

BLÜTENZEIT

BLOSSOM TIME



Unter dem Fenster tief in den Schatten steh ich hier allein.
Bei dem Lied weht leis der Wind, ich flehe, werde mein.
In der Bäume sanftem Flüstern singt die Nachtigall.
Hoffnungslos scheint all mein Sehnen, bringt das Glück zu Fall,
Und der Schmerz in meiner Seele bleibt mir süße Qual.
Dieses Lied teilt all mein Leiden.
Und der Schmerz in meiner Seele bleibt mir süße Qual.
Sing, Nachtigall, noch mal,
Sing, Nachtigall, noch mal.

1. Akt



BLÜTENZEIT BLOSSOM TIME

Amerikanische Operette in drei Akten
Buch und Liedtexte von Dorothy Donnelly, basierend
auf der Operette „Das Dreimäderlhaus“ von Heinrich Berté
Musik von Sigmund Romberg
unter Verwendung von Kompositionen Franz Schuberts
Deutsch von Nico Rabenald

Inszenierung	Ingolf Huhn
Musikalische Leitung	Dieter Klug / Karl Friedrich Winter
Bühne	Tilo Staudte
Kostüme	Erika Lust
Choreographie	Sigrun Kressmann
Chöre	Jens Olaf Buhrow
Dramaturgie	Annelen Hasselwander
Regieassistenz	Susi Žanić
Inspizienz	Manja Schmiedel
Souffleuse	Claudia Hunger
Hospitantz	Matilde Feigs

Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsrechte:
FELIX BLOCH ERBEN Verlag für Bühne Film und Funk Berlin

Franz Schubert	André Riemer
Franz von Schober	Frank Unger
Johann Michael Vogl	Leander de Marel
Mitzi Kranz	Madelaine Vogt
Kitzi Kranz	Bridgette Brothers
Fritzi Kranz	Anna Bineta Diouf
Bellabruna	Bettina Grothkopf
Joseph Kupelwieser	László Varga
Moritz von Schwind	Jason-Nandor Tomory
Herr Kranz	Matthias Stephan Hildebrandt
Frau Kranz	Bettina Corthy-Hildebrandt
Graf Scharntoff	Michael Junge
Binder	Marco Römling
Erckmann	Dominique Anders
Blumenmädchen	Franzy Roscher
Rosi	Heike Schlott
Greta	Franzy Roscher
Novotny	Michael Junge
Frau Coburg	Anne Wolff
Ein Kellner	Moritz Häußler

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Extrachor
Es spielt die Erzgebirgische Philharmonie Aue.

Premiere am 18. März 2018

Abendspielleitung: Susi Žanić; Ausstattungslitung: Peter Gross; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt; Maske: Anja Roscher; Requisite: Hanne Richter. Anfertigung der Dekorartion und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Dettlef Hild (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Handlung

Franz Schubert, Bettelarm, unbekannt, doch mit der Engelsgabe, Lieder zu schreiben.

1. Akt

Franz Schubert inmitten seiner Freunde – Maler, Dichter, der Hofopernsänger Vogl, Lebenskünstler. Wir sind in einem Gartenlokal im Mai, draußen, vor der Stadt, wo sich die Künstler treffen und die Leute, die Künstler anschauen wollen. Schubert hat gerade ein Liebeslied verkauft – an den alten Grafen Scharntoff, den unglücklichen Gemahl der Operndiva Bellabruna, der das Lied als sein eigenes ausgeben will. Und das Geld wird sofort in ein kleines Festessen umgesetzt – die Freunde haben Hunger und niemand hat auch nur einen Kreuzer. Aber hier draußen wollen sich auch zwei Schwestern heimlich mit ihren Geliebten treffen; die dritte ist als Anstandsdame mit. Das gestaltet sich schwierig: auch hier kann man jederzeit erkannt werden, außerdem ist ihnen der Vater auf der Spur. Franz von Schober, der Lebemann unter den Künstlerfreunden, kennt eine der Töchter aus der Kindheit und jetzt wird ein Plan geschmiedet, wie man dem mißtrauischen Vater die Bräutigame von Fritzi und Kitzki schmackhaft machen kann. Das geht mit Alkohol. Mitzi, die Schwester ohne Freund, gibt vor, Gesangsstunden beim berühmten Franz Schubert nehmen zu wollen – und will es nachher wirklich, denn ganz Wien singt schon Schuberts Lieder. Die anderen schenken Herrn Kranz immer wieder ein, bis er ganz sentimental bereit ist, alles als seinen eigenen Plan zu begreifen, so daß sich Fritzi und Kitzki mit ihren Postanwärtern und Medizinstudenten verlobt fühlen dürfen. Am Schluß ein gemeinsamer Marsch in die Stadt: das kann dauern. Hietzing ist von der Inneren Stadt gut anderthalb Stunden Fußmarsch entfernt. Ganz am Ende laufen Mitzi und Schubert und unterhalten sich im Mondschein – über Musik.

