



«VORNEHMLICH DAS HERZ RÜHREN»

«Im wissenschaftlichen Teil der Kunst erfahren, im artistischen gewandt wie irgend einer, und dabey über alle Vergleiche geistvoll und erfindungsreich» – dieses emphatische Lob galt Carl Philipp Emanuel Bach, und zwar stammte es aus der kundigen Feder des Schweizer Komponisten und Musikpädagogen Hans Georg Nägeli. Denn sprach man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom «grossen Bach», so war damit nicht Johann Sebastian Bach gemeint, sondern dessen zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel. Einer der damals erfolgreichsten Musiker, zumindest in deutschsprachigen Landen.

Königlicher Begleiter in Charlottenburg und Sanssouci

Gelernt hatte er fast ausschliesslich bei seinem Vater: «In der Composition und im Clavierspielen habe ich nie einen anderen Lehrmeister gehabt als meinen Vater.» Daneben studierte er Jura in Leipzig und Frankfurt an der Oder. Kein Zweifel, ein Mann von Welt. 1741 wurde er Kammercembalist bei Friedrich dem Grossen, wo er «die Gnade hatte, das erste Flötensolo, was Sie als König spielten, in Charlottenburg mit dem Flügel ganz allein zu

begleiten». Das sollte während der kommenden 25 Jahre so bleiben. Dann, im Jahr 1767, quittierte Carl Philipp Emanuel Bach den königlichen Dienst in Sanssouci und ging als Nachfolger des berühmten Georg Philipp Telemann – der übrigens sein Taufpate war – nach Hamburg, wo er als Musikdirektor und Kantor an den fünf Hauptkirchen amtierte. 200 Konzerte im Jahr galt es hier zu organisieren und dabei meistens auch mitzutun. Nebenher pflegte er private Kontakte zu Hamburgs literarischen Grössen – zu Lessing, Klopstock, Matthias Claudius und Johann Heinrich Voss. «Ich habe Emanuel Bach vieles zu verdanken», meinte Mozart einmal; «Emanuel Bach ist der Vater, wir sind die Buben.» Doch im 19. Jahrhundert änderte sich das. Seit sich die Musikgeschichtsschreibung auf eine allseits verbindliche Epocheneinteilung festgelegt hat, auf Barock–Klassik–Romantik, fällt Carl Philipp Emanuel Bach irgendwie zwischen Stühle und Bänke. Ein Barockkomponist ist er längst nicht mehr – sein Vater war der letzte grosse –, und ein Klassiker ist er noch nicht. Die neuere Musikwissenschaft führte dann den Begriff «Vorklassik» ein, aber der klingt nach etwas «Vorläufigem», das noch nicht vollendet ist. Tatsächlich aber ist Carl Philipp Emanuel Bach ein Erneuerer nicht nur der Klangwelten, sondern auch der musikalischen Affekte: Sie sollen den Zuhörer direkt im Herzen treffen und rühren. «Mich deucht», schrieb er 1773 in seiner Autobiografie, «die Musik

müsse vornehmlich das Herz rühren.» Wie das ein Komponist zuwege bringen kann, erklärte er in seinem berühmten Lehrbuch «Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen»: «Indem ein Musicus nicht anders rühren kann, er sey denn selbst gerührt; so muss er notwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will.»

Flötenkonzerte und Sinfonien

Carl Philipp Emanuel Bachs Flötenkonzerte sind Ausdruck einer Welt im Wandel – und alle sind Fixpunkte des Flötenrepertoires. Wenn man das

Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo A-Dur

Carl Philipp Emanuel Bachs Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo A-Dur, Wq 168 war wohl ursprünglich ein Cembalokonzert, das Bach für Traversflöte bearbeitete. Da der Typus des Virtuosenkonzerts immer mehr ins öffentliche Bewusstsein rückte, muss Bach

A-Dur-Konzert Wq 168 hört, staunt man bereits am Anfang, weil dieser so furios daherkommt wie bei anderen Werken höchstens die Finalsätze. Da merkt man sofort, dass man es mit einem Grossmeister zu tun hat. Auch das d-Moll-Konzert Wq 22 wagt mit seinen drei Sätzen musikalische Extreme. Beide Konzerte – aber auch die Sinfonien von Carl Philipp Emanuel Bach – zeigen einen musikalischen Kosmos, der seinen Ursprung einst am Hofe Friedrichs des Grossen hatte, der von Carl Philipp Emanuel Bach aber fast revolutionär gesprengt und in neue Ausdruckswelten überführt wurde.

