

Heimatgawe



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag R. Pirngruber, Linz.

17. Jahrgang 1936.

1. u. 2. Heft.

Inhalt:

Dr. G. Brachmann, Herr Biedermeyer reist	1
Dr. Gustav Eugenbauer, Die gotischen Altäre in der Kirche zu Waldburg, D.-S.	15
Dr. Cornelius Breih, Franz Xaver Sühmayr (1766—1803)	21
Dr. J. Frih, Freistadt und das Sagersche Kriegsvolk (1610)	34
Dr. Hans Commedia, Der Schwerttanz aus Ost-Neumarkt, Mählarviertel	44
Paul Karnitsch, Zwei Hügelgräberfelder bei Kronstorf, Oberösterreich	53

Bausteine zur Heimatkunde:

P. Severin Leidinger, Eine Pastoralinstruktion	61
Dr. Hans Commedia, Diamantene Fischerhochzeit in Traunkirchen	69
Karl Martin Cämaier, Johannistrunt	75
Annemarie Commedia, Trachtenbilder aus dem Werke: „Die Hsterr.-Ung. Monarchie in Wort und Bild“	78

Kleine Mitteilungen:

Dr. Viktor Winkler-Hermaden, Das Laienspiel	82
Dr. Adalbert Depiny, Inuvierter Erntedank	87

Buchbesprechungen	92
-----------------------------	----

Mit 16 Tafeln und 3 Abbildungen im Text.

Buchdruck von Max Kislinger, Linz.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsstücke sind zu senden an Dr. Adalbert Depiny, Linz, Volksgartenstraße 22.

Bestellungen und Zuschriften über den Bezug werden erbeten an den Verlag der Heimatgaue Richard Pirngruber, Linz, Landstraße 34.

Preis des Jahrganges postfrei S 6.50.

Alle Rechte vorbehalten.

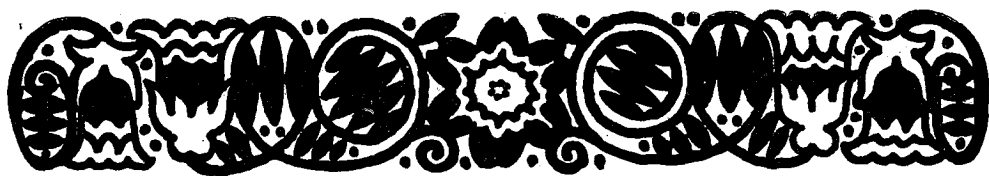
Pension

in Bad Sighl

Sainzenberg

im ehemaligen Kaiserpark, ganzjährig geöffnet.
Bürgerliche Preise. — Wiener Küche. — 17 gut
ingerichtete Zimmer. Ruhige, staubfreie Lage.

Geschäftsleitung: **S. Mann**



Franz Xaver Süßmayr (1766—1803)¹⁾.

Dr. Cornelius Preiß, Linz.

Selten erscheint der Nachwelt das Bild eines Komponisten so wenig abgerundet und so hart umstritten, wie dasjenige unseres heimatlichen Tonmeisters, dessen Lebensgang von schlichter Einfachheit war und dessen Bedeutung als Mozart-Schüler und Vollender seines Requiems allgemein anerkannt wird. Bücher, Chroniken, Musikgeschichten aus älterer Zeit melden, daß Süßmayr aus Stenr²⁾ gebürtig wäre. Die Musikkforschung hat aber längst erwiesen, daß er 1766 in Schwanenstadt geboren wurde. Das genaue Datum ist leider bis heute nicht herauszufinden gewesen. Der Vater war Schullehrer und Bürger in Schwanenstadt, wo er ein ruhiges, beschauliches Dasein führte, Ansehen genoß und bei seinen Mitbürgern wohlgelitten war. Dies zeigt die Anteilnahme der Bevölkerung von Schwanenstadt anlässlich des Ablebens seiner Gattin. Die biedere Frau und fürsorgliche Mutter starb, da der Knabe im sechsten Lebensjahre stand und noch nicht die Schulbank drückte. Der Tod verursachte eine tiefe Umwälzung im Hause des angesehenen Bürgers Süßmayr. So erscheint es begreiflich, daß der Vater einerseits in seinem Lehrberufe vollständig aufging, andererseits die ganze Liebe auf seinen Sohn übertrug³⁾. Wir wissen auch, daß der biedere Schulmeister nunmehr die Erziehung seines Sohnes selber leitete. Neben den allgemeinen Pflichtgegenständen legte er das Hauptgewicht auf gute Lektüre und Musik; außerdem war er bestrebt, seinem Knaben eine schöne Handschrift beizubringen, die dem späteren Musiker bei dem vielen notwendigen Notenschreiben sehr zugute kam. Ob indessen der Vater seinen Musikzögling auch in den Anfängen der Musiktheorie unterwies, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden; immerhin wäre diese Annahme berechtigt, weil der Junge gerade wegen seiner ausgesprochenen musikalischen Fähigkeiten ins Stiftsgymnasium von Kremsmünster aufgenommen wurde. Ursprünglich bestand gar nicht die Absicht, den Knaben ins Gymnasium zu schicken; das erhellt auch daraus, daß der junge Süßmayr erst 1779, also mit 13 und nicht wie üblich mit 11 Jahren in die Mittelschule als ordentlicher Zögling eintrat. Ausschlaggebend waren demnach — und das steht außer Zweifel — die hohen musikalischen Fähigkeiten des Knaben. Über den Studiengang und die verschiedenen Arbeiten Süß-