2. Akt

Zwei Monate später im Haus des Hofjuweliers Kranz auf der Mülker Bastei. Nun wird geheiratet. Oder besser: eben ist geheiratet worden und wir sind mitten im Hochzeitsfest der beiden Paare. Schubert hat eben sein „Air Russe“ gespielt und Mitzi und er nähern sich vorsichtig immer mehr an. Nun kommt aber erst einmal unter einem Vorwand La Bellabruna und sucht offensichtlich den Baron Schober, der hier mitfeiert: schließlich hatte er

dafür gesorgt, daß die beiden Paare heiraten können. Bellabruna, die ein Verhältnis mit Schober hat oder hatte oder haben will – wer weiß das schon so genau – argwöhnt, daß er hier mit Mitzi verbandelt ist. Schober hat Mühe, sie hinauszukomplimentieren – oder eben nicht wirklich hinaus, sondern in den Garten zu den anderen Gästen. Nun werden die beiden Brautpaare verabschiedet zur Hochzeitsreise und als es endlich wieder ruhig ist und die ganze Gesellschaft draußen, kommen sich Mitzi und Schubert noch näher, mit einem kleinen Blumenorakel – »er liebt mich, er liebt mich nicht, er liebt mich ... « und so. Leider werden sie nun von Bellabruna gestört und dem Vater, der sich vor Aufregung gar nicht fassen kann, so einen hohen Gast in seinem Hause zu haben. Als die Frauen allein sind, erzählt die Bellabruna Mitzi, daß der Mann, den sie wohl liebt – jemand mit den Initialen F.S., der gerade noch im Raume war – hundert Mädchen in Wien dasselbe sagt und immer seine vorgebliche Schüchternheit zur Werbung einsetzt. Mitzi ist verzweifelt und entsetzt, daß ihr Franz Schubert so ist – Bellabruna hat aber Franz von Schober gemeint und nicht nur intrigant, sondern auch noch irrtümlich ein Liebesglück zerstört.

Nun wird es spannend. Schubert, der verzweifelt ist über Mitzis plötzliche Kälte, bittet den Freund Schober, das Liebeslied zu singen, das er für Mitzi geschrieben hat. Er selbst würde dick und mit Brille nicht so eine gute Figur machen wie der andere Franz. Aber wenn sie dann das Lied gehört hätte, würde sie schon ihm selbst in die Arme fallen und alles wäre gut.

Das klingt unklug und das ist es dann auch. Schober singt das Lied und singt und singt, seine ganze Seele singt er heraus – und am Ende liegt Mitzi *ihm* im Arm und nicht Franz Schubert.

3. Akt

Noch zwei Monate später, im Herbst. Schubert ist krank und unglücklich, obwohl er heute zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt werden soll – mit seiner 8., seiner unvollendeten Sinfonie. Die Freunde, die ihn besuchen wollen, treffen aber erst einmal auf La Bellabruna, die in heller Aufregung ist: ihr Mann wolle sich jetzt mit Franz von Schober duellieren und außerdem war sie bei Mitzi Kranz und hat ihr alles erzählt – daß das damals ein Irrtum war, als sie Schubert und sie auseinanderintrigiert hat. Nun soll Schubert den Freund Schober überreden, Wien zu verlassen, damit

das Duell nicht stattfinden kann. Dazu kommt es aber nicht – erst einmal müssen die Freunde Schubert bewegen, in seinem Zustand nicht in den Musikverein zu gehen; sie würden hinterher kommen und erzählen, wie es war. Als sie fort sind, kommt aber völlig unverhofft der Graf Scharntoff zu Schubert – eigentlich, um ihm das Lied zurückzugeben, das er im Mai von Schubert bekommen hat. Er will seine Sachen vor einem großen Einschnitt in Ordnung bringen und Schubert errät schnell, daß es um ein Duell geht und um seinen Freund Franz von Schober. Und nun schafft er etwas, was sonst nie funktioniert: er überredet den adelsstolzen und tief gekränkten Grafen, von dem Duell abzustehen. Er sagt ihm, daß Schober nicht mit Bellabruna verhandelt sei, sondern mit der Frau, die er selbst geliebt habe und noch liebe – unglücklich und hoffnungslos. Das bewegt den Grafen über alle Maßen – Schober solle seine Sekundanten schicken, damit sie eine Einigung verhandeln könnten.