Werner Pfister

etwas daran gelegen haben, die bürgerlichen und aristokratischen Musiziergemeinschaften mit Solokonzerten zu versorgen. So stammen insgesamt fünf Flötenkonzerte aus der Feder Bachs. Sie zeichnen sich durch den klug kalkulierten Wechsel von vorzugsweise der Solostimme vorbehaltenen virtuosen Passagen in den Ecksätzen und lyrisch-kantablen Melodieführung in den langsamen Mittelsätzen

aus. Während im Kopfsatz in der Solo- und Tuttistimme Gegensätze dominieren, kommen im liedhaft beginnenden Mittelsatz in den weit geschwungenen, reich verzierten Melodiebögen die lyrischen Klangwirkungen der Flöte und ihr tragender, warmer Ton vollauf zur Geltung. Wunderbar auf Solo- und Tuttistimme aufgeteilt verarbeitet Bach im heiteren Finalsatz nochmals eine pointiert-geistvolle Thematik.

Sinfonie D-Dur

Die Sinfonie in D-Dur, Wq 183/1 gehört zu einem Zyklus von vier «Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen», die 1775 bis 1776 für Aufführungen in Hamburg komponiert und dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen gewidmet wurden. Die Sinfonie erachtete man zur Entstehungszeit als «ungemein schwierig», was für die Aufführenden wie auch für die Zuhörer galt. In dieser Sinfonie erscheint Bach als Wegbereiter der Wiener Klassik. Gleich im ersten Satz zeigt sich ein ungewöhnlich aufgebautes Thema: eine siebentaktige Kombination von synkopischer Tonrepetition mit einer kleingliedrigen Dreiklangzerlegung. Dass daraus das Material des ganzen Satzes gewonnen wird, ist ein Prinzip, das in der später einsetzenden Klassik häufig angewandt wurde. Die D-Dur-

Sinfonie verbindet wie ihre Schwesterwerke alte «barocke» Concerto grosso-Praxis – den Wechsel von Tutti- und Solopassagen – mit schon klar ausgeprägter «klassischer» Sonatensatzform, wobei sich Exposition, Durchführung und Reprise deutlich voneinander absetzen.

Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo d-Moll

Dieses Konzert stammt aus Bachs Berliner Zeit als Kammercembalist Friedrichs des Grossen, ist aber wahrscheinlich am Hofe nie aufgeführt worden, obwohl der preussische König ein begnadeter Flötenspieler war. Auch für dieses Flötenkonzert ist ein Pendant, das Cembalokonzert d-Moll, Wq 22/H 425, vorhanden. Ob das Flötenkonzert daraus hervorging oder dessen Vorgänger war, ist unklar. Das Werk steht noch sehr in der Tradition barocker Solokonzerte. Jedoch sind Bachs typische Eigentümlichkeiten späterer Werke bereits spürbar. In den Ecksätzen herrscht eine spielerische Leichtigkeit. Dem nach vorne drängenden Kopfsatz folgt ein ruhig fliessender, durch behutsame Hebungen und Senkungen seiner Melodielinie sensibilisierter Gesang im Andante. In atemberaubendem Tempo, wie in einem Fieberwahn, kommt das Finale daher. Über zweieinhalb Oktaven herabstürzende Passagen

und heftig auffahrende Skalen bestimmen den Finalsatz.

Sinfonie G-Dur

Die Sinfonie in G-Dur, Wq 183/4 ist die letzte der vier «Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen». Die vier Sinfonien sind ausnahmslos in Dur-Tonarten gehalten und weisen alle die traditionelle Satzeinteilung schnell-langsam-

schnell auf. Die G-Dur-Sinfonie wird von einem kompakten Allegro eröffnet, wobei volle Streicherakkorde das Klangbild prägen. Auffallend für den folgenden langsamen Mittelsatz ist das markante Wechselspiel zwischen den Instrumentengruppen. Der letzte Satz, ein Presto im 6/8-Takt, trägt unverkennbar die Züge einer Gigue des grossen Johann Sebastian Bach, von dem sich keiner seiner Söhne je ganz lösen konnte.

