

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 9; Camilla Nylund, Gerhild Romberger, Klaus Florian Vogt, Georg Zeppenfeld, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Andris Nelsons (2018); Deutsche Grammophon

Dass die großen Meisterwerke Ludwig van Beethovens zu seinem 250. Geburtstag im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, ist nicht überraschend. Die Deutsche Grammophon hat neben einer Gesamtausgabe aller Werke Beethovens auch kleinere Pakete mit Konzerten, Kammermusik und den Sinfonien vorgelegt. Jetzt streut sie die Highlights dieser Aufnahmen offenbar noch einmal in gesonderten Editionen.

Dies gleich vorweg: Wer seinen Beethoven klanglich opulent mag, der liegt mit der Neunten und den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons genau richtig. Hier wird mit eher breitem Pinsel gemalt, der Klang zelebriert, unterstützt von einem hervorragenden Solistenensemble. Nelsons verliert sich nicht in kompositorischen Details, sondern versucht, den Gesamtzusammenhang dieses sinfonischen Wurfs zu erfassen. So erscheinen die einzelnen Sätze in seiner Interpretation nicht als in sich abgeschlossene Gebilde, sondern als Stationen eines Prozesses, der schließlich im mitreißenden Finale gipfelt. Deshalb ist das Adagio molto bei ihm kein Ruhepunkt innerhalb des sinfonischen Gefüges, sondern Nelsons betont die Brückenfunktion zwischen dem eher schroffen Kopfsatz und der abschließenden Ode an die Freude. Dabei gelingen ihm immer wieder ausdrucksvolle Spannungsbögen, die Bläser „singen“ und verströmen ein nicht enden wollendes Melos. Auch das komplexe Scherzo mit seiner verwickelten Kontrapunktik erscheint hier als Facette auf dem Weg zum Finalsatz. Besonders spektakulär ist diese Aufnahme der Neunten vielleicht nicht, aber in sich schlüssig und in ihrer kraftvollen Eleganz gewiss würdig, den 250. Geburtstag ihres Schöpfers angemessen zu zelebrieren.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Egmont-Ouvertüre; Klangkollektiv Wien, Rémy Ballot (2019); Gramola

Das 2018 von Musikern der großen Wiener Orchester gegründete Klangkollektiv entwickelt unter Leitung des Celibidache-Schülers Rémy Ballot vom ersten Takt an einen frischen Ansatz. Die Durchführung des ersten Satzes der „Eroica“ lebt von ihrer Dramatik. Der Trauermarsch atmet Ruhe und Trauer, bevor im Scherzo Spitz auf Knopf und äußerst präzise musiziert wird. Das Finale gelingt plastisch und organisch und lässt bereits die Romantik am Horizont erahnen. Es folgt, drohend und unmittelbar, die „Egmont“-Ouvertüre. Ein auch aufnahmetechnisch gelungener Konzertmitschnitt!

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bruckner: Sinfonie Nr. 1 (Version 1891); Philharmonie Festiva, Gerd Schaller (2019); Profil Edition Günter Hänssler

Schon seit knapp zwei Jahren liegen sämtliche Bruckner-Sinfonien mit der Philharmonie Festiva unter Gerd Schaller als Box vor, darunter auch die erste Sinfonie in der Linzer Fassung von 1866. Jetzt gibt es zusätzlich diese c-Moll-Sinfonie in der Wiener Version von 1891. Schaller ist durch und durch Brucknerianer, das hört man auch dieser Aufnahme immer wieder an: bei der Gestaltung der Kontraste, bei den einzelnen fein gezogenen Linien und der Staffelung der Instrumentengruppen. Eine willkommene Ergänzung der bestehenden Edition – weitere sollen folgen.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liszt: Dante-Symphonie, Tasso, Künstlerfestzug; Staatskapelle Weimar, Kirill Karabits (2018/19); audite

Die zeitgenössische Kritik warf der Dante-Sinfonie vor, ein „sodomitisches Spektakel“ zu sein. Tatsächlich war Liszts Schilderung der Dante'schen Höllen- und Fegefeuer-Visionen schon damals schwere Kost für das konservative Publikum. Eine gewisse Plakativität kann man dem Werk natürlich nicht absprechen. Dass sie in dieser Einspielung nicht störend ins Gewicht fällt, sondern ins poetische Gesamtkonzept eingebunden erscheint, ist einer der angenehmen Züge der Produktion.

