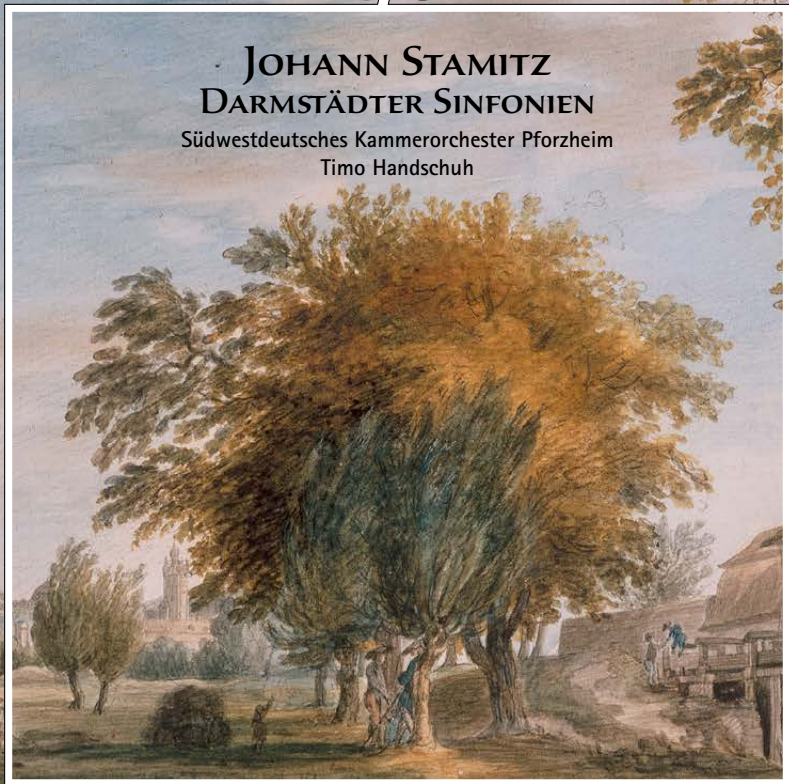


e-po

JOHANN STAMITZ
DARMSTÄDTER SINFONIEN

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim
Timo Handschuh





Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Johann Stamitz ¹⁷¹⁷⁻¹⁷⁵⁷

Darmstädter Sinfonien

Sinfonia in A major

10'12

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | Allegro assai | 3'06 |
| 2 | Andante | 4'42 |
| 3 | Presto | 2'24 |

Sinfonia in D major (D 21)

15'34

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Presto | 6'31 |
| 5 | Andante | 6'19 |
| 6 | Presto | 2'44 |

Sinfonia in G major (G 8)

12'27

- | | | |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 5'03 |
| 8 | Andante | 6'09 |
| 9 | Presto | 1'15 |

Sinfonia in D major (D 23)**14'17**

10	Allegro	6'04
11	Andante	6'01
12	Tempo di Menuetto	2'12

Sinfonia in D major (D 24)**13'53**

13	Allegro	6'11
14	Andante	5'15
15	Tempo di Menuetto	2'27

Sinfonia in B flat major (B 4)**10'11**

16	Allegro	3'44
17	Andante	3'45
18	Presto	2'42

Total time 76'44**Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim**

(Southwest German Chamber Orchestra)

