

„Diktion ist alles“

José van Dam

wird 75 Jahre alt – und mit ihm einer der beeindruckendsten Baritone seiner Generation. Viel hat er in seiner Karriere erlebt.

Über den Schlüssel zum Gesangserfolg, blöde Rollen und seinen Mentor Herbert von Karajan hat er mit Kai Luehrs-Kaiser gesprochen.

Herr van Dam, wussten Sie, dass Sie das Leben von Daniel Barenboim nachhaltig beeinflusst haben, da er von Ihnen gelernt hat, nach 18.00 Uhr, um kein Gewicht zuzunehmen, nichts mehr zu essen?

Tatsächlich!? Wusste ich nicht. Es ist die richtige Methode. Barenboim und ich lernten uns bei „Le nozze di Figaro“ an der Deutschen Oper Berlin kennen. Barbara Hendricks sang Susanna, Dietrich Fischer-Dieskau den Grafen und Julia Varady die Gräfin. Da habe ich es ihm erzählt. Frühstück reichlich, dann zu Mittag leicht, zum Abendbrot ganz leicht! Ich wünschte, ich würde mich heute noch daran halten ...

Sie hatten von Anfang an eine schlanke und unverwechselbare Stimme – keine Röhre!?

Danke für das Kompliment! Denn tatsächlich: Ich röhre nicht, darauf lege ich großen Wert. Wer die Größe einer Stimme für entscheidend hält, ist auf dem Holzweg. Das ist wie ein Pianist, der nur in



Foto: PR

die Tasten haut. Im Übrigen: Ich habe zu Anfang meiner Karriere über wenig nachgedacht. Und ich weiß trotzdem, dass ich schon in Genf, also sehr früh, den Kothner in den „Meistersingern“ sang und dachte: „Sachs, das ist eine tolle Rolle.“ Es lag weit jenseits meiner Möglichkeiten. Den Sachs sang damals, glaube ich, Otto Wiener ...

Ein, zumindest auf Schallplatten, nicht ganz optimaler Sachs ...

Ja. Aber ich war auch kein ganz optimaler Hans Sachs! Als ich damit anfang, sagte mir Rolf Liebermann: „Versuchen Sie bloß nicht, im zweiten Akt gegen Beckmesser zu gewinnen!“ Das Problem besteht darin, dass die Partie ab der Schusterstube immer höher wird. Die letzten Arien sind eine Zumutung.

Auch in schweren Rollen hörte man bei Ihnen stets die Feinheit eines Liedersängers heraus. Absicht?

Ja, obwohl ich meinen ersten Liederabend mit 35 gegeben habe. Ich hatte Angst davor. Man ist sehr exponiert bei einem Liederabend. Man kann sich hinter keiner Rolle verbergen. Bei mir kam hinzu: Ich bin scheu. Ich fühlte mich bei Liederabenden nackt. Also musste ich daran arbeiten. Mit Zeit. Und durch Praxis.

Zu welchen Sängern Ihres eigenen Fachs haben Sie zu Beginn aufgeschaut?

Zu Cesare Siepi. Auch zu Karl Ridderbusch. Und in Berlin zu Josef Greindl, der einen großartigen Gurnemanz sang. Mit Ridderbusch habe ich noch gemeinsam „Fidelio“ gemacht. Alles noble, keine brachialen Stimmen. Für mich hat sich diese Linie ausgezahlt. Als mich Karajan zu Sarastro überredete – eine Rolle, die ich nur auf Platte, nie auf der Bühne gesungen habe –, sagte er: „Ich brauche die Noblesse Ihrer Stimme. Ich möchte nicht einen Sarastro hören, der in der einen Hand eine Wurst hält und in der anderen ein Bier.“ So sehe ich übrigens auch den Sachs: eine feine Person. Intelligent, generös. Humane Rolle.

Als Karajans Solist in Beethovens Neunter, im Verdi-Requiem, als Amfortas und Fliegender Holländer sind Sie dann auch berühmt geworden. War Karajan wirklich der Wichtigste?

Ja und nein, denn es gab noch einen weiteren Dirigenten, der fast ebenso wichtig war: Lorin Maazel. Er war es, der mit mir die erste wichtige Aufnahme gemacht hat: „L'heure espagnole“ von Maurice Ravel. Maazel lud mich auch nach Berlin ein, wohin er damals ging. Ich bin mitgegangen. In Berlin sang ich dann Leporello, Don Alfonso und Figaro, allerdings auch schon „Attila“ und „Fürst Igor“. In Berlin habe ich schließlich auch Karajan vorgesungen.

