»Musik dringt noch unmittelbarer und emotionaler in die Seele«

Anna Prohaska im Gespräch

geschrieben von Anna Prohaska & Theresa Brüheim

Mit bereits 18 Jahren gab die österreich-britische Sopranistin Anna Prohaska ihr Debüt als Flora in Brittens »The Turn of the Screw« an der Komischen Oper in Berlin. Seitdem sang sie an zahlreichen Opernhäusern von Weltrang – zuletzt u. a. die Rolle der Susanna in Figaros Hochzeit am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Theresa Brüheim spricht mit ihr über ihre Ausnahmekarriere, ihre Leidenschaft für das Kuratieren von Musikprogrammen, Geschlechtergerechtigkeit in der Musik und mehr.

Theresa Brüheim: Sie bewegen sich in Ihrem Repertoire zwischen Oper, Lied, Alter Musik und Zeitgenössischem. Wonach suchen Sie in einer Rolle oder in einem Werk – unabhängig davon, aus welcher Zeit oder welchem Kontext es stammt?

Anna Prohaska: Ganz klassisch schaue ich nach dem Wort-Ton-Verhältnis. Mich interessiert: Wie hat der Komponist bestimmte Worte vertont? Ich singe in vielen Sprachen, nicht alle spreche ich fließend. Also muss ich Muttersprachlerinnen und Muttersprachler durch ein gutes musikalisches Gehör nachahmen können. Aber wenn man nur das macht, ist man wie ein Papagei. Man muss auch die Bedeutung Wort für Wort verstehen: In welcher Zeitform ist der Text? Was ist der Wortstamm? Nur dann kann man die Bedeutung hineinbringen – oder sie bewusst zurücknehmen, damit nicht jedes Wort überbetont wird.

Wie gehen Sie vor, wenn Sie in Fremdsprachen arbeiten, die Sie nicht fließend sprechen?

Bei mir gibt es verschiedene Abstufungen. Mit meinen beiden Muttersprachen Englisch und Deutsch hat man unmittelbar diesen Herz-Hirn-Zugang und muss nicht viel nachdenken. Dafür liegen die beiden Sprachen in der Stimme nicht unbedingt so gut wie manche romanische oder slawische Sprache. Ein Schubert-Lied oder eine Mozart-Arie ist deshalb auf Deutsch nicht automatisch leichter zu singen. Aber der emotionale Zugang ist direkt, und man kann die Färbungen viel subtiler gestalten.

Italienisch spreche ich ganz ordentlich, Französisch und Spanisch weniger gut, habe aber einen Zugang, weil ich viel Zeit in diesen Sprachräumen verbracht habe. Die slawischen Sprachen sind mir vom Sentiment her sehr nah, aber grammatikalisch zunächst wie ein riesiger Turm zu Babel. Gerade arbeite ich für die Salzburger Festspiele an zwei großen russischsprachigen Zyklen des ungarisch-französischen Komponisten György Kurtág. Die kyrillische Schrift konnte ich anfangs nur langsam entziffern. Jetzt versuche ich, sie so fließend zu lesen, dass ich das Gelesene direkt in die Motorik von Mund und Kehle übertragen kann. Es darf beim Singen keinen Zeitverzug geben. Dafür muss man wirklich pauken.

Viele Ihrer Konzertprogramme kuratieren Sie selbst und bringen dabei Werke aus unterschiedlichen Jahrhunderten miteinander ins Gespräch. Wie entsteht ein solches Programm?

Ich bin nicht nur in einer musikalischen, sondern auch in einer kunsthistorisch geprägten Familie aufgewachsen. Schon bevor ich richtig laufen konnte, wurde ich zu Ausstellungseröffnungen und in Museen mitgenommen. Die bildende Kunst interessiert mich bis heute brennend.

In Ausstellungen werden schon lange Werke aus verschiedenen Epochen unter einem gemeinsamen Thema zusammengestellt. Ich habe nie verstanden, warum das in der Musik nicht häufiger geschieht. Dort wird manchmal ein modernes Werk oder das Stück einer Komponistin in ein Programm genommen, weil es politisch gerade dazugehört. Aber oft fehlt ein stringenter roter Faden.

Geprägt hat mich dabei mein Mentor und Lehrer Eberhard Kloke, der schon sehr früh szenische

Konzerte entwickelt und Werke unterschiedlicher Epochen miteinander verbunden hat.
Das finde ich gerade bei historischen oder politischen Themen spannend. Für mein Programm »Behind the Lines« habe ich Antikriegslieder aus unterschiedlichen Epochen zusammengebracht – vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Zweiten Weltkrieg. Dabei wird deutlich, dass die Menschen offenbar immer wieder die gleichen Fehler machen.