Timo Handschuh

Johann Stamitz – Darmstädter Sinfonien

»Sein göttliches Talent hob ihn [...] über alle seine Zeitgenossen. Es war original, kühn und kraftvoll. Er war es, der nicht allein die sogenannte Mannheimer Schule stiftete, er war es auch, der dieser Kapelle jenen Ruhm zuwege brachte, welchen sie seit 30 Jahren genossen«, so emphatisch rühmt Ernst Ludwig Gerber Johann Stamitz in seinem *Lexicon der Tonkünstler* im Jahre 1792. Obwohl Stamitz schon im 18. Jahrhundert eine Berühmtheit war, gibt es in seiner Biographie einige weiße Flecken. Durch einen Kirchenbucheintrag ist belegt, dass er am 19. Juni 1717 in Deutschbrod (heute: Havlíčkův Brod) getauft wurde. Von 1728 bis 1734 besuchte er das Jesuitengymnasium in Iglau/Jihlava, dann ein Jahr die Prager Universität. Danach verliert sich die Spur, wir wissen nicht, wo Stamitz die nächsten Jahre verbrachte. Möglich ist es, dass er sich auf Reisen perfektionierte. In jedem Fall scheint er sich einen Ruf als Violinvirtuose erworben zu haben, denn bei dem Konzert, das Stamitz am 29. Juni 1742 in Frankfurt a.M. anlässlich der Kaiserkrönung Karls VII. gab, wird er bereits als berühmter Virtuose angekündigt. Dieses Datum markiert den nächsten gesicherten Punkt in Stamitz' Biografie. Im Sommer 1743 erscheint er erstmals in den kurfürstlichen Akten, und zwar im Zusammenhang mit einer Gehaltserhöhung und der Ernennung zum Konzertmeister der Mannheimer Hofkapelle. Die Ernennung zum Instrumentalmusikdirektor erfolgte am 27. Februar 1750. Nur für eine kurze Zeit, nämlich von 1751 bis 1753, versah Stamitz die Stelle des zweiten Kapellmeisters der kurfürstlichen Hofmusik. 1753 übernahm diese Position Ignaz Holzbauer, der maßgeblich an der Entwicklung der Mannheimer Hofkapelle zum »besten Orchester in ganz

Teutschland«, wie Leopold Mozart 1763 schrieb, beizutragen sollte.

Stamitz' Rolle bei dem Aufbau der Hofmusik scheint in erster Linie in der Ausbildung fähiger Geiger bestanden zu haben. Wie erfolgreich er dabei gewesen war, zeigt sich darin, dass nach seinem Tod in der Glanzzeit der Hofmusik die führenden Positionen mit seinen Schülern (dazu zählen Christian Cannabich, Carl Joseph Toeschi und Ignaz Fränzl) besetzt werden konnten. Lange Zeiten der Abwesenheit von Mannheim sprechen jedoch dafür, dass Stamitz in den Betrieb der Hofkapelle nicht ständig eingebunden war: Den Winter 1749/50 verbrachte er in Deutschbrod, reiste 1751 nach Paris und brach im Herbst 1754 erneut in die französische Metropole auf, wo er ein Jahr blieb und u.a. das berühmte Privatorchester des General-Steuerpächters Le Riche de la Poupinière leitete. Bereits eineinhalb Jahre nach seiner Rückkehr verstarb Stamitz im März 1757 in Mannheim.

Nur wenige Werke aus Stamitz' Œuvre erschienen zu seinen Lebzeiten im Druck. Seine Kompositionen, von wenigen geistlichen Werken abgesehen in erster Linie Instrumentalmusik, wurden als Handschriften verbreitet. Die Universitäts- und Landesbibliothek in Darmstadt besitzt eine Reihe solcher Abschriften aus dem 18. Jahrhundert. Wegen ihres Fundortes werden sie als Darmstädter Sinfonien bezeichnet.

Dass Darmstadt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein wichtiges Zentrum höfischer Musikpflege war, ist weitgehend unbekannt. Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt verpflichtete 1709 Christoph Graupner (1683–1760) als Kapellmeister für seine Hofmusik. Welch großes überregionales Ansehen Graupner genoss, zeigt sich daran, dass man ihn gern 1722 in Leipzig als