magrs in Kremsmünster sind wir durch die Aufzeichnungen der Direktion des Kremsmünsterer Stiftsgymnasiums gut und zum Teil sogar genau unterrichtet⁴⁾. Aus ihnen geht hervor, daß der Junge dort bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre verblieb; besonders gerühmt werden sein Fleiß und seine Begabung. Die Aufzeichnungen schildern ihn als einen äußerst fleißigen, begabten und vielbelobten Schüler. Das kann sich natürlich nicht auf die musikalischen Fähigkeiten allein beziehen, eher auf die allgemeinen Fortschritte im Gymnasium, aber auch auf seine besonderen Leistungen in Kirche und Konzertsaal. Der Junge war eben nicht nur überall brauchbar, sondern entwickelte noch besondere Fähigkeiten, die von der Stiftsvorsteherung unterstützt und vielfach gefördert wurden. In den Aufzeichnungen heißt es ferner, „daß der Zögling Süßmayr in dieser Zeit seine erste musiktireoretische Unterweisung durch den geistlichen Musikdirektor des Stiftes erhielt.“ — Diese Angaben bedürfen einer genaueren Erklärung, beziehungsweise auch einer Ergänzung und Richtigstellung. Süßmayr war im Stifte Kremsmünster Sängerknabe, was in erster Linie eine musikalisch rein praktische Verwendung und Ausbildung bedeutet. Diese Betätigung setzt entsprechende Vorkenntnisse in der allgemeinen Musiklehre und eine angeborene Musikalität voraus. Der Junge muß demnach schon zur Zeit seines Eintrittes in das Stiftsgymnasium soweit musikalisch vorbereitet gewesen sein, daß er diesen an ihn gestellten Anforderungen genügen konnte, sonst hätte er jedenfalls keine Aufnahme gefunden; und eben deshalb, weil sich seine musikalische Eignung in so erfreulichem Maße zeigte, erhielt er dann in der Anstalt g e r e g e l t e n Unterricht in der h ö h e r e n Musiktheorie (Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition). Nicht einer der Musikpräfekten oder Zöglinge der oberen Klassen erteilte dem jungen Süßmayr den Unterricht, sondern der Regenschori Mag Piesfinger wurde sein Lehrer in diesen Disziplinen, später aber kein geringerer als Pater Georg von Pasterwitz. Dieser berühmte Fachmann, Philosoph, Mathematiker und Komponist, der von 1730 bis 1803 lebte, stand in innigem freundschaftlichem Verkehr mit Josef Haydn, Mozart und Albrechtsberger. Er selbst war ein ausgesprochener Barockmusiker, der viele Tonwerke, darunter mehrere lateinische Messen, ein berühmtes Requiem, Oratorien, Singspiele und etliche Orgelstücke schrieb, die seinerzeit sehr beliebt waren und vielfach aufgeführt wurden⁵⁾. Es ist also kaum anzunehmen, daß sich ein so bedeutender Fachmann mit ABC-Schützen abgegeben hätte. Übrigens heißt es unter anderem in den Aufzeichnungen des Stiftes, daß Süßmayr schon damals eine Anzahl von Werken für die Kirche und das Stiftstheater schrieb, die beifällig aufgenommen wurden⁶⁾. Gewiß war es in fast allen Fällen reine Gebrauchsmusik, die der talentvolle Züngling niederschrieb, aber gerade dieser Umstand setzt eine gewisse Routine im Komponieren voraus. Jedenfalls erkannte Pasterwitz das frühe Talent Süßmayrs, förderte es entsprechend und bildete es weiter. 1785 verließ Pasterwitz Kremsmünster und kam nach Wien, wo er Stiftshofmeister wurde;

dort kam Mozart oft in sein Haus und pflegte mit ihm innigen, freundschaftlichen Verkehr. Es ist gewiß nicht Zufall, daß gerade aus dieser Zeit das bedeutendste Kirchenmusikwerk von Pasterwitz — sein schon genanntes „Requiem“ — herrührt. Fast um die gleiche Zeit verläßt auch Süßmayr das Kremsmünsterer Gymnasium und pilgert nach Wien, wo er Mozarts Schüler wird. Sein Streben ging in erster Linie dahin, sich in der Technik der Komposition zu vervollkommen, dann aber auch als Opernkünstler an den Wiener Bühnen unterzukommen. Mozart nahm ihn als Kompositionsschüler (wahrscheinlich über Empfehlung seines früheren Lehrers Pasterwitz) freundlich auf; er schloß auch Freundschaft mit ihm, nahm den lernbeflissenen Musiker auf seine Reisen mit und beschäftigte ihn bei der Ausarbeitung seiner eigenen Werke. Das Verhältnis Süßmayrs zu seinem hehren Vorbild Mozart ist übrigens bis heute nicht ganz geklärt; es sind zu wenig beglaubigte Äußerungen des Meisters und noch weniger Briefe, dokumentarische Urteile und Zeugnisse erhalten, die ein lückenloses Bild ergeben würden. Mozart schätzte rein persönlich seinen Schüler nicht sehr hoch ein, doch wäre es falsch, daraus einen Schluß auf die Beurteilung zu ziehen, die er ihm als Musiker zuteil werden ließ. Daß Süßmayr sich von Mozart manchen übermütigen Scherz gefallen ließ und gefallen lassen mußte, geht aus mehreren Briefstellen hervor. Ob indessen alle in Betracht kommenden Briefe erhalten sind, läßt sich nicht nachweisen; fast könnte man es bezweifeln. So z. B. heißt es⁷⁾: „dem Süßmayr schicke ich ein paar gute Nasenstüßer und einen braven Schopfbeitler“ oder „dem Saueremayer lasse ich sagen, daß ich nicht Zeit hätte, immer zu seinem Primus zu laufen — und so oft ich hingekommen bin, war er nie zu Hause — gieb ihm nur die 3 Florenn, damit er nicht weint.“ Eine andere Stelle lautet: „Dem Süßmayr gib in meinem Namen ein paar tüchtige Ohrfeigen und lasse ich die Sophie bitten, ihm auch ein paar zu geben. Gut wär' es, wenn ihr ihm einen Krebsen an die Nase zwicket, ein Aug' ausschläget, sonst eine sichtbare Wunde verursacht, damit der Kerl nicht einmal das, was er von euch empfangen, ableugnen kann.“ Dem gegenüber soll auch ein vollständiges Schreiben Süßmayrs Aufnahme finden. Es ist datiert vom 12. Juli 1791 aus Wien und lautet: „Bester Herr von Schroll! Sehen Sie uns nicht an, sonst sitzen wir im Dreck! Meine herzlich zärtliche Handschrift gibt Zeugnis ob der Wahrheit dessen, was Sie Herr von Mozart ersucht. Folglich: die Messe und das Graduale von Michael Haydn! Wir werden Ihnen selbiges sogleich zurücksenden. Apropos! Erweisen Sie mir die Gefälligkeit, meiner lieben Theres einen Handkuß auszurichten. Wo nicht: ewige Feindschaft! Davon muß Ihre Handschrift Zeuge sein, so wie die meinige gegenwärtig! Alsdann sollen Sie richtig die Michael Haydn'sche Messe bekommen, um die ich meinem Vater schon geschrieben habe. Also: ein Mann hält sein Wort! Ich bin Ihr echter Freund Franz Süßmayer.“ Dieser Brief ist in mehrfacher Hinsicht von Belang. Vor allem ist sein Ton so ziemlich der gleiche wie bei Mozart selbst. Dann aber belehrt er uns

darüber, daß der Vater Süßmayrs 1791 noch am Leben war und sich immer praktisch als Kirchenmusiker in Schwanenstadt betätigte. Ubrigens stand er auch mit namhaften zeitgenössischen Musikern wie Mozart, Michael Haydn und Pastewitz in Verbindung. Auffallend ist schließlich noch die Schreibung des Familiennamens Süßmayer und nicht wie allgemein üblich Süßmayr⁸⁾.

