



Der musikalische Avantgardist seiner Zeit

„Stadtluft macht frei!“ Dieser alte Grundsatz, im Mittelalter Hoffnungsschimmer für entflozene Leibeigene, galt im 18. Jahrhundert offensichtlich auch im Bereich der Kultur, besonders für die reiche Hansestadt Hamburg. „Wer nach Hamburg kommt und von der Musik seinen Erwerb haben will und sehen möchte, wie es sich ohne fürstliche Knute lebt, ist hier wohl untergebracht und findet hier mit etwas Fleiß allemal sein Auskommen, wenngleich die Beutel der Händler oft genauso schwer zu öffnen sind wie die der großen Fürsten“, schrieb ein anonymes Briefschreiber 1708. Und von Georg Philipp Telemann, bis zu seinem Tode 47 Jahre lang Hamburger Musikdirektor, stammt der Ausspruch „Wer zeitlebens fest sitzen wolle, müsse sich in einer Republik niederlassen“ als Begründung, warum er den Dienst an Fürstenhöfen gemieden hatte (wenngleich er als freier Komponist fleißig Musik für die Darmstädter Residenz des Landgrafen von Hessen schrieb).

1768 kam Carl Philipp Emanuel Bach nach Hamburg, um in der Nachfolge seines verstorbenen Paten Telemann dessen Amt als Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen anzutreten. Zuvor hatte er seit 1738 im Dienst Friedrichs II. gestanden: vorerst als Kammercembalist am Rheinsberger Hof des Kronprinzen, seit 1741 als Konzertcembalist in der Hofkapelle Fried-

richs, der im Jahr zuvor den Königsthron von Preußen bestiegen hatte. Friedrich II. wusste zwar den prestigeträchtigen Klang des Namens Bach und die virtuellen Fähigkeiten seines Cembalisten durchaus zu schätzen, Bachs Kompositionen, expressiv und hochmodern, gefielen dem Monarchen weniger; er neigte musikalisch einem eher blassen galanten Stil zu, und das Verhältnis zwischen den beiden blieb kühl: In nahezu vierzig Dienstjahren soll der König kaum je das Wort an den „Mann am Clavier“ gerichtet haben.

Ersatz für die Geringschätzung durch seinen Dienstherrn fand Carl Philipp Emanuel in der aufblühenden Kultur des gebildeten Bürgertums in Deutschland, die mit Berlin über ein wichtiges Zentrum verfügte. Im Unterschied zu manch anderer deutschen Fürstenresidenz konnte es sich hier freier entfalten; der König hatte an seiner Hauptstadt kaum Interesse, er war zur Vergrößerung seines Reiches und Mehrung seines Ruhmes häufig auf den Schlachtfeldern der hierfür geführten Kriege unterwegs und hielt sich in Friedenszeiten lieber in Potsdam auf – in seiner Sommerresidenz Sanssouci oder winters im Potsdamer Stadtschloss.

Von Berlin aus ging Carl Philipp Emanuel Bachs Ruhm in die musikalische Welt: als Pionier des revolutionär neuen „empfindsamen Stils“, den er mit höchst individuellen Kompositionen und seinem zweibändigen Lehrwerk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1753 und 1762 erschienen, bekannt machte. Er wurde zum Vorbild für Generati-

onen: Haydn, Mozart und Beethoven haben sich dazu bekannt, von diesem Bach-Sohn entscheidende Einflüsse empfangen zu haben. Sein Ruhm überstieg in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch den seines Vaters: Tatsächlich meinte man Carl Philipp Emanuel, wenn man damals einfach nur von „Bach“ sprach: „Was Raphael als Maler und Klopstock als Dichter – das ist so ungefähr Bach als Harmoniker und Tonsetzer“, schrieb Christian Friedrich Daniel Schubarth (1739–1791), selbst Dichter und Musiker.

