

**Dr. Walter Hapke**

## **Blick in die Werkstatt: Felix Woysch**

Unter den „zeitgenössischen“ Hamburger Komponisten ist keiner, dem das große Musiklexikon von Hugo Riemann einen so langen Artikel zugebilligt hätte wie dem in Altona ansässigen Felix Woysch. Dabei ist nicht viel mehr darin mitgeteilt als eine Angabe der wichtigsten Lebensdaten und eine Aufzählung der bis 1929 entstandenen Kompositionen.

Als ich mich aufmachte, um den siebenundsiebzigjährigen Meister in seinem am „Philosophenweg“ gelegenen Haus zu besuchen, geschah es in der Hoffnung und Absicht, das Werkstattengeheimnis dieses Musikers ein wenig aufdecken zu können. Obwohl wir uns zum ersten Male die Hand reichten, tat Woysch das mit einer so unmittelbaren, warmen Herzlichkeit, daß ich nach diesem mich bald überraschenden, bald beschämenden Empfang glaubte, mit vollen Segeln auf mein eigentliches Ziel zusteuern zu dürfen. In den folgenden Stunden habe ich dann merken müssen, daß Woysch zwar menschlich das ist, was man gemeinhin als „offenen Natur“ zu bezeichnen pflegt, gradlinig, klar, spontan, mitteilend (aber nicht geschwätzig) und bestimmt; daß er aber andererseits eine grenzenlose Scheu hat, über sein Schaffen mehr auszusagen, als über die nüchternsten oder sachlichsten Hinweise hinausgeht. Mit direkten Fragen war da überhaupt nichts zu wollen. Seine Ästhetik behält Woysch für sich; und er hat nicht die mindeste Neigung, sich über irgendwelche „Probleme“ (wie z.B. das Verhältnis von Wort und Ton, das in seiner Musik ja eine ausschlaggebende Rolle spielt) oder über seine Arbeitsmethode, über seine Erfahrungen mit der „Inspiration“ und dergleichen auszulassen. In dieser Zurückhaltung unterscheidet sich Woysch von den meisten seiner Kollegen, welcher Generation sie auch angehören. Und eben darum schien es mir unerlässlich, diese Erfahrung hier mitzuteilen. Denn dieser undurchdringliche Panzer sitzt diesem Manne so „nach Maß“, daß es wohl verfehlt wäre anzunehmen, er werde nur bei besonderen Gelegenheiten, wie z.B. bei meinem Besuch, übergezogen. Alles, was irgend nach Berechnung, vorgefaßter Absicht, nach persönlicher Politik und Einstellung aussehen könnte, erscheint als außerhalb des Woyschen Charakters liegend. Man muß sich damit abfinden, daß er nicht über seine Musik spricht, jedenfalls nicht so führend und erläuternd, daß man von seinen Reden her zum wesentlichen Kern seines Schaffens hindringen könnte.

Dieses Verschweigen der geheimsten Erfahrungen - denn selbstverständlich hat ein Musiker, der fünf oder sechs Jahrzehnte lang komponiert, sehr subtile Erfahrungen als Schaffender sammeln können - ist weder Stolz noch Bescheidenheit, - es deutet darauf hin, daß für Woysch dieser Teil seines Daseins sich mit einer ähnlich unbewußten „Selbstverständlichkeit“ abspielt wie das Wachen und Schlafen oder sonstige unwillkürliche Vorgänge des Organismus, über die man auch nichts aussagen kann, solange man gesund ist.

Und etwa Urgesundes geht zweifellos von dieser Persönlichkeit Felix Woysch aus. Und das findet man in seiner Musik wieder. Er ist im Grunde Autodidakt, die Studienjahre bei dem Hamburger Chordirigenten H. Chevaller (nicht zu verwechseln mit dem früheren „Fremdenblatt“-Kritiker Chevalley) waren zwar förderlich, aber zutiefst hat Woysch am Komponieren das Komponieren gelernt. Das ist so einer der wenigen „Konfessionen“, die ihm so nebenbei entschlüpfen, wie z.B. auch das Geständnis, daß er sich in seinen Sommerferien völlig fern von Musik halten kann. Er hat weder Bayreuth noch sonstige sommerliche Musikfeste je mitgemacht, weil er zu dieser Zeit die Musik aus seinem Dasein ausschließt. Er wäre, wie er sagt, in der Lage, falls er morgen in die Ferien ginge, die Partitur seiner „Sechsten Sinfonie“, an der er gerade arbeitet, zuzuklappen, Wochen hindurch liegen zu lassen (ohne

sich geistig damit zu beschäftigen) und nach der Rückkehr die Arbeit am entsprechenden Punkt wieder aufzunehmen. So absonderlich das ist, so zeugt es doch von einer imponierenden handwerklichen Sicherheit und einem völlig ausgeglichenen Vertrauen zur eigenen Kraft.

Aber das sind auch die einzigen schaffenspsychologischen Andeutungen, die ich zu hören bekomme. Dafür erfahre ich zahllose Anekdoten über Begegnungen und Erlebnisse, die Woyrsch mit anderen Musikern hatte, etwa mit Johannes Brahms, den er durchaus nicht so zugeknüpft fand, wie die Legende oft behauptet, des weiteren mit Hans von Bülow, mit Richard Strauss usw. Doch all das wurde mir unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraut (obwohl nach meinem Dafürhalten jeder Dritte gut und gern davon wissen dürfte), und während ich diese Zeilen schreibe, meldet sich Woyrsch am Telefon mit der Ermahnung, unter allen Umständen die versprochene Diskretion zu achten.

So bleibt mir nur noch übrig, auf das Werk hinzuweisen und die geeigneten Stellen daran zu erinnern, daß die Musik von Woyrsch im Kunstleben unserer Stadt ein weit größerer Raum gebührte. Ich zähle die Summe kurz zusammen: fünf Sinfonien, die großen Oratorien: „Die Geburt Jesu“, „Passionsoratorium“, „Da Jesus auf Erden ging“, „Totentanz“, die symphonischen Dichtungen, das Violinkonzert, die Kammermusik (drei Streichquartette, Klaviertrio, Klavierquintett), die Volksoper „Der Weibekrieg“, die vielen Chöre, die 100 Lieder mit Klavier. Vieles davon ist in und außerhalb Deutschlands berühmt. Und wo bleibt Hamburg? Schließlich darf es dem Rundfunk nicht allein überlassen werden, diese Musik, deren Volkstümlichkeit außer Frage steht, ins Volk hineinzutragen.