Und in dem Glück und unter der Musik für seinen schottischen Liederkranz erscheint ihm, wie in einer grandiosen Vision des Glücks, Mitzi. Sie ist gekommen, um Abbitte zu tun und sie will ihm sein Leben weihen, ihm helfen, ihm beistehen, ihn pflegen. Aber als Schubert sie fragt, ob sie reinen Herzens sagen könnte, daß sie ihn liebe, senkt sie den Kopf. Und als sie aufschreit, als sie von dem Duell erfährt, ist klar, daß sie immer noch Franz Schober liebt. Der kommt nun auch und überhaupt kommen alle – die meisten aus dem Konzert im Musikverein und Schubert kann nur noch die beiden Liebenden wieder zusammenführen:

»Wenn wir auch gelitten haben, erfreuen wir uns doch wenigstens am Glück anderer. Es ist der einzige Weg zum Frieden.«

Und so, wie uns die ganze Zeit Schuberts Musik begleitet hat: die »Forelle« und das »Heideröslein«, der Klavier-Militärmarsch und »Leise flehen meine Lieder« und der As-Dur-Walzer, so enden wir jetzt mit Franz Schuberts Liebeslied auf den Beginn der 8. Sinfonie. Der Unvollendeten.

Das Dreimäderlhaus stand hoch auf der Bastei und saß bloß die Familie des Hausherrn und Glasermeisters Christian Tschöll darin. Es war in der tiefleuchtenden Goldockertinte gehalten, welche sonst die kaiserlichen Lustschlösser auszeichnet, und sah damit selbst an unfreundlichen und neblichten Tagen aus, als wäre es ein wenig angesontt.

Herr Tschöll, als Glasermeister in jener Zeit der Vitrinen, der Übergangs- und Schlißgläser ohnedies ein halber Künstler, war nebenbei all sein Lebtag ein ausgezeichneter Musiker gewesen, und im Hause Salieris hatte er ehemals auch den jungen Schubert kennengelernt. Aber der Götterkreis des Herrn Tschöll schloß damals kategorisch mit Mozart und Haydn ab, und Beethoven war für ihn nur der „verrückte Musikant“. Seit jener Zeit aber hatte sich manches geändert. Herr Tschöll war ein aufrechter und strenger Hausvater gewesen, als er jung war. Wie nun aber seine Mädchen heranwuchsen und so heiter, biegsam, natürlich und schön wurden, wie auf der ganzen Erde keine Frauen gedeihen außer in Wien, da ward er von Jahr zu Jahr milder, wie guter, geistiger Wein, und ließ seinen Mädchen vieles angehen, was er früher verboten hätte. Und siehe, die drei Dinger spielten und sangen den ganzen Tag zur Erbauung Beethovens und zur Erholung Webers und am liebsten die Lieder und Klavierstücke eines gewissen jungen Meisters, von dem mit wachsendem Erstaunen in ganz Wien gesprochen wurde.

