

„Sie hat mich nie geliebt . . .“
Boris Christoff in der Partie
des Königs Philipp aus
Verdis „Don Carlos“, die zu
den Glanzrollen dieses berühm-
ten Bassisten gehört. Die
Aufnahme ist während des Lon-
doner Gastspiels in der Covent
Garden Opera entstanden.



OPERN quergeschnitten

Werner Bollert

Was kann die Schallplatte dem Sammler heute bieten?

Operngesamtaufnahmen sind für den Geldbeutel des Produzenten und auch für das ungleich schmalere Portemonnaie des Käufers eine höchst aufwendige Sache. Der Querschnitt bedeutet deshalb beiden Partnern einen geeigneten und oft begangenen Ausweg: Man darf, nach Auskunft der Industrie, annehmen, daß etwa jede zweite Langspielplatte mit Opernmusik, die im Geschäft den Besitzer wechselt, als Querschnitt (oder wenigstens als Künstler-Recital) verkauft wird. Selbst wenn man die 45er-Platte mit Einzelarien und -chören in die Berechnung einbezieht, entfällt immer noch ungefähr ein Drittel der verkauften Platten auf die Querschnittfassung. Daß damit diese Plattenkategorie die Opern-Gesamtaufnahmen finanzieren hilft, steht wohl außer Frage. Die andere Frage ist — und sie hat unser Mitarbeiter Werner Bollert für unsere Leser gestellt —: Hat der Opernfreund mit einem Querschnitt sein Geld richtig angelegt? Wie ist der Opernquerschnitt künstlerisch zu beurteilen? Was kann er bestenfalls leisten?

Der enge Zusammenhang zwischen den künstlerischen und wirtschaftlichen Bedingungen in der Schallplattenproduktion von Opern-Querschnitten wird sofort deutlich, wenn wir einmal fragen, inwieweit die großen Firmen überhaupt bereit sein würden, auf dem heutigen Operntheater selten gewordene oder nicht mehr erscheinende Werke wenigstens in Ausschnitten aufzuzeichnen und so lebendig zu erhalten. Es zeigt sich, daß die Firmen, trotz einiger geglückter Wagnisse, in der Regel doch sehr vorsichtig verfahren. Sie haben, wie sie betonen, mit einem äußerst konservativen Opernpublikum zu rechnen, und so müsse die Schallplatte vor allem ein Spiegelbild des gegenwärtigen Opernrepertoires sein. Trotzdem darf man anerkennend auf mancherlei Vorhaben hinweisen, die doch abseits der breiten Straße des wirtschaftlich Gesicherten liegen: Electrola kann sich des Eintretens für die deutsche Spieloper rühmen, Teldec der speziellen Pflege Rossinis und Bellinis, während die Deutsche Grammophon Gesellschaft ein paar wichtige, neu produzierte Querschnitte der zeitgenössischen Oper gewidmet hat: Hindemiths „Mathis“, Henzes „Elegie“, Egks „Zaubergerie“. Daneben muß man auch die vielfältigen Bemühungen berücksichtigen, die den Bühnenschöpfungen der älteren Zeit von Monteverdi und Peri bis zu Purcell und Händel gewidmet sind. Auf ihre eindringliche Weise hat die Schallplatte entscheidend dazu beigetragen, rein historische Gegenstände wieder in Musik zurückzuverwandeln. Die Gesamtaufnahme von Händels „Alcina“ (Decca) hat darüber hinaus gezeigt, daß von der Schallplatte her eine zweite Händel-Renaissance möglich

wäre. — Aber dem Einsatz für weniger bekannte Bühnenwerke sind immer wieder Grenzen gesetzt: „Die Opernproduktion ist so teuer, daß es im allgemeinen ein sicheres Defizit bedeutet, wenn eine in den heutigen Spielplänen nicht oder kaum mehr anzutreffende Oper aufgezeichnet wird“, heißt es in einer Stellungnahme der Firmen zu dieser Frage.