Linda Schumacher

NOLWENN BARGIN

Die französische Flötistin Nolwenn Bargin studierte zuerst in Paris in der Klasse von Sophie Cherrier. Später wurde sie in die Klasse von Jean-Claude Gérard an der Musikhochschule Stuttgart aufgenommen, wo sie ihr künstlerisches Diplom erlangte. Anschliessend studierte sie bei Davide Formisano und erhielt 2010 ihr Solistendiplom mit höchsten Auszeichnungen. Aktuell stellvertretende Solo-Flötistin beim Musikkollegium Winterthur, wird Nolwenn Bargin regelmässig von berühmten Orchestern als Aushilfe eingeladen, so beispielsweise von den Berliner Philharmonikern, wo sie unter Dirigenten wie Mariss Jansons, Bernard Haitink und Herbert Blomstedt spielte, oder der Philharmonia Zürich wo sie mit Dirigenten wie Fabio Luisi, David Zinman und Nello Santi zusammenarbeiten konnte. Von den Cameristi della Scala wurde sie erst kürzlich an das El Jem-Festival eingeladen. Nolwenn Bargin ist seit 2017 Professorin am Landeskonservatorium Vorarlberg in Feldkirch. Daneben pflegt sie auch eine umfangreiche, solistische und kammermusikalische Tätigkeit. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Lise de la Salle, Nicolas Altstaedt, Ian Bostridge und José Cura. 2018 gründet sie zusammen mit der Pianistin Maki Wiederkehr das Ensemble «Chant du Vent».

ROBERTO GONZÁLEZ MONJAS

Der Violinist Roberto González Monjas steht seit der Saison 2013/14 dem Musikkollegium Winterthur als Erster Konzertmeister vor, eine Position, die er bis Sommer 2019 auch beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom innehatte. Daneben ist er als Professor im Fach Violine an der Guildhall School of Music & Drama in London und als Joint Artistic Director der Iberacademy im kolumbianischen Medellín tätig. Ab der Saison 2019/20 wird er Chefdirigent und künstlerischer Berater der Dala Sinfonietta in Schweden. Als Kammermusiker ist Roberto González Monjas Primarius des Winterthurer Streichquartetts. Er spielt regelmässig mit Künstlern wie Kit Armstrong, Janine Jansen, Andreas Ottensamer, Nicolas Altstaedt und Fazil Say zusammen und blickt auf bereichernde musikalische Kontakte mit John Corigliano, Leonidas Kavakos, Rainer Schmidt, Ana Chumachenko, Gábor Takács-Nagy, Reinhard Goebel, Sir Andrés Schiff und Ferenc Rados zurück. Roberto González Monjas spielt eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae von ca. 1703, deren Ankauf durch fünf Winterthurer Familien ermöglicht wurde und die ihm durch die Rychenberg-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

Das Musikkollegium Winterthur ist ein professionelles Sinfonieorchester, das 1629 gegründet wurde. Es ist somit eine der ältesten Musikinstitutionen Europas. Das Orchester spielt rund 70 Konzerte pro Saison, davon gut 40 im Stadthaus Winterthur. Gastspiele führen das Orchester regelmässig ins Ausland. CD-Aufnahmen mit Werken von Frank Martin, Franz Schubert, Josef Rheinberger (ECHO Klassik 2011), Felix Mendelssohn Bartholdy und Ralph Vaughan Williams (ECHO Klassik 2013) stärken den Ruf des Orchesters über die Landesgrenzen hinaus. Der international berühmte Violinist und Dirigent Thomas Zehetmair ist seit der Saison 2016/17 Chefdirigent.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben Komponisten wie Igor Strawinsky, Richard Strauss, Anton Webern, Paul Hindemith, Othmar Schoeck und Arthur Honegger für das Musikkollegium Winterthur komponiert, dank der Unterstützung des Musikmäzens Werner Reinhart. Ihre Musik ist auch in den heutigen Konzertprogrammen lebendig.

Das Musikkollegium Winterthur hat eine Vorreiterrolle im Bereich der Jugendprojekte erlangt. Annähernd 5000 Kinder und Jugendliche besuchen jährlich die Konzerte und Proben des Orchesters. Zudem überrascht das Musikkollegium Winterthur immer wieder mit neuen und experimentellen Konzertformaten, so das jährliche Classic Openair im Rychenbergpark, Klassik im Club, Classic Circus, Film & Musik und viele weitere.

