



Größe im Detail

Von den fünf Semi-Opern Henry Purcells besitzt „King Arthur“ die meisten veritablen Hits. Das schaurige „What power art thou“ hat es sogar bis in die androgynen Stimmhöhen von Klaus Nomi geschafft und zum dekorativ-dramatischen Todesmotiv in Ariane Mnouchkines „Molière“-Film gebracht. Ansonsten ist „King Arthur“ eine Art Nummernrevue: In Zusammenarbeit mit dem Theaterautor John Dryden entstand diese „Dramatick Opera“ 1691 als ein Gesamtkunstwerk aus Schauspiel, Musik und Tänzchen, mit welchem dem britischen Empire kräftig auf die Schultern geklopft werden sollte – entlang der legendären Artus-Figur. In den Zwischenmusiken Purcells übernehmen Geisterscheinungen und allegorische Figuren das Geschehen, entwickelt sich eine Abfolge von opernhafte Divertissements, höfischen Tanzrhythmen und possenhaften Schäferspielen, um dem Nationalepos den patriotischen Grundton ein wenig unter den Füßen wegzuziehen.

In der Neuaufnahme von Hervé Niquet gelingt das jedoch nur zum Teil. Aus der unübersichtlichen „King Arthur“-Philologie wurde eine Version zusammengestellt, die ohne wesentliche Überraschungen auskommt. Vielmehr akzentuiert Niquet die schon fast streng aristokratische, kunstvolle Gestaltungskraft und somit den oftmals unterschlagenen Einfluss Lullys auf Purcell. Mit einer gespannten, artikulatorisch exzellenten Klangkultur und einem Sinn für die exquisite Haltung im Detail schlägt dieser „King Arthur“ um in eine Feierstunde, bei der weder das Parodistische noch das Deftige („Your hay it is mow'd“) richtig zum Zuge kommen. Umso mehr gerät denn auch das ausgezeichnete Sängersensemble in die Rolle von Bücklingen, von denen man sich mehr Grimassen gewünscht hätte.

Svenja Klauke

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Purcell, King Arthur; Véronique Gens, Hanna Bayodi, Peter Harvey, Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2003)
Glossa/Note 1 CD 921608 (76')



Ein neuer Vivaldi?

Die Serenade „Andromeda liberata“ wurde 1726 möglicherweise für einen Besuch Kardinal Ottobonis in seiner Heimatstadt Venedig komponiert. Das Werk ist anonym überliefert, doch eine Arie stammt mit Sicherheit von Vivaldi, da sie an anderer Stelle als autographes Einzelstück erhalten ist. Darf man daraus schließen, dass das gesamte Werk von Vivaldi stammt? Oder handelt es sich vielmehr um ein Pasticcio, eine (von Vivaldi besorgte?) Zusammenstellung von Musik mehrerer Komponisten? Die vorliegende Veröffentlichung tendiert – auch aus verkaufstrategischen Gründen – zur erstgenannten Hypothese, doch dem Rezensenten scheint allein vom Höreindruck das Stück mehrere Väter zu haben, da die Satztechnik und die stilistische Grundhaltung der Arien auffällig heterogen sind.

Indes erfüllt die Serenade, in der die Hochzeit von Perseus und Andromeda sehr frei interpretiert wird, ihren Unterhaltungsanspruch in demselben hohen Maße, wie die Musiker ihrerseits dem Stück gerecht werden. Vor allem Simone Kermes, Katerina Beranova und Anna Bonitatibus ergänzen sich stimmlich hervorragend und verbreiten einen Glanz, der die Leistung des Kontratenors Max Emanuel Cencic und des Tenors Mark Tucker etwas überstrahlt. Das Venice Baroque Orchestra, inzwischen von Sony zur Archiv-Produktion gewechselt, erweist sich einmal mehr als das derzeit beste italienische Barockensemble, weil es die plakativen Übertreibungen seiner Kollegen (z. B. „Europa galante“ oder „Giardino armonico“) vermeidet und stattdessen an einer organischen Klangqualität arbeitet. Großes Lob für Andrea Marcon, der stets auf das Wesentliche und auf die richtigen Proportionen achtet.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi u. a., Andromeda liberata; Simone Kermes, Max Emanuel Cencic, Katerina Beranova, Anna Bonitatibus, Mark Tucker, La Stagione Armonica, Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon (2004)
DG/Universal 2 CD 477 098-2 (98')



