

Ist Tannhäuser zu retten?

An der Berliner Staatsoper hat Daniel Barenboim seinen Wagner-Zyklus schon im vergangenen Jahr komplettiert. Bei Teldec ist er nun beim „Tannhäuser“ angekommen (dem in Kürze der „Holländer“ als Abschluss folgen soll). Aus Anlass der Neuaufnahme hat sich Ekkehard Pluta alle derzeit greifbaren Aufnahmen der Oper angehört.



Wagner selbst war mit seinem Werk nie ganz zufrieden. Noch drei Wochen vor seinem Tode vertraute er seiner Frau an, er sei der Welt noch einen „Tannhäuser“ schuldig. Dabei hatte er ihn gleich zweimal geschrieben, 1845 für die Königliche Hofoper in Dresden, 1861 für die Opéra in Paris. Auch später nahm er an seiner Arbeit wiederholt Retuschen vor. Diese Unsicherheit mag die Dirigenten folgender Generationen dazu ermutigt haben, aus dem vorhandenen Material jeweils eigene Versionen zu kompilieren. Dabei ist es in keinem Falle gelungen, den stilistischen Bruch zwischen dem konventionelleren romantischen Tonfall der Urfassung und den avancierten, an den harmonischen Errungenschaften des „Tristan“ orientierten Pariser Partien zu überspielen.

Ein anderes, noch größeres Problem als die Frage der Fassung ist von jeher die Besetzung der Titelpartie. Weder der Dresdner Tannhäuser Joseph Tichatschek noch sein Pariser Nachfolger Albert Niemann entsprach Wagners Vorstellungen. Erst in Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der die Rolle 1865 in München sang, glaubte er, den idealen Interpreten gefunden zu haben. „Höchste Energie des Entzückens wie der Zerknirschung, ohne jede eigentliche gemütliche Zwischenstufe“ darzustellen, sah er als die Hauptaufgabe des Darstellers an.

Zu diesen Problemen der dramatischen

Als „Tannhäuser“ noch ein Haushaltswort war: Sammelbilder von Liebig Company's Fleischextrait (Farblithografie 1896).



Glaubwürdigkeit kommen noch einige Probleme der gesangstechnischen Bewältigung, die bis heute viele Tenöre veranlassen, um Tannhäuser einen großen Bogen zu machen. Gar mancher, der sich an der Partie versucht, verendet sängerisch schon in den Armen der Venus, andere müssen im Finale des 2. Aktes („Erbarm dich mein!“) den Offenbarungseid leisten, und nur wenige halten bis zu einer kraftvollen Romerzählung im 3. Akt durch.

Das Ungenügen, das man in vielen „Tannhäuser“-Inszenierungen empfindet, rührt aber nicht allein von der mangelhaften Bewältigung der Titelfigur her, in der sich Wagner selbst in exzessivem Narzissmus zum erotischen Heros und zum Revolutionär an und für sich stilisiert, sondern auch von der unausgewogenen dramaturgischen Anlage des Stücks, die dem egozentrischen Künstler keine gleichwertigen Gegenspieler entgegensetzt, sieht man einmal von Elisabeth ab. Der Landgraf und die Minnesänger sind durchweg Pappfiguren, selbst der noble Wolfram von Eschenbach scheint bei seinen entsagungsvollen Liebesgesängen immer die sichere Staatsrente im Blick zu haben. Unglücklich ist auch die Figur der Venus konzipiert, in der kleinbürgerliche Vorstellungen von Erotik und Sinnlichkeit klischeehaft umgesetzt sind (so dass viele kleinbürgerlich erzogene Regisseure nicht umhin konnten, den Venusberg als Puff zu inszenieren). Notiert ist die Rolle in einer Lage, die zum völlig unsinnlichen Keifen verleitet, eine Tendenz, die durch die Besetzung mit ausgedienten Hochdramatischen oft noch verstärkt wird.

Ein erster Blick auf die Liste der Aufnahmen (die hinsichtlich der Live-Mitschnitte keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt) macht deutlich, dass das Werk nie ein Lieblingsstück der Schallplatten-Produzenten war. Einer Hand voll Studio-Aufnahmen stehen zahlreiche Live-Dokumente, vor allem aus Bayreuth, der Met, aber auch aus Italien gegenüber.

