

„Auf der Bühne fühle ich mich frei“

Mit ihrer tiefen, fast männlich klingenden Altstimme hat **Marijana Mijanovic** sich längst einen Namen als Barock-Interpretin gemacht. Da wundert es wenig, dass ihr erstes Album als Sony-BMG-Künstlerin ganz im Zeichen Händels steht. Bjørn Woll hat die Sängerin bei den Proben zu einer Aufführung von dessen „Giulio Cesare“ am Theater an der Wien besucht.

Bjørn Woll Frau Mijanovic, warum haben Sie für Ihr erstes Recital ausschließlich Arien ausgesucht, die Händel für den Alt-Kastraten Senesino geschrieben hat?

Marijana Mijanovic In meiner Karriere habe ich schon viele Rollen gesungen, die für ihn geschrieben wurden. Ich sang eine Arie von ihm und bemerkte, dass sie mir wie in die Kehle gelegt schien. Dann sang ich eine weitere – und es war wieder so. Wenn mir Rollen angeboten werden, die ursprünglich für Senesino konzipiert wurden, muss ich nicht einmal in die Noten sehen, um zu entscheiden, ob ich sie annehmen kann. Denn ich weiß genau, dass ich das ohne Probleme singen kann.

BW Warum genau liegen diese Rollen Ihrer Stimme so gut?

Stichwort

Tessitura

Der Begriff bezeichnet nicht nur den Stimmumfang einer Partie, sondern auch die durchschnittliche Tonhöhe, in der die Rolle sich bewegt.

Foto: Sony BMG/G/ Uwe Arens



MM Zum einen bin ich ein Alt, und daher kommt mir die Tessitura sehr entgegen. Aber es ist nicht nur das. Diese Musik verlangt nach einem weiten Spektrum vokalen Ausdrucks. Vor allem wird von den Sängern die Fähigkeit zu großer Expressivität verlangt – gerade im tiefen Register. Das heißt lyrische Expressivität ebenso wie dramatische Potenz und Kraft.

BW Wissen wir heute, was für ein Typ Senesino war, welchen Charakter er hatte? Viele der damaligen Kastraten waren ja für ihre Primadonnen-Allüren bekannt.

MM Oh ja. Viele waren eingebildet und eitel. Aber das ist ganz normal, denn sie waren sehr berühmt, und die Leute be-

wunderten sie. Senesino war da keine Ausnahme. Laut den Zeitzeugenberichten war er sehr eitel und auch fordernd. Wenn die Primadonna einer Aufführung eine Koloratur-Arie hatte, musste er natürlich auch eine bekommen; wenn sie eine Kantilene sang, verlangte er ebenso nach einer. Auf der anderen Seite war er aber auch ein großer Künstler, weshalb Händel ihn von Italien nach London geholt hatte und ihm viele Jahre lang wunderbare Rollen auf den Leib geschneidert hat. Obwohl es zahlreiche Anekdoten gibt, dass die beiden nicht gerade einen freundschaftlichen Kontakt zueinander pflegten.

BW Erfahren wir aus den Zeitzeugenberichten auch etwas über seine Stimme und Interpretation?

MM Da er einer der berühmtesten Sänger seiner Zeit war, finden sich zahlreiche Kritiken über ihn in der Presse. Dort wird er vor allem wegen seiner warmen Altstimme bewundert. Aber auch wegen der Art seiner Darstellung und seines stilistischen Gespürs. Zur Gesangsbildung gehörte damals allerdings viel mehr als nur Singen. Es war sozusagen eine umfassende musikalische Ausbildung mit Instrumentalunterricht, Kontrapunkt, Harmonielehre und Stilbildung. Vor allem die Frage nach Stil und Geschmack war damals eine sehr wichtige. Es ging nicht allein darum, die Musik möglichst üppig zu verzieren, sondern vielmehr um die Art, wie man dies machte.

BW In den vergangenen Jahren haben Sie mit vielen Dirigenten zusammengearbeitet, die im Allgemeinen weiblichen Stimmen den Vorzug geben vor Countertenören – auch eine Frage des Geschmacks?

