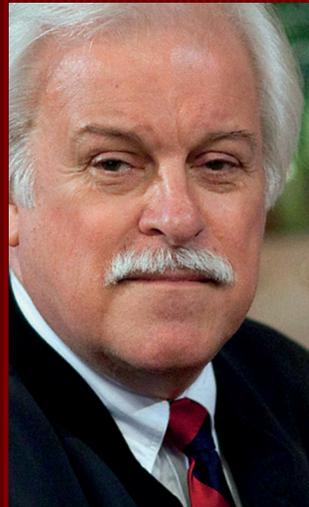


Johann Sebastian Bach

Die Flötensonaten

Gramola



Grzegorz Cimoszko

Richard Fuller

Johann Sebastian Bach

The Flute Sonatas

Die Flötensonaten

CD 1

Sonata in B minor for Flute and Harpsichord Obligato, BWV 1030

Sonate h-Moll für Flöte und obligates Cembalo BWV 1030

1	(I) Andante	7:36
2	(II) Largo e dolce	3:43
3	(III) Presto	6:14

Sonata in C major for Flute and Basso continuo, BWV 1033

Sonate C-Dur für Flöte und Basso continuo BWV 1033

4	(I) Andante — Presto	2:03
5	(II) Allegro	2:23
6	(III) Adagio	1:37
7	(IV) Menuetto I. Menuetto II	2:36

Sonata in G minor for Flute and Harpsichord Obligato, BWV 1020

Sonate g-Moll für Flöte und obligates Cembalo BWV 1020

8	(I) Allegro	3:56
9	(II) Adagio	3:02
10	(III) Allegro	5:15

Sonata in E flat major for Flute and Harpsichord Obligato, BWV 1031

Sonate Es-Dur für Flöte und obligates Cembalo 1031

11	(I) Allegro moderato	3:36
12	(II) Siciliano	2:17
13	(III) Allegro	4:49

CD 2

Sonata in A major for Flute and Harpsichord Obligato, BWV 1032

Sonate A-Dur für Flöte und obligates Cembalo BWV 1032

- | | | |
|----------|--------------------|------|
| 1 | (I) Vivace | 5:12 |
| 2 | (II) Largo e dolce | 2:51 |
| 3 | (III) Allegro | 4:36 |

Sonata in E major for Flute and Basso continuo, BWV 1035

Sonate E-Dur für Flöte und Basso continuo BWV 1035

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 4 | (I) Adagio ma non tanto | 2:28 |
| 5 | (II) Allegro | 2:59 |
| 6 | (III) Siciliano | 3:05 |
| 7 | (IV) Allegro assai | 3:15 |

Sonata in E minor for Flute and Basso continuo, BWV 1034

Sonate e-Moll für Flöte und Basso continuo BWV 1034

- | | | |
|-----------|-------------------------|------|
| 8 | (I) Adagio ma non tanto | 3:20 |
| 9 | (II) Allegro | 2:48 |
| 10 | (III) Andante | 3:28 |
| 11 | (IV) Allegro | 4:54 |

Grzegorz Cimoszko *flute/Flöte*
Richard Fuller *harpsichord/Cembalo*

Gramola

3

Virtuosen für die frühe Traversflöte **Johann Sebastian Bachs Sonaten für Flöte** **und Tasteninstrument**