Rudolf Hans Bartsch: Schwammerl



Das Dreimäderlhaus auf der Mölker Bastei

Vom Wiener Singspiel zur Amerikanischen Operette

Am 15. Januar 1916, mitten im 1. Weltkrieg, kam am Wiener Raimundtheater „Das Dreimäderlhaus“ zur Uraufführung, ein Singspiel in drei Akten von Alfred Maria Willner und Heinz Reichert, mit Musik nach Franz Schubert, für die Bühne bearbeitet von Heinrich Berté; es sollte nach der „Fledermaus“ die erfolgreichste Operette aller Zeiten werden. Das Dreimäderlhaus gibt es tatsächlich; es wurde 1803 auf der Mölker Bastei erbaut, dort, wo einst die Stadtmauer verlief, gleich gegenüber des Universitäts-Hauptgebäudes. Franz Schubert soll eine Zeit lang in der Nachbarschaft gewohnt haben und die drei Töchter des dort lebenden Glasermeisters Tschöll sehr nett gefunden haben. Aus dieser – nicht belegten – Geschichte machte Rudolf Hans Bartsch 1912 den Schubert-Roman „Schwammerl“, der von der unglückliche Liebe des armen und schüchternen Komponisten zu Hannerl Tschöll, der Jüngsten aus dem Dreimäderlhaus, erzählt. Auf der Grundlage dieses Romans entstand im Auftrag von Wilhelm Karczag, der in der Silbernen Operetten-Ära alle drei wichtigen Wiener Operettenhäuser besaß, das Libretto von Willner und Reichert. Der Auftrag für die Musik ging an Heinrich Berté, der seit Jahren erfolglos versuchte, sich als Operettenkomponist durchzusetzen; seit 1891 hatte er neun Operetten geschrieben, von denen keine ein Publikumserfolg wurde. Seine Musik zur „Schwammerl“-Operette wurde von Karczag abgelehnt, woraufhin er in einem zweiten Anlauf ausschließlich Schubert-Kompositionen für das bestellte Singspiel verwendete – und damit den einzigen großen Erfolg seines Lebens hatte.

Nach der Uraufführung im Januar wurde schon im April 1916 die 100. Vorstellung gegeben; im Dezember 1917 folgte die 600., jetzt mit fünf parallel spielenden Schubert-Darstellern. 1927 zählte man die 1.100. Vorstellung in Wien. Das Stück wurde, in 22 Sprachen übersetzt und in mehr als 60 Ländern gespielt, ein Welterfolg. In London kam es 1922 in einer ersten englischsprachigen Bearbeitung durch den australischen Komponisten George Howard Clutsam unter dem Titel „Lilac Time“ auf die Bühne des Lyric Theatres. Drei Verfilmungen, eine Stummfilmversion aus dem Jahr 1917 von Richard Oswald, 1936 ein erster Tonfilm mit Paul Hörbiger als Franz Schubert, und ein Film aus 1958 in der Regie von Ernst Marischka mit Karlheinz Böhm als Schubert, Rudolf Schock als Schober, Johanna Matz als Hannerl und Gustav Knuth und Magda Schneider als Tschöll-Eltern, machten „Das Dreimäderlhaus“ noch populärer.

In Amerika gab die Produktionsgesellschaft „Shubert Brothers“, deren Erfolgsgeheimnis ein sicheres Gespür für erfolgreiche Stoffe war, den Auftrag für eine amerikanische Broadway-Adaption des „Dreimäderlhaus“ an Dorothy Donnelly und Sigmund Romberg. Das Ergebnis, „Blossom Time“, in dem das Hauptmotiv aus Schuberts 8., Unvollendeter Symphonie zur Melodie des Hauptschlagers „Song of Love“ geworden ist, schrieb die Erfolgsgeschichte weiter: Nach 592 Vorstellungen in Folge am „Ambassador Theater“ begann eine lange Serie von Tourneen und Aufführungen in ganz Nord-Amerika, bevor das Stück 1924 zum Broadway zurückkehrte und dort bis 1943 immer wieder erfolgreich auf den Spielplänen erschien. In der Verfilmung von „Blossom Time“ aus dem Jahr 1934 spielte Richard Tauber den Franz Schubert.

Die Idee, die Liebesdramen von Komponisten auf die Theaterbühne zu bringen, war 1916 nicht mehr neu; so hatte es schon 1864 eine Schubert-Operette von Franz von Suppé gegeben. Dem Triumph des „Dreimäderlhaus“ folgte eine Welle von Stücken, die die Lieben von Offenbach, Chopin, Mendelssohn, Grieg, Tschaikowski oder Schumann zum Thema hatten. Aber keines davon war auch nur annähernd so erfolgreich wie „Das Dreimäderlhaus“ und „Blossom Time“.



Sigmund Romberg

Sigmund Romberg wurde am 29. Juli 1887 in der westungarischen Kleinstadt Nagykanizsa (Großkirchen) geboren. Der Sohn deutsch-jüdischer Eltern erhielt mit sechs Jahren Geigenunterricht und mit acht Jahren Klavierunterricht. Nach dem Willen der Eltern studierte er in Wien zunächst am Polytechnischen Institut, um Ingenieur zu werden, nahm aber gleichzeitig Kompositionsunterricht bei Richard Heuberger. Romberg erlebte damals die Silberne Operetten-Ära in Wien, die von Franz Lehár, Robert Stolz und Emmerich Kálmán geprägt war, hautnah mit.