„Indem ein Musikus nicht anders rühren kann, er sei dann selbst gerührt; so muss er notwendig sich selbst in alle Affekte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung.“ Mit diesen Worten charakterisierte Carl Philipp Emanuel Bach selbst in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* das revolutionär Neue des empfindsamen Stils: Im Unterschied zur Musik der Vätergeneration mit ihrer Lehre von der Gestaltung musikalischer Affekte trat jetzt das fühlende Subjekt ins Zentrum des künstlerischen Schaffensprozesses. Selbst wenn im obigen Zitat noch der Begriff „Affekt“ verwendet wird, ist damit nicht mehr eine barocke Formellehre, sondern der musikalische Ausdruck unmittelbaren persönlichen Fühlens gemeint. Mit seinen neuartigen Kompositionen stürzte Carl Philipp Emanuel Bach seine Zuhörer in ein Wechselbad der Gefühle, und auch hierüber

gibt er in seinem Buch Auskunft: „Kaum, dass er einen [Affekt] stillt, so erregt er einen andern, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab.“ Diese neue Musikästhetik schlug sich zunächst hauptsächlich in Sonaten und Konzerten nieder, das sinfonische Schaffen Bachs blieb in seiner Berliner Zeit klein: Nach einer Sinfonie aus dem Jahr 1741 entstanden bis zum Wechsel nach Hamburg nur wenige Sinfonien, Friedrich der Große bevorzugte für seine Konzerte bei Hofe andere Komponisten, und der selbstbewusste Bach wollte den Anspruch des Königs „auf den besten Geschmack in der Literatur und in den Künsten“ nicht anerkennen.

Äußerer Anlass für das Entstehen dieser sechs Streichersinfonien im Jahr 1773 war die Bewunderung, die Gottfried van Swieten für Carl Philipp Emanuel Bachs Musik hegte. Swieten, der später als Förderer der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven in die Musikgeschichte eingegangen ist, war seit 1770 österreichischer Gesandter in Preußen und mag es bedauert haben, dass Bach dort nicht mehr war – jedenfalls besuchte er ihn mehrfach in Hamburg und gab 1773 bei ihm die Stücke in Auftrag. Dabei betonte er, Bach möge seiner Kunst freien Lauf lassen, „ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Ausübung notwendig entstehen müssen.“ Dieser Ermutigung ist Bach offensichtlich gefolgt: Die Sinfonien strotzen von überraschenden harmonischen Wendungen und abrupten Stimmungswechseln; sie erfreuen aber auch mit

weitgespannten lyrischen Melodiebögen, legte doch der Komponist großen Wert auf Gesanglichkeit – auch das hat er in seinen Schriften immer wieder betont.

Carl Philipp Emanuel Bach war selbst ein weithin berühmter Virtuose auf Cembalo, Fortepiano und Orgel, überdies ein Meister der Kunst der Improvisation, wie ein Bericht von Charles Burney, englischer Weltreisender in Sachen Musik, von einem Besuch bei ihm in Hamburg belegt. Anlässlich dieses Besuches wurde Burney von Bach auch in eine Aufführung seiner Musik eingeladen. Bei dieser Gelegenheit entschuldigte sich der Meister allerdings bei dem englischen Gast für das musikalische Niveau der Vorstellung: „... freilich möchte ich mich zuweilen ein wenig schämen, wenn ein Mann von Geschmack und Einsicht zu uns kommt, der eine bessere musikalische Bewirtung verdiente.“

Bachs Erwartungen an das Niveau seiner Musiker waren also hoch, und doch sah die Wirklichkeit oft bescheiden genug aus, wie ein Bericht von Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) zeigt, der eine Probeaufführung der Hamburger Sinfonien leitete: „Wenn die Ideen auch nicht ganz deutlich wurden, so hörte man doch mit Entzücken den originellen, kühnen Gang der Ideen, und die große Mannigfaltigkeit und Neuheit ...“ Offensichtlich hatten die Musiker ihre Schwierigkeiten mit der Ausführung dieser für damalige Zeiten wirklich avantgardistischen Musik. So ist zu vermuten, dass Bach selbst das Orchester bei weiteren Auffüh-

rungen vom *Clavier* aus leitete und dem musikalischen Geschehen durch energische und phantasievolle Ausgestaltung des Continuo parts ein Rückgrat gab, an das sich das Orchester halten konnte – auch bezüglich dessen, was den „den originellen, kühnen Gang der Ideen“ betraf.

