehoben, gelegt und warten geholfen

habe ...¹² Es wäre für Eybler durchaus möglich gewesen, die Stimmen vom Dies irae bis zum Hostias, die Mozart nur in einer Art Particell-Notation hinterlassen hat, noch unter Aufsicht des Komponisten auszuarbeiten; Eyblers Ergänzungen sind direkt in Mozarts Manuskript eingetragen, und sie sind unvergleichlich viel besser als Süßmayrs Arbeiten, besonders die Trompeten- und Paukenstimmen im Dies irae.

Eyblers Ergänzungen umfassen also die Sätze vom Dies irae bis zum Lacrimosa. Obwohl seine ergänzte Orchestrierung nicht ganz zu Ende geführt ist, erscheint ihre Veröffentlichung in einer durch geringfügige weitere Ergänzungen vervollständigten Form gerechtfertigt, wie sie für die vorliegende praxisorientierte Neuausgabe vorgenommen wurde.

Als Eybler die Partitur „mit guten Ausreden“ zurückbrachte, gab Constanze sie an Süßmayr, der nicht nur die Abschnitte vom Lacrimosa bis zum Ende des Offertoriums, sondern auch Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Communio zu Ende brachte. Süßmayr ergänzte auch ein zweites Mal, und zwar vollständig, die Teile, an denen sich Eybler lückenhaft versucht hatte – wahrscheinlich hielt ihn der Stolz des rivalisierenden Schülers davon ab, Eyblers Ergänzungen zu verwenden.

Nun mußte die vervollständigte Partitur dem Abgesandten des Grafen Walsegg vorgelegt werden. Um den Eindruck verschiedener Handschriften zu vermeiden, verwendete Süßmayr von Mozarts Autograph nur das Requiem aeternam und die Kyrie-Fuge. Dann schrieb er den Rest des Mozartschen Fragments vollständig ab und trug in dieses zweite Manuskript seine eigene Orchestrierung ein. Da Süßmayrs Handschrift der seines Meisters sehr ähnlich war, ließ sich die ganze Angelegenheit relativ einfach als Mozarts Autograph vorzeigen, insbesondere weil die verschiedenen Papiersorten im Manuskript ziemlich ähnlich und im Falle der abschließenden „Dona eis“-Fuge mit dem zweiten Teil von Mozarts Original sogar identisch waren. (War die „Dona eis“-Fuge deshalb die erste Etappe bei Süßmayrs Arbeit?) Süßmayr fälschte abschließend Mozarts Unterschrift auf der Titelseite und ergänzte die unerklärliche Jahreszahl 1792: was hoffte er mit diesem außergewöhnlichen Fehler zu erreichen? Jedermann wußte, daß Mozart im Dezember 1791 gestorben war. Die einzige für mich plausible Erklärung ist, daß Süßmayr, dem die ganze Sache nicht so recht geheuer vorkam, einen kleinen Hinweis auf den unrechten Verlauf hinterlassen wollte.

Und wann war Süßmayrs Ergänzung für den berühmten „grauen Boten“ des Grafen Walsegg fertig? Wir besitzen auch für dieses Datum einen Nachweis. Am 4. März 1792 kaufte Baron Jacobi Freiherr von Klöst, der preußische Gesandte am Wiener Hof und Mitglied von Mozarts Freimaurerloge „Zur gekrönten Hoffnung“ eine Sammlung von Mozart-Partituren von Constanze. Der preußische König Friedrich Wilhelm II. hatte Mozart schon zu Lebzeiten bewundert und half nun seiner Witwe, indem er „La Betulia liberata“, ein Oratorium und zwei Litaneien erwarb. Jacobi ließ sich die Originalpartituren und ließ sie kopieren. Auf der Rückseite des Blattes findet sich der Vermerk: „NB Copiatur der 4 Stücke 40 fl. / für daß Requiem [die stattliche Summe von] 450 fl. / [Endsumme:] 490 fl.“ Da es höchst unwahrscheinlich ist, daß Constanze das unvollständige Requiem an den preußischen Hof für 450 Gulden (oder 100 Dukaten) verkauft haben wird, müssen wir annehmen, daß Süßmayr zum 4. März 1792 die fehlenden Stimmen und Sätze ergänzt und dem Grafen Walsegg übermittelt hat.

Handschriftliche Quellen

Es gibt also zwei Requiem-Manuskripte: Das erste der beiden in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrten Manuskripte (Mus. Hs. 17.561a) – die „Ablieferungspartitur“, wie sie von Constanze Mozart an Graf Walsegg „abgeliefert“ wurde – enthält das gesamte von Süßmayr vervollständigte und abgeschriebene Requiem mit der von ihm auf der ersten Notenseite gefälschten Unterschrift. Von Mozart geschrieben sind lediglich die ersten 48 Takte des von ihm komplett instrumentierten Introitus und die Vokalstimmen und der Basso continuo der Kyrie-Fuge. Die restlichen Stimmen des Kyrie stammen ansonsten von Süßmayr und Freystädler.

Das zweite Manuskript (Mus. Hs. 17.561b) – die fragmentarische „Arbeitspartitur“ – enthält, beginnend mit dem Dies irae, alle anderen

neben Introitus und Kyrie von Mozart geschriebenen Teile des Requiems, von dem Eybler Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare und Confutatis orchestriert hat. In diesem Manuskript folgen dann Mozarts unvollständiges Lacrimosa, das mit Takt 9 abbricht (die Sopranpartie in Takt 9 und 10 ist von Eybler hinzugefügt), und anschließend die Particell-Skizzen der Sätze Domine und Hostias. Da heute ein vollständiges Faksimile beider Manuskripte mit einer ausführlichen Einleitung vorliegt und diese Ausgabe den Studierenden leicht zugänglich ist, kann an dieser Stelle auf eine detaillierte Beschreibung der Manuskripte, ihrer Wasserzeichen usw. verzichtet werden.¹³

Hauptanliegen der vorliegenden Neuausgabe ist es, die Arbeit der drei Mozart-Schüler Süßmayr, Eybler und Freystädler, die mit der Vervollständigung von Mozarts unvollendetem Meisterwerk befaßt waren, zusammenzufügen. Berücksichtigt wurden dabei die bereits beim Erstdruck vorgenommenen (im Domine Jesu möglicherweise von Abbé Stadler stammenden) Korrekturen an Süßmayrs Arbeit. Darüber hinaus wurde hier nicht versucht, die bekannten Ungeschicklichkeiten der Süßmayrschen Ergänzungen zu verbessern. Stattdessen soll Mozarts größtes sakrales Werk in einer behutsam rekonstruierten „historischen Gestalt“ präsentiert werden, die der hingebungsvollen „Bearbeitung“ seiner Schüler von 1791/92 möglichst nahekommt.