Für welche Rolle?

Leporello in der Philharmonie. Das Ganze war eine Idee meines Agenten. Karajan hörte sich das an, um dann zu fragen: „Singen Sie auch das Verdi-Requiem?“ Naja, da habe ich ein bisschen was daraus vorgesungen. Er hat rasch abgewinkt und gesagt: „Genügt.“ Ich dachte, das war's. Bekam aber kurz darauf einen Anruf meines Agenten: „Er will dich!“ Dann haben wir 1971 „Fidelio“ gemacht. 1973 folgte in Salzburg eine „Rappresentatione di anima e di corpo“. Und als Karajan dort den „Figaro“ dirigierte, für den Walter Berry vorgesehen war, wurde

dieser plötzlich krank. Ich sprang ein. Plötzlich war ich ein Karajan-Sänger.

Hat Karajan Ihnen erklärt, was er grundsätzlich an Ihnen schätzte?

Nein, aber als Michel Glotz, wie ich mich erinnere, Karajan einmal sagte: „José van Dam ist heute Ihr bevorzugter Bariton“, da widersprach Karajan und sagte: „Nein, mein bevorzugter Sänger!“ Es muss also wohl eine grundlegende Sympathie gewesen sein. Auch für Pizarro und Telramund hätte er mich gewollt. Das habe ich abgelehnt. Ich erklärte ihm die Gründe, und er war nicht böse. „Sie haben recht“, sagte er. „Sie haben eine zu schöne Stimme. Wär' schade drum.“

Sie haben gewagt, Karajan einen Korb zu geben?

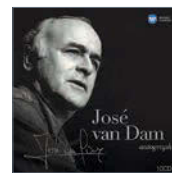
Ich weiß wohl, dass man dachte, man dürfe nie „Nein“ zu Karajan sagen. Aber das stimmte nicht. Man wurde umso

Große Jubiläums-Edition

An der Zehn-CD-Box zum 75. Geburtstag hat Bass-Bariton José van Dam selbst mitgearbeitet. Deswegen bilden hier – thematisch geordnet nach „Devils“, „Fathers“, „Don Quichottes“ etc. – die französischen Komponisten das Zentrum. Drei CDs entfallen auf – vorwiegend frankophone – Lieder. Die Interview-CD

(mit Jon Tolansky) entstand exklusiv für diesen Anlass. Dass ausgerechnet Messiaen in der Zusammenstellung fehlt, liegt daran, dass dessen Oper „Saint François d'Assise“ woanders erschien. Lange nicht hat die Wiederbeschäftigung mit einem großen Sänger so viel Spaß gemacht! Wegen seiner enormen Farbigkeit und Vielseitigkeit.

José van Dam – Autograph (Arien und Lieder von Berlioz, Gounod, Verdi, Offenbach, Gluck, Mozart, Wagner, Strauss u. a.); José van Dam, Roberto Alagna, Agnes Baltsa, Jessye Norman, Thomas Hampson u. a. (1974–1999); Warner 10 CD 825646190492



höher respektiert, wenn man das wagte. Einmal bin ich im „Deutschen Requiem“ von Brahms eingesprungen, als ich gerade in meinem Haus in Aix-en-Provence Urlaub machte. Da ließ mich Karajan um 16.00 Uhr mit seiner Privatmaschine in

„Man dachte, man dürfe nie nein sagen zu Karajan. Aber das stimmte nicht. Man wurde umso höher respektiert“

Avignon abholen, um halb sechs war ich in Salzburg, um 18.00 Uhr auf der Bühne und um 22.00 Uhr wieder zu Hause. Unglaublich.

Haben Sie Karajan privat kennengelernt?

Das hat kaum jemand, dafür war er zu scheu. Wenn mir Karajan beim „Figaro“ mit Ponnelle etwas sagen wollte, kam er langsam auf die Bühne und flüsterte es mir ins Ohr. Das hat eine unerhört angenehme Atmosphäre erzeugt, durch die einige der besten Aufnahmen zustande kamen, an denen ich beteiligt war, zum Beispiel die „Schöpfung“ mit Edith Mathis und Francisco Araiza. Das haben wir ohne Probe einfach so aufgenommen, und es hat geklappt aufgrund der umgänglichen Atmosphäre, die Karajan herzustellen wusste. Er hatte natürlich seine festen Tempi. Konnte aber durchaus auch auf Sänger Rücksicht nehmen.

