



## Mozarts Requiem

Legende und Wirklichkeit

## Glasklares Handwerk

Unser langjähriger Mediendesigner  
Reinhard Albers hört auf



# Begeistern ist einfach.



[sparkasse-bodensee.de](http://sparkasse-bodensee.de)

Wenn Sie bei Ihrem Finanzinstitut die *erste Geige* spielen.

Mit unserem Finanzcheck erarbeiten wir gemeinsam Ihre individuelle Finanzstrategie. Dabei stehen Ihre Ziele und Bedürfnisse im Mittelpunkt, denn bei uns geben Sie den Takt vor! Lassen auch Sie sich ganzheitlich beraten und stellen Sie Ihre finanzielle Zukunft auf ein festes Fundament. Terminvereinbarungen gerne unter 07541 704-0 oder 07531 285-0. Wir freuen uns auf Sie!



Wenn's um Geld geht

Sparkasse  
Bodensee

# Liebe Leserinnen und Leser,



*Hans-Joachim Knopf*

in diesen Chornachrichten blicken wir natürlich auf unser großes Herbstkonzert am 18. November 2018, bei dem wir Mozarts Requiem in der Konstanzer Gebhardkirche aufführen werden. Um Mozarts Requiem ranken sich viele Mythen. Gisela Auchter trennt in ihrem Beitrag die Legenden von der Wirklichkeit, während ich versuche aufzuzeigen, dass das Requiem trotz fragmentarischen Zustands viel mehr Mozart enthält als oftmals angenommen. Dieses Konzert sollten Sie sich auf keinen Fall verpassen. Dank riesiger Nachfrage wurden im Vorverkauf bereits viele Konzertkarten abgesetzt. Warten Sie also nicht mehr zu lange.

Der Mediendesigner Reinhard Albers hat den Sinfonischen Chor Konstanz seit 2006 in vielfältiger Weise unterstützt und beraten. 2019 ist damit Schluss. Als Mediendesigner tritt Herr Albers zwar in den Ruhestand, doch er sprüht schon vor neuen Ideen und Projekten. Birgit Steven-Lahno hat mit ihm über seinen kommenden „Unruhestand“ ein Interview geführt.

Im 93. Lebensjahr verstarb vor wenigen Wochen Ehrensänger Anton Kleiner, der unser Chorleben nicht nur im Tenor bereichert, sondern auch als Schriftführer, Notenwart und Bergführer große Dienste geleistet hat. Der Ehrenvorsitzende Wolfgang Müller-Fehrenbach würdigt den Verstorbenen in einem Nachruf.

Die „Letzte Seite“ rundet diese Chornachrichten wie gewohnt ab.

Nun aber viel Spaß beim Lesen.

*Hans-Joachim Knopf*

# Aus dem Inhalt

---

- 1 Editorial**
- 3 Das Mozart-Requiem**  
Legende und Wirklichkeit
- 8 „Ich will das machen, was mir am Herzen liegt“**  
Ein Interview mit Mediendesigner Reinhard Albers
- 12 Wie viel „Mozart“ birgt Mozarts Requiem?**  
Versuch einer Annäherung
- 22 Ein Nachruf auf Anton Kleiner**  
„Meinem Leben hatte der Chor den Sinn gegeben“
- 24 Impressum**
- 31 Jubilar des Jahres**  
Leonard Bernstein (1918 - 1990)
- 32 Letzte Seite**

*Titelbild: Reinhard Albers (Foto: Birgit Steven-Lahno)*

ANZEIGE



**Ihr Partner für**

Mietwohnungen  
Eigentumswohnungen  
Eigenheime | Projektsteuerung  
Hausverwaltung

Benediktinerplatz 7  
78467 Konstanz  
Telefon 075 31 / 98 48 0  
E-Mail: [info@wobak.de](mailto:info@wobak.de)

**www.wobak.de**

**WOBAK**  
Städtische Wohnungsbaugesellschaft mbH Konstanz



*So stellte sich der ungarische Maler Mihály von Munkácsy die letzte gemeinsame Probe des „Requiems“ vor. Er war im 19. Jahrhundert ein europaweit geschätzter und beliebter Maler.*

# Das Mozart-Requiem

## Legende und Wirklichkeit

*„Wo die Anekdote um sich greift,  
ist die Wahrheit schwerlich noch zu finden.“<sup>1</sup>*

Wolfgang Hildesheimer

Von Gisela Auchter

Um die letzte Lebenszeit Mozarts rankt sich eine Reihe von Legenden, die sich hartnäckig und wider jedes bessere Wissen am Leben erhalten haben. Dabei hat die über 200-jährige Musikforschung die Untragbarkeit der verschiedenen Thesen längst widerlegt. Aber die Nachwelt mag sich offenbar nur ungern trennen von diesem Gespinnst aus Rätseln, offenen Fragen, Ungereimtheiten und Unerklärtem. Warum hat eigentlich der frühe Tod von Schubert und Mendelssohn keine Legenden entstehen lassen wie bei Mozart? Schubert starb – jünger als Mozart – mit 31, Mendelssohn mit 38 Jahren. Anders bei Mozart: sein früher Tod bewegt die Gemüter der Menschen damals wie heute – und sie leben ganz gut damit, ob im internationalen Festspielbetrieb, im Souvenirgeschäft, in Film und Pop. Drei Umstände sind es, die vor allem zur Legendenbildung ihren Teil beigetragen

haben: die nicht ganz geklärte Todesursache mitsamt der Giftmordtheorie, der geheimnisvolle Auftrag für das Requiem und die Umstände von Mozarts Begräbnis. Uns soll hier jedoch in erster Linie Mozarts Requiem interessieren.

### Constanze und Mozarts Nachruhm

Seine Witwe wäre nach dem Tod Mozarts sicher in der Lage gewesen, manche der umlaufenden Gerüchte zu entkräften. 50 Jahre – sie starb 1842 – hat sie ihren Mann überlebt. Den ersten Biographen Mozarts hätte sie also noch authentisch Auskunft geben, hätte ihnen noch ihr ganzes Wissen über Mozart mitteilen können. Umso unverständlicher erscheint es, dass sie über die Ereignisse und Vorgänge um Mozarts letzte Lebenszeit und um sein Sterben so beharrlich schwieg und teilweise erst 30 Jahre später dieses Schweigen brach oder schrittweise den Inhalt ihrer eigenen Berichte umformte.

Es gingen selbst 17 Jahre ins Land, bis Constanze sich nach der Grabstelle ihres Mannes erkundigte. Selbst wenn sie vielleicht zunächst nur die Privatsphäre ihres Zusammenlebens mit Mozart wahren wollte und nicht sofort Wichtiges und Unwichtiges trennen konnte, weil sie einfach nicht auf den Nachruhm vorbereitet war, bleibt ihr Verhalten schwer zu verstehen.

Anhand vorhandener Dokumente lässt sich verfolgen, wie durch Constanzes Aussagen allmählich ein Zusammenhang zwischen dem geheimnisvollen Auftrag für das Requiem und Mozarts angeblichen Todesahnungen entstanden ist. Von einem solchen Zusammenhang war anfangs nicht die Rede. Die ersten vier Biographien über Mozart, die noch zu Constanzes Lebzeiten entstanden sind und die wichtigsten Quellen für die Mozart-Forschung darstellen, sind der Nekrolog von Friedrich Schlichtegroll, 1793 erschienen und hauptsächlich auf Aufzeichnungen von Mozarts Schwester Nannerl beruhend, weiter die Biographien von Franz Xaver Niemetschek (1798) und dem dänischen Diplomaten und zweiten Ehemann Constanzes, Georg Nikolaus Nissen (1828), sowie die Aufzeichnungen des englischen Ehepaars Vincent und Mary Novello (1829). Wie verhängnisvoll sich Constanzes Verhalten auf die gesamte Mozart-Forschung auswirkte, benennt der St. Galler Musikschriftsteller Hartmut Gagalman: „Mit Niemetschek befreundet, mit Nissen verheiratet und mit Novellos bekannt, wurde sie zur grauen Eminenz der Mozart-Literatur.“<sup>2</sup> Verhängnisvoll auch, dass das Ehepaar Nissen ganze Seiten aus Nannerls Aufzeichnungen vernichtet hat, dass Leopolds Briefe an seinen Sohn, die nach der Heirat mit Constanze geschrieben worden waren, fehlen, dass in anderen Briefen der Familie Mozart ganze Passagen unkenntlich gemacht wurden und dass es keine Briefe von Constanze selbst

gibt. Warum? Musste Constanze befürchten, in ungünstigem Licht zu erscheinen, wurde sie sich erst allmählich der Unsterblichkeit ihres Mannes bewusst und wollte sie der Nachwelt ein zwar wünschenswertes, aber weniger realitätsbezogenes Bild zeichnen? Der Legendenbildung jedenfalls hat sie damit großen Vorschub geleistet.

### **Immer in Eile**

Hektisch war Mozarts Leben, ausgefüllt von Proben, Konzerten, auch von reichlich Vergnügungen sowie Reisen und immer wieder Reisen. Das war auch in seinem letzten Lebensjahr nicht anders. Ein Drittel seines kurzen Lebens war er in der Postkutsche unterwegs, bei Hitze und bei Kälte, in guten und in schlechten Quartieren, musste als konzertierendes Wunderkind das ganz normale Bildungsprogramm eines Schülers bewältigen und als erwachsener Mann das aufreibende Leben eines Dirigenten, Pianisten, Musiklehrers und Theatermannes. Man muss sich wundern, wie er eigentlich Zeit gefunden hat für ein Œuvre, dessen Umfang allein – das Köchelverzeichnis weist 636 Nummern aus – auch ein längeres Leben vollauf beschäftigt hätte. Mozart war ein Mensch, der immer in Eile war, der quasi nebenbei am Billardtisch in der Lage war, zu komponieren und trotzdem immer das „Richtige“ zu treffen.

### **Das letzte Jahr**

Das Jahr 1791 war Mozarts letztes Jahr, aber es war auch sein schaffensreichstes und eines seiner erfolgreichsten. Mehr und mehr Schüler meldeten sich, die Musikalienhandlungen boten seine Werke an, an Aufträgen mangelte es nicht, und seine Opern wurden – hauptsächlich in Deutschland – zunehmend aufgeführt. Allerdings erwachsen Mozart daraus infolge eines noch nicht existierenden Urheberrechts keine finanziellen Vorteile, aber sie vermehrten seinen Ruhm. Durchaus

lukrativ war ein Angebot aus London, worin es um die Komposition zweier Opern ging. Auch aus Holland und Ungarn kamen finanziell günstige Angebote – allerdings erst gegen Ende 1791, zu spät, wie wir wissen. Eigentlich ist es ganz und gar unverständlich, warum Mozart sich trotz der verbesserten wirtschaftlichen Situation immer wieder verschuldete, Umstände, die ihn immer wieder zwangen, die berühmten Bettelbriefe an seine wohlhabenden und wohlmeinenden Freunde und Gönner zu schreiben.

Trotzdem war er jetzt in der Lage, eine größere Unabhängigkeit von den adligen Salons anzustreben, seine Wartestellung gegenüber der Hofoper aufzugeben, auf die er während der Regierungszeit von Joseph II. noch angewiesen war. Er suchte auch, sein Verhältnis zum bürgerlichen Magistrat zu verbessern, trat statt im kaiserlichen Burgtheater im bürgerlichen Saal bei Ignaz Jahn als Pianist seines letzten Klavierkonzerts (KV 595) auf und unterließ jeden weiteren Versuch, sein Verhältnis zum Hof wieder unter einen besseren Stern zu stellen. Außerdem schrieb er das Klarinettenkonzert (KV 622) für seinen Freund Anton Stadler. Er zeigte auch ein neues Interesse an sakraler Musik. Und schließlich: in diesem Jahr ungebremsster Schaffenskraft entstanden – in gewohnter Eile und unter außerordentlichem Zeitdruck – die Zauberflöte und La clemenza di Tito, Volksoper die eine, Krönungsoper für Leopold II. die andere – gegensätzlicher konnte es kaum sein.