Die vorliegende Ausgabe basiert im einzelnen auf folgenden autographen Materialien:

Introitus und Kyrie

Mozarts vollständiges Autograph des Requiem aeternam. Die Kyrie-Fuge von Mozart (Vokalpartien und Basso continuo), vervollständigt von Süßmayr (Trompeten und Pauken) und Freystädler (Bassetthörner, Fagotte, Violinen I und II, Viola, die allesamt die Vokalpartien verdoppeln).

Sequenz

Dies irae bis Confutatis: 1. Mozarts Particell-Skizze, instrumentiert von Eybler mit kleinen Ergänzungen des Herausgebers; 2. Süßmayrs Autograph mit seinen Ergänzungen.

Lacrimosa: 1. Mozarts Particell-Skizze, Takt 1–8. Die Ergänzung Eyblers, die sich auf die Fortführung der Sopranstimme Takt 9 und 10 beschränkt, wurde in der vorliegenden Ausgabe nicht benutzt; 2. Süßmayrs Autograph mit seinen Ergänzungen.

Offertorium

Domine, Hostias: 1. Mozarts Particell-Skizze; 2. Süßmayrs Autograph mit seinen Ergänzungen.

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Communio

Süßmayrs Autograph. Die einzige authentische Quelle für das Benedictus-Thema findet sich in Barbara Ployers Skizzenbuch. Der Eintrag dort kann jetzt im Faksimile studiert werden.¹⁴

Eine Skizze, die zunächst als fugierte Vervollständigung des Lacrimosa identifiziert wurde, ist in der NMA-Ausgabe des Requiems veröffentlicht. Süßmayr hat diese Skizze nicht berücksichtigt. Kürzlich schlug der Herausgeber vor, daß sie in Zusammenhang mit der unvollendeten d-moll-Messe steht, dessen Kyrie KV 341 (368a) wohl nicht, wie bisher angenommen, in München 1780/81, sondern in Mozarts letztem Lebensabschnitt entstanden ist.¹⁵ Die Skizze befindet sich auf einem Blatt, das unter anderem einen Abschnitt aus der „Zauberflöten-Ouvertüre“, ein Klavierstück,¹⁶ eine Skizze zur Amen-Fuge eines d-moll-Chorwerks und ein Entwurf zu einer Passage aus dem Rex tremendae des Requiems enthält. Wenn die Skizze für eine Messe gedacht war, so könnte sie für das Ende des Gloria in Frage kommen (mit den Textworten „Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen“). Das betreffende Blatt gehört zu den Mozartiana der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Wer mit den Mozart-Briefen vertraut ist, weiß, daß der Musiker, Komponist und Freund der Mozart-Familie Abbé Stadler (1748–1833) ein Vertrauter Constanzes war und viele Mozart-Fragmente nach dessen Tod ergänzte. Daß er sich mit dem Requiem befaßte, ist ebenfalls bekannt, weniger jedoch, daß seine Auseinandersetzung mit dem Requiem textkritisches Niveau erreichte.

Stadler kopierte Mozarts Manuskript zweimal, ein Exemplar davon befindet sich in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.

M. (Mus. Hs. 211). Dieses Exemplar besteht aus der Dierae-Partitur auf 22 Blättern, die Stadler am 21. August 1828 in Wien Johann Anton André übergab, zusammen mit der 8 Blätter umfassenden „Lacrymosa“-Partitur, die damals außer dem Lacrimosa auch Domine und Hostias enthielt. Andrés Bemerkung dazu lautet: „Gegenwärtige Abschrift des betreffenden Theiles von Mozarts Requiem, ist Note um Note, und Blatt um Blatt, ganz genau nach dem Mozart'schen Manuskript durch meinen verehrten Freund Herrn Abbé Stadler für mich gefertigt worden.“ Das zweite Manuskript wird in der Musikabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek (Cod. 19.057) aufbewahrt. Diese Bibliothek besitzt darüber hinaus eine noch interessantere Stadler-Abschrift, und zwar das Offertorium, das Stadler an André schickte, von dessen Erben die Österreichische Nationalbibliothek das Manuskript 1931 erwarb (S.m. 4375). Erstaunlicherweise geht diese Abschrift nicht auf Mozarts Particell, sondern auf Süßmayrs Instrumentierung zurück und verbessert dabei sogar den in Takt 4 katastrophalen Süßmayr-Notentext (siehe S. 81), wie er auch in der korrigierten Lesart in der Erstausgabe von Breitkopf & Härtel (siehe unten) überliefert ist. Es erhebt sich nun die Frage: war vielleicht Stadler für die Orchestrierung des Offertoriums, die wir bislang Süßmayr zugeschrieben haben, verantwortlich? Constanze erzählt unmißverständlich, daß sie sich außer mit Eybler und Süßmayr auch mit anderen Komponisten wegen der Vervollständigung des Requiems in Verbindung gesetzt hat. Wir wissen, daß Stadler ihr Vertrauter war. Wäre es nicht logisch gewesen, sich auch an ihn zu wenden? Wenn Stadler tatsächlich für die Ergänzungen im Offertorium verantwortlich ist, müssen wir unser Urteil über Süßmayrs Beteiligung an der Requiem-Partitur revidieren. Da jedoch bei der Zielsetzung der vorliegenden Ausgabe die Autorfrage beim Offertorium den gültigen Notentext nicht in Frage stellt, muß dieses interessante Thema für eine andere Gelegenheit zurückgestellt werden. Selbst wenn die Wasserzeichen dieser Manuskripte tatsächlich auf die Zeit um 1828 und nicht auf 1791/92 zu datieren sind, könnte vorsichtig vermutet werden, daß es vielleicht eine nicht überlieferte „Stadler-Fassung“ von 1791/92 gab. In jedem Fall kommt zur Zeit dem Offertorium-Text, wie er in Süßmayrs Autograph 1792 enthalten ist, die chronologische Vorrangstellung zu.

Die ersten Druckausgaben

(1) Partitur, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1800, mit lateinischem und deutschem Text. „W. A. Mozarti = Missa pro Defunctis / Requiem / W. A. Mozarts / Seelenmesse / mit unterlegtem deutschem Texte / Im Verlage der Breitkopf & Härtelschen Musikhandlung / in Leipzig.“, dem Kurfürsten von Sachsen „von den Herausgebern Breitkopf & Härtel“ gewidmet, angekündigt in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ im Dezember 1799 und veröffentlicht im Juni 1800. Verwendetes Exemplar: Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, I. 1704 (Q 285). Die Erstausgabe enthält nicht-authentische Abweichungen, wie z. B. das berühmte Posaunen-Solo im Tuba mirum, das dem Fagott anvertraut ist, sowie zahlreiche Druckfehler.

