



Dramatisches Parlando

Kaum ist der Jubel verhallt, den Alan Curtis mit seiner „Giustino“-Einspielung erntete (vgl. FF 12/2002), da macht Rinaldo Alessandrini mit einer weiteren Produktion auf Vivaldi als veritablen Opernkomponisten aufmerksam. Dessen „Olimpiade“ ist der glückliche Versuch, die Neapolitaner, die seinerzeit Venedigs Opernszene beherrschten, mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. Vivaldi nahm ein Libretto von Metastasio, kürzte es und stellte Arien um, so dass die fulminante Virtuosität der Sänger noch deutlicher im Zentrum des Werks stand. Dass durch diese Revision die ohnehin schon etwas verwirrende Handlung (eine Mischung aus barockem Verkleidungsspiel und antikem Drama) noch weniger einleuchtet, störte offenbar niemanden. Entscheidend ist, dass Vivaldi sich der Dominanz der Neapolitaner nicht einfach unterordnete, sondern deren Vorgaben mit unverwechselbar eigenen Mitteln – vor allem im Orchestralen – umsetzte.

Rinaldo Alessandrini gelingt es nun, Vivaldis Fulminanz in höchst angemessener Weise zu realisieren. Sein Concerto Italiano bietet die optimale Mischung aus artikulatorischem Biss und differenzierter Klangkultur, was die Musik vital, aber nicht oberflächlich fetzig wirken lässt. Die Solisten sind mit gutem Gespür für den Charakter ihrer Partien ausgewählt und bereiten in ihren Rezitativen mit einem flüssigen, dramatischen Parlando stringent das vor, worum es schließlich in den Arien geht. Dabei verdient neben Sara Mingardo und Roberta Invernizzi, den altbekannten Kombattantinnen Alessandrini, die Altistin Sonia Prina als hoffnungsvoller Nachwuchs besondere Aufmerksamkeit.

Matthias Hengelbrock



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Vivaldi, L'Olimpiade RV 725; Sara Mingardo (Licida), Roberta Invernizzi (Megacle) Sonia Prina (Aristea), Marianna Kulikova (Argene), Laura Giordano (Aminta), Riccardo Novaro (Clistene), Sergio Foresti (Alcandro), Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2002) naïve/harmoni mundi 3 CD OP 30316 (175')



Surrogat-Charme

Napoleons Marschall Jean Baptiste Bernadotte begründete als Karl XIV. Johann ab 1818 die schwedische Dynastie. Nicht ganz zwei Jahrhunderte später scheint es, als besetze das Land der Drei Kronen im Gegenzug eine zentrale Position der Grande Nation, wenn auch nur im Bereich des Musiktheaters: Was immer Anne Sofie von Otter zur Zeit im französischen Repertoire anpackt, ist den Opernfranzosen recht, sei's ihre anderswo als wenig mysteriös empfundene Mélisande, sei's die herbkühl-nordische Carmen (zwar im englischen Glyndebourne vorgestellt, aber vor allem in der französischen Presse gefeiert), sei es nun diese umjubelte Offenbach-CD.

Diese präsentiert sich als unterhaltsames Amalgam populärer Stücke und Trouvaillen aus dem reichen Schaffen des Kölner Franzosen, naturgemäß aufs Maß der Protagonistin zugeschnitten und von dem durch seine mitreißenden Offenbach-Interpretationen auch auf diesem Gebiet legitimierte Mark Minkowski temperamentvoll begleitet.

Mein Problem mit dieser Künstlerin ist erneut: Ich glaube ihr nicht. Das Programm wirkt idiomatisch sorgsam erarbeitet, mit Intelligenz gestaltet, scheint jedoch nicht mit heißem Herzen zubereitet, sondern wie auf dem Reißbrett entworfen und mit Surrogat-Charme serviert. Doch halt: Massimo Bogianckino, Anfang der 1980er Jahre Direktor der Pariser Oper, meinte einmal im Gespräch, den Franzosen sei direkter Gefühlsausdruck auf der Bühne peinlich; sie liebten die Ersatz-Expression, die artifizielle Pose, den Coup. So gesehen ist Anne-Sofie von Otters Interpretation freilich d'accord.

