

Volkmar Andreae

Autor(en): **Tobler, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **25 (1922-1923)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750019>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

seiner Persönlichkeit eingesetzt und ist er ganz nur er selbst. Ein Werk, in dem der alte Gegensatz zwischen Oper und Musikdrama aufgehoben zu sein scheint und das Gerede von der Erschöpfung und „Abnutzung des Tonmaterials“ ad absurdum geführt ist.

ZÜRICH

HANS CORRODI



VOLKMAR ANDREAE

Es ist ein ewig sich wiederholendes, oft wiederholtes Paradoxon: je bestimmter und bestimmender eine Führerindividualität in der Kulturgemeinschaft sich auswirkt, umso weniger einheitlich, um so befangener und unbestimmter gestaltet sich die Reaktionswirkung dieser Gemeinschaft. Und ebenso: je enger der Kreis des kulturellen Wellenschlages, der von solchem Zentrum ausgeht, um so weiter die Spannung zwischen den Urteilsäußerungen, die auf das Zentrum zielen. Der blickklärende Sinn zeitlicher und räumlicher Distanz hat im Bereich des überragenden Kulturschöpfers, wie auch im begrenzten Felde lokaler Wandlungen und Strömungen seine stets neue Erfahrungsgeltung. Die Distanz löst das Belanglose, das Persönliche, das Enge, das zur Färbung des Urteils beiträgt, auf, sie sichtet das Kulturtragende, Vorwärtsweisende vom Ballast des Nurzeitlichen, Nurörtlichen, sie erfasst die wesentlichen Grundlinien, die wirksam waren und wirksam bleiben. Das Urteil des Zeit- und Ortsgenossen kann daher nur Beitrag zum Aktenmaterial sein, das erst durch die Distanz zum Abschluss gebracht wird.

* * *

Es war am 17. April dieses Jahres. Eine fast sichtbare Spannung belebte den wohlbesetzten Tonhallsaal. Ein jeder fühlte es: der Abend musste ein Bekenntnis bringen, ein Bekenntnis des Zürcher Publikums in seiner Stellung zum Führer seines Musiklebens, der jetzt zum erstenmal wieder den Dirigentenstab in die Hand nahm. Eine äußerst ernste Erkrankung hatte Volkmar Andrae für längere Zeit ferngehalten, hatte seinen Platz bewährten Stellvertretern frei gemacht, welche

die Zürcher Konzertchronik mit einigen hochwertigen Beiträgen bereicherten. Und der Eingeweihte und der Einsichtige mussten wissen, dass inzwischen die Wogen, die die Einsamkeit des Genesenden aus seinem Wirkungsherde erreichten, ihm mehr oder weniger unverhüllt den janusartigen Reflex seiner persönlichen und künstlerischen Wirkung widerspiegeln. Gunst und Missgunst werden am ungehemmtesten laut, wenn die starke Hand ihres Objektes ruht. — Das Bekenntnis der Konzertgemeinde tat sich mächtig kund in jubelnder Begrüßung.

Bedeutsamer aber als dieses Bekenntnis der Gemeinde erschien mir an jenem Abend das ungewollte Bekenntnis der Persönlichkeit Volkmar Andreae selbst.

Es liegt wohl eine tiefe Gerechtigkeit darin, dass das Schicksal dem Führer Gunst und Missgunst in den Weg wirft. Gunst und Missgunst, die gefährlichsten Schlangen, die geschliffensten Prüfsteine für die Kraft der Persönlichkeit. Schlingpflanzen gleich winden sie sich tückisch empor. Dem Unberufenen flechten sie sich um den Fuß und bringen ihn zu Fall. Der wahre Führer aber weiß ihre verdeckten Gefahren, mit sicherem Fuße durchschreitet er sie. Des Erfolges freut er sich, wie man sich der Rose am Wege freut, den Misserfolg erkennt er als schicksalsgewollte Sendung, daran er wachsen soll. Beides aber macht er sich und seinem besten Willen dienstbar.

Volkmar Andreae schenkte uns an jenem Abend eine Aufführung der *Es-Dur-Symphonie*, wie ich an Lebensfrische, an Kraftfülle und an zwingender Wahrheit keinen zweiten Mozart je von ihm gehört habe. Darin lag das machtvolle und vornehme Bekenntnis eines wahren Führerberufes, dem jedes Erlebnis stets Baustein, nie Lähmung bedeutet. Das war der unvergessliche Eindruck dieses symptomatisch bedeutungsvollen Abends.