(2) Stimmen, Chemische Druckerey, Wien, 1812. „Requiem / a / Canto, Alto, Tenore et Basso / II Violini, / II Fagotti, / II Corni di Bassetto o Clarinetti, / III Tromboni, / II Clarini et Timpani, / Viola, Basso e Violoncello / con Organo. / Authore. / W:A: MOZART / Vienna / Nel Magazino C: R: pr: Stamperia chimica sul Graben N° 612 / N° 1806. 37 bö. Pr.“, 4° Format, 21 Stimmen mit insgesamt 74 Blättern. Die Instrumentalstimmen tragen die Verlagsnummer 1806, die Vokalstimmen die Nummer 1812. Verwendetes Exemplar in der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

Zur vorliegenden Ausgabe

In den von Mozart unvollendet hinterlassenen Sätzen sind die verschiedenen Ergänzungen nach Autoren wie folgt aufgeschlüsselt: E = Eybler, F = Freystädtler, L = Landon, S = Süßmayr.

Alle vom Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen (dynamische Zeichen usw.) sind durch Klammerung oder Strichelung gekennzeichnet. Einige problematische Stellen sind in Anmerkungen näher erläutert.

Zu den Posaunen: Es war allgemein üblich, daß Alt-, Tenor- und Baßposaune die jeweilige Chorstimme verdoppeln, sofern nichts anderes angegeben war. Eine solche Ausnahme ist Mozarts eigener

Hinweis für die Posaunen in Takt 7 des Requiem aeternam – dort haben die Posaunen eine separate Stimmführung. Andernfalls, wenn nicht ausdrücklich durch „senza Tromb.“ vermerkt, sollen die drei unteren Chorstimmen unbedingt verdoppelt werden. Dies bereitet engmensurierten Instrumenten, wie sie auch im 18. Jahrhundert verwendet wurden, keine besonderen Schwierigkeiten. Bei der Ausführung auf modernen Posaunen des späten 20. Jahrhunderts können technische und klangliche Probleme auftreten. Hier sollten vereinfachende Stimmführungen gesucht werden.

Die Orgelstimme wurde von Walter Heinz Bernstein ausgesetzt.

Die erste Aufführung der vorliegenden Fassung von Mozarts Requiem fand im Juli 1990 beim Cheltenham Festival in England statt. Die musikalische Leitung hatte Roy Goodman, der auch für die erste Schallplatteneinspielung (Nimbus Records NI 5241) verantwortlich war. Das Orchester – die „Hanover Band“ – spielte auf historischen Instrumenten.

Der Herausgeber dankt Herrn Christian R. Riedel (Breitkopf & Härtel) für viele nützliche Hinweise.

Château de Foncoussières/Tarn,
Mai 1991

H. C. Robbins Landon

(Übersetzung aus dem Englischen: Frank Reinisch)

- 1 Dieses erstaunliche Dokument entdeckte mein Kollege Hofrat Gottfried Mraz im Hofkammerarchiv Wien und sandte mir freundlicherweise eine Aufnahme der entsprechenden Seite zu. Dort, fol. 1586v.–1587r. der Hofkammerarchivprotokolle des Jahres 1791, ist zu lesen: „... dann auch die 9ten et prs [praesentatum] 12t 9mbr [November] 791, daß Karl Fürst v.: Lihnovsky Ca [Contra] dem k: k: Hof Kappelmeister [sic] Wolfgang Amade Mozart wegen schuldigen 1435 F 32 kr samt 24 F Gerichts Kösten sowohl die Pfändung, als auch die Erfolgsglassung dessen Besoldungs Hälfte bewirkt habe.“
- 2 Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1961, S. 494 (= *Mozart-Dokumente*)
- 3 abgedruckt in: *Mozart-Dokumente*, S. 438f.
- 4 Rochlitz veröffentlichte diese Auszüge anonym in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Leipzig, Dezember 1798, S. 150f.
- 5 vgl. Deutsch, *Der Graue Bote*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, August 1963, S. 1 – 3
Den Bericht veröffentlichte Deutsch erstmals in: *Österreichische Musikzeitschrift* 19/2 (1964), S. 49 – 60
- 6 vgl. das Faksimile bei: Walther Brauneis, *Exequien für Mozart: Archivfund über das Seelenamt für W. A. Mozart am 10. Dezember 1791 in der Wiener Michaelerkirche*, in: *Singende Kirche* 38/1 (1991), S. 8
- 7 Die Quellen sind teilweise veröffentlicht bei Brauneis, a.a.O., S. 10
- 8 Leopold Nowak, *Wer hat die Instrumentalstimmen in der Kyrie-Fuge des Requiems von W. A. Mozart geschrieben?*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1973/74, S. 191 – 201
- 9 Eine Faksimileseite – gegenüber S. 151 – abgedruckt in dem Aufsatz: István Kecskeméti, *Beiträge zur Geschichte von Mozarts Requiem*, in: *Studia musicologica* 1/1–2 (1961), S. 147ff.
- 10 Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Wolfgang Amadeus Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Kassel 1962ff., Band IV, S. 491f.
- 11 Faksimile in: Johannes Dalchow/Günther Duda/Dieter Kerner, *Mozarts Tod 1791–1971*, Pähl 1971, S. 90f.
- 12 zitiert nach Karl Pfannhauser, *Epilegomena Mozartiana*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1971/72, S. 276
- 13 Günter Brosche (Hrsg.), *Wolfgang Amadeus Mozart. Requiem KV 626, Vollständige Faksimile-Ausgabe ...*, Graz/Kassel 1990
- 14 Hellmut Federhofer/Alfred Mann (Hrsg.), *Barbara Ployers und Franz Jakob Freystädtlers Theorie- und Kompositionsstudien bei Mozart*, in: *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie X, Supplement, Werkgruppe 30, Band 2, Kassel 1989, S. 9
- 15 Wolfgang Plath war der erste, der die Skizze identifizierte: *Über Skizzen zu Mozarts „Requiem“*, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Kassel 1962*, Kassel 1963, S. 184–187. Zur Neudatierung des „Münchener“ Kyrie vgl. H. C. Robbins Landon, *1791. Mozart's Last Year*, London 1988, S. 49 und 54. Eine entgegengesetzte Auffassung vertritt John Arthur in: H. C. Robbins Landon (Hrsg.), *The Mozart Compendium*, London 1990, S. 312. Ein Faksimile der betreffenden Amen-Fuge findet sich im Requiem-Band der NMA (I/1/2/1) auf S. 60 (transkribiert auf S. 61).
- 16 Möglicherweise auch für die „Zauberflöte“ gedacht (eine nicht realisierte Idee?).

Preface

When Wolfgang Amadeus Mozart died, at fifty-five minutes past midnight on 5 December 1791, his widow Constanze was left with a quantity of debts, including the large sum of 1435 florins 32 kreutzer, for which Mozart had been sued in the Lower Austrian Courts by Prince Charles von Lichnowsky on 12 November 1791, and which he was condemned to pay, together with 24 florins costs, by having half of his modest salary of 800 florins p. a. sequestered¹ and his belongings taken in security. It is curious to note that this debt does not figure in the Suspense Order of December 1791, prepared after the composer's death. (There must have been other debts not listed in that document, such as the approximate sum of 1000 florins owed by Mozart to the banker and merchant Michael Puchberg.)

