

UTE SCHALZ-LAURENZE

»... MIT DER STIMME SPIELEN ...«

Laudatio zur Verleihung des Kurt-Hübner-Preises der Bremer Theaterfreunde 2006 an George Stevens



Verdi: Rigoletto George Stevens

Erlauben Sie mir, mit einem sehr privaten Geständnis zu beginnen. Weiß ich doch, dass viele von Ihnen das Gefühl kennen, von dem ich spreche. Es ist das fanhafte Teenagergefühl für die Oper und ihre Stars, das so viele von uns aus dem Alter von fünfzehn, sechzehn Jahren kennen. In der Oper ereignete sich das Leben, das absolute Leben ohne Wenn und Aber; da wird gelacht und geweint, gehasst und geliebt, gelebt und gestorben und es gibt nichts dazwischen. Je unverständener wir uns damals in der Wirklichkeit fühlten, desto mehr brauchten wir die großen Gefühle der Oper – und natürlich die, die sie repräsentierten, die Sängerinnen und Sänger.

Die Liebe zur Oper ist bei uns allen geblieben. Ich erzähle diese Geschichte heute, weil es noch nicht einmal eine Handvoll Sänger und Sängerinnen gibt, bei denen dieses alte wunderbare Gefühl wieder eintritt, nicht so heftig, aber – Sie werden es ahnen – immerhin doch irgendwie ... George Stevens gehört zu ihnen. Und deswegen war Klaus Pierwoß' Frage an mich für die Laudatio der Preisverleihung an George nicht nur ein beruflicher Auftrag, sondern viel, viel mehr: eine ganz große Freude, für die ich mich an dieser Stelle bei den Theaterfreunden herzlichst bedanke.

George Stevens wurde 1966 in Kapstadt geboren, handelte mit Autos und konnte einfach ohne jegliche Ausbildung – er sagt, alle in seiner Familie konnten so singen – so gut singen, dass man ihm an der Oper Kapstadt die Hauptrolle in Giacchino Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* anbot. Ein unvorstellbarer Vorgang. Es kam auch nicht zu einer Vorstellung, denn George's Panik vor dem dicken Buch Klavierauszug – er konnte ja auch keine Noten lesen – ließ ihn das Angebot vernünftigerweise ablehnen. Aber er hatte Lust bekommen, stellte sich für den Opernchor mit kleinen Solorollen zur Verfügung, lernte Noten, nahm Gesangsunterricht und dann nahm alles seinen Lauf, für uns Bremer und hoffentlich auch für ihn seinen guten Lauf.

Die Weiterverfolgung seiner Karriere war stark mit diesem Mut des berühmten Sprunges in das Wasser verbunden, von dem George Stevens sagt, dass er ihn in der politischen Situation seiner Heimat gelernt habe: Da muss man durch und da kommt man auch durch. Und dann hat er natürlich doch einige Ausbildungen absolviert: bei seinem Landsmann Wikus Slabbert in Wien und bei Josef Metternich in München, dem vielleicht italienischsten unter den deutschen Baritonen. Als Vorbild gab es da Renato Bruson, ein Sänger, der, lange unerkannt, extrem auf die feinste Nuancierungs-fähigkeit geachtet und forciertes Singen sorgfältig vermieden hat.

Für jede Stimme gibt es natürliche und technische Parameter, zum ersten gehören der Umfang und das Timbre, zum zweiten die Geschmeidigkeit, die Flexibilität, die Beherrschung der Farbskala, die analog zur Farbenpalette des Malers zu verstehen ist. Wir konnten in acht Jahren in Bremen erleben, wie George genau das weiterentwickelt hat. Der großen Sopranistin Nellie Melbas Satz, dass man erst zu lernen beginnt, wenn man schon auf der Bühne steht, ist im Falle von George ganz besonders richtig.