Gerade mit Blick auf die historischen Themen, denen Sie sich oft zuwenden: Wie kann Musik Erinnerungen bewahren?

Ich bin etwas parteiisch, aber Musik dringt noch unmittelbarer und emotionaler in die Seele ein als ein Bild oder ein Text. Ich kann auch vor Picassos »Guernica« stehen und in Tränen ausbrechen, weil mich das Werk an das historische Ereignis erinnert. Aber es ist schwieriger, sich die Ohren zuzuhalten, wenn Musik spielt, als die Augen zu schließen, wenn man ein Bild nicht sehen will. Musik kann Emotionen transgenerationell übertragen – sei es ein Trauerlied über eine verlorene Schlacht, ein Lied über einen Genozid oder auch eine Nationalhymne.

Soziale Medien und digitale Aufzeichnungen machen Aufführungen jederzeit reproduzierbar. Was macht heute den Wert einer live gesungenen Stimme aus?

Früher gab es gelegentlich kratzige Piratenaufnahmen. Heute kann fast alles mit dem Handy in relativ guter Qualität gefilmt und auf YouTube, TikTok oder Instagram veröffentlicht werden. Solche Aufnahmen bleiben im Internet. Vielleicht war eine Sängerin oder ein Sänger an einem Abend nicht ganz gesund und ist trotzdem auf die Bühne gegangen, um die Vorstellung zu retten. Dann wird eine nicht CD-reife Aufführung plötzlich als allgemeiner Standard verbreitet.
Damit muss man umgehen, denn es ist heute Realität. Aber ich gewöhne mich nur langsam daran und würde immer an das Publikum appellieren, weiterhin Live-Aufführungen zu besuchen. Stimmen klingen in der Akustik eines Saals oftmals viel besser als über schlechte Handymikrofone. In einem guten Raum kann eine Stimme wirklich blühen und fliegen. Das gilt für die Oper genauso wie für ein Rockkonzert.

Was verändert sich in der Musik, wenn Sie sie vor Publikum aufführen?

Bei mir persönlich verändert sich das Adrenalinlevel, und glücklicherweise verbessert das meistens die Performance. Man bekommt einen zusätzlichen Schub, die Stimme wird beweglicher, und plötzlich schafft man Dinge in einem Atem, die in der Probe noch nicht funktioniert haben. Ich wage live oft mehr als in der Probe. Man kann mit Blicken spielen und erlebt unmittelbar, wie das Publikum reagiert. Bei Schumanns »Die beiden Grenadiere« konnte ich beispielsweise die Ironie des Heine-Textes einem Publikum vermitteln, das vielleicht nicht jedes deutsche Wort verstand. Man ist ein Medium zwischen Textdichter, Komponist und Publikum. Im besten Fall lässt man das Werk möglichst transparent und authentisch durch sich hindurchscheinen. Das gelingt live am unmittelbarsten.

Nach der Pandemie hat das Live-Erlebnis wieder an Bedeutung gewonnen. Gleichzeitig sind die Ticketpreise gestiegen. Bei den Künstlerinnen und Künstlern und ihren Teams scheint diese Entwicklung jedoch häufig nicht anzukommen. Wie erleben Sie das?

Die Gagen gehen eher zurück. Man macht Kompromisse, weil man live singen und zugleich Ensembles unterstützen möchte, die finanziell unter Druck stehen – ein Streichquartett, ein Barockensemble oder ein Kammerorchester. Viele sind privat finanziert und haben Sponsoren verloren. Da möchte man nicht, dass die Geigerinnen und Geiger schlechter bezahlt werden, nur weil man selbst eine hohe Gage verlangt.
Gleichzeitig darf man das Publikum mit geringerem Einkommen nicht verlieren. In Ländern, in denen Opernhäuser oder Orchester stark von einzelnen reichen Sponsoren abhängig sind, gibt es teilweise weniger Angebote für junge Menschen, Arbeitslose oder Rentnerinnen und Rentner mit niedrigen Einkommen.
Das ist eine gefährliche Entwicklung, weil klassische Musik dadurch tatsächlich elitär werden kann. Ihr werden ohnehin ständig Elfenbeinturm und Elitarismus vorgeworfen, obwohl viele Werke genau das Gegenteil verkörpern. Es wäre schade, wenn am Ende nur noch der neue Adel eines Oligarchentums klassische Musik hören könnte.