Thomaskantor engagiert hätte, sich dann aber mit Johann Sebastian Bach begnügen musste. 1711 wurde in Darmstadt eine Opernbühne errichtet, deren Vorbild die Hamburger Oper am Gänsemarkt war. Als Georg Philipp Telemann, zu dieser Zeit städtischer Musikdirektor in Frankfurt, 1716 aus Anlass der Geburt eines kaiserlichen Prinzen dort eine repräsentative Festmusik aufführte, engagierte er die Musiker aus der Nachbarstadt und rühmte in seiner Autobiografie »die unvergleichliche Execution des Darmstädtischen Orchestres«. Telemann blieb Zeit seines Lebens in Verbindung mit dem Darmstädter Hof. Auch der Sohn des Landgrafen Ernst Ludwig, der seinem Vater als Ludwig VIII. nach dessen Tod 1739 folgte, war ein Musikliebhaber. Nach seinem Tode im Jahre 1768 kam die Hofmusik jedoch wegen finanzieller Schwierigkeiten zum Erliegen.

Während sich in Darmstadt bis zur Jahrhundertmitte die ökonomischen Bedingungen der Hofmusik verschlechterten, bahnte sich in Mannheim, nur gut 60 Kilometer weiter südlich, eine gegenläufige Entwicklung an. 1743 hatte der junge Kurfürst Carl Theodor die Herrschaft über die Kurpfalz angetreten. Unter seiner Regierung sollten in Mannheim die Künste und die Wissenschaften, vor allem aber die Musik eine Zeit des Aufschwungs erleben. Zu Beginn seiner Regentschaft bestand die Hofkapelle aus etwa 25 Musikern, in etwa vergleichbar mit dem Personalstand in Darmstadt. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung in den 1770-er Jahren sollte sich diese Zahl verdreifacht haben.

Einen Überblick über das Repertoire der Darmstädter Hofkapelle gewinnt man aus dem erhaltenen Bibliothekskatalog. Nicht nur Werke der Kapellmitglieder Christoph Graupner, Wolfgang Carl Brielg und Wilhelm Gottlieb Enderle erklangen bei Hof, sondern auch Kompositionen auswärtiger

Musiker. Leider sind viele der dort verzeichneten Werke, darunter auch weitere Kompositionen von Johann Stamitz, Opfer der Bomben des Zweiten Weltkrieges geworden.

Zwischen den benachbarten Höfen bestanden Beziehungen, die über den Austausch von Musikalien hinausgingen. So hatte eine Reihe von Mannheimer Musikern zuvor in Darmstadt Dienst getan: Der Geiger Alessandro Toeschi, Vater des späteren Mannheimer Konzertmeisters Carl Joseph, war von Darmstadt über Stuttgart an den Neckar gekommen. Auch Mariano Lena, Sopran-Kastrat und späterer »Direktor der Musik und Opera« in Mannheim, hatte zuvor im Dienst des Landgrafen von Hessen-Darmstadt gestanden. Darüber hinaus wurden einige Darmstädter Musiker seit den 1750er Jahren auch in Mannheim ausgebildet.

Der deutsche Musikwissenschaftler Hugo Riemann war fest davon überzeugt, in Johann Stamitz das Verbindungsglied zwischen dem Barockzeitalter und der Wiener Klassik gefunden zu haben. In seiner evolutionären Sicht auf die Musikgeschichte war der kurpfälzische Hofmusiker das »missing link« zwischen den Epochen. Riemann sah in Stamitz gleichsam den Erfinder der modernen Konzertsinfonie.

Ein Wesensmerkmal der Mannheimer Sinfonien ist, dass sie auf die besonderen und einzigartigen Möglichkeiten des Orchesters zugeschnitten sind: Die in ihrer Zeit im wahrsten Sinne des Wortes unerhört große dynamische Bandbreite und die äußerste Präzision der Ausföhrung lassen nicht nur crescendo Passagen, sondern auch abrupte dynamische Wechsel in den Vordergrund rücken. Darüber hinaus gewinnen die Blasinstrumente im Orchester an Eigenständigkeit und emanzipieren sich von den Streichern. Der Orchesterklang

wird dadurch farbiger. Es sind diese Charakteristika der Kompositionen, die musikgeschichtlich weit in das 19. Jahrhundert hinein weisen. Zwar etablierte Johann Stamitz später die viersätzigige Sinfonie, bei der an dritter Stelle ein Menuett mit Trio steht, doch wurde die Viersätzigkeit nicht zur Norm der Mannheimer Sinfonik.