Aus den Kindertagen der Klangaufzeichnung existiert ein kompletter 2. Akt der Oper, 1909 in Berlin aufgenommen, der von der Besetzung her bedingt Aufschlüsse über den Wagnerstil jener Zeit erlaubt. Annie Krull, die noch im gleichen Jahr in Dresden die erste Elektra war, ist mit ihrem jugendlich-dramatischen Sopran, der in der Höhe aufleuchtet, es aber an lyrischer Wärme und ruhigem Atem

fehlen lässt, eine eher untypische Elisabeth. Die überwiegend sehr raschen Tempi des späteren Operetten-Komponisten Eduard Künneke kommen ihr sehr entgegen. Fritz Vogelstrom meistert die Tücken seines Parts souverän, Hermann Weil ist ein kerniger Wolfram, Léon Rains ein sonorer Landgraf, und auch die kleineren Rollen sind mit profilierten Wagner-Sängern wie Walther Kirchhoff und Karl Armster besetzt.

Die Bayreuther Aufnahmen

Mit zweieinhalb Stunden Spieldauer fast komplett ist der Mitschnitt einer Aufführung aus Bayreuth von 1930, der nur im 2. und 3. Akt einige größere Lücken aufweist. Da die Klangqualität relativ gut ist, lässt die Aufnahme Rückschlüsse auf den damaligen Bayreuther Stil zu, der in diesem Fall freilich auf eine befremdliche Sentimentalisierung der Musik hinausläuft. Unter Karl Elmendorffs Leitung, der breite, gedehnte Tempi bevorzugt, baden sich die Sänger geradezu in ihren Kantilen und helfen dem Ausdruck mit kräftigen Drückern nach. Das gilt selbst für den vorzüglich liedhaft singenden Herbert Janssen als Wolfram. Maria Müller gibt eine innig-treudeutsche, etwas einfältige Elisabeth mit beträchtlichen vokalen Kraftreserven. Der Ungar Sigismund Pilinsky ist ein sehr lyrischer, zeitweise beinahe operettenhafter Tannhäuser.

Für die erste Bayreuther Nachkriegsproduktion (1954) war Igor Markevitch als Dirigent vorgesehen, von dem man sich eine Interpretation aus dem Geiste Baudelaires („Die künstlichen Paradiese“) erhofft haben dürfte (das Venusberg-Bacchanale hat er mit den Berliner Philharmonikern exemplarisch eingespielt). Doch Markevitch kam mit den akustischen Bedingungen des Festspielhauses nicht zurecht und gab den Taktstock kurz vor der Premiere an den bayreutherfahrenen, für dieses Stück aber etwas zu biederer Joseph Keilberth ab. Die Besetzung der Hauptrollen mit dem leidenschaftlichen Ramon Vinay, der mit verschwenderischer Stimmfülle singenden Gré Brouwenstijn und dem zu früher Meisterschaft gelangten Dietrich Fischer-Dieskau macht den Mitschnitt jedoch zu einem noch heute maßstäblichen Dokument.

1961 fand Wieland Wagner in seiner heiß umstrittenen Neu-Inszenierung in der madonnengleichen Victoria de Los Angeles als Elisabeth und in der exotisch schillernden „schwarzen Venus“ Grace Bumbry ein ideales Kontrastpaar. Die spanische Sopranistin sang auch im folgenden Jahr wieder die Premiere, im Philips-Mitschnitt kommt jedoch die Zweitbesetzung Anja Silja zum Einsatz, die einige Tage zuvor auch ihr Elsa-Debüt am Grünen Hügel gegeben hatte. Ihre bühnendarstellerischen Qualitäten kommen in der Tonkonserve nicht zum Tragen, die etwas flache, vibratoarme Stimme ist für diese Musik nicht ideal. An Wolf-



gang Windgassen als Heldenenor scheiden sich bis heute die Geister. Viele behaupten, dass mit ihm die „mageren Jahre“ in diesem aussterbenden Fach begannen. Für meine Begriffe gleicht die künstlerische Intelligenz des Sängers das fehlende vokale Gewicht aus; bei Windgassen hört man viele Nuancen des Textes und der Musik, die bei den „Schwergewichten“ verlorengehen. Unter Sawallisch, der flüssige Tempi bevorzugt, spielt das Festspielorchester hervorragend.