Kirill Karabits stellt infernalische Schrecken, erklärte Paradieses-Hoffnung, die Leidenschaft der Francesca-Rimini-Episode und vieles mehr in diesem vielfarbigem Panorama gleich intensiv, mit geradezu greifbarer Plastizität dar. Mithilfe der sehr guten Tontechnik führt er Liszt – was nicht unbedingt zu erwarten war – als Klangzauberer vor, stellt herrliche Orchesterfarben, eine leuchtende, diaphane Textur in den Vordergrund, gibt klarer, pointierter Diktion den Vorzug vor dickem Pathos. Die großräumige Disposition der beiden umfangreichen Sätze wird dynamisiert, sodass keine Leerstellen entstehen. Trotz der großen Ruhe, ja Abgeklärtheit, die Karabits bei diesem Stoff beweist, bleibt das Geschehen im Fluss.

So auch in der sinfonischen Dichtung „Tasso“, die ebenfalls so kontrast- und detailreich abgebildet wird, wie man es selten gehört hat. Auch hier wieder große Orchesterpoesie, vom schmerzgetränkten Solo der Bassklarinete im Lamento zum federleichten Allegretto con grazia, mit dem der Trionfo eingeleitet wird. Der laut CD-Text als Welterstein-spielung vorgestellte „Künstlerfestzug“ zur Feier von Schillers hundertstem Geburtstag ist subtiler, als Anlass und Titel vermuten lassen.

Andreas Friesenhagen



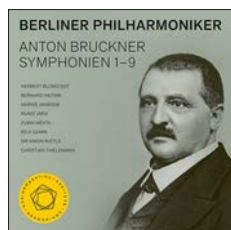
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dohnányi: Sinfonie Nr. 1, Sinfonische Minuten; Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Roberto Paternostro (2019); Capriccio

Der sinfonische Erstling eines Drei- und zwanzigjährigen, 55 Minuten lang, in fünf Sätzen und mit einer Fuge am Schluss – da kommen einem automatisch Vokabeln wie „überambitioniert“ oder gar „größenwahnsinnig“ in den Sinn. Im Falle der Sinfonie Nr. 1 von Ernő (bzw. Ernst von) Dohnányi sind sie allerdings fehl am Platz. Der junge Ungar wusste in dieser 1901 vollendeten Sinfonie bereits ganz genau, was er konnte – und was er wollte: nämlich eine Verknüpfung von altmeisterlichen Satztechniken deutscher Herkunft mit eindeutig ungarisch geprägten Elementen. Erstere finden sich vorwiegend in den beiden expansiven Ecksätzen, Letztere in den drei Mittelsätzen, die einen rhapsodischen, Intermezzo-artigen Charakter besitzen. Fantasietitel wie „Bruckner in der Puszta“ oder „Brahms trifft Liszt“ träfen vielleicht die Klanglichkeit der Musik, zielten aber an ihrem eigentlichen Gehalt vorbei. Die Abfolge der Sätze mutet äußerst logisch und sinnfälliger an, Längen gibt es kaum. Dohnányi versteht es, Entwicklungen zu kontrollieren und Höhepunkte dramaturgisch geschickt zu platzieren. Und dabei klingt die Musik so entspannt und souverän, als stamme sie von einem wesentlich erfahreneren Komponisten.

Als Füller fungieren die „Sinfonischen Minuten“, die Dohnányi mit Mitte fünfzig für ein Tanzspiel schrieb – wundervolle Beispiele leichter, eingängiger und melodienreicher Orchestermusik, dazu einfach genial orchestriert. Man fragt sich, warum dieses Opus nicht öfter auf den Programmen steht. Von beiden Werken gibt es Konkurrenzeinspielungen, vor denen sich aber die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter Roberto Paternostro nicht zu verstecken braucht; die Interpreten agieren mit vorbildlichem Stilgefühl und Liebe zum Detail.

Thomas Schulz



Bruckner: Sinfonien 1-9; Berliner Philharmoniker, div. Dirigenten (2009-19); Berliner Philharmoniker Recordings

Es gibt Aufnahmen, die einen von der ersten Sekunde an anspringen, in akustische Ketten legen, bis der letzte Akkord verweht ist – und noch lange im Hörer weiterklingen. Der wichtigste Grund, die Box mit den kanonisierten Sinfonien 1 bis 9 von Anton Bruckner in Zusammenschnitten von Live-Konzerten der Berliner Philharmoniker zu erwerben, ist die jüngste Produktion der auf dem eigenen Label herausgekommenen Edition: die im Mai 2019 mitgeschnittene zweite Sinfonie c-Moll, dirigiert vom fabelhaften Paavo Järvi.