* * *

Als am 3. April 1906 der Zürcher Altmeister Friedrich Hegar mit der *Eroica* sich als Leiter der Symphonie-Konzerte verabschiedete, da wusste man wohl, dass in dem siebenund-

zwanzigjährigen Andreae, der bereits vier Jahre zuvor die Leitung des Gemischten Chors Zürich als Nachfolger Hegars aus der Hand Hermann Suters empfangen und 1904 auch die Direktion des Männerchors Zürich von Attenhofer übernommen hatte, eine Arbeitskraft an die Spitze des Zürcher Musiklebens gestellt war, die berufen war, das reiche Erbe Hegars kräftig zu verwalten und wirksam zu fördern. Blicken wir heute zurück über die langen, inhaltsschweren Jahre seiner Tätigkeit, so wird der Zürcher Musikfreund von damals gestehen, dass die siebzehn Jahre seine Hoffnungen nicht getäuscht haben. In expansivem Wirkungsdrang erweiterte Andreae sein Arbeitsfeld, indem er 1914 die Leitung des Konservatoriums auf sich nahm, indem er während fünf Jahren des zweiten Dezenniums als Universitätsmusikdirektor den Studentengesangverein dirigierte und schließlich auch eine Zeitlang die vielbeachteten musikwissenschaftlichen Kollegien an der Universität las, die stets von dem ganzen Reichtum seiner Persönlichkeit durchwärmt waren. Einem Konzentrationsbedürfnis freilich fiel dann die Weiterführung der Studentengesangsvereins-Leitung, der Universitätsvorlesungen und der Männerchordirektion zum Opfer. Betrachtet man aber die gewaltige Arbeitsbürde, die heute auf den Schultern des Unermüdlichen ruht, dem das Präsidium des Schweizerischen Tonkünstlervereins und der Musikkommission des Eidgenössischen Sängervereins ein weiteres Wirkungsfeld zuweist, so mag man sich fragen, wo denn die Muße zum produktiven Schaffen in diesem tatenreichen Leben Platz findet. Und sie findet viel Platz.

* * *

Drei Grundzüge scheinen mir den *Menschen* Andreae vor allem auszuzeichnen: ein starkes, unmittelbares Temperament, eine leichtbewegliche Gewandtheit und eine ungeschminkte Ehrlichkeit des Wollens und Handelns. Die glückliche Verbindung dieser drei Grundzüge erhebt ihn zu einer Führerindividualität.

Wie die Lebensäußerungen oft direkter Zeuge, oft gewandeltes Symbol, im letzten Grunde aber immer Abbild

der sie bewirkenden Persönlichkeit sind, so erscheinen sie auch von denselben Grundtendenzen aus organisiert. Je determinierter, unmittelbarer und wahrer die Persönlichkeit uns entgegentritt, um so erkennbarer prägen sich in Tat und Werk auch ihre Grundrichtungen aus. Denn geistige Einheit bindet Schöpfer und Werk. Werk in diesem Sinne aber ist jede Lebensäußerung.

Der *Dirigent* Andreae verleugnet nirgends den Menschen Andreae. Der Grad dieser Übereinstimmung ist sprechendes Zeugnis des einen seiner Wesenszüge, der rückhaltlosen Ehrlichkeit. Mit ihr hängt wesentlich zusammen eine Bescheidenheit, die sich nicht nur menschlich darin kundtut, dass er den Würdigen zu würdigen weiß, sondern die es auch dem Dirigenten verbietet, sein eigenes Werk aus dem Hintergrund vornehmer Reserve herauszustellen. Die Konzertannalen wissen nur von drei Uraufführungen zu berichten, die Andreae eigenen Werken in Zürich hat zuteil werden lassen: im Dezember 1918 ein Notturmo und Scherzo für Orchester Op. 20, im November 1919 die Symphonie in C-Dur Op. 31, die der ersten philosophischen Fakultät unserer Universität den Dank für die 1914 erfolgte Ehrenpromotion abstattete, und endlich im März 1920 die Rhapsodie für Violine und Orchester Op. 32. Was will das aber heißen bei dem reichen Kranz musikalischer Früchte aus all den Jahren! Andreae freilich weiß — und hat er es nicht gewusst, so hat er es erfahren —, dass nicht der engere Wirkungskreis der günstige Boden zur Aufnahme neuer Saat ist. Allzu leicht werden Belanglosigkeiten für die Aufnahme von Belang.