Zur weiteren Bervollkommnung in der Komposition nahm der junge Süßmayr noch Unterricht bei Antonio Salieri (1750—1825), dem damaligen Wiener Hofkapellmeister, der bei Hofe und in der Gesellschaft hohes Ansehen genoß. Salieri stand bei Kaiser Josef II. in besonderer Gunst und genoß gegenüber Mozart den ausgesprochenen Vorzug im Kaiserhause. Zu welcher Zeit Süßmayr sein Schüler wurde, ist allerdings nicht mit Sicherheit erwiesen; für die Annahme⁹⁾, daß dies erst nach Mozarts Tode der Fall war, spricht nicht nur ein gewisses Taftgefühl des jungen Komponisten, sondern vor allem der Umstand, daß Süßmayr erst in seinem 26. Lebensjahr mit einer Oper in Wien festen Fuß fassen konnte. Bezeichnend ist, daß dieses Werk unter dem Direktor Emanuel Schikaneder im Theater auf der Wieden zur Erstaufführung gelangte, also unter demselben Leiter und auf der nämlichen Bühne, für die Mozart seine unsterbliche „Zauberflöte“ geschrieben hatte. In diesen Jahren wirkte er zunächst als Gehilfe Mozarts bis zu dessen Tode 1791; nachher versah er Gelegenheitsdienste als Cembalist, Geiger und Stellvertreter des Kapellmeisters am Wiener Hoftheater. Zu einer festen Stellung brachte er es erst mit 28 Jahren (1794), da er als Kapellmeister für die vom Hofe errichtete deutsche Oper ausersehen wurde. Die Jahre 1794/95 bedeuteten in jeder Hinsicht den Höhepunkt im Leben und Schaffen des Künstlers. Die damals geschaffene Oper: „Der Spiegel von Arkadien“, eine Art neue Zauberflöte, ebenfalls von Schikaneder gedichtet, brachte Süßmayr den denkbar stärksten künstlerischen und finanziellen Erfolg. Süßmayr stand nunmehr in hohem Ansehen, nicht nur bei Hofe, sondern auch bei der Fachkritik und beim Wiener Publikum. Kaiser Leopold II. erwies ihm seine Schuld, schenkte ihm für eine gelungene Londondichtung eine goldene Tabaksdose, Kaiser Franz II. zollte ihm Anerkennung, der Rektor der Prager Universität überreichte ihm für die Vertonung eines Liedes zum Geburtstage des regierenden Herrschers eine kostbare Dose und hielt an ihn eine schwungvolle öffentliche Ansprache, die in der „Prager Zeitung“ abgedruckt wurde. 1795 (1792?) erhielt er die Anstellung als Hofkapellmeister in Wien. Eine Zeitlang hieß es, daß Konstanze Mozart, die Witwe nach dem großen Tonmeister, persönliche Sympathien für den jungen Künstler hege; man sprach sogar von der Möglichkeit einer näheren Verbindung . . . doch das alles waren nur Vermutungen. Bekanntlich heiratete Konstanze später den berühmten dänischen Staatsrat von Nissen, der den Kindern Mozarts ein liebevoller Stiefvater war und auch die erste große Biographie Mozarts verfaßte. Süßmayr hingegen blieb ledig. Auch dafür gibt es einen untrüglichen Beweis. Es ist uns ein Brief vom Oktober 1802 erhalten, worin er persönlich

kundtut, daß er sich mit der festen Absicht trage, die Tochter des Postmeisters Gescheider aus Strengberg in Niederösterreich zu heiraten.

Beider führte Süßmayr ein unstetes, allzu lustiges und flottes Leben, wodurch er seine — ohnedies nicht feste Gesundheit arg gefährdete; seine Freunde nannten ihn einen zweiten Mozart, was keineswegs zutraf, ihm persönlich aber nur Schaden brachte. Es fehlte ihm an Originalität, an poetischer Tiefe; wohl aber hatte er Melodie im guten Sinne des Wortes und ein volkstümlicher Charakter läßt sich seiner Theatermusik nicht absprechen.

Schon Mitte der Neunzigerjahre erkrankte Süßmayr an einem Lungenübel, das schließlich seinen frühen Tod verursachte. Während der ganzen Zeit seiner langwierigen Erkrankung führte ihm die um zehn Jahre jüngere Schwester in musterhafter Weise die Hauswirtschaft in seiner Wiener Wohnung. Sie war auch eine liebevolle, fürsorgliche, ja aufopfernde Pflegerin ihres dahinsiehenden Bruders. Die unaufhaltsam fortschreitende Krankheit hinderte schließlich den Künstler Fräulein Gescheider zu heiraten. Sein Zustand verschlimmerte sich im Jahre 1802 derart, daß er das Zimmer nicht mehr verlassen konnte. In sein trauriges Schicksal ergeben, starb Süßmayr, kaum 37 Jahre alt, am 17. September 1803 in Wien an Lungensucht. Seine zahlreichen Freunde betteten ihn am Wiener Ortsfriedhof zur ewigen Ruhe; seine Schwester (Maria?) zog wieder in ihre Heimat nach Schwanenstadt in das alte Familienhaus Nr. 44. Ob sie identisch ist mit der am 7. Februar 1838 verstorbenen ehemaligen Schullehrerin Maria Anna Süßmayr in Schwanenstadt, läßt sich nur vermuten, aber nicht beweisen. Das Alter würde stimmen, auch die Wohnung. Merkwürdig erscheint der Umstand, daß auch bei ihr Lungensucht als Todesursache angegeben wird. Trotzdem hätte sie ein verhältnismäßig hohes Alter von 61 Jahren erreicht¹⁰).