Mit 22 Jahren ging Romberg nach Amerika, um dort als Musiker Karriere zu machen – und er nahm die Kunst der Wiener Operette mit in die Neue Welt. Zunächst verdiente er seinen Lebensunterhalt in einer New Yorker Bleistiftfabrik, bevor er als Pianist für 15 Dollar die Woche in einem Restaurant in der Second Avenue engagiert wurde. Bald wechselte er von dort ins „Bustanoby’s“, eines der elegantesten New Yorker Restaurants jener Zeit. Als Leiter der Tanzkapelle begann er Tanzmusik zu komponieren, die bald in der „Tin Pan Alley“ veröffentlicht wurden, der Straße in New York, in der die wichtigsten amerikanischen Musikverlage ansässig waren.

1914 kam der nächste große Schritt in seiner Karriere, als er als Hauskomponist bei den „Shubert Brothers“ engagiert wurde. Die mächtige Theaterproduktionsgesellschaft steuerte und beherrschte seit 1900 das Geschehen am Broadway. Schon Rombergs erste Revue „The Whirl of the World“, die gleich 1914 herauskam, war ein Erfolg. Bis zum Jahr 1917 schrieb Romberg für die „Shubert Brothers“ über 300 Titel für insgesamt 20 Revuen und frühe Musicals. Aber seine wirklich großen Erfolge hatte er mit Operetten europäischer Prägung: 1917 „Maytime“, eine Adaption der Walter-Kollo-Operette „Wie einst im Mai“, die es auf 492 Vorstellungen am Broadway brachte; es folgte am 29. September 1921 die Uraufführung der amerikanischen Operette „Blossom Time“ im Ambassador Theater, die erste Zusammenarbeit mit Dorothy Donnelly als Librettistin, die für Sigmund Romberg den internationalen Durchbruch bedeutete; allein die

Uraufführungsinszenierung wurde 576 Mal in Folge gespielt. Drei Jahre später, 1924, folgte „The Student Prince“ nach dem Schauspiel „Alt-Heidelberg“ von Wilhelm Meyer-Förster, der Rombergs Berühmtheit noch einmal steigerte.

In den dreißiger Jahren war die Zeit der großen Operetten-Erfolge vorbei und Sigmund Romberg konzentrierte sich von da ab auf die Filmmusik. 1945 hatte „Up in the Central Park“, sein letztes großes Broadway-Musical, Premiere. Sigmund Romberg starb, kurz nachdem er seine Musikkomödie „The Girl in Pink Tights“ vollendet hatte, am 9. November 1951 in New York. Sein Leben wurde 1954 in dem Revuefilm „Deep in my Heart“ von Stanley Donen verfilmt.

Rombergs Musik ist eine der Quellen des amerikanischen Musicals. In ihr fügt sich die europäische Operettentradition mit den Frühformen des amerikanischen Musicals zusammen; sie ist eine Mischung aus Wiener Walzer, Spätromantik und den neuen, auch vom Jazz geprägten amerikanischen Unterhaltungsmusik der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts.

Dorothy Donnelly

Dorothy Donnelly wurde 1880 in New York geboren; ihr Vater Thomas Leister Donnelly leitete das New Yorker Grand Opera House. Sie debütierte 1901 als Schauspielerin in der Titelrolle des Stücks „Nell Gwyn“ am Broadway. Bis 1912 spielte sie in mehreren Broadway-Produktionen die weibliche Hauptrolle; auch in einer Reihe von frühen amerikanischen Stummfilmen hatte sie Hauptrollen. „Blossom Time“ war ihr erster und zugleich bahnbrechender Erfolg als Librettistin. Auch für den „Student Prince“ von Sigmund Romberg schrieb sie 1924 Dialoge und Liedtexte. Sie starb am 3. Januar 1928 in New York.