Oder die Tonkünstlerfeste, diese Jahresbilanzen und Jahresquerschnitte des schweizerischen Musiklebens seit dem Beginn dieses Jahrhunderts, sie erzählen auffallend wenig vom Komponisten Andreae. Genf 1901: Symphonie F-Dur, Aarau 1902: Violinsonate, Bern 1904: Symphonische Phantasie Op. 7, dann Olten 1912: Klavierstücke Op. 20, Bern 1914: Klaviertrio Op. 14 und Lausanne 1918: kleine Suite D-Dur Op. 27 — damit sind die Daten erschöpft. Und das waren zum Teil nicht Uraufführungen.

Doch zurück zum Dirigenten Andreae, dessen äußeren

Glanzpunkt wohl die hervorragend durchgeführte Festdirektion des Deutschen Tonkünstlerfestes in Zürich im Jahre 1910 bedeutete, damals als Max Reger als Gast in unseren Mauern gefeiert ward.

Was Andreaes Dirigentenstab für Chor, Orchester einerseits, für den Hörer andererseits zum feuernden Zauberstab werden lässt, das ist sein unversiegliches, unverwüstliches Temperament. Ihm hat er unzählige Erfolge zu verdanken, ganz besonders auch im Auslande, wo er in den letzten Jahren mehr und mehr zu Gast geladen wurde. Ein zweischneidiges Schwert aber ist das Temperament. Wenn es aus überreizter Nervosität oder aus müder Kraftentspannung die Schranken des weise ordnenden Maßes durchbricht, dann kann es leicht als billiges Effektmittel die wahre, innere Wirkung zerstören. Der Vorwurf des musikalischen Militarismus ist Andreae nicht erspart geblieben; ich denke an Aufführungen besonders von Beethoven-Symphonien. Atemberaubende Tempoüberhastung hat oft dem Hörer mehr Beklemmung als Erhebung gebracht; ich denke wiederum an Rondosätze von Beethoven. Gewiss nicht immer mit Unrecht sind die Stimmen dagegen laut geworden. — Wo aber das Temperament Diener des Werkes, Ausdrucksglied seines Wirkungsganzen bleibt, da bindet es Spieler und Hörer in gemeinsamer Erhebung zu beschwingter Freiheit. Da ist Andreae Meister. Da danken wir ihm Eindrücke intensivster Art. Ich nenne nur zwei Namen: Berlioz und Richard Strauß.

Mit Vorliebe hat sich Andreae schon von jeher der Moderne mit ihren reichen direktionstechnischen Aufgaben zugewandt. Mit glänzendem Können hat er sich stets diesen Aufgaben gewachsen und überlegen gezeigt. Er dankt es seiner Gewandtheit, dieser Dirigententugend par excellence. Vom Dirigenten wird stillschweigend verlangt, dass er jede musikalische Gangart sicher reite. Der größte Dirigent wäre so vielleicht der „unpersönlichste“ Musiker. Man denkt unwillkürlich an Arthur Nikisch. Aber jeder Dirigent hat seine Vorlieben und seine Schwächen. Es ist nicht Mozart, wie der Anfang dieser Studie vermuten lassen könnte, der Andreae am nächsten liegt. Ich möchte auch Beethoven nicht den ihm eigentlich gemäßen

Meister nennen. Ich nenne wieder die Namen Berlioz und Strauß. Andreae selbst ist eine stark nach diesen Seiten determinierte Musikernatur. Seine Gewandtheit und Beweglichkeit aber schützt ihn vor der Gefahr, der Einseitigkeit zu verfallen, sie öffnet ihm in hohem Maße den Zugang selbst zu einer musikalischen Geistigkeit, die ihm gewissermaßen gegensätzlich gegenübersteht. Bach und Mozart sind ihre stärksten Meister.

