



ZU BACH
KÖNNTE
MAN SOGAR
TANZEN

ES MUSS AUCH RAUM FÜR ÜBERRASCHUNGEN BLEIBEN

Sagt eine der führenden Sopranistinnen unserer Zeit: Anna Prohaska. Die enorme Bandbreite ihres Repertoires zeigt sie auch bei ihren beiden Leipziger Konzerten mit Werken von Bach und Schönberg. Wir haben nachgefragt.

Frau Prohaska, Ihre bisherigen Programme und Aufnahmen zeugen von einer auffallenden Nähe zur geistlichen Musik. Woher stammt sie?

Anna Prohaska: Ich bin katholisch aufgewachsen, von Seiten meiner Mutter mehr als von meinem Vater, der sich von der Institution Kirche irgendwann abgewandt hat. Das hat zu reichlich Diskussionen am Küchentisch geführt, und auch davon habe ich eine Menge mitgenommen. Meine Mutter ist irischer Abstammung und bringt einen fast schon feurigen Katholizismus mit, wenn auch gepaart mit einer ausgeprägten Lust, das Leben zu genießen. Als Jugendliche habe ich diese Formen von Spiritualität in mich aufgesogen. Meine ersten musikalischen Laufschriffe erfolgten in einer Kirche, in der Gemeinde von Wilmersdorf in Berlin, wo wir einen tollen Chorleiter hatten. Als 13-, 14-Jährige habe ich dort die ersten anspruchsvollen Soli singen dürfen, etwa in der »Via crucis« von Franz Liszt. Nur wenige Jahre später haben der Chorleiter und ich dort einen Duoabend bestritten, nachts in der Kirche, mit Antiphonen von Hildegard von Bingen. Im Stockdunkeln mit einer Kerze durch die Kirche zu wandern – das hat schon etwas, zumal wenn dazu moderne, Messiaen-artige Orgelklänge improvisiert werden.

Inwieweit ist geistliche Musik anders als weltliche, beispielsweise in ihrer Klangsprache?

Prohaska: Schwierige Frage, denn auch weniger religiöse oder komplett agnos-

tische Komponisten haben versucht, sich in diese Sphären hineinzusetzen. Prominentes Beispiel ist Richard Wagners »Parsifal«, der im Untertitel ja bezeichnenderweise »Ein Bühnenweihfestspiel« genannt wird. Eine Messe oder ein Oratorium hätte man von Wagner wohl nicht erwarten können. Doch in seiner Oper verknüpft er Schnittmengen beider Welten, der quasi-religiösen und der weltlichen, miteinander – und das nicht nur inhaltlich. Wagner entwickelt eine eigene Klangsprache, die das Moment des Feierlichen besonders hervorhebt. Ich finde es grundsätzlich sehr spannend, unterschiedliche sakrale Ausdrucksmöglichkeiten zu vergleichen. Ob das nun innerhalb des Werkes eines Komponisten geschieht, wie etwa bei Johann Sebastian Bach: katholische Liturgie hier und protestantische Elemente dort, besonders in den Kantatentexten. Oder indem ich schaue, wie unterschiedlich sich beispielsweise andere barocke Komponisten diesen Herausforderungen gestellt haben: Franz Tunder, Nicolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude – und das wiederum im Vergleich dazu, wie zur gleichen Zeit die Komponisten in Italien damit umgegangen sind.

Deren Werke letztlich alle ihrem Zeitgeist verpflichtet sind, hier wie dort.

Prohaska: Deshalb waren die Übergänge zwischen profaner und geistlicher Musik schon damals nicht immer sauber voneinander zu trennen. Die Mäzene waren oft Herrscher, Herrscher

waren aber oft auch die Kirchenfürsten, wie allein schon der Begriff andeutet. Man hat den Komponisten insgesamt große Freiheiten gelassen, und die Komponisten haben diese weidlich genutzt. Wenn etwa eine Vereinigung von Seele und Christus dargestellt wird, kann man musikalisch nicht zuletzt die erotische Komponente dieses Gedankens herauslesen.