Stiefkinder der Opernproduktion

Wie könnte man bei dieser Sachlage dennoch die künstlerischen Gesichtspunkte beim Aufbau des Repertoires noch stärker zur Geltung bringen, ohne das geschäftliche Fundament anzugreifen? Dazu müßte man allerdings doch recht genau wissen, wie gut (oder wie schlecht) sich beispielsweise solche Querschnitte verkaufen wie die Neupublikationen von Webers „Oberon“ und Lortzings „Undine“. Denn was „Oberon“ recht ist, müßte auch „Euryanthe“ billig sein; und von Marschners Opern hätte zumindest „Hans Heiling“ eine Teilaufzeichnung verdient. In diese Reihe gehören auch die „Widerspenstige“ von Goetz oder der „Corregidor“ von Wolf. Von der gänzlich unzureichenden Gluck-Pflege auf Schallplatten war im fono forum schon wiederholt die Rede. Ist es — nachdem man mit Adams Hauptopern („Postillon“, „Wenn ich König wär“) einen vielversprechenden Anfang gemacht hat — wirklich ein Risiko, Aubers köstlichen „Fra Diavolo“ neu vorzulegen, seinen „Schwarzen Domino“ neu aufzuputzen, seiner hoch-

bedeutenden „Stimmen von Portici“ oder auch Rossinis „Wilhelm Tell“ eine Szenenfolge einzuräumen? Nach einer Mitteilung der Teldec scheint eine beträchtliche Anzahl von Schallplattenfreunden in Briefen um solche Wiederentdeckungen zu bitten. So war es jedenfalls bei Rossini, so scheint es auch bei den Meyerbeer-Opern zu sein, deren Berücksichtigung immer wieder gewünscht wird. Die Produktion eines Meyerbeer-Querschnitts ist gewiß nicht ausgesprochen preiswert; trotzdem sollte man — nachdem Frankreich mit den „Hugenotten“ vorangegangen ist — nicht zögern, nun auch den „Propheten“ und die „Afrikanerin“ wenigstens ausschnittsweise zu produzieren.

Nachholbedarf

Mir scheint, es sind noch weit mehr Opern lebendig, als man im allgemeinen annimmt — auch aus dem vielgeschmähten 19. Jahrhundert: wenn nicht auf der Bühne, so doch im privaten Bezirk auf Schallplatten. Auch hierfür haben die Franzosen einige beherzigenswerte Beispiele gegeben; Boieldieus „Weiße Dame“, Hérolds „Le Pré aux Clercs“, Gounods „Mireille“, Bizets „Perlenfischer“, Delibes' „Lakmé“. Gounods „Margarete“ und Massenet's „Werther“ haben nach wie vor ihre Bedeutung für die Spielpläne der Pariser Oper oder der New Yorker Metropolitan und sind schon aus diesem Grunde „querschnittreif“. Und warum sollte man nicht — wenn der scheinbar unverbwüsthchen „Mignon“ die Ehre gleich zweier neuer Querschnitte zuteil wird — mit

demselben Recht auch für zwei andere, an anmutigen Episoden reiche Lieblingsopern unserer Großeltern plädieren: für Maillarts „Dragons de Villars“ und für Alessandro Stradella von Flotow (dessen „Martha“ in den Katalogen auffällig bevorzugt ist)! Ich muß hier auch ein Wort einlegen für einige Meister der spätromantischen Oper, aus deren Reihe immer wieder nur Humperdinck mit seinem „Hänsel und Gretel“ erscheint. Was ist mit Pfitzners „Palestrina“? Im Bereich des deutschen Verismo dürfte man, statt immer von neuem „Tiefland“-Einspielungen vorzulegen, getrost einmal auf Schillings „Mona Lisa“ zurückgreifen. Die moderne Oper ist auf dem deutschen Plattenmarkt nicht einmal schlecht vertreten, die Mehrzahl der wichtigen Werke liegt vor; Hindemiths „Cardillac“ und einige Schöpfungen der neuesten Zeit, etwa von Fortner und Klebe, würden als „Nachholbedarf“ zu nennen sein.