Während der Berliner Jahre hatte Carl Philipp Emanuel Bach unter den Instrumenten der Hofkapelle einige brandneue Fortepianos kennengelernt, die Gottfried Silbermann aus Vorgängerinstrumenten des Italieners Bartolomeo Cristofori und des Deutschen Christoph Gottlieb Schröter entwickelt hatte. Johann Sebastian Bach, mit Gottfried Silbermann befreundet, hatte selbst regen Anteil an dieser Neuentwicklung genommen und es ist gut denkbar, dass Friedrich II. anlässlich des Besuches 1747 in Potsdam dem „alten Bach“ an einem seiner Flügel von Gottfried Silbermann das Ausgangsthema des *Musikalischen Opfers* vorgespielt hat.

Die gegenwärtige Aufnahme möchte an die Vorstellung einer Aufführung dieser musikalisch höchst ausdrucksvollen Stücke mit einem lebendig ausgestalteten Continuo anknüpfen. Hierfür konnte mit Sebastian Kühr-Blessing ein Künstler verpflichtet werden, der, selbst hochbegabt in der Kunst der Improvisation, diese Einspielung von Carl Philipp Emanuel Bachs Zyklus der Hamburger Sinfonien mit Stilsicherheit und Fantasie am Fortepiano ganz im Sinne des Komponisten musikalisch fundamentierte.

Detmar Huchting

Wolfram Christ

Der Bratschist Wolfram Christ, 20 Jahre lang erster Solobratschist der Berliner Philharmoniker, ist der Musikwelt bekannt als einer der führenden Instrumentalisten seines Fachs. Neben seiner internationalen Solistentätigkeit hat er sich seit nunmehr 20 Jahren einen Namen als Dirigent erworben. Inzwischen gastierte er auf vier Kontinenten, u. a. beim Royal Danish Orchestra Kopenhagen, dem Iceland Symphony Orchestra, dem Mozart Orchestra Bologna, dem Baskischen Nationalorchester San Sebastian, dem Simon Bolivar Orchestra Caracas, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken sowie beim Münchener Kammerorchester, der Camerata Madrid und dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim. Seit 1999 ist er Professor an der Musikhochschule Freiburg.

Von 2004 bis 2008 war Wolfram Christ Chefdirigent des Kurpfälzischen Kammerorchesters Mannheim. Hier führte die Zusammenarbeit mit international arrivierten Solisten wie Sabine Meyer, Emmanuel Pahud, Renaud Capuçon zu einer regen Konzerttätigkeit des Orchesters bei Gastspielen im In- und Ausland.

Seit 2002 arbeitet Wolfram Christ als Solist und als Dirigent intensiv und kontinuierlich mit dem Stuttgarter Kammerorchester zu-



sammen, dessen Erster Gastdirigent er in den Jahren 2009 bis 2013 war. Höhepunkte der letzten Jahre waren die Auftritte beim Schleswig-Holstein Musik-Festival und dem Luzern Festival 2011, die ausgedehnte Südamerika-Tournee 2012 und die Zusammenarbeit mit Hélène Grimaud im Jahr 2013. Zahlreiche Konzerte wurden von Deutschland Radio Kultur direkt übertragen.

Die hier vorliegende Einspielung der *Hamburger Sinfonien* von Carl Philipp Emanuel Bach Wq 182 ist die erste gemeinsame CD-Produktion.

Stuttgarter Kammerorchester

Chefdirigent: Matthias Foremny

Das im Jahr 1945 gegründete Stuttgarter Kammerorchester ist eines der renommiertesten Ensembles seiner Art und nimmt seit über 65 Jahren einen herausragenden Platz in der internationalen Orchesterlandschaft ein. Ab der Saison 2013/2014 ist Matthias Foremny neuer Chefdirigent des Orchesters. Er übernimmt die Position von Michael Hofstetter, der dieses Amt von 2006 bis 2013 innehatte.

Seinen ausgezeichneten Ruf erwarb sich das Orchester bereits unter seinem legendären Gründer und langjährigen Leiter Karl Münchinger. In dieser Zeit war das Orches-

ter in erster Linie durch die Interpretation von Werken J. S. Bachs und W. A. Mozarts bekannt. Dennis Russell Davies erweiterte von 1995 bis 2006 als Chefdirigent das Orchesterrepertoire insbesondere um Werke des 20. Jahrhunderts. Er ist dem Orchester weiterhin als Ehrenmitglied verbunden.