Von all dem ist in den Darmstädter Sinfonien nur im Ansatz etwas zu finden, was nicht verwundert, entstanden sie doch zu einer Zeit, als die Entwicklung des kurpfälzischen Kompositionsstils erst begann. Die in Darmstadt aufbewahrten Manuskripte lassen sich recht gut datieren. Sie sind zum Teil von Darmstädter Kopisten geschrieben worden, unter Beteiligung des Kapellmeisters Christoph Graupner. Dieser erblindete 1754, was es ihm unmöglich machte, an der Herstellung von Stimmen mitzuwirken. Die Handschriften datieren also grob gesagt aus der Zeit um 1750. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Stamitz einige dieser Sinfonien bereits vor seinem Engagement in Mannheim komponiert hat.

Die hier eingespielten Werke sind für Streichorchester komponiert, nur in zweien sind zusätzlich Hörner besetzt, ein Tasteninstrument kann zur Unterstützung hinzutreten. Die Sinfonien orientieren sich an der italienischen Opernouvertüre und sind in ihrer Satzweise noch nicht grundsätzlich von der Sonate zu unterscheiden. Sie sind durchgehend dreisätzig, mit der Satzfolge schnell – langsam – schnell. Nur die Sinfonien D 23 und D 24 haben *Tempo di Menuet* Schlusssätze. Eine Nähe zu barocken Kompositionen ist nicht zu verleugnen, obwohl Stamitz fast vollständig auf kontrapunktische Techniken verzichtet. Statt den später so berühmten Mannheimer *crescendo*/*decrescendo* Kontrasten findet sich hier eine Terrassendynamik

mit laut/leise Gegensätzen. Viele Sätze sind latent dreistimmig, da Viola und Bass häufig zusammengeführt werden. Die Basspartien weisen wenig melodische Qualität auf, sondern stützen in der Regel mit Grundtönen die Harmonie des Satzes. Dennoch ist den Werken ein eigener Tonfall eigen. In ihnen zeigt sich bereits Stamitz' Meisterschaft und, wie es im eingangs zitierten Lexikonartikel heißt, »sein göttliches Talent«, das ihn »über alle seine Zeitgenossen« hob.

– Rüdiger Thomsen-Fürst

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Ein frischer und packender musikalischer Zugriff und stilistische Vielfalt von der Alten bis zur Neuen Musik sind die Erkennungszeichen des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim. Das in der Basis mit vierzehn Musikern aus sieben Nationen besetzte Ensemble ist eines der ganz wenigen »Full-time«-Kammerorchester: So wird eine außergewöhnliche Homogenität und Flexibilität des Klangbildes möglich, die auch in größerer Besetzung mit Bläsern und weiteren Streichern aus einem festen Musikerstamm erhalten bleiben.

Gegründet wurde das Südwestdeutsche Kammerorchester im Jahr 1950 von dem Hindemith-Schüler Friedrich Tilegant. Rasch fand das Ensemble internationale Anerkennung: Man sprach vom »Tilegant-Sound«, der bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen zu hören war. Maurice Andre, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen und Yehudi Menuhin waren nur einige der musikalischen Größen, mit denen das »Südwestdeutsche« zusammenarbeitete.

Nach der Tilegant-Ära wurde das Orchester vor allem durch Paul Angerer, Vladislav Czarnecki, Sebastian Tewinkel und Timo Handschuh geprägt. Mit Beginn der Konzertsaison 2019/20 übernahm der britische Dirigent Douglas Bostock die künstlerische Leitung, und prägt und entwickelt seither Klang, Stilik und Programmatik des Ensembles.

