

Rita Streich

Rokokofigur auf modernem Grund

Das zierliche, sprühende und dabei damenhaft dezente Persönchen mit den dunklen Kulleraugen und den apart drapierten tiefbraunen Haaren ist der wandelnde Beweis dafür, wie eine ausgeprägte Individualität die Grenzen des Stimm- und Rollenfaches auszuweiten vermag. Die Koloratursoubrette scheint auf das Neckische und Süß-Gefällige festgelegt; in der Oper, in der Operette und im Konzertsaal: eine fortwährende Puppe Olympia, die unter mechanischem Zwang Koloraturen und Triller sprüht. Ähnlich wie ihre Lehrmeisterinnen Maria Ivogün und Erna Berger überspringt Rita Streich die Begrenztheit ihres Faches, dringt auf der Opernbühne zu Charakterrollen vor, pflegt im Liedgesang jene heikle Randzone zwischen artistischem Glanz und lyrischem Gefühl und durchmisst mit ihren Schallplatten-aufnahmen einen Bereich, der sich von der Operette und den süßeingängigen Koloraturparaden bis zu den Chansons der Moderne erstreckt. Gefühl, Klugheit und Sinn für Wirkungen greifen hier ineinander.

Rita Streichs Karriere begann in den wildgärenden Tagen von 1945, als sich allorts neue Namen ankündigten, teils um rasch wieder zu verwelken, teils um schnell zum Ruhm aufzusteigen. Sie sang in den Berliner Opernhäusern die großen Partien des Koloraturfaches, wurde zum geschätzten Star der Festspiele von Bayreuth bis Glyndebourne und Aix-en-Provence, gastierte auf den bedeutenden Bühnen der Alten wie der Neuen Welt und fand den Schwerpunkt ihrer Bühnentätigkeit schließlich an der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen und bei den regelmäßigen Gastabenden an der Berliner Städtischen Oper. Die Salzburger Festspiele, wo Rita Streich seit 1954 heimisch ist — sie sang die Königin der Nacht und das „Freischütz“-Ännchen in Furtwänglers letzten Operaufführungen — werden heuer die Wandlungsfähige bei der Uraufführung von Heimo Erbeses Oper „Die Marquise von O.“ in einer modernen Charakterrolle sehen. In Amerika und Kanada hat Rita Streich im Februar und März ihre dritte Konzerttournee absolviert; Japan wird im Herbst das Ziel einer Reise sein.

Die Liederabende auf dem Kontinent, in den USA und im Fernen Osten sind für das Publikum eigentlich die Bestätigung; daß es eine Dame namens Rita Streich wirklich gibt und daß die längst vertraute Stimme keine Erfindung der Schallplatten ist. „New but familiar“, neu doch vertraut, faßte ein amerikanischer Kritiker diesen Eindruck in Worte: Eine Sängerin, die man längst von der Schallplatte her kennt. Bevor noch die amerikanischen Konzertsäle sich der charmanter Berlinerin geöffnet hatten, bevor Rita Streich zum ersten Male mit dem effektvollen dunkelroten Samtmantel über der Brokatrobe vor das Publikum getreten war, hatte ihre Gesangkunst bereits Anhänger gefunden. Die Kritiker der „New York Times“ und der „New York Herald Tribune“ hatten sich längst darauf geeinigt, die Schallplatte „Rita Streich singt Lieder von Mozart“ unter die Auswahl der besten Aufnahmen des Jahres 1957 zu stellen. Bei der Umfrage der „Saturday Review“ war Rita Streich neben Anita Cerquetti die meistgenannte Sängerin des Jahres. Die begeistert und mit hymnischen Kritiken aufgenommenen Konzerte waren die Bestätigung des Eindrucks, den die Platte bereits vermittelt hatte. Die Stimmen der Koloratursoubretten pflegen mit einem Geburtsfehler behaftet zu sein: sie sind klein und entbehren des durchschlagenden Forte. Gewaltsame Anstrengung macht sie schrill und hart. Mit Energie und Vortragskunst läßt sich ein solcher Mangel überbrücken, ohne daß die Zaubereien des Mikrophons zu Hilfe gerufen werden müssen.



Rita Streich hat unablässig daran gearbeitet, ihre zarte, helle und schwebende Stimme zu festigen und zu kräftigen, um nicht nur den girrenden Koloraturtiraden der Fachpartien, der Operettenlieder und der italienischen Arien gewachsen zu sein, sondern um auch zur Lyrik des Kunstliedes vorzudringen. Diese Sicherheit in allen Fragen der Gesangstechnik machte ihre Stimme besonders geeignet für das Mikrophon und für die Schallplatte. Die Verbindung von Koloratur und süßem, einschmeichelndem Timbre verschafft ihr jene vielgerühmte Möglichkeit, sich in der heiklen Übergangszone von Ziergesang und lyrischem Belkanto zu bewegen, wo die Lieder Mozarts angesiedelt sind, die außer hochentwickelter Kehlenfertigkeit noch ein sinnvolles Espressivo und einen pointierten Charme verlangen. Die Koloratur klingt nicht mehr nach Kehlkopf-Etüde; sie wird zu einem verfeinerten Ausdrucksmittel, zu einer poetischen Qualität.

Das Repertoire Rita Streichs erstreckt sich von der Operette und der Koloraturartistik bis zu großen Opernpartien und Liedern. Bei zehn Opern-Gesamtaufnahmen hat sie tragende Partien gesungen: die Zerbinetta in der von Karajan geleiteten Aufnahme der „Ariadne auf Naxos“, die Adele in der gleichfalls von Karajan dirigierten „Fledermaus“; unter Fricsay folgten die Königin der Nacht in „Zauberflöte“, das Blondchen in der „Entführung aus dem Serail“ und der Amor in Glucks „Orpheus und Eurydike“; die Gretel in Humperdincks Märchenoper steht neben der Bastienne in Mozarts bezauberndem Frühwerk, die Susanne aus „Figaros Hochzeit“ neben der Sophie in der demnächst erscheinenden „Rosenkavalier“-Aufnahme unter Karl Böhm, während die Despina („Cosi fan tutte“) auf einer französischen Aufnahme festgehalten ist. Daneben häufen sich die Platten, auf denen in Auswahl das fünfssprachige Liedrepertoire, die Opern- und Operettennummern und die brillanten Koloraturschlager gesammelt sind.

Was an Privatleben übrig bleibt, zwischen Konzertterminen, Opernpremiere, Proben und Aufnahmetagen, gehört dem anderthalbjährigen Söhnchen Franklin und dem Gatten, dem Theaterwissenschaftler Dieter Berger. Die natürliche Heiterkeit und der selbstsichere Charme verlassen Rita Streich nie. Man könnte sie eine moztartische Existenz nennen: eine Rokoko-Natur zwischen Terminkalendern, Flugzeugen und modernem Musikbetrieb.

Karl Schumann