On the other hand, Constanze was left with some 60 florins in cash, "from which the burial and other costs had to be met."² The widow, with her two small sons, therefore had urgent need of cash in order to exist. The first potential source of income was the Requiem which a mysterious stranger had commissioned from the composer earlier that year. In 1798, Franz Xaver Niemetschek published a biography entitled "Leben des K. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart", based largely on information supplied by the widow and other reliable sources. There, we read:

"Shortly before the coronation of Emperor Leopold, even before Mozart had received the order to travel to Prague, a letter without signature was brought to him by an unknown messenger, which with many flattering remarks contained an enquiry as to whether he would be willing to undertake to write a Requiem Mass. What would be the cost, and how long would it take to complete?"

Mozart, who never made the least move without his wife's knowledge, told her of this remarkable request, and at the same time expressed a wish to try his hand at this type of composition, the more so as the higher forms of church music had always appealed to his genius. She advised him to accept the offer. He therefore replied to his anonymous patron that he would write a Requiem for a given sum; he could not state exactly how long it would take. He wished, however, to know where the work was to be delivered when ready. In a short while the same messenger appeared again, bringing back not only the sum stipulated but also the promise, as Mozart had been so modest in his price, that he would receive another payment on receipt of the composition. He should, moreover, write according to his own ideas and mood, but he should not trouble to find out who had given the order, as it would assuredly be in vain.

In the meantime he received a very flattering and advantageous offer to write the opera seria for the coronation of emperor Leopold in Prague. It was too much of a temptation for him to refuse to go to Prague to write for his beloved Bohemians."³

In the same year (1798), Friedrich Rochlitz, who had met Constanze when she was travelling through Germany in 1796, published Mozart anecdotes, based largely – though not exclusively – on information she had provided. Since some of Rochlitz's numbered anecdotes were taken over more or less verbatim into the biography of Georg Nikolaus von Nissen, they lay claim to the same authenticity as Niemetschek. But in the case of the Requiem, Rochlitz's version is longer and raises problems of chronology above and beyond the time sequence as clearly outlined in Niemetschek.

"20. One day, when he was sitting there ... a carriage drew up and a stranger had himself announced. He [Mozart] received him. A middle-aged, serious, impressive man, of a very earnest countenance, not known to him or his wife, entered. The man began:

I come to you as the messenger of a very distinguished gentleman.

From whom do you come?"

asked Mozart.

The gentleman does not wish to be known.

Very well – what does he wish of me?"

Someone very near and dear to his person has died; he wishes to remember the day of her death, quietly but in a worthy fashion, and asks you to compose a Requiem for this purpose.

Mozart – in view of his state of mind at that time – was already much moved inwardly by this conversation; by the mystery in which the

whole affair was shrouded; by the man's solemn tone. He [Mozart] promised to do so. The man continued:

Proceed with all possible diligence: the gentleman is a connoisseur.

So much the better.

You will not be bound to any period of delivery.

Excellent.

How much time will you require approximately?"

Mozart, who seldom calculated time and money, answered:

About four weeks.

Then I shall come again and collect the score. What fee do you require?"

Mozart answered recklessly:

One hundred ducats.

Here they are –

said the man, put the roll of coins on the table and departed. Mozart once again sank into deep reverie, did not heed his wife's entreaties, and finally requested pen, ink and paper. He started at once to compose the commission. His interest in the affair grew with every bar; he wrote day and night. His body could not stand the strain: he fainted several times over the work. Every exhortation to moderation was in vain. Some days thereafter his wife persuaded him to drive with her to the Prater. He always sat quietly and lost in his thoughts. Finally he no longer denied it – he thought for certain that he was writing this piece for his own funeral. He could not be dissuaded from this idea; he worked, therefore, like Raphael on his 'Transfiguration', with the omnipresent feeling of his approaching death and delivered, like the latter, his own transfiguration. He spoke of very strange thoughts in connection with the curious appearance and commission of this unknown man. If one wanted to persuade him otherwise, he was silent but unconvinced.

21. Meanwhile, the departure of Leopold to Prague for the coronation approached ..."⁴

In this version, the commission occurs some time before Emperor Leopold leaves for Prague (perhaps July?), and Mozart sets to work on the Requiem at once, working himself into a state of exhaustion. But notice that Constanze is in the picture and that she takes him now for a carriage ride. Constanze was in Baden all during June and until the middle of July; "The Magic Flute" was completed, except for the Overture and March of the Priests, by the middle of July, as the entry in Mozart's thematic catalogue informs us. "La Clemenza di Tito" must have been commissioned by the middle of July, though as yet without precise knowledge of some of the leading singers. There was simply no time for Mozart to start the Requiem on a large scale. The chronology of Rochlitz's report is wrong: several episodes concerning the Requiem seem to be conflated. In the version which the present writer has chosen as the primary source, it is clearly stated that the stranger arrived "shortly before the coronation". The fact that in the Nissen biography it is the Niemetschek version which is used suggests that it is nearer to the truth (as Constanze remembered it).

We may overlook the thousands of pages published between 1792 and 1963 on the subject of the Requiem, for it was not until 1964 that Otto Erich Deutsch astonished the scholarly world with a long and sensational manuscript report on the origins of the Requiem, written by someone with first-hand knowledge. Finally, 172 years after the first printed notices about the work, the truth came out. Here is the precious document, preserved in the town archives of Wiener Neustadt:

"True and Detailed History of the Requiem by W.A. Mozart. From its inception in the year 1791 to the present period of 1839. By Anton Herzog, Director of the Region and the Main School, and Regens chori in Wr. Neustadt ...

Herr Franz, Count von Walsegg, owner of the estates Schottwien, Klam, Stuppach, Pottschach and Ziegersberg, in Austria below the [River] Enns ... lived since his marriage with Anna, née noble von Flammberg, in his castle at Stuppach, as a tender husband and true father to his vassals. He was a passionate lover of music and the theatre; hence every week, on Tuesdays and Thursdays, each time fully three hours' long, quartets were played and on Sundays theatre,

in which latter Herr Count himself, and Madame Countess and her unmarried Madame Sister, took part, as did all the officials and the entire, numerous household, all of whom had to play roles, each according to his or her capacities. To help with the quartet-playing Herr Count engaged two excellent artists, Herr Johann Benaro as violinist and Herr Louis Prevost as violoncellist; Herr Count played the violoncello in string quartets, and in flute quartets he played the flute, and usually I played the second violin or the viola. In those days I was engaged as teacher in the Patronat-School of the Herr Count, at Klam.

