Zeitschrift: Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch

Herausgeber: [s.n.]

**Band:** - (1928)

Artikel: Der sterbende Schubert

Autor: Cherbuliez, A.E.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-971655

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



## DR. A. E. CHERBULIEZ:

# Der Herbende Schubert

GEDENKBLATT ZUM HUNDERTSTEN TODESTAG FRANZ SCHUBERTS AM 19. NOVEMBER 1928

Im letzten Jahrgang dieses bündnerischen Familienbuches ist vom jungen Beethoven die Rede gewesen. Es wurde versucht zu zeigen, wie der ganze Mensch und Künstler schon in jungen Jahren gefestigt dasteht und wie trotz aller Schicks salsschläge, trotz aller Tragik des spätern Daseins der Idealismus und der seelische Optimismus Beethoven nie verließen und ihn auf diese Weise befähigten, gerade am Ende seines Lebens in seinen gewaltigen Werken die Stimme der Trauer und der Verzweiflung zu überwinden, das herrs liche Lied "An die Freude" anzustimmen und in seiner großen Festmesse mit überwältigender Kraft des seelischen und musikalischen Ausdrucks sein religiöses Bekenntnis abzulegen. Die geistige Jugend hat den Meister gewissermaßen nie verlassen, und so ist der Gesamteindruck seines Lebenswerkes trotz der vielen schmerzlichen und dramatischen Akzente nichts Niederdrückendes, sondern eher etwas Freudiges, Hoffnungsfrohes, Anspornendes.

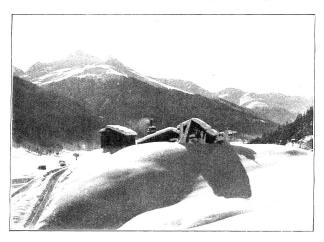
Ist so der Titel des letztjährigen Beethovengedenkartikels wie eine Devise für die Gesamterscheinung, so drängt sich dem Kenner unwillkürlich beim Gedanken an Franz Schubert, dem diese Zeilen gelten sollen, die entgegengesetzte Ueberschrift auf. Je länger und intensiver man sich mit seinen Werken, seinem Leben und dem Zusammenhang von beiden beschäftigt, desto stärker wird der Eindruck einer undefinierbaren Wehmut, einer tragischen Herbststimmung, die über seiner Gestalt und ihrem Wirken ausgebreis tet ist. Das, was bei Beethoven alles düstere und und verzweifelte Empfinden und den entsprechenden Ausdruck in der Musik überstrahlt, das ist seine starke Lebensbejahung, sein Glaube an das Gute im Menschen, an die Macht des Göttlichen, an den Sieg des Geistes über das Materielle. All dies gab ihm die Kraft, dem in mannigfacher Gestalt sich ihm nahenden Unglück zu widerstehen. Schuberts Kunst aber löst diesen Eins druck nicht aus: viel mehr grundsätzlicher Pessis mismus, tiefe Melancholie, hoffnungslose Verzweiflung spricht aus seinen weichen, sehnsüchz tigen Melodien, aus seinen dramatischen Liedern, aus seinen gewaltigen instrumentalen Werken. Es ist die Sehnsucht in allen ihren Schattierungen, die Schuberts Lebensarbeit sozusagen von Anfang an durchdringt, eine eigentümliche Fähigkeit, Tod und Nacht, Dunkelheit und Schmerz als die wahren Begleiter des Erdenwallens zu empfinden und zu gestalten. Selbst da, wo der Frohsinn und die ungetrübte Heiterkeit zu herrschen scheinen und seine unerschöpfliche Erfindungskraft in der lieblichsten und sorglosesten Weise sprudelt, da mischen sich oft seltsam dunkle Töne und seezlische Nebelschleier hinein — alles Freudige hat bei Schubert einen zarten Hauch der Wehmut an sich. Wie ergreifend und aufschlußreich ist der Gegensatz zwischen den letzten großen Werken Beethovens und Schuberts, die so etwas wie geizstige Testamente sind. Beethoven ringt sich zum Lied der Freude durch, zum überwältigenden Zeugnis seines Glaubens und zum tiefgefühlten Dank an die Gottheit; Schuberts letzter Gesang ist die erschütternde "Winterreise", in der aller Schmerz einer leidenden und sehnenden Menzschenseele sich kristallisiert, ist jenes unbeschreibzlich klingende und klagende Streichquintett in czdur, die große Messe in eszdur mit ihren ergreizfenden Tonbildern, den schneidenden Schmerzenslauten im Kyrie, dem leisen, schuldbewußten Stammeln im Gloria (bei "qui tollis peccata mundi"), der ungeheuren Schilderung der Christustragödie, der Büßerstimmung des Agnus Dei.

