

Frutta di Mare : Oper in drei Akten von Dr. Hans Huber

Autor(en): **Karmin, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **21 (1918-1919)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749126>

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.

FRUTTA DI MARE

OPER IN DREI AKTEN VON DR HANS HUBER

TEXT VON FRITZ KARMIN

(DIE JÜNGSTE URAUFFÜHRUNG IM BASLER STADTTHEATER)¹⁾

Jedes Kunstwerk, auch das naiv geschaffene, repräsentiert eine Weltanschauung. Verschiedenheiten finden sich nur in der Art, wie die abstrakte Idee den Stoff durchdringt und wie dieser in den darstellenden Mitteln gestaltet ist. Je höher der Künstler steht, je umfassender sein Bereich, um so mehr wird er bemüht sein, diese drei Faktoren, Idee, Stoff, Mittel, in Einklang zu bringen. Der Zauber der Hans Huber'schen Tondramen beruht in solcher Synthese von Weltanschauung und Theater. Sie haben romantisch-symbolischen Stoffen den Vorzug gegeben; nur der im März 1907 entstandene *Simplicius* bewegt sich auf markigerem Grunde, aber auch dort treten mancherlei Beziehungen zur Romantik zutage. Wie Huber die mythologischen Gestalten des Meisters von Fiesole zu seiner *Böcklin-Symphonie* inspirierten, so haben es ihm in Fritz Karmins poetisch-phantastischem Libretto *Frutta di Mare* die heidnischen Traumwesen der Meernymphen, der Faune und Sylphiden angetan. Dazu die den Bedürfnissen der musikalischen Komposition formal wie inhaltlich entgegenkommenden, zu bewegten seelischen Entwicklungen führenden diversen Schauplätze der Handlung, phantastische Märchenbilder in Hülle und Fülle, Aufzüge, feenhafte Reigen, dieser bunte Wandel der Geschehnisse musste Hubers Phantasie beflügeln.

Die polychrome, symbolisierende, das Gebaren der Welt zeichnende Geschichte von der blauen Meermaid, die zur Erde steigt, um die Menschen kennen zu lernen, und nach mannigfachen, bitteren Erfahrungen mit denselben enttäuscht wieder in die Fluten gleitet, ist nicht neu. In der musikalischen Bühnendichtung ist Lortzings Oper *Undine* der Prototyp dieser durch die Kälte der Erdenbewohner verletzten Wasserweiber. Nur ist dort der dramatisch gestaltete, in konsequenter Handlung durchgeführte Konflikt (zwischen den beiden Elementen Mensch und Meerwesen) durch Entkleidung seines eigentlichen Märchencharakters in seiner Grundidee aufs allgemein Menschliche zurückgeführt, während in Karmins Dichtung das „bessere Wesen“, das durch sie vertretene Prinzip gegenüber den Menschen nicht siegt, sondern nur wie zufällig in sie hineingestellt erscheint. Der Schluss vollends mündet ganz ins Feenhafte: Inmitten eines Bacchantenzuges — einem Mondscheinmärchen — reitet Silen (der Waldgeist) in Begleitung von männlichen und weiblichen Halbgöttern daher, ein wildes, beraushtes Treiben erhebt sich, in das erregt und atemlos gehetzt, mit fliegenden Haaren die Meermaid hineinstürzt.

Hans Hubers Tonsprache schillert bei manchmal fast überreicher Polyphonie in tausendfältigen Farben, ideal proportioniert, als wundervolle künstlerische Einheit des Stils ein heißes, impulsives, doch bis zu den sublimsten Details adeliges Leben von zwingender Kraft und fesselnder Anschaulichkeit ausströmend. Als ganz besonders gelungen müssen wir die Einleitungsszene der beiden (anfänglich auf Felsen hockenden) Faune

¹⁾ Wegen Raummangel zurückgelegt.

mit der Meermaid, den Aufmarsch der Strandwächter (mitsamt der wunder- vollen Orchestereinleitung), das große „Meerbild“ betitelte Intermezzo im zweiten Akt, die gegeneinander ausgespielten, fugierten Themen des rassigen Zankchors der Mönche im dritten Aufzug und das Finale dieses Aktes bezeichnen. Da gedenkt man der Festspiele, da kommt der wahre Schweizer- sinn zum Vorschein, der weiß, was frische Volksszene ist!

Des Meisters heimliche Liebe aber gilt der Meermaid. Er hat sie dementsprechend mit den schönsten Juwelen bedacht, und die wunder- samen seelischen Eigenschaften dieses seltenen Weibes strömen denn auch zu einem edlen, süßen Lyrismus aus. Fräulein Senta Erd verkörperte die gesanglich und darstellerisch äußerst anspruchsvolle Partie ganz prächtig. Sie setzte vor allem eine ausnehmend schöne, fein durchgebildete, jugend- lich-dramatische Stimme von seltener Wärme des Timbres und schlacken- loser Kantilene ein, spielte mit fesselnder Innigkeit und fand die delikate Mittellinie zwischen neckisch-schelmischer Munterkeit und Verträumtheit entzückend. Auch ihre beiden Begleiter, die Faune, fanden in den Herren Lang und Heller berufene Interpreten; ihre geschmeidigen, machtvollen Stimmen meistern alle Register, doch hätten sie darstellerisch sich viel- leicht noch etwas triebhaft-ursprünglicher geben können. Von den übrigen achtundzwanzig (!) Solistenpartien (elf Damen- und siebzehn Herren- rollen) traten noch besonders hervor: Kellermeister und alter Patrizier (Herr Hegar), Anführer der Strandwache und erster Mönch (Herr Raber), Notar und zweiter Mönch (Herr Begemann), Novize und Hertha (Fräulein Vajda); sie und alle übrigen, die Damen Wallé, Kaiser, Schäfer, Riedt- mann, Mahler, die Herren Hansen, Schnepf, Klaussegger, Sauer, Dedolph, Watzlawik, trugen an ihrer Stelle nebst den in deutscher, französischer, italienischer und lateinischer (!) Sprache singen müssenden Choristen ihr Bestes zum Gelingen des Ganzen bei. Der dirigierende Kapellmeister Leo Schottländer leitete das Werk mit Umsicht und mit feinstem Verständnis für seine Eigenarten. Für die lobenswert geführte Regie zeichnete Herr Schwarz-

Das Premierenpublikum war sichtlich in Stimmung und rief die Dar- steller, besonders nach dem ersten und dritten Akte, immer wieder vor die Rampe. Leider war es dem zurzeit im Tessin Erholung suchenden, allverehrten Dr. Hans Huber nicht vergönnt, der Aufführung beizuwohnen, die als Ganzes genommen sicherlich ein Ereignis darstellt, wie es in den Annalen der Basler Bühne selten zu finden sein dürfte.

LUZERN

V. LOUIS LE KISCH

(Interessenten diene zur Kenntnis, dass bei Hug & Co. (Zürich) ein vollständiger Klavierauszug mit Text der *Frutta di mare* erschienen ist.



NEUE BÜCHER



ERINNERUNGEN EINES JASSNO- POLJANER SCHÜLERS an Leo Tolstoi. Von W. Morosow. Basel 1919, Frobenius. 119 S. Fr. 2.50.
Dreimal — 1849, 1859 und 1874 — schritt Tolstoi zur Gründung einer

eigenen Schule; dreimal misslang es. Denn bald musste er die Erfahrung machen, dass neben Begeisterung — Wissen sollte seinen unglücklichen Bauern ihr Los mildern helfen — auch Erfahrung gehörte. So reiste er denn