Er wählt die Fassung von 1877, in der einem das visionäre Werk mit granitener Wucht und Rauheit entgegentritt: die radikale Vision einer aus dem Rhythmus geborenen Musik der Farben, Klangfelder, Aufschwünge und Zärtlichkeitsgesten. Wie Järvi alles auf die Coda des Kopfsatzes zusteuern lässt, im Andante weniger „feierlich“ wird, wie die Anweisung heißt, sondern das „etwas bewegt“ (so die nachsetzenden Charakterisierung) betont, wie er im Scherzo die Modernität herausmeißelt, schließlich einem im Finale die trockenen Akkorde um die Ohren schlägt, das hat Extraklasse.

Doch damit nicht genug. Herbert Blomstedt nimmt sich der Dritten in der radikalen, von Wagner-Allusionen durchwirkten Urfassung an (1872/73) – sie wird zurecht zunehmend von den Dirigenten bevorzugt. Blomstedt sieht sie glücklicherweise nicht aus der Perspektive des reifen Bruckner: Es ist eine der zügigsten Versionen der Diskografie – zum Vorteil des Werks, das hier nicht auf seine Wagner-Zitate reduziert erscheint und in dem den „Misterioso“-Momenten, etwa im zweiten Satz, genügend (Klang-)Raum gewährt wird.

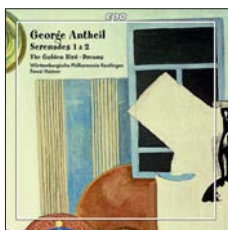
Dazu eine weitere Preziose, die bozende, wilde Erste mit Seiji Ozawa und geradezu rüpelhaft jugendlich-stürmenden Philharmonikern. Fabelhaft,

wie hier der junge Bruckner ins Recht gesetzt wird. Soll nicht heißen, dass die anderen Dirigenten nichts zu sagen hätten. Aber nun ist die Konkurrenz, allemal in den populären Nummern 4, 7, 8 und 9, übermächtig – schon allein in der eigenen Orchesterhistorie von Furtwängler bis Karajan. Bernhard Haitink fasst die Vierte zunächst in einen klassischen Rahmen, maßvoll, protestantisch. Aber im Finale entfesselt er die instrumentalen Kräfte bis hin zum Brutalen, am Ende Ekstatischen. In der Fünften gestaltet er in der Einleitung zum Finale eine tolle Dynamik, baut das Fugato streng wie einen Architekturaufriss, wird in der Durchführung dann mit einem Male wüstentrocken, und in der Choralaufigipfelung wundert man sich über die zu wenig hervortretenden, hier doch so wichtigen Hörner.

Nach Mariss Jansons' kürzlichem Tod fällt es schwer, seiner Aufführung der Sechsten nicht mehr als Respekt abzugewinnen – Sternstundengarantien gibt es nicht. Christian Thielemanns moderate Auffassung der Siebten, natürlich mit Beckenschlag im Adagio, verfällt manchmal in die altmodische Kapellmeisteruntugend, dass Nebengedanken im Piano im Tempo nachgeben. Gegenüber seinen Dresdner Aufnahmen treten die Berliner Holzbläser individueller hervor, brechen die Register körnig auf. Gänzlich goldglänzender, aber eben auch pauschalisierender Routine überantwortet Altmeister Zubin Mehta 2012 die Achte. Und Simon Rattle setzt sich, wie schon in seiner Aufnahme 2012 für EMI, jetzt Warner, für das Finale der Neunten in der Fassung Samale-Philips-Cohrs-Mazzuca ein. Instrukтив, freilich ohne große Wirkung, weil die ersten drei Sätze, obwohl auf Ausdruck getrimmt, im Klangbild flach bleiben.

Die Ausstattung der Box des hauseigenen Labels ist bewährt hochwertig: Leinenoptik (einziger Minuspunkt: Die Broschüre ist fest eingebunden, was das Lesen etwas erschwert), ausführliche Texte, unter anderem ein bemerkenswerter Essay des US-amerikanischen Musikwissenschaftlers Richard Taruskin, neun Audio-CDs, eine Blu-ray mit reiner Audiospur sowie auf drei Blu-rays die Konzertvideo-Versionen.