Grober Schnitzer

Es ist unglaublich: Ausgerechnet bei einem der berühmtesten Stücke der Musikkultur, Händels „Ombra mai fu“, ist es Virgins Tontechnikern gelungen, durch einen falschen Schnitt die erste Zählzeit von Takt 19 unter den Tisch fallen zu lassen (CD 1, Tr. 3, 1'03"). Man fragt sich, welche Talente hier am Werk waren, welcher Produzent solch groben Schnitzer durchgehen lässt und welcher Dirigent das alles toleriert. Und wo man schon einmal dabei ist, fragt man sich auch, warum Virgin in seinem Libretto anstelle einer deutschen Übersetzung eine leere Spalte gesetzt hat, obwohl in der Druckvorlage (dem Beiheft von Nicholas McGegans Einspielung) ein entsprechender Text vorhanden war. Will man die deutschsprachige Kundschaft – immerhin der wichtigste kontinentaleuropäische Markt – bewusst verprellen?

Musikalisch läuft in diesem Live-Mitschnitt von „Serse“ alles auf sehr hohem Niveau, doch die höchsten Erwartungen werden leider nicht erfüllt. Anne Sofie von Otter (Serse), der unter Trevor Pinnock und Reinhard Goebel einst traumhafte Händel-Interpretationen gelangen, scheint nun etwas in die Jahre gekommen zu sein, und Lawrence Zazzo (Arsamene) ereilt hier das Schicksal, unter William Christie seine persönliche Bestleistung zu vollbringen und doch von dem fabelhaften Brian Asawa in McGegans Konkurrenzinspielung (Conifer/BMG) übertroffen zu werden. Christie interpretiert „Serse“ zwar etwas sinnlicher, differenzierter und auch tiefer als McGegan, doch der hat (außer für Elmira) die schöneren Stimmen und die deutlich überlegene Tontechnik, so dass seine Aufnahme schlichtweg den besseren Gesamteindruck hinterlässt.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★★★

Händel, Serse; Anne Sofie von Otter, Lawrence Zazzo, Silvia Tro Santafé, Giovanni Furlanetto, Elizabeth Norberg-Schulz, Sandrine Piau, Antonio Abete, Les Arts Florissants, William Christie (2003)
Virgin/EMI 3 CD 5 45711 2 (165')



Händel-Feuerwerk

N ahezu zeitgleich sind drei Händel-Recitals von verschiedenen Sängerinnen erschienen. Herausragend ist vor allem die Platte der Mezzosopranistin Lorraine Hunt Lieberson. Schon die fünf Arien der Irene aus Händels Oratorium „Theodora“ offenbaren eine stilsichere und technisch stupende Interpretin. Liebersons Mezzo zeichnet sich vor allem durch eine überaus klangreiche Mittellage und eine gut durchgebildete Tiefe aus, die in der ersten Arie auf wunderbare Weise mit dem warmen Streicherklang der Bassgruppe harmoniert. In „Defend her Heav’n“ verwandelt sie die schaukelnden Figurationen in berührende Ausdrucksgesten und evoziert ein geradezu beklemmendes Gefühl von unterschwelliger Angst. Auch die blitzenden Koloraturen des erregten Mittelteils der folgenden Arie erfüllt sie mit Leben, wundervoll unterstützt vom „Orchestra of the Age of Enlightenment“.

Dass sie ebenso zu erregter Dramatik fähig ist, zeigt sie in der Kammerkantate „La Lucrezia“. Kaleidoskopartig demonstriert sie hier die ganze Bandbreite ihres Könnens, ständig im Spannungsfeld von Rezitativ und Arioso, von Resignation, Wut, Leid und, am Ende, höllischer Rache.

Dieses hohe Niveau hält auch die Recital-Platte von René Fleming. Kennen wir sie bisher eher mit dem klassischen Belcanto-Repertoire, zeigt sie sich hier als versierte Händel-Interpretin. Nicht verwunderlich, da Händel-Arien das Fundament ihres Studiums bildeten und der Auftritt in „Alcina“ an der Pariser Opéra doch eigentlich ihr Sänger-Debüt bedeutete. Das zumindest verrät sie uns im Begleittext der CD. Gleich mit den drei ersten Arien demonstriert Fleming auf eindrucksvolle Weise, dass sie sich mit ihren Händel-Interpretationen nicht hinter ihren Leistungen im Belcanto verstecken braucht. Schon das „Oh“ der ersten Semele-Arie offenbart Töne von „tränschimmernder Herrlichkeit“, um mit den Worten Thomas Manns zu sprechen. Sie singt mit schlanker Stimme und annähernd vibratolosem Klang, der zuweilen fast androgyne Züge annimmt. In der zweiten Arie

