

freut sich der Bühnenbildner, weil er eine so bunte Welt zu bauen hat, freut sich der Regisseur, weil so viel los ist, freuen sich die Sänger, weil sie sich aussingen können, und freut sich der Autor, weil er aufgeführt wird. Hoffentlich freut sich auch das Volk, dem das Ganze zugedacht ist. Die aber, die von der Kunst nicht mehr erwarten, als ihnen jede Operette geben kann, die das Vaterland mit seinem von tausend geliebten Gestalten heimlich bevölkerten Wald nicht kennen, weil ihnen die Stimmungsattrappen des Hauses ‚Vaterland‘ alles zu geben vermögen, was sie verlangen, die sollen ruhig zu Hause bleiben, an die habe ich nicht gedacht. Und jene neunmal Klugen, die nicht mehr fähig sind, an ein ehrliches einfaches Gefühl zu glauben, die hinter jedem Wort nach der alten Sitte des Kurfürstendamms die Ironie, den verdeckten Zynismus oder die Spekulation auf die Sentimentalität wittern, auch auf die möchte ich als Publikum gerne verzichten. Mit diesen hoffentlich geringen Ausnahmen aber wendet sich das Stück an Arm und Reich, an Jung und Alt, an Mann und Weib, an Bäckermeister, Briefträger, Kaminlehrer, Regierungsräte, Direktoren, Professoren und an alle anderen Stände, denen der König von England an Sylvester um Mitternacht ein gutes neues Jahr zu wünschen pflegt.“

Genau das gleiche könnte Egl von seinen Orchesterstücken „Georgica“ sagen, die in ihrer ganzen Art der Musik der „Zauberorgel“ sehr verwandt sind. Sie wollen volkstümlich im Sinne des „Volksgemäß“ sein, sie sind aber auch volkstümlich in ihrer Herkunft aus dem Volkstum. Denn sie sind nichts anderes als bayrische, echt „bajuwarische“ Volksmusik, die von einem ausgeprägten Kunstverstand, einem fortschrittlichen Kopf auf eine höhere Ebene gehoben ist. Daraus erklärt sich auch der seltsame Name. „Georgica“, das ist, nur die Altphilologen werden das wissen, ein „ländliches“ Gedicht Vergils, „Georgica“ nennt Egl seine drei Orchesterstücke, aus denen uns bayrische Jodler, alplerische Schrammelmusik entgegentönen. Auf eine einfache Formel gebracht könnte man diese Musik: „Schnadahüpfel auf Strawinskij-Art“ nennen.

Werner Egl will von einer Abhängigkeit, von einem Stil, einer Richtung nichts wissen. Schreibt er doch in seiner witzigen Autobiographie: „Gelernt habe ich wann und wo ich konnte, studiert aber habe ich nur bei wenigen Lehrern, und es war kein berühmter Meister darunter. Musikalisch betrachtet stehe ich also durchaus ohne Familie und ganz und gar allein inmitten dieser bösen Welt, und wenn ich trotzdem einige Aufführungen gehabt habe und einen Verleger finden konnte, so spricht das sehr für die Integrität unsres Musiklebens. Die Tatsache, daß meine musikalische Herkunft nicht konkret nachweisbar ist, diese etwas anrühige Illegitimität, scheint sich aber doch ausgewirkt zu haben. Mit Shakespeare schreiben die einen dem Illegitimen ein besonderes Maß von Geist und Feuer zu, die andern aber setzen ihn mit dem Bürgerlichen Gesetzbuch zurück. . .“

Das Programm enthält zwei weitere Beispiele von im besten Sinne volkstümlicher Musik. Tschaiłowski, von den Enobs gerne etwas von oben herunter angesehen, hat mit seinen Sinfonien einen Erfolg aufzuweisen wie kaum ein anderer Sinfoniker, Beethoven ausgenommen. Ich spreche vom äußeren Erfolg, denn in ihrem inneren Wert sind die Sinfonien der beiden nicht auf eine Ebene zu bringen. Welch eine Kunst, Welch ein Können, Welch erschütternde Gedanken stecken doch auch in Tschaiłowskys Sinfonien! Die Fünfte in e-Moll ist überdies mit der Verklammerung aller Sätze durch ein gemeinsames Thema (die tiefen Klarinetten stimmen es gleich zu Beginn, von den Streichern begleitet, an) ein Meisterwerk architektonischer Einheit. Und wer könnte sich der satten Lyrik des langsamen Satzes, wer der Grazie des „Walzer“ überschriebenen dritten Satzes entziehen!

Und gar das Klavierkonzert Robert Schumanns. Hier ist beides im höchsten Sinne vereinigt. Hohe Kunst und volkstümliche Kunst. Bei all seinen Herrlichkeiten, bei dem schwermütigen Hauptthema des ersten Satzes, bei dem köstlichen „Intermezzo“, einer anmutigen Plauderei zweier Liebender in der Sommernacht, bei den aufschießenden Raketen des letzten Satzes, ahnt niemand die Schatten des Unheils, die sich hinter Schumann aufrichteten, dunkle Gespenster, die ihn allzubald zu sich hinüberholen sollten in die Nacht des Wahns.

Dr. Karl Laux.