Götz Thieme



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

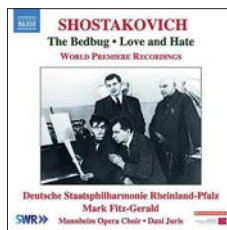
Antheil: Serenaden Nr. 1 u. 2, The Golden Bird, Dreams; Württembergische Philharmonie Reutlingen, Fawzi Haimor (2017/18); cpo

Wäre man gehässig, könnte man sagen, dass die Musik von George Antheil stets mehrere Komponisten zum Preis von einem liefert. Damit würde man dem Komponisten noch nicht einmal Unrecht tun, denn stilistische Konsistenz war von Beginn seines kompositorischen Schaffens an nicht seine Sache. Andererseits machen Antheils Werke – zumindest die auf vorliegender CD versammelten – beim Hören einfach Spaß, und sie versprühen auf eine angenehme Art und Weise vorwiegend gute Laune.

Von den Klängen eines „Bad Boy of Music“, wie sich der Komponist bekanntermaßen selbst stilisierte, ist in diesem von Fawzi Haimor äußerst kompetent und engagiert dirigierten Antheil-Programm wenig zu hören – allenfalls in der frühen schrägen Chinoiserie „The Golden Bird“. Musikalisch lohnenswerter ist die für George Balanchine entworfene Ballettpartitur „Dreams“ – ein Sammelurium verschiedenster stilistischer Bruch- und Fundstücke, von Dada bis zur Operette. Trotz dieser Buntscheckigkeit folgt man dem Verlauf des halbstündigen Werks gerne; der Eindruck von Beliebigkeit stellt sich – erstaunlich genug – nie ein.

Einen starken Eindruck hinterlassen auch die beiden Serenaden, deren erste, für Streichorchester, einen sehr schönen langsamen Mittelsatz besitzt. In diesem „Andante molto“ zeigt Antheil, dass er durchaus auch ernsthafte Dinge auf überzeugende Weise zu formulieren weiß. Die Serenade Nr. 2 – übrigens nicht, wie das Beiheft behauptet, für Streicher, sondern für „normales“ Orchester – gibt sich etwas kantiger, weniger melodienselig, doch ebenfalls abwechslungsreich und unterhaltsam. Zum Einstieg in Antheils reichhaltiges Œuvre ist diese mitreißend musizierte CD bestens geeignet.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Die Wanze op. 19, Liebe und Hass op. 38; Opernchor Mannheim, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Mark Fitz-Gerald (2019); Naxos

Schostakowitsch, der Meister episch-endloser Sinfonien, gibt sich in seinen Bühnen- und Filmmusiken als ein Meister der pointierenden Miniatur: Diese sind geschliffen, gestenreich und prägnant. Freilich findet sich diese Art von Musik auch in seinen Sinfonien, doch dort dienen sie als Überleitungen, Nachspiele, Antizipationen oder Abschweifungen, die den Werken ihren „sprechenden“ Ausdruck geben. Diese Tonfälle – Marsch-Intonationen, Fox-trott-Rhythmen, Walzer-Anklänge, Kirmes- oder Zirkusmusik, Signale usw. – erarbeitet sich Schostakowitsch unverkennbar in Bühnen- und Filmmusiken, die deshalb in seinem Œuvre eine eminente Bedeutung besitzen. Hier gelingt es Schostakowitsch, mit wenigen Tönen, auch Tragisches, Sarkastisches, Zynisches, Parodistisches, Ernsthaftes auszudrücken.

Die vorzügliche Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz beherrscht die musikalische Kunst der pointierenden Zuspitzung ebenso wie das Ausspielen bewegter, „sprechender“ Melodik. In der Bühnenmusik zu „Die Wanze“ von Vladimir Majakowski von 1929 brillieren die Blechbläser (Trompeten!) und färben die Musik mit schnöden, sarkastischen, gleichsam auch polternden Tonfällen ein, die dem Sujet dieser „tragischen Komödie“ entsprechen. Die Filmmusik zu „Liebe und Hass“ von 1935 (Regie Albert Gendelstein) hingegen hat sich in der Originalfassung nicht erhalten. Fitz-Gerald musste sie weitgehend nach dem erhaltenen Tonfilm rekonstruieren, und das ist ihm vorzüglich gelungen. Dieser Filmmusik geben die Musiker einen ernsthaft-beherrschten Duktus, wie man ihn aus der fünften Sinfonie von Schostakowitsch kennt: Das ist ein Pathos, welches durch die Intensität des Musizierens das Falsch-Bombastische verliert.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