Zwei Jahre später wurde die Produktion in veränderter Besetzung neu aufgelegt. Für den vorgesehenen Carlo Maria Giulini sprang Otmar Suitner als Dirigent ein, der das Stück mit geradezu südländi-

chem Temperament und überbordender Sinnlichkeit aufmischte. Neben der vor Erotik vibrierenden Leonie Rysanek, dem gar nicht entsagungsvoll klingenden Eberhard Wächter als Wolfram und dem mit verhaltener Lüsterheit agierenden Arturo Sergi als Walther wirkt der Sünder Parsifal in Windgassens Darstellung wie ein puritanischer Prediger. In der Aura der Enthaltsamkeit wird er nur noch vom Landgrafen des jungen Martti Talvela übertroffen.

Met-Mitschnitte

An der New Yorker Met war „Tannhäuser“ lange Zeit ein ausgesprochenes Zugstück, wobei die Titelrolle für anderthalb Jahrzehnte das Privileg Lauritz Melchior blieb. In den zehn Rundfunkübertragungen zwischen 1933 und 1948 war er neunmal dabei, vier davon sind derzeit auf CD im Handel. Melchior's Tannhäuser überumpelt durch die schiere Pracht und Fülle der Stimme, ist aber in interpretatorischer Hinsicht weniger interessant. Das Zerrissene, Getriebene, auch Triebhafte der Figur wird kaum greifbar, ein Zug von Gemütlichkeit und Bonhomie überlagert den aufrührerischen Tonfall der Musik, mit der Melchior (zumindest in den Gesängen im Venusberg) ausgesprochen salopp umgeht. Auch der Zugriff auf den Text bleibt vage.

In der Rolle der Elisabeth bevorzugte man an der Met offensichtlich Brühnildens- und Isolden-Stimmen. Kirsten Flagstad hat die helle, reine Stimmfarbe für die Partie, weniger die lyrische Wärme. Helen Traubel ist eine Powerfrau mit gloriosem Ton. An interpretatorischer Differenzierung ist Astrid Varnay beiden überlegen, nur eignet sich die charaktervolle, dunkle Stimme für die Rolle von Natur aus wenig. Als Wolfram sind sowohl Lawrence Tibbett als auch Herbert Janssen erstklassige Besetzungen, deren Leistungen die Zeit überdauern. Alexander Kipnis setzt für den Landgrafen überbordende Stimmkraft ein, während Emanuel List in der Version von 1941 schon etwas abgekämpft wirkt. Von den Dirigenten legt George Szell die Partitur dramatisch am kontrastreichsten aus, wobei einige Tempi überzogen wirken und den Helden zum Japsen bringen.

Melchior's Met-Nachfolger Ramon Vinay bringt das südländisch vulkanische



Victoria de los Angeles als Elisabeth.

Temperament mit, das der Figur gut ansteht, lässt allerdings hinsichtlich sängerischer Flexibilität und sprachlicher Genauigkeit manchen Wunsch offen. Der Mitschnitt von 1955 ist zusätzlich bemerkenswert wegen Rudolf Kempes wunderbar entspanntem, schlankem und geschmeidigem Musizierstil und George Londons überraschenderweise authentisch lyrischem Wolfram.

Con Italianità

Der Mitschnitt einer Aufführung aus Neapel von 1950 widerlegt einmal mehr das gängige Vorurteil, dass Wagner nur in deutscher Sprache gesungen werden könne. Gerade die romantischen Opern wie „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ kommen auch auf Italienisch zu bester Wirkung. Vor allem, wenn eine Elisabeth zur Verfügung steht wie die damals 28-jährige Renata Tebaldi, die hier mit jungfräulichem und zugleich majestätischem Ton einer Idealbesetzung nahekommt. Auch die Herrenriege ist stark: Der stimmgewaltige und markante Landgraf von Boris Christoff, der nobel-männliche und kultivierte Wolfram von Carlo Tagliabue, der lyrisch-feine Walther von Petre Munteanu stehen hinter den besten deutschen Fachvertretern der Zeit nicht zurück. Tannhäusers Außenseiterrolle wird bei dieser Gelegenheit doppelt hervorgehoben, da Hans Beirer (damals stimmlich in Topform) als Einziger in deutscher Spra-