Die Parallele zwischen Beethoven und Schubert ist nicht eine zufällige, sondern gewissermaßen eine schicksalhafte. Ja, nicht nur innerlich und geistig ist sie berechtigt, sondern der Zufall des Lebens hat sie einander in freilich sonderbarer

Weise genähert.

Seit Jahren lebten nämlich die beiden Tondichter in Wien, vielfach so nahe beieinander, daß sich ihre Wege unbedingt oft gekreuzt haben müssen. Da man bestimmt weiß, daß Schubert den ältern Meister aus Bonn als einen Künstler fast übernatürlicher Bedeutung und wahrhaft genialer Begabung aufs höchste verehrte, so ist es um so merkwürdiger, daß, wie man nach allen Nachrichten annehmen muß, es nie zu einer Zu= sammenkunft zwischen beiden gekommen ist oder wenigstens ihr Verhältnis über eine ganz flüchtige Bekanntschaft hinaus nie gedieh. Ob Beethovens durch Krankheit und andere widrige Umstände in jenen Jahren oft umdüsterte Stimmung und seine dadurch bedingte Unnahbarkeit, oder Schuberts große Schüchternheit, oder gar Intrigen "guter" Freunde der Grund dieses Aneinander» vorbeilebens sind, ist heute kaum mehr feststell= bar. Während seiner letzten Krankheit hatte Beethoven Einsicht in einige Lieder Schuberts nehmen können; mit steigendem Interesse las er sie durch und rief endlich mit freudiger Begeisterung aus: "Wahrlich, in dem Schubert steckt ein göttlicher Funke." Als Beethoven wenige Wochen nachher seinen schweren Todeskampf ausgekämpft hatte, ließ es sich Schubert nicht nehmen, beim Leichenbegängnis als Fackelträger dabei zu sein. Nachher ging Schubert — es war der 29. März 1827 — mit einigen Freunden in eine Weinstube, ließ die Gläser füllen und leerte das erste Glas auf das Andenken des eben zu Grabe Getragenen, das zweite aber auf — das Andenken dessen, welzeher unter den drei anwesenden Freunden als erster nachfolgen würde ... ahnte er, daß er selber dieser nächste sein würde, daß er 18 Monate später mit dem Tode ringen müsse — unausgesetzt beschäftigte sich Schubert in seinen letzten Fiezberphantasien mit Beethoven — und daß er daz mals schon ein Gezeichneter war?

Ueberall da, wo Schubert im musikalischen Schaffen Größe und Konzentration erstrebte, wo es ihm um eine gewaltige und dramatische Tonsprache zu tun war, hat ihm zweifellos das Vorsbild Beethovens vorgeschwebt. Die Nachwelt bestrachtet ihn ja auch mit Recht in manchen seiner Instrumentalwerke als einen würdigen Nachfolger des dritten der Wiener Klassiker, als einen vollswertigen Erben jenes Genies, das die Fundamente der modernen Musik legte und im Gebiete der Instrumentalmusik eigentlich nie mehr übertroffen wurde. Man kann auch ruhig annehmen, daß Schubert, der, wie gesagt, einer der eifrigsten und begeistertsten Bewunderer Beethovens war und seine Werke, soweit sie ihm irgend zugänglich



AM "GEMSJÄGER" BEI DAVOS

waren, genau kannte, einer der ersten gewesen ist, die die ganze Größe und grundlegende Wichstigkeit des neuen instrumentalen Stils, wie er etwa durch die Klaviersonaten, Streichquartette, Sinstonien umgrenzt ist, erkannte und das ungeheure künstlerische Format Beethovens mit voller Wucht auf sich einwirken ließ.