Ich habe Eine recht innig geliebt und sie mich auch. Sie war eine Schullehrertochter, etwas jünger als ich, und sang in einer Messe, die ich komponierte, die Sopransoli wunderschön und mit tiefer Empfindung. Sie war eben nicht hübsch, hatte Blatternarben im Gesicht; aber gut war sie, herzensgut. Drei Jahre lang hoffte sie, daß ich sie ehelichen werde; ich konnte jedoch keine Anstellung finden, wodurch wir beide versorgt gewesen wären. Sie heiratete dann nach dem Wunsche ihrer Eltern einen anderen, was mich sehr schmerzte. Ich liebe sie noch immer und mir konnte seither keine andere so gut oder besser gefallen wie sie. Sie war mir halt nicht bestimmt.

Franz Schubert in einem Brief an Anselm Hüttenbrenner



Die Drei Mädel in der Verfilmung aus dem Jahr 1918

Ein verheiratheter Künstler ist verpflichtet, sowohl Kunst- als Naturstücke zu liefern, und wenn beide Arten gerathen, so ist er doppelt zu loben, denn das ist keine Kleinigkeit. Ich leiste Verzicht darauf.

Franz Schubert

In der Zeit, als Schubert bei Vogl wohnte, war letzterer immer besorgt, ihn mit einem Überflusse von Notenpapier zu versehen, damit Schubert die Eigenheit aufgeben möchte, seinen Kompositionen auf zahllose Fleckchen abgerissenen Papiers zu schreiben. Eines Mittags kam Vogl nach Hause; als er in Schuberts Zimmer trat, war derselbe ausgegangen; auf seinem Schreibtisch aber lag eine neue Komposition, abermals auf mehrere Stückchen Papier geschrieben, und das neue Notenpapier war, wie gewöhnlich, unbenutzt geblieben. Zufällig kommt eben der Notenschreiber; Vogl gibt ihm diese neue Arbeit zum Abschreiben – mit dem Auftrage, die Abschrift bis andern Tags zu bringen. Dies geschieht; Vogl ruft Schubert ans Klavier mit den Worten: „Kommen Sie, Schubert, wir müssen das probieren“, – als nun das Lied zu Ende war, wendet sich Schubert gegen Vogl und sagt: „Das ist nicht übel; von wem ist es denn?“

Bericht der Witwe des Sängers Johann Michael Vogl

An diesem Tage komponierte ich das erste Mal für Geld. Nämlich eine Kantate für die Namensfeier des Herrn Professor Watterot von Dräxler. Das Honorar ist 100 Fl. W. W.

Franz Schubert, Tagebuch, 17. Juni 1816



Bleistiftzeichnung von Moritz von Schwind

Es geht mir überhaupt *sehr* schlecht.
Ich mache mir jedoch nichts daraus, u. bin lustig.

Franz Schubert

Schubert und seine Freunde

Franz Schubert war ein Mensch, der Geselligkeit brauchte, sie pflegte und in ihr aufblühte. Schon als Kind in der Schule, so beschreibt es sein Vater, „liebte er die Gesellschaft, und niemals war er fröhlicher, als wenn er seine freien Stunden in dem Kreise munterer Kameraden zubringen konnte.“ Seit seiner Zeit im k. k. Konvikt hatte er immer einen treuen und im Lauf seines Lebens sich dauernd erweiternden Kreis von engen Freunden um sich; Freunde, mit denen er Musik machte, im Wirtshaus saß, Ausflüge in die Umgebung unternahm, zusammen wohnte und auf Reisen ging; Freunde, die ihn auch auffingen, wenn ihm das Geld ausgegangen war. – Und wenn er sie nicht um sich hatte, war er unglücklich: „*Wie könnte ich euch vergessen, euch, die ihr mir alles seyd! Spaun, Schober, Mayrhofer, Senn, wie geht es Euch, lebt ihr wohl?*“

Von Anfang an waren die Musik und besonders Schuberts Kompositionen die Hauptschlagader der Beziehung zu ihm. Schon seit 1815 entwickelte sich aus dem Freundeskreis heraus eine spezielle Form von Hauskonzerten, die in großen Wohnungen veranstaltet wurden und bei denen, mit Schubert am Klavier, seine neuesten Musikstücke aufgeführt wurden. 1821 etablierte sich dafür der Begriff „Schubertiade“.