Die musikalischen Errungenschaften des Musikkollegiums Winterthur sind in Büchern, CDs, DVDs und Dokumentarfilmen festgehalten. Berühmte Solisten und Dirigenten wie Martin Helmchen, Heinz Holliger, Sir Andrés Schiff, Michael Sanderling, Christian Tetzlaff und Reinhard Goebel schätzen die kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Orchester. Die Förderung junger Künstler wie Teo Gheorghiu oder Kit Armstrong ist ebenfalls ein grosses Anliegen des Musikkollegiums Winterthur.

www.musikkollegium.ch

“FIRST AND FOREMOST, STIR THE HEART”

“Experienced in the scientific aspect of art, as versed in the artistic aspect as any, and incomparably brilliant and inventive in both” – this emphatic accolade for Carl Philipp Emanuel Bach was penned by the knowledgeable Swiss composer and music teacher Hans Georg Nägeli. For in the second half of the 18th century, anyone speaking of the “great Bach” was not referring to Johann Sebastian, but to his second-eldest son, Carl Philipp Emanuel, who was one of the most successful musicians at the time, at least in German-speaking countries.

Royal accompanist at Charlottenburg and Sanssouci

He studied almost exclusively with his father: “In composition and playing the piano, I never had any other master than my father.” In addition, he read law in Leipzig and Frankfurt an der Oder – undoubtedly a man of the world. In 1741, he became Chamber Harpsichordist to Frederick the Great, where he “enjoyed the favour of accompanying the first flute solo that you played as king on the piano, quite alone, at Charlottenburg.” This was to remain the case for the next 25 years. Then, in 1767, Carl Philipp Emanuel Bach left royal service at Sanssouci and went to Hamburg to succeed the

famous Georg Philipp Telemann – who was, incidentally, his godfather – as musical director and choirmaster of the city’s five principal churches. He had to organise 200 concerts a year, and was expected to perform at most of them. At the same time, he cultivated personal relations with Hamburg’s literary greats – Lessing, Klopstock, Matthias Claudius and Johann Heinrich Voss. “I owe a great deal to Emanuel Bach,” Mozart once wrote. “Emanuel Bach is the father, we are the boys.” However, this attitude was to change in the 19th century. Ever since musical historiography has specified a generally binding classification of Baroque–Classicism–Romanticism, Carl Philipp Emanuel Bach has somehow been considered neither fish nor fowl. He is no longer a baroque composer – his father was the last great exponent of the genre – and not yet a classical one. More recent musicologists have coined the term “Pre-Classicism,” but this suggests something “preliminary” and hence incomplete. However, Carl Philipp Emanuel Bach is effectively an innovator – not only in terms of sound, but also of musical emotions, which are intended to reach the listener directly and touch the heart. “I believe,” he wrote in his autobiography of 1773, “that music must, first and foremost, stir the heart.” He explained how a composer can achieve this in his famous course book, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (Essay on the True Art of Playing

Keyboard Instruments): “A musician can only move others if he is moved himself, so that he must be able to feel every emotion which he wishes to arouse in his listeners.”

Flute concertos and symphonies

Carl Philipp Emanuel Bach’s flute concertos are the expression of a changing world – and all are permanent fixtures in the flute repertoire. Hearing the A major concerto, Wq 168, the listener will be astonished from the very outset – even the

Concerto for Flute, Strings and Basso continuo in A major

It can be assumed that Carl Philipp Emanuel Bach’s Concerto for Flute, Strings and Basso continuo in A major, Wq 168, was originally a harpsichord concerto that the composer arranged for transverse flute. As public awareness of the virtuoso concerto genre increased, Bach must have had an interest in providing solo concertos for the musical ensembles of the bourgeoisie and nobility, and ultimately penned a total of five concertos for flute. These are characterised

opening of the piece is more *furioso* than any final movements of other works of the same period. It immediately becomes apparent that we are hearing the work of a grand master. With its three movements, the D minor concerto is also daring in its musical extremes. Both concertos – but also the symphonies of Carl Philipp Emanuel Bach – reveal a musical cosmos that, although originating at the court of Frederick the Great, Carl Philipp Emanuel Bach opens up in an almost revolutionary way, transposing it into new forms of expression.

Werner Pfister

by the cleverly calculated alternation of virtuoso passages in the outer movements, primarily reserved for the solo part, and lyrical, cantabile melodies in the slow middle movements. While contrasts in the solo and tutti parts predominate in the first movement, in the second, with its songlike opening, the flute’s lyrical ambience and sustained, warm sound truly come to the fore in the overarching, richly ornamented melodies. In the light-hearted final movement, Bach once again elaborates on a series of trenchant, spirited themes, wonderfully distributed between the solo and tutti parts.