War schon das äußere Leben seines großen Vorbildes verhältnismäßig einfach und ohne aufsehenerregende Ereignisse verlaufen, so gilt dies in noch höherem Maße für Franz Schubert. Die Entwicklung des Künstlers und Komponisten Schubert ist vielleicht noch mehr, wie dies beim jungen Bonner Beethoven der Fall war, eine durchaus innerliche, nach innen gewandte gewesen. Keine berühmten und bedeutenden Lehrer, keine anregenden Reisen, keine auffälligen, bestimmenden Stileinflüsse prägen Schuberts kom-positorischem Werdegang eine besondere Physiognomie auf. Auch sozial und gesellschaftlich hat Schubert im Vergleich zu Haydn, Mozart und vor allem Beethoven ein ungleich unkomplizierteres und insbesondere bescheideneres Schicksal gehabt. Weder als konzertierender Künstler noch als Lehrer hat er irgendwelche nennenswerten Erfolge gehabt, irgendwie bemerkenswerten Einfluß ausgeübt — auch hierin sich gewaltig von seinen obengenannten Vorgängern unterscheidend.

Als Komponist hat ihm greifbarer Erfolg erst in den allerletzten Jahren seines so kurzen Erden= wallens gelächelt und da auch nur in lokal durchaus beschränktem Rahmen. Dieses Fehlen allen Glanzes, aller ernsthaften äußern Erfolge, diese Bescheidenheit, ja Armut seines äußern Lebens, diese fast ausschließlich nur in engstbegrenztem Kreis sich abspielende Künstlerexistenz — dies alles ist mit ein Grund, daß über Franz Schubert jener Schleier entsagender Wehmut, schmerzlicher Todesahnung und vertieften Innenlebens schwebt, von dem eingangs die Rede war. Dazu kommt noch die persönliche Liebenswürdigkeit und harms lose Gutmütigkeit, die Schubert so gar nicht zu einer "titanischen" Persönlichkeit im Sinne eines Beethoven stempelte, ihm aber auch nicht den geistvoll-faszinierenden Glanz Mozarts oder das scharfgeschnittene Profil des klugen Haydn verlieh.

Wie mußte also Schubert seinen Zeitgenossen erscheinen? Kurz gesagt, als der ungemein bes scheidene, stellenlose, lebensunpraktische Sohn eines kleinen Vorstadt-Schullehrers, der Vormittag für Vormittag mit unheimlichem Eifer und rastlosem Fleiß zahllose Notenblätter vollschrieb, den Rest des Tages mit gleichgesinnten Freunden in kleinen Kneipen, auf fröhlichen Waldspazier= gängen verbrachte oder abends bei befreundeten bürgerlichen Familien begeistert musizierte, im übrigen aber durch seine Schüchternheit und Unbeholfenheit es nie zu etwas Rechtem brachte, zu keinem Amt, zu keinem Heim (so sehr er sich auch darnach sehnte), zu keinem Wohlstand, zu keinem Ruhm — und in dem doch seine nähern Freunde den göttlichen Funken genialer Begabung und wunderbarer Produktionskraft ahnten.

Diese ganze so eigenartige und doch wiederum scheinbar so nichtssagende Existenz spielt sich nun in Wien ab. Für Schuberts Entwicklung und Charakter, aber auch für die Merkmale seiner Kunst ist dies durchaus nicht unwesentlich gewesen. Alles was typisch für den Geist des vormärzlichen Wien ist, findet sich rein ausgeprägt in seinem Wesen und seinen Werken. Alle heis teren, anmutigen und geistvollen Seiten der so reizvollen und seelisch reichen geistigen Kultur der österreichischen Kaiserstadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind bei ihm zu finden, zu köstlichen musikalischen Edelsteinen geschliffen, in herrlichen melodischen Funden eingerahmt. Schubert ist mit all seinen liebenswerten Eigenschaften und auch mit all seinen Fehlern wie eine Verkörperung echtesten Wienertums, seine Kunst aber ein unvergängliches Symbol für die edelsten schöpferischen Kräfte und Fähigkeiten jenes eigentümlichen und einmaligen Geistes, dem auch die Wiener Klassische Tonschule, noch heute unerreicht in ihrer klanglichen Schönheit, ihrer formalen Reinheit, ihrer seelischen Tiefe und Wahrhaftigkeit, ihrem weltumfassenden Sinn, ihre unvergleichliche Blüte verdankte.