So that we would not lack for new quartets, in view of so frequent productions of them, Herr Count not only procured all those publicly announced but was in touch with many composers, yet without ever revealing his identity; and they delivered to him works of which he retained the sole ownership, and for which he paid well. To name one man, Herr [Franz Anton] Hoffmeister delivered many flute quartets, in which the flute part was quite easily negotiable, but the other three parts extremely difficult, which caused the players to work very hard; and that made the Herr Count laugh.

Since Herr Count never wanted to play from engraved parts, he had them beautifully copied out on ten-stave paper; but the author was never noted. The secretly organized scores he generally copied out in his own hand, and presented them for the parts to be copied out. We never saw an original score. The quartets were then played, and we had to guess who the composer was. Usually we suggested it was the Count himself, because from time to time he actually composed some small things; he smiled and was pleased that we (as he thought) had been mystified; but we were amused that he took us for such simpletons.

We were all young, and thought this an innocent pleasure which we gave to our lord. And in such fashion the mystifications continued among us for some years.

I have thought it necessary to furnish these particulars so that the origin of the Requiem, which has been termed mysterious, can be better judged.

On 14 February 1791, death snatched from Herr Count von Walsegg his beloved wife, in the flower of her life [she was not yet twenty-one]. He wanted to erect a double memorial to her, and he had an excellent idea. He arranged through his business representative, Herr Dr. Johann Sortschan, Court and Judicial Lawyer, in Vienna, that one of the very best sculptors in Vienna [Johann Martin Fischer, 1740-1820] should model an epitaph; and Mozart should compose a Requiem, for which he [the Count] as usual reserved the sole right of possession.

The first item, which cost over 3000 Gulden, was after a time erected in the valley with the spring near Stuppach Castle; and the remains of the lady were taken from the family vault in Schottwien and placed there.

But the Requiem, which was supposed to be played every year on the anniversary of Madame Countess's death, took longer than expected; for death surprised Mozart in the midst of this worthy task. What to do now? Who was going to dare to imitate a Mozart? And yet the work had to be finished; for Mozart's widow, who (as was well known) was not in the best circumstances, was to have received one hundred ducats. Whether prepayments had been effected was not precisely known to us, although there are reasons for thinking so ...

When all the individual parts were written out, preparations for performing the Requiem were at once set in motion. But because in the region of Stuppach not all the necessary musicians could be brought together, it was arranged that the first performance take place in Wiener Neustadt. Among the musicians, the choice of the instrumental and vocal soloists was made from among the best available; and so it happened that the soprano was sung by Ferenz [a choirboy?] from [Wiener] Neustadt, the contralto by Kembeiß from Schottwien, the tenor by Klein of [Wiener] Neustadt, and the bass by Thurner of Gloggnitz – these were the soloists. On 12 December 1793 the general rehearsal was held in the evening, in the choir-loft of the Cistercian Abbey and Parish Church of Neustadt; and on 14 December at 10 o'clock in the morning a requiem memorial service was held in that same church, during which this famous Requiem was given for the first time in the fashion for which it was intended. Herr Count von Walsegg conducted the whole. Of all the musicians

who participated in it, as far as I know, and at the moment of writing, none is alive except for myself and Herr Anton Plaimschauer, at present Thurnermeister [leader of the city band] here in Wiener-Neustadt.

On 14 February 1794, on the anniversary of Mad. Countess's death, the Requiem was performed in the Patronat Church of Herr Count, at Maria-Schutz on Semmering; and from this time on Herr Count made no use of it, except that he arranged it as a quintet for strings, the score of which I kept for many years ... [He relates that the full score – as we will see – written mostly in Süßmayr's hand had never been seen by him or anyone else in the entourage, but] the score which the Herr Count gave me to use for rehearsing the singers was in his own hand, and I would have recognized it at once.

That Herr Count wanted to mystify with the Requiem, as he had done with the quartets, was well known to all of us; in our presence he always said it was his composition, but when he said that he smiled.⁶⁵

Directly after Mozart's death, his friends had decided to organize a memorial service for the late composer. This service, the existence of which was unknown until December 1990, took place only five days after his death, at the Parish Church St. Michael in Vienna, and was mounted by Emanuel Schikaneder and his co-director of the "Theater auf der Wieden" Joseph von Bauernfeld. The document itself, discovered by Walther Brauneis, reads as follows:

"Day	Translat	Rubrica Classis	Fl. Kr.
			113.52
[December 1791]		[Fl. Kr.]	
	Memorial Services		
10.	For the (hon.) Herr Wolfgangus		
	Amadäus Mozart	14. 20	
		Fl. X [Kr.]	
	Ringing the bells.....	3. 36	
	Requiem Service	6. –	
	Robes for the Requiem Service.....	1. 30	
	Antependium ["Kreuztuch"]	–. 45	
	for the 2 candle-bearers.....	–. 18	
			12. 9 ⁶⁶

There were several hitherto unknown newspaper reports about this event. In the "Auszug aller europäischer Zeitungen" No. 283 of 13 December 1791, under "Wiener Nachrichten", we learn that both directors of the Wiedner Theatre were responsible for the memorial service at St. Michael's, while on 16 December 1791 "Der heimliche Botschafter" reports an even more startling fact, "... during which [service] his Requiem, written during his last illness, was performed." In another report, dated 31 December 1791 and published in "Das Berlinische Musikalische Wochenblatt", we read that "one of his last compositions is purported to be a Requiem, which was played at his memorial service." Still another report appeared, with some delay, in the "Salzburger Intelligenzblatt" of 7 January 1792:

"About Mozart. – Some months before his death he received a letter without signature, asking him to compose a Requiem, and to ask whatever fee he wanted for it. Since this idea did not in the last appeal to him, he thought, I shall ask so much that the amateur [Liebhaber] will surely let me go. The next day a servant came to fetch the answer; Mozart wrote to the unknown man that he could not undertake to do the work for less than 60 ducats, and he could not start, moreover, for two or three months. The servant came again, brought 30 ducats instantly and said he would enquire again in three months, and when the Mass is finished, he will bring the other half of the money. Now Mozart had to write, which he did, often with tears in his eyes, always saying 'I am writing a Requiem for myself'; he finished it a few days before his death. When his death was known, the servant came again and brought the remaining 30 ducats, asked for no Requiem, and since that time there was no further enquiry. It will actually be performed, when it is copied, in his memory at St. Michael's Church."⁶⁷

Now the curious fact about all this information is (1) that it seems certain that at least part of Mozart's Requiem was indeed played on 10 December 1791 at St. Michael's Church in Vienna and (2) that this performance was done publicly, despite any arrangements made

with Count Walsegg's representative. But note that in the list of expenses for 10 December there is no mention of musicians' fees. This fact may be explained, according to Brauneis, by the structure of the Barnabite College of St. Michael's: the church was the seat of the former St. Cecilia Congregation, formed in 1725, made up of members of the Court Orchestra and Choir, who used to celebrate the name-day of their patron saint on 22 November each year by a solemn mass in St. Stephen's Cathedral and now, on 10 December 1791, offered gratis their services for the *Kammernusikus* (chamber musician) engaged in 1787 and since 1790 listed on the pay-rolls as *Hofkompositor* (court composer) – Wolfgang Amadeus Mozart. Now let us turn to the situation of the actual music of the Requiem in December 1791. Constanze, who was a trained musician, could see from examining the score that her late husband had left the work in the following condition:

Introitus and Kyrie

Requiem aeternam: completely orchestrated.