### Todesahnungen?

Das Jahr 1791 war für Mozart also prallvoll von kreativer Intensität, angefüllt von neugewonnenen Aktivitäten, sicher auch von großer Hektik und vielen Strapazen, aber auch Belustigungen vielfältiger Art, und nicht zuletzt war da die Aussicht auf bessere finanzielle Verhältnisse – dieses Jahr sollte



*Mozart am Klavier. Unvollendetes Gemälde von Mozarts Schwager Joseph Lange, 1789*

Raum gelassen haben für Todesahnungen schon während des Sommers? „... was meine Gesundheit anbelangt, befinde ich mich wohl ...“<sup>3</sup>, schrieb Mozart am 3. Juli an seine Frau. Anzeichen einer lange schleichenden Krankheit gab es zu diesem Zeitpunkt offensichtlich nicht. Vielleicht aber solche einer gewissen Überanstrengung oder Erschöpfung eines seit seiner Kindheit unentwegt tätigen Körpers und Geistes?

Welche Gründe mögen Constanze wohl bewogen haben, noch Jahre später (1798) durch den Biographen Franz Xaver Niemetschek berichten zu lassen, dass während einer Spazierfahrt im Prater die heitere Stimmung plötzlich umgeschlagen sei und Mozart mit Tränen in den Augen von seinen Todesahnungen gesprochen habe und von seinen Befürchtungen, vergiftet zu werden, und dass er glaube, mit dem Requiem seine eigene Totenmesse zu schreiben? Bei Niemetschek ist weiter zu lesen, Constanze habe diese Äußerung derart besorgt gemacht, dass sie Mozart zunächst sogar die Requiem-Partitur weggenommen habe, um ihn vor seinen schwermütigen Vorstellungen zu schützen und seinen empfindlichen Nerven Ruhe zu verschaffen.<sup>4</sup>



Es steht nicht einmal zweifelsfrei fest, ob Mozart zum beschriebenen Zeitpunkt überhaupt in Wien war. Und auch das hat die Forschung herausgefunden: Das Wetter an jenem von Constanze bezeichneten Tag war nicht so einladend, dass es zu einem Ausflug in den Prater verleitet haben könnte. Wer irrt hier? Zeigt sich an diesem Punkt ein weiteres Stück des Legendenteppichs, der sich um Mozarts letzte Lebenszeit gebildet hat? Übrigens: von den Gerüchten profitieren wollte offenbar auch Lorenzo da Ponte, Mozarts genialer Librettist und gleichzeitig ein zwielichtiger Abenteurer wie er im Buche steht. Er behauptete, einen Brief Mozarts zu besitzen, in dem sich dieser über seine Todesahnungen äußerte – eine Fälschung, wie sich später herausstellte.

### **Das Requiem – der Auftrag**

Wahrscheinlich hatte Mozart bereits im März 1791 mit der Arbeit an der Zauberflöte begonnen. Auch eine ansehnliche Reihe von Aufträgen und kleineren Gelegenheitskompositionen beschäftigte ihn. Da erhielt er den mit einem außergewöhnlich hohen Honorar dotierten anonymen Auftrag, ein Requiem zu komponieren. Kaum ein Detail aus Mozarts Leben – mit Ausnahme der Giftmordtheorie – ist derart ausgeschmückt worden wie die äußeren Umstände, die mit diesem Auftrag einhergingen. Das Bild des düsteren, in einen langen, grauen Umhang gehüllten Boten, des Überbringers des Auftrags, oder das seiner stumm mahnenden Wiederkehr, die Totenmesse auch rechtzeitig zu vollenden, just als das Ehepaar in die Kutsche nach Prag steigen wollte – diese Bilder, von Constanze kolportiert, haben sich über die Zeiten hinweg hartnäckig gehalten. Wirkungsvoll zu nutzen gewusst hat es in unseren Tagen insbesondere der kürzlich verstorbene Regisseur Miloš Forman in Anlehnung an Peter Shaffers gleichnamiges Theaterstück (1979)

in seinem Amadeus-Film (1984). Gewiss, diesen „grauen Boten“ hat es gegeben. Aber ob er wirklich von so finsterner Gestalt war, wie die Legende es wissen will, sei dahingestellt. Man geht heute davon aus, dass es sich um den Gutsverwalter Franz Anton Leitgeb gehandelt hat.

Auch der anonyme Auftraggeber ist uns hinlänglich bekannt. Es handelt sich um Leitgeb's Brotherrn, den Grafen Franz Walsegg-Stuppach. Er hatte seine junge Frau früh verloren und wollte wahrscheinlich an ihrem ersten Todestag, am 14. Februar 1792, ein Requiem aufführen. Doch der Graf war nicht nur musikliebend, er war auch eitel. Und so hatte er die Angewohnheit, sich gern als Schöpfer von Werken anderer Komponisten feiern zu lassen. Möglicherweise wollte er auch mit Mozarts Requiem so verfahren – daher die Anonymität. Walsegg-Stuppach erhielt das „fertige“ Requiem dann ja auch, zahlte das Honorar und führte es zweimal auf, im Dezember 1792 und im Februar 1794, wobei er selbst dirigierte. Ob ihm wohl bekannt war, dass die eigentliche Uraufführung des Requiems auf Betreiben des Mozart-Gönners Baron von Swieten bereits Monate zuvor stattgefunden hatte? Erst als Constanze das Werk drucken lassen wollte, meldete sich Walsegg-Stuppach als rechtmäßiger Eigentümer, und ein Rechtsstreit konnte nur mühsam durch einen Vergleich verhindert werden.

Mancher im Umfeld der Mozarts muss den Namen des „anonymen“ Auftraggebers gekannt haben, so zum Beispiel auch der Abbé Maximilian Stadler, der der Witwe beim Ordnen des musikalischen Nachlasses behilflich war. Wenn Constanze an der Fiktion des geheimnisvollen Unbekannten festhielt und diesem die Partitur des Requiems für das vereinbarte Honorar zukommen ließ, so hatte sie handfeste Gründe: es half ihr, den riesenhaften Schuldenberg abzutragen, den Mozart ihr hinterlassen hatte. Um das zu erreichen,



musste sie aber, wie im Vertrag vorgesehen, ein „vollendetes“ Werk abliefern. Wider jede menschliche Erwartung hatte jedoch der Tod Regie geführt und Mozart am 5. Dezember, morgens um 1 Uhr, die Feder aus der Hand genommen, bevor das Requiem fertig war.

### Das Requiem - die Fertigstellung

Constanze überließ das Fragment daher zunächst Mozarts Schüler Joseph Eybler, der es vollenden sollte. Dieser gab den Auftrag jedoch bald zurück. So beauftragte Constanze nun Franz Xaver Süssmayr, der die noch fehlenden Sätze komponierte und die Instrumentation ergänzte. Beide, sowohl Süssmayr als auch Eybler, waren über den Fortgang der Arbeit am Requiem durch Mozart selbst bis zuletzt gut unterrichtet. Sie gehörten offenbar auch zu jenem Freundeskreis, mit dem Mozart angeblich noch bis mindestens einen Tag vor seinem Tod - „Ich habe ja schon den Totengeschmack auf der Zunge“<sup>5</sup>, soll er geäußert haben - am Requiem geprobt haben soll. Dies ließ aus medizinischer Sicht seine fortgeschrittene Krankheit aber gar nicht mehr zu und kann allenfalls in den ersten Tagen der Erkrankung noch möglich gewesen sein. Süssmayr war übrigens mit Mozarts Stil und Kompositionstechnik eng vertraut. Beispielsweise stammen die Secco-Rezitative zum Titus wohl von ihm, da Mozart sie infolge des übergroßen Zeitdrucks nicht selbst hatte schreiben können.

„W. A. Mozart - 1792“ - diese Signatur setzte Süssmayr schließlich unter die fertiggestellte Partitur in seiner eigenen Schrift. Selbst unter Berücksichtigung der Tatsache, dass sich die Schriften von Mozart und Süssmayr sehr ähnlich waren, ist dies für unser heutiges Rechtsempfinden ein verwirrender

Vorgang. Das Fertigstellungsdatum „1792“ hat damals offensichtlich niemanden von den Zeitgenossen auf den Plan gerufen. Immerhin liegt Mozarts Todesdatum noch im Jahr 1791. Constanze spielte das Spiel mit, wozu sie ihre finanzielle Notlage gezwungen haben mag. Aber es macht auch deutlich, dass ihr Umgang mit dem musikalischen Erbe ihres Mannes eher der einer Geschäftsfrau war als der einer behutsamen Nachlassverwalterin, die sich des Wertes dessen, was sie für die Nachwelt zu bewahren hatte, bewusst war.

Manche Fragen zu Mozarts Leben und Sterben sowie zur Geschichte seines letzten Werks sind dennoch nicht vollständig beantwortet. In Bezug auf das Requiem ist sicher, dass das *Introitus* und *Kyrie* einschließlich der Instrumentierung vollständig von Mozart stammen. Auch das „Offertorium“ mit *Domine Jesu Christe* und *Hostias* wurden noch von Mozart komponiert, aber lediglich in den Singstimmen und im bezifferten Bass notiert. Beim *Lacrimosa* bricht Mozarts Arbeit nach dem achten Takt ab. Falls keine weiteren Notizen Mozarts vorgelegen haben, müssen das *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* demnach Kompositionen Süssmayrs sein. Für den Schluss des Requiems griff er auf den Anfang des Werks zurück, hat hier also keine eigenen Inspirationen mehr eingebracht. Obwohl in neuerer Zeit durchaus auch kritisiert, ist es sicher Süssmayrs ganz besonderes persönliches Verdienst, ein überaus sensibler „Testamentsvollstrecker“ seines Lehrers, Freundes und Vertrauten gewesen zu sein. Zweifellos ist er bei der Fertigstellung des Requiems in einem Maße über sich selbst hinausgewachsen, wie er es später in seinen eigenen Werken nie mehr erreicht hat.

1. Hildesheimer, Wolfgang: Mozart. Zürich 1979. S. 351

2. Gagliemann, Hartmut: Mozart hat nie gelebt. Eine kritische Bilanz. Freiburg 1990. S. 103

3. Zit. aus Mozarts Briefe. Hrsg. v. Albrecht Goes. Frankfurt a. Main 1979. S. 155

4. Vgl. Gagliemann S. 98

5. Zit. nach Hamann, Brigitte: Mozart. Sein Leben und seine Zeit. Wien 2006. S. 231

# „Ich will das machen, was mir am Herzen liegt“

Ein Interview mit dem Mediendesigner Reinhard Albers



**Reinhard Albers präsentiert eine Auswahl seiner Arbeiten für den Sinfonischen Chor.**

Foto: Birgit Steven-Lahno

Von Birgit Steven-Lahno

Immer als unsichtbarer Mann im Hintergrund wirkend hatte Reinhard Albers eine wichtige Funktion in der Außendarstellung des Sinfonischen Chores Konstanz. Seit 2006 – Anlass war die Erstellung einer Imagebroschüre – arbeitete er als selbstständiger Mediendesigner für den Chor und war dabei sowohl mit der grafischen Konzertwerbung als auch mit den quartalsweise erscheinenden Chornachrichten befasst. Als Gast darf ich heute noch einmal im komfortablen knallroten Ledersessel Platz nehmen – vermutlich zum letzten Mal. Reinhard Albers wird zum Ende des Jahres den Schlüssel zu seinem Büro abgeben.

**SCK: Herr Albers, werden Sie 2019 als Ruheständler beginnen?**

R.A.: Nein, als Ruheständler würde ich mich jetzt ab 2019 nicht begreifen wollen. Aber sicherlich, die allgemeine Vorstellung sieht vor, dass man nach Aufgabe seiner beruflichen Laufbahn eigentlich als Rentner gilt. Dieses Wort mag ich überhaupt nicht. Es hört sich an, als würde man danach eigentlich nur noch Freizeit leben. Nein – ich werde weitermachen, auf eine Art auch beruflich. Ich freue mich darauf, Dinge tun zu können, die mir sehr am Herzen liegen, die ich ganz einfach machen will: ich werde quasi mein eigener Kunde sein.

**Im letzten Jahr erschien Ihr Buch: „Der Weg zurück nach vorn.“ Ich möchte mit genau diesem Titel Sie zu einer kleinen Zeitreise einladen – zuerst mit einem Blick zurück. Wie sind eigentlich der Sinfonische Chor und Sie zusammen gekommen?**

Im Sommer 2006 hatte mich Herr Müller-Fehrenbach angerufen und gefragt, ob ich vielleicht Interesse hätte, an Publikationen für den Sinfonischen Chor mitzuwirken. Ich war damals gerade drei Jahre freiberuflich tätig und hatte direkt große Lust, auch für den Sinfonischen Chor zu arbeiten. Er lud mich zu sich nach Hause ein, ich nahm die Einladung gern an und lernte dort am gleichen Nachmittag Herrn Mettler und Frau Auchter kennen. Da wurde ich dann eben direkt gefragt, ob ich eine Imagebroschüre für den Sinfonischen Chor machen wolle.

