

—Siempre en música encontramos que el silencio es un aspecto muy importante. ¿Cómo es su relación con el silencio en su vida personal?

“Necesito un silencio absoluto para dormir de noche y obviamente cuando estoy aprendiendo nueva música. Pero durante el día siempre me gusta si está puesta la música correcta mientras estoy cocinando, trotando o limpiando”.

—¿Y con el humor? ¿El humor es importante para la música?

“El humor es un matiz especial de una experiencia musical. Dirigir ciertas sinfonías de Haydn o ‘Don Giovanni’ o ‘Aventures’ (Ligeti) sin tener sentido del humor, lo haría muy difícil de manejar”.

—¿Qué sugiere para educar al público sobre las posibilidades del silencio?

“Creo que a todo aquel que se pille tosiendo en medio de un hermoso movimiento lento durante un concierto sinfónico deberían ponerlo al frente de una audiencia y hacer que lea un texto complicado en voz alta sin cometer ningún error mientras el público tose y hace todo tipo de ruido”.

—¿Y el estado actual de la educación musical de los jóvenes?

“Me sorprende que al llegar a los 15 años, más o menos, los jóvenes tengan que escoger entre música y artes plásticas. En cuanto a la educación musical en sí misma, mucha conga y mucho bombo, pero al final nadie ha oído una sola sinfonía de Beethoven. No tengo nada contra la música popular, pero se puede oír en todos lados. En la calle, en la radio, en la televisión. La música clásica debe ser enseñada. Me gustaría romper una lanza por esos profesores que quieren mantener activo el fuego sagrado de la música clásica en la sociedad”.

—¿Pero está interesada de verdad en las expresiones musicales masivas de estos tiempos?

“Definitivamente. Me encanta la naturaleza tribal del *folk metal*, la forma en que los instrumentos antiguos se mezclan con las guitarras eléctricas modernas y a veces los ritmos electrónicos. Se puede sentir el puente en el tiempo”.

—Muchas personas creen que usted es una de las pocas verdaderas cantantes mozartianas de hoy. En su opinión, ¿qué exige Mozart a sus cantantes?

“Bueno, probablemente él es el compositor más desafiante de todos. La melodía está tan expuesta que el cantante no tiene ningún lugar donde esconderse; como quizás sucede en arias de las cantatas de Bach, con armonías y estructuras complejas, o detrás de una gran orquesta romántica, donde la voz casi nada en ella. En Mozart simplemente tiene que sonar cristalina y perfecta, y por eso si tienes dificultades técnicas, mala afinación o un resfriado o una migaja en tu garganta, el público lo notará de inmediato”.

—Usted ha cantado muchos *Lieder*. ¿Cómo llegó a interesarse en esta área de la música vocal?

“Un *Lied* puede ser un universo en miniatura, una ópera comprimida. Cantar un recital tiene desafíos muy diferentes que cantar un rol en escena. Uno está mucho más expuesta con el escaso acompañamiento del piano. En realidad necesita más aguante que en la ópera; sin embargo, puede relajarse más la voz porque no está luchando por lograr comunicarse con una orquesta completa todo el tiempo. El truco es desarrollar un programa que muestre tantos colores en la voz y en la música como sea posible, sin probar una batería constante en las cuerdas vocales”.

—El mundo del *Lied* parece un bosque profundo de emociones y pasiones. ¿Hay un compositor de *Lieder* que viva en el centro del centro de su corazón? ¿Quién es? ¿Hay un *Lied* o un lamento barroco que sea como escuchar el alma de Anna Prohaska?

“¿Qué pregunta más encantadora...! Definitivamente Schubert. Descubrir su obra parece infinito, también porque él escribió más de 600 canciones! Pero incluso con las canciones que uno conoce, uno sigue descubriendo nuevos aspectos de ellas. ‘Des Fischers Liebesglück’ quizás”.