Stellen Johann Sebastian Bachs (1685–1750) Sonaten und Partiten für Violine solo ebenso wie die Suiten für Violoncello solo unbestritten Meilensteine innerhalb der Literatur für diese Instrumente dar, für die das Wort „perfekt“ angemessen erscheint, so stehen die vergleichbaren Werke für Flöte demgegenüber deutlich im Schatten. Anders als für den größten Teil seines Schaffens üblich, ist bei den Sonaten auch kein Bezug zu beruflichen Stationen des Komponisten oder Kontakten mit herausragenden Interpreten nachweisbar. Die Forschung nimmt heute an, dass Bachs erste Beschäftigung mit der damals noch relativ jungen Querflöte während seiner Zeit in Köthen datiert. Ob er schon als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle ab 1714 Literatur, die das Instrument enthielt, zur Aufführung brachte, lässt sich nicht feststellen, da das gesamte Notenmaterial jener Zeit während eines Brandes in der Wilhelmsburg 1774 verloren ging. Wegen frühzeitiger vertraglicher Verpflichtung nach Köthen, noch ehe er in Weimar offiziell um Demissionierung angesucht hatte, sogar für vier Wochen in Haft, wechselte Bach Ende 1717 als Nachfolger Augustin Reinhard Strickers an den Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, wo er Kapellmeister war und zudem den klingenden Titel eines „Director derer Cammer-Musiquen“ genoss. Da er infolge der Musikliebe des Fürsten erstklassige Interpreten und Instrumente sowie ein sachkundiges Publikum zur Verfügung hatte, fand er hier teils eine ideale, seine kreativen Vor-

stellungen höchst befriedigende Atmosphäre vor, in der er u. a. seine Brandenburgischen Konzerte BWV 1046–1051, den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers BWV 846–869 und die Endfassung der erwählten Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006 schuf. Dennoch muss ein gewisses, möglicherweise durch permanente örtliche Konflikte zwischen den protestantischen Gruppierungen (Reformierte, Lutheraner) verursachtes Restunbehagen bestanden haben, da er sich schon bald nach anderen möglichen Betätigungsfeldern umsah, etwa um eine Organistenstelle in Hamburg bewarb und schließlich 1722 als Thomaskantor nach Leipzig wechselte. In Bachs Köthener Zeit fällt auch der Tod seiner ersten Frau Maria Barbara 1720 und die Heirat mit Anna Magdalena Wicke im Dezember des darauffolgenden Jahres.

Die Möglichkeit zur Einstudierung auf höchstem Niveau ließ während dieser Zeit vielfältige Kammermusik entstehen, wobei an Flötenwerken die Partita für Flöte solo a-Moll BWV 1013 und die Sonate für Flöte und Basso continuo BWV 1034 zu nennen sind. Dazu inspirierte ihn offenbar gerade in Köthen die erst rund drei Jahrzehnte zuvor in Frankreich entwickelte und allmählich auch im deutschen Raum Verbreitung findende Traversflöte, eine Weiterführung der bis dahin üblichen, noch klappenlosen Renaissanceefflöten. Das neue, einklappige Instrument ermöglichte eine deutlich kräftigere Tongebung und zudem das Spielen in sämtlichen Tonarten. Insbesondere die komplizierte Gestaltung der Solopartia gibt einen Hinweis darauf, dass Bach zu dieser Zeit mit einem vorzüglichen Flötisten, möglicherweise einem Mitglied der Köthener Hofkapelle arbeitete.



Grzegorz Cimoszko (Photo: Lukas Beck)

Gleichermaßen schlüssig ist der Gedanke, dass Bach an den seit 1715 am Dresdner Hof wirkenden Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin dachte, mit dem er in engerem Kontakt gestanden sein dürfte, zumal dieser der Lehrer von Bachs älterem Bruder Johann Jacob war. Von letzterem, nicht zuletzt auch als Berufsmusiker aktiv, liegen keine Berichte über eine entsprechende Virtuosität vor, die ihn als Adressaten der Compositionen plausibel machen würden. Ein geschwisterliches Geschenk wäre nichtsdestotrotz denkbar, der frühe Tod Johann Jacob Bachs 1722 würde aber zumindest für die späteren Werke eine solche Verknüpfung ausschließen. Warum nicht