Ich erinnere mich noch genau: es war ein schöner Tag, es gab Kaffee und es wurde ein

sehr angenehmes Gespräch. Sicherlich zwei Stunden saßen wir zusammen. Am Schluss hatte ich dann wirklich den Auftrag in der Tasche und direkt eine Idee im Kopf. Ein paar Tage später konnte ich meinen Entwurf vorlegen. Daraus ist dann eine gedruckte Publikation geworden und der Beginn einer sehr kooperativen und bis heute andauernden Zusammenarbeit.

In den Jahren zuvor durfte ich schon für die Philharmonie und auch für die Insel Mainau arbeiten. Das waren alles wunderbare Kunden für mich, aus dem Kulturräum kommend. Diese Arbeit mochte ich deutlich lieber als Aufträge aus der Industrie.

***Zwölf Jahre haben Sie unser Chorleben sehr praktisch begleitet. Hat Ihnen etwas an dieser Arbeit besonders gefallen?***

Als der Sinfonische Chor damals auf mich zukam, war ich wirklich sehr glücklich über diese neue Aufgabe. Monate später habe ich allerdings erst wirklich realisiert, was ich damit gewonnen hatte! Vorher hatte ich mit klassischer Musik eigentlich nicht viel zu tun. Es war die Philharmonie, die mich auf eine neue Spur in meiner persönlichen Musikwahrnehmung geführt hat. Ich war und bin bis heute ein Konsument von Musik diverser Richtungen. Aber damals habe ich z.B. begonnen, mir CDs mit klassischer Musik zu kaufen! Ich bin sicher kein Kenner, aber ein Klassik-Fan geworden – ich genieße diese Musik.

Durch den Sinfonischen Chor lernte ich noch eine weitere Spielart kennen: die lebendige Darbietung der Musik durch die menschliche Stimme. Das hat mich begeistert. Ich kann wirklich sagen, dass mir klassische Musik und im speziellen auch die Chormusik eine neue Farbe in mein Leben gebracht hat. Da habe ich heute einen ganz anderen Zugang. Und wenn ich Eure vielstimmige Chormusik höre, dann geht das direkt ins Herz!

***Das hört sich so an, Herr Albers, als würden Sie uns bald schon heftig vermissen.***

Ja, ich denke schon. Ich werde nicht nur den Chor vermissen, sondern auch andere meiner Kunden. Es wird schon einen richtigen Cut in meinem Leben geben. Ich will jetzt nicht diesen platten Satz sagen: „Wenn es am Schönsten ist, sollte man gehen.“ Es ist jetzt schon noch schön und wahrscheinlich wäre es auch nächstes Jahr noch schön. Aber ich möchte diesen Schritt nicht weiter hinauszögern, ich gehe ihn lieber heute. Und: ja, es tut weh! Aber ich kann ja immer noch ihre Konzerte besuchen!

*SCK: Er war eigentlich immer sehr aufmerksam interessiert an unseren eigenen Ideen und Assoziationen. „Ich bin ganz Ohr“ – mit diesen Worten von ihm begannen viele Gespräche. Sein Auge übernahm dann jedoch sofort die weitere Arbeit und setzte Ideen grafisch um. In vielen kleinen, aber unverzichtbar wichtigen, Schritten entstanden so die Vorlagen für Flyer, Plakate, Anzeigen, Programmhefte oder das detaillierte Layout der regelmäßig erscheinenden Chornachrichten. Nie besser-wisserisch, aber fair kritisch kommentierte Herr Albers dazugehörige Textbeiträge, die so oft gekürzt oder verbessert, verkleinert oder vergrößert werden mussten.*

***Ich erinnere mich an so manche Stirn von Ihnen, die sich in unseren Gesprächen gar nicht mehr entrunzeln wollte. Oder ich habe Sie – manchmal sogar telefonisch – Ihre Augen verdrehen sehen, wenn ich Ihnen die eine oder andere Idee präsentierte. Manche Gespräche mit uns Laien haben auch wehgetan, oder?***

So etwas tut nicht weh, aber ja, es ist manchmal mühsam, Ideen von den Kunden mit meinen zusammenzuführen, dass sie für beide Seiten passen.

Assoziative Ideen vor einer anstehenden Konzertwerbung waren mir immer sehr wichtig, ich habe gern darauf aufbauend grafische Ideen entwickelt oder weitergeführt. Aber man braucht eben Zeit, um die eher bildhaften oder vagen Ideen in den Köpfen des Grafikers und des Kunden passend zu machen. Ich hatte und habe schon den Anspruch, das Design selbst zu entwickeln. Und ich habe z.B. bei Schriften genauso den Anspruch, die für mich Richtige zu nehmen, um eine passende Assoziation zu schaffen. Da wähle ich schon genau aus. Das sind Dinge, die möchte ich mir nicht nehmen lassen, das ist einfach meine Baustelle.

***Gibt es denn etwas, dass Sie heute in der Arbeit für den Chor anders machen würden oder uns für die zukünftige Außendarstellung empfehlen würden?***

Mmh, ja, da gibt es etwas. Ich würde in der Gesamtgestaltung auf mehr Farbigkeit gehen. Ganz bestimmt würde ich den Chornachrichten eine neue Farbe verpassen, gern alle zwei Jahre eine neue. Und, ich empfehle illustrierter zu werden mit individuellen Bildseiten. Das tut Printprodukten generell gut und bindet die Verweildauer des Lesers am Produkt. Was die Plakate oder die Konzertwerbungen angeht, da finde ich, dass wir eigentlich schon ein bisschen farbiger geworden sind. Es wäre vielleicht interessant, etwas weniger Texte unterzubringen und den gewonnenen Raum für mehr Plakativität

zu nutzen. Wenn ich jetzt einen vollständigen Relaunch machen dürfte, dann hätte ich mir für den Sinfonischen Chor eine neue Schrift gesucht oder getestet, und immer wieder andere Farben. Konzert- oder jahresweise – so in der Richtung, wie wir das jetzt schon mit dem Stabat Mater gemacht haben – das hat mir sehr gut gefallen, modern und plakativ! Beim anstehenden Mozartkonzert hat mir sehr gut gefallen, dass ich hier den Plakatkopf quasi wie eine Art Logo gestalten konnte – sowas macht mir Spaß. Also: andere Schrift, wechselnde Farben – gerne auch mit Muster, ornamental oder floral. Das finde ich viel besser als Bilder von Komponisten. Der Name ist doch meist mindestens so bekannt, wenn nicht bekannter als ein Porträt.

***Beat Fehlmann, Intendant der Philharmonie, schreibt im TAKT, Sommer 2018: „Er begreift seine Tätigkeit als eine Lesart, die den Text veredeln soll“. Gehört zu diesem Satz auch die Aussage: einmal Typograph, immer Typograph?***

Um das sagen zu können, muss man natürlich erstmal einer werden. Das kann man nicht lernen. Man lernt „nur“ den handwerklichen Umgang mit Schrift. In erster Linie ist mein Beruf glasklares Handwerk. Ein Bauhauskünstler hat in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts gesagt: Typographie kann unter Umständen Kunst sein. Aber ich verstehe mich sicherlich nicht als Künstler, sondern als Handwerker.



*Für interessierte Leserinnen und Leser der Chornachrichten:*

#### **LESUNG MIT MODERATION**

Reinhard Albers liest aus seinem Buch „Der Weg zurück nach vorn“. Moderiert wird er dabei von Siegmund Kopitzki.

**Freitag, 26. Oktober 2018, 18 Uhr, Eintritt frei.**

**Domschule im Kreuzgang des Konstanzer Münsters**

Veranstalter: Bildungszentrum Konstanz

Ich habe irgendwann – das hat sicherlich schon vor zwei Jahrzehnten begonnen – typographisch so intensiv zu denken begonnen, dass es schon lange einfach zu meinem Leben gehört. Ich werde immer Schrift sehen, nicht nur als Leser, sondern in der Gestaltung – ich liebe es einfach. Von daher ist sicher die Antwort berechtigt: ja, einmal Typograph, immer Typograph. Zugegeben, da bin ich vielleicht auch Perfektionist.

Zu meinem Leben gehört aber auch der Gedanke, ich muss nicht in allem gut sein, ich will nicht alles verstehen. Früher habe ich z.B. viel fotografiert, vielleicht sogar mit künstlerischem Anspruch. Aber es kam, wie so bei manchen meiner Ideen, der Moment, wo ich mich schmerzfrei davon verabschieden konnte. So ging es mir auch beim Segeln. Nach einigen Jahren kam auch hier der Moment, wo ich wusste, ich muss mein Boot verkaufen. Und diese Überzeugung kam mir glasklar, als ich bei laschem Wind vor Langenargen hindümpelnd eine Gruppe radelnder Rennradfahrer auf der Uferstraße sah. Da wußte ich: ich will eigentlich bei denen sein. Ich will das machen, was mir wirklich am Herzen liegt. Rennradfahren gehört seit 30 Jahren dazu. Auch hier mischt sich zugegeben mein Auge ein: die Ästhetik dieser Sportart begeistert mich.

***Ich wende nun den Blick nach vorn: Sie wollen sich in den kommenden Jahren mehr dem Buch widmen. Sowohl die neue Herausgabe fachlicher Bücher als auch das Schreiben von Prosa liegt Ihnen am Herzen.*** Ja, das stimmt. Da gibt es zum einen die Fachbücher. Seit 2009 habe ich zwei Lernkartensets entwickelt, die in der bis jetzt erhältlichen Form auslaufen. Man könnte sagen, ich bin gerade dabei, diese in ein neues Kleid zu verpacken. Das wird eine Aufgabe sein, die ich gemeinsam mit meinem Verlag erarbeiten werde und darauf freue ich mich sehr.

Das andere ist natürlich die Prosa. Mein leitender Gedanke dabei lautet: Ich will mich mit Schrift und Sprache befassen, Worte und Sätze zu Geschichten verbinden, sie typographisch veredeln und Ihnen in Buchform einen Ort schaffen. In erster Linie möchte ich gern weiterhin Texte schreiben. Wenn diese Texte dann von meinem Verlag im Schweizer Frauenfeld fertig korrigiert und lektoriert sind, möchte ich diesen Texten in Buchform ein Zuhause geben. Dafür möchte ich es auch gestalten, vielleicht illustrieren, eben so, dass ein Gesamtwerk entsteht.

***Ihr Buch „Der Weg zurück nach vorn“ enthält 13 Kurz- und Kürzestgeschichten über Lebenswege und Umwege. Darf ich Sie fragen, was Sie zum Schreiben motiviert?***

Motiviert haben mich oftmals winzige Momente aus meinem Leben, die an mir haften geblieben sind. Da gab es vielleicht eine Sekunde in meinem Leben mit einem Gedanken oder einem inneren Bild, das sich einfach immer wieder „meldete“. Ich habe dann irgendwann begonnen, dazu Geschichten zu erfinden oder zu erzählen. Z.B. während einer Rennradtour in Österreich. Ich saß auf der Passhöhe des Großglockners und bestaunte diese gigantische Bergmulde, die vor mir lag. Aber im Hintergrund fuhrten Autos, Menschen schwatzten unaufhörlich, es war einfach laut und unruhig. Da kam mir der Gedanke: wie war es hier wohl vor 10.000 Jahren? Wie hat es sich da hier gelebt? War es mucksmäuschenstill? Und wie war es erst in der Nacht? Naja, und daraus wurde dann eine Geschichte. Meine Geschichten sind nicht autobiographisch, eher autofiktional: ich nehme nur etwas auf, was mir über den Weg läuft. Ich will nichts verarbeiten.