C.P.E. Bach: Oboenkonzerte Wq 165 u. 164, Sinfonien Wq 181 u. 180; Xenia Löffler, Akademie für Alte Musik Berlin (2018); harmonia mundi

Gerade heute erst habe ich mich aus gegebenem Anlass wieder einmal ein wenig durch die Klaviermusik von Carl Philipp Emanuel Bach durchgehört. Was für ein Kosmos! Jedes Mal sind erstaunliche Entdeckungen bei diesem viel zu selten gespielten Meister zu machen. Rückblickend ist es kaum verständlich, warum sein Œuvre so lange am Rande liegen blieb, wo sich doch alle großen Klassiker auf ihn bezogen haben. Die Gründe dafür sind vielfältig, vor allem aber liegen sie in der anspruchsvollen Musik selbst begründet: Sie verlangt seitens der Interpreten eine genaue Vorbereitung, sie will in ihrer Sprache und Sprachhaftigkeit erkundet werden und kann nicht auf jedem Instrument ihre Seele und Klanglichkeit voll entfalten.

In diesem Sinne überzeugt die vorliegende Produktion mit Xenia Löffler und der Berliner Akademie für Alte Musik freilich in jedem Takt. Von irgendwelchen angeblichen Limitationen einer alten (oder nachgebauten) Oboe ist hier rein gar nichts zu spüren. Xenia Löffler verfügt auf ihrem Instrument über eine Virtuosität, die ins Staunen versetzt, fasziniert und einen rasch zu der Überzeugung bringt, dass es so und wohl kaum anders klingen muss: satt im Ton, mit deutlichen dynamischen Differenzierungen, einer lebendigen Artikulation und einem musikalischen Effet, der sich nicht aufdrängt, sondern mitzieht. Dies gilt natürlich für die raschen Ecksätze, noch mehr aber verblüfft dies in den weit geschwungenen Linien im Adagio oder Largo.

Die hier dargebotene Empfindsamkeit ist nichts anderes als das Spiegelbild des damaligen „Sturm und Drang“. Gegenüber der Solistin wirkt das Orchester allerdings etwas indirekt, auch in den beiden Sinfonien.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 5 u. 2; Kristian Bezuidenhout, Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2017); harmonia mundi

Einspielungen von Beethovens Klavierkonzerten mit einem historischen Instrumentarium sind eine spannende Angelegenheit. Ich kann mich noch sehr gut an die 1987 entstandene Produktion mit Steven Lubin und der Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood erinnern. Wie differenziert wurde dort der klangliche Ausgleich zwischen dem alles andere als klangmächtigen Fortepiano und dem Orchester wahrgenommen und reflektiert! Derweil sind weitere Aufnahmen dazugekommen, bei denen die Balance-Frage – gleich ob bei der Kölner Akademie (BIS 2018), der Tafelmusik (Sony 1996) oder beim Revolutions-Orchester von John Eliot Gardiner (Archiv Produktion 1995) – immer wieder neu zu klären war.

Kristian Bezuidenhout schweigt sich dazu im Booklet aus, doch der Hinweis, man habe sich am Ende durchgehend für den Nachbau eines Graf-Flügels entschieden, deutet ein wenig davon an. Der warme, elastische, kräftige und markante Ton des in den Vordergrund gerückten Instruments trägt so auch durch die sinfonische Nr. 5 und verhilft dem frühen Nr. 2 zu seinem vielfach unterschätzten Gewicht. Deutlich wird im Vergleich aber auch, dass es eben nicht allein um den Flügel geht, sondern auch um die technischen, mehr noch: die gestalterischen Qualitäten des Solisten, wie sie Kristian Bezuidenhout souverän ausspielt. Es sind gerade die vermeintlich unscheinbaren Passagen, die in Erinnerung bleiben, wenn auf engstem Raum eine Figur durch feinste Abstufungen in Dynamik, Artikulation und Pedaleinsatz variiert wird. Das Zusammenwirken mit dem Freiburger Barockorchester geschieht auf allerhöchstem Niveau; dass Pablo Heras-Casado an der Partitur der Nr. 5 rüttelt und sie zu scharf und kantig angeht, war zu erwarten.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saariaho: Graal Théâtre, Circle Map, Neiges, Vers toi qui es si loin; Peter Herresthal, Osloer Philharmoniker, Clément Mao-Takacs (2018); BIS (SACD)