Nicht nur für Dietrich Fischer-Dieskau waren es denkwürdige Aufführungen: Wieland Wagners Bayreuther Inszenierung von 1954 (oben) und Heinz Tietjens Berliner Inszenierung von 1949 mit Ludwig Suthaus und Martha Musial.



Foto: AKG

che singt. Karl Böhm erreicht mit den Musikern aus Neapel natürlich keine Bayreuther Präzision, doch der mediterrane Elan seines Dirigats steht dem Stück nicht schlecht an. Mit den zahlreichen Strichen fügte er sich wohl der italienischen Aufführungspraxis.

Als er sechs Jahre später im gleichen Hause wiederum für eine „Tannhäuser“-Serie den Taktstock ergriff, konnte er das Werk den Italienern in der Originalsprache und in einer sehr originellen Besetzung präsentieren. Birgit Nilsson, noch am Beginn ihrer Weltkarriere, als strahlende Venus, Leonie Rysanek als eine ungewöhnlich heißblütige Elisabeth, Marcel Cordes als männlicher Wolfram mit „italienischem“ Bariton und Gottlob Frick im vollen Saft seiner reichen Stimme als Landgraf garantieren ein „Sängerfest“. Rudolf Lustigs Tannhäuser dagegen irritiert trotz guter vokaler Grunddisposition durch eine textlich verwaschene, musikalisch äußerst ungenaue Interpretation. Zwei Aufnahmen unter Artur Rodzinski, eine vom Maggio Musicale 1953 in Florenz (mit Set Svanholm), die andere vom Römischen Rundfunk 1957 (mit Karl Liebl), sind derzeit nicht im Handel und waren mir nicht zugänglich. Die Scala-Aufführung von 1967 unter Sawallisch ist insgesamt medioker und lebt allein vom reinen und beseelten Glanz der Stimme Sena Jurinacs. Ernst Kozub ist der Titelheld eines Mitschnitts aus Venedig. Er war lange Zeit unstreitig einer der besten Sänger der Rolle; insofern ist es bedauerlich, dass er in keiner Studio-Produktion der Oper mitwirkt.

Karajans Mailänder „Tannhäuser“ von 1950 (mit Beirer und Schwarzkopf) liegt auf Tonträgern nicht vor. Sein zweiter und letzter Versuch, 1963 in Wien aufgenommen, ist allein deshalb von dokumentarischem Wert, weil der Maestro das Stück nie im Studio aufgenommen hat. Karajans enorme Klangphantasie und –sensibilität zeigt sich hier ein weiteres Mal (vor allem im Venusberg), sein berühmter Perfektionismus dagegen weniger – was auch an den Probenbedingungen gelegen haben mag: Die Premiere musste damals verschoben werden, was zur Absage Windgassens und zum kurzfristigen Einsatz Hans Beirers führte, der bei dieser Gelegenheit eine musikalisch wie sängerisch desaströse Leistung bot. Auch Gré Brouwenstijn, Gottlob Frick und Eber-

hard Wächter blieben deutlich unter ihrer Form. Bleibt Christa Ludwig, deren verführerisch gleißende Venus eine Erfüllung der Rolle ist.

Studio-Arbeiten

Die Geschichte der (kompletten) Studio-Aufnahmen des Werkes beginnt 1950 mit einer Produktion des Hessischen Rundfunks, die als LP bei der Deutschen Grammophon herauskam und die Preiser vor kurzem auf CD wieder veröffentlicht hat. Der Dirigent Kurt Schröder kultiviert einen schlanken, modernen Orchesterklang, der sich vom Vorkriegsstil deutlich abhebt, wie er in einer Live-Produktion des Reichssenders Stuttgart von 1937 unter Carl Leonhardt zu studieren ist. Hier wie dort ist Trude Eipperle die Elisabeth, die in Neubayreuth nicht Fuß fassen konnte, obwohl sie den lyrischen Wagnersopran in Reinkultur verkörpert. Der 62-jährige Heinrich Schlusnus beeindruckt mit klarem, stetigem Ton als Wolfram, während sich der Landgraf Otto von Rohrs sehr rau gebärdet. Bei Günther Treptow stört eine Tendenz zum Stemmen und Portamentieren und die weiche, ungenaue sprachliche Artikulation.