Süßmayr war ein überaus fleißiger Komponist, der sich auf fast allen Gebieten der Tonkunst mit Erfolg betätigt hatte. Es sind aus seinen reifen Jahren Lieder, Arien, Chöre und Chorwerke, Kantaten, verschiedene Vokalwerke kirchlichen und weltlichen Charakters, Messen, Singspiele und Opern, sowie Tänze, Charakterstücke und Märsche für Orchester erhalten. Die seinerzeitige Berühmtheit beruhte fast ausschließlich auf seinen Bühnenwerken, während er der Nachwelt nur als Vollender des Mozart'schen Requiems bekannt ist. Hugo Riemann führt in seinem „Opernhandbuch“ 15 Opern, Operetten und Singspiele Süßmayrs namentlich an, im folgenden sind sie einzeln behandelt:

Die Oper „Moses oder der Auszug aus Ägypten“ kam 1792 im Theater an der Wieden zur Uraufführung. Der Textdichter war Emanuel Schikaneder. Der Erfolg war nicht sehr bedeutend. Süßmayr arbeitete das Werk um, komponierte etliche Stücke hinzu und brachte den „Moses“ nunmehr als große Oper 1796 im Theater an der Wien zur Erstaufführung. Aber auch in dieser Gestalt erzielte die Musik keinen nachhaltigen Erfolg! Nach dem Tode Süßmayrs wurde sie zu einem Oratorium umgeformt und kam in dieser neuen Ge-

stalt 1812 bei einer Wohltätigkeitsakademie im k. k. Redoutensaal in Wien zur Vorführung. 1793 komponierte Süßmayr für das Wiener Hoftheater eine italienische Oper, für die er 225 Gulden als Honorar erhielt: „*L'incanto superato*“, zu deutsch „Die besiegte Zauberei“, wurde nach Riemanns Angaben 1793 in Prag aufgeführt, wahrscheinlich ohne nachhaltigen Erfolg. Dafür brachte das Jahr 1793 dem Tondichter einen ebenso großen künstlerischen wie finanziellen Gewinn mit der heroisch-komischen Oper „Der Spiegel von Arkadien“. Das Textbuch stammt wiederum von Schikaneder; in Stoff und Aufbau gehört es zur Gattung der damals allgemein beliebten Zauberobern, ist aber nichts anderes als eine wenig geschickte Nachahmung der Zaubersflöte. Der Text wurde schon von den Zeitgenossen stark bekritelt, hielt sich aber trotzdem lange Zeit hindurch dauernd im Spielplan. In einem Referat der Wiener Zeitung vom 3. Dezember 1794 heißt es: „Dieses so wohl geratene Produkt wurde durch des Herrn Süßmayrs herrliche, redende Musik zum höchsten Grade der Vollkommenheit gebracht. Diesem würdigen Nachahmer Mozarts gelang seine Arbeit nicht minder glücklich. Ich glaube, der verewigte Mozart selbst würde an der Stelle des Herrn Süßmayr hier keine passendere Musik geschrieben haben.“ Wie weit die Nachahmung der Zaubersflöte geht, erhellt am deutlichsten daraus, daß im „Spiegel aus (von) Arkadien“ ein lustiges, einfältiges Paar vorkommt, das alle Eigenschaften Papagenos und seiner Papagena aufweist. Nur ist es diesmal ein Vipernfänger mit seiner Gattin, die von Schikaneder und seiner Partnerin verkörpert wurden. Außerhalb Österreich empfand man noch mehr die Mängel des Textes. Vulpus, der geübte Weimarer Theaterdichter, überarbeitete das Libretto und in dieser neuen Fassung hielt sich die Oper dauernd über Wasser. Die Textfassung von Vulpus diente auch als Unterlage für die Übersetzung in fremde Sprachen. So kam der „Spiegel von Arkadien“ bald auf ausländische Bühnen, auch da fast überall von dem gleichen Glück begünstigt wie in der Heimat. Einen weiteren nachhaltigen Beifall erntete Süßmayr noch mit seinem Singspiel „Soliman II. oder die beiden [drei(?)] Sultaninnen“, das 1800 in Wien uraufgeführt wurde. Singspielen hatte das stark von Mozart beeinflusste Singspiel „Die Liebe im Serail“ weit weniger Erfolg, obwohl es bei der Wiener Erstdarbietung 1799 mit viel Beifall bedacht wurde. Ein anderes Theaterstück „Die Freiwilligen“ wird in allen Handbüchern der Musik als Oper oder Singspiel bezeichnet; beides ist unrichtig . . . , es ist nämlich ein Schauspiel von Stephanie d. J. mit Gesangeinlagen und verdankt seine Entstehung einer Wohltätigkeitsvorstellung zu Gunsten der Wiener Freiwilligen im Jahre 1796. Es war eine geschickte Gelegenheitsarbeit, die dem Komponisten immerhin lauten Beifall, allgemeine Anerkennung und eine goldene Tabaksdose als Geschenk des Kaisers eintrug.

Süßmayrs große Theaterpraxis zeigt sich besonders deutlich in seinen Opern und Singspielen nach Wiener Art. Als typisches Beispiel sei die Operette

„Die schöne Schusterin“ herausgegriffen, die indessen mehr dem Singspielcharakter zuneigt, den schon der Textdichter Stephanie d. S. glücklich getroffen hat. Das heitere Theaterstück führt noch den Untertitel „Die pücesfarbenen Schuhe“ und kam 1793 in Wien zur erstmaligen Vorführung. Der erwartete Kassenerfolg blieb trotz der flüssigen, leicht ansprechenden Musik aus, weshalb Ignaz Umlauff den gleichen Text nochmals vertonte. In dieser Fassung ging das Stück am 30. Mai 1795 in Wien erstmalig in Szene und fand regen Beifall.

In die gleiche Gruppe heiterer Wiener Operettenstücke gehören noch „Der Wildfang“ (Wien 1799), „Der Marktschreier“ (Wien 1799), denen aber keine längere Lebensdauer beschieden war. Gemeinsam mit Fr. A. Hoffmeister und J. Wölfl schrieb Süßmayr eine andere Operette „Liebemacht kurzen Prozeß“, die größeren Anklang fand und auch später noch auftaucht. Der Text stammt von Perinet, die Uraufführung fand 1801 in Wien statt. Auffallend ist bei manchen Theaterwerken Süßmayrs der ähnliche Titel mit den Singspielen, komischen Opern von F. Paer (1771—1839); die nicht zu leugnende geistige Verwandtschaft äußert sich am deutlichsten in der gemeinsam geschriebenen opera buffa „I due gobbi“ oder „Die zwei Buckligen“, die 1796 in London zur Erstdarbietung kam. Von Mozart stark beeinflusst erscheint das romantische Singspiel „Phäasma“ oder „Die Erscheinung aus dem Verschwiegenheitstempel“, dessen Uraufführung 1801 in Wien erfolgte. Die Bezeichnung dieses Stückes als Operette im landläufigen Sinne — wie dies bei C. Wurzbach der Fall ist — wäre abzulehnen. An den Stil der Neapolitanischen Oper lehnen sich zwei weitere Theaterwerke Süßmayrs deutlich an, und zwar „Il Turco (oder Il Muselmano) a Napoli“ und „Gulnare“. Il Turco wurde 1794 in Prag uraufgeführt und fand 1800 auch den Weg nach Wien; das andere Stück behandelt einen damals sehr beliebten Stoff, den u. a. A. Guarneri, N. Dalayrac vertonten. Der italienischen und französischen Fassung folgte 1800 in Wien eine deutsche „Gulnare“ von Süßmayr, deren Leben indessen kurz bemessen war. Das gleiche gilt auch von dem so gut wie verschollenen Wiener Singspiel „Die edle Rache“, das 1795 in Wien über die Bretter ging, keineswegs aber einen Vergleich mit Süßmayrs besten Arbeiten auf diesem Gebiete zuläßt. Mit dieser Feststellung beenden wird den Rundgang um das theatrale Schaffen des Tonichters.