* * *

Oft, und besonders in den Kriegs- und Nachkriegsjahren, haben fremde Dirigenten als Gäste das Podium unseres Tonhallaes betreten, um mit unserem Tonhalleorchester zusammen zu musizieren. Viele von ihnen haben unseres Orchesters geschmeidige Anpassungsfähigkeit an ihre Intentionen, seine exakte Präzision ganz speziell hervorgehoben; Auführungen wie diejenige der *neunten Symphonie* von Beethoven durch Arthur Nikisch, Konzerte wie diejenigen von Gabriel Pierné und Henry Wood im Rahmen der Internationalen Festspiele 1921 haben diese Qualitäten aufs Eindringlichste vor Ohren geführt. Was für ein gewaltiges Stück erfolgreicher Arbeit Andreae hier geleistet hat, das kann sich nur der ganz ausmalen, der die Orchestrierungskunst, die Steigerung der Schwierigkeiten in den Ansprüchen an das moderne Orchester innerhalb der letzten zwanzig Jahre kennt. Und wenn man bedenkt, dass das Orchester neben dem Kammerquartett der eigentliche Angelpunkt des Musiklebens ist, und dass unser Zürcher Orchester heute weitherum seinesgleichen sucht — in der kommenden Saison wird es sich noch mit einzelnen bedeutsamen Neubesetzungen präsentieren —, dann fällt das hellste Licht auf Volkmar Andreae, den Förderer des Musikzentrums Zürich.

* * *

Es sind nicht dieselben strukturell-geistigen Bedingungen, die den bedeutenden Dirigenten, nicht dieselben, die den bedeutenden Komponisten ausmachen. Der Begriff der „Kapellmeistermusik“ charakterisiert die eine Seite des Konflikts von

Dirigent und Komponist in Personalunion. Der andere Typus dürfte etwa der sein, welcher am Dirigentenpult ob seiner idealen Vorstellung die Unzulänglichkeiten der Realität, sein Orchester vergisst. Beide Typen sind in solcher Funktion Ausdruck einer geistigen Disharmonie.

Den *Komponisten* Andreae heute erschöpfend würdigen wollen, hieße der blickklärenden Distanz vorgreifen wollen. Zumal da neue Schöpfungen seiner Muse uns dicht bevorstehen und manches Geisteskind noch für die Zukunft zu erwarten sein wird. Was bis heute von ihm vorliegt, trägt, abgesehen von konservativ nach rückwärts weisenden Erstlingsarbeiten, unverkennbar seinen Charakter, wie er sich im Menschen und im Dirigenten Andreae scharf ausprägt. Schon die Vielseitigkeit seines kompositorischen Schaffens verrät innige Beziehung zu der Dreieinheit seiner Grundtendenzen: es drückt sich darin die Beweglichkeit, die Gewandtheit aus. Fast alle Gattungen sind in seinem Werk vertreten: seine Vokalmusik umfasst zahlreiche Männerchöre a capella, das verbreitete *Magentalied* für Männerchor mit Orchester, dann das begleitete Chorwerk mit Solostimmen, worunter die symphonische Phantasie *Schwermut — Entrückung — Vision* Op. 7 Beachtung fand, und außerdem eine Anzahl, zum Teil oft gesungener Lieder für eine, auch für zwei Singstimmen mit Klavier. Den Orchesterkomponisten repräsentieren vor allem drei Werke aus den letzten sechs Jahren: *die kleine Suite* in D-Dur Op. 27, die Symphonie in C-Dur Op. 31 und die Rhapsodie für Violine und Orchester Op. 32. Alle drei erleben, auch im Auslande, immer neue Aufführungen. Klavierstücke, eine Violinsonate, zwei Klaviertrios, ein Streichtrio und zwei Streichquartette bilden einen mannigfaltigen kammermusikalischen Blütenkranz, und mit der Vertonung von Heines Einakter *William Ratcliff*, welche im Mai 1914 in Duisburg ihre Uraufführung, bald nachher aber in Leipzig eine viel glanzvollere Wiederholung erlebte, machte sich Volkmar Andreae als Opernkomponist auf einen Wurf einen Namen, wie ihn nur wenige Schweizer Tonkünstler besitzen.

Diese kahle Übersicht muss ein an dieser Stelle zweckwidriges Eingehen auf das einzelne Werk ersetzen. Ihre

symptomatische Bedeutung springt in die Augen: die Mannigfaltigkeit der musikalischen Gewandung.

Andreaes musikalische Sprache als solche in ihren Beziehungen zu den Grundlinien seiner menschlich-geistigen Gesamterscheinung zu betrachten, scheint ein Weg zu sein, der fruchtbare Perspektiven auf den Komponisten Andreae zu eröffnen geeignet ist. Wenige richtungweisende Andeutungen nur finden im Rahmen der kleinen Studie Raum.