Da ist August Seider aus ganz anderem Holz, der Titelheld einer Studio-Produktion, die im folgenden Jahr nach einer Aufführung der Münchner Festspiele entstand und im englischen Opernmagazin „Opera“ als „rather miserable“ abqualifiziert wurde. Eine kraftstrotzende, urgesunde Stimme und eine vorbildlich markante Diktion zeichnen den Vortrag Seiders aus, was ihm fehlt, ist das Temperament und die Aura des Revoluzzers. Ansonsten muss die Aufführung tatsächlich den Bonus der Pionierleistung geltend machen, denn das sängerische Umfeld ist nur bescheiden, die Venus überreif, Elisabeth noch nicht ausgereift, und der mit dem Stück bestens vertraute Dirigent Robert Heger leitet das nur mäßig motivierte und alles andere als perfekte Orchester mit teilweise lähmender Schwerfälligkeit.

Ludwig Suthaus, der Tannhäuser leider nicht im Studio, aber 1949 in einer Produktion der Städtischen Oper Berlin sang (Mitschnitt bei Gebhardt), verweist seine Zeitgenossen Lorenz, Seider, Treptow, Beirer und sogar Melchior auf hintere

Chronologie der Aufnahmen

(Besetzung in der Reihenfolge: Tannhäuser, Elisabeth, Venus, Wolfram, Landgraf, Walther)

1930 Karl Elmendorff

Pilinsky, Müller-Jost-Arden, Janssen, Andresen u. a., Bayreuther Festspiele Naxos (2 CD)

1936 Artur Bodanzky

Melchior, Flagstad, Halstead, Tibbett, List, Clemens u. a. LA Met, Walhall (3 CD)

1937 Carl Leonhardt

Krauss, Eipperle, Karen, Schmitt-Walter, Nilsson, Dittrich u. a.; RA Stuttgart; Grammofo (3 CD)

1941 Erich Leinsdorf

Melchior, Flagstad, Thorborg, Janssen, List u. a. LA Met, Gebhardt (3 CD)

1942 George Szell

Melchior, Traubel, Thorborg, Janssen, Kipnis, Garris u. a. LA Met, Music & Arts (3 CD)

1944 Paul Breisach

Melchior, Varnay, Lawrence, Huehn, Kipnis, Garris u. a. LA Met, Gebhardt (3 CD)

1949 Leopold Ludwig

Suthaus, Musial, Buchner, Fischer-Dieskau, Greindl u. a. LA Berlin, Gebhardt (3 CD)

1950 Kurt Schröder

Treptow, Eipperle, Joesten, Schlusnus, von Rohr u. a. Hessischer Rundfunk Preiser/Naxos (3 CD)

1950 Karl Böhm

Beirer, Tebaldi, Pery, Tagliabue, Christoff, Munteanu u. a. LA Neapel, Hardy (3 CD)

1951 Robert Heger

Seider, Schech, Bäumer, Paul, von Rohr, Klarwein u. a., Bayerische Staatsoper München Urania; Acanta (3 CD)

1954 Joseph Keilberth

Vinay, Brouwenstijn, Wilfert, Fischer-Dieskau, Greindl u. a. LA Bayreuth, Melodram (3 CD)

1955 Rudolf Kempe

Vinay, Varnay, Thebom, London, Hines, Gari u. a. LA Met, Adonis (3 CD)

1956 Karl Böhm

Lustig, Rysanek, Nilsson, Cordes, Frick, Terkal u. a. LA Neapel, Melodram (3 CD)

1961 Wolfgang Sawallisch

Windgassen, de los Angeles, Bumbry, Fischer-Dieskau, Greindl, Stolze u. a. LA Bayreuth, Myto (3 CD)

