

Der Held, der aus der Kälte kam
«Carmen» von Georges Bizet in historischer Praxis bei den Pfingstfestspielen Baden-Baden

Nicht die Sänger (wie hier Rinat Shaham als Carmen) waren die Sensation des Abends, sondern es war der Dirigent – Teodor Currentzis. (Bild: Andrea Kremper)

Peter Haggmann · Meistgespielt wie «Die Zauberflöte», harrt «Carmen» von Georges Bizet nach wie vor der Wiederentdeckung. Noch immer gibt es keine definitive Fassung der Partitur (soweit es das überhaupt geben kann), sondern stets wieder neue, wieder endgültigere Ausgaben. Und noch immer steht die Frage im Raum, wie «Carmen» denn nun wirklich klinge. Vor fünf Jahren hat mit Nikolaus Harnoncourt der Altmeister der historischen Aufführungspraxis bei der Styriarte in Graz den Versuch unternommen, das Werk von den Überlagerungen der Rezeptionsgeschichte zu befreien und es, vielleicht, etwas näher an die Intentionen des Komponisten heranzuführen. Und vor Jahresfrist hat sich John Eliot Gardiner in der Pariser Opéra-Comique, dem Ort der mässig erfolgreichen Uraufführung von 1875, der Aufgabe gestellt, «Carmen» mit Instrumenten der Entstehungszeit aufzuführen. Das war eine Entdeckung, wenn auch nicht die Lösung. Die Diskussion ist keineswegs geführt – aber vielleicht hält genau diese Kunst am Leben.

Sensationelle Entdeckung

Ein neuerlicher Schub an Vitalität kommt nun aus dem Festspielhaus Baden-Baden, das «Carmen» anlässlich seiner diesjährigen Pfingstfestspiele herausgebracht hat. Wie bei «Rigoletto» von Verdi (2004) und dessen «Falstaff» (2007) waren wieder das Balthasar-Neumann-Ensemble und der gleichnamige Chor beteiligt, was auf einen Ansatz im Zeichen der historischen Aufführungspraxis schliessen liess. Am Pult stand jedoch nicht mehr Thomas Hengelbrock, sondern Teodor Currentzis, und das war nicht weniger als eine Sensation. Nicht nur war aus den beiden Klangkörpern, dem Chor wie dem Orchester, jede Spur jener skandierenden Härte verschwunden, die das Vergnügen an den beiden Verdi-Produktionen geschmälert hatte, es gab da auch einen jungen Dirigenten zu entdecken, der an Begabung und Musikalität so ziemlich alles in den Schatten stellt, was in den letzten Jahren nachgewachsen ist.

Aus Griechenland stammend und in Russland zum Dirigenten und Komponisten ausgebildet, wirkt Currentzis seit sieben Jahren – in Sibirien: als Chefdirigent am Staatlichen Opern- und Ballett-Theater Nowosibirsk. Mit südländischem Temperament, nämlich Feuereifer, geht er dort seinen Aufgaben nach, bisweilen soll er sogar im Theater übernachten. «Musica aeterna» nennt sich ein von ihm gegründetes Ensemble, das auf alte Musik spezialisiert ist und die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis nach Sibirien zu bringen sucht; auch einen Chor hat er den Instrumentalisten zur Seite gestellt. Und in Moskau rief er das einmal jährlich stattfindende Territoria Modern Art Festival ins Leben, das ihm die Verbindung von alter und neuer Musik ermöglichen soll. Aber auch international verbreitet sich sein Ruf wie ein Lauffeuer. In Paris, natürlich noch in der Ära Mortier, hat er 2008 Verdis «Macbeth» dirigiert, die Orchester, die ihn

verpflichten möchten, stehen Schlange, und Anfang dieser Saison war er beim Bolschoi-Theater eingeladen, die Moskauer Erstaufführung von Bergs «Wozzeck» zu leiten.

Schnell und straff, hell im Klang und leicht in der Tongebung zieht die berühmte Ouvertüre auf; nichts ist da bombastisch aufgebläht wie letzten Dezember bei Daniel Barenboim in der Mailänder Scala – selbst das Todesmotiv bleibt schlank, die zwei tiefen Schläge, die auf die absteigende Bewegung reagieren, wirken auch ohne Wummern. Schon bald stellt sich der Eindruck einer ganz selten auftretenden Stimmigkeit ein. Die Tempi des Dirigenten bilden grosse Bögen. Sie lassen die Unterstreichungen aus, die sich eingebürgert haben, gehen dem Populistischen also aus dem Weg; dafür wirken sie in eigenartiger Weise – nun ja: richtig. Dabei bleibt Currentzis kompromisslos seiner Idee auf der Spur und schont niemanden. Der aufgeregte Chor, mit dem die Arbeiterinnen in der Zigarrenfabrik Carmen einer blutigen Attacke bezichtigen, erklingt wirklich *allegro vivace*, wie es Bizet notiert und mit einer Metronomangabe unterstrichen hat. Wie der von Detlef Bratschke vorbereitete Balthasar-Neumann-Chor das bewältigt, ist absolut bewundernswert.