Gerhard Perschke

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Anne Sofie von Otter singt Offenbach:

Arien, Lieder und Szenen aus Operetten (La Grande-Duchesse de Gérolstein, Fantasio, Le Carnaval des Revues, Madame d'Archiduc, La Belle Hélène, Barbe-Bleue, Lischen e Fritzchen, La vie Parisienne, La Fille du tambour-major, La Périochole); Chœur des Musiciens de Louvre, Les Musiciens de Louvre, Marc Minkowski (2001) DG/Universal CD 471 501-2 (70')



Ambitioniert

Selbst auf italienischen Bühnen werden die einst erfolgreichen Opern Franco Alfanos nur noch selten gespielt. Dabei war der Vollender von Puccinis „Turandot“ ein geschickter Theaterpraktiker, der sich aus dem Einflussbereich der „giovane scuola“ löste und entscheidende Impulse von der französischen Musik und Kultur empfing. Sein ambitioniertes Spätwerk „Cyrano de Bergerac“ (1936), in der vergangenen Spielzeit in Kiel wieder ausgegraben, ist der beste Beweis dafür. Henri Cain, vormals Massenet's Librettist, hat Edmond Rostands Versdrama geschickt für die Opernbühne eingerichtet, und Alfano findet zwischen den Polen Puccini und Debussy einen ganz eigenen Weg. Das heißt: In den großen Duetten zwischen Cyrano und der heimlich angebeteten Roxane schwelgt er in bewährten italienischen Kantilenen, während das Orchester impressionistischen Stimmungszauber entfalten darf.

Die Kieler Aufführung in der französischen Originalfassung gerät zum überzeugenden Plädoyer für den verkannten Musikdramatiker Alfano, was vor allem der sensiblen musikalischen Leitung Markus Franks zu danken ist. Die Sänger sind nicht durchweg überzeugend. Roman Sadnik setzt in der Titelrolle eine markante Charakterstimme ein, die man sich in Partien wie Loge gut vorstellen könnte. Schmelz ist dagegen nicht seine Sache, und die Höhe klingt angestrengt. Auch der sinnliche Sopran Manuela Uhl, der Roxanes Typ gut vermittelt, ist nur begrenzt belastbar.

Ekkehard Pluta



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Alfano, Cyrano de Bergerac; Roman Sadnik (Cyrano), Manuela Uhl (Roxane), Paul McNamara (Christian), Wolfgang Newerla (de Guiche) u. a., Philharmonisches Orchester Kiel, Markus Frank (2002) cpo/jpc 2 CD 999 909-2 (121')



Gute Laune

Kurz nach dem „Barbiere“ schrieb Rossini für Neapel diese lustige und stellenweise alberne Buffa, wobei er sich reichlich aus früheren Werken (u. a. „Il Turco in Italia“, „La pietra del paragone“) bediente. Der Mitschnitt aus Pesaro ist bereits die vierte Aufnahme auf CD. Nach einer etwas schwerfällig-pedantischen Ouvertüre befeuert Maurizio Barbacini die auf der Bühne offenbar vorherrschende gute Laune vom Graben aus nach Kräften. Das stimmige Ensemble wird von dem bewährten Buffonisten Bruno Praticò in der Rolle des neapolitanischen Dialekt singenden Don Pomponio angeführt. Stefania Bonfadelli in der Rolle seiner Tochter Lisetta kann ihren plötzlichen Ruhm indes nicht ganz nachvollziehbar machen. *E.Pl.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Rossini, La gazetta; Bonfadelli, Martins, Polverelli, Siragusa, Ruggeri, Stamboglis, Spagnoli, Praticò, Orchestra Giovanile del Festival, Maurizio Barbacini (2001)
Rossini Opera Festival 2 CD 10043 (129')



Neuer Tenor

Eine lebendige, sympathische Provinzaufführung aus Cremona, von Tiziano Severini befeuert und sachkundig geleitet. Im Mittelpunkt des Interesses steht die griechische Sopranistin Dimitra Theodossiou (Gisela), deren Piano- und Phrasierungskünste an Leyla Gencer erinnern. Bei stärkerer Beanspruchung zeigt die Stimme allerdings schon einige Blessuren. Der kräftige, aber grob und oft stumpf klingende Bassist Giorgio Surian ist als Pagano keine erste Wahl, während der junge Tenor Massimo Giordano als Oronte aufhorchen lässt: Bildschönes, noch rein lyrisches Material und geschmackvoller Vortrag lassen von diesem Sänger für die Zukunft noch einiges erhoffen. *E.Pl.*