Erste Schallplattenaufnahmen gehen bereits auf das Jahr 1949 zurück und sind Zeugnisse einer der erfolgreichsten Orchesterbiografien im jungen Nachkriegsdeutschland. Zuletzt erschien 2013 unter der Leitung von Ariadne Daskalakis eine Aufnahme mit Vivaldi-Konzerten (Tacet) und bei ambitus die CD „Hornkonzerte“ unter der Leitung von Paul Meyer.

Zahlreiche international bekannte Solisten konzertieren mit dem Ensemble. Zu diesen zählen Kolja Blacher, Julia Fischer, Daniel Hope, Steven Isserlis, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Fazil Say, Hélène Grimaud, Paul Meyer, Ian Bostridge, Renaud und Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Christian Zacharias, Martin Fröst und Emanuel Pahud.

Ein wichtiger Akzent in der Arbeit des Stuttgarter Kammerorchesters ist die Kooperation mit Stuttgarter Bildungseinrichtungen. Neben zahlreichen Projekten mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart arbeitet das Orchester mit Grundschülern und sehbehinderten Jugendlichen im Rahmen von Education-Projekten zusammen.

Das Stuttgarter Kammerorchester nimmt seine Aufgabe als musikalischer Botschafter

Stuttgarter Kammerorchester

Violine I/Violin I: Susanne von Gutzeit (Konzertmeisterin), Wolfgang Kussmaul, Satoko Koike, Lesia Ponomarova, Florin Iliescu

Violine II/Violin II: Klaus von Niswandt (Stimmführer), Malgorzata Krzyminska, Adriana Coines, Onur Kestel

Viola: Young Do Kim (Solo), Kamila Mayer-Maslowska, Hans-Joachim Dann, Emanuel Wieck

Violoncello/Cello: György Bognár (Solo), Ulrike Eickenbusch, Johannes Oesterlee

Kontrabass/Double bass: Renger Woelderink (Solo)

Hammerklavier/Forтеpiano: Sebastian Küchler-Blessing

durch eine intensive und weltweite Gastspieltätigkeit wahr. Nach Konzerten in Südkorea, Frankreich, Russland, Spanien, Nepal, China und Japan in den vergangenen Jahren unternahm das Orchester zuletzt Tourneen und Gastspielreisen nach Indien und Südamerika, in die Schweiz, nach Frankreich, Spanien und in die Niederlande.

Für sein außergewöhnliches Engagement wurde dem Stuttgarter Kammerorchester im Jahr 2008 der Europäische Kammermusikpreis der Europäischen Kulturstiftung verliehen.

Das Stuttgarter Kammerorchester wird gefördert vom Land Baden-Württemberg, der Stadt Stuttgart und der Robert Bosch GmbH.

The musical avant-gardist of his era

“City air sets you free!” It brought a glimmer of hope to runaway serfs in the Middle Ages, but this old adage might also be applied to the sphere of eighteenth-century culture – especially in the wealthy Hanseatic city of Hamburg. According to an anonymous letter writer in 1708, “One who comes to Hamburg in the hope of earning his keep from music and desiring to see how one can live without the princely knout, is well accommodated here and will, with a little diligence, always find a livelihood, even if the purses of merchants are often just as tight as those of great princes.” And Georg Philipp Telemann, who directed music in Hamburg for forty-seven years and died there, remarked: “Those who seek security must settle in a republic” when explaining why he had avoided serving princely courts (although he diligently composed freelance for the Darmstadt court of the Landgrave of Hesse).

In 1768, following the death of his godfather Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach went to Hamburg to succeed him as choirmaster-organist at the Johanneum and director of music at the five central churches. Up to that time, he had served Friedrich II (Frederick the Great) since 1738, initially as chamber harpsichordist at the crown prince’s Rheinsberg court, before becoming concert harpsichordist in the court orches-

tra in 1741, the year after Friedrich acceded to the throne of Prussia. While Friedrich relished the prestigious name and virtuosic prowess of his harpsichordist, he was less impressed by Bach’s expressive and ultramodern compositions, himself inclining musically towards the rather pallid *style galant*. The relationship between the two men remained cool; the King is said to have directed hardly a word to the “man at the keyboard” in nearly forty years.

Carl Philipp Emanuel found compensation for his employer’s disdain in the flourishing educated middle-class culture in Germany, for which Berlin was an important centre. It was able to unfold there more freely than in many other German capitals dominated by the residence of a ruler, for the King showed hardly any interest in Berlin, being intent on augmenting his wealth and fame. To that end, he was frequently away on the battlefields waging war, and in times of peace preferred to be in Potsdam – at his summer residence Sanssouci or at the City Palace in the winter.