***Herr Albers, ich danke Ihnen für dieses Gespräch und wünsche Ihnen viel Erfolg für Ihre neuen Projekte!***

# Wie viel „Mozart“ birgt Mozarts Requiem?

## Versuch einer Annäherung

„(...) da der Tod, genau zu nehmen,  
der wahre Endzweck unseres Lebens ist,  
so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren,  
besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht,  
daß sein Bild allein nichts schreckendes mehr für mich hat.  
Sondern recht viel beruhigendes und tröstendes!  
und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat  
mir die Gelegenheit (...) zu verschaffen,  
ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen.  
Ich lege mich nie zu Bette ohne zu bedenken, dass ich vielleicht,  
so jung ich bin, den andern Tag nicht mehr sehen werde (...).“

W.A. Mozart in einem Brief an seinen Vater, 4. April 1787

Von Hans-Joachim Knopf

Schon vier Jahre vor seinem ohnehin frühen Ableben schrieb der junge Wolfgang diese Zeilen an seinen todkranken Vater, um diesen zu trösten und ihm auch gleichzeitig zu versichern, wie sehr der Absender doch im christlichen Glauben verwurzelt ist. Diese Sympathie galt jedoch nicht den kirchlichen Würdenträgern. Gleichzeitig war W.A. Mozart auch Anhänger der Freimaurer und teilte deren Werte und Ideale. Seine „kleine Freymaurer-Kantate“ (KV 623, „Laut verkünde unsere Freude“) war das letzte vollendete Werk Mozarts, die erste Seite seines Autographs datiert vom 15. November 1791. In den Tagen danach schrieb der kranke Mozart emsig an „seinem“ Requiem, fertigte Skizzen zu Ideen an und sang wohl einige Sätze mit Freunden und Schülern. Der Tod kam um 1 Uhr des 5. Dezembers. Zurück ließ er ein fragmentiertes Requiem, um das sich in der Nachwelt Spekulationen und Mythen ranken sollten.

Gisela Auchter hat in ihrem Beitrag Legenden und Wirklichkeit bereits ausführlich erörtert. In diesem Beitrag soll die These vertreten werden, dass in der Süßmayr-Fassung des Requiems viel mehr „Mozart“ steckt als auf den ersten Blick zu vermuten ist.

### Das letzte Jahr Mozarts

Nach heutigem Wissensstand vermutet man, dass Mozart an rheumatischem Fieber infolge einer Streptokokken-Infektion verstorben ist, zwei der besten Wiener Ärzte, Closset und Sallaba, kümmerten sich um ihn. Doch das Penicillin war noch nicht entdeckt. Die Einnahme von vermeintlichen Heilmitteln, gepaart mit dem damals häufig angewandten Aderlass, trugen wahrscheinlich eher zu einer Verschlechterung seines Zustands bei. Die Ärzte sollen den tödlichen Verlauf der Krankheit vorausgesagt haben. Die oftmals über Mozart kolportierte Geschichte, dass er über einen „grauen Boten“ und seine „Vergiftung“ sinnierte, kann nicht verifiziert werden.

Diese angeblichen Aussagen stammen von Mozarts Frau Constanze, der aber nicht alles zu glauben ist, war sie doch geschäftstüchtig genug, der Legendenbildung nicht abgeneigt zu sein. Einen schriftlichen Nachweis von Wolfgang A. Mozart darüber gibt es nicht, ein späterer Brief Mozarts an den Librettisten Da Ponte, der genau dies bezeugen sollte, ist verschollen, aber erwies sich ohnehin als Fälschung. Der Brief jedoch, den Mozart im Oktober 1791 an seine Frau nach Baden schrieb, wo diese sich in Kur befand, enthält keine dieser Todesahnungen, ja noch nicht einmal die Erwähnung, dass er sich krank fühle oder krank sei. Den geheimnisvollen Boten hingegen, ein Verwalter des Auftraggebers, gab es hingegen tatsächlich. Die erste Kontaktaufnahme erfolgte im Juli 1791, eine weitere wohl vor Mozarts Reise nach Prag (Beginn Ende August, die Uraufführung

[UA] der Oper *La clemenza di Tito* war am 6. September). Mozart selbst hat nie erfahren, dass Graf von Walsegg zu Stuppach der Auftraggeber des Requiems war. Nach der Rückkehr Mitte September, folgten letzte Arbeiten für die UA der Zauberflöte in Wien am 30. September, der Abschluss des Klarinettenkonzerts KV 622 am 7. Oktober und die schon bereits erwähnte Freimaurerkantate. Wann Mozart mit dem Requiem begonnen hat, kann nicht genau geklärt werden. Papieranalysen zeigen jedoch, dass die ersten beiden Sätze (*Requiem aeternam*, *Kyrie*) nach seiner Pragueise entstanden sind, vermutlich erst im Oktober 1791, oder gar nach der Freimaurerkantate. Wann die Krankheit ausgebrochen ist und seit wann Mozart nichts mehr schreiben konnte, all das ist unklar. Vermutlich brach die Krankheit im Oktober oder November aus, ab dem 20. November war Mozart bettlägerig.

ANZEIGE

## ***Musik ernährt die Seele, wir den Rest.***



5x in Konstanz:

• Gottliebstr. 34 • Staaderstr. 2 • Bodanstr. 20 - 26 • Riedstr. 2 • Ecenter Reichenaustraße 36

[www.edeka-baur.de](http://www.edeka-baur.de)



Mozarts Auftragsbücher für 1791 waren voll und es war ein besseres Jahr für Mozart mit weniger Schulden. Auf sein Gesuch hin wurde Wolfgang am 9. Mai 1791 zum stellvertretenden Kapellmeister im Stephansdom ernannt. Zunächst unbesoldet sollte er nach dem Tod des damaligen Domkapellmeisters, Leopold Hoffmann, dessen Stelle übernehmen. Hoffmann starb 15 Monate nach Mozart. Am 26. Juli 1791 erblickte Mozarts Sohn Franz Xaver als letztes der sechs Kinder Mozarts das Licht der Welt. Nur Franz Xaver und sein Bruder Carl Thomas (1784-1858) sollten ihren Vater überleben.

### Was ist von wem?

Nach dem Tode Mozart musste Constanze schnell handeln. Das Requiem war bereits hälftig bezahlt und eine Rückzahlung musste bei einer notorisch klammen Finanzsituation vermieden und die zweite Hälfte eingestrichen werden. Die Totenmesse sollte also schnellstmöglichst ergänzt und vor allem als Komposition ihres Mannes „verkauft“ werden. Komplett fertiggestellt war nur der erste Satz, der Introitus *Requiem aeternam*. Der zweite Satz, das *Kyrie*, bestand aus den Chorstimmen und dem bezifferten Bass. Zunächst vergab Constanze den Auftrag an Mozarts Schüler Franz Jakob Freystädter. Freystädter ergänzte aber nur einige Stimmen im *Kyrie* und tat dies direkt im Autograph. Schon bei der kirchlichen Trauerfeier für Mozart wurden diese zwei Sätze am 10. Dezember 1791 aufgeführt. Am 21. Dezember 1791 wendet sich Constanze schließlich an den 26-jährigen Joseph Leopold Eybler, der als Schüler von Albrechtsberger bereits an *Così fan tutte* beteiligt war. Eybler führt schließlich eine fragmentierte Orchestrierung der Sequenz durch (*Dies irae* und ff.) und steuert zwei Takte zum *Lacrimosa* bei. Seine Ergänzungen finden sich im Manuskript mit Bleistift eingekreist. Auch Abbé Maximilian

Stadler, Vertrauter der Mozarts, leistet seinen Beitrag. Er fertigt eine Abschrift des Offertoriums (*Domine Jesu* und *Hostias*) an und macht sich ebenfalls an die Orchestrierung. Doch das Werk wird von keinem der Dreien vollendet, ob aus Zeitmangel, Ehrfurcht oder fehlendem Können sei dahingestellt. Anfang Januar 1792 geht der Auftrag also an Franz Xaver Süßmayr, einen Schüler Salieris, der für Mozart einige Rezitative anlässlich der Oper *La clemenza di Tito* zur Krönungsfeier Kaiser Leopolds zum König von Böhmen, schreiben durfte. Süßmayr ist nicht erste Wahl. Constanze wusste, dass ihr Mann in kompositorischer Hinsicht nicht viel von ihm gehalten hat. Aber er erledigt seinen Job und liefert zur Mitte der Fastenzeit Ende Februar 1792 die komplette Kopie des Requiems ab. Zwei weitere Vorteile bringt Süßmayr mit: Seine Schrift ähnelt der von Mozart sehr, oder er ahmt diese sogar nach. Sein Name taucht auf der Kopie nicht auf. Mehr noch: Er versieht die Kopie mit dem Zusatz „mpr 1792“ (m[anu] pr[opria] = eigenhändig) und erweckt so den Eindruck, das Werk stamme von Mozart – aber 1792 vollendet. Süßmayr wiederum verändert teilweise die Orchestrierung seiner Vorgänger. So ist die Verwirrung zunächst komplett: Mehrere Komponisten, das Autograph und viele Kopien. Dazu noch Notizen auf Zettelchen von Mozart, mündliche Anweisungen und Ideen, gemeinsame Gesänge. Viele der schriftlichen Belege sind nicht mehr vorhanden, einige finden sich Jahrhunderte später. Nur ein Beispiel: Das *Lacrimosa* bricht nach acht Takten ab. Eybler gibt an, dass es die letzten acht Takte Mozarts waren. Denn wie arbeitete Mozart: Keinesfalls chronologisch Satz für Satz. Einzelne Ideen oder besondere Orchestrierungen wurden vorab notiert, Fortführungen wurden offengehalten, damit der spätere Rahmen von Text(auslegung) und Musik sinnig ist. Fugenthemen werden komponiert

und gesetzt, die restliche Ausarbeitung ist für Mozart pures Handwerk. Mozart arbeitet schnell und es darf durchaus angenommen werden, dass das Requiem in seinem Kopf bereits fertig war. In den letzten Lebenstagen wird es ihm darum gegangen sein, möglichst viele seiner Ideen mündlich oder schriftlich weiterzugeben. In den 1960er Jahren findet sich in Berlin das 16-taktige Fragment einer Amen-Fuge, die höchstwahrscheinlich für das *Lacrimosa* bestimmt war. Hatte Süßmayr davon Kenntnis? Wenn ja, hat er sich nicht an die Ausarbeitung der Fuge getraut und deshalb darauf verzichtet?

### Aufbau des Requiems

Die Totenmesse (Requiem, Missa pro defunctis) ist eine Sonderform der Messe und enthält unverändert wiederkehrende Teile (Ordinarium missae) und im Kirchenjahr wechselnde liturgische Textteile (Proprium

missae) einer Messe. Zum Ordinarium missae gehören dabei die Abschnitte *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* (*Gloria* und *Credo* entfallen beim Requiem); der Introitus, die Sequenz, das Offertorium und die Communio hingegen gehören zum Proprium missae. Mozarts Requiem hält sich weitestgehend an die im Konzil von Trient (1545-1563) verbindlich festgelegte Form, verkürzt die Totenmesse aber um zwei Teile (Graduale und Tractus). Es ergibt sich schließlich folgender Aufbau:

I: Introitus, II: Kyrie, III: Sequenz, IV: Offertorium, V: Sanctus, VI: Benedictus, VII: Agnus Dei und VIII: Communio.

Die Sequenz geht auf ein vielstrophiges Gedicht des italienischen Franziskanermönchs Tommaso da Celano († 1260) zurück, das musikalisch in die Abschnitte *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare*, *Confutatis* und *Lacrimosa* unterteilt ist. Das



Seite 6 (Kyrie) des Mozart'schen Teilautographs. Die grün-markierten Chorstimmen und der bezifferte Bass stammen von Mozart. Rot: Trompeten und Pauken sind von Süßmayr ergänzt. Orange: 1. und 2. Violinen, Bratschen, Bassethörner und Fagotte sind vermutlich von Franz Jacob Freystädler notiert.

Quelle: Sprau, Kilian. 2017. Gebet um ewige Seelenruhe. Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem im Musikunterricht, Einführung. <https://www.br-so.de/media/Echtzeit3-Sprau-Einführung-Mozart.pdf>

Offertorium besteht musikalisch aus den Sätzen *Domine Jesu Christe* und *Hostias*. Der Begriff Requiem ergibt sich aus der Anfangszeile des Introitus („Requiem aeternam dona eis, Domine“ = Herr, gib ihnen die ewige Ruhe) und der im Schlusssatz (Communio) erneut vertonte Text „et lux perpetua luceat eis“ (und das ewige Licht leuchte ihnen) schließt den Rahmen mit dem im Mittelpunkt stehenden Auferstehungsglauben. Davor wird jedoch in der Sequenz ein gegenläufiges Motiv eingeführt: Die Furcht vor dem jüngsten Gericht.