Kyrie: only vocal parts and basso continuo fully written out.

Sequence

Dies irae – Confutatis: only vocal parts and basso continuo fully written out, rest occasionally noted.

Lacrimosa: only first eight bars present for vocal parts and basso continuo, with first two bars for violins and viola noted.

Offertorium

Domine, Hostias: only vocal parts and basso continuo fully written out, rest occasionally noted.

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei and Communio

Only sketches (which no longer exist): probably for vocal parts and basso continuo.

Obviously within a period of five days, the only movement that could be copied out in full was the beginning, the Requiem aeternam. On the other hand, that section ended on the dominant and could not be performed satisfactorily as an entity. The Kyrie fugue existed in its essential parts, however, and all that was needed was for a pupil to write in the doubling parts: in the structure of the fugue, the violins and basset horns doubled the soprano and alto, the bassoons the tenor and bass, and viola the alto part, etc. Only the trumpets and timpani needed to be newly composed. This task was entrusted to two Mozart pupils: Franz Jakob Freystädler, Mozart's pupil from Salzburg and a friend of the family, copied the doubling parts, which he accomplished with some mistakes in transposition for the basset horns.⁸ The trumpet and kettledrum parts were added by Mozart's pupil, Franz Xaver Süssmayr, whose part in the completion of the Requiem will be discussed below.

These are the only two sections which can have been performed at the memorial service on 10 December 1791, although nothing of this performance material exists, unless we consider a curious manuscript found in the effects of Süssmayr which were acquired by Prince Nicolaus II of Esterházy and are now in the Országos Szechenyi Könyvtár, Budapest: a copy, in Süssmayr's hand, of the 'realized' organ part of a section of the Introitus, from bar 21 (Te decet hymnus) to the end of the Kyrie fugue, very hastily copied and with remarks intended for a copyist ("put this in the G clef").⁹ This otherwise slightly incomprehensible operation makes sense in connection with the newly discovered memorial service on 10 December 1791.

Constanze herself related that it was not, however, to Süssmayr that she gave the Requiem to be completed after this extract had been performed, but to another pupil, Joseph Eybler. In a letter written long afterwards, to Abbé Maximilian Stadler, a friend of the family, dated Saizburg, 31 May 1827, she writes as follows:

"Now I can't do differently than to relate to you and all Mozart's friends the history of the Requiem, which consists of this: 'that Mozart never thought of beginning a Requiem [at any other time], and often said to me that he undertook this work (i.e., the one commissioned by Anonymous) with the greatest pleasure, since that was his favourite genre [i.e., church music] and he was going to do it and compose it with such fervour that his friends and enemies would study it after his death; if I can only stay alive that long; for this must be my masterpiece and my swan-song'. And he did compose it with great fervour; when he felt weak, however, Süssmayr often

had to sing, with me and him [Mozart], what he had written, and thus Süssmayr received a real lesson from Mozart. And I can hear Mozart, when he often said to Süssmayr: 'Ey – there you stand like a duck in a thunderstorm; you won't understand that for a long time', took the quill and wrote down principal parts which, I suppose, were too much for Süssmayr. – What Mozart can be blamed for is that he wasn't very orderly with his papers and sometimes mislaid what he'd started to compose; and so as not to search for it endlessly he simply wrote it again; that is how it could happen that some things turned up twice, but the second wasn't any different from the first; for once he had made up his mind from the mass of thoughts, that idea was as solid as a rock, and was never changed; that is something you can see in his scores, too, so beautiful, so efficient, so cleanly written, and certainly not a note altered. – Let us assume the case that Süssmayr finds some remains by Mozart (for the Sanctus, etc.) that would mean the Requiem is after all Mozart's work. – That I gave it to Eybler to finish occurred because I was then (I don't remember why) annoyed at Süssmayr, and Mozart himself thought highly of Eybler. I thought myself that anyone can do it, since all the principal sections are written out. And so I had Eybler sent to me and told him of my wish; since he at once turned me down with beautiful excuses, he wasn't given it."¹⁰

But in fact Constanze did entrust the score to him. On 21 December 1791, Joseph Eybler received the score of Mozart's Requiem from Constanze and signed a receipt which seems to have been written by Sophie Haibel, Mozart's sister-in-law, who had been present when the composer died. This receipt, now in the archives at Wiener Neustadt, reads as follows:

"The undersigned acknowledges herewith that the widow, Frau Konstanze Mozart has consigned to him the Requiem begun by her late husband, with a view to completing it; that I propose to complete it by the end of this coming Lent, and at the same time I assure that I will not allow either to be copied or to pass to other hands except those of the Frau Widow. Vienna, 21 December 1791. [Signed] Joseph Eybler mpria."¹¹

The extraordinary thing about Eybler's additions is that they were made directly on Mozart's unfinished autograph. Eybler began his work with the Dies irae, which of course confirms the fact that the Kyrie fugue, which immediately preceded it on the autograph manuscript, had been already completed by Freystädler and Süssmayr by 21 December 1791: otherwise Eybler would have been obliged to start with the Kyrie and not with the Dies irae. The fact that Eybler's corrections were entered directly on Mozart's manuscript raises an interesting point. Could Eybler have made these corrections when Mozart was still alive and under his direct supervision?

This rather bold hypothesis might be confirmed by the following interesting authentic statement. In an autobiographical note for the "Allgemeine Musikalische Zeitung", Eybler wrote as follows: "I had the luck to retain his [Mozart's] friendship undamaged up to his death, so that I could help him during his painful last illness, lifting him, laying him down and waiting on him ..."¹² It is entirely possible that Eybler actually filled in those parts from the Dies irae to the Hostias (which Mozart had only written in *particella*) directly under Mozart's own supervision: they are entered right on Mozart's manuscript and they are incomparably better than Süssmayr's additions, particularly the trumpet and kettledrum parts of the Dies irae.

Eybler's additions, then, comprise the music from the Dies irae to the Lacrimosa, and while this additional orchestration is not entirely complete, it is sufficiently far advanced to permit it, with very small additions, to be published in practical form, which has been undertaken for the present new edition.

When Eybler returned the score, "with beautiful excuses", Constanze then gave it to Süssmayr, who not only completed the sections from the Lacrimosa to the end of the Offertorium, but also the Sanctus, Benedictus, Agnus Dei and Communio. He also recomposed completely the parts that Eybler had partially completed – probably a rival pupil's pride prevented him from using much of Eybler's additions.