MM Diese Frage muss man aus der

Musik heraus beantworten und den Anforderungen, welche sie an ihre Interpreten stellt. Viele dieser Rollen verlangen ein nicht unbeachtliches Maß an dramatischer Intensität und vokaler Kraft. Vielen Countertenören – nicht allen – fehlt diese Kraft. Im Vergleich zu einem Mezzo oder einem Alt haben sie oft die leichteren Stimmen. Dafür haben sie ihre Stärken in lyrisch geprägten Partien, die nach einem luftigeren Klang verlangen. Außerdem ist da noch die Frage nach dem Charakter. Für Giulio Cesare etwa braucht man neben einer geeigneten Stimme auch einiges an Temperament, um die Rolle glaubhaft interpretieren zu können. Nicht jeder Sänger, egal ob Alt oder Counter, verfügt darüber. Da muss der Dirigent dann entscheiden, was ihm wichtiger ist.

BW Bleiben wir noch einen Augenblick bei den Dirigenten. In den Aufnahmen von Alan Curtis finden sich zahlreiche Koloraturen. Nach welchen Grundsätzen werden die Partien heute ausgeziert?

MM Dafür gibt es natürlich Regeln. Man kann nicht einfach singen, was man

Biographie

Marijana Mijanovic wurde in Valjevo, Serbien, geboren. Nach Abschluss des Klavierstudiums an der Belgrader Musikakademie studierte sie Gesang bei Cora Canne Meijer am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Ihr internationales Debüt gab sie im Jahr 2000 beim Festival d'Aix-en-Provence als Penelope in Monteverdis „Ulisse“ unter William Christie. Sie sang die Titelrolle in Händels „Giulio Cesare“ unter Marc Minkowski in Amsterdam und Paris, Daniel („Belshazzar“) unter René Jacobs, Bradamante („Alcina“) unter Paul McCreesh in Beaune und unter Christophe Rousset in Amsterdam sowie Bertarido („Rodelinda“) unter Emanuelle Haïm in Glyndebourne. Weiterhin war sie am Opernhaus Zürich als Disinganno („Il trionfo del tempo e del disinganno“) unter Marc Minkowski sowie in den Titelpartien von Händels „Radamisto“ und „Orlando“ unter William Christie zu erleben. 2006 gab sie ein Solo-Recital im Wiener Konzerthaus, gastierte mit der Musica Antiqua Köln in der Carnegie Hall und sang unter Nikolaus Harnoncourt in Mozarts „La betulia liberata“.

Bei Vivaldi hat sie die Möglichkeit, als Frau auf der Bühne zu stehen

CD-Hinweise

Händel, Giulio Cesare; Kozená, von Otter, Mehta u. a., Les Musiciens du Louvre, Minkowski (2002); Archiv/Universal 3 CD 474 210-2 (Kritik FF 10/03)

Händel, La Resurrezione; Argenta, Kiehr, Mertens u. a., Combattimento Consort Amsterdam, Jan Willem de Vriend (2001); Challenge/Note 2 CD 1 72120 (Kritik FF 8/03)

Händel, Rodelinda; Kermes, Davislim, Priante u. a., Il Complesso Barocco, Curtis (2004); Archiv/Universal 3 CD 477 5391 (Kritik FF 8/05)

Vivaldi, Motezuma; Priante, Invernizzi, Beaumont u. a., Il Complesso Barocco, Curtis (2005); Archiv/Universal 3 CD 477 5996 (Kritik FF 4/06)

Vivaldi, Tito Manlio; Hallenberg, Gauvin, Ulivieri u. a., Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2005); Opus 111/HM 30413 3 CD (Kritik FF 7/06)

Neu

Händel, Arien für Senesino; Kammerorchester Basel, Sergio Ciomei (2007)
Sony BMG CD
88697075912



will. Um diese zu beherrschen, muss man wiederum mit dem Stil der Musik vertraut sein. Ich persönlich bin kein Freund davon, wenn Stücke mit Verzierungen überladen werden. Ich ziehe es vor, den Punkt in der Musik zu finden, an dem die Koloraturen wirklich Aufmerksamkeit genießen. Soll heißen, dass nicht eine Verzierung die nächste jagt, sondern besonders exponierte Stellen mit Koloraturen betont werden. Wichtig ist es, die Ornamentik dabei mit Sinn zu füllen, denn schließlich soll sie die Bedeutung der Worte verstärken.

BW Woher stammen die Verzierungen, die heute gesungen werden?