Interpretation
Klang

★★★
★★

Verdi, I Lombardi; Theodossiou, Giordano, Surian, Piccoli, Merrino, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Tiziano Severini (2001)
Dynamic/Klassik Center 2 CD 390/1-2 (136')



Verismo Brasil

Antônio Francisco Braga (1869-1945) zählt zu den bedeutendsten brasilianischen Komponisten aus der Generation vor Villa-Lobos. Das ist spätromantische Musik, kompositionstechnisch makellos und von beachtlichem Niveau. Der Operneinakter „Jupyrá“ – eine tragische Liebesgeschichte – steht ganz in der Tradition des italienischen Verismo und braucht keinen Vergleich zu scheuen. Die größte Überraschung dieser Einspielungen bietet jedoch das erstaunliche Niveau des Orquestra São Paulo, das höheren mitteleuropäischen Maßstäben mehr als nur Stand hält. *G.Sch.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Braga, Cauchemar, Jupyrá; Eliane Coelho, Rosana Lamosa, Mario Carrara, Phillip Joll, Orquestra de São Paulo, John Neschling (2001)
BIS/Klassik Center CD 1280 (78')

Eindringliches aus Litauen



Bronius Kutavicius, Jahrgang 1932 und der bedeutendste litauische Komponist der Gegenwart, erobert sich allmählich auch eine Fangemeinde im Zentrum Europas. Gerade erst ist sein Oratorium „The Gates of Jerusalem“ erschienen, da folgt nun die Oper „Lokys – Der Bär“ nach einer Kurzgeschichte Prosper Mérimées. Das 2000 vollendete Werk ist Kutavicius' erste große Arbeit für das Musiktheater. Formal eher traditionell gehalten, besticht das Stück vor allem durch den Beziehungsreichtum, den der Komponist zwischen den unterschiedlichen musikalischen Materialien zu stiften weiß. Die zurückhaltende, fast schlichte und nie exaltierte Sprache Kutavicius' kommt mit einer fast hypnotisierenden Eindringlichkeit und Klarheit daher. *M. D.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Kutavicius: Lokys (The Bear); Solisten, Chor und Orchester der Litauischen Nationaloper, Martynas Staskus (2001)
Ondine/Note 1 1021-2D (96')



Von Nyman nichts Neues

In seiner im Jahre 2000 in Santiago de Compostela uraufgeführten Oper „Facing Goya“ thematisiert Michael Nyman ein ganzes Bündel von Fragestellungen über Rassismus und Eugenik bis hin zu Biotechnologie und Retortenbabys. Gewichtige Themen also, die durchaus mit aktuellen Diskussionen über ethische und moralische Fragen korrespondieren. Mehr als zehn Jahre hat Nyman an seiner neuesten Oper gearbeitet, die sich mit der Suche nach Goyas Schädel beschäftigt, der sich nicht mehr in seinem Grab befand, als dieses 1878 geöffnet wurde. Die verschlungene Handlung springt von Schauplatz zu Schauplatz und umfasst einen Zeitraum von insgesamt drei Jahrhunderten.

Michael Nyman hat sein Werk ausdrücklich als Oper bezeichnet und betont, die treibenden Kräfte seien Musik, Metaphorik und Drama. Doch gerade den dramatischen Aspekt auszumachen, fällt bei dieser gut zweistündigen Komposition schwer. Denn Nyman beschränkt sich über weite Strecken auf Reihungen minimalistischer ‚patterns‘, die sich zwar in Tempo, Harmonik und Melodik voneinander unterscheiden, meist jedoch für eine ganze Szene bestimmend bleiben. Dabei wirken die einzelnen Szenen innerhalb der großformatigen Anlage häufig wie Variationen eines einzigen, meist nicht sonderlich originellen Gedankens. Nyman macht das Fehlen einer emotionalen Entsprechung zwischen Text und Musik zum Programm und beruft sich dabei auf Erik Satie. Dabei nimmt er in Kauf, dass dieses Programm Gefahr läuft, ins Beliebig abzurutschen und in seiner gewollten Kontrastarmut trotz der hervorragenden Sänger und des auf diese Musik spezialisierten Ensembles nicht über die gesamten zwei Stunden trägt.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Nyman: Facing Goya; Winnie Böwe, Marie Angel, Hilary Summers, Harry Nicoll, Omar Ebrahim, Michael Nyman Band, Michael Nyman (2002)
Warner 2 CD 0927-45342-2 (134')