The completed score now had to be presented to Walsegg's emissary. In order to avoid the impression of several handwritings, Süssmayr used – of the Mozart autograph – only the Requiem aeternam and the Kyrie fugue. He then recopied all the rest of the

Mozart fragment and added to this second manuscript his own orchestration. Since Süßmayr's handwriting was very similar to that of his master's, it was relatively easy to present the whole thing as Mozart's autograph, especially since even the paper was rather similar in most of the manuscript and identical in the case of the final Dona eis fugue (was this, then, the first operation in the Süßmayr reconstruction?) to the second part of the Mozart original. Süßmayr then forged Mozart's signature on the title page and added the inexplicable date, 1792: what did he hope to accomplish with this extraordinary misdating? Everyone knew that Mozart had died in December 1791. The only explanation that the present writer can suggest is that Süßmayr, who might have considered the whole affair as slightly sinister, wanted to leave a small indication that all was not right with the final score.

And when was Süßmayr's completion ready for delivery to Walsegg's famous grey-clad emissary? We have a confirmation of that date, too. On 4 March 1792, Baron Jacobi Freiherr von Klöst, the Prussian Emissary to the Court of Vienna and a member of Mozart's Freemasons' Lodge "Zur gekrönten Hoffnung", bought a collection of music by Mozart from the widow. Mozart had been admired by the King of Prussia, Frederick William II, who now generously assisted the widow by purchasing "La Betulia liberata", an oratorio and two Litanies. Jacobi borrowed the original scores and had them copied. On the reverse side of the sheet is the note: "NB for the copying charges of four pieces 40 fl. / for the Requiem [the large sum of] 450 fl. / [total] 490 fl." Since it is highly unlikely that Constanze will have sold Mozart's *incompleted* Requiem to the Prussian Court for 450 florins (or 100 ducats), it must be presumed that Süßmayr had by 4 March 1792 completed the missing parts and movements and had delivered them to Count Walsegg.

The Manuscripts

There exist, then, two manuscripts of the Requiem: The first of the two manuscripts that are preserved in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna (Mus.Hs. 17.561 a) the so-called "score for delivery" as it was "delivered" by Constanze Mozart to Count Walsegg, consists of the whole Requiem, completed and copied by Süßmayr, and his forged signature on the first music page. Only the first 48 bars of the Introitus which were completely orchestrated by Mozart and the vocal parts and the basso continuo of the Kyrie fugue were written by his hand; the other parts of the Kyrie were added by Freystädler and Süßmayr.

The second manuscript (Mus. Hs. 17.561 b) – the fragmentary "working score" – consists of all the other parts of the Requiem that exist in Mozart's hand, starting with the Dies irae; however, it does not contain the Introitus and the Kyrie. Eybler orchestrated the Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare and Confutatis thereof. In that manuscript there then follows Mozart's incomplete Lacrimosa, breaking off at bar 9 (the soprano part of bars 9 and 10 added by Eybler), and afterwards the *particella* sketch of the Domine and Hostias. Since there is now a complete facsimile of both manuscripts, with a detailed introduction, easily available to students, a detailed description of the manuscripts, their watermarks, etc., may be omitted here.¹³

The purpose of this new edition is to combine the work of the three pupils who were involved in completing Mozart's unfinished masterpiece – Süßmayr, Eybler and Freystädler. We have thereby also considered the corrections (in the Domine Jesu, they were supposedly made by Abbé Stadler) of Süßmayr's work which were already effected in the first printed edition. However, it was not our intention to improve the obvious clumsiness in Süßmayr's additions; the purpose was rather to present Mozart's largest sacred work in a carefully reconstructed "historic version" that closely reflects the devoted "arrangement" made by his pupils in 1791/92.

To reiterate, the present edition is based on the autograph material as follows:

Introitus and Kyrie

Mozart's completed autograph of the Requiem aeternam. Kyrie fugue by Mozart (vocal parts and basso continuo), completed by Süßmayr (trumpets and timpani) and Freystädler (basset horns, bassoons, violins I and II, viola, all doubling the vocal parts).

Sequence

Dies irae – Confutatis: (1) Mozart's *particella* sketch, instrumentation by Eybler with small additions by the editor. (2) Süßmayr's autograph with his additions.

Lacrimosa: (1) Mozart's sketch, bars 1–8 with an unused addition of two bars by Eybler. (2) Süßmayr's autograph with his additions. *Offertorium*

Domine, Hostias: (1) Mozart's *particella* sketch. (2) Süßmayr's autograph with his additions.

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei and Communio

Süßmayr's autograph. The only known authentic source for the theme of the Benedictus is found in Barbara Ployer's sketchbook, where the entry may now be studied in facsimile.¹⁴

A sketch which has been identified as the fugal completion of the Lacrimosa is published in the NMA edition of the Requiem. This sketch was not used by Süßmayr; but recently, it has been proposed (by the present editor) that this sketch may have been for the unfinished Mass in D minor of which the Kyrie K. 341 (368a) has been redated from Munich c.1780/81 to the last period of Mozart's life.¹⁵ The sketch is on a sheet containing *inter alia* a section from the Overture to "The Magic Flute", a piano piece,¹⁶ a sketch to the Amen fugue of a choral work in D minor and a draft of part of the Rex tremendae in the Requiem. The sketch, if it were for a mass, might have been for the end of the Gloria, with the words "Cum Sancto Spiritu in Gloria Dei Patris. Amen". The sheet in question is part of the Mozartiana in the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin.

Those familiar with the correspondence in the "Mozart Briefe" will know that Abbé Stadler (1748–1833), a remarkable musician, composer and friend of the Mozart family, was a confidant of Constanze and undertook to complete many of the fragments which Wolfgang Amadeus Mozart had left behind in an unfinished state. That he was involved with the Requiem is also well-known. What is, however, less well-known is his involvement with the Requiem at a textual level.

Stadler made two copies of Mozart's manuscript, one of which is in the Stadt- und Universitätsbibliothek in Frankfurt a. M. (Mus. Hs. 211). This consists of the Dies irae in score, 22 sheets, which Stadler gave to Johann Anton André in Vienna on 21 August 1828, together with the "Lacrimosa", which also includes apart from the Lacrimosa the Domine and Hostias, 8 sheets. There is the following note by André: "The present copy of the appropriate part of Mozart's Requiem is, note for note and sheet for sheet, exactly after Mozart's manuscript and was prepared for me by my esteemed friend Herr Abbé Stadler". The second copy is in the Music division of the Austrian National Library (Mus. Hs. 19.057). But that library owns an even more interesting Stadler copy, and that is of the Offertorium, which he sent to André, and from whose heirs the Austrian National Library purchased the manuscript in 1931 (S.m. 4375). The astonishing thing about this manuscript is the fact that it is not a copy of the Mozart *particella* but of the instrumented completion by Süßmayr, where however the ruinous Süßmayr text of bar 4 (see p. 81) has been improved: this improved text is the one which has also come down to us in the first edition by Breitkopf & Härtel (see below).

