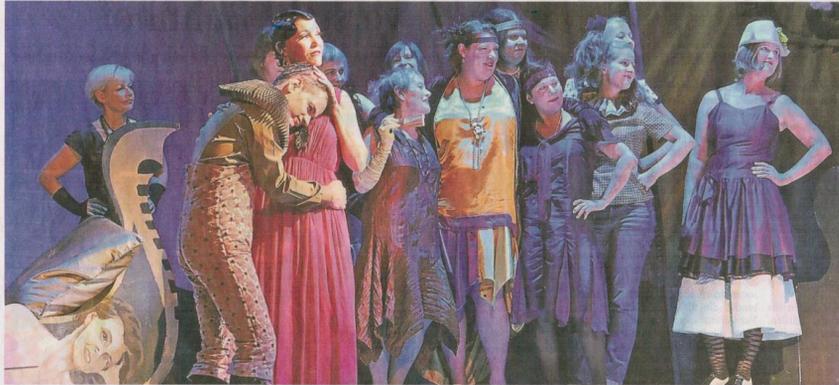


34 Samstag, 22. August 2015

Bad Orb

Gelnhäuser Tageblatt



In Venedig verliebt sich Hoffmann in die Kurtisane Giulietta (Myriam Mayer), die hier ihren Diener Püchinaccio (Marcus Elsässer) tröstet.
Fotos: Ziegler

Mit einem Funken tief-romantischer Magie

OPERNKADEMIE Bad Orb setzen Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ vom ersten bis zum letzten Ton brillant in Szene / Perfekte Besetzung

Von Dr. Ralph Ph. Ziegler

BAD ORB Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ scheint für eine Akademieproduktion prädestiniert: Charakteristisches Personal, vier abgeschlossene und auch für ein breites Publikum attraktive Kurzgeschichten im jeweiligen zeitlichen Format einer marktüblichen Fernsehserie und nach einer Werkgeschichte, die selbst Stoff für eine Oper gäbe, seit spätestens einem halben Jahrhundert eine der meistgespielten Opern auf den internationalen Spielplänen. Perfekter Stoff – der allerdings steht und fällt mit einigen schwer zu besetzenden Partien, ohne die der ganze Zauber misslingt. Ganz vorn steht dabei die Partie des hier selbst zum Opernhelden gewordenen Schriftstellers und Komponisten E.T.A. Hoffmann, die von Anspruch und strapazierter Intensität weit weg von den Operettenhäusern hin zur Pariser Oper weist – deren Architekt Charles Garnier übrigens Jacques Offenbachs Grabstein entwarf, nachdem jener 1880 für der lange nicht fertiggestellten Partitur seiner Hoffmann-Oper verstarb. Mit Angelos Samartzis hat man einen vortrefflichen Fang gemacht. Samartzis durchlebt die umfangreiche Partie in zahllosen Facetten bei hoher szenischer und musikalischer Konsistenz – vital und intensiv mit reichen Gestaltungsmöglichkeiten vom ersten bis zum letzten Ton, bei bester Textverständlichkeit, so virtuos wie lyrisch oder balladisch, ein eindrucksvoller Sänger wie mitnehmender Handlungsträger. In der gefeierten Produktion der Bad Orb Opern Akademie ist auch sein Gegenüber aus der spirituellen Sphäre der Kunst Publikumsstimmung von den ersten Zeilen des Prologs an. Carmen Seibel verfügt über einen sympathisch warmen, leuchtenden Mezzosopran, für die Wirkung der Partie vor allem aber über intelligente szenische Differenzierungs-

transportiert paradigmatisch die Künstlerin der Romantik, der die Stimme als Instrument der Seele mehr gilt als das krankheitsbedingt durch den Gesang gefährdete Leben. Khanmiryan vermittelt sowohl den inneren Druck als auch musikalischen Schönheitskult mit edler Phrasierung ihres klaren Soprans. Myriam Mayer gibt die Femme fatale der Giulietta mit Stringenz und erotischem Druck. Die Verführungskraft der Kurtisane, für die nicht nur Hoffmann einen Teil seiner Seligkeit opfert, transportiert dabei große Linien im tragenden, leuchtenden Sopran und ein sehr dichtes (auch mit den Übrigen zusammen-) Spiel. Sandra Schars schließlich gibt die Szenarie rahmende Stella, vor deren selbstbewusster Schönheit (und wohlklingendem warmen Mezzosopran) Hoffmann gleichwohl sich – im Rahmen der Oper – endgültig der Kunst zuwendet.

Es sind aber in Erik Biegels Führung seiner Figuren oft auch kleinere Partien, die starke Wirkungen erzielen. Tobias Odenwald beispielsweise als tragischer Familienvater Crespel, der mit einem variantenreichen und voluminösen Bass und großer Empathie im Spiel der Partie große Überzeugungskraft verleiht. Oder Lukas Eder als finanziell potenter Partysastgeber Schlemihl, im hellbeigen Anzug und mit wasserblonder Frisur, dem (vom sonoren Bariton grundiert) Auftritte gelingen von schneidender Schärfe des Machtmenschen bis zum aus der dämonischen Sphäre veranschaulichten inneren Zusammenbruch. Den Einbruch dieses Teufelchen in jeden der drei inneren Akte lanciert mit der Figur des Lindorf/Coppelius/Doktor Mirakel/Dapertutto der junge Bariton Hongyu Chen in exquisiter jeweiliger Kostümierung (für die in Personalunion der Regisseur verantwortlich zeichnet) und vier szenisch sehr rund gezeichnete Figuren. Eine klangvolle Stimme und lebendige, detaillierte Spielfreude geben bei Chen eine erfreuliche Mischung ein.