der Semele, „Endless Pleasure“, verwandelt sie, über der pulsierenden Begleitung der Bassgruppe, die Vokalisieren in jauchzende Ausdrucksgesten reinen Glücks. Gleich im Anschluss brilliert sie mit der Arie der Berenice aus „Scipione“, die sie mit flammender Intensität und geradezu sensationellen Verzierung singt. Kongenial auch hier das „Orchestra of the Age of Enlightenment“ mit wundervoll warm tönender Continuo-Gruppe.

Neben diesen beiden herausragenden Platten hat es das Händel-Recital von Sarah Connolly zugegebenermaßen recht schwer. Ebenfalls ein Mezzo, ist ihre Stimme bei weitem nicht so klangreich wie die „Falcon-Stimme“ von Lorraine Hunt Lieberson mit der überreichen Mittellage. Auch auf der interpretatorischen Ebene erreicht sie nicht das Niveau ihrer Kolleginnen und fällt hinter deren beseelte und ergreifende Darstellungen deutlich zurück. Zudem ist ihre Stimme in der dynamischen Skala begrenzt, in der Arie der Dejanira, „Where shall I fly“ aus „Hercules“ zeigt sie aber, dass sie durchaus zu dramatischen Ausbrüchen fähig ist. Begleitet wird sie von der „Symphony of Harmony and Invention“ unter Harry Christophers, der mit deutlich lichterem und trockenerem Klang musiziert als Bicket mit seinem Orchester.

Bei so viel überzeugenden Plädoyers für Händel bleibt eigentlich nur eins zu sagen: Kaufen, marsch, marsch!

Björn Woll

Händel, Arien; Lorraine Hunt Lieberson, Orchestra of the Age of Enlightenment, Harry Bicket (2004)
Avie/Musikwelt SACD 0030 (67')

Händel, Arien; René Fleming, Orchestra of the Age of Enlightenment, Harry Bicket (2004)
Decca/Universal CD 475 547-2 (70')

Händel, Arien; Sarah Connolly, The Symphony of Harmony and Invention, Harry Christophers (2004)
Coro/Codæx CD 16025 (65')

im dezember

Fr 03.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal
glocke spezial – »Oh, du Fröhliche!«

Werke von A. Vivaldi, G. Verdi, C. Gounod, D. Ellington u.a.

Dieter Hildebrandt Moderation

Staatsphilharmonie Halle

Chu Yi-Bing Dirigent



So 05.12.04 | 11 Uhr | Großer Saal
Mo 06.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal

4. Philharmonisches Konzert –
Zwischentöne zwischen Zeilen

Werke von J. Haydn, I. Yun und W. A. Mozart

Eduard Brunner Klarinette

Bremer Philharmoniker

Lawrence Renes Dirigent

So 05.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal
NDR-Sinfonieorchester Hamburg

Werke von A. Webern, B. Bartók und G. Mahler

Tabea Zimmermann Viola

Ruth Ziesak Sopran

NDR-Sinfonieorchester Hamburg

Philippe Jordan Dirigent

Mi 08.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal
Meisterkonzert

Werke von C.P.E. Bach, G.F. Händel, A. Vivaldi u.a.

Christine Schäfer Sopran

Berliner Barock Solisten



Fr 10.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal
kraft foods JAZZnights – Till Brönner & Band
»That Summer«

Di 14.12.04 | 20 Uhr | Großer Saal
Meisterkonzert – Sonderkonzert

Werke von W.A. Mozart, M. Ravel und S. Rachmaninoff u.a.

Martha Argerich Klavier

Lilya Zilberstein Klavier



Erfüllte Augenblicke

Zu seiner Zeit hatte Saverio Mercadante neben Donizetti und Bellini seinen gleichberechtigten festen Platz im italienischen Opernbetrieb. Heute ist er vor allem ein Objekt für Schatzgräber. Der neueste Fund: „Emma d'Antiochia“ (Venedig, 1834), für Giuditta Pasta geschrieben. Der tragische Konflikt im Libretto Felice Romanis besteht darin, dass ein Mann seine ehemalige Geliebte als Frau seines Onkels wiedertrifft und, neu entflammt, seine Verlobte deshalb sitzen lässt.