So steht Schubert durch sein Wienertum, das von seinem Leben und seinem Lebenswerk unzerstrennlich ist, nicht nur in Zusammenhang mit einer der großartigsten Entwicklungen der eurospäischen Tonkunst, sondern ihm fiel dadurch auch die Führung im Bereiche einer Kunstströmung zu, die berufen war, die Wiener Klassik vollwertig abzulösen, die künstlerische Entwicklung des 19. Jahrhunderts in ausschlaggebender Weise zu bestruchten und Wiens geistige und künstlerische Bedeutung noch zu erweitern: der musikalischen Romantik. Denn die musikalische Romantik ist aufs innigste verknüpft mit dem deutschen Süden und dessen wichtigstem Zentrum Wien, wenigstens was ihre grundlegende erste Entwicklung, die

sogenannte Frühromantik, betrifft. Damit ist die künstlerische Bedeutung Schuberts auf ihre beiden wichtigsten Pfeiler bezogen und zurückzgeführt: er ist in einem Teil seiner Instrumentalzwerke ein Erbe der Beethovenschen Tonsprache, gleichzeitig auch der bedeutendste Meister der Frühromantik und zwar gleicherweise in seiner Instrumentalmusik wie in seinen Gesangswerken.

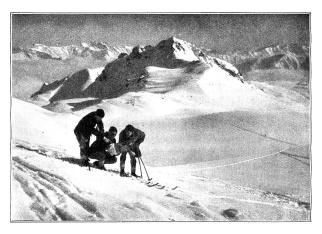
Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, steht nun Schubert in besonderer Größe da. Denn als führender Frühromantiker ist er der Schöpfer und erste Großmeister des deutschen Klavierliedes geworden. Seine staunenswerte Vielseitigkeit zeigt sich so recht bei dieser Betrachtungsweise. Denn Beethoven war, trotz seinem "Fidelio", seinen prachtvollen Liedern nach Gellerts Texten, trotz den vokalen Teilen seiner Neunten Sinfonie und seiner Messen, im Wesentlichen doch nur Instrumentalmusiker. Bei Schubert hingegen ist es schwer zu sagen, ob sein Genie als Liederkomponist oder als Schöpfer von Kammermusik und Sinfonien größer ist.

Lassen wir nun kurz Schuberts Leben sich vor dem geistigen Auge abrollen bis zu dem Punkt, wo der Meister, wohl auch infolge zunehmender Kränklichkeit, die schon in seiner Natur liegende Neigung zur Melancholie immer weniger untersdrücken kann und der Ausdruck des Schmerzslichen in seinen Werken sich zu ergreifender Geswalt verstärkt.

Am letzten Januartag des Jahres 1797 wurde Schubert als Sohn eines Schullehrers in der Wiener Vorstadt Lichtenthal geboren, als zwölfs tes Kind von den vierzehn der ersten Ehe seines Vaters. Mit sieben Jahren lernte er Violine und Klavier spielen. Bald kam Orgelspiel und Generalbaß dazu, auch Sologesang, nachdem der Knabe als Schüler zu dem tüchtigen Lichtenthaler Kirchenchordirigenten Holzer kam, wo er Messen und viel andere Kirchenmusik mit begierigem Ohr in sich aufnahm. Allgemein wird der grenzenlose Lerneifer und die auffallende musikalische Frühreife Schuberts bestätigt, so daß die Lehrer des kleinen Franz nach nicht langer Zeit eingestanden, daß sie ihrem genialen Schüler musikalisch nichts mehr beibringen könnten. Offenbar hat Schubert schon im zartesten Alter das Gehörte so intensiv in sich verarbeitet, daß es ihn drängte, seine Eindrücke und die damit in Zusammenhang stehenden musikalischen Eindrücke auf dem Paspier festzuhalten. Als erstes erhaltenes Stück aus seiner Feder gilt ein arioses Lied aus dem Jahre 1811, das schon eine erstaunliche Routine beweist. Es gelang Schuberts Vater, den hoffnungsvollen Sohn im städtischen Wiener Konvikt unterzubringen. Die Knaben besuchten ein von Piaristen geleitetes Gymnasium, erhielten strengen und häufigen Musikunterricht und sangen Chor: sowie Solopartien in den Gottesdiensten der kaiserlichen Hofkapelle. Seit 1808 genoß auf diese Weise Schubert eine solide Schulausbildung im Verein mit einer höchst förderlichen künstlerischen Er= ziehung. In fast täglichen Uebungen im Konvikts: orchester wurde die damals "moderne" Musik, d. h. sinfonische Werke eines Haydn, Mozart, Beethoven und anderer prominenter Zeitkomponisten, eifrig gepflegt; nach einiger Zeit wurde Schubert sogar eine Art Hilfsdirigent. In jeder freien Stunde gab er sich nun seiner einzigen Leidenschaft, dem Komponieren. hin. Der "immer ernst und wenig freundlich" dreinschauende Knabe empfand nun doch immer mehr die Fesseln einer strengen Anstaltsdisziplin, die karge Kost; das im Winter ungeheizte und daher eiskalte Klavierzimmer, sein Lieblingsaufenthalt, erschien ihm allmählich wie ein Gefängnis, weil mit