Auf seinem Erfolgsweg hat das Südwestdeutsche Kammerorchester neben etlichen Rundfunkaufnahmen etwa 300 Schallplatten und CDs eingespielt, von denen eine ganze Reihe mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Zahlreiche Uraufführungen (Jean Françaix, Harald Genzmer, Enjott Schneider, Mike Svoboda) belegen seine Kompe-

tenz auch für die zeitgenössische Musik. Auch in jüngerer Zeit musizierte das Kammerorchester mit international bekannten Solisten wie Nigel Kennedy, Andrea Bocelli, Mischa Maisky, Cyprien Katsaris, Christian Tetzlaff oder Lars Vogt und war in ganz Europa (Festival Prager Frühling, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Schwetzingen Festspiele, Festival Euro Mediterraneo Rom, OsterKlang Wien, Sala Verdi Mailand, Auditorio Nacional Madrid, Berliner Philharmonie), in den USA und in Japan zu Gast.

Daneben erweiterte es seine Bandbreite durch neue Programmideen und Projekte in den Bereichen Weltmusik (Giora Feidman), Jazz (Nigel Kennedy, Sebastian Studnitzky), Crossover (Fools Garden), Musik und Literatur (Iris Berben, Senta Berger, Hannelore Hoger), Kabarett (Lars Reichow), Oper (Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti, Bettina Castano) und Figurentheater.

Timo Handschuh, in Lahr/Schwarzwald geboren, lehrt seit 2023 als Professor für Dirigieren an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Er war von 2011 bis 2021 Generalmusikdirektor der Stadt Ulm, von 2013 bis 2019 gleichzeitig Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Südwestdeutschen Kammerorchesters in Pforzheim.

Ausgebildet an der renommierten Staatsoper Stuttgart durchlief er dort alle Stationen vom Korrepetitor, Kapellmeister und Assistenten des damaligen GMD Manfred Honeck. Dort leitete er über 120 Vorstellungen von großen Opern wie *Der Freischütz*, *Aida*, *Madama Butterfly*, *Lohengrin*, *Eugen Onegin* und *Der Rosenkavalier*.

Als Dirigent steht Timo Handschuh am Pult verschiedenster Orchester und tritt bei Festivals und Gastspielen im In- und Ausland auf, insgesamt ist er mit 15 verschiedenen CD-Aufnahmen präsent.

Seine Liebe zur sakralen Musik erfuhr ihre Initialzündung im Orgel- und Kirchenmusikstudium, welches Timo Handschuh mit dem A-Examen bei Prof. Dr. Ludger Lohmann 2001 abschloss. Im Ulmer Münster brachte er ab dem Jahr 2014 einen vielbeachteten Bruckner-Zyklus mit den späten Sinfonien des Wiener Meisters heraus. Für Chöre mit Orchester komponierte er Werke unterschiedlichster Couleur, wie die *Messa Sublime Amore* (2016), *Messa Fede Raggiante* (2018), sein *Magnificat* (2021) sowie *Veni Creator Spiritus* (2023) und *Resta Con Noi* (2024).

Johann Stamitz – Darmstadt Symphonies

“His divine talent elevated him [...] above all his contemporaries. He was original, bold, and powerful. It was he who not only founded the so-called Mannheim School; it was also he who brought this orchestra that fame which it has enjoyed for thirty years.” This is how Ernst Ludwig Gerber so emphatically praised Johann Stamitz in his *Lexicon der Tonkünstler* in 1792. Although Stamitz was already a famous personality in the eighteenth century, there are some gaps in his biography. An entry in a church registry documents that he was baptized on 19 June 1717 in Deutschbrod (today: Havlíčkův Brod). He attended the Jesuit secondary school in Jglau (Jihlava) from 1728 to 1734 and then spent a year at the University of Prague. After that we lose track of him; we do not know where Stamitz spent the following years. It is possible that he perfected his skills on journeys. In any case, he seems to have acquired a reputation as a violin virtuoso because he was already billed as a famous virtuoso for the concert that he gave on 29 June 1742 in Frankfurt am Main on the occasion of the coronation of Emperor Charles VII. This date marks the next documented point of fact in Stamitz’s biography. He appears for the first time in the records of the Electorate of the Palatinate in the summer of 1743 in connection with a pay raise and his appointment to the post of concertmaster of the Mannheim Court Orchestra. His appointment to the post of instrumental music director followed on 27 February 1750. It was only for a short time, from 1751 to 1753, that Stamitz held the post of assistant chapel master of the court music of the Prince Elector of the Palatinate. In 1753 Ignaz Holzbauer assumed this post and would go on to contribute significantly to the development