analog zu den Violinsonaten und -partiten weitere Werke für Flöte solo entstanden oder ob solche möglicherweise verloren gegangen sein könnten, ist in der Bach-Forschung jedenfalls anhaltend ungeklärt. Auch über die Sonaten für Flöte mit Bass- oder Begleitinstrument ist vergleichsweise sehr wenig zu ihrer Entstehung bekannt, und auch hier ist es durchaus denkbar, dass weitere Werke dieser Art komponiert wurden, aber nicht erhalten sind. Von den heute mit Bachs Namen verbundenen drei Sonaten für Flöte und Basso continuo bzw. vier Sonaten für Flöte und obligates Cembalo sind nur vier zweifelsfrei Bach zuzuschreiben – es handelt sich um die Sonaten BWV 1030, 1032, 1034 und 1035. Hinsichtlich der drei Sonaten BWV 1020, 1031 und 1033 ist die Urheberschaft nicht eindeutig, wenngleich Bach als Autor möglich erscheint.

Auffällig ist der unterschiedliche Aufbau der drei Sonaten mit Basso continuo einerseits und der Sonaten mit obligatem Cembalo andererseits. Die Sonaten BWV 1033–1035 weisen jeweils eine viersätzig Struktur mit der Abfolge langsam – schnell – langsam – schnell auf. Dies entspricht dem damals standardisierten Aufbau der so genannten „Kirchensonate“ (Sonata da chiesa), zu der als Gegenstück sehr bald gerade durch Bach, aber etwa auch Georg Friedrich Händel die aus aneinandergereihten Tanzsätzen bestehende „Kammersonate“ (Sonata da camera) tritt. Geht man von der „Köthener“ **Sonate e-Moll für Flöte und Basso continuo BWV 1034** aus, so fällt hier schon im ersten Satz (Adagio ma non tanto) eine gewisse Eigenständigkeit des Basses auf, der hier über die zeitübliche Generalbasssonate hinaus Ansätze eines motivischen Wechselspiels mit



Richard Fuller (Photo: Dr. Heinz Anderle)

der Flöte aufweist. Polyphone Gestaltung haben auch die übrigen Sätze, wengleich der Ansatz zu einer Fuge im ersten Allegro durch den Bass nicht entsprechend ausgeführt wird. Höhepunkt der Sonate ist wohl der dritte Satz (Andante), in dem die Flöte über dem ostinat schreitenden Bass ein arienhaftes Thema vielfältig abwandelt. Einmal mehr die Vermutung unterstreichend, dass Bach bei der Komposition einen wahren Könner auf dem Instrument im Sinn hatte, bildet das zweite Allegro einen virtuos Abschluss.

Wie bei der e-Moll-Sonate ist Bachs Urheberschaft auch im Fall der **Sonate E-Dur für Flöte und**

Basso continuo BWV 1035 gesichert. Wenngleich auch hierbei die Entstehungszeit offen bleibt, wird die Komposition allgemein rund zwanzig Jahre nach BWV 1034 vermutet. Einige Theorien halten einen Zusammenhang mit Bachs Besuchen in Potsdam 1741 bzw. am Hof in Sanssouci 1747 für wahrscheinlich, was unweigerlich den Preussenkönig Friedrich II. ins Spiel bringt. Ein kaum verdecktes Indiz ist auch die Widmung von Abschriften dieser und der e-Moll-Sonate an den „Geheimen Kammerier Fredersdorff“, den Kammerdiener Friedrichs des Großen, woraus sich sehr leicht Bachs Wunsch nach der Aufmerksamkeit des Flöte spielenden



Monarchen ableiten lässt. Im direkten Vergleich mutet die E-Dur-Sonate ein wenig einfacher gehalten an, was darauf hindeuten könnte, dass der Komponist den König nicht durch für diesen allfällig unspielbare Passagen zu verärgern trachtete. Ansonsten besteht ein ganz ähnlicher Bauplan wie im früheren Werk. Ob das sanft-wiegende Siciliano des dritten Satz ein zusätzliches Unterstreichen des höfischen Charakters beabsichtigt, bleibe dahingestellt; jedenfalls ist hierin die angesprochene Entwicklung von der „Kirchensonate“ zur „Kammersonate“, also die Einbeziehung von Tanzsätzen spürbar.