seiner ungeheuer rasch wachsenden künstlerischen Reife alles, was ihr im Wege stand, ihm unerträgs lich scheinen mußte und auch der Musikunterricht im Konvikt seinem Können nicht mehr genügen konnte. Er fing daher an, auf eigene Faust die ihm erreichbaren Meisterwerke zu kopieren und zu studieren. Ein scharfer Kunstverstand und eine unermüdliche Selbstkritik zeichnet den kaum Fünfzehnjährigen schon aus. Wenn er nur immer genug Geld gehabt hätte, um sich das nötige Notenpapier zu kaufen! Der Zufall lenkte schließlich die Aufmerksamkeit des einflußreichen Leiters der Italienischen Oper, Hofkapellmeisters Salieri (der, nebenbei gesagt, ein erbitterter Feind Mozarts gewesen ist) auf das erstaunliche Talent Franz Schuberts, und im Juni 1812, also mit fünfzehn Jahren, begann der junge Komponist den Unterricht im Kontrapunkt. Auch der Vater hatte sich nach anfänglichem energischem Widerstand mit der Ausbildung seines Sohnes zum Berufs-musiker abgefunden. Terzette, Tanzstücke, Kam-mermusik, Menuette, Trios, ja Opern entflossen jetzt in rastloser Folge seinem Kopf und seiner fleißigen Feder.

Der Stimmbruch beendete, wie es auch mit so vielen Musikern vor Schubert der Fall gewesen ist, den Aufenthalt im Konvikt. Oktober 1813 kehrte Schubert ins bescheidene Vaterhaus zus



IM PARSENNGEBIET

rück, ausgestattet nicht nur mit einem weitestsgediehenen musikalischen Können, sondern auch mit ordentlicher humanistischer Bildung, die zweisfellos sein feines literarisches Empfinden gefördert hatte und so den für sein epochemachendes spätteres Liedschaffen so wichtigen kritischen Sinn in dichterischen Dingen erheblich schärfte. Immer häufiger wurden Schuberts Versuche in deutscher Lyrik, zu der er sich trotz Salieris Widerstand endgültig hingezogen fühlte. Es sei nicht verschwiegen, daß die kriegerischen Ereignisse dieser Zeiten — Wien wurde von den Franzosen besetzt, die Freiheitskriege der Deutschen, der Tod Körners, der Sturz Napoleons kam dazu — im kommenden Großmeister des deutschen Liedes den Wunsch erstarken ließen, daß die deutsche Musik sich von welschen Stileinflüssen befreien möge.