Die Rhythmik, der sinnenfälligste Träger und Vermittler des Temperaments, tritt uns in der Musik Andreaes, seiner psychisch-geistigen Konstellation gemäß, in weitem Umfang zunächst als der wirkungssicherste Fassadeschmuck entgegen. Von dem einfach-senkrechten Marschrhythmus des *Magenta-liedes* oder der Militärmärsche bis zu den feuerwerkenden Kaprizen der kleinen Orchestersuite steigt eine stufenreiche Skala rhythmischer Ausdrucksmittel, die der gelenkigen Gewandtheit des Komponisten die mannigfaltigsten Charakterisierungselemente abgibt. Der Grad innerer Wahrheit jedes künstlerischen Ausdrucksmittels hängt davon ab, in welchem Maße das Mittel nicht bloßer Fassadeschmuck, sondern als konstruktives Glied im Organismus des Kunstwerks der Diener und Mitkünder seiner Idee ist. Die Frage: in welchem Grade ist das einzelne Ausdrucksmittel primär von der Idee gewollt und inspiriert?, enthält den Maßstab für seine innere Wahrheit. Andreaes Rhythmik trägt unter allen Elementen seiner musikalischen Sprache am stärksten und unmittelbarsten den Stempel dieser Wahrheit.

Seine Melodik, Harmonik und Modulation kämpfen manchmal den Kampf inneren Doppeldienstes. Sie sind oft primär einfach, sekundär zeitgemäß-kompliziert. Die Gewandtheit überdeckt zuweilen die Kluft mit einem Verputz, sei es in Form einer Orchestrationswirkung, sei es mit irgendeinem geistreichen Gestus. Wo Andreae das Volkstümliche pflegt — er hat diesen Ton in verschiedenen Liedern schlicht und lebenskräftig getroffen —, da leuchtet am schönsten reine Wahrheit aus dem Tonbilde.

Jeder musikalische Gedanke hat seine eigene Gesetzmäßigkeit. Entspricht ihr der Zweck seines Ablaufs und seiner

Durchführung, so wird das musikalische Geschehen im eigentlichsten Sinn charaktervoll und charakteristisch. Echte Charakterisierungskunst ist Andreae in vielen seiner Werke, speziell in der Kammermusik und in Liedern, nachgerühmt worden, starke Stimmungen leben in den verschiedensten Farben in seiner Musik. Die Grundhaltung der Ehrlichkeit seines Wollens ist darin zu erkennen, sie schirmt ihn vor Sentimentalität.

Die Gewandtheit als Anpassungs- und Einfühlungsvermögen, diese Kardinaltugend des Dirigenten, birgt für den Komponisten eine gefahrvolle Kehrseite. Der Dirigent, als reproduktiv Gestaltender mit hundert musikalischen Sondersprachen eng vertraut, büßt diese Vielseitigkeit als produktiv Schaffender nur zu leicht durch ungewollte Abhängigkeit von seinem äußeren Gedächtnisbesitz. Thematische Reminiszenzen finden wir zwar bei den größten Meistern, denen Originalität abzusprechen uns nicht einfällt. Der alte Spruch, dass es nichts Neues unter der Sonne gibt, hat, in die äußersten Konsequenzen hinaus verfolgt, auch für die Musik seine Geltung. Das Kriterium ist auch in der Frage der Reminiszenz die innere Wahrheit, die von der Idee ausgehende Organisation, nach der Idee hinweisende Zentralisation des Ausdruckmaterials. Nicht so sehr das Was, als vielmehr das Wie ist das Entscheidende. Souveränität möchte ich die Verwendung von — bewusst oder unbewusst — Übernommenem nennen, die darum nicht als Entlehnung wirkt, weil das Übernommene, völlig von der Idee bedingt, völlig ihr dienstbar, gleichsam der einzig mögliche Inhaber des ihm zugewiesenen Platzes ist. Das Störende der Reminiszenz aber liegt darin, dass sie, ein unvollkommener Diener der Idee, den Beschauer seitab weisend, die ideebedingte Einheit des Kunstwerks durchbricht.

Kleinlich wäre eine Jagd nach Reminiszenzen in Volkmar Andreaes Werken. Dass sich der Komponist vom Dirigenten Andreae nicht immer souverän befreit hat, ist nicht Vorwurf, sondern Geschick. Es bringt vielleicht nicht jede Generation den im angedeuteten Sinn originellen Tonschöpfer hervor, und die Aufgabe des Talents, dem Genie den Boden zu bereiten, hat ihren ganz bestimmt positiven Wert. Auch

Andreae hat als Tondichter bereits manch gewichtiges und manch erhebendes Wort gesprochen, das nicht so schnell verhallen wird.