Bei der dritten Generalbasssonate, der **Sonate C-Dur für Flöte und Basso continuo BWV 1033** (um 1731) wird heute mehrheitlich angezweifelt, dass sie tatsächlich von Johann Sebastian Bach stammt. Auch wenn sie als „Sonata a Traversa e Continuo di Joh. Seb. Bach“ überliefert ist, weist sie mehr den unmittelbaren Zeitgeist als eine persönliche Handschrift auf. Die qualitativ hochwertige Handwerklichkeit bei gleichzeitig mangelnden Höhepunkten an Ausdruckskraft lässt die Theorie plausibel erscheinen, dass es sich um die Arbeit eines Schülers Bachs unter dessen Aufsicht handeln könnte, wobei gelegentlich sogar Carl Philipp Emanuel Bach für den Verfasser gehalten wird.

Auch für die **Sonate Es-Dur für Flöte und obligates Cembalo BWV 1031** und die **Sonate g-Moll für Flöte und obligates Cembalo BWV 1020** gilt die Möglichkeit, dass sie trotz Einreihung unter die Bach-Werke gar nicht von Johann Sebastian Bach stammen, obwohl Carl Philipp Emanuel später erstere sogar eindeutig seinem Vater zuordnete. Dennoch weisen die Werke durchgehend eine

für Bach atypische Detailgestaltung auf: Ist es im Fall der Es-Dur-Sonate eine gewisse technische Schlichtheit, so ist es bei der g-Moll-Sonate die sehr auf Carl Philipp Emanuel hinweisende Modernität. Nichtsdestotrotz bilden beide sehr solide Arbeiten, die insgesamt den oberen Qualitätsstandards damaliger Produktion zuzuzählen sind.

Keine Zweifel an Johann Sebastian Bach als Autor bestehen hingegen bei der **Sonate A-Dur für Flöte und obligates Cembalo BWV 1032** und der **Sonate h-Moll für Flöte und obligates Cembalo BWV 1030**, obwohl auch hierbei die näheren Umstände der Entstehung unbekannt sind. Auffälligstes Merkmal der um 1736/37 komponierten A-Dur-Sonate ist ihr heiterer Wesenszug. Zwei lebhaft, unablässig vorwärts drängende Ecksätze (Vivace bzw. Allegro) umrahmen einen galanten Mittelteil (Largo e dolce) und geben der durchgehend dominierenden Spiellust Ausdruck.

Mit der h-Moll-Sonate BWV 1030 schließlich schuf Bach ohne Zweifel eines der Meisterwerke barocker Flötenmusik schlechthin. Im Zusammenspiel mit dem Tasteninstrument entsteht hier ein Vorgriff auf konzertierende Prinzipien, wie sie zu dieser Zeit noch kaum üblich waren. Egal, ob man den Motivreichtum und die kunstvollen polyphonen Verzahnungen im Kopfsatz (Andante), die verhaltene Gravität des Largo e dolce oder den zweiteiligen virtuosenschlussenden Satz mit seinem fugierten Presto und der anschließenden rasant stampfenden Gigue (Allegro) betrachtet: Hier präsentiert sich ein Paradebeispiel Bachs höchster Kompositionskunst.

Christian Heindl



Virtuoso Pieces for the Early Transverse Flute Johann Sebastian Bach's Sonatas for Flute and Keyboard Instrument