Hoffmanns vier gescheiterte „Leben“ präsentiert die Produktion in vier besten charakterisierten und stimmlich hervorragenden Protagonistinnen. Lucy de Butts als Automatenfrau Olympia verfügt über einen Koloratursopran von äußerster Brillanz, trifft die mechanisch abgehackten, schwindelerregend hohen Einätze perfekt und bringt in der Figur einen frischen, quirligen Sopran mit herrlich ungelungenen „automatisierten“ Bewegungen samt kantigen Kusshändchen zum Applaus auf die Bühne. Astghik Khanmiryan als Antonia

zwei herrliche Charakterpartien bei jeweils beweglichem und quirligem Tenor präsentiert schließlich Marcus Elsässer und Frederik Bak. Einen wunderbar eloquenten und erfrischend Professor Spalanzani gab Bak, Elsässer einen in konsequenter Komödiantenunerbittlichkeit ausgelebten Hausdiener Franz. Dass die kleinsten Partien nicht die am wenigsten gutierten sein mussten, bewiesen nicht nur die Prof-Solisten, sondern auch Jacob Salamon, der als junger Bad Orber Nachwuchs-Akteur charmant und piffig Pantomime zur Ballade vom und als „Klein Zack“ spielte.

Traditionell aus Bad Orb kommt das Bühnenbild, das auch im zweiten Jahr unter der Regie von Erik Biegel von Kim Hartmann in Zusammenarbeit mit dem Regisseur gestaltet wird. Schon die Szenerie im Weinkeller zu Beginn eröffnet, auf was man sich den Abend über freuen darf. Mit wirkungsvoll die Bühne beherrschenden, gewaltigen Weinfässern und einem Berg von (Manuskript-)Papieren zwischen angedeuteten Wirtschausmobiliar, gleichermaßen intelligent gemacht wie nicht nur suggestiv angedeutet, ins Fantastische schließlich mit den verschwimmenden Farborten einer Laterna Magica übergehend. Die dezent bis pittoresk treffende Maske leitete Stefan Salcher. Die Gestaltung der Kostime, die enge Mitarbeit in Bühnenbild und Licht (Wolf-



Dr. Mirakel (Hongyu Chen) beeinflusst Antonia (Astghik Khanmiryan) doch zu sagen. Hongyu Chen hat in vier Akten den Bösewicht übernommen und sorgt immer dafür, dass Hoffmann in Liebesdingen leer ausgeht.

net, auf was man sich den Abend über freuen darf. Mit wirkungsvoll die Bühne beherrschenden, gewaltigen Weinfässern und einem Berg von (Manuskript-)Papieren zwischen angedeuteten Wirtschausmobiliar, gleichermaßen intelligent gemacht wie nicht nur suggestiv angedeutet, ins Fantastische schließlich mit den verschwimmenden Farborten einer Laterna Magica übergehend. Die dezent bis pittoresk treffende Maske leitete Stefan Salcher. Die Gestaltung der Kostime, die enge Mitarbeit in Bühnenbild und Licht (Wolf-

gang Feige) sagt viel über Erik Biegels Regieansatz. Biegel führt geistreich mit feinem Bühnensensibilität, handwerklich bestens, detailfreudig und mit vielen guten Einfällen – aber eben unauffällig zurücktretend hinter seine Protagonisten. Daraus ergibt sich die leichläufige Selbstverständlichkeit seiner Regiearbeit, die auch den „Hoffmanns Erzählungen“ einen wunderbaren Fluss über den Abend geben.

Darin gliederte sich auch nahdors der Chor der Opern Akademie (Einstudierung: Helmuth Smola) ein, höchst aktiv auf der Bühne agierend, die Atmosphären deutlich mit prägend und stimmlich eindrucksvoll feingliedrig intonierend. Das Orchester der Opern Akademie musizierte lebendig und durchsichtig die transparente Partitur und wusste auch mit bravoursösen Soli wie dem sonor ausgenommenen Violinsolo von Musikdirektor Jaroslav Blík am Konzertmeisterplatz zu glänzen. Die musikalischen Fäden schließlich laufen wie seit 1998 alljährlich bei Michael Millard zusammen. Seine Interpretation von „Hoffmanns Erzählungen“ war das absolute Komplementär zu Biegels Bühne: Atmosphärisch und heiter, druckvoll wie sphärisch, klarstichig wie komödiantisch – und mit dem, was Jacques Offenbach seinem Vermächtnis für die große Opernbühne ohne Frage einzukomponieren gedachte: diesen Funken tiefromantischer Magie.

Intensiv und fließend



Cochonille (Marcus Elsässer) holt die Puppe Olympia (Lucy de Butts).