1962 Wolfgang Sawallisch

Windgassen, Silja, Bumbry, Wächter, Greindl, Stolze u. a. LA Bayreuth, Philips (3 CD)

1963 Herbert von Karajan

Beirer, Brouwenstijn, Ludwig, Wächter, Frick, Kmentt u. a. LA Wien, DG (3 CD)

1964 Otmar Suitner

Windgassen, Rysanek, Ericson, Wächter, Talvela, Sergi u. a. LA Bayreuth, Melodram (3 CD)

1967 Wolfgang Sawallisch

Beirer, Jurinac, Martin, V. Braun, Talvela, Morris u. a. LA Mailänder Scala, Melodram (3 CD)

1971 Georg Solti

Kollo, Dernes, Ludwig, V. Braun, Sotin, Hollweg u. a., Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker Decca (3 CD)

1985 Bernard Haitink

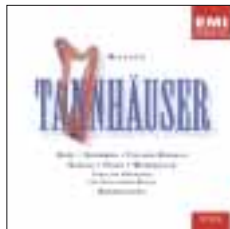
König, Popp, Meier, Weikl, Moll, Jerusalem u. a., Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks EMI (3 CD)

1988 Giuseppe Sinopoli

Domingo, Studer, Baltsa, A. Schmidt, Rydl, Pell u. a., Chor des Royal Opera House Covent Garden, Philharmonia Orchestra DG (3 CD)

2001 Daniel Barenboim

Seiffert, Eaglen, Meier, Hampson, Pape, Gudbjörnsson u. a., Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin Teldec (3 CD)



mäßig durch die Titelpartie brüllt. Doch Elisabeth Grümmer ist als Elisabeth natürlich ebenso erste Wahl wie Dietrich Fischer-Dieskau als Wolfram und Gottlob Frick als Landgraf.

Nach vernichtenden Kritiken rasch in Vergessenheit geriet dagegen die Aufnahme der Deutschen Grammophon, in der sich der Produzent Otto Gerdes als Dirigent überforderte und Birgit Nilsson in der Doppelrolle als Venus und Elisabeth wegen fehlender Differenzierung scheiterte.

Georg Solti Decca-Aufnahme, die derzeit im Katalog fehlt, im Sommer im Rahmen einer Solti-Edition aber neu aufgelegt werden soll, ist als erste (und einzige halbwegs gelungene) Studio-Einspielung der Pariser Fassung von besonderem diskographischen Wert. Über René Kollo Tannhäuser gehen die Meinungen auseinander, er setzt die Windgassen-Tradition klug und eigenständig und in guter stimmlicher Verfassung fort. Christa Ludwig ist eine optimale Venus und das Orchesterspiel der Wiener Philharmoniker erstklassig.

Bernard Haitinks Aufnahme der Dresdner Fassung (EMI 1985) entstand in einer Zeit, als man weltweit über den Mangel an geeigneten Wagner-Sängern klagte. Und vor diesem Hintergrund ist sie gar nicht einmal so schlecht. Der Dresdner Tenor Klaus König verweist manchen Bayreuther Helden jener Tage in die Schranken, und Lucia Popp etwas kindlich klingende Elisabeth kann als Alternative zu den vielen allzu dramatischen Besetzungen dieser Partie akzeptiert werden. Kurt Moll ist ein König unter den Landgrafen, Waltraud Meier eine stimmlich goldrichtige Venus und Bernd Weikl ein tüchtiger Wolfram, auch wenn er das große Versprechen seines Bayreuther Debüts in dieser Partie nicht einlösen kann. Haitinks Lesart zeichnet sich durch ein Know-how aus, das oft von bloßer Routine nicht zu unterscheiden ist.