Kaija Saariaho schrieb ihr Violinkonzert „Gaal Théâtre“ 1994 für Gidon Kremer. Die Anlage ist im Prinzip zweisätzig, mit einem versonnenen ersten Satz (Delicato) und einem aktiveren zweiten (Impetuoso). Doch wird diese Form nicht schematisch gehandhabt: Saariaho schickt den Solisten auf seiner „Gralssuche“ durch eine Vielzahl unterschiedlicher musikalischer Räume, in denen er sich immer wieder gegen das und mit dem Orchester bewähren muss.

In seiner Aufnahme mit Esa-Pekka Salonen (Sony 1996) betonte Kremer auf extrovertierte Art den theatralischen Aspekt des Werks. Peter Herresthal erweist sich in der vorliegenden neuen Einspielung als der subtilere (wenn auch nicht so zirzensische) Solist. Auch im Orchester geht es unter der Leitung von Clément Mao-Takacs differenzierter, feiner getönt zu, als stünde hier die entkörperlichte Welt des Grals im Mittelpunkt der Deutung. Für das Werk durchaus ein Gewinn.

„Neiges“ (1998) in der Version für zwölf (statt der ursprünglichen acht) Violoncelli arbeitet mit Klangflächen, lässt aber auch repetitive Muster zu, die ein wenig an Minimal Music erinnern. Dagegen hat „Circle Map“ (2012) eine fast schon romantische Klangopulenz und eine motivische und rhythmische Eloquenz zu bieten. Sie stehen mit den Samples von Gedichten des persischen Dichers Rumi in Zusammenhang, die, in der Originalsprache eingeblendet, teils auch elektronisch verfremdet werden. Mao-Takacs setzt das alles schlüssig und mit gelungenem Timing in Szene. Die für Herresthal zu einer Art Violinromanze bearbeitete Arie aus der Oper „L'Amour de loin“ ist ein wunderbares, noch dazu eingängiges Beispiel für den Lyrismus von Saariahos Musik.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Haydn & Stamitz. Konzerte für Flöte, Oboe und Orchester; Ana de la Vega, Ramón Ortega Quero, Trondheim Soloists (2019); Pentatone

1786 erhielt Joseph Haydn von König Ferdinand IV. den Auftrag, Stücke für die Lira organizzata zu schreiben. Das war eine ziemlich unhandliche, mit Pfeifen versehene Drehleier, die der König spielte, die später jedoch aus gutem Grund schnell in Vergessenheit geriet. Haydn ahnte das und arbeitete fünf der kammermusikalischen Divertimenti für Flöte, Oboe und Kammerorchester um. Zwei dieser dreisätzigen Stücke rahmen im vorliegenden Programm wiederum zwei Konzerte von Carl Stamitz ein. Der reisende Violin- und Violavirtuose Carl war Sohn des Begründers der vielgerühmten Mannheimer Schule, Johann Stamitz, stilistisch entwickelte der Sohn die Musik weiter in Richtung der Wiener Klassik.

Aufgrund seines musikalischen Nomadenlebens sind seine zahlreichen Kompositionen über ganz Europa verteilt, teilweise ist die Autorschaft auch ungeklärt. So wird das hier erstmals aufgenommene Doppelkonzert G-Dur für Flöte und Oboe auch seinem Bruder Anton zugeschrieben. Unzweifelhaft ist seine Autorschaft beim Flötenkonzert, wie das Doppelkonzert ein Musterbeispiel für virtuose „Mannheimer Manieren“, u. a. mit den vielgerühmten hereinbrechenden dynamischen Wechseln.

Schöner als die Australierin Ana de la Vega und der Spanier Ramón Ortega Quero kann man die Soloparts all dieser Stücke kaum interpretieren. Mit spritzig-perlender Leichtigkeit sowie wunderbar ausgewogener Tonqualität bestechen vor allem ihre ungemein lebendigen musikalischen Dialoge. Daneben geraten die ansonsten adäquat hervorragend agierenden Trondheimer Solisten, gelegentlich akustisch etwas ins Abseits, können aber im Tutti ihre besondere Klasse demonstrieren.

Holger Arnold