Als Totenmesse war das Requiem zunächst für den liturgischen Gebrauch in einer Kirche oder Friedhofskapelle vorgesehen und diente den Trauernden zum Trost, als Gebet für den Verstorbenen und als Bestärkung des (eigenen) Glaubens, dass der Tod nur Schlafes Bruder ist und die Hoffnung auf ein ewiges Leben nach dem Tode Zuversicht schenkt (vgl. z.B. Bachs „Kreuzstabkantate“ BWV 56 mit dem Schlusschoral „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“). Mozarts Requiem markiert dabei eine signifikante Veränderung: Das Requiem findet mehr und mehr Eingang in den Konzertsaal, in dem es zu einer persönlichen Bekenntnismusik wird. Aus eigenem Antrieb hat Mozart nicht viele kirchenmusikalische Werke geschrieben, die berühmte c-Moll-Messe blieb unvollendet. Auch dieses Requiem war ein Auftragswerk für die jung verstorbene Ehefrau des Grafen. Doch hat Mozart mehr und mehr „sein“ Requiem geschrieben, nicht in dem Sinne, dass er seinen Tod voraussah, aber in dem Sinne, dass er seine Überzeugung, seine musikalische und textliche Interpretation und sein christliches Verständnis in Noten gesetzt hat. Spätere Requiens, wie z.B. das von Verdi (UA 1874), tragen so opernhafte Züge, dass der ursprüngliche Zweck der Gattung Totenmesse schon fast in Vergessenheit gerät.

## Und überall ist Mozart

Mozart komponierte zunächst die Chorstimmen und den Generalbass in fast allen Sätzen bis auf *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*. Der gesungene Text stand für ihn im Vordergrund und das Orchester hatte die Aufgabe, die Bedeutung des Textes in plakativen Farben hervorzuheben. Besondere Orchestrierung wurde ebenfalls vermerkt und Mozart überrascht an einigen Stellen mit der Auswahl seiner musikalischen Mittel. So sind der Einsatz der Bassethörner (Klarinetten in Tenorlage, die eine Quinte tiefer (F) transponieren), die Soloposaune im *Tuba mirum* und der düster gehaltene orchestrale Klang des Requiems (Verzicht auf die hohen Flöten und Oboen) besondere Charakteristika. Mozart liebte den Klang der Bassethörner, die auch in der Zauberflöte zum Einsatz kommen. Der Auftritt einer Soloposaune ist etwas sehr Außergewöhnliches, so dass Mozarts Totenmesse insgesamt große emotionale Intensität durch den eindrucksvollen Einsatz von Stimm- und Orchesterfarben erhält und dadurch mit dem Text in individuelle Wechselwirkung tritt.

In den letzten Lebensjahren vor seinem Tod beschäftigte sich Mozart intensiv mit den Werken der Barockmusik, dem kontrapunktischen Satz und der Fuge, insbesondere von Bach und Händel. Mozarts Mäzen, Baron Gottfried van Swieten, beauftragte ihn einige Male, Oratorien Händels mit neuer Orchestrierung aufzuführen. Auch Händels *Messias* wurde von Mozart 1789 bearbeitet (KV 572). So nimmt es nicht Wunder, dass die Handschrift Händels in einigen musikalischen Motiven und Themen in Mozarts Requiem zu finden ist. Mehrere Fugatos, zwei große Fugen sowie die Skizze der besagten Amen-Fuge tragen dabei Mozarts Handschrift. Schon in den ersten sieben Takten des *Requiem aeternam* spannt Mozart den Bogen zu Händels *Funeral Anthem*, der wie Bach

den Text der Hymne dazu verwendet, Gott um Gnade und Erlösung der Seele nach dem Tod zu bitten. Mozarts Requiem beginnt also just mit diesem symbolträchtigen Einstieg, der die Richtung der Totenmesse vorgibt: Das Flehen um Erlösung. Der Chor nimmt das Thema mit einem Fugato auf und bittet im aufsteigenden „Requiem aeternam dona eis, Domine“ um die ewige Ruhe. Durch den fugierten Einsatz der Stimmen wird die Wirkung erzeugt, als würden sich immer mehr Menschen dieser Bitte anschließen. Auf das anschließend dann homophon vorgetragene Anliegen „et lux perpetua luceat eis“, antwortet das Orchester mit einem fast schon beglückenden Trost-Motiv und legt symbolisch den Arm um alle Flehenden (T. 18-20).\*

Im *Kyrie* folgt die erste große Fuge in Form einer Doppelfuge, in der beide Themen virtuos und koloraturenreich ausgeführt werden. Die immense Steigerung führt die Fuge in Takt 50 zu einem verminderten Septakkord mit anschließender Generalpause, bevor die Schlussformel in einem „perfekten“ terzlosen Schlussklang in D endet. In älterer Musik enden Stücke oftmals in der als besonders rein empfundenen Quinte. Das *Kyrie*-Thema mit dem charakteristischen, im Barock anzutreffenden, verminderten Septime-Fall findet sich z.B. in Händels „And with his stripes are we healed“ im *Messias*-Oratorium und sei hier exemplarisch dargestellt:

Von der darauffolgenden Sequenz setzte Mozart die Vokalstimmen, den Generalbass sowie den Grundriss der angedachten Orchestrierung bis zu den ersten acht Takten des *Lacrimosa*. In der Sequenz kommt Mozarts subjektives Empfinden voll zum Ausdruck, bietet sie doch von einer Weltuntergangsstimmung bis hin zum innigsten Gebet enorme Gegensätze, die in musikalischer Klangfarbe ausgenutzt werden, aber auch unter Mozarts persönlicher Interpretation stehen. Nach dem furiosen *Dies irae*, in dem das Zittern durch Streichtremolo, Pauken und reichhaltiger Chromatik nachempfunden wird, tritt im *Tuba mirum* eine unglaubliche und unerwartete Ruhe ein. Eine einzelne Posaune mit einem F-Dur-Dreiklangsmotiv soll hier die Toten erwecken und vor den Thron zwingen, wo sie dem Richter über ihre Taten Rechenschaft ablegen müssen. Welcher Kontrast im Vergleich zu Verdis *Tuba mirum*, in dem die Blechbläser und später auch der gesamte Chor schmettern, so dass kein Toter in den Gräbern mehr verschont bleibt! In Mozarts Verständnis gibt es den strengen Weltenrichter nicht, sondern einen Gott, der Milde walten lässt. Ganz in diesem Sinne ist das *Tuba mirum* bei Mozart nur solistisch besetzt.

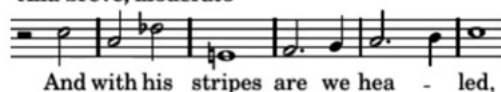
Ein erneuter Wechsel folgt im *Rex tremendae majestatis*. Dreimalige Rex-Rufe im Forte in allen Chorstimmen werden vom Orchester

### Mozart, Requiem: Kyrie, 1. Thema der Doppelfuge:



### Händel, Messias: And with his stripes

**Alla breve, moderato**



mit einem majestätischen, punktierten Ostinatomotiv deklamiert, das den Herrschaftsanspruch des Herrn unterstreicht. In einer Stimmteilung werden wechselseitig der König von furchtbarer Allmacht und gleichzeitig seine Milde als Erlöser beschrieben, bevor alle Stimmen in das zärtliche „salva me“ einstimmen.

Das *Recordare* wird solistisch gestaltet und mündet in ein inniges und eindringliches Gebet. Laut Constanze war gerade dieser Satz für Mozart sehr wichtig. Die ersten 13 Takte der instrumentalen Einleitung wurden von Mozart gesetzt. Er ließ die Streicher aus und notierte die ihm wichtigen Bassethörner in zwei separaten Notensystemen.

Das *Confutatis* birgt die spannungsgeladenen Gegensätze wieder in sich, die Mozart zu einem dramatischen Gemälde gestaltet. Während die Männerstimmen im Forte das Höllenfeuer nachempfinden, kontrastieren die Frauenstimmen mit zärtlichen „Voca me“-Rufen und bitten um Einlass zur Wohnung der Gesegneten. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Sätzen trägt Mozarts Anteil an der bestehenden Süßmayr-Fassung des *Lacrimosa* aus nur acht Takten. Die schon erwähnte Amen-Doppelfuge, die Mozart skizziert hatte, wurde von Süßmayr nicht ausgeführt. Wahrscheinlich fühlte er sich

dazu nicht imstande. Es wird kolportiert, dass Mozart beim Singen des *Lacrimosa* in seinen letzten Lebenstagen regelmäßig in Tränen ausgebrochen sein soll. Wie das *Dies irae* steht dieser Satz wieder in d-Moll und bildet so den Rahmen der insgesamt turbulenten Sequenz. So ruhig das vorausgegangene *Confutatis* im Piano mit „gere curam mei finis“ (nimm dich meines Endes an), so ruhig beginnt auch das *Lacrimosa*, ebenfalls im Piano, geprägt von einem Zwölfachteltakt mit ständigen Seufzer-Motiven. Mozart legte großen Wert darauf, dass diese beiden Sätze zusammengehören. So endet das *Confutatis* in F-Dur, das *Lacrimosa dies illa* (Voller Tränen ist dieser Tag) beginnt in d-Moll, also der Mollparallelen. Obwohl die beiden Sätze harmonisch so ohnehin in direktem Bezug stehen, fügt Mozart am Ende des *Confutatis* nach einer Generalpause einen A<sup>7</sup>-Übergangsakkord ein, um die Zusammengehörigkeit dieser beiden Sätze mit der Kadenz noch stärker zu betonen. Bei „qua resurget ex favilla judicandus homo reus“ (wenn aus der Asche auferstehen wird der sündige Mensch zum Gericht) führt eine riesige Skala gestoßener Achteln von d<sup>1</sup> bis a<sup>4</sup>. Die Harmonik dieser Phrase hat auf Bruckner so großen Eindruck hinterlassen, dass er in langsamen Sätzen darauf anspielt. Im Gegensatz zum *Lacrimosa* hatte Mozart

## ANZEIGE

35 Jahre SEIT 1983  
WEINMARKT  
AN DER  
LAUBE  
täglich  
Gratis-  
Degustation &  
Beratung

Ihr Spezialist für Wein · Winzersekt · Champagner · Edelbrände  
Untere Laube 17  
D-78462 Konstanz  
www.weinmarkt-konstanz.de

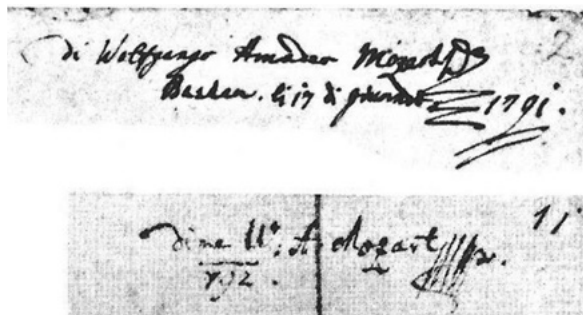
Zufahrt offen trotz Baustelle. Gratis Kunden-Parkplätze im Hof

an den Sätzen des Offertoriums (*Domine Jesu Christe* und *Hostias*) wieder signifikanten eigenkompositorischen Anteil. Der Chor und der beziefferte Bass sind von Mozart gesetzt, was für Mozart der wichtigste Baustein war, leitet sich daraus doch ein Großteil der Orchestrierung ab. Besondere Klangfarben, Ideen und Motive sowie der Einsatz wichtiger Orchesterpartien hat Mozart stets explizit skizziert. Daher folgt das Setzen der Noten für die Orchesterstimmen auch der damals gängigen Tradition, das man gerne Schülern überlassen hat. Das *Domine Jesu Christe* ist charakterisiert von den unruhigen Sechzehntelfiguren in den Violinen. Die Angst vor dem Weltgericht ist noch nicht besiegt. Werden die Seelen der Gläubigen tatsächlich befreit werden? Werden sie wirklich nicht ins Dunkle fallen („ne cadant in obscurum“)?, musikalisch umgesetzt durch große und düstere Intervallsprünge. Das alles mündet in die „Quam olim Abrahamae promissisti“-Fuge, in der der Furcht Ausdruck verliehen wird und gleichzeitig Gott aufgefordert, fast bedrängt wird, er habe es doch Abraham versprochen, dass die Seelen der Gläubigen gerettet werden. Nach dem G-Dur-Schluss dieser Fuge, die mit einer plagalen Kadenz (Tonika-Subdominante-Tonika) schließt (häufig verwendet in sakraler Musik, wird weniger spannungsreich empfunden), folgt im *Hostias* eine ruhige und feierliche Stimmung. Mozart verwendet die Tonart Es-Dur, die er z.B. im Zusammenhang mit einer rituellen Handlung in der Zauberflöte notiert. Dort steht sie für Läuterung, Leben und Licht\*\* und tatsächlich steht das *Hostias* in der Stimmung eines Gebets: „fac eas, Domine, de morte transire ad vitam“ (Gib, Herr, dass sie vom Tode hinübergelangen zum Leben).