Symphony in D major

The Symphony in D major, Wq 183/1, is part of a cycle of four *Orchestral Symphonies with Twelve Obligato Parts* composed between 1775 and 1776 for performances in Hamburg and dedicated to Prince Frederick William of Prussia. At the time it was written, the symphony was considered “exceptionally difficult” – for performers and listeners alike. In this work, Bach appears to be a precursor of Viennese Classicism. The first movement already features an unusually structured theme: a seven-bar combination of repeated, syncopated notes with a tightly structured sequence of broken chords. The fact that this material serves as the basis for the entire movement is a principle that was later frequently applied in the emerging Classical period. Like its sister works, the D major symphony combines ancient “baroque” *concerto grosso* practice – the alternation of tutti and solo passages – with an already distinctly “classical” sonata form in which exposition, development and recapitulation are clearly differentiated.

Concerto for Flute, Strings and Basso continuo in D minor

This concerto was written during Bach’s tenure

as Frederick the Great’s chamber harpsichordist in Berlin, but was probably never performed at court, although the King of Prussia was a talented flautist. There is also a counterpart for this flute concerto – the Concerto for Harpsichord in D minor, Wq 22/H 425. Whether the flute concerto was based on this work or preceded it remains unclear. While the piece is still very much in the baroque tradition of the solo concerto, the typical idiosyncrasies of Bach’s later works are already apparent. A playful lightness predominates in the outer movements. The surging first movement is followed by a serenely flowing, cantabile andante that is rendered emotionally touching by its delicately rising and falling melodic line. The finale then sets off at a breath-taking tempo, as if in a delirium, and is characterised by precipitous passages of two-and-a-half octaves and vehement, ascending scales.

Symphony in G major

The Symphony in G major, Wq 183/4, is the last of the four *Orchestral Symphonies with Twelve Obligato Parts*. All four symphonies are written in major keys and follow the traditional structure of fast-slow-fast movements. The G major symphony opens with a compact allegro, the sound characterised by full chords in the strings. The following slow middle movement is striking for

its distinctive interplay between the instrument groups. The last movement, a presto in 6/8 time, bears the unmistakable features of a gigue in the manner of the great Johann Sebastian Bach, from

which none of his sons were ever able to liberate themselves completely.

Linda Schumacher

NOLWENN BARGIN

The French flutist Nolwenn Bargin first studied in Paris in the class of Sophie Cherrier. Later she was admitted to the class of Jean-Claude Gérard at the Musikhochschule Stuttgart, where she obtained her artistic diploma. She then studied with Davide Formisano, achieving her soloist diploma in 2010 with highest distinctions. Currently deputy solo flutist at the Musikkollegium Winterthur, Nolwenn Bargin is regularly invited as a substitute player by renowned orchestras such as the Berliner Philharmoniker, where she played with conductors such as Mariss Jansons, Bernard Haitink and Herbert Blomstedt, or the Philharmonia Zürich where she had the chance to work with conductors such as Fabio Luisi, David Zinman and Nello Santi. Only recently she was invited by the Cameristi della Scala to the El Jem Festival. Since 2017 Nolwenn Bargin has been professor at the Landeskonservatorium Vorarlberg in Feldkirch. She also maintains an extensive career as a soloist and chamber musician. Her chamber music partners include Lise de la Salle, Nicolas Altstaedt, Ian Bostridge and José Cura. In 2018, together with the pianist Maki Wiedeker, she founded the ensemble “Chant du Vent”.

ROBERTO GONZÁLEZ MONJAS

Violinist Roberto González Monjas has been concertmaster of the Musikkollegium Winterthur since the 2013/14 season, a position which he held also at the Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome until summer 2019. He is a violin professor at the Guildhall School of Music & Drama in London and Joint Artistic Director of the Iberacademy in Medellín, Colombia. As of the 2019/20 season,

he will take on the role of chief conductor and artistic advisor of the Dala Sinfonietta in Sweden. As a chamber musician, Roberto González Monjas is primary of the Winterthur String Quartet. He performs regularly with artists such as Kit Armstrong, Janine Jansen, Andreas Ottensamer, Nicolas Altstaedt and Fazil Say, and can look back on enriching musical collaboration with John Corigliano, Leonidas Kavakos, Rainer Schmidt, Ana Chumachenko, Gábor Takács-Nagy, Reinhard Goebel, Sir Andrés Schiff and Ferenc Rados. Roberto González Monjas plays a violin by Giuseppe Guarneri filius Andreae of circa 1703. The acquisition was made possible by five Winterthur families, and the instrument is made available to him by the Rychenberg Foundation.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