Unter den übrigen Werken Süßmayrs verdienen die Kantaten entsprechende Beachtung und Würdigung. Ein ausgesprochen vaterländisches Tonstück solcher Art bildet „Der Retter in Gefahr“ (Text von Rautenstrauch), das 1796 im großen Redoutensaal zu Wien in Anwesenheit von 3000 Menschen mit großem Beifall gegeben wurde und wegen starker Nachfrage auch im Notendruck zur Ausgabe kam. Ähnliche Werke, die ebenfalls aufgeführt wurden und erfolgreich waren, folgten nach; u. a. die „Kantate auf die Ankunft des Erzherzogs Karl“ (Wien), „Der Kampf für den Frieden“

(Text von Kautenstrauch). Ein wesentlich anderes Gepräge zeigt die Solokantate mit Cembalo-Begleitung „*Ariadne a Nafos*“, die indessen nicht im Druck erschienen ist. Patriotischen Charakter tragen ferner mehrere kleinere Kompositionen, z. B. das „Festlied zum Geburtstag des Kaisers Franz II.“ anlässlich einer Feier der Prager Universität in der Teinkirche im Jahre 1794. Der Text rührt vom Gymnasialprofessor Niemcezew, dem ersten Biographen Mozarts her, der auch mit Süßmayr befreundet war. Viel gespielt wurde seinerzeit ein flotter Orchestermarsch für das Freiwilligenaufgebot im Jahre 1797.

Eine Sonderstellung unter allen größeren kompositorischen Arbeiten Süßmayrs nimmt ein anmutiges Ballet ein: „*Die Zauber schwester n im Beneventer wald e*“ . . . irrtümlich selbst bei Riemann als Singspiel angegeben; auch die Daten bezüglich der Uraufführung um 1800 in Wien stimmen nicht. Dieses Ballett erblickte 1802 in Wien zum erstenmale das Rampenlicht, fand sehr bald den Weg ins Ausland, überall von dem gleichen Erfolg begleitet und wurde noch 1825 in Mailand wiederholt gegeben. Der Originaltitel lautet „*Al noce di Benevento*“, der choreographische Teil stammt von Bigno und erschien zusammen mit der Musik im Verlage Ricordi u. Co. in Mailand. Fragmente aus dem seinerzeit viel gespielten Ballett brachte die Leipziger Musikzeitung, Jahrgang 1825, Nr. 43.

Die bekanntesten Ausgaben der Werke Süßmayrs erschienen um die Wende des 18. Jahrhunderts bei den Musikverlegern: Artaria (Wien), Eder (Wien), Simrock (Bonn), Kellstab (Berlin), André (Offenbach a. M.) und Ricordi (Mailand). Eine musikalische Ehrung bereitet unserem Tonkünstler J. R. Suppan mit der Veröffentlichung von „*Variationen über Süßmayr'sche Melodien*“ (o. 3.).

Den wichtigsten Abschnitt im Leben und künstlerischen Wirken Süßmayrs bildet indessen die Zeit seiner Mitarbeit an der Oper „*Die Güte des Titus*“ von Mozart, sein persönlicher Verkehr mit dem großen Meister und die Vollendung des Mozart'schen Requiems. Der Name Süßmayr begegnet uns bei Mozart zum erstenmale in einem Briefe vom 7. Juni 1791. Die betreffende Stelle lautet: „Gestern speiste ich mit Süßmaiern bey der ungarischen Krone zu Mittag, weil ich noch um 1 Uhr in der Stadt zu thun hatte.“ In den ersten Tagen des August 1791 erhielt Mozart den Auftrag, eine Festoper für die Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers Leopold II. in Prag zu schreiben. Als Stoff wurde „*Die Güte des Titus*“ von Metastasio gewählt und Mozart mit der Vertonung beauftragt. Außer Konstanze wurde Süßmayr mit nach Prag genommen. Der Meister fühlte sich eben schwach und krank, weshalb er eben nicht allein fuhr. Die Oper mußte rasch vollendet werden, da die Krönung längst für den 6. September angesetzt war. Süßmayr wurde als Helfer zur Beschleunigung der Arbeit herangezogen, war er doch nicht nur Schüler Mozarts, sondern auch mit dessen Schreibweise innig vertraut. Er verstand es sogar, sich die Handschrift des Meisters anzueignen, was ihm später bei der Vollendung des Requiems sehr zuustatten kam.

An welchem Tage Mozart in Prag angekommen ist, wissen wir nicht. Der Überlieferung nach soll der Meister in Prag nur 18 Tage am „Titus“ gearbeitet haben, einschließlich der Einstudierung. Welchen wirklich positiven Anteil Süßmayr an der Festoper gehabt hat, ist nie genau bekannt geworden. Aber schon der Umstand allein, daß sich Mozart die Unkosten machte, seinen Schüler nach Böhmens Hauptstadt mitzunehmen, läßt mit Bestimmtheit darauf schließen, daß er Süßmayr brauchte und ihm einen gewissen Anteil an der Ausarbeitung der Oper überließ. Mit Bestimmtheit ist lediglich erwiesen, daß von seinem Schüler sämtliche Rezitative der Festoper herrühren. Mozart zog ihn aber auch darüber hinaus zur Arbeit an der unvollendeten Partitur heran. Der Überlieferung nach hat Süßmayr die Nummern 1 und 2 des ersten Aufzuges: das Duett des Sextus und der Bitellia: „Come ti piace, imponi . . .“ und Bitellias Arie: „De, se piacer mi vuoi“ verfaßt. Zeitgenossen behaupteten, daß der Schüler noch weiteren Anteil an der Instrumentation der Oper gehabt hätte. Der bekannte Klavierlehrer Franz Duffel (1736—1799) in Prag hat es oft bezeugt, daß Mozart seinem Freunde Süßmayr die Arien der Servilia, des Publius und Annus ausschließlich zur Ausarbeitung überließ. Der damals schwerkranke Mozart konnte auch unmöglich in 18 Tagen eine vollständige, aus 26 Nummern bestehende, vollständig instrumentierte und mit Rezitativen versehene Oper schreiben. Eine andere Frage bleibt da allerdings noch offen: ob nicht die Mitarbeit Süßmayrs am „Titus“ mehr oder minder von Mozarts eigenen Weisungen abhängig war? Wir dürfen doch nie vergessen, daß Süßmayr eben ein sehr begabter Musiker war, dabei vortrefflich vertraut mit der Arbeitsweise des Meisters. Die Witwe berichtete später an Stadler¹¹⁾: „Als Mozart sich schwach fühlte, mußte Süßmayr öfter mit ihm und mir das was geschrieben war durchsingen, und so bekam er förmlichen Unterricht von Mozart. Und ich höre noch Mozart, wie oft er zu Süßmayr sagte: „Ei, da stehen die Ochsen wieder am Berge, das verstehst du noch lange nicht.“ Diese Äußerung war auch ihrer Schwester Sophie lebhaft im Gedächtnis geblieben.