Gerade im deutschen, pietistisch geprägten Frühbarock geht es oft um Themen wie Selbstkasteiung, Sünde, Krankheit, Strafe, Versuchung, Teufel. Wie entwickeln Sie zu diesen Gedanken, die heutzutage nicht sonderlich weit oben in der Sympathieskala rangieren, eine Nähe, sodass diese Musik auch auf das Publikum unmittelbar und wahrhaftig wirkt?

Prohaska: Unsere Gesellschaft oder vielmehr die westliche Welt, die sich von ihrem christlichen Bezug zunehmend löst oder distanziert, hat sich inzwischen andere Dämonen, andere Teufel gesucht, um es bewusst bildlich auszudrücken. Ob es nun eine falsche Ernährung ist oder der fahrlässige Umgang mit dem Klima – schon der Begriff Klimasünde bringt beide Bereiche zusammen. Diese Themen werden heute manchmal auf die Ebene einer Ersatzreligion gehoben. Was ich damit sagen möchte: Der Mensch hat sich solche Fragen, angepasst an die Probleme der Zeit, immer gesucht, er wird sie sich auch immer suchen und sich daran gedanklich wie auch spirituell abarbeiten.

Musikalisch schauen Sie aber verstärkt in die Vergangenheit. Ist das spannender?

Prohaska: Kann man so sagen, ja. Es geht, gerade im Barockzeitalter, immer um existenzielle Fragen: Wie gehen die Menschen mit Krankheit und Tod um? Wie suchen sie nach eigener Schuld, worin finden sie Trost? Aus der Art, wie sie damals Selbstbeschuldigung betrieben haben, lassen sich wiederum Rückschlüsse ziehen, wie wir im 21. Jahrhundert mit diesen oder analogen Fragen umgehen. Etwa wenn ich frage: Jetzt bin ich so und so viele Kilometer mit dem Auto gefahren und habe dabei mit diesem oder jenem Wert die Luft verschmutzt – kann ich das vor mir, vor den Mitmenschen vertreten? Habe ich da auch Schuldgefühle? Es gibt in uns Menschen wohl einen Instinkt der Versuchung und des Bemühens, nachher die Dinge wieder zu rechtrücken zu wollen.

Nimmt Bach insofern eine Sonderstellung ein, weil er uns nicht nur mit der Versuchung, mit unseren Sünden konfrontiert, sondern gleichzeitig auch Trost bietet?

Prohaska: Vor allem bietet er uns gleichzeitig auch eine Vorstellung von Erlösung. Ich finde es unglaublich, wie er selbst in den dunkelsten und tieftraurigsten Momenten – etwa in der Kantate »Ich freue mich auf meinen Tod« BWV 82 – noch Hoffnung verbreitet, indem er dann musikalisch auf Tanzrhythmen zurückgreift. Das war in dieser formalistischen Zeit durchaus üblich, besonders in der reinen Instrumentalmusik: Gavotte, Courante, Gigue. Bach aber überträgt dies auch auf einige seiner geistlichen Werke. Er verbindet selbst aussichtslose Botschaften mit Trost, Hoffnung, Erlösung. Es mag makaber wirken, aber zu dieser Musik könnte man sogar tanzen.

Macht das diese Musik so zeitlos? Wenn Bachs Werke gespielt werden, sieht man oft Menschen mit geschlossenen Augen im Konzert sitzen.

Prohaska: Ja, weil es bei ihm selbst inmitten düsterster Wolken immer noch einen Sonnenstrahl gibt, der diese

Dunkelheit durchbricht. Nehmen Sie die Kantate BWV 202, »Weichet nur, betrübte Schatten«: Bach arbeitet hier mit übereinander geschichteten Dreiklängen, ziemlich dissonant, dann folgen die Oboe und später die Sopranstimme, die das dichte Gewölk wie ein Sonnenstrahl durchdringen. Selbst die Rezitative, die von anderen Komponisten manchmal etwas trocken behandelt werden, sind bei Bach voller Farben.

Bekommt diese Musik durch unsere jüngsten Erfahrungen noch einmal eine andere Bedeutung? Ich meine damit sowohl die letzten Jahre mit Lockdown und Pandemie als auch die letzten Wochen in Anbetracht einer durch Krieg geprägten, sich verändernden Weltlage?