Franz von Schober:
Vogl und Schubert

Die Dichter Franz von Schober und Joseph Kupelwieser, der Opernsänger Johann Michael Vogl und der Maler Moritz von Schwind gehörten zu Schuberts Freunden, waren aber bei weitem nicht die Einzigen. Wie eng ihr Verhältnis zueinander war, spiegelt sich auch in der vielfältigen Verflechtung der Kunstwerke: Moritz von Schwind portraitierte Franz Schubert viele Male, skizzierte Ausflüge ins Wirtshaus oder das lebhaftes Treiben bei Schubertiaden; Joseph Kupelwieser verfasste das Libretto zu Schuberts Oper „Fierrabras“; Schubert vertonte zahlreiche Gedichte Franz von Schobers. Schober sorgte auch dafür, dass der Sänger Johann Michael Vogl, der bewunderte und bekannte Bariton am Kärntner-Theater, sich Schuberts Lieder anhörte. Vogl fing tatsächlich Feuer und machte von da an den Lieder-Komponisten Franz Schubert in der ganzen Stadt bekannt, was für Schubert einen bisher noch nicht dagewesenen Schub zu seiner Etablierung als Musiker bedeutete.



Moritz von Schwind: Schubertiade

So freude- und freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmal Schwind mich besuchte und mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete.

Franz Schubert

Die weite Verzweigung der Geheimpolizei übersteigt jede Vorstellung, und beweist eigentlich nur das schlechte Gewissen der Regierung. Jeder Hoteldiener ist ein bezahlter Spion; es gibt Spione, welche dafür entlohnt werden, Wirtshäuser und Hotels aufzusuchen und an der Wirtstafel zu horchen. Auch in der Hofbibliothek ist man vor ihnen nicht sicher, und die Buchhandlungen werden von Spionen heimgesucht, welche sich über die Einkäufe der Kunden unterrichten lassen. Selbstverständlich werden alle nur im geringsten verdächtigen Briefschaften geöffnet, und man bemüht sich so wenig, diese Verletzung des Briefgeheimnisses zu verbergen, daß der Stempel der Polizei neben dem erbrochenen Siegel des Absenders angebracht wird.

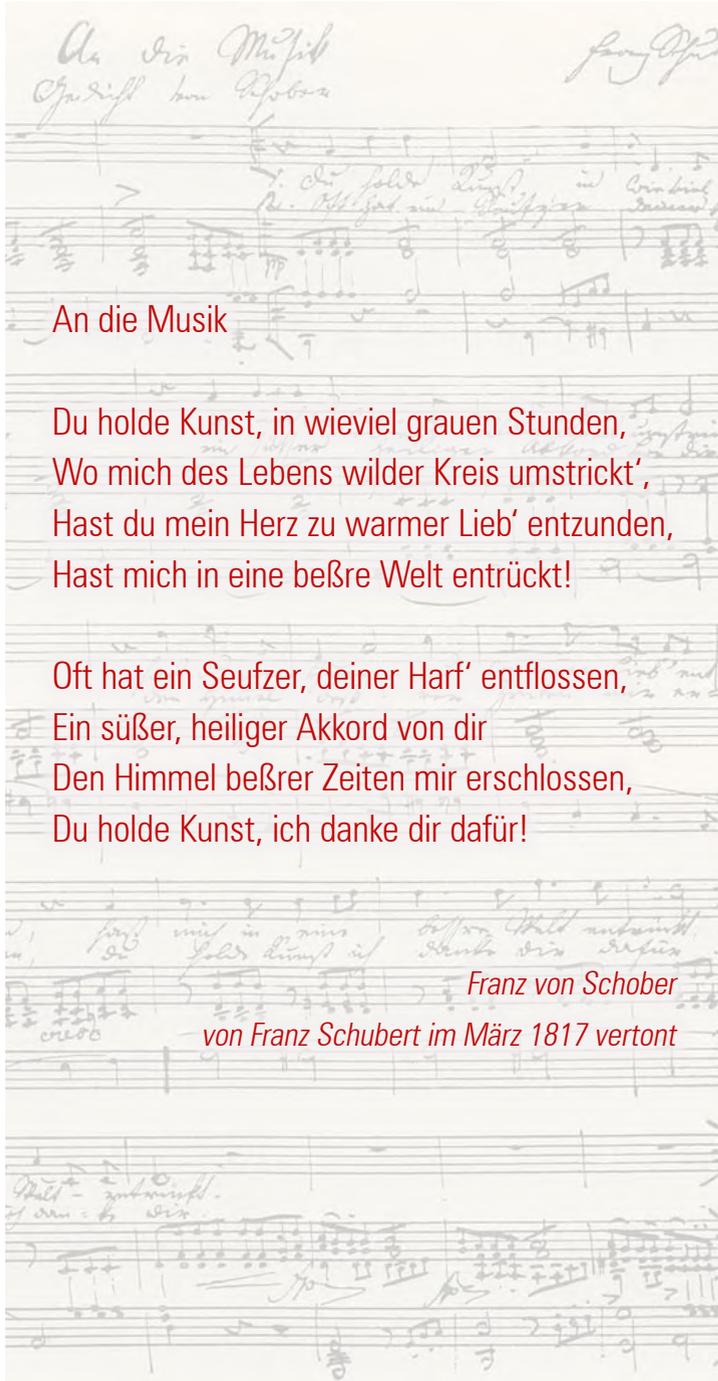
Der Schriftsteller Karl Postl in seinem Buch „Austria as it is“, das er 1828 unter dem Pseudonym Charles Sealsfield in London veröffentlichte.