Vier Beispiele

Nach welchen Gesichtspunkten kann die Herstellung eines Opernquerschnitts erfolgen, wie erfolgt sie in Wirklichkeit? Nur am Rande interessiert in diesem Zusammenhang, ob es sich dabei um die Entnahme aus einer Gesamtaufnahme handelt oder um eine Extraproduktion; denn die künstlerischen Richtlinien sollten eigentlich übereinstimmen. Vier ausgewählte Opern — Mozarts „Don Giovanni“, Verdis „Maskenball“, Wagners „Lohengrin“ und Strauss' „Rosenkavalier“ — mögen ein paar Grundprinzipien aus den verschiedenen Verfahrensweisen aufzeigen; zusätzlich herangezogene Beispiele werden dazu dienen, die Thesen zu untermauern.

Mozart — oder der Weg des geringsten Widerstandes

Wirtschaftlich am „vernünftigsten“ angelegt ist ein Querschnitt, der sich darauf beschränkt, nur die populärsten Piecen einer Oper anzubieten. Unter einer solchen Aufreihung oftmals etwas sinnlos auf eine Kette gefädelter „Perlen“ werden zwar Wagner und Strauss weniger zu leiden haben; denn bei ihnen ist ein gewisser szenischer Zusammenhang unumgänglich mitzuliefern. Wie aber ist es Mozart und Verdi ergangen? Gleichsam den Weg des geringsten Widerstandes beschreiten die Vox-Auszüge des „Don Giovanni“, die die Festspielaufführung in Aix-en-Provence 1956 unter Rosbald festgehalten haben und außer der Ouvertüre lediglich abgeschlossene ariose Nummern bieten — darunter immerhin das Quartett Nr. 9 des ersten und das Terzett Nr. 15 des zweiten Aktes. Schon anspruchsvoller gibt sich der unlängst publizierte deutschsprachige Querschnitt Odeon O 80 583, dirigiert von Zanotelli, der ein paar rezitativische Partien einblendet und gerade am Beginn — Introduction Nr. 1, Rezitativ und Duett Nr. 2 — und am Ende — 2. Finale, jedoch ohne Schlußutti — von erfreulicher Vollständigkeit ist. Beim ersten Finale hat man sich auf eine Andeutung beschränkt: auf das Menuett und das unmittelbar folgende B-dur-Terzettino. — Zwei neuere, aus Gesamtaufnahmen entnommene italienische Querschnitte — Columbia C 80 714, unter Giulini, und RCA LM 9879, unter Leinsdorf — zeigen das recht gut geglückte Bemühen, größere szenische Komplexe zu erfassen und dadurch den innigen Zusammenhang von Seco-Rezitativ und Arie sinnfällig zu machen. Bei Giulini stehen dennoch die Sologesänge im Mittelpunkt, nur für den zweiten Akt wird dieses Prinzip zweimal durchbrochen: Die Platte enthält das Terzett Nr. 15 und das zweite Finale, wiederum ohne Schlußutti. Im Vergleich hierzu enthält die Leinsdorf-

Aufzeichnung — neben den Sologesängen — das Quartett Nr. 9, die Allegro-Stretta des 1. Finales und die vollständige Schlußszene der Oper.