Prohaska: Absolut. Gerade in der Pandemiezeit hat mir Bach im Sinne einer »Eigentherapie« sehr geholfen, nicht nur bei manchen düsteren Gedankengängen. Ich habe seine Musik nutzen können, um mich aus der Phase des verordneten Nichtstuns ein Stück weit zu befreien, und das sowohl spirituell als auch intellektuell. Seine Musik spricht ja Herz und Kopf gleichermaßen an. Ich habe in dieser Zeit ein CD-Projekt mit der Berliner Lautten-Compagny organisieren und verwirklichen können – mit vielen Arien aus Kantaten, die eher selten aufgeführt werden. Wir hatten die Zeit, viele Räume standen leer, und unsere Motivation war hoch, trotz aller Regularien.

Sie haben vor einigen Jahren in der Leipziger Thomaskirche unter Leitung von René Jacobs die h-Moll-Messe gesungen und haben sich rund um die Aufführung sehr berührt gezeigt – wegen des besonderen Ortes. Welche Rolle spielt ein solcher Hintergrund für Sie?

Prohaska: Es ist ja nicht so, dass der »Geist« eines Komponisten in einem solch besonderen, geschichtsträchtigen Raum herumwandelt, dennoch vermittelt sich mir das Gefühl: Das ist historisch bedeutsamer Boden! Wenn Sie im Theater an der Wien im »Fidelio« singen, wissen Sie nun mal, dass dort die erste und die zweite Fassung der Oper

uraufgeführt worden sind. Das sind »heilige Hallen« der Musikgeschichte, und davon kann man sich natürlich nicht freimachen. Gleichzeitig muss man aufpassen, dass man nicht vor Ehrfurcht erstarbt, sondern sich selbst behauptet und seinen eigenen Vorstellungen von einem Werk in diesem spezifischen Moment treu bleibt.

Blenden Sie während des Singens solche Assoziationen aus?

Prohaska: Ja und nein. Als ich zum ersten Mal in der Mailänder Scala gesungen habe, war mir durchaus der sogenannte Punto Callas bewusst. Das ist jene Stelle auf der Bühne, wo die Callas oft gestanden hat, weil es die angeblich akustisch beste Stelle ist, von wo aus sich der Klang am unmittelbarsten in den Saal überträgt. Diese Gedanken kann man, wenn man da steht, nicht ganz verdrängen, gerade als junge Sängerin.

So, wie Sie eben über die Musik von Bach gesprochen haben, könnte man auch einen anderen Komponisten danebenstellen: Trost, Umgang mit reichen Harmonien, Melancholie, Bedeutung von Melodien – das findet sich auch bei Franz Schubert.

Prohaska: Interessante Behauptung, weil Schubert meine andere große Liebe ist. Sie haben Recht, auch dieses Changieren zwischen Dur und Moll und die plötzlichen Wechsel sind bei beiden Komponisten sehr wesentlich. Denken Sie nur an »Gute Nacht« am Beginn der »Winterreise«. Bei Schubert sind ohnehin Dur-Lieder manchmal die traurigsten, etwa die »Nebensonnen«. Umgekehrt aber ist ein Lied wie »Mut« zwar in Moll, aber gleichzeitig auffallend fröhlich und vital. Ähnlich geht auch Bach in seinen Werken vor.

Ist es Zufall, dass Sie ausgerechnet drei Beispiele aus der »Winterreise« erwähnen?

Prohaska: Ich habe einzelne Lieder daraus schon früher für Vorsingen ausgewählt und auch bei späteren Projekten immer wieder eingebaut.

Wäre eine zyklische Aufführung für Sie denkbar?



nem nächsten Schritt singe ich den Text bewusst schwammig, also fast geschelt, und erst in der letzten Phase kommt dann die Verständlichkeit hinzu – mit besonderem Fokus auf das Zusammenspiel von Vokalen und Konsonanten. Es hängt immer auch von der jeweiligen Sprache ab. Französisch oder Russisch empfinde ich als leichter, weil die Konsonanten weicher sind. Englisch oder Deutsch sind da schon schwieriger. Nehmen Sie nur ein Wort wie »herzlich«. Es schnürt einem per se fast die Kehle zu. Da muss man schon sehr genau überlegen, wie man das gestaltet, gerade wenn die Tonlage weit nach oben führt.