Zu den Sätzen *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* gibt es von Mozart keine Aufzeichnungen (mehr), daher bieten sie viel Raum für Spekulation. Süßmayr reklamiert die Autorenschaft

in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 8. Februar 1800 für sich. Aber ist das tatsächlich so? Zweifelsohne hat er die Sätze letztendlich vollständig abgegeben, Notizen seitens Mozart gibt es nicht (mehr). Die schon besagten „Zettelchen“ sind verschollen. Und doch finden sich immer wieder Mozart'sche Motive auch in diesen Sätzen, Und es macht ja auch Sinn, dass Süßmayr so viel Mozart – auch mündlich Überliefertes – verwendet hat wie nur möglich, denn erstens mangelte es ihm an kompositorischen Fertigkeiten, zweitens musste das Requiem schnell – und nach Constanzes Wunsch – möglichst von Mozart sein, oder wenigstens danach klingen. Da wir davon ausgehen dürfen, dass das Requiem in Mozarts Kopfe bereits fertig war, haben Süßmayr und andere in den letzten Lebenstagen viele Hinweise, Ideen, Motive auf den Weg bekommen, wie Mozart sich das Requiem vorstellte. Süßmayrs Einlassung gegenüber dem Verlag, dass er diese Sätze „ganz neu von mir verfertigt“ habe, könnte man auch als erneut verfertigt interpretieren, so dass es vielleicht doch gewisse Notizen dazu gab. Mozart hat wohl Melodien und Notizen auf Zettel notiert. Textwiedergabe und Charakter im *Sanctus* ähneln denen in anderen Mozartmessen. Die „Osanna“-Fuge enthält Motive der „Quam olim Abrahamae“-Fuge und mit dem Septim-Intervall erinnert sie an das Kyrie-Thema im Requiem. Der Anfangsgedanke des *Benedictus* findet sich übrigens in einem Lernheft der Mozart-Schülerin Barbara Ployer, auch sind Anklänge an das *Incaratus* aus Mozarts c-Moll-Messe zu finden. Im *Agnus Dei* des Requiems wiederum wird das „Requiem aeternam“-Thema im Bass zitiert. Auch in den von Süßmayr für sich reklamierten Sätzen steckt im Vokalsatz also viel mehr Mozart, als zunächst anzunehmen ist, auch wenn Süßmayr letztendlich die Sätze instrumentiert und nachkomponiert hat. Süßmayrs Unzulänglichkeiten in der





Mozarts Signatur auf dem Manuskript des *Ave verum corpus*, 1791 (oben) und die gefälschte Signatur auf dem Requiem: „di me W. A. Mozart mpr 1792“. Mit dieser Signatur hat Franz Xaver Süßmayr das vollendete Requiem an Constanze Mozart ausgehändigt.

Stimmführung, der Instrumentation und eine gewisse mangelnde Inspiration – wohl gemerkt, stets im Vergleich zu Mozart – sind jedoch in diesen Sätzen nicht zu übersehen. Da gibt es z.B. Quintparallelen, falsche Instrumentation (wenn er versucht, den Chorsatz mit Bläser-Haltetönen zu stützen, die den Chor aber gleichzeitig zu überdecken drohen) oder die Wiederholung der „Quam olim Abrahae“-Fuge, die in der falschen Tonart gesetzt ist. Im 20. Jahrhundert gab es deshalb einige Neueinspielungen (z.B. Richard Maender 1988, Robbins Landon 1990, Franz Beyer 1991, Robert Levin 1994), die diese handwerklichen Fehler teils bereinigten oder auch die fehlende Amen-Fuge einfügen.\*\*\* Vielleicht wird in mancher Kritik mit Süßmayr nicht immer fair umgegangen. Die Aufführung des von ihm ergänzten Requiems lässt sich immer rechtfertigen. Er ging im Hause Mozarts ein und aus und war ein Zeitzeuge des damaligen Kompositionsstils.

In der abschließenden Communio (*Lux aeterna* mit die Fuge „Cum sanctis“) greift Süßmayr wieder auf das Mozart'sche Material des Introitus (*Requiem aeternam* und *Kyrie*) zurück. Zweifelsfrei war die Wiederholung der Fuge von Mozart so gewollt und gewissermaßen auch Konvention, dass das Requiem durch die beiden Eckpfeiler einen Rahmen

und eine Struktur erhält. Die Communio ist identisch mit dem ersten Satz ab Takt 19, die „Cum sanctis“-Fuge mit der Kyrie-Fuge des 2. Satzes, nur eben mit anderem Text. Süßmayr schafft damit die Mozart'sche Abrundung des Werks und konserviert dessen Handschrift.

### Menschliche Bekenntnismusik

In der Tat steckt also viel mehr „Mozart“ in dessen unvollendetem Requiem als zu erwarten wäre. Süßmayrs Leistung ist angesichts des enormen Zeitdrucks nicht geringzuschätzen, er wächst dabei über seine eigenen bekannten Kompositionen hinaus. Der direkte Kontakt zu Mozart half ihm dabei, überwiegend einfühlsam und mit viel Stilgefühl vorzugehen. Und überall ist Mozart. Sein Requiem ist mit großer Emotionalität geschrieben, der er auch mit einer speziellen Instrumentation Ausdruck verleiht: Das dunkle Timbre der Instrumentierung sowie der Einsatz von Soloposaune und Bassethörnern sind spezifische Charakteristika Mozarts. Mozarts Interesse an sakraler Musik war in den Jahren zuvor gewachsen. Die „Fronleichnamsmotette“ (ein Auftragswerk, komponiert im Mai 1791, „Ave verum Corpus“, KV 618) ist das letzte vollendete kirchliche Werk nur wenige Monate vor seinem Tod. Der Auftrag für das Requiem kam Mozart dabei



sicherlich gelegen – nicht nur aus finanzieller Hinsicht. Als gläubiger Christ war für ihn das Requiem nicht nur eine steife und ritualisierte Totenmesse alten Stils – diese war es natürlich auch, das sieht man an seinen barocken und archaischen kompositorischen Wendungen und Schlüssen –, sondern auch eine Art persönlicher Bekenntnismusik, nicht abgehobene Sphärenwelt, sondern Erdenmusik. Hier wird Trauer gezeigt für diejenigen, die gestorben sind und für die Verzweifelten,

die eine geliebte Person verloren haben. Mozarts Requiem ist bestimmt vom Wort. Er reflektiert die Bedeutung des Worts, interpretiert und setzt so seine eigene Tonsprache, wie eine persönliche, aufwühlende und gläubige Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod. Damit erfährt die Gattung des Requiems einen Aufbruch hin zum Konzertsaal, aus denen die späteren, opernhaften Totenmessen nicht mehr wegzudenken sind.

---

#### Bibliographie:

\*HARNONCOURT, Nikolaus. [www.eduhi.at/dl/MOZART\\_Requiem\\_Schule\\_Text1.doc](http://www.eduhi.at/dl/MOZART_Requiem_Schule_Text1.doc)

\*\*RIMBACH-SATOR, Manuela. 2016. Requiem – Aufbau, Anmerkungen, Text. Oppenheim.

\*\*\*COHRS, Benjamin-Gunnar. 2013. Mozart, Requiem KV 626.

[benjamingunnarcohers.com/files/KV626-MPH-Vorwort-Deutsch.pdf](http://benjamingunnarcohers.com/files/KV626-MPH-Vorwort-Deutsch.pdf)

BLESCOTIC, Gert. 2003. Miscellaneen zu Studien über das Benedictus und Agnus Dei von Mozarts Requiem KV 626, in:

Facta Musicologica. Musikgeschichten zwischen Vision und Wahrheit. Festschrift für Wolfgang Ruf zum 60. Geburtstag.

Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 85-97.

JACOBS, René. 2017. Requiem. Version Süßmayr Remade.

LEONG, Jeremy. 1997. A Comparative Analysis of the „Dies Irae“ in Mozart's Requiem and Cherubini's Requiem in D Minor. Master Thesis. Denton. Texas.

KIHARA, Yoshinao. 2016. Der Chor in Mozart's Requiem – Interpretatorische Streitfragen. Künstlerische Masterarbeit. Graz.

NOWAK, Leopold. 1965. Wolfgang Amadeus Mozart. Series 1. Sacred Vocal Works. International Mozart Foundation. Online Publications.

SAPSUEV, Andrey Yu. 2014. Once again on Mozart's Requiem. (Issues of Intonation-and-Style Analysis), in: Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, Nr. 3, S. 498-509.

SMITH, Graham Allister. 2015. The Requiem Mass as Concert Piece. PhD thesis. York University, Toronto, S. 11-20.

SPRAU, Kilian. 2017. Gebet um ewige Seelenruhe. Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem im Musikunterricht, Einführung.

<http://12koerbe.de/apokalypse/requiem.htm>

<https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-mozart-requiem-100.html>

<http://www.cappella-ars-musica.at/infos/requiem.php>

<http://www.classicalnotes.net/classics/mozartrequiem.html>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Requiem\\_\(Mozart\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Mozart))

<https://d-nb.info/g8147036x/34>

[www.heidelberger-madrigalchor.de/PDF/EinführungKonzert11032012.pdf](http://www.heidelberger-madrigalchor.de/PDF/EinführungKonzert11032012.pdf)

[www.katharinen-kirche.de/musik/tabellereferat.pdf](http://www.katharinen-kirche.de/musik/tabellereferat.pdf)

<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/requiem-der-musikgeschichte>

<http://www.mozartsroses.com/essays-on-mozarts-requiem.html>

<https://musicinstruments.knoji.com/the-death-of-mozart-requiem-in-d-minor-k-626/>

<https://schoenewolf.com/mozart-requiem/>

<https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2011/dec/16/mozart-s-requiem-mysteries>

[www.wjec.co.uk/.../Mozart%20Requiem%20\(english\).pdf](http://www.wjec.co.uk/.../Mozart%20Requiem%20(english).pdf)

<https://www.zeit.de/2018/15/requiem-wolfgang-amadeus-mozart-mythen>

<http://www.zeno.org/Musik/M/Abert,+Hermann/W.A.+Mozart.+Neubearbeitete+und+erweiterte+Ausgabe+von+Otto+Jahns+Mozart/Zweiter+Teil/Das+Requiem>

Der letzte Zugriff auf die aufgelisteten Internetseiten erfolgte am 11. Oktober 2018.

# Nachruf auf Anton Kleiner

18. Mai 1926 – 6. Oktober 2018

Von Wolfgang Müller-Fehrenbach

Anlässlich des Abschieds aus seiner aktiven Sängerzeit 1994 bekannte unser Ehrensänger Anton Kleiner, wie sehr der Chor sein Leben geprägt hatte. Und als er viele Jahre später aus gesundheitlichen Gründen seine geliebte zweite Heimat Konstanz verlassen musste, um zu seiner Tochter Sonja nach Miesbach zu ziehen, beeindruckte uns Anton Kleiner erneut mit diesem Lebensfazit.