*Carl Spitzweg:
Der verbotene Weg*

Die Musiker werden doch von der Zensur nicht betroffen; wenn sie nur wüßte, was Sie denken, wenn Sie Ihre Musik schreiben!

Franz Grillparzer an Ludwig van Beethoven

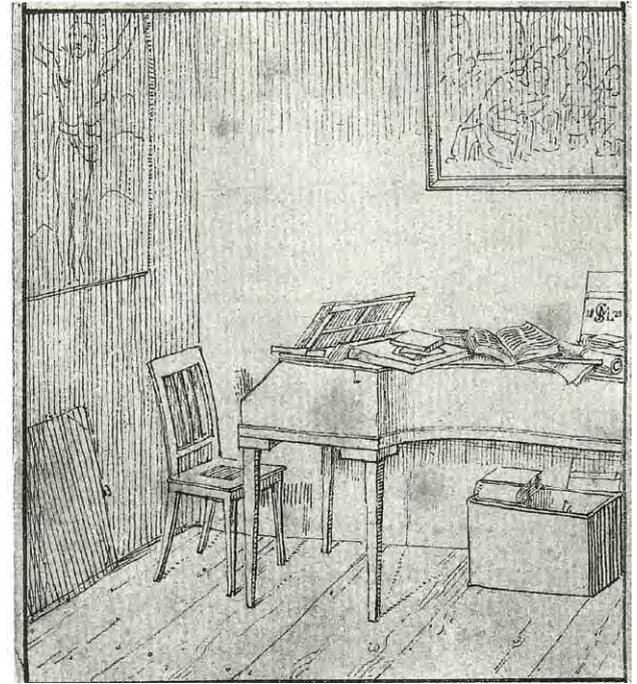


An die Musik

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt',
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Franz von Schober
von Franz Schubert im März 1817 vertont



Schuberts Zimmer, Zeichnung von Moritz Schwind

Schubert kommt heute und mehrere Freunde zu mir, die Nebel der Gegenwart, die etwas bleiern ist, wollen sich unter seinen Melodien heben.

Johann Mayrhofer

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant Dr. Ingolf Huhn
Spielzeit 2017/2018 - Heft Nr. 10
Redaktion: Annelen Hasselwander, Gestaltung: Mandy Offenderlein
Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Bildnachweise: Rudolf Hans Bartsch: Schwammerl. Leipzig 1912. – Heinrich Berté: Das Dreimäderlhaus. Klavierauszug. Leipzig 1916 – Friedrich Dieckmann: Franz Schubert. Eine Annäherung. Frankfurt am Main 1996. – Hans J. Fröhlich: Schubert. Eine Biographie. München 1987. – Wolfgang Marggraf: Franz Schubert. Leipzig 1967. – Sigmund Romberg: Blütenzeit (Blossom Time). Deutsch von Nico Rabenald. Klavierauszug und Textbuch. Berlin 2017. – Siegfried Wichmann (Hg.): Das große Spitzweg Album. Herrsching 1984.



Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushaltes.

**Für das Wahre der Kunst fühlt
hier keine Seele, höchstens dann
und wann (wenn ich nicht irre),
die Gräfinn. Ich bin also allein mit
meiner Geliebten, u. muß sie in
mein Zimmer, in mein Klavier, in
meine Brust verbergen. Obwohl
mich dieses öfters traurig macht,
so hebt es mich auf der andern
Seite desto mehr empor.**

***Franz Schubert 1818
in einem Brief aus Zseliz***