Sternstunde verlängert

Als „Sternstunde der Rezeptionsschicht“ bezeichnete Imre Fabian, der kürzlich verstorbene ehemalige Chefredakteur der Zeitschrift „Opernwelt“, John Eliot Gardiners Produktion von „Così fan tutte“ im Jahre 1992, und auch aus der Retrospektive ist diesem Urteil wenig hinzuzufügen. Noch immer wirkt das Ereignis musikalisch hinreißend, erstaunt die klangsprachliche Lebendigkeit der English Baroque Soloists auf ihren „Period instruments“, überzeugt die Sängerriege, allen voran Amanda Roocroft als Fiordiligi und auch der zu dieser Zeit sehr hoch gehandelte Rainer Trost als Ferrando.

Gardiners zusammen mit Stephen Medcalf und Carlo Tommasi hingezauberte szenische Interpretation hat an Frische und Charme kaum eingebüßt – mag es auch eine typische „Dirigenteninszenierung“ sein, ohne regietheaterliche Zutaten, Kommentare, Palimpseste, recht eng dem Büchel mit seinen Klischees aus dem Zeitalter der Empfindsamkeit entlang, mit all dem Nachempfundenen, bei Metastasio Angelesenen. Doch dass es bei „Così“ um genau dies gehe, hat schon ein Joachim Herz festgestellt. Immerhin erlaubt Gardiner sich Eigenmächtigkeiten – etwa, Dorabella an zwei Stellen in Fiordiligis „Come scoglio“ bestätigend eingreifen zu lassen. Darf man annehmen, dass dies auch Mozart gefallen hätte?

Gerhard Persché

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mozart, Così fan tutte; Amanda Roocroft (Fiordiligi), Rosa Mannion (Dorabella), Rainer Trost (Ferrando), Rodney Gilfry (Guglielmo), Eirian James (Despina), Claudio Nicolai (Don Alfonso), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Inszenierung: John Eliot Gardiner und Stephen Medcalf, Ausstattung: Carlo Tommasi, Video Direction: Peter Mumford (1992) DG/Universal 2DVD 073 026-9 (193')



Homemade in Australia

Ein „Trovatore“, wie man ihn sich als Galavorstellung für Queen Victoria bei einem Staatsbesuch um die Jahrhundertwende Down Under vorstellt: mit der australischen Queen of Vocalists, Joan Sutherland, ihrem australischen Gatten Richard Bonynges als Dirigenten, dem Elizabeth Sydney Orchestra und einer kompetenten jüngeren (einheimischen?) Sängerequipe. Auch der Regisseur Eliajah Moshinsky gilt als Australier, obwohl er in Schanghai geboren wurde. Seine in Düsternis versinkende Inszenierung wirkt wie eine Dia-Folge von belebten Standfotos nach dem Vorbild des königlichen Hoffotografen, vorzüglich als Portraitaufnahmen im Brustbildformat. Es wird passabel gesungen (wenn auch mit allerlei Verzierungsschnickschnack), wobei man den Manrico von Kenneth Collins eher für den Sohn der Leonora halten würde. Als Conte di Luna sprengt Jonathan Summers als einziger moderner Sängerdarsteller den betulichen Antiquitäten-Charme dieser Produktion, Lauris Elms als Azucena suggeriert mit ihren weit aufgerissenen Augen die Professionalität einer gepflegten Visagistin, weniger die Visionen der Zigeunerin. Eine nicht sonderlich intelligente Mikrofonaufstellung sorgt für klangliche Wechselbäder. Die Eingangssequenz mit Blick auf Hafen, Opernhaus und Brücke stimuliert einen optischen Appetit, den das eigentliche Produkt mitnichten stillt.