of the Mannheim Court Orchestra as the “best orchestra in the whole of Germany,” as Leopold Mozart wrote in 1763. Stamitz’s role in the advancement of the court ensemble seems first and foremost to have consisted in the education of capable violinists. Just how successful he had been here is demonstrated by the fact that after his death, in the golden years of the court ensemble, the leading positions could be filled by his pupils (including Christian Cannabich, Carl Joseph Toeschi, and Ignaz Fränzl). Stamitz’s long periods away from Mannheim also indicate that he was not constantly involved in the operation of the court orchestra. He spent the winter of 1749/50 in Deutschbrod, traveled to Paris in 1751, and set out on a new journey to the French capital in the fall of 1754, remaining there for a year and directing the famous private orchestra of the Fermier Général La Riche de la Pouplinière, among other things. Stamitz died in Mannheim in March 1757, a mere year and a half after his return.

Only a few works from Stamitz’s oeuvre appeared in print during his lifetime. His compositions, apart from a few sacred works, primarily consisted of instrumental music and circulated in manuscripts. The Darmstadt University and State Library has a number of such copies from the eighteenth century in its holdings. Owing to the place of their discovery, they are termed the “Darmstadt Symphonies.”

It is largely unknown that Darmstadt was an important center for the cultivation of court music during the first half of the eighteenth century. Landgrave Ernst Ludwig of Hesse-Darmstadt hired Christoph Graupner (1683–1760) as the chapel master of his court ensemble in 1709. The great esteem enjoyed by Graupner beyond this region is shown by the fact that the responsible parties in Leipzig would have liked to hire him as Thomaskantor

in 1722 but then had to rest content with Johann Sebastian Bach. An opera theater modeled on Hamburg's Oper am Gänsemarkt was constructed in Darmstadt in 1711. When Georg Philipp Telemann, who at the time was Frankfurt's city music director, performed a magnificent festive work there on the occasion of the birth of an imperial prince in 1716, he hired musicians from the neighboring Darmstadt and then in his autobiography praised "the incomparable execution of the Darmstadt orchestra." Telemann maintained contact with the Darmstadt court throughout his life. The son of Landgrave Ernst Ludwig, who succeeded his father as Ludwig VIII following his death in 1739, was also a music lover. After his death in 1768, however, the court ensemble ceased to operate because of financial difficulties.

While the economic circumstances of the court orchestra declined in Darmstadt until mid-century, a development in the opposite direction got underway in Mannheim, which was only a good sixty kilometers more to the south. In 1743 the young Prince Elector Carl Theodor had become the ruler in the Palatinate. During his reign the arts and sciences and above all music would experience a period of growth. At the beginning of his reign the court orchestra consisted of about twenty-five musicians, a number much like that of the personnel in Darmstadt. At the height of its development in the 1770s this number had tripled.

An overview of the repertoire of the Darmstadt Court Orchestra may be obtained from the extant library catalogue. The compositions performed at the court included not only works by the chapel members Christoph Graupner, Wolfgang Carl Briegel, and Wilhelm Gottlieb Enderle but also works by outside musicians. Regrettably, many of

the works entered in the catalogue, including other compositions by Johann Stamitz, were destroyed during bomb raids in World War II.