Sicher ist in großen Teilen der Oper nicht mehr als solides Handwerk zu hören, doch daneben gibt es viele inspirierte Szenen mit echtem Gefühl und bezwingenden melodischen Einfällen. Dazu gehört das letzte Duett der beiden Frauen, in dem Norma und Adalgisa nachklingen, und alle Szenen zwischen Emma und Ruggiero, die wie eine Vorahnung von Verdis „Don Carlos“ wirken.

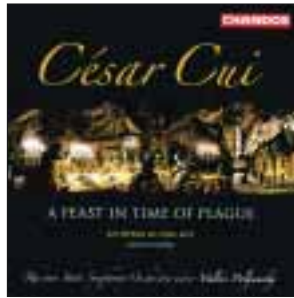
Die erfahrenen Belcantisten Nelly Miricioiu und Bruce Ford geben in diesen Szenen Musterbeispiele emotional durchdrungener Phrasierungskunst. Da kann man es hinnehmen, dass die Stimme der Primadonna mittlerweile beträchtliche Grauzonen aufweist. Die jüngere Fachkollegin Maria Costanza Nocentini, künstlerisch noch nicht auf dem gleichen Niveau, gibt als Adelia dennoch ein großes Versprechen auf die Zukunft. Der raubeinige Bariton Roberto Servile, dessen Höhe bereits stumpf geworden ist, muss dagegen als Fehlbesetzung im Belcanto-Fach (Corrado di Monferrato) gelten. Im kompetenten Dirigat David Parrys gibt es zu viel Routine und zu wenige erfüllte Augenblicke.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mercadante, Emma d'Antiochia; Nelly Miricioiu, Roberto Servile, Bruce Ford, Maria Costanza Nocentini, Colin Lee, Rebecca von Lipinski, Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, David Parry (2003)
Opera Rara/Note 1 3 CD 26 (163')



Russische Kurzoper

Bei uns kennt man César Cui (1835-1918), Mitglied des „Mächtigen Häufleins“, nur noch als Komponisten gefälliger Lieder und Klavierstücke. Seine 15 Opern sind dagegen ganz in Vergessenheit geraten. Der Einakter „Das Gelage während der Pest“ (1901) ist das erste Bühnenwerk von ihm, das auf Tonträger erscheint. Die Vorlage ist eine von vier „kleinen Tragödien“ Puschkins (die anderen drei wurden von Dargomyzhski, Rimsky-Korssakoff und Rachmaninoff vertont) und handelt von einer Gruppe junger Leute, die der Angst vor dem drohenden Pesttod durch Gesang und Schlemmerei auszuweichen versuchten und sich auch durch die mahnenden Worte eines Geistlichen nicht von dieser demonstrativen Lebensbejahung abbringen lassen.

Cui übernimmt den Text der Vorlage fast wörtlich, schreibt also eine für diese Zeit typische Literaturoper. Entsprechend dominiert ein melodioser Sprechgesang, der nur durch zwei „Nummern“ unterbrochen wird, bei denen es sich um die Adaption eigener Liedkompositionen handelt. Das national-russische Element wirkt von westlichen Einflüssen durchsetzt, insofern steht Cui stilistisch näher bei Tschairowsky als bei Musorgsky. Die nur halbstündige Oper wird durch einige Orchester- und Liedkompositionen aus seiner Spätzeit ergänzt.

Valeri Polyansky erweist sich als ein engagierter Anwalt dieser unbekannten Musik, von den zuverlässigen Sängern machen insbesondere der Bariton Andrei Baturkin und die Mezzosopranistin Ludmila Kuznetsova neugierig.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Cui, Das Gelage während der Pest, Scherzi op. 82, Lieder op. 42, op. 66 Nr. 4 und op. 98; Andrei Baturkin, Alexei Martinov, Dmitri Stepanovich, Ludmila Kuznetsova, Tatiana Sharova, Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Valeri Polyansky (1999)
Chandos/Codæx CD 10201 (72')



Höhenflüge

Gleich zu Beginn ihres Recitals lässt Natalie Dessay mit der großen Szene der Zerbinetta keine Zweifel, dass sie zur ersten Riege der internationalen Koloratursopranistinnen gehört. Wie ein Champagnerkorken knallt ihre Stimme beim Einsatz, und genauso aufregend prickelt sie im weiteren Verlauf der Arie. Exemplarisch ihre Wortverständlichkeit und geradezu atemberaubend die mühelose Leichtigkeit ihrer Koloraturen. Das Feuerwerk an Staccati oder das halsbrecherische Tempo der aufsteigenden Skalen, nichts scheint ihr Probleme zu bereiten. Einzig einige der zahlreichen Triller sind nicht ganz perfekt ausgeformt.