MM Zu den meisten Arien ist keine notengetreue Wiedergabe des Passagenwerkes der damaligen Zeit überliefert. Was wir aber haben, sind Hinweise der Komponisten – wie etwa Fermaten. Diese signalisieren uns: Hier ist eine gute Stelle für eine Kadenz. Wie man letztendlich verzert, ist jedoch jedem selber überlassen. Wie gesagt waren die Sänger zu Händels Zeit hervorragend ausgebildet in Fragen des

musikalischen Geschmacks, so dass sie die Arien selbstständig auszieren konnten.

BW Bei einem Blick auf Ihre bisherigen CD-Veröffentlichungen begegnet man immer wieder Händel. Warum singen Sie so viel Händel und nicht mehr Monteverdi oder Vivaldi?

MM Ich empfinde die Rollen in Händels Opern als besonders interessant, weil sie mir als Interpretin viel abverlangen. Monteverdi dagegen war ein gutes Stück früher in der Musikgeschichte. Er hat zwar auch wunderschöne Rollen geschrieben, sein Stil ist aber noch sehr von der Deklamation geprägt. Vivaldi hingegen singe ich sehr gerne. Vor allem, weil es in seinen Opern weibliche Rollen für Altstimme gibt. In seinen Werken kann ich endlich einmal als Frau auf der Bühne stehen. Nicht immer nur in den Männerrollen, die Händel für seine Kastraten geschrieben hat.

BW Wenn Händel Ihr Lieblingskomponist ist, welches ist Ihre Lieblingsrolle von ihm?

MM Giulio Cesare ist definitiv der absolute Hit!

BW Weil die Rolle so dramatisch ist?

MM Weil sie so vielschichtig ist. Die Partie hat einfach alles: Drama, Zärtlichkeit, Liebe, Pathos, Verzweiflung. Wenn man als Giulio Cesare auf der Bühne steht, kann man wirklich alle Gefühle rauslas-

sen, die in einem stecken. Eine weitere meiner Lieblingsrollen ist Orlando – übrigens auch eine Senesino-Partie. Sie ist besonders anspruchsvoll, was die Darstellung angeht. Und ich liebe es, auf der Bühne zu stehen und der Musik eine Persönlichkeit zu verleihen. Auf der Bühne fühle ich mich erst richtig frei.

BW Wenn Sie ein solches „Bühnentier“ sind, war es dann nicht schwierig, die Senesino-Arien für das aktuelle Album ohne den dramatischen Kontext der Rolle aufzunehmen?

MM In der Tat. Für mich bedeutet es, dass ich bei jeder Arie das ganze Stück im Hinterkopf behalten muss. Zum Glück habe ich die meisten Rollen, die auf der CD vertreten sind, zuvor schon auf der Bühne gesungen.

BW Außer mit Alan Curtis haben Sie auch schon unter zahlreichen anderen Alte-Musik-Spezialisten gesungen. Wo liegen die Unterschiede bei der Arbeit mit verschiedenen Dirigenten?

MM Gerade bei der Alten Musik sind die Unterschiede besonders groß. Das hängt vor allem damit zusammen, dass die Komponisten damals nicht alles im Notentext festgehalten haben. Als Interpret hat man dadurch natürlich eine ganze Reihe von Freiheiten, was etwa Tempo, Artikulation, Verzerrungen oder die Wahl der Instrumente für die Continuo-Gruppe angeht.

BW Wie kann das konkret aussehen? Nehmen wir zum Beispiel „Giulio Cesare“, den Sie bereits unter Marc Minkowski und René Jacobs gesungen haben.

MM Mein grundsätzliches Verständnis der Rolle ist immer das gleiche. Aber die

ganz anders. Er hat eine sehr temperamentvolle Art, mit der Musik und ihrem Swing mitzugehen. Er ist oft sehr überbordend, und man merkt seine Begeisterung für die Musik. Da kann es schon einmal passieren, dass er die Kontrolle ein wenig verliert – aber das macht gar nichts. Wobei „die Kontrolle verlieren“ eigentlich zu negativ klingt; er lässt sich einfach mitreißen von der Musik.

BW Während Sie heute auf fast allen europäischen Bühnen zu Hause sind, haben Sie Ihre ersten musikalischen Erfahrungen in Ihrer Heimat in Serbien gemacht. Wie sah das kulturelle Leben dort aus?