Carl Philipp Emanuel Bach’s fame spread to the musical world from Berlin. He pioneered the revolutionary new “sensitive style”, disseminating it in highly individual compositions and in the two volumes of his *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, published in 1753 and 1762. He became a model for generations: Haydn, Mozart and Beethoven all acknowledged having been influenced by him. In the late

eighteenth century, his fame even exceeded that of his father. The name “Bach” denoted Carl Philipp Emanuel at that time: “What Raphael is to painters and Klopstock is to poets – that is more or less what Bach is to contrapuntists and composers,” wrote Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791), himself a poet and musician.

“A musician cannot move others if he is not moved himself; he must therefore be in a position to feel all the affections he wishes to arouse in his audience; he reveals his feelings and in that way arouses theirs.” That is how Carl Philipp Emanuel Bach himself characterized what was revolutionary and new in the sensitive style in his Essay. This made actual feelings central to the creative process, as opposed to the previous generation’s teachings on how to create musical “affections”. Even if the quotation still uses the term “affection”, it no longer refers to the Baroque doctrine of musical rhetoric but to the musical expression of personally felt emotion. Carl Philipp Emanuel Bach took his listeners for a ride on an emotional roller-coaster in his modern compositions. That question is also taken up in his Essay: “Hardly has it stilled one [affection] than it arouses another, thus constantly giving different passions their turn.” This new principle of musical aesthetics was reflected mainly in sonatas and concertos at first, for after his first symphony in 1741, Bach wrote very few others in Berlin; Friedrich preferred other composers for his court concerts, and the

self-confident Bach did not acknowledge the King’s claim to “the best taste in literature and in the arts”.

The six symphonies for strings of 1773 presented here were occasioned by Gottfried van Swieten’s admiration of Carl Philipp Emanuel Bach’s music. Swieten, who later sponsored Haydn, Mozart and Beethoven, the leading composers of the Viennese Classical School, had been Austrian ambassador in Prussia since 1770 and may have regretted that Bach was no longer in Berlin; at all events, he visited him in Hamburg several times and commissioned the symphonies in 1773. He had stressed that Bach should give vent to his art in them “without giving heed to practical performance concerns.” Bach clearly took advantage of that licence, for the symphonies abound in unexpectedly modulating harmony and abrupt changes in mood; yet they also please in their wide-ranging arches of melody, for the composer set great store by the melodic line – another aspect often dealt with in his writings.

Carl Philipp Emanuel Bach was not only a widely famed virtuoso at the harpsichord, fortepiano and organ, but a master of the art of improvisation as well, as Charles Burney, the English musical globetrotter, reported after visiting him at his home in Hamburg. Bach invited Burney to attend a performance of some of his works, afterwards apologizing to his English guest for the standard of performance: “... I do of course sometimes feel a little ashamed when we are visited by a

man of taste and insight who deserves better musical entertainment.”

Bach thus placed high expectations on the standard of his musicians, a standard which in reality was often rather modest, as is shown by a report by Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), who conducted a rehearsal of the Hamburg symphonies: “Even if the ideas were not quite clearly expressed, one was enraptured by their original boldness, their great variety and novelty ...” The musicians obviously had difficulty in interpreting what was then truly avant-garde music. It may therefore be assumed that Bach himself conducted the orchestra from the clavier at later performances, providing a backbone for the musical events with a vigorous and highly imaginative rendition of the continuo part that gave the orchestra a foothold – bearing in mind the “original boldness” of the ideas.

Among the instruments in the court orchestra with which Carl Philipp Emanuel Bach became acquainted during his Berlin period were several brand-new fortepianos developed by Gottfried Silbermann from earlier models by Bartolomeo Cristofori in Italy and Christoph Gottlieb Schröter in Germany. On friendly terms with Gottfried Silbermann, Johann Sebastian Bach had himself actively participated in this innovation, and it is quite possible that when the “old Bach” visited him in Potsdam in 1747, Friedrich II played the opening theme of the *Musical Offering* to him on one of his Gottfried Silbermann fortepianos.