Die dramatische Verdi-Szene im Querschnitt

Verdi hat die „Maskenball“-Partitur derart intensiv durchgestaltet, daß man hier — wie auch immer die Auslese im einzelnen sein mag — über den reinen Schöngesang hinaus stets auf dramatische Szenenkomplexe trifft, die nicht einfach zu umgehen oder gar zu zerreißen sind. Nicht gerade sehr künstlerisch ist man bei der Zusammenstellung des italienischen Querschnitts bei der Columbia (C 80 621, unter Votto) verfahren: Nach den ersten sechs Takten des Instrumentalvorspiels wird sofort die Chor-Introduction angesteuert; die Orchestereinleitung zur Ulrica-Szene ist ebenfalls auf wenige Takte beschränkt, wie auch das besonders wichtige Vorspiel zur Szene der Amelia jämmerlich zusammengestrichen wurde. Auch die größeren Ensembles, soweit sie hier gebracht werden, müssen sich fast immer starke Kürzungen gefallen lassen. Dieser Querschnitt ist gleichsam in der Art einer „Kurzoper“ gehalten; er enthält zwar viel Musik, aber man wird mit ihr nicht so recht glücklich. — Eurodisc hat eine an sich recht bejahrte Aufnahme des „Maskenballs“ kürzlich wieder als Querschnitt aufleben lassen (70 022 KR unter Questa). Sie bringt noch mehr an Musik als die Votto-Platte und hat zudem den Vorzug, überall szenische Verknüpfungen entstehen zu lassen und ohne jede Kürzung durchzuführen. Das dramatische Gefüge ist hier deutlich zu spüren, insbesondere durch Hereinnahme mehrerer Ensembles aus dem ersten bis vierten und sechsten Bild. — Mit diesem überreichen Angebot an Musik kann der von Horst Stein dirigierte deutschsprachige Columbia-Querschnitt (STC 80 625) nicht wetteifern; nur für das erste und vierte Bild bietet er ein paar nicht unwesentliche Erweiterungen; in den Szenenkomplexen des zweiten und sechsten Bildes entspricht es der Questa-Einspielung. — Die beiden jüngsten „Maskenball“-Querschnitte sind wiederum italienischen Gesamtaufnahmen entnommen. Die Deutsche Grammophon Gesellschaft verteilt auf der Gavazzeni-Einspielung (DGG 136 271) die Solostücke und Ensembles etwa in der üblichen Weise, wobei nur eine unwesentliche Kürzung des letzten Bildes festzustellen ist. Die Arien und Szenen der Decca-Platte SXL 20 524-B unter Solti klammern das erste Bild aus und beginnen erst mit dem Terzett Ulrica-Amelia-Richard, eine Lösung, die ebenso glücklich erscheint wie die Wahl des Terzettes Amelia-Richard-René. Der in sich vollständige Schlußabschnitt beginnt hier mit Seite 231 des Klavierauszuges; entgegen der Angabe auf der Plattentasche ist die Kanzone Oscars „Saper vorreste“ nicht im Querschnitt enthalten.

Aus Verdis „Aida“ alle wesentlichen Stücke auf einer Platte wiederzugeben, wird kaum gelingen. In den bei RCA veröffentlichten „Arien und Szenen“ (LM 2046-C) hat man sich deshalb auf die Partien der Aida und des Radames beschränkt (zu denen im dritten Aufzug nur Amonasro bedeutsamer hervortritt; die Amneris-Handlung bleibt ausgeklammert). Ähnlich wendet sich das künstlerische Interesse beim deutschsprachigen „Aida“-Querschnitt der Electrola (E 80 588, unter Schüchter) eindeutig dem Nilakt und dem Schlußbild des letzten Aktes zu. Allerdings: Die Gelegenheit, dramatisch bedeutsame Opernakte oder Bilder vollständig vorzulegen, ist von der Schallplattenindustrie sehr, sehr selten wahrgenommen worden. Als Beispiel sei der dritte Akt von Verdis „Don Carlos“ in einer Eurodisc-Aufnahme (S 70 211 KR) genannt.

Der Fall Wagner

Noch schwieriger wird das Problem der Auslese bei den weit über das Normalmaß ausgedehnten Musikdramen Wagners. Hier kann es lediglich darauf ankommen, etwas vom Hauptgeschehen auf eine einzige Platte zu konzentrieren. Bei dem „Lohengrin“-Querschnitt der Deutschen Grammophon Gesellschaft (DGG 19 107, unter Jochum) muß bereits das lückenhafte Vorspiel den Käufer verstimmen, dem außerdem Auszüge aus dem ersten und dritten Akt geboten werden, wobei die Brautgemach-Szene reichlich unvermittelt bei Lohengrins „in schwerer Schuld Verdacht“ abbricht. Die „Lohengrin“-Szenenfolge der Decca unter Keilberth (BLK 16 514) läßt das Vorspiel völlig weg, blendet aber dafür den nicht einmal gut aufgenommenen Mannenchor des zweiten Aufzuges „In Früh'n versammelt uns der Ruf“ ein, der vom Gesamtzusammenhang her relativ unwichtig erscheint. Im Vergleich zum Grammophon-Querschnitt kann die Decca-Platte durch eine weitergehende Kürzung des ersten Akts noch die wichtige Szene des Heerrufers sowie das Königsgebet mit dem Chorschluß hinzufügen.