Die harte Wirklichkeit mahnte den Musenjünger; der sehnliche Wunsch, sich nur der Komposition widmen zu können, war unerfüllbar, und er mußte sich entschließen, als Elementarlehrer in der Schule seines Vaters eine Stelle anzunehmen. 1814—1818 wirkte Schubert als Jugenderzieher, benutzte aber erst recht jede freie Minute, um sich in den verschiedensten Gattungen der Musik zu vervollkommnen. In der Lyrik gelang es ihm am frühesten, die Meisterschaft sich

offensichtlich anzueignen. Mit dem am 19. Oktober 1814 komponierten Lied "Gretchen am Spinnsrad" (nach Goothe) rad" (nach Goethe) ist sozusagen mit einem Schlage das moderne deutsche Lied geschaffen. Schuberts Produktionskraft nimmt unheimliche Formen an. 1815 schuf er nicht weniger wie 144 Lieder, am 15. Oktober dieses Jahres acht, vier Tage später sieben. Dabei ist dieser Bienenfleiß nicht etwa nur als flüchtige Vielschreiberei aufzusfassen, sondern es ist im Gegenteil erstaunlich, wie genau, kritisch und überlegt Schubert kompositorisch arbeitet. Die Texte suchte er sich mit feinstem Geschmack aus (an der Spitze der von ihm vertonten Dichter stehen Goethe mit 59, Schiller mit 31 Texten), seine Tonsprache ist gewissermaßen der Persönlichkeit des Dichters individuell angepaßt, allen Eigenheiten des jeweis ligen Versbaues wird er mit unfehlbarer Intuition musikalisch gerecht, die Klavierpartie wird ebenso charakteristisch wie thematisch behandelt. So ent= stand ein ganz neuer Begriff "Lied" durch den einen genialen Schubert, und es ist erfreulich festzustellen, daß, wenn auch nicht das große Publikum, so doch eine Anzahl näherer Freunde Schubert begeistert als einen "neuen Mann" betrachteten und wenigstens seine Bedeutung als Lieds komponist erkannten. Unter ihnen sind in erster Linie der schwermütige, hochgebildete Dichter Mayrhofer, der aristokratische, wohlhabende und dabei freigebige Fr. von Schober und Schuberts Konviktkamerad, der unerschütterlich treue Baron Spaun zu nennen.

Bis 1818 waren auch acht Bühnenwerke komponiert, deren musikalische Einzelschönheiten aber durch die undramatische Haltung des Ganzen gefährlich geschädigt werden. Bis auf den heutigen Tag lebensfähig blieb jedoch die Kirchenmusik jener Jahre, besonders die gedurz Messe: Beethovens und der Klassiker Vorbild (das ihn allerdings oft genug fast erdrückte) beflügelte sein sinfonisches genuf fast erdrückte) beflügelte sein sinfonien, darunter die "tragische" in czmoll, ferner sieben Orchesterouverturen, über ein Dutzend Streichquartette entstanden waren!

1817 fand sich endlich ein begnadeter Sänger von Beruf, der sein ganzes Können und seine ganze Begeisterungsfähigkeit der Wiedergabe und Verbreitung von Schuberts Liedern widmete: der Hofopernsänger Vogl. Durch den ausgezeichneten Klaviervirtuosen Gahy wurde Schubert auch ersneut zur Komposition für Klavier (zweis und viershändig) angeregt. Variationen, Sonaten, Tanzstücke usw. entstanden in großer Zahl.

Seit 1818 blieb Schubert bis an sein Lebensende ohne feste Anstellung, und es bildete sich bald eine Reihe von feststehenden Lebensgewohnheis ten bei ihm heraus, die nur hie und da durch kleine Reisen unterbrochen wurden, aber es einiger= maßen begreifen lassen, wie die außerordentliche, umfangreiche Musikproduktion materiell überhaupt möglich wurde. Unfaßbar bleibt freilich auch dann noch die geistige Leistung an sich. Tag für Tag, mit lückenloser Regelmäßigkeit, kompos nierte Schubert während vier bis fünf Vormittagsstunden und war dann grundsätzlich für niemand zu sprechen. Nach dem Mittagessen kam die Zeit der geistigen und körperlichen Erholung: Kaffeehausbesuch, Zeitunglesen, Rauchen, in der guten Jahreszeit stundenlange Gänge in Wiens liebreizender Umgebung, abends Theater, Oper, eine Kneipe mit Freunden, musikalische Gesellschaften usw. Monates, ja jahrelang ging es in dieser Weise fort. Ein paar Musikstunden, wenn überhaupt, brachten kargen Erlös; noch rührte sich kein Verleger, oft genug sprangen die Freunde, naments lich Schober, damals und auch später helfend ein; Schubert soll 1816, 1821—23, 1827—28 ganz bei Schober gewohnt haben, so arm war er.