## „Meinem Leben hatte der Chor den Sinn gegeben“

Jeder, der ihn kannte, begleitet und Einblick in seine Lebenswirklichkeit hatte, konnte nur beipflichten. Anton war 1955 in den Aufbaujahren nach dem Zweiten Weltkrieg mit 29 Jahren zur Chorvereinigung „Bodan-Badenia“ gestoßen. Unter dem Dirigenten Robert Lehmann, danach Werner Idler und Erwin Mohr war er im 2. Tenor treuer Sängerkamerad. Unmittelbar nach dem Beitritt wurde ihm das Amt des Notenverwalters anvertraut, das damals eine beträchtliche körperliche Konstitution verlangte: Kiloschwere Sammel-exemplare der Partiturbücher (bis zur XII. Lieferung des Badischen Männerchores) schleppte Anton aus den Notenschränken des „Hussenkellers“ zu den verschiedensten Auftrittsorten. Dort wurden diese stimmweise ausgeteilt und nach der Darbietung wieder in riesigen Ledermappen gesammelt. Anton musste aus diesem Grunde sein kleines Nachkriegsauto aufgeben und allein wegen des Kofferraums den nächstgrößeren Typ anschaffen. Ich selbst war, damals Gymnasiast des Humboldt-Gymnasiums und jüngster Sänger im Bass, Zeuge dieses Schauspiels. Anton war der zuverlässigste und gewissermaßen wichtigste „Amtsträger“ des

altewürdigen Vereins. Jährlich sang der Männerchor a cappella im sommerlichen Schlosshof der Mainau zum Geburtstag der Ehefrau unseres ehemals aktiven Sängers Graf Lennart Bernadotte. Ohne Anton Kleiner und ohne die „Lieferungen“ also undenkbar.

Nach der nahezu totalen Umstellung auf Werke der gemischten Chorliteratur und deren sinfonischen Weltliteratur wurde es in dieser Hinsicht „leichter“ – und Anton übernahm von 1964 bis 1980 das Amt des Schriftführers. Natürlich in großartiger Zuverlässigkeit und Perfektion. Die Akten, heute im Stadtarchiv Konstanz, lassen beim Lesen unsere Chorgeschichte lebendig werden.

Einen existenziell ergänzenden Teil trug Anton Kleiner als fleißiger Bergführer und Wanderwart des Chores bei. Nachdem Präsident Karl Leo Nägele unserem Chor die heimatliche Bergwelt der Alpen in den Sommerhalbjahren jahrzehntelang nahegebracht hatte, übernahm danach Anton diese naturbegeisternde und gemeinschaftsbildende Aufgabe: Zu 42 Bergtouren, alle zuvor allein erkundet, lud er uns ein. In kleinen oder gar großen Gruppen eroberte unser Chor, längst als „Konstanzer Oratorienchor“, die Schweizer Bergwelt. Unauslöschliche Begegnungen, Erlebnisse und Herausforderungen schweißten den Chor zusammen. Unzählige Konzerthöhepunkte waren die kulturellen Highlights, unvergessliche Momente, die die Chormitglieder beseelten wie heute. Und das Naturerlebnis, die Bergkameradschaft in der geliebten heimatlichen Erlebniswelt die andere Seite.

Anton Kleiner hatte daran großen Anteil. Er war ein wichtiges Stück Leben unseres Chores.



Foto: Sonja Sherpa

**WIE WO WAS**  
weiß

**OBI**

# Küchen von OBI und das Kochen wird zur Sinfonie.

**Küchenstudio OBI Konstanz im 2. Obergeschoss**  
• Beratung • Planung • Anlieferung • Montage

OBI-Markenlieferanten:

**nobilis**

**pino**

**wellmann**



## 4. KONSTANZER KUNDENSPIEGEL

**Platz 1**  
**BRANCHENSIEGER**

Untersucht: 4 BAU-/GARTENMÄRKTE  
89,2% Durchschnittlicher Zufriedenheitsgrad  
Freundlichkeit: 92,7% (Platz 1)  
Beratungsqualität: 94,9% (Platz 2)  
Preis/Leistungsverhältnis: 90,2% (Platz 1)  
Kundenbefragung: 02/2012  
Befragte (Baumärkte) = 802 von N (Gesamt) = 907

MF Consulting Dipl.-Kfm. Dieter Grett  
www.kundenspiegel.de Tel: 09901/948601

**OBI Konstanz**

Erneut bester Baumarkt in  
der Region aus Kundensicht

Carl-Benz-Str. 13 • Tel. 07531/99 82 99 • Mo - Sa 8.30 - 20 Uhr

# UNLIMITED I

## Music for Christmas Nights

**So 16. Dez 2018**

**18 Uhr // Schänzlehalle Konstanz**

**Ensemble Quadro Nuevo**  
**Markus Huber DIRIGENT**



Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses  
des Deutschen Bundestages

**SÜDWESTDEUTSCHE  
PHILHARMONIE**



**Karten: 38 • 28 • 18 Euro; Unlimited x 3: 78 • 57 • 36 Euro**

**[www.philharmonie-konstanz.de](http://www.philharmonie-konstanz.de) (print@home) • 07531 900-150**

**Philharmonie • Theaterkasse • Tourist-Information • Ortsteilverwaltungen**



## **konstanzer** 64. Jahrgang **almanach 2018**

Für alle Konstanzer Bürger, Sammler, Historiker  
und Konstanz-Liebhaber.

Wichtigste Ereignisse der Stadt in Rückblick  
und Vorschau.

**Broschur, 104 Seiten, € 7,95 (D)**

STADLER Verlagsgesellschaft mbH • 78467 Konstanz

### IMPRESSUM

Herausgeber: Sinfonischer Chor Konstanz e.V., Postfach 101939, 78419 Konstanz; [www.sinfonischer-chor-konstanz.de](http://www.sinfonischer-chor-konstanz.de)

Bankverbindung: Sparkasse Bodensee, IBAN: DE70 6905 0001 0000 0387 37, SWIFT-BIC: SOLADES1KNZ

Bankverbindung Chornachrichten: Sparkasse Bodensee, IBAN: DE70 6905 0001 0000 0207 92, BIC: SOLADES1KNZ

Präsident: Oberbürgermeister Uli Burchard

Geschäftsführender Vorsitzender: Johannes Pötter-Schmitt, Telefon: 0172 8708506 | [johannes.m.schmitt@web.de](mailto:johannes.m.schmitt@web.de)

Chorleiter: Wolfgang Mettler, Telefon: 07531 22565 | [wolfgang@mettler-kn.de](mailto:wolfgang@mettler-kn.de)

Redaktion: Dr. Hans-Joachim Knopf, Telefon: 0151 18195947 | [synthi@gmx.net](mailto:synthi@gmx.net)

Anzeigen: Roswitha Baumgärtner, Telefon: 07531 3690365 | [roswitha.b@online.de](mailto:roswitha.b@online.de)

Geschäftsstelle: Maria Rosner, Telefon: 07531 73363

Gestaltung: albers mediendesign Konstanz | Druck: werk zwei Print + Medien Konstanz GmbH

  
**Sinfonischer Chor  
Konstanz**

# Durch dick & dünn.

werk zwei Print + Medien Konstanz GmbH

Max-Stromeyer-Straße 180  
D-78467 Konstanz  
[www.werkzwei-konstanz.de](http://www.werkzwei-konstanz.de)

Tel: +49 (0)7531/999-1870  
Fax: +49 (0)7531/999-1836  
[kontakt@werkzwei-konstanz.de](mailto:kontakt@werkzwei-konstanz.de)

**werk // zwei**  
Print + Medien Konstanz GmbH

**DESIGNKONZEPTE FÜR PRINTMEDIEN**

**albers | mediendesign**

Max-Stromeyer-Straße 116  
78467 Konstanz  
Telefon: +49 7531 3652535  
[buero@albers-mediendesign.de](mailto:buero@albers-mediendesign.de)  
[www.albers-mediendesign.de](http://www.albers-mediendesign.de)



**OPTIK HEPP**

Beste Sicht am See

Hepp & Hepp Optik-Photo GmbH  
Marktstätte 9 · 78462 Konstanz  
Telefon +49 7531 23552  
Telefax +49 7531 22604  
e-mail info@optik-hepp.de  
web www.optik-hepp.de

# MOZARTS REQUIEM

## 18.11.2018

17 Uhr · St. Gebhardskirche Konstanz  
Sinfonischer Chor Konstanz



## Ihr Dachdecker in Konstanz

Steildach

Flachdach

Gründach

### ... SEIT ÜBER 80 JAHREN

Schütz & Co. GmbH · Bedachungen  
August-Nikolaus-Otto-Str. 1a, 78467 Konstanz  
Telefon 0 75 31 / 5 91 70, Fax 0 75 31 / 59 17 25



## KONZIL- GASTSTÄTTEN

Hafenstraße 2 | D-78462 Konstanz  
Telefon: 07531 21221 | Fax: 07531 17467  
E-Mail: mail@konzil-konstanz.de  
www.konzil-konstanz.de

Wir polstern alles worauf man sitzen kann



Polsterei Kawé  
Radolfzeller Str.26  
78467 Konstanz

Tel.07531-62659  
Fax 07531-699105  
Kontakt@Polsterei-kawe.de



## Spielzeit 18/19 Premieren

Werkstatt 03.11.2018

### Der Reichsbürger

Monolog von Annalena und  
Konstantin Küspert  
Regie Wolfgang Hagemann

Stadttheater 11.11.2018

### Die Brüder Löwenherz JTK 7+

Weihnachtsstück nach  
Astrid Lindgren  
Regie Sara Ostertag

Werkstatt 25.11.2018

### Vom Fischer und seiner Frau JTK 3+

Weihnachtsmärchen nach  
den Brüdern Grimm  
Regie Martin Borowski

Spiegelhalle 10.11.2018

### Erschieß die Apfelsine JTK 13+

Schauspiel  
nach Mikael Niemi  
Uraufführung  
Regie Stefan Eberle

Stadttheater 23.11.2018

### Ewig jung

Musikalische Komödie  
von Erik Gedeon  
Regie Tim Kramer

Spiegelhalle 08.12.2018

### Wer hat Angst vorm weißen Mann

Komödie  
von Dominique Lorenz  
Regie Daniel Grünauer



[theaterkonstanz.de](http://theaterkonstanz.de)

## Bad-Renovierungen komplett aus einer Hand



Kundendienst  
☎ 54693

seit 1969 Qualität vom Meisterbetrieb

Von-Emmich-Str. 11  
78467 Konstanz  
Tel. 07531/54693  
Fax: 07531/56795

[www.eckert-badstudio.de](http://www.eckert-badstudio.de)  
[gerold.eckert@t-online.de](mailto:gerold.eckert@t-online.de)

- Sanitäre Anlagen
- Gasheizungen
- Solar
- Wärmepumpen





# DAS MODEHAUS FÜR MÄNNER



SEIT 1797

## ZWICKER

MODE FÜR MÄNNER



## brillen müller

Sehen ist nicht gleich sehen.

Kanzleistraße 19 · 78462 Konstanz

## Fensterbau Häberlein GmbH



Reisstrasse 10  
78467 Konstanz  
Telefon 07531/8939-0  
Telefax 07531/8939-20  
e-Mail: [info@haeberlein-fenster.de](mailto:info@haeberlein-fenster.de)

Fensterbau, Bauschreinerei  
Holz-, Holz-Alu-, PVC-Fenster + Türen  
Haus- und Zimmertüren  
Wärme-, Schall- und  
Sonnenschutz-Verglasung  
Glas- und Fachreparaturen  
Rollläden, Insektenschutzanlagen



## Buch Kultur Opitz

Buchhandlung · Antiquariat · klassische Musik

Kinder- und Jugendbücher  
Anthroposophie / Kunstpostkarten  
Klassische CDs und Noten  
Allgemeines Antiquariat

Konzertkartenvorverkauf  
unter 07531/17777 oder 914517

MONTAG bis FREITAG  
9.30 ~ 13.00 Uhr  
14.30 ~ 18.30 Uhr  
SAMSTAG  
10.00 ~ 16.00 Uhr

Was Sie wünschen bestellen wir.

St. Stephans Platz 45 (hinter der Stephanskirche) · 78462 Konstanz  
Tel. 07531/24171 · [mail@buchkulturopitz.de](mailto:mail@buchkulturopitz.de) · [www.buchkulturopitz.de](http://www.buchkulturopitz.de)

# WOHNGENUSS



## Spiegel

## grün erleben



Mainaustraße 181 78464 Konstanz  
Telefon 07531 93430 Fax 07531 934399

Seit über 30 Jahren  
**Kompetenz**  
in  
**Kunst und Antiquitäten**  
Schmuck - Gemälde - Möbel u.a.  
**Gutachten und Auktionen**

Weit über den Bodenseeraum hinaus.

Sprechen Sie uns an. Tel: 07531/27202



**Auktionshaus Karrenbauer**

Öffentlich bestellt und vereidigt - Carlo Karrenbauer M.A.