Aus dem dritten Akt wird bei dem Bayreuther Mittschnitt der Decca der Brautchor ungekürzt gebracht, und die Szene Elsa-Lohengrin reicht noch ein Stückchen weiter,



bis „mög' glücklich sein“. Die Platte endet mit der Gralserzählung. — Eine vorbildliche Aufteilung des zur Verfügung stehenden Plattenraumes zeigt der von Furtwängler dirigierte „Walküre“-Querschnitt der Electrola (E 80 039); die erste Seite ist dem ersten Aufzug und damit den Gestalten Siegmund und Sieglinde gewidmet (von „ein Schwert verhiß mir der Vater“ bis zum Schluß), die zweite Seite gehört dem dritten Aufzug und damit Wotan und Brünnhilde (von „deinem leichten Sinn laß dich denn leiten“ bis zum Schluß).

Der „Rosenkavalier“ und seine Schlager

Der älteste, schon „historische“ Querschnitt von Strauss' „Rosenkavalier“ stammt aus dem Jahre 1933 (Electrola E 80 630/31, unter Heger). Da hier der Platz zweier Langspielplatten zur Verfügung stand, konnte die Auswahl der Szenen um so vollständiger sein; leider läuft hier die Musik, pausenlos aneinandergereiht, ohne den geringsten Einschnitt vorüber. Recht ergiebig ist der erste Aufzug vertreten, der in vier kleineren Dosierungen verabreicht wird, dann allerdings in etwas ärgerlich stimmende Kürzungen der so wichtigen Schlußszenen ausklingt. Auch die Striche in den Szenen Sophie-Octavian

des zweiten Aufzuges sind ebenso verwirrend wie unnötig. Besser ergeht es dem dritten Aufzug, der in drei größeren Komplexen zusammengefaßt erscheint und sich außerdem durch einen besonders breiten Aufbau der Schlußszenen auszeichnet. — Ebenfalls zwei Platten umfaßt die Vox-Aufzeichnung einer konzertanten Münchner Aufführung unter Clemens Krauss aus dem Jahre 1944; aber sie ist künstlerisch weit glücklicher geraten als ihre Vorgängerin. Von der Arie des Sängers abgesehen ergeben sich hier überall breite, geschlossene Felder von Musik. Für alle drei Aufzüge sind hier die Anfangs- und Schlußszenen ausführlich und in ihrem Sinnzusammenhang entwickelt. Einen um eine Platte entsprechend verkleinerten Extrakt aus dieser Einspielung bietet übrigens Eurodisc auf 70 548 KR.

Kein Querschnitt aus dieser populären Oper kann ohne die „Schlager“ der Partitur auskommen; alle auf eine Platte beschränkten Ausschnitte müssen also, wohl oder übel, im wesentlichen dasselbe enthalten. Die wesentlichsten Unterschiede: Der von Schüchter dirigierte Querschnitt der Electrola (E 80 002) bringt die Walzerfolgen des dritten Aktes rein instrumental, nach dem Vorbild von Strauss' Bearbeitung; weniger überzeugend ist der Einfall, auch die der Rosenüberreichung unmittelbar vorausgehenden Passagen als Orchestervorspiel erklingen zu lassen. — Der von Karajan dirigierte Columbia-Querschnitt (STC 80 661) stellt als

einzigste Besonderheit die Arie des Sängers in einen breiten szenischen Rahmen. Wieder ausführlicher sind die von Kleiber geleiteten Decca-Auszüge BLK 16 507, wobei die Verbreiterung allen drei Akten zugute kommt. — Eigenwilliger in der Auswahl verfährt nur der Böhm-Querschnitt der Deutschen Gramophon Gesellschaft (DGG 136 410): Er bringt für alle drei Aufzüge Teile, die sonst nirgends vorhanden sind. Im ersten Akt schon das Ensemble vor dem Monolog der Marschallin, im zweiten Akt bereits die Ankündigung des Rosenkavaliers und die große Ensemble-Szene mit Faninal und Ochs, im dritten Akt das Abgangsensemble für Ochs und den Beginn der Szene Sophie-Marschallin-Octavian. Eine Verkürzung der an sich gängigen Abschnitte war andererseits natürlich nicht zu vermeiden.