The question now arises: was it perhaps Stadler who was responsible for the orchestration of the Offertorium which we hitherto ascribed to Süßmayr? Constanze relates clearly that apart from Eybler and Süßmayr she also approached other composers to undertake the completion of the Requiem. We know that Stadler was her confidant. Would it not have been logical for her to approach him? If Stadler was in fact responsible for the additions of the Offertorium, we must revise our general view of Süßmayr's participation in the completed Requiem score. Since, however, for the purposes of this edition, the authorship of the Offertorium sections does not affect the actual text, we must leave this interesting question to another opportunity. Even if it would prove that the watermarks of these manuscripts are indeed of the period 1828 and not 1791/92, one must add a cautionary word that perhaps there once existed a Stadler version of 1791/92 which has now disappeared. In any case, the chronological primacy of the Offertorium text is at present that contained in the Süßmayr autograph of 1792.

The first editions in print

(1) Score, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1800, with Latin and German Text. "W. A. Mozarti = Missa pro Defunctis / Requiem / W. A. Mozarts / Seelenmesse / mit unterlegtem deutschem Texte / Im Verlage der Breitkopf & Härtelschen Musikhandlung / in Leipzig." Dedicated to the Elector of Saxony by the publishers. Announced in the "Allgemeine Musikalische Zeitung" in December 1799 and published in June 1800. Copy used: Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, I. 1704 (Q 285). There are textual changes in this first edition which are not authentic, i.e. the famous solo in the Tuba mirum is here replaced by a bassoon, and there are numerous printers' errors throughout.

(2) Parts, Chemische Druckerey, Vienna, 1812. "Requiem / a / Canto, Alto, Tenore et Basso / II Violini, / II Fagotti, / II Corni di Bassetto o Clarinetti, / III Tromboni, / II Clarini et Timpani, / Viola, Basso e Violoncello / con Organo. / Authore. / W:A: MOZART / Vienna / Nel Magazzino C: R: pr: Stamperia chimica sul Graben N° 612 / N° 1806. 37 bö. Pr.", 4° format, 21 parts with 74 sheets. The instrumental parts have the publishers' number 1806 and the vocal parts the number 1812. Copy in the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna.

Principles used in the present edition

In the sections not completed by Mozart, various additions have been identified by their authors as follows:

E = Eybler, F = Freystädler, L = Landon, S = Süßmayr.

Any dynamic marks, etc. added by the editor have been placed in brackets, or are indicated by dotted lines. Problematical passages have been rendered with footnotes or are explained in the Critical Notes.

Trombones: It was customary for the alto, tenor and bass trombones to double the alto, tenor and bass lines of the choir unless otherwise specified. Such an exception is Mozart's own entry for the trombones at bar 7 of the Requiem aeternam, where the trombones have their own separate parts. Otherwise, unless specifically required to be absent ("senza Tromb."), they were required to double the lower three vocal lines. For small-bored instruments of the 18th century, this does not represent a particular problem, but for modern late 20th century instruments and their players, the execution and sound of these parts have often proved difficult. Hence simplified parts should be provided.

The organ part has been realized by Walter Heinz Bernstein.

The first performance of this version of Mozart's Requiem took place in July 1990 at the Cheltenham Festival in England, conducted by Roy Goodman, who was also responsible for the first recording (Nimbus Records NI 5241). The orchestra – the Hanover Band – used period instruments.

The editor would like to thank Christian R. Riedel of Breitkopf & Härtel for many useful suggestions.

- 1 This amazing document was discovered in the Hofkammerarchiv in Vienna by my colleague Hofrat Gottfried Mraz, who kindly sent me a photograph of the page in question, Hofkammer-Archiv Camerale Protokoll 1791, fol. 1586v.–1587r. The extract reads: "... then, moreover, the 9th and prs. [presented] on 12th Nov., that Prince Karl v. Lihnovsky [sic] Ca [contra] The Imperial Royal Court Chapel Master Wolfgang Amade Mozart for debts of 1435 F 32 kr, together with 24 F court expenses, his possessions to be sequestered and half his salary confiscated."
- 2 Otto Erich Deutsch (Ed.), *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1961, p. 494 (= *Mozart-Dokumente*)
- 3 *Mozart-Dokumente*, pp. 438/439
- 4 Rochlitz published these extracts anonymously in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, December 1798, pp. 150/151
- 5 See Deutsch, *Der Graue Bote*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, August 1963, pp. 1–3; the report is first published by Deutsch, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 19/2 (1964), pp. 49–60
- 6 Facsimile in: Walther Brauneis, *Exequien für Mozart. Archivfund über das Seelenamt für W. A. Mozart am 10. Dezember 1791 in der Wiener Michaelerkirche*, in: *Singende Kirche* 38/1 (1991), p. 8
- 7 Sources partially published in: Brauneis, op. cit., p. 10
- 8 Leopold Nowak, *Wer hat die Instrumentalstimmen in der Kyrie-Fuge des Requiems von W. A. Mozart geschrieben?*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1973/74, pp. 191–201
- 9 Facsimile of one page opposite p.151 in: István Kecskeméti, *Beiträge zur Geschichte von Mozarts Requiem*, in: *Studia musicologica* 1/1–2 (1961), pp. 147ff
- 10 Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch (Ed.), *Wolfgang Amadeus Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Kassel 1962ff, vol. IV, pp. 491/492
- 11 Reproduced in facsimile in: Johannes Dalchow/Günther Duda/Dieter Kerner, *Mozarts Tod 1791–1971*, Pähl 1971, pp. 90/91
- 12 Quoted from Karl Pfannhauser, *Epilegomena Mozartiana*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1971/72, p. 276
- 13 Günther Brosche (Ed.), *Wolfgang Amadeus Mozart. Requiem KV 626, Vollständige Faksimile-Ausgabe ...*, Graz/Kassel 1990
- 14 Hellmut Federhofer/Alfred Mann (Ed.), *Barbara Ployers und Franz Jakob Freystädters Theorie- und Kompositionsstudien bei Mozart*, in: *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie X, Supplement, Werkgruppe 30, Band 2, Kassel 1989, p. 9
- 15 The sketch was first identified by Wolfgang Plath in his article *Über Skizzen zu Mozarts 'Requiem'*, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Kassel 1962*, Kassel 1963, pp. 184–187. For the redating of the so-called "Munich" Kyrie, see H. C. Robbins Landon, *1791. Mozart's Last Year*, London 1988, pp. 49, 54. For a contrary opinion, see John Arthur in: H. C. Robbins Landon (Ed.), *Mozart Compendium*, London 1990, p. 312. A facsimile of the Amen fugue in question is published in the Requiem volume in NMA, 1/1/2/1, p. 60, transcription on p. 61.
- 16 Possibly also for "The Magic Flute" (a discarded idea?).