Trotz dieser Höchstschwierigkeiten wird ihre Stimme nie dünn oder eng, sondern ist perfekt fokussiert und auch in der Höhe erstaunlich volltönend. Zudem besitzt sie ein erlesenes Timbre, was ihr auch in den Szenen aus dem „Rosenkavalier“ zugute kommt. Zusammen mit der kongenialen Felicity Lott erzeugt sie hier eine wahre Woge an Wohlklang und zudem berückend schöne Mezza-Voce-Klänge. Im anschließenden Trio der Frauenstimmen, verstärkt durch den Oktavian von Angelika Kirchschlager, wird dies sogar noch übertroffen. Auch wenn die drei nicht ganz so perfekt miteinander verschmelzen wie Schwarzkopf, Ludwig und Stich-Randell unter Karajan.

Etwas weniger gut gelungen sind die Brentano-Lieder. Zwar verblüfft Natalie Dessay auch hier mit der geradezu traumwandlerischen Sicherheit ihrer Verzierungen, neigt aber dazu, gerade die Stimmensätze zu aspirieren. Zudem macht ihr Pappanos Dirigat – mit seinem Hang zum orchestralen Blow-up, aber einem vibrierend-schönen Streicherklang – die Sache nicht gerade leicht.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Ariadne auf Naxos, Arabella, Der Rosenkavalier (Szenen), Lieder op. 68; Natalie Dessay, Felicity Lott, Angelika Kirchschlager, Sophie Koch, Thomas Allen, Covent Garden Orchestra, Antonio Pappano (2004)
Virgin/EMI CD 5 45705 2 (65')



Früher Weill

Vor seiner künstlerischen Liaison mit Bertolt Brecht hat Kurt Weill mit dem elsässischen Lyriker und Dramatiker Yvan Goll zusammengearbeitet. Der Kantate „Der neue Orpheus“ und der einaktigen Oper „Royal Palace“ (Uraufführung 1927 an der Berliner Staatsoper) ist gemeinsam, dass sie eine Figur der griechischen Mythologie in den 1920er Jahren ankommen lassen. Orpheus, der sich im Berlin der „roaring twenties“ als Klavierlehrer und Zirkusmusiker herumschlagen muss, nimmt sich am Ende ebenso das Leben wie Dejanira, die sich von ihren verschiedenen Männern nicht verstanden fühlt.

Weill nutzt die Möglichkeiten von Satire und Ironie in Golls hintergründigem Kantatentext nur in Ansätzen, während er dem Totaltheater in „Royal Palace“ (Film, Ballett und Ausstattung spielen neben dem Text eine gleichberechtigte Rolle) mit einer Vielzahl aus der U-Musik entlehnter Stilmittel begegnet: Foxtrott und vor allem Tango mischen den Opernton auf.

Die verdienstvolle Ausgrabung der BBC krankt an sprachlichen Problemen. Der ohnehin nicht leicht zugängliche Text Golls wird durch den englischen Akzent der meisten Sänger zusätzlich verfremdet. Die Sopranistinnen Janice Watson und Kathryn Harries zumal würden ihre stimmlichen Qualitäten in ihrer Muttersprache zweifellos mehr zur Geltung bringen. Untadelig ist dagegen das Orchesterspiel, und Dirigent Sir Andrew Davis beherrscht das Changieren zwischen den Stilebenen souverän.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★★

Weill, Royal Palace, Der neue Orpheus; Janice Watson, Camilla Tilling, Kathryn Harries, Richard Coxon, Timothy Robinson, Ashley Holland, Stephen Richardson, Jeremy White, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Michael Davis (Violine), Andrew Davis (2000) Capriccio/Delta CD 60 106 (54')

Toller Flughafen-Tag

Der Rezensent gesteht: Er hat lauthals gelacht. Und er war nicht allein. Der ganze Saal amüsierte sich. Damals, im Sommer 1999, als man die zuvor bei der Glyndebourne Touring Company uraufgeführte und ebensolche Begeisterungstürme entfesselnde Oper „Flight“ von Jonathan Dove ins Hauptfestival übernahm.