Horst Koegler

Szenisch ★
Musikalisch ★★
Bild/Klang ★

Verdi, Il Trovatore; Joan Sutherland (Leonora), Kenneth Collins (Manrico), Jonathan Summers (Luna), Lauris Elms (Azucena) u. a., The Elizabethan Sydney Orchestra, The Australian Opera Chorus, Richard Bonynges; Inszenierung: Elijah Moshinsky, Ausstattung: Sydney Nolan und Lucia Arrighi, Produzent: Riccardo Pellizzeri (1983) Arthaus/Naxos DVD 100 276 (142')



Die Geister von Vorvorgestern

Hollywoodregisseur Sam Wanamaker ließ Shakespeares Globe-Theatre in London originalgetreu wiederherstellen. Ein Verdienst. Auf die Geister der Vergangenheit – einerseits jene der Operntheaters von vorgestern, andererseits die der Hollywoodschinken der 1950er Jahre – griff er auch in seiner Inszenierung von Verdis „Aida“ 1981 in San Francisco zurück. Kein Verdienst. Dazu ein Protagonistenpaar, das jede Frage einer körperlichen Vereinigung in den Bereich der Parodie verweist, sowie Stehtheater mit den typischen, die Luft in Scheiben schneidenden Gesten: Bei solchen Klischees kann selbst Brian Larges Bildregie nichts ausrichten.

„Eyes wide shut“ sieht's freilich anders aus. Zwar hätte Mario del Monaco (der den Radames rein dramatischen Tenören vorbehielt) Luciano Pavarotti als einen der „Nemorinos in Ägypten“ bezeichnet, doch tritt „Big P“ bei seinem Partiedebüt mit weithin konzentrierter Stimmführung ohne allzu viele Mätzchen die Beweisführung dafür an, dass „Aida“ über weite Strecken ein Kammerpiel und ein Spinto als Protagonist daher durchaus am Platze ist. Auch Margaret Price als Titelheldin ist vokal grosso modo überzeugend. Die weiteren Protagonisten halten gutes Niveau, García Navarro dirigiert temperamentvoll.

Gerhard Persché

Szenisch ★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Verdi, Aida; Margaret Price (Aida), Luciano Pavarotti (Radames), Stefania Toczycka (Amneris), Simon Estes (Amonasro), Kevion Langan (König) u. a., Chor und Orchester der San Francisco Opera, García Navarro; Inszenierung: Sam Wanamaker, Bühne: Douglas Schmidt, Kostüme: Lawrence Casey, Bildregie: Brian Large (1981) NVC Arts DVD 3984-22366-2 (163')



Yin und Yang

Die Musik zu „Pelléas et Mélisande“, kreisend, ambivalent, sich jedem kadenziellen Zwang entziehend, hat manchen Dirigenten zu schwammig-schwülstigem Schwelgen verführt. Diesen Makel wollte Pierre Boulez stets tilgen. Ganz im Sinne des Malers Paul Cezanne, der „seinen Landschaften ihre geheime Qualität durch Licht und Sachlichkeit gab“ (Boulez), legt er nach seiner Einspielung von 1970 auch nunmehr in diesem Dokument einer Aufführung der Welsh National Opera von 1992 das Skelett des Werks wie ein Chirurg bloß. Wohl in der Art des Yin und Yang präsentiert diese DVD als Ergänzung zu Boulez' im Doppelsinn erhellender Partiturauslegung auch Peter Steins düster-bedrückende szenische Interpretation dieses Werks – auf einer Aufzeichnung der BBC basierend und vom Regisseur fürs Medium Fernsehen ideal aufbereitet. In den von Jean Kalman virtuos beleuchteten, grafisch klaren, dunklen Räumen Karl Ernst Herrmanns werden die Assoziationen der Zuseher vor allem durch Moidele Bickels Kostüme auf die Präraffaeliten gelenkt. Das Zitat schafft den Geist viktorianischer Gefühlsecke, der in beklemmenden, peinigenden Ausbrüchen sich manifestiert – etwa der quälenden Szene zwischen Golaud und Yniold, oder Golauds Agonie am Sterbebett Mélisandes. Ein Muss.