The relations between the two neighboring courts went beyond the exchange of musical works. A number of Mannheim musicians had previously served in Darmstadt. The violinist Alessandro Toeschi, the father of the later Mannheim concertmaster Carl Joseph Toeschi, had gone from Darmstadt by way of Stuttgart to the Neckar. Mariano Lena, a castrato soprano and later the "Director of Music and Opera" in Mannheim, had also initially served the Landgrave of Hesse-Darmstadt. Moreover, beginning in the 1750s some Darmstadt musicians had also received their training in Mannheim.

The German musicologist Hugo Riemann was firmly convinced that in Johann Stamitz he had found the link between the Baroque era and Viennese Classicism. In his evolutionary view of music history, this musician at the court of the Electorate of the Palatinate was the "missing link" between the epochs. Riemann regarded Stamitz, so to speak, as the inventor of the modern concert symphony.

One characteristic feature of the Mannheim symphonies is that they are made to order for the special and unique opportunities offered by the orchestra. The dynamic breadth that in the truest sense of the term was unheard-of in their times and the extreme precision of the execution mean that not only crescendo passages but also abrupt dynamic shifts move into the foreground. Moreover, the wind instruments in the orchestra obtain independence and emancipate themselves from the strings. As a result, the orchestral sound becomes more colorful. These are the characteristics of the compositions that in terms of music

history point far ahead into the nineteenth century. Although Johann Stamitz later established the four-movement symphony in which a minuet with a trio occupies the third position, the four-movement structure did not become the norm in Mannheim's symphonic music.

Only the beginnings of all of this are found in the Darmstadt symphonies, which is not surprising since they were composed at a time when the development of the compositional style of the Electorate of the Palatinate was first taking shape. The manuscripts housed in Darmstadt can be dated quite well. They in part were written by Darmstadt copyists, along with the participation of chapel master Christoph Graupner. He became blind in 1754, which made it impossible for him to participate in the production of the parts. Stated in approximate terms, the manuscripts date from the period around 1750. It cannot be excluded that Stamitz composed some of these symphonies already before his years of service in Mannheim.

The works recorded here were composed for string orchestra; horns are additionally included only in two works, and a keyboard instrument can be used for support. The symphonies follow the model of the Italian opera overture and in their compositional makeup are not yet fundamentally different from the sonata genre. They are without exception in three movements in the sequence fast-slow-fast. Only the Symphonies D 23 and D 24 have *Tempo di Menuet* concluding movements. A closeness to Baroque compositions cannot be denied even though Stamitz does almost entirely without contrapuntal techniques. Instead of the later so very famous Mannheim crescendo/decrescendo contrasts, here we find terraced dynamics with loud/soft oppositions. Many movements are latently for three voices

inasmuch as the viola and bass are frequently led together. The bass parts display little melodic quality but instead as a rule support the harmony of the movement with tonic notes. Nevertheless, the works have an individual tone. In these early works Stamitz's mastery already manifests itself and, as the lexicon article initially cited here states, reveal "his divine talent," which elevated him "above all his contemporaries."

– Rüdiger Thomsen-Fürst

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

A fresh and gripping musical approach and stylistic diversity ranging from early music to modern music are the distinctive characteristics of the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim (Southwest German Chamber Orchestra of Pforzheim). Its core ensemble of fourteen musicians from seven nations is one of the few full-time chamber orchestras. This enables it to produce a sound picture of extraordinary homogeneity and flexibility that are retained even when it expands by drawing on wind and string instrumentalists from a group of musicians regularly cooperating with it.

The Südwestdeutsches Kammerorchester was founded in 1950 by Friedrich Tilegant, who had studied with Hindemith. The ensemble quickly gained international recognition, with reference being made to “the Tilegant sound” that was heard at the festivals in Salzburg, Lucerne, and Leipzig and on concert tours around the globe. Maurice André, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen, and Yehudi Menuhin were only a few of the musical greats with whom “the Southwest Germans” cooperated during those years.