Obwohl man Sie als Schallplattenstar kennt, waren Sie in Wirklichkeit ein ausgeprägter Ensemble-Sänger. War das Ihre Basis?

Ganz genau. Nachdem ich 20 war, blieb ich für vier Jahre in Paris. Dann ging ich für zwei Jahre fest nach Genf und von da aus sechs Jahre nach Berlin. Das sind 14 Jahre, währenddessen habe ich meinen Beruf gelernt. Allein in Berlin habe ich mit 25 Dirigenten zusammengearbeitet und mit 15 Regisseuren. Dieser Basis habe ich meine lange Karriere zu verdanken. Ich habe auch Hugues Gall und Gérard Mortier immer wieder mit dem Vorschlag in den Ohren gelegen, sie müssten stärker auf das Ensemble setzen. Sie wollten es nicht.

Sie haben auch in Joseph Loseys kontroverser „Don-Giovanni“-Verfilmung den Leporello gesungen. War Ihnen eigentlich klar, warum Losey den Film machen wollte?

Er wollte ihn eigentlich gar nicht machen. Es handelte sich um ein Projekt des Fernsehens, bei dem ursprünglich Patrice Chéreau Regie führen sollte. Chéreau sagte ab. Dann hat man es Losey angeboten, und der hat zugesagt unter der Bedingung, dass es kein Fernseh-, sondern ein Kinofilm werden sollte. Als Film ist das Ganze manchmal eher so lala. Als verfilmte Oper allerdings finde ich ihn immer noch sehr stark.

Eine der besten Aufführungen meines Lebens, muss ich sagen, war Ihr Saint François d'Assise in der Oper von Olivier Messiaen. Wirklich ein Höhepunkt?

Ich habe ihn gern gesungen. Aber vom Schwierigkeitsgrad her kein Vergleich mit Wozzeck, der die schwerste Partie war, die ich je gesungen habe. Messiaen dagegen hat diese französischen Linien und Melodien, die auch für Sänger sehr suggestiv sind. Als ich bei ihm war, fragte er lediglich bei einigen Stellen: „Zu hoch?“ oder „Zu tief?“ Die Folge ist, dass die Oper fürs Orchester zwar ziemlich haarig ist. Aber für den Sänger nicht.

Trotz Ihres eleganten, leicht nasalen Timbres konnten Sie vokal „die Faust ballen“, und zwar ohne zu knarzen. Wie schwer war das?

Nicht so schwer wie man denkt. Es hängt alles an der Diktion. Mir war rasch klar, dass man durch Artikulation beim Singen viel ändern kann. Man muss mit den Konsonanten arbeiten. Deswegen hat man mich auch überall gut verstanden. Gelernt habe ich es von meinem Professor, Frederic Ansbach. Ich war damals 16. Denn es ist doch so: Die Konsonanten strukturieren das Singen auf dem Atem und sind ein entscheidender Schlüssel für den Ausdruck. Auch Karajan legte großen Wert darauf. Aber ich hatte es nicht von ihm.

Wie haben Sie es geschafft, auch ohne viel Italianità im italienischen Fach zu reüssieren?

Reingehört

Nach dem Ödipus-Stoff des Sophokles komponierte nicht nur Georges Enescu, sondern auch der belgische Komponist und Dirigent



Pierre Bartholomée eine Oper. „Oedipe sur la route“ (nach der Novelle von Henry Bachau) wurde unüberhörbar für den Uraufführungssänger der Titelpartie, José van Dam, komponiert – und präsentiert diesen beim Brüsseler Uraufführungsmitschnitt 2003 (unter Daniele Callegari) in Bestform. Die Tonsprache erinnert an Messiaen. Die Geschichte aber erzählt die Folgen von Vatemord und Inzest, indem die Handlung von „Ödipus auf Kolonos“ einbezogen wird. Also: ein Ödipus im Exil. Für van Dam: schönstes Heimatland!

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bartholomée, Oedipe sur la route;
José van Dam, Valentina Valente u. a.,
Orchestre Symphonique de la Monnaie,
Daniele Callegari (2003);
Evidence/HM 2 CD 3149028071528



DIETER OEHMS
50 Jahre Musikbranche
in 2015

foto © Dorothee Falke

OEHMS[®]
CLASSICS

Das weiß ich auch nicht! Ich hatte keine italienische Stimme und auch keine deutsche. Bloß: Belgien, wissen Sie, stand lange unter spanischer Vorherrschaft. Das merkt man bis heute in Flandern an den vielen schwarzhaarigen Menschen. Man hat spanisches Blut dort. Ich glaube, dass das eine Art mediterranes Timbre bei mir mitbegründet hat.