Inwieweit können und wollen Sie sich Jahre im Voraus auf bestimmte Werke oder, in der Oper, auf bestimmte Rollen festlegen? Eine Stimme unterliegt ja immer einem Wandel.

Prohaska: Oder umgekehrt, dass ich eine Rolle angeboten bekomme, die ich nun schon seit längerem gesungen habe und von der ich nicht weiß, ob sie in drei Jahren noch zu mir passt. Meine Überlegungen gehen immer in beide Richtungen. Dabei verlasse ich mich natürlich auf einen inneren Kompass, aber ich habe auch einen engen Kreis von Menschen, die mich beraten – einen Korrepetitor, einen engen Familienfreund, meine Eltern und natürlich meinen älteren Bruder Daniel, der ja auch Sänger ist. So können Entscheidungen wachsen. Ich möchte nichts aus der Hüfte schießen, was ich später bereue. Auf der anderen Seite aber muss auch Raum für mögliche Überraschungen bleiben. Für die letztjährigen Pflingstfestspiele in Salzburg habe ich ziemlich kurzfristig die Rolle der Vitellia in Mozarts »La clemenza di Tito« angenommen, an der Seite von Cecilia Bartoli. Das war konzertant und lenkte den Fokus noch stärker auf die rein stimmliche Darbietung. Es ist gut gegangen, und solche Erfahrungen möchte ich mir nicht von vornherein versagen. Dadurch habe ich die Tiefe meiner Stimme noch stärker ausloten können, und so ist der Wunsch gewachsen, auch

Prohaska: Warum nicht? Sängerinnen wie Brigitte Fassbaender oder Christine Schäfer haben den Weg dazu ja bereitet. Umgekehrt singt heute ein Matthias Goerne ja auch Robert Schumanns »Frauenliebe und Leben«.

Ob Konzert oder Oper: Ein Sopran hat es immer besonders schwer, den Text verständlich zu gestalten, weil die Sprechstimme sich meist von der gesungenen Tonhöhe unterscheidet. Warum bekommen Sie das so gut hin?

Prohaska: Sehen Sie das so?

Sonst würde ich es nicht sagen.

Prohaska: Das freut mich, denn gerade von meiner Familie erhalte ich in dieser Richtung öfters mahnende Worte, vielleicht weil sie besonders kritisch ist. Umgekehrt aber bin ich selbst in diesem Punkt ziemlich akribisch. Natürlich habe ich auch Vorbilder, Christine Schäfer etwa, die auch viel Bach gesungen hat.

Wie erarbeiten Sie sich Textverständlichkeit?

Prohaska: Anfangs übe ich in der Regel ohne Text, nur die Vokale. In ei-

einmal die Fiordiligi in »Così fan tutte« zu singen. Beides sind Partien mit großer Spannweite des Stimmumfangs.

Künftige Auftritte werden auch von äußeren Rahmenbedingungen abhängen. Die aber scheinen vor dem Hintergrund der beiden letzten Jahre ungewisser denn je. Wie gehen Sie damit um?

Prohaska: Es gibt etliche Warnglocken, die unterschiedlich heftig läuten. Immer wieder ist von Kürzungen im Kulturretat die Rede, etwa in Bayern. Die enormen Ausgaben in Folge von Covid und Krieg werden dafür als Argument angeführt. Wir sollten uns aber vor Augen führen, dass die Konzert- und Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum ein riesiger Schatz ist und nicht von ungefähr zum immateriellen Weltkulturerbe gehört. Wollen wir diesen Wert wirklich an nacktem Profit bemessen? Vielmehr hoffe ich, dass gerade wegen unserer jüngsten Erfahrungen die Bedeutung dieses Schatzes noch gestärkt wird.

Was würden Einsparungen für Veränderungen mit sich bringen?