MM Es ist ein kulturell sehr reiches Land. Tragischerweise hat der Krieg die Entwicklung um mindestens 20 Jahre zurückgeworfen. Aber im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern aus ehemals kommunistischen Ländern genossen wir in aller Regel völlige Reisefreiheit und hatten durchaus Kontakt zum Westen. Auf dem Feld der Oper waren vor allem Mailand und Wien absolute Hochburgen, die für alle Sänger das erklärte Ziel waren. Die musikalische Bildung verlief allerdings meist sehr streng. Wenn man irgendein Talent zeigte, wurde man früh ausgewählt und speziell gefördert. Als ich Anfang der 1990er Jahre in die Niederlande gekommen bin, hatte ich aber nicht das Gefühl, aus einer anderen Kultur zu kommen. Zwar war die Mode etwas ausgefallener, und die Geschäfte hatten ein reicheres Angebot, aber ich habe mich damals schon sehr europäisch gefühlt.

BW Im Verlauf Ihrer bisherigen Karriere haben Sie mit vielen Dirigenten gearbeitet, deren Neugier unbekannte Werke

„Was ich im Kopf höre, will ich auch mit der Stimme machen“

musikalischen Details ändern sich mit den verschiedenen Dirigenten. Die beiden nun gegeneinanderzustellen ist nicht ganz so einfach. Es ist, als würde man Äpfel mit Birnen vergleichen. René ist vor allem ein sehr intellektueller Musiker, der immer sehr gut vorbereitet ist und alles weiß über Stil und Ornamentik. Aber obwohl er so intellektuell ist, weiß er ganz genau, wann der Zeitpunkt gekommen ist, den Intellekt zu vergessen und es einfach geschehen zu lassen. Das ist mit Marc

teils vergessener Komponisten ans Tageslicht gefördert hat. Sind Sie selber denn auch ein neugieriger Mensch?

MM Absolut. Ich glaube, man muss im Leben neugierig sein, vor allem wenn man Musiker ist. Dann muss man sogar besonders neugierig sein, sehr streng zu sich selbst und ein Perfektionist. Für mich ist das, was ich im Kopf habe, mein Ziel. Was ich dort höre, will ich auch mit meiner Stimme machen können – und das ist wirklich keine leichte Aufgabe. ■



Stimmen 07 | 22.6. - 29.7.07

« DAS ANDERE AMERIKA »

- 22.6. **Ilene Barnes** Stimmen-Opening
- 24.6. **Bobby McFerrin** «Solo-Performance»
- 29.6. **Bernice Johnson Reagon & Sacred Sound Ensemble & Faiz Ali Faiz** «Qawwali Meets Gospel»
- 30.6. **Bobby McFerrin & Voicesra**
- 4.7. **Laurie Anderson** «Homeland»
- 6.7. **Music Maker / India Arie**
- 11./12.7. **Sekou Sundiata** «The 51st Dream State»
- 14.7. **Rockapella / Naturally 7**
- 22.7. **The Golden Gate Quartet**
- 25.7. **Gwen Matthews & Denis Colin Trio / The Be Good Tanyas**
- 26.7. **Bethany & Rufus / one Ring Zero**
- 28.7. **Terrance Simien / Mojo & The Bayou Gypsies**
- 29.7. **Hazmat Modine / Dr. John**



K L A S S I S C H E K O N Z E R T E

- 27.6. **Theatre of Voices** Leitung: Paul Hillier «John Cage And The Music of Always»
- 1.7. **Angelika Kirchschlager & Kammerorchester Basel** «Sommernacht»
- 5.7. «Öffn' ein liebendes Herz, und wenn sich keins euch öffnet...» Leitung: Thomas Hengelbrock **Balthasar Neumann Chor & Ensemble**
- 15.7. **Motettenchor Lörrach** Chormusik von Fanny Hensel
- 19.7. **Chanticleer** «La face cachée de l'Amérique»
- 25.7. «Hymnen an die Nacht» Leitung: Holger Speck **Vocalensemble Rastatt** u.v.m.

STIMMEN-Hauptsponsor:



STIMMEN 2007 in Lörrach und der Region am Oberrhein

Ticket-Hotline: Tel +49 (0) 76 21-940 89-11/12
STIMMEN + Hotel: Tel +49 (0) 76 21-940 89-65

www.stimmen.com