The present recording endeavours to reflect the performance of these most expressive symphonies with a vividly realized continuo part. We have chosen Sebastian Küchler-Blessing, who is himself highly talented in the art of improvisation, to provide this recording of Carl Philipp Emanuel Bach’s Hamburg symphonies with a stylistically authentic and imaginative continuo backing on the fortepiano, just as the composer himself did.

Detmar Huchting

Wolfram Christ

Wolfram Christ, who was first solo viola in the Berlin Philharmonic Orchestra for twenty years, is one of the leading violists in the world. In addition to his international solo performances, he has made a name for himself as a conductor over the last twenty years. He has appeared on four continents, conducting among others the Royal Danish Orchestra of Copenhagen, the Iceland Symphony Orchestra, the Mozart Orchestra of Bologna, the Basque National Orchestra of San Sebastian, the Simón Bolívar Orchestra of Caracas, the German Radio Philharmonic of Saarbrücken, the Munich Chamber Orchestra, Camerata Madrid and the South-West German Chamber Orchestra of Pforzheim. He has held a professorship at the Freiburg College of Music since 1999.

Wolfram Christ was principal conductor of the Palatine Electorate Chamber Orchestra of Mannheim from 2004 to 2008. During that time, with internationally acclaimed soloists like Sabine Meyer, Emmanuel Pahud, Renaud Capuçon, the orchestra gave numerous guest performances at home and abroad.

Since 2002, Wolfram Christ has been working intensively as soloist and conductor with the Stuttgart Chamber Orchestra, being its principal guest conductor from 2009 to 2013. Recent highlights were the appearances at the Schleswig-Holstein Music Festival and the Lucerne festival in 2011, the extensive tour of South America in 2012 and the collaboration with Hélène Grimaud in 2013. Numerous concerts were broadcast live on Deutschlandradio Kultur. The recording presented here of Carl Philipp Emanuel Bach's *Hamburg Symphonies* Wq 182 is the first CD the conductor and the orchestra have made together.

Stuttgart Chamber Orchestra

Principal conductor: Matthias Foremny

Founded in 1945, the Stuttgart Chamber Orchestra is one of the most renowned ensembles of its kind and has been internationally recognized as an outstanding orchestra for more than 65 years. Starting with the 2013–2014 season, Matthias Foremny is to be the



FOTO: REINER PFISTERER

new principal conductor of the orchestra. He is taking over from Michael Hofstetter, who held this position from 2006 to 2013.

The orchestra acquired its excellent reputation under its legendary founder and director of many years' standing, Karl Münchinger. At this time, the orchestra was primarily known for its interpretations of works by J. S. Bach and W. A. Mozart. Dennis Russell Davies, who was principal conductor from 1995 to 2006, expanded the orchestra's rep-

ertoire, in particular by adding works of the twentieth century. He is still associated with the orchestra as honorary conductor.

The orchestra's first recordings go back to the year 1949 and are testimonials to one of the most successful orchestra biographies of postwar Germany. Most recently, a recording of Vivaldi concertos conducted by Ariadne Daskalakis (Tacet) appeared in 2013 and a CD of horn concertos conducted by Paul Meyer released by ambitus.

A large number of internationally known soloists have played concerts with the ensemble. Some of these are Kolja Blacher, Julia Fischer, Daniel Hope, Steven Isserlis, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Fazil Say, Hélène Grimaud, Paul Meyer, Ian Bostridge, Renaud and Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Christian Zacharias, Martin Fröst and Emmanuel Pahud.

An important accent in the work of the Stuttgart Chamber Orchestra is its collaboration with educational institutions in Stuttgart. Alongside many projects with State University of Music and the Performing Arts in Stuttgart, the orchestra cooperates in educational projects for grade-schoolers and visually impaired young people.

The Stuttgart Chamber Orchestra serves the function of musical ambassador by making many guest appearances around the world. Following concerts in South Korea, France, Russia, Spain, Nepal, China and Japan in years past, the orchestra most recently went on tour and made guest appearances in India and South America, in Switzerland, France Spain and the Netherlands.

For its extraordinary commitment, the Stuttgart Chamber Orchestra was given the European Chamber Music Award of the European Cultural Foundation in 2008.

The Stuttgart Chamber Orchestra is sponsored by the State of Baden-Württemberg, the city of Stuttgart and Robert Bosch GmbH.
