

Trotz Erkältung hohe Opernkunst

Rolando Villazóns Stimme war belegt, aber Anna Prohaska überzeugte in „Pelléas et Mélisande“ restlos

Verena Fischer-Zernin

Hamburg Mit dem Komponisten Claude Debussy ist es so eine Sache. In bekömmlichen Häppchen und mit so sprechenden Titeln wie „Mondlicht“ oder „Schritte im Schnee“ wird seine schleierzarte, fließende Musik gern genommen. Aber eine ganze Oper ohne eine einzige saftige Kantilene? Ist das nicht reines Kassengift?

Nun, die Wiederaufnahme von Debussys „Pelléas et Mélisande“ an der Staatsoper ist blendend verkauft. Was sich zu Teilen einem Kniff verdanken dürfte. Als Pelléas hat man nämlich den Tenor Rolando Villazón verpflichtet, und dessen Name zieht immer noch, auch wenn die Zeiten, in denen er mit Anna Netrebko weltweit als Dream-Team der italienischen Oper vermarktet wurde, mittlerweile viele Jahre und einige Stimmkrisen zurückliegen. An der Dammtorstraße tritt er mit einer anderen Anna auf, die schon als junge Sängerin ein Fixstern am Sopranistinnen-Himmel geworden ist: Anna Prohaska gibt ihr Rollendebüt als Mélisande.

Von der Belcanto-typischen Jagd nach dem hohen C hat sich Villazón offenbar verabschiedet. Die Partie des Pelléas liegt eher im Grenzbereich zwischen Tenor und Bariton. Er hat sich zwar als erkältet ansagen lassen, aber Villazón wäre nicht Villazón wenn er in der Aufführung nicht alles gäbe. Pelléas verliebt sich in das stille, geheimnisvolle Mädchen Mélisande, das sein älterer Halbbruder Golaud im Wald aufgelesen hat, und Villazón verwandelt sich dem Eigenbrötler bis in die eckige Körpersprache an. Nur gelegentlich verfällt er in Herzscherz-Gestenrepertoire à la Verdi oder Rossini.

Villazóns Timbre hat an diesem Abend nichts strahlend Tenorales. Die Stimme klingt belegt, die Phrasenenden presst er schier heraus, statt die Luft strömen zu lassen. So hat er in den vergangenen Jahren allerdings oft auch ohne Erkältung geklungen. In der Tiefe ist von ihm nicht viel zu hören. Je weiter sich das Drama zuspitzt, desto mehr kann Villazón seine szenische Präsenz einsetzen. Man nimmt ihm ab, was er spielt, ob es Verwirrung ist oder Verzweiflung oder kaum eingestandenes Begehren.

Dem Text des Symbolisten Maurice Maeterlinck geht es gerade nicht um Konkretion. Wenn sich Pelléas nachts unter Mélisandes Fenster in ihrem Haar verwickelt, das sie meterlang herabgelassen hat, eröffnet das einen riesigen Raum für Assoziationen, das Märchen von Rapunzel ist nur die nächstliegende.

Der Regisseur Willy Decker hat vor inzwischen 20 Jahren ruhige, vielfach deutbare Bilder gefunden, die der Oper wunderbar gerecht werden. Wie viel Zwang ist im Spiel, wenn Golaud Mélisande heiratet? Das Publikum ist zwar Zeuge der ersten Begegnung, aber Decker enthält sich einer Festlegung. Bei ihm ist Golaud mal ritterlich und mal übergriffig aus verzweifelter Liebe, schließlich wird er aus Eifersucht zum Mörder. All das passt in diese eine Figur, und Simon Keenlyside spürt ihren Nuancen mit leuchtender Baritonstimme nach bis dahin, wo die Widersprüchlichkeit zu schmerzen beginnt.

Das Eigentliche geschieht unter der Oberfläche, jenseits des Textes, so exzellent verständlich er auch gesungen wird. Die seelischen Bewegungen hat Debussy dem Orchester anvertraut. Das Philharmonische Staatsorchester agiert unter Leitung von Generalmusikdirektor Kent Nagano haarfein, präzise und lebendig. Hier verschmelzen die Klangfarben, dort lassen sich gegenläufige Rhythmen verfolgen. Nagano formt jede Wellenbewegung, die Musik klingt federleicht.

Anna Prohaska als Mélisande ist das Kraftzentrum der Oper. Man könnte sich restlos verlieren im Klang ihres natürlich fließenden, lyrischen Soprans. Doch dessen Schönheit ist im besten Sinne nur ein Nebenaspekt von Prohaskas bezwingender Darstellung. Allein ihr Pianissimo kennt unzählige Abstufungen von Angst, Trauer, Verlorenheit. Sie macht es möglich, dass wir mit dieser Mélisande mitfühlen, aber sie entreißt der Figur nicht ihr Geheimnis. Das ist hohe Kunst.

Und ein so aufmerksames Publikum erlebt man nicht alle Tage. Großer Jubel für einen großen Abend.

Hamburger Abendblatt vom 18. November 2019