

Ein zwingendes Weber-Plädoyer: *Silvana* konzertant in München

Es ist schon ein gewagtes Unterfangen, eine Oper mit einer stummen Titelfigur konzertant aufzuführen. Dieses Wagnis ist mit der Darbietung von Carl Maria von Webers *Silvana* (in der Urfassung von 1810) durch das Münchner Rundfunkorchester und den Chor des Bayerischen Rundfunks am 18. April 2010 im Münchner Prinzregententheater jedoch exemplarisch geglückt.

Denn *Silvana*, „das stumme Waldmädchen“ (wie denn auch die Vorgängerfassung der *Silvana* heißt), muss immerhin, wenn schon nicht singend, so doch mit einem reichhaltigen Repertoire von pantomimischer Gestik in Erscheinung treten. Die pantomimischen Aktionen sind aber nicht nur Legitimation für die Bühnenpräsenz einer stummen Opernheldin, sie sind streng genommen nötig für den vollkommenen Partitur-Vollzug, denn Weber hat in der Partitur ein eigenes System für Silvanas Gesten in direkter Korrespondenz mit „sprechenden“ musikalischen Phrasen notiert. Souverän als gestische Stichwortgeberin agierte Lea Marlen Woitack in der Rolle der *Silvana*. Eigentlich muss auch das Solo-Violoncello (Rut Nothelfer) und stellenweise auch die Solo-Oboe als hörbare Verkörperung der *Silvana* Erwähnung finden, denn besonders diese beiden Instrumente dienen der Titelfigur zum unmittelbaren emotionalen Ausdruck, so etwa in der Tenor-Arie des Rudolph („Ich liebe dich!“), dem sich als Duett-Partnerin die Oboe als *Silvana*-Stellvertreterin zugesellt.

Bis aber *Silvana* ihrem Rudolph glücklich in die Arme sinken kann, gilt es etliche Hürden zu überwinden und Missverständnisse aufzuklären; Franz Karl Hiemers Libretto birgt emotionale und verwandtschaftliche Vertracktheiten in Hülle und Fülle: So ist Rudolph eigentlich schon Mechtilde, der Tochter Graf Adelharts, versprochen, die aber ihrerseits in Albert von Cleeburg, den Spross einer mit ihrem Vater verfeindeten Familie verliebt ist. Alberts Vater nämlich hat Mechtildes Schwester Ottilie geraubt und ihre Tötung befohlen; doch der Diener Ulrich brachte es nicht über das Herz, sie zu töten, und zog das entführte Mädchen unter dem Namen *Silvana* im Wald auf. Zu ihrer eigenen Sicherheit erlegte Ziehvater Ulrich seiner „Waldtochter“ *Silvana* ein Schweigegebot auf. Deus ex machina: Als *Silvana* aus dem Weg geräumt werden soll, weil sie der Heirat zwischen Rudolph (der haltlos in *Silvana* verliebt ist) und Mechtilde im Wege steht, klärt Ulrich die Situation, und Adelhart erkennt tatsächlich anhand eines Muttermales in *Silvana* die tot geglaubte Tochter Ottilie. Überbordendes romantisches Potential, das Carl Maria von Weber trotz aller dramaturgischen Schwächen des Librettos in einen stringenten musikalischen Fluss gezwängt hat.

Für den großen musikalischen Erzählfluss zeichnete in der Münchner Aufführung Ulf Schirmer verantwortlich, der – wie gewohnt – das Münchner Rundfunkorchester souverän und detailverliebt durch die Oper dirigierte. Eine nette Pointe, wenn Schirmer sich am Ende der Oper nach den ersten gesprochenen Worten Silvanas zu ihr umdreht („Du sprichst?“). Der Chor des Bayerischen Rundfunks, einstudiert von Robert Blank, war – ebenfalls wie gewohnt – in Hochform. Schon der eröffnende Jägerchor war so gleichend präsent, dass man die Konzertanzüge des Männerchores unwillkürlich gedanklich durch Grünzeug und Jagdutensilien ersetzte.

Nur nebenbei bemerkt, aber eben doch bemerkenswert: Eine gelungene Werkeinstudierung setzt professionell aufbereitetes Material voraus. Keine Selbstverständlichkeit im Falle der *Silvana*-Urfassung, denn das gesamte Aufführungsmaterial wurde neben den eigentlichen Editionsplänen der Weber-Gesamtausgabe sozusagen als „Freizeitvergnügen“ von den beiden Arbeitsstellen der Gesamtausgabe in Berlin und Detmold (mit Markus Bandur als Werk-Herausgeber) erstellt.