Zweimal (1818 und 1824) nahm er Sommer und Herbst eine Stelle als Musikhauslehrer beim Grasfen Esterhazy im Schloß Zselesz in Ungarn an. Kompositorisch war dies für ihn wegen des direksten Kontaktes mit der ungarischen Zigeunermusik nicht unwichtig (man denke nur an das große "Divertissement à la hongroise").

Im Sommer 1819 kam Schubert zum erstenmal mit Vogl und andern Freunden nach Oberösterzreich; herrliche gastfreundliche Stunden waren ihm in Steyr, Linz, Salzburg beschieden. Ueberall wurde in den musikfreudigen Bürgerhäusern seiner Bekannten eifrigst gesungen, vierhändig gespielt usw. In Steyr komponierte Schubert sein von bezeligender Melodik überströmendes "Forellen"; Quintett. 1818 und 1819 sind auch zum erstenmal in Wien Schubertsche Kompositionen öffentlich aufgeführt worden, eine Ouverture, Lieder usw.

Wir treten in die Meisterjahre Schuberts ein. Bis 1820 hatte Schubert ein paar hundert Lieder, vier Messen, sechs Sinfonien, elf Streichquartette, zwölf Klaviersonaten, Chöre usw. geschrieben aber keinen Verleger gefunden! Dank neuer Beziehungen und der Erweiterung seines Bekanntenkreises, wo sich besonders die Familien v. Sonnbithner, Fröhlich, Grillparzer und später der berühmte Maler Schwind als tatkräftige, echte Freunde erwiesen, kam es schließlich zum Druck von einigen Liederheften; die öffentliche Aufmerks samkeit wurde durch den stürmischen Erfolg des Erlkönigs" (schon 1815 komponiert!) und zweier Theaterwerke ("Zwillingsbrüder" und "Zauber» harfe") auf ihn gelenkt, und so flossen ihm, für seine Verhältnisse, große Einnahmen wenigstens eine Zeitlang zu.

Es ist hier unmöglich, alle Meisterwerke zu erwähnen und zu benennen, die nun in wunderbarer Fülle entstanden. Bis 1819 etwa betrachtete Schubert, der stets von vorbildlicher Bescheidenheit war und neidlos die Größe anderer Künstler anerkannte, den größten Teil seiner Schöpfungen als Experimente und Studienarbeiten! Von 1820 an fühlt er sich aber im Vollbesitz der Herrschaft über die technischen und geistigen Mittel der Musik

1822 schuf er die h-moll-Sinfonie, die "Wanzderer"-Fantasie für Klavier, den größten Teil der aszdurz-Messe und viele jener allbekannten, unverzwelklich frischen kleinen Klavierstücke (Impromptus, Moments musicaux usw.), die aus der musizkalischen Romantik gar nicht mehr wegzudenken sind. Die Sinfonie, unvollendet, gehört zu den bezdeutendsten der Gattung überhaupt, die "Wanzderer"-Fantasie gilt als ein gigantisches, bis heute einzigartiges, konzertantes Soloklavierstück.

1823 entstanden eine ganze Reihe von Bühnenwerken, die aber heute ziemlich ganz aus unserm
Gesichtskreis verschwunden sind. Im folgenden
Jahr schenkte der Meister der Welt das herrliche
Oktett, die wunderbaren Quartette in demoll und
aemoll, Werke, in denen Schuberts Klangsinn,
unerschöpfliche Erfindungskraft Triumphe feiert.
Im Sommer dieses Jahres fand wieder eine Reise
nach Oberösterreich statt, den Sommer 1824 vere
brachte Schubert in Zselesz, wie bereits erwähnt.
Auch 1825 kam es zu einer oberösterreichischen
Fahrt mit Vogl und andern Freunden; Salzburg
und Gastein wurden besucht.