* * *

Durchaus ein Kind unserer Zeit, ist er in jedem Sinn ein Moderner. Als solcher besitzt er die eigenartige Bindung mit der Romantik, wie sie die Tonkunst von gestern und heute in sich trägt. Die Oper *Ratcliff* ist sein eindringlichstes Bekenntnis dieser Bindung.

Zwei Ströme vereinigen sich in seiner Musik: ein germanisch-süddeutscher und ein romanisch-französischer. Ihren Ausgangspunkt bezeichnen etwa die Namen Wagner-Bizet für seine Werke opernstilistischer Art (*Ratcliff*, *Kleine Suite in D-Dur*), umfassender noch und wesentlicher für seine Symphonik die Namen Richard Strauß-Hector Berlioz.

In dieser Synthese offenbart sich Volkmar Andreae recht eigentlich als Schweizer.

* * *

Im musikalischen Leben unserer wirren Zeit kultureller Zerrissenheit scheint wie ein einigendes Band eine Mozart-Sehnsucht zu erwachsen; und mit Mozart ergreift sie auch den ihm in mancher Beziehung geistesverwandten Händel. Mozart-Renaissance, Händel-Renaissance sind mehr und mehr geltende Begriffe. Allein es liegt viel mehr als nur Rückschau in dieser Sehnsucht; es ist die Sehnsucht nach Abklärung, ihr Motiv vielleicht der Keim einer vorwärtsweisenden Kraft, die des befreienden Genius harret.

Auch Andreae weiß um diese Sehnsucht. Auch er kennt das Leiden unserer Zeit; seine Symphonie aus dem Jahre 1919, wenn auch mehr Studie als Vollarbeit, trägt deutlich dessen düstere Züge. Seine tiefehrliche Natur wird auch ihn dazu drängen, in seiner Art sein Verhältnis zu dem großen Unbekannten auszusprechen, das wir erhoffend noch nicht erkennen und rückwärts schauend bei Mozart suchen.

Vielleicht steht diese Abrechnung schon vor der Tür; vielleicht bringt sie seine neue Oper *Die Abenteuer des Casanova*,

deren Uraufführung in Dresden für nächstes Frühjahr eifrig vorbereitet wird. Erwartungsvoll sieht man dem Werk entgegen, das, einer viersätzigen Symphonie vergleichbar, in vier großenteils frei erfundenen einaktigen Handlungen das Rokoko aus verschiedenen Kultursphären beleuchtet wird. Im Mittelpunkt steht, die auch musikalisch-thematisch verschränkten Bilder zur Einheit rundend, der geschmeidige Rokoko-Liebhaber Casanova als Exponent seiner Kulturepoche. Fruchtbare Motive erwachsen aus dem vierfach wechselnden Milieu, darin Casanova seine Abenteuer erlebt — fruchtbar für die Architektonik des gesamten Werkes, fruchtbar für die farben- und kontrastreiche Ausstattung, sowie für die musikalische Ausgestaltung im einzelnen. Venedigs wogender Karneval maskiert düsteres Geschehen im ersten Bild, das überkapriziöse Pariser Rokoko bringt grelle Scherzoklänge in das zweite Bild. In Spanien erscheint Casanova, dem beglückend Liebenden, ein Gegenpol in Don Juan, dem dämonischen, dem liebend nur zu vernichten beschieden ist. Das Rondo des letzten Bildes zeichnet das deutsche Rokoko des Fridericianischen Potsdam in belebtem Widerspiel mit der Welt Casanovas, das schließlich sich in buntem Tanz auflöst.

Es liegen zu gewissen Zeiten gewisse Stoffkreise in der Luft. Die nächste Zukunft wird verschiedene Opern ans Licht bringen, die mit Andreaes *Casanova* demselben Stoffkreise angehören. Bedeutsam sind für die Epoche ihre bevorzugten Stoffe, bedeutsam aber auch für die einzelne Künstlerpersönlichkeit die Stoffwahl. Die Wahl der Casanova-Episoden ist Zeugnis dafür, dass Volkmar Andreae die wirkenden Kräfte der Zeit erkennt und zu fassen weiß. Sie verheißt uns einen neuen Andreae echtster Prägung. Wird das vollendete Werk die Verheißung erfüllen? Wird der Bühne damit eine Oper erstehen, die nicht Landesgrenzen, nicht nationale Schranken kennt? Die Zukunft hat das Wort ...

ZÜRICH

ERNST TOBLER