Überhaupt steht die Aufführung im Zeichen einer ungewöhnlichen Präzision. Kein Wackler ist da zu hören, makellos der Kontakt zwischen Graben und Bühne. Currentzis dirigiert aus dem Körper und dem Atmen heraus – und er lebt, in souveräner Beherrschung der Materie, eine Entspannung vor, die zu denkbar besten Ergebnissen führt. Den Auftakt markiert er klar und deutlich, den Schlag selber zeigt er aber nur ganz leise an – und schon klingt das Pizzicato wie von selbst zusammen. Mit der gleichen Natürlichkeit nähert sich Currentzis der Partitur im Zeichen der historischen Aufführungspraxis; auch Bizet, ruft er im Programmheft aus, sei ein Enkel Rameaus. Darum verwendet er Instrumente und Spielweisen aus der Entstehungszeit der Oper. Das macht echt Vergnügen, denn als Zuhörer darf man ihre Musik wie neu entdecken. Dass hier etwa, irgendwo im Verlauf des Abends, die ersten Geigen heraustreten würden, war zu erwarten; den herrlich abgetönten Hintergrund der Holzbläser hat man so aber noch nie wahrgenommen. Und das ohne einen Moment jener Anspannung, die sich bei Harnoncourt wie bei Gardiner gezeigt hat.

Ein entscheidender Schritt ist da getan. Wenn es im Verlauf des Abends dennoch zu einem gewissen Spannungsabfall gekommen ist, hat das nichts mit dem Grundsätzlichen zu tun. Sondern etwa damit, dass das Balthasar-Neumann-Ensemble, das sich hier von bester Seite zeigt, den Riesenraum des Baden-Badener Festspielhauses doch nicht so zu füllen vermag, wie es sinnvoll wäre – da stehen sich die Gegebenheiten im Weg. Zudem führt das zusätzliche, durchaus interessante Instrumentalstück, das Currentzis vor der Einleitung zum vierten Akt einfügte, zu einer nicht unbedingt schlüssigen Verzögerung. Vor allem aber liegt es an der Besetzung der Vokalpartien, die eher mittelprächtig blieb. Rinat Shaham sieht blendend aus, hat aber eine blasse Höhe, eine grobe Tiefe und dazwischen einen sehr hörbaren Registerbruch; mag sein, dass darin die Ungewöhnlichkeit der Partie der Carmen zum Ausdruck kommen sollte, wirklich gefangen nimmt es nicht. Und Nikolai Schukoff führt mit seinem sehr lyrischen Tenor

die flehenden Seiten in der Rolle des Don José eindrücklich vor, doch sein Stolz, auch seine immer wieder auflodernde Männlichkeit, findet stimmlich wenig Widerhall. Im Übrigen herrscht mit Ausnahme der zart eindringlichen Micaëla von Marina Rebeka guter Durchschnitt.

Rückgriff auf die Vorlage

Dasselbe gilt für die unglaublich absichtsvolle, eitle Inszenierung von Philippe Arlaud. Der Franzose ist und bleibt der Ausstatter, der er ist. Zwingend gewiss, das Werk als die Opéra-comique zu zeigen, das es ist, also die gesprochenen Dialoge zu bewahren und nicht die von Ernest Guiraud nachkomponierten Rezitative zu verwenden – aber warum die seltsame Verstärkung bloss im ersten Akt? Und ehrenvoll die Idee, die Vertonung Bizets auf die ihr zugrundeliegende Novelle Mérimées zurückzuführen, das Geschehen also als Rückblende zu erzählen – aber in der Ouvertüre sollte man, gerade in dieser Aufführung, zuhören können. Auch die psychologisierenden Umdeutungen und die vielen Licht- und Videospiele: alles heisse Luft. Denn der Konflikt, um den es hier geht, den zwischen Mann und Frau wie den zwischen Ordnung und Freiheit, er wird auf der Bühne nicht wirklich greifbar.