Süßmayr soll übrigens auch an der Wiener Ausgabe des „Don Juan“ von Mozart einen bestimmten Anteil haben¹²⁾. So dürften die Posaunen beim Auftritt des Steinernen Gastes im zweiten Finale nachträglich von ihm hinzugefügt worden sein. Die der Geisterszene (D-dur - Akkord) folgenden Sätze des Finales haben ebenfalls einen schweren Stand. Der Originalpartitur liegt ein Kürzungsversuch bei, der das Larghetto, soweit es die einzelnen Personenverhältnisse angeht, ganz beseitigt. Gogler vermutet Süßmayr als den Urheber der Kürzung. Dagegen wendet sich mit Recht Sahn¹³⁾.

Erschöpft und leidend kehrte Mozart Mitte September nach Wien zurück, um seine Arbeit an der „Zauberflöte“ und am „Requiem“ wieder aufzunehmen. Die Erstaufführung der „Zauberflöte“ fand am Freitag, den 3. September 1791 im Theater an der Wieden statt; Mozart selbst dirigierte am Klavier, während

Süßmayr die Blätter der Partitur umwandte. Einen kompositorischen Anteil an dieser letzten Oper Mozarts hat Süßmayr nicht; wohl aber stand er mit dem Meister mehr denn je in inniger Verbindung bis zu dessen Ableben. So erklärt sich auch die nicht zu leugnende Vertrautheit des Schülers mit der Entstehung des „Requiem“. Am Abend vor dem Tode des Meisters fand Sophie Haibl, die Schwester Konstanzens, bei ihrer Rückkunft von den Geistlichen von St. Peter den Kapellmeister Süßmayr neben Mozart am Bett in eifriger Unterhaltung über das „Requiem“. Spät abends kam noch der Arzt, der Süßmayr im Vertrauen erklärte, daß keine Hilfe mehr sei. Bald darauf verlor Mozart das Bewußtsein und verschied um 1 Uhr nach Mitternacht des 5. Dezember. Am 6. Dezember nachmittags 3 Uhr wurde die Leiche Mozarts bei St. Stephan eingesegnet. Es war ein heftiges Regen- und Schneewetter; nur wenige Freunde standen mit Regenschirmen um die Bahre, darunter auch Süßmayr. Des schlechten Wetters wegen entschlossen sich die Leidtragenden, schon beim Schottentor umzukehren. Als man den Leichnam des teuren Meisters am St. Marger Friedhof in die kühle Erde hinabsenkte, stand niemand von der Familie und auch kein Freund am offenen Grab!

Eine der nächsten Sorgen der Witwe Mozarts war das unvollendete „Requiem“; mußte sie doch damit rechnen, daß eines Tages der Besteller Graf Walsegg die Partitur der Totenmesse abholen oder den bereits gezahlten Teil des Honorars zurückverlangen würde. Der Rest des vereinbarten Honorars war ja erst bei Übergabe der Partitur fällig. Deshalb trachtete Constanze Mozart unter allen Umständen, dem Besteller das „Requiem“ vollständig auszufolgen. Voll Vertrauen und innerer Zuversicht wandte sich die Witwe zunächst an Josef Eybler, der auch tatsächlich einen verheißungsvollen Anfang machte, dann aber die bedenkliche Arbeit aufgab. Nach ihm machten noch andere in Wien lebende Kapellmeister und Tonkünstler den Versuch, das „Requiem“ zu beenden . . . vergebens; die Sache kam nicht weiter! Schließlich übernahm Süßmayr diese schwierige Aufgabe, wahrscheinlich über Empfehlung von Georg Pasterwitz. Er ging mit einem wahren Pflichteifer an die Arbeit. Am 14. Dezember 1793 ließ Graf Walsegg das vollständige „Requiem“ als Werk Mozarts in der Kapelle der Zisterziensier-Abtei zu Wiener-Neustadt aufführen.

Über den Anteil Süßmayrs an dem „Requiem“ sind die Ansichten der Fachmusiker leider noch immer nicht eindeutig und das wird solange der Fall sein, als man die Musik der Wiener klassischen Schule einschließlich ihrer Bordermänner und Nachfolger in ihrer Gesamtheit nicht kennt! Im allgemeinen hat Süßmayr die übernommene Aufgabe gut gelöst; die Zeitgenossen haben sie sogar als ausgezeichnet empfunden. Der Schüler Mozarts hat zunächst alles kopiert, was der Meister bereits komponiert hatte; seiner eigenen bestimmten Angabe zufolge hatte er dann den Schluß des Lacrimosa, das ganze Sanctus, Benedictus und Agnus Dei neu verfertigt, nur habe er, um dem Werk mehr Einheit zu