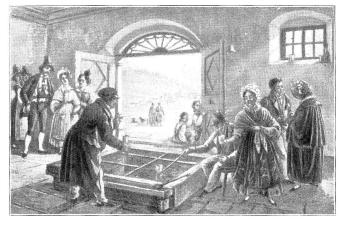
Zum erstenmal stellen sich 1823 bei Schubert ernsthafte Gesundheitsstörungen ein, unerträgsliches Kopfweh plagte ihn; mehrere Wochen scheint er damals im Wiener Krankenhaus gelegen zu haben. Auch 1825 war er zeitweise recht leisdend. Vielleicht veranlaßte ihn seine schwankende

Gesundheit, im Jahre 1826 wieder einige ernsthafte Versuche zu unternehmen, um sich irgendwie sichere Einnahmen zu verschaffen. Er versuchte es mit großen deutschen Verlegern - vergebens; er versuchte es mit der Erlangung eines Kapellmeisterpostens — vergebens. Von nun an bewirbt sich Schubert nicht mehr um eine Ans stellung, sondern wirft sich mit erneutem Feuers eifer aufs Komponieren. Opernpläne, Kammermusik, Liederzyklen, Chorwerke, Sinfonien beschäftigen ihn unausgesetzt. Die beiden Klaviers trios in bedur und esedur, das Streichquartett in gedur, das "Ständchen" für Chor, lauter Perlen des Schubertschen Schaffens, werden niedere geschrieben; 1827 wurde die "Winterreise" been det, eine der gewaltigsten Schöpfungen im Bereich des deutschen Klavierliedes Die ihr innewohe des deutschen Klavierliedes. Die ihr innewoh-nende düstere Tragik und hoffnungslose Melan-cholie ist gewiß auch ein Ausfluß der zunehmen-den Kränklichkeit des Meisters. Trotzdem war es ihm bei vorübergehender Besserung möglich, im Herbst dieses Jahres noch einmal eine schöne und genußreiche Reise nach Graz zu machen, wo er aufs wärmste aufgenommen wurde. Von dem seelischen Schatten, den Beethovens

Von dem seelischen Schatten, den Beethovens Tod (26. März 1827) auf Schubert warf, ist schon die Rede gewesen. Genau ein Jahr später veranstaltete Schubert, um seinen Finanzen aufzuhelfen, sein erstes und einziges Konzert in Wien; es war ein großer künstlerischer und materieller Erfolg. Zu gleicher Zeit entstand seine gewaltige czdurzSinfonie, ein Werk von Beethovenschem Format, das er nie hörte, denn es wurde erst 1839 unter Mendelssohn in Leipzig aufgeführt.

unter Mendelssohn in Leipzig aufgeführt.
Im Sommer 1828 ging es Schubert äußerst schlecht; heftige Kopfschmerzen quälten ihn, die Witterung war ungünstig, zu einer Erholungsreise besaß er kein Geld. Aber er blieb rastlos, ja fieberhaft tätig. Unter anderem schrieb er die prachtvolle es-dur-Messe, das überirdisch schöne Streichquintett in c-dur.

Der Herbst des Jahres sah einen schwerkranken Mann; ein Wohnungswechsel brachte keine Besserung. Am 11. November wurde Schubert bettzlägerig, ein Nervenfieber brach aus, Delirien traten hinzu. Am 19. November hatte der arme Meister ausgerungen; eine der größten Musikzbegabungen, die die Musikgeschichte kennt, ein Herz von rührender Reinheit und Güte, ein Künstzler von bewunderungswürdigstem Fleiß und Ernst war der Welt genommen. Eine harte, z. T. freudzlose Jugend, eine ernste Jünglingszeit, eine kurze, von vielen Sorgen, wenig äußern Erfolgen begleiztete Manneszeit war ihm beschieden. Alles dies vermochte seine Kraft und seine Fähigkeit zum Komponieren nicht einzudämmen. Die Musik verzehrt in Franz Schubert mit Recht eine ihrer schöpzferischsten und liebenswertesten Gestalten.



ST. MORITZ = BAD IN ALTER ZEIT

STEIGER-MEYER, DAVOS-DORF

neben der Kath. Kirche
Haus Primavera, Tel. 718

DAMENMODEN

Mäßige Preise, reelle Bedienung, Rabattmarken Sämtliche Damenkleider Trikotagen, Strümpfe in Wolle und Seide Handschuhe, Sportmützen, Schäle