—En una entrevista, la soprano Margaret Price manifestó que después de interpretar algunas melodías francesas, tenía la impresión de estar cantando para ella misma. ¿Le ha ocurrido eso con algún repertorio?

“Interesante declaración... Puede suceder eso con respecto a Debussy, por ejemplo. Pero también con canciones folclóricas en general. Siempre me imagino yo misma en un bosque solitario o en un extenso campo cuando las canto...”.

—Creo que actualmente hay, en el arte, una recuperación de la oscuridad del Romanticismo. ¿Está de acuerdo?

“Totalmente. Hay una cierta tecnofobia en medio de los teléfonos inteligentes y la manipulación genética, y si piensa en la teoría de la conspiración de las estelas químicas por ejemplo... Las personas se vuelven góticas, aparentemente atascadas en el siglo XIX, o veganos o *hippies*. Por otro lado, hay también subculturas que celebran e idealizan la tecnología como los *steampunks* o *ciberpunk*s”.

—¿Cómo ve usted este siglo XXI?

“Bueno, no partió muy bien con el 11-S, la guerra de Irak y ahora la crisis de Siria y el

UNA CANTANTE QUE ES UN PUENTE EN EL TIEMPO

**Anna Prohaska:**  
“Me gustaría romper una lanza por esos profesores que quieren mantener activo el fuego sagrado de la música clásica”

**Es una de las figuras más especiales del mundo actual del canto lírico. Austriaca, tiene 32 años y es artista del sello Deutsche Grammophon.**

Con su voz ha conjurado los siglos, pues une en su repertorio los extremos de la saga: desde los maestros del Renacimiento y el primer Barroco, incluido Monteverdi, para luego avanzar hacia Purcell, Vivaldi, Bach y Händel, estacionarse en Mozart (es una exquisita Susanna de “Las Bodas de Fígaro”), sumergirse en Schubert —donde deslumbra— y alcanzar a Mahler, Debussy y Boulez. Moderna en sus opciones, se concentra al punto de la meditación en sus recitales, pero explota dramáticamente en los filmes que imagina para la música que canta: hay que verla en el “Lamento de la Ninfa” como una enferma con alucinaciones en un hospital o vagando por los campos en su mirada para “Des Fischers Liebesglück”. Le gusta el *folk metal* y se muere por cantar Méliande y Lulú. En entrevista con “El Mercurio” devela sus preocupaciones, sus fantasmas, su anhelo y algunos de sus secretos.

POR JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

Estado Islámico. Creo que los gobiernos todavía no han aprendido que la guerra y la destrucción son un concepto que hay que evitar a toda costa. Lo que ellos siguen haciendo es apoyando la producción y exportación de armas, las que se envían a cualquier rincón del mundo, porque ellos solo piensan en la economía de su propio país”.

—¿Qué se exige hoy a un cantante de ópera?

“Para ser honesta, lo que se espera de uno desde el punto de vista de los viajes es mucho mayor que en los siglos anteriores. ¿Qué cantante puede darse el lujo de viajar a Estados Unidos en un transatlántico para una gira de meses como acostumbraban hacerlo los cantantes de antes? Volamos por todo el mundo, sufrimos de *jetlag*, cantamos cansados, con las cuerdas secas todo el tiempo, y se espera que seamos perfectos. Y eso hace una diferencia enorme si tienes que mover tus dedos sobre las teclas del piano después de un vuelo largo o cantar un aria difícil. Nuestra voz es mucho más sensible, pero también tenemos todas las presiones psicológicas de cualquier otro músico, que se suman al hecho de que tenemos que utilizar constantemente, y en exceso, nuestro instrumento en la vida cotidiana. La voz es cómo nos comunicamos con el mundo exterior y ese es nuestro dilema constante. Puede ser muy solitario si estás preparando un estreno y no puedes pasar algún tiempo con amigos porque tienes que evitar hablar”.

—Por su voz y por su sentido de las palabras parece ideal para usted “la *chanson française*” y, obviamente, la música para poetas como Verlaine, y la misteriosa Méliande... ¿Ha pensado en ese repertorio?