www.musikkollegium.ch

The Musikkollegium Winterthur was formed in 1629, making it one of Europe's oldest musical institutions. The orchestra now gives some seventy concerts per season, about forty of them in Winterthur. The ensemble increasingly takes part in major concert series abroad. CD recordings of works by Frank Martin, Franz Schubert, Josef Rheinberger (ECHO Klassik 2011), Felix Mendelssohn Bartholdy and Ralph Vaughan Williams (ECHO Klassik 2013) have drawn international attention to the Musikkollegium Winterthur. Thomas Zehetmair, the internationally renowned violinist and conductor, has been the orchestra's chief conductor since 2016.

In the first half of the 20th century composers such as Igor Stravinsky, Richard Strauss, Anton Webern, Paul Hindemith, Othmar Schoeck and Arthur Honegger composed for the Musikkollegium Winterthur through their patron Werner Reinhart; their music is still vividly present in today's concert program.

The Musikkollegium Winterthur has proven strong and pioneering in its commitment for young people – the various formats for young people bring about 5'000 children into the concerts and rehearsals annually. Further, new and experimental concerts are an important factor of the orchestra's profile. Aside from organizing and performing an annual Classic Openair in a beautiful local park, it presents formats such as classic in the club, "Classic Circus" or "Film & Musik".

The Musikkollegium Winterthur has featured in books, CD and DVD projects as well as in a documentary film. Famous soloists and conductors like Martin Helmchen, Heinz Holliger, Sir Andrés Schiff, Michael Sanderling, Christian Tetzlaff and Reinhard Goebel value a regular collaboration with the orchestra. In recent years, the Musikkollegium Winterthur has proven pioneering in its work with young artists. The purposeful and lasting promotion of talented young musicians like Kit Armstrong or Teo Gheorghiu is of special concern.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

Violin 1

Roberto González Monjas
Roman Conrad
Claudine Alvarez
Ryoko Suguri
Hanna Wieser
Aischa Gündisch
Rustem Monasyrov
Justine Sypniewski

Violin 2

Anzhela Golubyeva Staub
Beata Checko-Zimmermann
Ines Hübner
Helge Netland
Julia Muñoz Toledo
Birgit Thorgerd Löffler

Viola

Jürg Dähler
Severin Scheuerer
Ivona Krapikaite
Natalia Golubi
David Schnee

Violoncello

Cäcilia Chmel
Anikó Illényi
Françoise Schiltknecht
Seraphina Rufer
Franz Ortner

Double bass

Kristof Zambo
Egmont Rath
Josef Gilgenreiner

Flute

Nolwenn Bargin
Katarina Gavrilovic Ghazaryan

Oboe

Maria Sournatcheva
Franziska van Ooyen

Bassoon

Daniele Galaverna

Horn

Kenneth Henderson
Gaëtan Lagrange

Harpsichord

Matías Lanz

Recorded at Stadthaus Winterthur (Switzerland), March 2019

ARTISTIC DIRECTION, BALANCE ENGINEER, MASTERING, EDITING	Andreas Werner
PHOTOGRAPH	Priska Ketterer (Musikkollegium Winterthur), Marco Borggreve (Nolwenn Bargin, Roberto González Monjas)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

Editions used for this recording:

Symphonies: The Packard Humanities Institute, Cambridge MA, 2005, David Kidger
Flute Concertos: The Packard Humanities Institute, Cambridge MA, 2016, Barthold Kuijken

© & © 2019 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Sinfonia in D Major, Wq. 183/1 (1776)

1	I. Allegro di molto	6:11
2	II. Largo	1:44
3	III. Presto	2:49

Flute Concerto in A Major, Wq. 168 (ca 1753)

4	I. Allegro	6:11
5	II. Largo con sordini. Mesto <i>Cadenza: Carl Philipp Emanuel Bach</i>	7:20
6	III. Allegro assai	5:28

Flute Concerto in D Minor, Wq. 22 (1747)

7	I. Allegro	7:36
8	II. Un poco andante <i>Cadenza: Rachel Brown</i>	8:36
9	III. Allegro di molto	7:02

Sinfonia in G Major, Wq. 183/4 (1776)

10	I. Allegro assai	3:12
11	II. Poco andante	3:45
12	III. Presto	3:24

NOLWENN BARGIN *flute*
MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR
ROBERTO GONZÁLEZ MONJAS *direction*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

