

Herwig Duschek, 7. 10. 2013

www.gralsmacht.com

1289. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (105)

(Ich schließe an Art. 1288 an.)

Schubert – Instrumentalsprache – „A priori“ – Ornamental-Arabeskenhaftes – Arabismus – Mauren

Friedrich Oberkogler schreibt über *Schuberts Instrumentalsprache*:¹

Da wir die verlorengegangene VII. Symphonie, die sogenannte "Gasteiner" nicht kennen zeigt uns erst die "Achte", die "Unvollendete" den Durchbruch zur eigenen instrumentalen Ausdrucksweise. Das "Klangströmen", die Kunst der ständigen Ableitung des Nachfolgenden aus dem Vorangegangenen, wie es sich bereits in seiner V. Symphonie erkennen ließ, ist jetzt restlos durchgebildet und läßt eine Satzstruktur erstehen, die sich völlig "unabhängig von jeder landläufigen musikgeschichtlichen Erfahrung des Komponisten" manifestiert.



Walther Vetter bezeichnet daher auch die künstlerischen Voraussetzungen dieses Werkes als "a priori"³ gewonnen, während die künstlerischen Gegebenheiten der vorangehenden Symphonien "a posteriori" zustande kamen, "indem sie sich auf jene musikgeschichtliche Erfahrung stützten"⁴ und sich mit dem überkommenen Symphonie-Gut der Klassik auseinandersetzen.

¹ In: Franz Schubert – Individualität und Schicksal im Spiegel seines Werkes, S. 31-43, Selbstverlag 1975

² <http://www.youtube.com/watch?v=2kYCimoVACo>

³ In etwa: „ohne Basis in der Erfahrung“

⁴ Unter Anmerkung 2 steht: Walter Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953

Die Unterschiedlichkeit der Struktur zum klassischen Symphoniesatz liegt formal gesehen vorwiegend in den Durchführungs- und Entwicklungsproblemen. Typisch für die motivische Weiterführung eines klassischen Themas ist die Zerteilung in seine Motive und Motivteile. Bruchstücke aus dem Thema werden herausgehoben, an das vorangehende angereiht. Bruchstücke, die sich durch die Akzentuierung wie von selbst absplitteln ...

Variation und Repetition sind die Hauptkriterien der Schubert'schen Satz-Entfaltung. Beide lassen den musikalischen Satz strömen, was durch das überfließen von einer Motivgebärde in die andere jedoch kaum jemals zum Aufeinanderprallen von gegensätzlichen Bildungen innerhalb einer Periode führt, wie dies bei der Klassik so oft der Fall ist.

Nun läßt sich die Satztechnik Schuberts aber auch noch anders charakterisieren. Es war Eduard Hanslik (1825-1904), der in seiner Anti-Wagner-Kampagne den an sich unglücklichen Begriff einer "tönenden Arabeske" für das Wesen der reinen Instrumentalmusik geprägt hat. Der Begriff hält, wie der Verfasser in seiner Arbeit "Beethoven – der Tondichter" aufzeigte, einer genauen Untersuchung nicht stand. In diesem besonderen Fall "Schubert" aber hat er – von einer ganz bestimmten Sicht her – etwas Brauchbares an sich.

Denn die Art der rhythmisch-harmonisch- und melodischen Variation, die Schuberts charakteristische Satzkunst ausmacht, birgt formal gesehen, tatsächlich etwas Ornamental-Arabeskenhaftes in sich. In dem Sinne gemeint, daß eine thematische Grundgebärde durch ununterbrochene Variierung die harmonische "Fläche" ausfüllt. Wir werden beim Lied darauf zurückkommen.

Aus dieser ornamentalen Neigung erklärt sich auch manch anderer Wesenszug seiner Arbeitsweise. Während das klassische Hauptthema die Geschehnisse des Satzes ideell in sich trägt, tatsächlich eine "geprägte Form" ist, "die lebend sich entwickelt" (Goethe), kommt es bei Schubert nicht selten vor, daß er die melodische Linie des Hauptthemas erst in die endgültige Fassung bringt, wenn der ganze Satz bereits geschrieben ist. So verfuhr er z.B. noch bei seiner letzten Symphonie.



⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=1kKldpq7rnA>

Oftmals erscheint auch ein harmonisch-begleitungsmäßiger Gedanke selbständig als scheinbares Thema, und erst später wird eine Melodie hinzugefügt, die erkennen läßt, daß das Ursprüngliche nur Vorbereitung war, daß das eigentliche Thema gleichsam "einschwingen" wollte.⁶ So etwa bei seinem bekannten As-Dur-Improptu (s.o.). Das Ganze wird zu einem Linienspiel, das jedoch trotz seiner ornamentalen Form, Sinn und Steigerung in sich trägt.

Auch Schuberts Abneigung, an einer Komposition allzulange herumzufeilen, wenn der erste Wurf nicht gelungen war und lieber das Ganze neu zu machen, sowie die mehrfachen, trotz besten Gelingens, entworfenen Fassungen ein und desselben Liedtextes zeigen, wie tief verwurzelt die Variationskunst in ihm ist.