Although Johann Sebastian Bach's (1685–1750) sonatas and partitas for violin solo and the suites for cello solo undoubtedly constitute milestones in the literature for these instruments, for which the word 'perfect' seems appropriate, by contrast the comparable works for flute are clearly eclipsed. Unlike what is usual for the majority of his oeuvre, the sonatas show no relation to the composer's professional positions or contacts to eminent interpreters. Today, research assumes that Bach's initial interest in the still relatively young transverse flute dates back to his time in Köthen. Whether he performed literature containing the instrument as concert master of the court orchestra in Weimar after 1714, cannot be established, as the entire note material of that time fell prey to the flames during a fire on the Wilhelmsburg in 1774. Even imprisoned for four weeks because he had concluded a premature contract with Köthen before he had officially requested his resignation in Weimar, at the end of 1717 and as the successor to Augustin Reinhard Stricker Bach moved to the court of Prince Leopold of Anhalt-Köthen, where he was Kapellmeister and also enjoyed the ringing title of a 'Director of their Chamber Music'. As the prince's love of music placed top-quality interpreters and instruments as well as an informed audience at his disposition, he there found an ideal atmosphere highly satisfying his creative ideas, in which he wrote his *Brandenburg Concertos* BWV 1046-1051, the first part of the *Well*

Tempered Clavier BWV 846–869 and the final versions of the above-mentioned *Sonatas and Partitas for Violin Solo* BWV 1001–1006. Nevertheless, a certain remaining unease must have existed, possibly caused by permanent local conflicts between the Protestant groups (Reformed Church, Lutherans), as he soon looked around for different possible fields of activity, applied, for instance, for a position as organist in Hamburg and finally moved to Leipzig as St. Thomas' cantor in 1722. The death of Bach' first wife Maria Barbara in 1720 also dates to his time in Köthen as well as the marriage to Anna Magdalena Wilcke in December of the following year.

The possibility of rehearsing on the highest level gave rise to diverse chamber music during this time, and here the flute works, the Partita for Flute Solo in A minor BWV 1013 and the Sonata for Flute and Basso Continuo BWV 1034, should be mentioned. In Köthen especially, he was inspired by the transverse flute, which had only been developed in France about three decades earlier and was gradually becoming common also in German-speaking countries, a further development of the hitherto customary and still keyless Renaissance flutes. The new, one-key instrument enabled a much more energetic resonance and also performance in all registers. The complicated composition of the solo partita especially gives an indication that at this time Bach was working with an excellent flautist, possibly a member of the court orchestra in Köthen. Equally convincing is the idea that Bach was thinking of the flautist Pierre-Gabriel Buffardin, who was working at the court in Dresden in 1715 and with whom he must have been in close contact, especially as



Richard Fuller (Photo: Dr. Heinz Anderle)

the latter was the teacher of Bach's elder brother Johann Jacob. About the latter, who was not least also active as a professional musician, there are no reports that he possessed the suitable virtuosity that might make him plausible as the addressee of the compositions. Nevertheless, a present from brother to brother might be conceivable, but Johann Jacob Bach's early death in 1722 would at least exclude such a link for the later works. Whether

further works for flute solo were written analogous to the violin sonatas and partitas or whether such have possibly become lost is not reliably clarified in Bach research. Comparatively little is also known about the genesis of the sonatas for flute with bass or accompanying instrument, and here, too, it is quite conceivable that further works of this kind were composed, but have not been preserved. Of the three sonatas for flute and basso continuo or four sonatas for flute and harpsichord obligato associated with Bach's name today, only four can be attributed to Bach without any doubt – they are the Sonatas BWV 1030, 1032, 1034 and 1035. The credit for the three Sonatas BWV 1020, 1031 and 1033 is not clear, although Bach seems possible as the composer.

What is striking is the different structure of the three sonatas with basso continuo, on the one hand, and the sonatas with harpsichord obligato, on the other. Sonatas BWV 1033-1035 each shows a four-movement structure with the sequence slow – quick – slow – quick. This is in keeping with the standardized structure of the so-called 'church sonata' ('Sonata da chiesa'), which was soon supplemented by Bach especially, but also by Georg Friedrich Handel, with the counterpart of the 'chamber sonata' ('Sonata da camera'), consisting of dance movements strung together. If we proceed from the 'Köthen' **Sonata in E minor for Flute and Basso Continuo BWV 1034**, what is striking in the first movement (Adagio ma non tanto) is a certain independence on the part of the bass, which here evinces the beginnings of a motivic interplay with the flute beyond the general bass sonata usual



Grzegorz Cimoszko (Photo: Lukas Beck)

for the time. The other movements also have a polyphonic structure, although the beginnings of a fugue in the first Allegro are not correspondingly developed by the bass. The climax of the sonata is probably the third movement (Andante), in which the flute versatily varies an aria-like theme above the ostinato progressing bass. Once more stressing the conjecture that Bach had a veritable virtuoso in

mind when composing the work, the second Allegro forms a virtuoso conclusion.