Prohaska: Nicht jede Künstlerin, nicht jeder Künstler muss so viel reisen, wenn die Veranstalter verstärkt andere Modelle in den Blick nehmen würden. Ich muss für eine Residenz nicht fünfmal im Jahr eigens anreisen. Warum nicht zwei Wochen am Stück an einem Ort? Das würde nicht zuletzt eine engere Bindung ans Publikum ermöglichen. Außerdem würden wir dem Thema Nachhaltigkeit besser entsprechen können. Wir sollten überlegen, ob ein Konzerthaus wirklich an jedem Abend einen neuen Künstler präsentieren muss. Ist es nicht erst recht spannend, wenn man sieht, wie sich eine Musikerin oder ein Musiker in unterschiedlichen Formationen und auf unterschiedlichen Repertoirefeldern an mehreren Abenden hintereinander behauptet?

Zum Schluss noch einmal zurück nach Leipzig. Neben Bach singen Sie in einem zweiten Konzert auch Musik von Arnold

Schönberg. Das erfordert stilistische Wandlungsfähigkeit.

Prohaska: Es hat sich durch Zufall ergeben. Gerade die Zweite Wiener Schule liegt mir sehr am Herzen. Ich bin mit ihr aufgewachsen. Mein Urgroßvater Carl Prohaska kannte Anton Webern sehr gut, auch Alban Berg ging bei ihm ein und aus, und schon bei meinen ersten Liedprojekten habe ich diese Musik mit einbezogen.

Ist es bei der zwölftönigen Musik nicht ein bisschen wie mit den Koloraturen des 19. Jahrhunderts: Man muss eine primär technische Aufgabe so in Klang übersetzen, dass es nicht sportiv klingt, sondern etwas ausdrückt?

Prohaska: Kann man so sagen. Gerade bei der Musik der Zweiten Wiener Schule muss man als Sänger häufig große Sprünge miteinander verbinden. Bei Webern gibt es oft Pausen innerhalb einzelner Worte. Da besteht eine der Herausforderungen darin, die Phrase über die weiten Intervallsprünge und Pausen hinweg zu spannen.

Wissen Sie eigentlich, dass das Gewandhaus-Quartett 1899 ein Werk Ihres eben erwähnten Urgroßvaters Carl Prohaska aufgeführt hat? Und zwar anhand des Manuskripts. Vielleicht war es sogar eine Uraufführung. Zumindest muss ein direkter Kontakt bestanden haben.

Prohaska: Nein, das ist mir neu! Das werde ich brühwarm meinem Onkel und meinem Vater erzählen.

Interview: Christoph Vratz

Konzerttipps

5. Juni, 18 Uhr, Gewandhaus: Anna Prohaska und das Grieg-Quartett interpretieren Arnold Schönbergs 2. Streichquartett op. 10.

14. Juni, 17 Uhr, Michaeliskirche: Im Rahmen des Bachfests Leipzig lassen Anna Prohaska, das Neue Bachische Collegium Musicum und Reinhard Goebel die Bachkantate »Ich bin in mir vergnügt« BWV 204 erklingen.

UNERHÖRTES MITTELDEUTSCHLAND

11. Musikfest 24. Juni – 3. Juli 2022
Schirmherr: Dr. Reiner Haseloff



Sonntag **26. Juni 2022** · 11 UHR

GRASSI Museum für Musikinstrumente
• Zimeliensaal •

Bellatrix Quartett



WERKE VON KOMPOSITISTINEN

Sonntag **3. Juli 2022** · 16 UHR

Paul-Gerhardt-Kirche
Familienkonzert

percussion posaune leipzig



MUSIKALISCHES MÄRCHEN
VON CHRISTOPH REUTER

Diese Konzerte werden unterstützt durch:



14 Konzerte an
Orten in ganz
Mitteldeutschland

Gesamtprogramm und Karten:
www.unerhoertes-mitteldeutschland.de

Veranstalter:

Straße der Musik e.V. | Kurzer Stieg 2 | 38871 Veckenstedt
info@strassedermusik.de | 039451 563993

Erlebte Musikgeschichte(n)
aus Sachsen, Sachsen-Anhalt
und Thüringen