Wann hat man das zuletzt erlebt? Zeitgenössisches Musiktheater, welches ohne Problembewusstsein daherkommt. Das – auf hohem Niveau – unterhalten und gefallen will. Das eine verstehbare und doch nicht abgeschmackte Handlung besitzt, mit der sich jeder identifizieren kann und die trotzdem tiefere Bedeutung und doppeldeutigen Sinn offenbart, als es die Librettistin April de Angelis mit ihrem alltagsprachliche Wendungen und witzige Reime verbrämten Text vermuten lässt. Das gängige Figuren aufblättert, die ungeahnte Facetten besitzen. Das unterfüttert ist von einer kurzatmig hippeligen Musik, die sich trotzdem zu großen lyrischen Bögen aufschwingt, die schön klingt und doch raffiniert harmonisiert ist, die sich auf Imitation und Innovation versteht – und sich nicht zu wichtig nimmt. Dazu eine spielfreudige Sänger-mannschaft samt geistvoller Inszenierung in comicartigen Kulissen und einem animierenden Dirigenten: ein Glücksfall von heutiger Oper.

Alles das ist „Flight“, die leider bisher einzige große Oper des 1959 geborenen, vor allem als Gebrauchsmusiker, Partitur-Eindampfer und Kindermusiktheater-Verfertiger aufgefallenen Dove: das Werk eines sympathischen Praktikers. Er begleitet uns auf einem Flughafen, der als fast schon mythische Durchgangsstation flüchtiger Paare und Passanten dient, Schicksalsschleuse, anonyme Kathedrale der Moderne und Ort plötzlich aufflammender Menschlichkeit im globalen Dorf. Hier werden sie verbunden, jedenfalls dann, wenn der Betrieb wegen Sturms zum Erliegen kommt, und alle – un- vermutet, unfreiwillig zunächst – sich näher kommen.

Das Flugbegleiter-Duo; plötzlich auch der Steward und der Mann des sich ein wenig entliebt habenden, alles auf die Ferienreise setzenden Paares; die ältere Frau, die ihrem jungen Liebhaber entgegenfiebert; die auswanderwilligen Eheleute, die vielleicht doch lieber bleiben wollen. Schließlich die, die immer da sind: der Einwanderungsoffizier; die wie auf dem Olymp im Kontrollturm thronende Aufsichtsperson; der im Transit-



bereich hausende Flüchtling, der nirgends hingehört und doch alle verbindet. Ein toller Tag: 24 Stunden, die viele Leben ein wenig verändern – und mit der wohl ersten Geburt auf offener Opernszene einem neunten die (Bühnen-)Existenz schenken.

Archetypen sind sie alle, zu akustischer Plastizität erweckt durch Musik, die mal nach Phil Glass klingt und dann nach Benjamin Britten, die bei Sondheim ihre Musical-Lektionen gelernt hat und auch zu komplexen Ensembles fähig ist. David Parry dirigiert sie nonchalant und mit Verve, das filmmusikerfahrene London Philharmonic Orchestra spielt mit lässiger Finesse. Ein guter Querschnitt englischer Sänger, die inzwischen teilweise ordentlich Karriere gemacht haben, gibt den neun Rollen scharf akzentuierte Kontur. Der nicht immer schön klingende, aber intensive Countertenor Christopher Robson als Flüchtling und die sphinxhaft ihre Koloraturen spinnende Claron McFadden als Controller ragen akustisch heraus.

Das Lachen des Publikums ist in dem Live-Mitschnitt von 1999 unüberhörbar. Jetzt wird nur noch Richard Jones' quetschige, damals von der BBC aufgezeichnete Inszenierung dringend als DVD eingefordert. Und den deutschen Theatern (Leipzig hat sich immerhin schon getraut) sei empfohlen: Nachspielen erlaubt.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★★
★★★

Dove, Flight; Christopher Robson, Claron McFadden, Richard Coxon, Mary Plazas, Nuala Willis, Ann Taylor, Garry Magee, Steven Page, Anne Mason, Richard van Allan, Glyndebourne Festival Choir, London Philharmonic Orchestra, David Parry (1999) Chandos/Codæx 2 CD 10197(129')