Kurze Opern und Kurzopern

Umfangreiche Opern wie den „Rosenkavalier“ oder die Werke Wagners als Querschnitt vorzulegen, ist und bleibt ein großes Problem (aus Furtwänglers „Tristan“-Aufzeichnung werden die Höhepunkte immerhin über zwei Platten verteilt). Andererseits: Haben Querschnitte einen Sinn bei Opern, deren Gesamtumfang ohnehin auf zwei Platten unterzubringen ist? Wer kauft derart zurechtgestutzte Werke wie Donizettis „Lie-

Fünf „Asse“ — eine Partie „Grand Opera“: Birgit Nilsson mit vier Spiel- und Gesangspartnern beim Skat (von links: Thomas Stewart, Wolfgang Windgassen, Gottlob Frick, Hans Hotter). Gesungen wurde übrigens Wagner





Für Gesamtaufnahme und Querschnitt: Zwei Schnappschüsse von den Aufnahmen der neuen Gemeinschaftsproduktion der Mailänder Scala und der Deutschen Grammophon Gesellschaft für Verdis „Rigoletto“. Dietrich Fischer-Dieskau (Rigoletto) mit dem „Maestro collaboratore“ Antonio Tonini (rechts) — Rafael Kubelik, der Dirigent der neuen „Rigoletto“-Aufnahme, am Pult des Scala-Orchesters

überzeugende Atmosphäre geht von den Szenen aus Britten's „Peter Grimes“, dem Ausschnitt einer Decca-Aufnahme, aus (SXL 20 528-B), die ebenfalls vor allem den Titelhelden aufs genaueste porträtieren. — Weiter: Bei der Produktion eines Querschnitts von Flotows „Martha“ kann man beweisen, daß diese heutzutage vielgeschmähte Oper nicht nur mit Sentimentalitäten durchtränkt ist, sondern daß sie darüber hinaus musikalisch weit bessere Stücke enthält, wie sie in einer älteren Wiener Einspielung der Philips unter Salmhofer (S 06 186 R bzw. G 03 093 L) denn auch wunderbar zur Geltung kommen: muntere Chöre, äußerst bewegliche Ensembles voller Charme und Laune. So kann ein weniger populäres Werk, hier die „Martha“, durch die Auswahl zu einer französisch getönten Spieloper von Format wachsen.

Wieviel an wesentlicher Musik auf einer Platte wirklich unterzubringen ist, zeigen besonders deutlich zwei Querschnitte aus dem Electrola-Programm: „Zar und Zimmermann“, dirigiert von Klobucar (STE 80 568), und „Margarete“ (STE 80 672, der französischen Gesamtaufnahme unter Cluytens entnommen, aus der lediglich der erste Akt ausgeklammert wurde). — Der französische Electrola-Querschnitt von Glucks taurischer Iphigenie (STE 80 723, von Prêtre dirigiert) ist ein ausgezeichnete Wegweiser durch die solistischen Höhepunkte des Werkes, allerdings bleiben die dramatisch wichtigen Chorpatrien nahezu unberücksichtigt. — Bei den vorliegenden „Carmen“-Querschnitten hat man sich in der Regel an die bewährten „highlights“ gehalten, an denen in dieser Oper bekanntlich kein Mangel herrscht; hier weicht der Decca-Querschnitt unter Wolff (MD 1041) wohlthuend vom Schema ab: auch das Zöllner-Quintett und die prachtvollen Chorstücke mit den Straßenjungen, den Zigarettenarbeiterinnen des ersten Akts und den Schmugglern des dritten Akts sind ebenfalls vorhanden. — Fingerspitzengefühl gehört nun einmal zur Herstellung eines Opernquerschnitts — vor allem, wenn es beispielsweise um ein so diffiziles Werk geht wie Webers „Oberon“. Bei der Eurodisc-Aufnahme unter Schüchter (S 70 829 KR) sind nicht alle Möglichkeiten voll ausgenutzt. Das romantische Element dieser Partitur kommt nicht zwingend genug zum Ausdruck, das Elfenreich bleibt allzusehr Hintergrund.