After the Tilegant era the orchestra was mainly influenced by Paul Angerer, Vladislav Czarnecki, Sebastian Tewinkel, and Timo Handschuh. The British conductor Douglas Bostock became the orchestra’s artistic director at the beginning of the 2019/20 concert season and since then has shaped and developed its sound, style, and program policy.

Along its successful path the Südwestdeutsches Kammerorchester has produced some radio recordings as well as approximately three hundred LPs and CDs, a great many of which have been awarded international prizes. Numerous premiere

recordings (Jean Françaix, Harald Genzmer, Enjott Schneider, Mike Svoboda) document its proficiency in the field of contemporary music. In recent years the chamber orchestra has continued to perform with internationally renowned soloists such as Nigel Kennedy, Andrea Bocelli, Mischa Maisky, Cyprien Katsaris, Christian Tetzlaff, and Lars Vogt and has been welcomed as a guest throughout Europe (Prague Spring Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Schwetzingen Festival, Euro Mediterraneo Festival in Rome, OsterKlang in Vienna, Sala Verdi in Milan, Auditorio Nacional in Madrid, Berlin Philharmonic Hall) as well as to the United States and Japan.

In addition, the orchestra has expanded its spectrum with new program ideas and projects in the field of world music (Giora Feidman), jazz (Nigel Kennedy, Sebastian Studnitzky), crossover (Fools Garden), music and literature (Iris Berben, Senta Berger, Hannelore Hoger), cabaret (Lars Reichow), opera (Manfred Honeck), dance (Nina Corti, Bettina Castano), and puppet theater.

Timo Handschuh, who was born in Lahr in the Black Forest, has held the post of Professor of Conducting at the Cologne College of Music and Dance since 2023. He was the General Music Director of the City of Ulm from 2011 to 2021 while serving concurrently as the principal conductor and artistic director of the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim from 2013 to 2019.

He received his training at the renowned Stuttgart State Theater, where he made the rounds of all the theater posts, from répétiteur through conductor to assistant to the then-general music director Manfred Honeck. In Stuttgart he conducted more than 120 performances of great operas such as *Der Freischütz*, *Aida*, *Madama Butterfly*, *Lohengrin*, *Eugene Onegin*, and *Der Rosenkavalier*.

In his capacity as a conductor, Timo Handschuh leads a wide range of orchestras and performs at festivals and as a guest in Germany and other countries. He is represented on a total of fifteen CD recordings.

Timo Handschuh's love for sacred music was initially sparked during his study of organ and church music, which he completed with the A-Examination under Prof. Ludger Lohmann in 2001. Beginning in 2014 he presented a highly regarded Bruckner cycle at the Ulm Cathedral featuring the Vienna master's late symphonies. He has composed works of a great many different kinds for choirs with orchestra, including the *Messa Sublime Amore* (2016), *Messa Fede Raggiante* (2018), a *Magnificat* (2021), *Veni Creator Spiritus* (2023), and *Resta Con Noi* (2024).



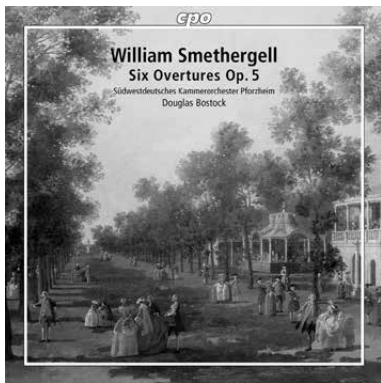
Already available

cpo 555 197-2



Already available

cpo 555 639-2



Already available

cpo 555 540-2

cpo 555 121-2

Recording: Ev. Matthäuskirche Pforzheim, 28-29 May & 31 May-1 June 2019

Recording Producer & Balance Engineer: Michaela Wiesbeck

Executive Producer: Burkhard Schmilgum

Cover: Heinrich Schmidt, "Darmstadt, die Schneidemühle", 1780; Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

© Photo: akg-images, 2025

Photography: Jean Laffitau (p. 2), Lars Schwerdtfeger (p. 16)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Timo Handschuh

cpo 555 121-2