Es liegt im Wesen dieser aus- und einschwingenden, variierenden Melodik, daß sie einer bestimmten Breite bedarf. Daß die Sonatenform dadurch einen ganz anderen Stimmungsgehalt erhält, ist aus dem Vorher-Gesagten leicht einsehbar. War sie bei Beethoven vom Konzentrationswillen des Ich her gestaltet, so formt sie sich bei Schubert in der Astralsphäre und gibt durch die Variierungskunst Raum für das Nebeneinander ihrer mannigfaltigsten Stimmungsgehalte.



Diese für Schubert so wesenseigene Kunst wird von der Musikwissenschaft nun mit dem Kant'schen Begriff des "a priori" bezeichnet. Dem geisteswissenschaftlich Forschenden ist dies ein wertvoller Hinweis, doch kann er als letzte Erklärung nicht genügen. Woher kommt Schubert die Fähigkeit, in den Entwicklungsgang der abendländischen Musik a priori etwas hineinzustellen, d.h. eine Satztechnik zu entwickeln, die scheinbar auf ganz anderen Voraussetzungen basiert, als sie die Musikentwicklung bisher kannte und erstrebte?

Jede Fähigkeit ist ein Erworbenes. Und diese Fähigkeit Schuberts ist nicht nur ein "Können", sie ist gleichzeitig sprechender Ausdruck seines Wesens. Da er aber in diesem Leben keine Vorbilder für seine Kunst fand, da sie eben „a priori“ auftritt, kann er diese Fähigkeit nur in einem vergangenen Erdenleben erworben haben.

Und es erhebt sich die Frage; findet sich im Werden der abendländischen Kultur eine Strömung, die ganz von dem astralen Bereich ausgeht? Von einer Astralsphäre, die mit

⁶ Unter Anmerkung 12 steht: Paul Mies, *Franz Schubert*, Leipzig 1954

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=NNcQuY1isEI>

Mondenwirksamkeiten verbunden ist und bei der das "Ich" nicht in dieser Bewußtseins-Aktivität zu finden ist, wie es Europa kennt? Diese Strömung findet sich im Arabismus, mit dem Europa durch die maurischen Eroberungen in engsten Kontakt gekommen ist. Haben wir die Individualität, die wir als Franz Schubert kennen, in einer vergangenen Inkarnation in diesem Bewußtseinsbereich zu suchen?

Durch die Karma-Forschung Rudolf Steiners erhält diese Frage eine bejahende Antwort. Die Schwierigkeit, Schuberts Wesen trotz der vielen vorliegenden Zeugnisse und Briefe zu fassen mußte auch der Geistesforscher erfahren, als er diese Individualität zurückverfolgte in ihr vergangenes Erdenleben:

(Rudolf Steiner:) "Wenn man von Schuberts Leben im neunzehnten Jahrhundert geistig zurückschaut in sein früheres Erdenleben, dann verlieren sich die Spuren. Man findet ihn nicht leicht. Dagegen ist es immerhin möglich, verhältnismäßig leicht die Spuren zu finden für den Freiherrn von Spaun.⁸ Und diese Linie, die führt zurück in die Zeit ... des achten, neunten Jahrhunderts, aber nach Spanien.

Und zwar war der Freiherr von Spaun ein kastilischer Fürst, der als außerordentlich weise galt, sich mit Astrologie, Astronomie im Sinne der damaligen Zeit beschäftigt hat, sogar astronomische Tafeln reformiert und geformt hat, und der in einer bestimmten Zeit seines Lebens aus seiner Heimat fliehen mußte, und gerade bei den stärksten Feinden der kastilischen Bevölkerung der damaligen Zeit, bei den Mauren, seine Zuflucht gefunden hat."⁹

Während dieses Aufenthaltes begegnet jener Fürst einer maurischen Persönlichkeit, in der sich jene Individualität verkörpert hatte, die in ihrem nächsten Erdenleben als Franz Schubert geboren wurde.

"Und ganz gewiß wäre jener kastilische Fürst zugrunde gegangen, wenn dazumal nicht diese feingeistige Persönlichkeit unter den Mauren sich seiner angenommen hätte und ihm entgegengekommen wäre, so daß er doch eben einige Zeit noch das Erdenleben fortsetzen konnte, zur tiefsten Befriedigung der beiden."¹⁰

(Fortsetzung folgt.)

⁸ Siehe Artikel 1282 (S. 4), 1283 (S. 3), 1284 (S. 2/4) und 1285 (S. 2/3)

⁹ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner, *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge Band I*, Dornach 1958 (GA 235, 9. 3. 1924, S. 142-144, Ausgabe 1984)

¹⁰ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner, *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge Band I*, Dornach 1958 (GA 235, 9. 3. 1924, S. 142-144, Ausgabe 1984)