Der Opernquerschnitt – kein Spekulationsobjekt

Mit der technischen Qualität der Schallplatte hat sich auch der Querschnitt in Haltung und Niveau gehoben. Mit Schrecken denken wir an solche wahllos aneinandergestückelten, jetzt glücklicherweise gestrichenen Einspielungen zurück wie die von „Zar und Zimmermann“ Telefunken (TW 30 504). Ihren absoluten Tiefpunkt erreicht sie im sentimental zersungenen Zarenlied mit zugeordnetem Summchor im Hintergrund. Diese Periode der künstlerischen Verstümmelungen sollte selbst bei anspruchsosesten Querschnitt-Produktionen überwunden sein. Bei allen Rentabilitätsgedanken sollte stets das Gefühl der künstlerischen Verantwortung vor dem Werk und dem Käufer bestimmend sein: Ein Opernquerschnitt darf kein Spekulationsobjekt sein, er will nach musikalischen Gesetzen zu einem Ganzen entwickelt werden. Wenn man sich obendrein noch dazu entschließen könnte, ein paar Risiken einzugehen, erwüchse der Schallplatte auf diesem Gebiet sogar eine kulturelle Mission: Die Bewahrung und Wiederbelebung bereits halb vergessener, aber wertvoller Bühnenwerke. Dies in aller Bescheidenheit gesagt; denn immerhin belaufen sich die Kosten der Eigenproduktion eines Opernquerschnitts auf ein gutes Drittel oder sogar die Hälfte einer Gesamtaufnahme.

bestrank“ (wobei sich der enge Schnitt im italienischen Querschnitt der Columbia STC 80 766 überdies ungünstig auswirkt) oder Strauss' „Salome“, Puccinis „Bohème“ (deren „highlights“ zudem immer um die zentralen Gestalten der Mimi und des Rudolf kreisen müssen)?

Auch der vor einigen Jahren von der Deutschen Grammophon Gesellschaft wiederaufgegriffene Gedanke der „Kurzoper“ ist als nicht glücklich im künstlerischen Sinne zu bezeichnen. Man versucht zwar stets den gesamten Verlauf der Handlung — sogar mit Dialogstrecken — zu bieten, aber steht doch immer wieder vor der Notwendigkeit, eng zusammengehörige Sätze zerreißen und Wesentliches aus der Partitur weglassen zu müssen. Den merkwürdigsten Eindruck hinterläßt dabei die der Fricsay-Gesamtaufnahme entnommene und verkürzte „Zauberflöte“ (DGG 19 194). Mag dabei die Herstellerfirma noch so taktvoll vorgehen, kein ernsthafter Hörer wird sich damit zufrieden geben, aus den beiden Finales lediglich ein paar irgendwie montierte Partien, dazu die Introduction sowie das Quintett des ersten Aktes nur verstümmelt zu vernehmen. — Nicht viel günstiger ist es um den als Kurz-

oper frisierten „Freischütz“ unter Jochum bestellt (DGG 136 221). Nur radikale Kürzungen — die auch die Solonummern des dritten Aufzuges betreffen — gewährleisten den ungefähren Verlauf der Oper, aber sie mutet wie ein allzu kühner Ritt über den Bodensee an — quer durch die Wolfsschlucht und das übrige Waldgelände. — Der eigens produzierten „Traviata“-Kurzfassung der Deutschen Grammophon Gesellschaft unter Schmidt-Isserstedt (DGG 136 005) kann man demgegenüber eine gewisse Geschicklichkeit in der Zusammenfügung nicht absprechen.

Beispielhaftes

Gerade die Beispiele aus dem Bereich der modernen Oper zeigen, daß man bei der Querschnitt-Produktion künstlerisch zu Werke gehen und Essentielles erfassen kann. Henzes „Elegie“, vom Komponisten für die Deutsche Grammophon Gesellschaft dirigiert (DGG 138 876), ist hier ebenso zu nennen wie etwa Hindemiths „Mathis“ (DGG 138 769, unter Ludwig), in dessen Querschnitt-Fassung alles mit der großen Persönlichkeit des Malers unmittelbar Verknüpfte vollendet wiedergegeben ist. Eine ähnlich starke und