“Me encanta totalmente ese repertorio. Méliande va a venir en algunos años; ¡ya no puedo esperar! Cuando tenía 17 años canté Yniold en Berlín y aprendí el rol en ese entonces. Igualmente me fascinan las melodías francesas y he cantado muchas de ellas en recitales y conciertos, como las canciones de François Villon de Debussy, con Daniel Barenboim y la orquesta de La Scala en Milán, pero jamás he cantado un programa solamente francés. ¿Quién sabe? Quizás lo haga algún día, pero me gusta mezclar a mis compositores y épocas”.

—“O solitude” de Purcell. ¿Qué significa para usted esta canción?

“Escogí esta canción junto con otras piezas de Purcell en combinación con canciones de George Crumb y fue la primera de Purcell en el programa. Me gusta muchísimo, pero tiene esas líneas de bajo continuo en las que uno puede perderse fácilmente si se la canta de memoria. Recuerdo un concierto donde el pobre clavecinista y el cellista tuvieron que saltar hasta el final de la canción porque ¡yo había pasado por alto un verso! El público no lo notó... ¡Fiu!”.

—La música vocal (palabras y música) del Renacimiento y Barroco a menudo parece más contemporánea que la música de hoy. En ese repertorio, su voz se transforma en términos dramáticos. ¿Qué significa para usted ese repertorio?

“No puede intentar cantar música del Renacimiento y Barroco sin llegar a un acuerdo con las letras, la época en la cual se situó y quizás incluso la biografía del compositor. El concepto del ‘aria’ todavía estaba en pañales. Una mayoría de composiciones consiste principalmente de melodías tipo *recit*, como las obras de Barbara Strozzi, Claudio Monteverdi o Francesco Cavalli”.

—Música y drama. ¿Son la misma cosa finalmente? Cuando usted canta, siempre crea una gran escena...

“¡Gracias! En los recitales y en los conciertos creo, no obstante, que hay que sujetarse como intérprete. La emoción tiene que provenir desde dentro y permanecer en un cierto marco. No puedo soportar a los cantantes que se mueven por todos lados y actúan dramáticamente durante un recital. A veces me veo yo misma haciéndolo y ¡me contraigo! En la situación de concierto, las palabras y la música hablan. La expresión física es para la escena operática o para una instalación de actuación. Eso no significa que un recital no pueda ser increíblemente dramático. Asimismo, encuentro que hay cierto concepto erróneo en cuanto a qué es dramático, desde el punto de vista de la voz humana. La opinión pública está muy influida por las clasificaciones “Fach” alemanas de “dramatischer Sopran”, “hochdramatisch”, etcétera... ¿Eso es lo mismo que decir que solo una voz que produce un cierto nivel de decibios puede cantar dramáticamente? Yo creo que no. Todo depende de la acústica correcta, tamaño de la orquesta, instrumentación, el elenco en general”.

—¿Es la unión entre artista y audiencia una realidad o es solo una ilusión?

“A veces sucede. Eso puede ser un objetivo maravilloso. Que el público y el intérprete se absorban en la música. Otras personas disfrutan un enfoque más intelectual de la experiencia de escuchar un concierto, lo cual es también totalmente legítimo”.

—En algunos de sus videos de *Lieder* o escenas de Monteverdi, por ejemplo, hay una mezcla de elementos tradicionales con imágenes de ensueño de sensibilidad contemporánea. ¿Fue usted quien creó todo este mundo o hay alguien a su lado en esto?

“Bueno, el video del ‘hospital’ (“Amor, amor” / Lamento de la Ninfa, Monteverdi) fue mi idea, por ejemplo. Los otros videos tuvieron su origen en un concepto conjunto de mi director Andreas Morell y yo. El director de “Des Fischers Liebesglück”, Holger Hage, me presentó dos opciones: una ambientación moderna y una histórica. Yo opté por la histórica en este caso”.