Gerhard Persché

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Debussy, Pelléas et Mélisande; Alison Hagley (Mélisande), Neill Archer (Pelléas), Donald Maxwell (Golaud), Kenneth Cox (Arkel), Penelope Walker (Geneviève), Samuel Burkey (Yniold), Peter Massocchi (Hirte, Arzt), Chor und Orchester der Welsh National Opera, Pierre Boulez; Inszenierung und Bildregie: Peter Stein, Bühne: Karl Ernst Herrmann, Kostüme: Moidele Bickel (1992)
DG/Universal 2 DVD 073 030-9 (158')



Vollblutmusiker

Das ist in der Tat ein ganz anderer Valéry Gergiev als wir ihn von seinen Opern- und Konzertgastspielen her kennen. War Russlands allmächtiger Musikmann aus Moskau bisher immer als eine Art kultivierter Rasputin erschienen, so outet er sich in der vorliegenden holländischen TV-Produktion aus dem Jahr 1997 als ein leutseliger Kollege der Musiker des Rotterdamer Philharmonischen Orchesters.

Dass Gergiev ein überaus temperamentvoller Vollblutmusiker ist, wussten wir auch schon bisher; hier brilliert er zudem mit gewandter Konversation (im Gespräch mit Prokofieffs Sohn Oleg) und als ein Mann mit Humor (bei den Proben zu Prokofieffs „Skythische Suite“). Seine Rolle erfüllt er wie ein professioneller Schauspieler, doch eben immer mit dem leidenschaftlichen Engagement des genuinen Musikers, dem Prokofieff wie kein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts am Herzen liegt. So steht die weitgehend unterschätzte „Skythische Suite“ denn auch im Mittelpunkt des zweiten Teils dieser Dokumentation, filmisch ungemein wirkungsvoll aufbereitet, nicht nur mit historischen Aufnahmen aus ihrer Entstehungszeit (1913), sondern auch mit ein paar Sequenzen aus den Sergej M. Eisenstein-Filmen „Iwan der Schreckliche“ und „Alexander Newsky“.

Horst Koegler

Szenisch ★★
Musikalisch ★★★
Bild/Klang ★★

Valéry Gergiev In Rehearsal and Performance: Strawinsky, Feuerwerk und Konzert für Klavier und Bläser; Debussy, Le Martyre de Saint Sebastien (Fragment Symphonique); Prokofieff, Skythische Suite; Alexander Toradze (Klavier), Rotterdam Philharmonic Orchestra, Valéry Gergiev; Director: Rob van den Berg (1997)
Arthaus/Naxos DVD 100 314 (117')



Problematische Akustik

Das Jubiläumskonzert fand 1995 im Palazzo Vecchio in Florenz statt. Ein geschichtsträchtiger Aufführungsort, der sich leider als ungeeignet für eine derartige Produktion herausstellt. Starker Nachhall zerstört die feine Struktur der Musik. In den stillen Passagen stört dies nicht sehr, doch bei zunehmender Lautstärke gerät das Ganze zu einem Klangbrei. Dass die Ton-techniker an diesen akustischen Verhältnissen keine Schuld tragen, hört man spätestens bei den Solopassagen von Sarah Chang, vor allem im Allegro moderato aus Paganinis erstem Violinkonzert. Der Klang ihrer Gueneri ist wunderbar klar, jeder Bogenstrich kann mit geschlossenen Augen verfolgt werden. Die technische Perfektion der zu diesem Zeitpunkt 14-Jährigen ist bewundernswert. Schade, dass nicht auch die beiden übrigen Sätze Bestandteil des Konzerts waren. In eine ganz andere Klangwelt führt uns Strawinskys Petruschka. Die Berliner spielen das ungeheuer virtuos, auch Zubin Mehta macht seine Sache gut. Und trotzdem springt der Funke nicht über, der Zuhörer bleibt auf Distanz. Sicher liegt das auch an der ungünstigen Akustik: Durch den starken Nachhall werden scharfe Konturen und klare Akzente von vornherein verhindert, was den Charakter der Musik nicht unerheblich beeinträchtigt. Technisch ist diese Produktion einwandfrei, und die anschließende Dokumentation enthält einige interessante Informationen über den Aufführungsort und seine Geschichte.

Sascha Freitag

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★

Europakonzert 1995: Beethoven, Fidelio-Ouvertüre; Blacher, Paganini-Variationen für Orchester; Paganini, Violinkonzert Nr. 1 (Allegro moderato); Strawinsky, Petruschka; Dvorák, Slawischer Tanz Nr. 8; Sarah Chang (Violine), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta; Bildregie: Brian Large (1995, live)
TDK DVD DV-EUC95 (87'+20')