Obere Laube 46 - 78462 Konstanz

info@karrenbauer.de - www.karrenbauer.de



... die gemeinnützige Besucherorganisation  
rund um den Bodensee

SCHAUSPIEL



RINGE

MUSIKTHEATER



RINGE

KONZERT



RINGE

Auskunft u. Anmeldung: Gernot Mahlbacher  
Eduard-Mörke-Str. 8 • 78467 Konstanz  
Tel 07531/75002 • Fax 07531/9411836  
www.volksbuehne-konstanz.de

**ERGOTHERAPIE  
FELDENKRAIS  
PHYSIOTHERAPIE**

**FORUM4**

VERENA DIEGEL  
ANNETTE KÖBLE-STÄBLER  
ANDREA SPROLL-WALLISCH  
THOMAS VOGEL

**PRAXISGEMEINSCHAFT  
Am Tannenhof 2  
78464 Konstanz  
07531/8080284**

## Schluss mit Schlaflos!

Ursache für Schlafschwierigkeiten ist oft ein falsches Bett! Mit unserem Innova Messgerät ermitteln wir für Sie Ihr individuelles Bett.

Kommen Sie zum Beratungstermin. Wir lösen Ihre Schlafprobleme.



Wessenbergstrasse -  
Münzgasse 30 - Konstanz  
Tel. 07531 22278  
[www.betten-hilngrainer.de](http://www.betten-hilngrainer.de)



## HOTEL BUCHNER HOF

DAS GEPFLEGTE HAUS  
UNWEIT VON SEE UND CITY

Buchnerstraße 6  
78464 Konstanz am Bodensee  
Telefon 07531 8102-0

**STADTWERKE  
KONSTANZ**



## HIER SPIELT DIE ENERGIE.

Die Stadtwerke Konstanz dirigieren tagtäglich ein großes Orchester aus Strom, Wasser, Wärme, Bussen, Schiffen und mehr. Voller Dynamik, Passion und Energie bespielen wir auch Kulturprogramme in der Stadt und in der Region. Das gehört für uns zum guten Ton und sorgt für: **Mehr Konstanz im Leben.**

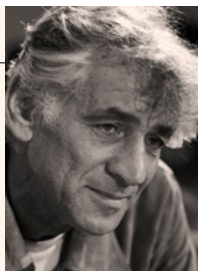
JUBILAR DES JAHRES

# Leonard Bernstein

25. August 1918 – 14. Oktober 1990

Geboren vor hundert Jahren in Lawrence, Massachusetts, USA, entstammt „Lenny“ (Louis) Bernstein einer jüdischen Einwandererfamilie und wurde einer der erfolgreichsten amerikanischen Komponisten, Dirigenten und Pianisten. Sein Vater emigrierte aus der heutigen Ukraine und heiratete die jüdisch-russische Emigrantin Jennie. Der Gesang und das Orgelspiel in den Synagogen inspirierten den kleinen Lenny. Seine Tante schenkte ein Klavier, und Leonard erhielt zunächst privaten Klavierunterricht, bevor er schon mit 14 Jahren am Konservatorium unterrichtet wurde.

Obwohl Bernsteins Vater gegen den Berufswunsch seines Sohnes, der Pianist werden wollte, war, zeigte sich Leonard so begabt, dass er zum Musikstudium an der Harvard-Universität zugelassen wurde. Nach dem ersten öffentlichen Auftritt als Pianist 1934, folgte 1939 die Premiere als Komponist und Dirigent. Bernsteins Karriere ging steil bergauf. 1943 (mit 25 Jahren) wurde er zum 2. Dirigenten des Philharmonischen Orchesters New York ernannt und überzeugte im November 1943, als er kurzfristig für den erkrankten Bruno Walter einspringen musste. Die Musikwelt war nun auf ihn aufmerksam geworden.



Leonard Bernstein,  
1971.\*

Bernstein, der 1959 Musikdirektor des Philharmonie-Orchesters New York wurde, glänzte auch bei zahlreichen Gastdirigaten, u.a. bei den Wiener Philharmonikern oder beim Sinfonieorchester des Bayrischen Rundfunks. Seine Stärke war das große Repertoire, von der Klassik bis zur Avantgarde, wobei er besonders die Werke Gustav Mahlers schätzte. Von seinem jüdischen Hintergrund geprägt waren viele seiner Kompositionen: u.a. die Sinfonie Nr. 1 *Jeremiah* (1943), die Sinfonie Nr. 2 *The Age of Anxiety* (1949) als Auftragswerk für die Serge Koussevitzky-Stiftung, die Sinfonie Nr. 3 *Kaddish* (1963) und die *Chichester Psalms* (1965).

Im Gegensatz zu vielen anderen jüdischen und amerikanischen Künstlern leitete Bernstein schon 1948 sein erstes Konzert in Deutschland. 1959 dirigierte er erstmalig in Berlin, zeitlebens blieb er dieser Stadt verbunden. Mit Justus Frantz gründete er 1987 die Internationale Orchesterakademie, später als Schleswig-Holstein-Festival-Orchester bekannt. Berühmt wurde seine Umwidmung des Schlussatzes der 9. Sinfonie Beethovens von „Ode an die Freude“ zu „Ode an die Freiheit“ anlässlich der Feierlichkeiten zum Fall der Berliner Mauer. 1990 starb Bernstein infolge einer Krebserkrankung in New York.

Bernstein erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen und gewann elf Emmy-Awards. Zu einem seiner berühmtesten Werke gehört das Musical *West Side Story* (1957).

*\*Marion S. Trikosko - Dieses Bild ist unter der digitalen ID ppmc.03255 in der Abteilung für Drucke und Fotografien der US-amerikanischen Library of Congress abrufbar.*

ANZEIGE



## PhysioParadies

Gemeinschaftspraxis für  
Physiotherapie & Massage

**Sabine Filleböck | Florian Rothfuß**

Schulthaißstr. 1, 78462 Konstanz

Tel.: 07531 – 365 90 95

[www.physioparadies.de](http://www.physioparadies.de)

## Thames Philharmonic Choir

Unser englischer Partnerchor, der Thames Philharmonic Choir in Richmond, sucht ab September 2019 einen neuen Dirigenten. Gründer und bisheriger künstlerischer Leiter ist der von uns sehr geschätzte John Bate,

der den Thames Philharmonic Choir 1964 ins Leben gerufen hat. Unter seiner Leitung hat unser Partnerchor hohe Anerkennung für seine Konzertaufführungen und die Breite des Repertoires erworben.

## Der Sinfonische Chor Konstanz informiert seine aktiven und passiven Mitglieder

Seit Anfang Juni gibt es auf unserer website [www.sinfonischer-chor-konstanz.de](http://www.sinfonischer-chor-konstanz.de) einen internen Bereich als eigenen Menüpunkt: *Intern*. Nichtöffentliche aktuelle Informationen, Pläne, Termine oder Dokumente zum download sind hier einsichtig und abrufbar für aktive, aber auch für passive Chormitglieder. Dabei ist ein eingeloggtter Besucher nie sichtbar für andere Besucher, auch nicht für die Administration. Auch können und sollen keine Besuchsstatistiken erstellt werden, es

geht in keiner Weise um eine Besuchs- oder Mitgliederkontrolle.

Der interne Bereich soll zur schnellen Informationsweitergabe an die Mitglieder des Chores, z.B. kurz vor Konzerten, Reisen oder anderen besonderen Anlässen, genutzt werden.

Dazu möchten wir auch alle, die hier bis jetzt nicht aktiv waren, um eine baldige Registrierung bitten – vielen Dank!

### ANZEIGE



Gemeinschaftspraxis für  
**Orthopädie – Unfallchirurgie – Handchirurgie**  
**Sportmedizin – Manuelle Medizin**  
Ambulante Operationen  
Berufsgenossenschaftliche Heilverfahren

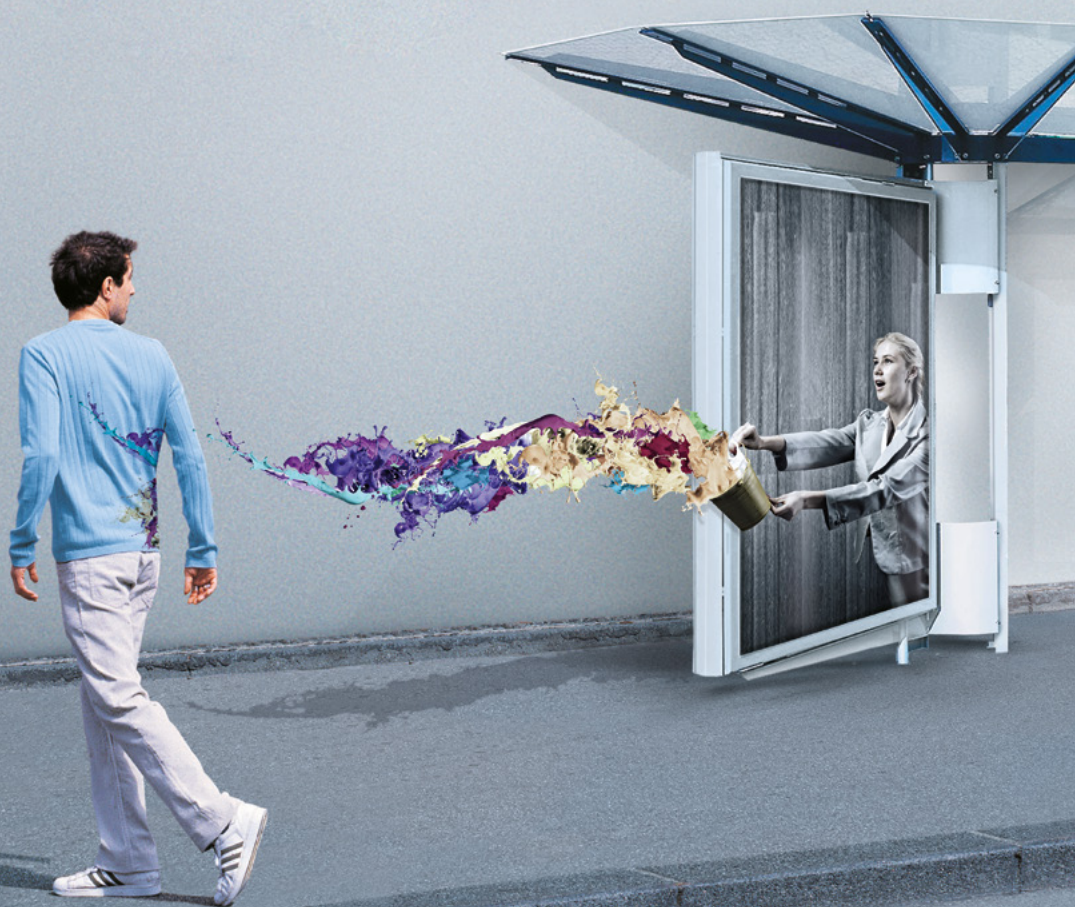
[chirurgie-konstanz.de](http://chirurgie-konstanz.de)

Dr.med. J. Hundenborn · Dr.med. K. Rahm · Dr.med. S. Andric-Moser

Theodor-Heuss-Straße 1  
78 464 Konstanz  
fon 07531 54343  
fax 07531 50601  
[info@chirurgie-konstanz.de](mailto:info@chirurgie-konstanz.de)  
[www.chirurgie-konstanz.de](http://www.chirurgie-konstanz.de)



# Werbung, die wirkt.



**Ihr Partner für Out-of-Home-Medien**  
Großfläche · City-Light-Poster · City-Star-Board  
Litfaßsäule · Großbuhr · Transportmedien

**SCHWARZ** GMBH  
AUSSEN ERBUNG

[www.schwarz-aw.de](http://www.schwarz-aw.de)

DIE BLUMENINSEL



IM BODENSEE

# Insel Mainau



## Frühling, Sommer, Herbst & Winter

Erleben Sie die Blumeninsel 365 Tage mit der Mainau-Jahreskarte!  
Zum Verschenken oder für das eigene Inselerlebnis.

Die Insel Mainau ist ganzjährig geöffnet | Mainau GmbH | 78465 Insel Mainau  
Telefon +49 (0)7531 303-0 | [info@mainau.de](mailto:info@mainau.de) | [www.mainau.de](http://www.mainau.de)