Für seine Aufnahme in London (DG 1988) wählte Giuseppe Sinopoli die Pariser Fassung: Das ist, unterstützt durch eine Blow-up-Akustik, Grand Opéra für den Weltmarkt, mit einem stimmlich potenten, aber nach dem Glanz der Namen willkürlich zusammengestellten und deshalb dramatisch kaum involvierten Protagonistenquintett. Sinopoli zelebriert das Werk mit fast unerträglich zerdehnten, die Musik gleichsam zerkauenden Tempi und legt nur in den Aktschlüssen unver-

Plätze. Eine so dramatisch intensive, sprachlich markante und musikalisch wie stimmlich souveräne Darstellung der Rolle ist in keinem anderen Tondokument der Oper zu erleben. Der blutjunge Fischer-Dieskau war schon damals ein ausgepickter Wolfram und Josef Greindl ein männlich-attraktiver Landgraf. Da stört es wenig, dass die beiden Damen

mehr Kompetenz als Frische zeigen.

Lange Zeit galt die Ost-Berliner Produktion unter Franz Konwitschny, die von kapellmeisterlicher Solidität und einem weitgehend homogenen Ensemble getragen ist, trotz vieler Einschränkungen als eine Art Referenz-Aufnahme. Leider wird die Gesamtwirkung sehr beeinträchtigt durch Hans Hopf, der sich rambo-

mittelt einen flotten Spurt ein. Placido Domingo und Cheryl Studer „leihen“ Tannhäuser und Elisabeth ihre kostbaren Stimmen, aber sie haben sich nichts mitzuteilen, das große Duett im 2. Akt gerät zum Dialog des Aneinander-Vorbeisins. Der lyrisch-schlanke Wolfram von Andreas Schmidt bleibt blass und wenig imaginativ, während Matti Salminen den Landgrafen eher dröhnt als singt.

Leider verfallen auch Daniel Barenboim und seine Firma Teldec in den Fehler, einen fragwürdigen Starkult an die Stelle einer musikdramatischen Konzeption zu setzen. Etwas selbstverliebt stellt der Dirigent die großen Möglichkeiten seiner Berliner Staatskapelle aus und vernachlässigt dabei das Drama fast vollständig. Da ist nichts vom revolutionären Elan des jungen Wagner zu hören, vom einleitenden Pilgerchormotiv des Vorspiels an dominiert eine weihevollen Schwerfälligkeit, die auch in den Ekstasen des Venusbergs und in der verbalen Keilerei auf der Wartburg nur für Augenblicke aufgegeben wird. Das Orchester lässt die Muskeln spielen, der Klang luxuriert, ist aber oft



auch sehr kompakt. Während Barenboim im satten Schönklang verweilt, tritt das Stück auf der Stelle.

Peter Seifferts an Mozart und der italienischen Oper gereifter Tenor bringt zunächst einmal ideale Voraussetzungen für die vertrackte Partie des Tannhäuser mit. Wo die schweren Wagner-Recken ihre hörbaren Nöte haben, behauptet sich seine immer noch schlanke und geschmeidige Stimme mit einiger Mühelosigkeit, und die mit erfreulich plastischer Diktion gemeisterte Romerzählung zeigt interpretatorisches Know-how. Es gibt also viele schöne Einzelheiten, nur: Die Imaginati-

on einer Figur stellt sich (noch) nicht ein. Thomas Hampson, wie immer distinktiert in der sprachlichen und musikalischen Gestaltung, pflegt als Wolfram eine noble Distanziertheit, die an Verweigerung grenzt. Waltraut Meier ist für die Venus, die sie in der Pariser Version singt (während die Aufnahme im Übrigen der Dresdner Fassung folgt), mittlerweile akustisch nicht mehr so ideal wie auf der Bühne. Der elegant phrasierende René Pape hat sich für den Landgrafen eine Kammersänger-Attitüde zugelegt, die er nicht weiter kultivieren sollte.

Eine unbegreifliche und ärgerliche Fehlbesetzung ist die Elisabeth von Jane Eaglen, die nirgends ins Wesen ihrer Rolle eindringt und bei bescheidener sprachlicher Prägnanz und mit durchgehend flackernder Stimme einen eher altjüngferlich-säuerlichen Charakter schafft.

In summa: Mit den Aufnahmen unter Konwitschny und Solti kann man leben, den Berliner Mitschnitt mit Suthaus sollte man kennen, und aus dem übrigen Live-Angebot wähle man nach persönlichen Sänger-Präferenzen. ■