

Felix Woysch

von
Ernst Gernot Klußmann

Das bisher vorliegende musikalische Gesamtwerk Felix Woyschs, des nunmehr bald 70jährigen, zeigt sich dem aufmerksam Betrachtenden und Eindringenden als Bild dreier großer Kreise, die wechselseitig sich berühren, überschneiden und durchdringen. Als größter und bedeutendster rundet sich um den Zentralpunkt der „Totentanz“-Mysterien der Kreis der Vokalwerke; ihm zur Seite wächst stetig der rein orchestral-symphonische Zyklus - die drei Symphonien, neben ihnen die Böcklin-Phantasien, Hamletouvertüre, Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina comedia“, als Vertreter der konzertanten Form die „Skaldische Rhapsodie“ (ein Violinkonzert) -, der dritte Kreis umfaßt die kleineren Formen der Kammermusik, ausgesprochen in vielen Liedern, besonders intensiv sich kündend in drei Streichquartetten, dem Klaviertrio und dem Klavierquintett.

Tiefste Religiosität ist die Haltung dieses Gesamt- und Lebenswerkes, beginnend mit dem Frühwerk der „Weihnachtsmusik Geburt Jesu“, op. 18, über das Passionsoratorium, op. 45, hinweg, zu energiegespanntester Monumentalität sich steigernd im Ausklang des Mittelpunktes dieses Gesamtwerkes, des „Totentanzes“, seine innerste Erfüllung endlich findend im Mysterium „Da Jesus auf Erden ging“.

Was die großen Chorwerke in Bibelwort und geistlicher Dichtung aussprechen, verdichtet sich zu rein instrumentalem Ausdruck in den Adagio-Sätzen der drei Symphonien und der Kammermusik, findet gleichen Niederschlag in einigen letzten Liedern aus op. 68. Das tragisch-dramatische Element beherrscht bis zur szenischen Vision die Eingangs- und Mittelteile des „Totentanzes“, ebenso die ersten Sätze der 1. und 3. Symphonie und mehrerer Kammermusikwerke.

Der Aus- und Eindruck der inneren Haltung wird durch die Kunst des Technisch-Formalen noch verstärkt. In den Vokalkompositionen zeigen sich als besondere Stärke von Woyschs Schaffens die Choralbearbeitungen: Der erste Chor in der Weihnachtsmusik, op. 18, bringt im 2. Sopran und 1. Baß den Choral „Vom Himmel hoch, da komm' ich her als Kanon in der Quint, eingebettet in fugierte Doppel-Thematik der übrigen Chorstimmen; im Passions-Oratorium, op. 45, wird im Anfangschor des vierten Teils der Choral „O Lamm Gottes“ ähnlich verarbeitet. Höhepunkte dieses formalen Elements sind der Schlußchor des „Totentanzes“ mit dem Cantus firmus „Gloria sei Dir gesungen“ und die Choralfuge im 3. Teil von „Da Jesus auf Erden ging“. In den symphonischen Werken tritt als wesentlich formbildend und formverdichtend ein Übereinanderschichten der Thematik ein, was in den Ecksätzen der Symphonien, auch in der Hamlet-Ouvertüre, sich besonders reich gestaltet.

Stil und Thematik des „Totentanzes“ beeinflußt aufs deutlichste die ihm zeitlich zunächst liegenden Werke. Die Farbigkeit der Harmonie, die gespannte Rhythmik, das Bevorzugen des tragisch-dramatischen c-Moll in der 1. Symphonie, des balladesken a-Moll im 1. Streichquartett (auch im „Schön-Sigrid“), das dunkle g-Moll der Hamlet-Ouvertüre, alles sind Einzelmomente des „Totentanzes“, die in den folgenden Werken zum größeren Komplex und zur eigenen Einheit ausgebaut werden. Ja, noch in dem ersten Satz des Klavierquintetts, op. 66, vom „Totentanz“ um 15 Opuszahlen entfernt, finden sich in Baßführungen „Totentanz“-Motive.

Ein neuer Stil beginnt mit der 2. Symphonie. Er hebt sich von den früheren Werken ab durch eine Rückkehr zur einfacheren Harmonie, bevorzugt um so mehr eine lineare Führung der einzelnen Stimmen und findet seine vorläufige Vollendung in den 3. Streichquartett, dem Klavierquintett und der 3. Symphonie, Werken, die bei stilistisch gleicher Basis auch thematisch unter sich gewisse Bindungen aufweisen. Als stärkstes Zeichen dieses neuen Stils -

zugleich seines organischen Hervorgehens aus dem Stil der Werke von op. 50 bis op. 60 - mag der Schluß des Adagio der 3. Symphonie gelten, der mit seinem Schlußakkord - E-Dur in den Oberstimmen, C in den Bässen - folgerichtig das zur Synthese bringt, was die Adagiosätze der 1. und 2. Symphonie noch in der Antithese bringen (1. Symphonie Adagioschluß As-Dur - C-Dur, 2. Symphonie Adagioschluß E-Dur - C-Dur).

Die Stellung von Woyrschs Gesamtwerk in unserer Zeit liegt abseits vom Tagesstreit der Meinungen und Stile. Nordisch in seiner Herbheit, holzschnittartig, dürerähnlich, in seiner Religiosität, in seinem Ethos brucknerverwandt, wächst es stark und stetig in selbstgewählter Stille und Abgeschlossenheit. Und seine eigentliche Zeit wird dann gekommen sein, wenn „der Wert des Stillen den Unwert der Hast überwunden hat“.