geben, die Fuge des Kyrie mit den Worten *cum sanctis* wiederholt. Vermutlich haben ihm für die genannten drei Sätze mindestens doch thematische Skizzen Mozarts (wenn nicht sogar noch mehr) vorgelegen; und betreffs der Instrumentation hatte ihn der Meister noch vor seinem Hinscheiden unterwiesen. Vielleicht spürt man im Hosias und in den beiden Hosanna-Sätzen am ehesten den kompositorischen Geist Süßmayrs . . . und nicht denjenigen des Genius Mozarts. Für jeden, der die Handschrift Mozarts kennt und sieht, ist der erste Eindruck der, daß das ganze „Requiem“ von Mozarts Hand herrühre. So erscheint es begreiflich, daß in der ersten Freude überall verkündet wurde, daß man Mozarts Totenmesse vollständig in Partitur aufgefunden habe. Bei genauerer Prüfung und kritischer Überlegung kamen allerlei Bedenken und Zweifel auf . . . , man fand verschiedene Abweichungen in den Schriftzügen, wenn auch geringfügiger Art, die erst durch Vergleiche mit Süßmayrs Kompositionen aus derselben Zeit offenbar wurden. Zu diesen Vergleichszwecken hat man ein Terzett und eine Baßarie — die als Einlagen für die Aufführung der komischen Oper „La Serva padrona“ (Die Magd als Herrin) von Pergolesi in einem Wiener Theater bestimmt waren. In diesen beiden Tonwerken Süßmayrs fand man genau dieselbe Handschrift wie in der vollendeten Partitur des „Requiems“, aber auch die gleichen kleinen Abweichungen in den Schriftzügen, die dort den Fachmann befremdet hatten. Man nahm diese Tatsache mit Befriedigung zur Kenntnis, denn nun konnte niemand mehr die Mitarbeit Süßmayrs an „Mozarts Requiem“ leugnen. Es erschienen im Laufe der folgenden Jahrzehnte ganze Legionen von Schriften, Büchern, Aufsätzen und Broschüren über die Echtheit des Requiems. Im Jahre 1914 gab der bekannte Wiener Kunst- und Musikhistoriker Alfred Schnerich „Mozarts Requiem“ in photographischem Faksimile des Autographs heraus, womit alle bis dahin noch bestandenen Zweifel endgültig behoben erschienen.

Bezüglich des Requiems äußert sich H. Albert¹⁴⁾: Bei der Ergänzung des Requiems handelte es sich weniger darum, ob Süßmayr imstande war, ein Mozart ebenbürtiges Werk zu schaffen, als darum, ob er die Fähigkeit besaß, nicht allein dessen Stil verständnisvoll zu kopieren, sondern sich völlig in Mozarts künstlerisches Erleben bei diesem Werke zu versetzen.

In den Süßmayr zugeschriebenen Sätzen zeigen sich Mängel in der Instrumentation, z. B. der reichliche Gebrauch der Posaunen im *Lacrimosa*. Gegen sind Stellen wie *huic ergo parce Deus* und *pie Jesu Domine* Mozarts würdig. Die drei letzten Sätze, die in der Originalpartitur ganz fehlen, werfen das Ergänzungsproblem in seiner vollen Schärfe auf. R. Handke¹⁵⁾ gelangt auf Grund stilkritischer Erwägungen zu der Erkenntnis, daß die drei Sätze der Hauptsache nach doch von Mozart herrühren. Das *Sanctus* beweist nichts gegen Süßmayrs Autorschaft; die Instrumentation ist bestimmt von ihm. Im *Benedictus* dürften die Gesangstimmen des ersten und dritten Teils samt der bezifferten Baßstimme von Mozart herrühren, der Mittelteil und das Nachspiel dagegen

von Süßmayr¹⁶⁾. Die Instrumentation erweckt wegen der verwendeten zwei Posaunen und der schematischen Behandlung Bedenken — sie ist eben unpersönlich. Das Nachspiel des Benediktus ist bestimmt von Süßmayr; es ist ungeschickt und bringt das folgende Osanna um seine Wirkung; seine Stimmführung ist übrigens eine andere als im Osanna des Sanctus. Das ganze Agnus Dei ist von so starker Inspiration getragen und so eng mit dem ganzen verknüpft, daß Süßmayrs Verfasserschaft ausgeschlossen ist.

Herm. Albert¹⁷⁾ faßt sein Urteil über Süßmayr dahin zusammen: „Er war einer der besten Musiker, die aus Mozarts Schule hervorgegangen sind. Diese zeigt sich auf Schritt und Tritt sowohl in seinen Opern als auch in seinen Kirchenwerken. Er gibt darin Proben eines starken Talentes, namentlich für das Anmutige und Innige, während er in ernsteren oder gar tragischen Situationen sich stark an die Sprache seines Meisters anlehnt. Allerdings zeigt seine Musik ebenso klar, daß vom Talent zum Genie noch ein weiter Schritt ist; an Kunstwert erreicht trotz allen Vorzügen kein einziges seiner Werke die Mozart'sche Höhe, wie wir sie in der ‚Zauberflöte‘ und den sicher von dem Meister selbst herrührenden Sätzen des Requiems finden.“

Abschließend muß gesagt werden, daß unser engerer Landsmann Franz Xaver Süßmayr ein überaus talentvoller Komponist der Wiener klassischen Schule war; als Schüler hervorragender Meister vom Range eines Mozart, Pasterwitz und Salieri erlangte er in der Wiener Musikwelt bedeutende Anerkennung. Er war ein überaus fleißiger und auch vielseitig begabter Tonsetzer, der fast auf allen Gebieten der Tonkunst wirkungsvolle Arbeiten hinterließ. Seine Mitarbeit an Mozarts letzten großen Werken steht außer Zweifel: das gilt ebenso von der Oper „Titus“ wie von dem Requiem. Will man ihm als selbstschöpferische Persönlichkeit volle Gerechtigkeit zuteil werden lassen, so müßte man sein kompositorisches Gesamtwerk einer detaillierten Analyse unterziehen. Das ist bisher nicht geschehen, wenn auch mancherlei in ihrer Art ausgezeichnete kritische Arbeiten über ihn vorliegen; seine Werke haben lediglich eine historische Bedeutung: Neudrucke oder gar revidierte Neuauflagen sind weder vorhanden, noch zu erwarten. Süßmayr steht ebenso wie Albrechtsberger, Eybler, Stadler, Hummel, Neufomm zu nahe bei Mozart¹⁸⁾. Wie alle Trabanten, wurde auch Süßmayr von der Glut der Sonne Mozarts versengt! Aber in seinen besten Werken, und dazu zählen vor allem seine zahlreichen Opern und Singspiele, erkennen wir in unserem heimatlichen Tondichter einen Künstler von Geschmack, gesunden Sinnen und einem untrügerischen Theaterblick. Im Theater fühlte er sich am wohlsten und auch am sichersten . . . , das war seine eigentliche Welt! Dort blühte und verblühte sein Ruhmeskranz!