Gleichzeitig greifen Popkünstlerinnen wie derzeit die spanische Sängerin Rosalía Elemente des Operngesangs und der klassischen Musik auf und machen diese Menschen zugänglich, die sonst andere Präferenzen haben. Wie blicken Sie auf solche Entwicklungen?
Ich finde das grundsätzlich gut. Manchmal sind die klassischen Elemente stark bearbeitet oder gesampelt und zeigen nur einen Bruchteil der Großartigkeit des ursprünglichen Werkes. Aber sie können ein Sprungbrett sein. Auch Klassik-Pop- und Crossover-Künstlerinnen und -Künstler bringen Menschen in Konzerte, die sonst vielleicht nie ein klassisches Konzert besucht hätten.
Beim Thema Geschlechtergerechtigkeit hat sich in den vergangenen Jahren einiges getan. Wie erleben Sie heute die Situation von Frauen auf der Bühne und im Musikbetrieb?
Künstlerinnen und auch Künstler stehen am Anfang einer Karriere zunächst am unteren Ende einer Machthierarchie und sind besonders beeinflussbar. Bei Frauen kommt zusätzlich eine sexistische Komponente hinzu. Sie werden leichter auf ihr Aussehen reduziert oder wegen ihres Aussehens diskriminiert. Trotz aller Veränderungen besteht noch immer eine große Ungerechtigkeit darin, wie die Qualität von Frauen beurteilt wird.
Es wurden zwar Personalstellen oder Beschwerdestrukturen geschaffen, an die man sich wenden kann. Aber häufig sind sie nicht wirklich unabhängig. Wer sich beschwert, läuft weiterhin Gefahr, als schwierig zu gelten oder sogar nicht mehr engagiert zu werden.
Dabei muss es gar nicht um sexualisierte Übergriffe gehen. Eine Frau kann schon als schwierig gelten, wenn sie den Mund aufmacht, eine ausgeprägte Künstlerpersönlichkeit besitzt und nicht allem zustimmt, was ein Dirigent, eine Regisseurin oder ein Intendant vorgibt.
Im Musikbetrieb werden angesichts schrumpfender Kulturbudgets und wachsender Konkurrenz immer stärker Ja-Sager verlangt. Menschen mit einer kritischen Haltung werden eher marginalisiert. Bei Frauen wird dabei noch einmal genauer hingeschaut. Das ist furchtbar unfair.
Was würden Sie vor allem jüngeren Sängerinnen mitgeben, die auf Sie blicken, so wie Sie früher auf Ihre Vorbilder geschaut haben?
Immer gut vorbereitet sein und sich nicht auf Charme oder gute Beziehungen verlassen. Wichtig ist musikalische und technische Integrität. Man muss weiterüben und ein Leben lang zum Unterricht gehen. Unsere Stimme verändert sich, deshalb müssen wir Sängerinnen und Sänger ständig weiterarbeiten.
Man sollte außerdem umgänglich, freundlich und offen bleiben – nicht schleimerisch, sondern ehrlich kollegial. Intrigen zu spinnen oder andere schlechtzumachen, ist im Theater- und Klassikbetrieb leider verbreitet. Davon sollte man sich fernhalten und integer bleiben.
Sie sprechen die Veränderung der Stimme im Laufe einer Karriere und eines Lebens an. Wie verändert sich damit Ihr Blick auf Rollen und Musik?
Es gibt Phasen, in denen man Rollen ablegen muss – manchmal weinenden Auges, manchmal mit Erleichterung. Vor etwa zehn Jahren habe ich beispielsweise das Blondchen in Mozarts »Entführung aus dem Serail« zum letzten Mal gesungen. Ich habe die Rolle sehr geliebt, aber nachdem sich meine Mittellage weiterentwickelt hatte, lagen mir die extremen Spitzentöne nicht mehr so gut. Dann muss man sagen: Ich lege diese Rolle ab, kann dafür aber Vitellia singen. Mir liegen heute Rollen, die eine große Spannweite zwischen Höhe und Tiefe besitzen. Diese Möglichkeiten habe ich auch im Barock und in der Moderne immer weiter gepflegt.
Die Stimme nimmt einen an der Hand und führt einen dorthin, wohin sie gehen möchte. Es hat keinen Sinn, etwas zu erzwingen.
Die Vorstellung, man könne mit Anfang 40 keinen Mozart mehr singen, ist Unsinn. Mozart hat für sehr unterschiedliche Stimmen und Sängerpersönlichkeiten geschrieben. Umgekehrt bedeutet ein bestimmtes Alter nicht automatisch, dass man plötzlich riesige Wagner- oder Strauss-Partien singen sollte. Dafür braucht es bestimmte physische Voraussetzungen. Erzwingt man solche Rollen, verkürzt man möglicherweise die eigene Karriere.
Vielen Dank.

Dieser Text ist zuerst erschienen in Politik & Kultur 9-10/2026