Nachdem er 1994 seine erste Rolle in Deutschland gesungen hatte, kam er 1998 – als Jago in Verdis *Otello* – nach Bremen und hat mit seiner Vielseitigkeit seither den Nachweis erbracht, dass die Vorstellung von der klassischen *Fachstimme* niemals stimmt. Schon der Jahrhundertsänger Enrico Caruso hatte das als Mythos entlarvt und konnte nach entsprechender Vorbereitung den Tamino, sogar den Nemorino in Donizettis *Liebestrank* ebenso singen wie den Othello. Und bei George Stevens erlebten und erleben wir: ein hinreißender Mozartsänger, dessen Stimme leicht und biegsam ist – sogar den Papageno hat er gesungen –, ein virtuoser Donizettisänger, ein bohrend intensiver Verdisänger: unvergesslich ist mir hier der Graf Luna in *Il Trovatore* und der Rigoletto, der Amonasro, der Jago, ein geradezu eleganter Sänger der französischen Musik, wie wir es jetzt in Bizets *Carmen* und Massenets *Don Quichotte* erleben und vor einigen Jahren mit den Arien aus Gounods *Margarete* und vor allem als Mephisto in Hector Berlioz' *Fausts Verdammnis*.

Doch was George Stevens darüber hinaus eigentlich auszeichnet, ist die Intensität des Spiels, ist die schauspielerisch bewältigte Klasse der Rolle. Rollen, die bei George immer vielschichtig sind, die komplexe Herzen zeigen. Unvergesslich ist für mich hier die Darstellung des Grafen Luna in Verdis *Troubadour*, wo es George gelang, nicht nur einen bösen Machtmissbrauch zu zeigen, sondern einen tragischen Menschen, der liebt, auch wenn er alles falsch macht. Diese Spiellust ist jedoch abhängig von den Kolleginnen und Kollegen: »Ich kann nur geben, was ich bekomme«, hast du einmal gesagt und: »Erfolg ist, mit Kollegen gut umzugehen«.

Immer mehr ist es heute bei vielen Sängerinnen, Sängern und für Regisseure und für das Publikum zu Recht selbstverständlich, dass ein großer Sänger auch spielen kann. Der Alltag zeigt: Es sind immer noch Ausnahmen, auch wenn solche Sängerinnen und Sänger immer mehr werden. George Stevens, der gesagt hat: »Singen selbst wie ein Gott reicht nicht aus«, reißt die Rolle meist stark mit, so dass ich –

ich gestehe es gerne – schon manchmal Angst hatte, gleich verpasst er den nächsten Einsatz, was natürlich nie eintrat.

Für das inzwischen sehr große Repertoire von George Stevens gilt, dass er fast drei Viertel aller Rollen in Bremen gesungen hat, besser kann man einen Sänger kaum kennen. Allein in seiner vorletzten Spielzeit hat er sechs Hauptrollen gesungen, ein Pensum, das die Frage nach dem so genannten Hobby nicht mehr zu erlauben scheint oder so reduziert, wie er es mir einmal gesagt hat: »Einmal ohne Klavierauszug in die Ferien fahren!«

Ich erlaube mir noch einen absurden Exkurs und einen historisch falschen, aber eben einen, der mir einfällt. In der Oper des frühen 18. Jahrhunderts waren Männer als Liebhaber nicht beliebt, weder die Tenöre, und schon mal gar nicht die Baritone und Bässe. Man hielt sich an die unglücklichen Kastraten, denen eine Verehrung ohnegleichen zu teil wurde. Ich male mir aus, dass es diese schreckliche menschenverachtende Sitte vielleicht nicht gegeben hätte, hätte es damals George Stevens gegeben ... Und ich antworte: Ja, dann wäre vielleicht manches anders gelaufen, so manches dieser unglücklichen Kinder gerettet worden. Das nutzt nun nichts mehr, aber es ist eine schöne Vorstellung.

George hat einmal gesagt, dass sein Ziel eine tonliche Nuancierungs-fähigkeit ist, die ohne Bild den Inhalt zeigt, »mit der Stimme spielen«. Ein großes Ziel, ein wichtiges Ziel, aber damit sind wir nur zum Teil einverstanden: George, Du sollst mit solcher und immer größerer Finesse singen, aber wir wollen Dich immer sehen, da weiß ich mich mit diesem Publikum einig!

George, ich wünsche Dir weiterhin so viel positive Kraft und Ausstrahlung, ich wünsche Dir persönlich, dass Du weiter ein glückliches Sängerleben führen kannst, wir wissen ja alle, wir ahnen es zumindest, wie schwer das ist. Und ich wünsche Dir Rollen in Deinem geliebten Baritonfach, das Dich stimmlich nun ein bisschen mehr in die Höhe treibt, Rollen, die nicht nur die Teenager weiterhin aus den Sesseln hochspringen lassen, wenn ... Alles, alles Gute.



Mozart: Die Hochzeit des Figaro Nadine Lehner, Armin Kolarczyk, George Stevens, Bettina Jensen