¹⁶⁾ Einschlägige und benützte Literatur: Albert Hermann: W. A. Mozart: 6. A., Band I/II, Leipzig 1924. — Fahn Otto-Deiters Hermann: W. A. Mozart: 4. A., Band II, Leipzig 1902. — Keller Otto: Wölg. Amad. Mozart, Band II. (Bibliographie und

Stonographie), Berlin 1927. — Röschel L. v.: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfg. A. Mozarts (2. A. v. Waldersee), Leipzig 1905. — Rehner Walter: F. A. Süßmayr, Wien 1923. — Moser Hans Joachim: Geschichte der deutschen Musik, Band II., 1. L., Stuttgart 1922. — Baumgartner Bernhard: Mozart, Berlin 1927. — Preiß Cornelius: Mozart in Oberösterreich, S. 19 der Sonderabdrücke der Heimatgaue, Binz 1931. — Riemann H.: Opernhandbuch samt Nachtrag, I. und II., Leipzig 1886. — Riemann H.-Einstein A.: Musik-Lexikon, 11. A., Berlin 1929. — Schiedermair L.: Kritische Gesamtausgabe der Briefe Mozarts, München 1914. — Schurig Arthur: Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und sein Werk. Band I/II., Leipzig 1913. — Schwanenstadt einst und jetzt (Festschrift zur 300-Jahrfeier), Schwanenstadt 1927. — Sievers G. L. P.: Mozart und Süßmayr(er), Mainz 1829. — Zu Mozarts „Requiem“ und Süßmayrs Anteil an dessen Vollendung. Vergl.: Otto Keller: W. A. Mozart. Bibliographie in Bd. II. Berlin 1927 unter Nr. 3445, 3461, 3485, 3497, weiters die Bibliothek des Mozarteums in Salzburg, Anh. Nr. 200, 201, 541, 1263. Praktische Ausgaben des „Requiem“. Klavierauszug mit Singstimmen von Robert Hirschfeld (Universal-Edition Wien Nr. 589); Partitur in Eulenburgs Kleiner Part. Ausgabe Nr. 954 (Ernst Eulenburg, Leipzig). — — ²⁾ C. Wurzbach: Biographisches Lexikon, Wien, Bd. 40, S. 290: „Als Geburtsort Süßmayrs wird bald Steyr, bald Wien angegeben.“ Steyr als Geburtsort findet sich noch bei Gregor Goldbacher „Steyr, eine Stätte für Kunst und Wissenschaft“ (Die Stadt Steyr in Oberösterreich), Berlin-Friedenau 1928. — — ³⁾ Die Matriken der Pfarre Schwanenstadt reichen nur bis 1810 zurück, da die früheren bei einem Pfarrhofbrand im Jahre 1810 vernichtet wurden. Im „Trauungsbuch“ scheint ab 1810 der Name Süßmayr nicht mehr auf. Im „Taufbuch“ sind folgende Geburten eingetragen: 14. 1. 1811 in Stadt Nr. 44: Josefa Karolina, Eltern Josef Süßmayr, Schullehrer alhier, und Anna Huemerin. 22. 12. 1813 ebenda: Franziska, Eltern ebenso. 18. 4. 1814 ebenda: Josef, Eltern ebenso. — Im „Sterbebuch“ scheinen auf: 2. 5. 1817 in Stadt Nr. 44: Josef Süßmayr, Schullehrerskind, 14 Tage alt. 28. 5. 1818 in Stadt Nr. 104: Katharina S., alte Schullehrerin, 70 Jahre alt, an Wassersucht. 9. 2. 1820 in Stadt Nr. 35: Franziska, Kind des Josef S., 6 Jahre alt, an Gicht. 21. 9. 1830 in Stadt Nr. 44: Josef S., Schullehrer, 54 Jahre alt, an Brustwassersucht. 7. 2. 1838 in Stadt Nr. 44: Maria Anna Süßmayrin, gewesene Schullehrerin alhier, 61 Jahre alt, an Lungenlähmung. (Mitteilungen des Stadt-Pfarramtes Schwanenstadt vom 25. 11. 1935.) — — ⁴⁾ Georg Huemer: Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Wels 1877, S. 49. — — ⁵⁾ Über Georg Pasterwitz vergleiche Georg Huemer: „Die Musik in Oberösterreich“ (Österreichische Monarchie in Wort und Bild, Wien 1889, Bd. Oberösterreich, S. 197 ff. — Konstantin Werner: G. v. P. zum Gedächtnis. Linzer Volksblatt Nr. 127 vom 3. Juni 1930. — — ⁶⁾ C. Wurzbach ergänzt diese Angaben dahin, daß der junge Süßmayr im Stifte Kremsmünster einfache Lieder, mehrstimmige Gesänge, Symphonien, Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten, kleine Singspiele geschrieben hat, die im Stifte, bzw. im Städtetheater zur Aufführung kamen. C. Wurzbach: Biogr. Lexikon, Bd. 40, Seite 290 ff. — — ⁷⁾ Mozarts Briefe in der Gesamtausgabe von L. Schiedermair f. a. D., aber auch bei H. Abert u. E. Schurig. Siehe Literaturangaben. — — ⁸⁾ In den Matriken des Stadt-Pfarramtes in Schwanenstadt ist der Name immer „Süßmayr“ (nicht Süßmayer) geschrieben. — — ⁹⁾ Vergl. die Mozart-Biographien von E. Schurig, D. Sahn-Deiters-H. Abert a. a. D. Auch C. Wurzbach (i. o.) teilt die gleiche Ansicht. — — ¹⁰⁾ Vgl. Matriken des Stadtpfarramtes Schwanenstadt, Anm. 3. — — ¹¹⁾ Vgl. Stadler, Nachrichten, S. 40, Herm. Abert: W. A. Mozart, 6. Aufl., II. Teil, S. 851, Leipzig 1924. — — ¹²⁾ Vgl. Abert H., W. A. Mozart, 6. Aufl., Leipzig 1924, Band II, S. 552/553. — — ¹³⁾ Eugler: A. M. 3. 1866, S. 93 f.; Ausg. S. XII. — Sahn D.: A. M. 3. 1867, S. 155. — — ¹⁴⁾ Abert Herm.: W. A. Mozart, 6. Aufl., Band II, S. 873 ff., Leipzig 1924. — — ¹⁵⁾ J. f. M. I, S. 108 ff. — — ¹⁶⁾ Was auch Handte vermutet, a. a. D., S. 117. — — ¹⁷⁾ Abert Herm.: W. A. Mozart, 6. Aufl., II. Teil, S. 872/873. — — ¹⁸⁾ In der Wiener Universal-Edition erschienen 1834 und 1835 einige Proben aus Werken der Wiener Vorklassiker und Zeitgenossen der Musikklassiker für Gesang, Klavier, Geige, Violoncello mit Begleitung, die das oben Gesagte vollends bestätigen.