Man könnte annehmen, dass Sie ein so universalistischer Sänger wurden, weil Sie in fast jedem Repertoire ein bisschen fremd waren?

Das kann durchaus sein. Meine Devise war immer: Ich bin da „pour servir“, nicht aber „pour me servir“. So habe ich überall die Runde gemacht. Und überall gedient.

Eine Ihrer wichtigsten Rollen war Escamillo, den Sie gleich vier Mal aufgenommen haben. Warum war ein Stierkämpfer eine Ihrer größten Rollen?

Das frage ich mich auch. Eine blöde Rolle! Ein Macho und simpler Protz. Stimmlich lag mir die Sache gut. Denn ich war damals eigentlich schon kein Bariton mehr, sondern ein Basso cantante. So habe ich mit der Rolle auch in New York angefangen und an der Scala. Damals hatte ich einen Garderobier, der war schon 35 Jahre am Theater. Er sagte etwas sehr Kluges: „Wenn Sie aufs hohe F kommen, spürt man dabei wirklich die Kraft; wenn ein Bariton das macht, klingt es eigentlich zu leicht.“ Er hatte recht.

Welche Aufnahmen dürften in der Liste Ihrer besten CDs nicht fehlen?

Der „Oedipe“ von Georges Enescu. Dann „Pelléas und Mélisande“, und zwar in beiden Aufnahmen, unter Karajan und unter Claudio Abbado. Obwohl ich zugeben würde, dass Abbado etwas viel Sonne scheinen ließ. Bei Karajan merkt man, wie er das Stück liebte.

Nicht „Don Quichotte“ unter Michel Plasson?

Nicht ganz schlecht. Wissen Sie, ich bin selten mit mir zufrieden. Dort auch nicht. Aber in der Aufnahme unter Plasson war ich immerhin besser als in der unter Marc Minkowski.

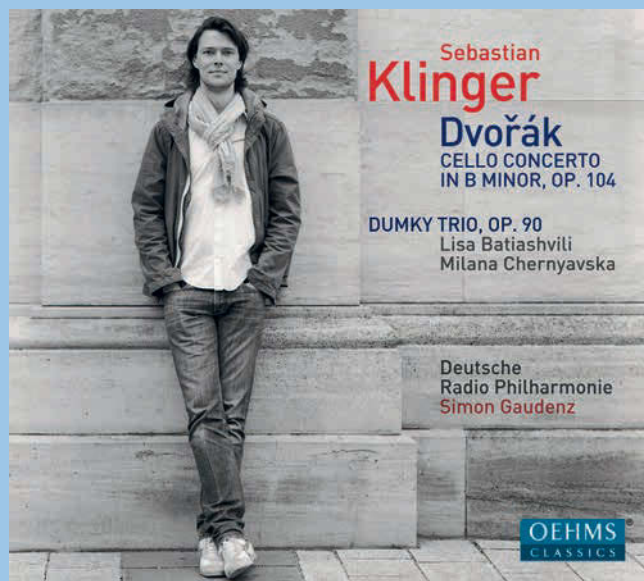
Und Karajans „Parsifal“?

Eine gute Aufnahme, da man die Persönlichkeit Karajans merkt. Jüngere Dirigenten glauben immer, an dramatischen Stellen schneller werden zu müssen. Das ist ein Irrtum. Karajan wurde langsamer, wenn er dramatisch wurde. Mit Gewicht.

Ihr Sprecher in der „Zauberflöte“ war vorletztes Jahr unter Simon Rattle eine Art Comeback für Sie – nach dem Abschied 2010 als Don Quichotte ...?

Ja, mit der Oper hatte ich eigentlich aufgehört. Aber der Sprecher, wissen Sie, das ist eine schöne, kurze Partie. Jetzt hat man mich schon wieder gefragt, ob ich ihn 2017 in Paris singe. Es sind 16 Vorstellungen. Und wissen Sie was: Das mache ich! ■

Neue Dvořák-Einspielung



Sebastian Klinger, der Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks hat ein interessantes Dvořák-Programm auf dieser CD zusammengestellt.

OC 1828

Fortführung der Strauss-Edition: Symphonische Dichtungen Vol. 3



Sebastian Weigle und das Frankfurter Opern- und Museumsorchester haben sich für Vol. 3 des Richard-Strauss-Zyklus die selten aufgeführte *Sinfonie f-Moll* und die Tondichtung *Don Juan* ausgesucht.

OC 890