Sprechende Musik also, die große romantische Tableaux beschwört, die alle üblichen romantischen Genres in buntesten Farben ausmalt, so etwa eben den Jägerchor, das Ritterturnier oder das aufziehende Gewitter zu Beginn des III. Akts. Die dazugehörige singspielartige Volksnähe, ganz ohne „Tümllichkeit“, verkörpert hauptsächlich der Knappe Krips, bei dem ganz eindeutig Papageno Pate stand, was in seiner Arietta „Ein Mädchen ohne Mängel“ besonders ohrenfällig ist. Ein nicht nur stimmlich faszinierender Simon Pauly als Krips, der trotz konzertanter Aufführung die naiv-selbstgefällig-prahlerisch-gemütliche Art des Knappen auf das Sympathischste zu treffen vermochte. Aus der versierten Sängerschar müssen noch Michaela Kaune als Mechtilde und Ferdinand von Bothmer als Graf Rudolf von Helfenstein herausgehoben werden.

Schade, dass Krips nach seiner Arietta „Sah ich sonst ein Mädchen“ zwar eben nicht sang- und klanglos, aber doch auf Nimmerwiedersehen aus der Oper verschwindet. Das ist nur einer von mehreren dramaturgischen Stolpersteinen, die den Fortgang der Oper merklich stören. Mechtildes Zofe Clärchen (gesungen von Ines Krapp) und Alberts Knappe Kurt (Tareq Nazmi) – natürlich auch ein Liebespaar – dürfen gar nur ein einziges Mal, nämlich im II. Akt zum Liebes-Quartett mit ihren Herrschaften in Erscheinung treten.

Es sind wohl diese dramaturgischen Irritationen, die zumindest eine Mitschuld daran tragen, dass sich die *Silvana* trotz herausragender musikalischer Momente nicht in den Spielplänen etablieren konnte – erst recht

nicht mehr neben oder nach dem *Freischütz*. Retrospektiv, mit heutigen Ohren gehört, meint man, in der *Silvana* schon sehr viel *Freischütz* zu entdecken. Der Umkehrschluss ist richtiger: Schon die *Silvana* ist eine vollgültige, wenngleich nicht vollkommen ausgereifte Weber-Oper. In der hochwertigen Münchner Aufführung (die übrigens für eine CD-Produktion mitgeschnitten wurde) wurde sie in jedem Falle zum zwingenden Weber-Plädoyer.

Eva-Maria von Adam-Schmidmeier

Operndebüt ganz ohne Oscar-Verdacht

Stefan Ruzowitzkys *Freischütz* am Theater an der Wien

Das Theater an der Wien hat sich ganz dem Stagione-Prinzip (ohne festes Ensemble, mit für jede Einstudierung neu „eingekauften“ Künstlern) verschrieben und konnte in den vergangenen Jahren mit einigen großartigen Produktionen sowohl Kritik als auch Publikum überzeugen. Stagione birgt freilich eine große Gefahr: Allzu schnell nimmt der Event-Charakter überhand. Man engagiert ein oder zwei große Namen (nicht immer zwangsläufig gleichbedeutend mit großen Künstlern) und vertraut ganz auf deren Zugkraft; dabei steht weniger das künstlerische Konzept im Vordergrund als der kommerzielle Aspekt.

Den „Event-Verdacht“ kann man dem Theater an der Wien bezüglich der jüngsten *Freischütz*-Produktion (Premiere 19. April 2010) nicht ersparen, auch wenn die beiden Publikums-„Lockvögel“ fraglos erstrangige Künstler sind: Der Filmregisseur Stefan Ruzowitzky hat nach der Verleihung des Oscars (für den besten nicht englischsprachigen Film) 2008 an sein KZ-Drama *Die Fälscher* in den österreichischen Medien einen kollektiven Glückstaumel ausgelöst; Karl Markovics ist einer der größten österreichischen Theaterschauspieler und zudem durch viele Film- und Fernseharbeiten bei einem breiten Publikum bekannt und beliebt. Dass er die Rolle des Samiel überhaupt angenommen hat, mag einerseits mit Neugier zu tun haben (er hat der Oper bereits vor mehr als zehn Jahren als eigenwilliger Puck in Britten's *Sommernachtstraum* an der Wiener Volksoper seine Reverenz erwiesen), dürfte aber vor allem persönliche Gründe haben: Er war der Hauptdarsteller in Ruzowitzkys *Fälschern*.

Filmregisseure ohne Opernerfahrung mit heiklen Regiearbeiten für die Bühne zu betrauen, ist in den letzten Jahren zur Mode geworden – mit oft zweifelhaftem künstlerischem Ertrag, denn dem Vorteil der von Klischees unbelasteten Außensicht und des unverkrampften Neubeginns stehen