As with the E minor Sonata, Bach's composition is also substantiated in the case of the **Sonata in E major for Flute and Basso Continuo BWV 1035**. Although, here, too, the date of composition remains open, it is generally presumed as being about twenty years after BWV 1034. Some theories consider a link to Bach's visits to Potsdam in 1741 or to the court in Sanssouci in 1747, which would inevitably call Friedrich II, King of Prussia, into play. A hardly hidden clue is the dedication of this and the E minor Sonata to the 'Privy Chamberlain Fredersdorff', Frederick the Great's chamberlain, from which Bach's wish for the attention of the flute-playing monarch can easily be deduced. In a direct comparison, the E major Sonata seems to be slightly simpler, which might indicate that the composer sought not to annoy the king with these possibly unplayable passages. Otherwise, the structure is very similar to that of the earlier work. Whether the softly rocking Siciliano of the third movement represents an additional emphasis on the courtly nature of the work remains a moot point; but at any rate the above-mentioned development from the 'church sonata' to the 'chamber sonata', i.e. the inclusion of dance movements, is discernible.

In the case of the third general bass sonata, the **Sonata in C major for Flute and Basso continuo BWV 1033** (around 1731), today it is usually doubted whether it really derives from Johann Sebastian Bach. Even if it has been passed down as '*Sonata a Traversa e Continuo di Joh. Seb. Bach*', it shows the immediate spirit of the age rather than his per-

sonal handwriting. The high-quality craftsmanship and simultaneous lack of climaxes in expressiveness make the theory plausible that it might be the work of a pupil of Bach under his supervision, and sometimes even Carl Philipp Emanuel Bach is considered the composer.

In the cases of the **Sonata in E flat major for Flute and Harpsichord Obligato BWV 1031** and the **Sonata in G minor for Flute and Harpsichord Obligato BWV 1020** there is also the possibility that, despite being classified under Bach's works, they do not derive from Johann Sebastian Bach, although Carl Philipp Emanuel Bach later clearly attributed the former to his father. Nevertheless, the works all show a detailed structure atypical of Bach: whereas it is a certain technical simplicity in the case of the E flat major Sonata, with the G minor Sonata it is the modernity strongly indicating Carl Philipp Emanuel. All the same, both works are very sound ones which, on the whole, show the highest quality standards of the period.

By contrast, there are no doubts as to Johann

Sebastian Bach's authorship of **the Sonata in A major for Flute and Harpsichord Obligato BWV 1032** and the **Sonata in B minor for Flute and Harpsichord BWV 1030**, although here, too, the details of composition are unknown. The most striking feature of the Sonata in A major, composed around 1736/37, is its cheerful character. Two lively and incessantly urging movements (Vivace and Allegro) frame a gallant central section (Largo e dolce), giving expression to the dominant playfulness.

With the B minor Sonata BWV 1030, Bach undoubtedly wrote one of the masterpieces of all Baroque flute music. The interplay with the keyboard instrument here produces an anticipation of concerto principles that were hardly usual at the time. Regardless of whether we consider the wealth of motifs and the artistic polyphonic interlocking in the first movement (Andante), the subdued gravity of the Largo e dolce or the bipartite virtuoso final movement with its Presto fugue and the following stamping Gigue (Allegro), here we are presented with a supreme example of Bach's sublime art of composition.

Christian Heindl



Grzegorz (Gregory) Cimoszko erhielt sein Konzertdiplom für Flöte an der Staatlichen Musikhochschule in Warschau und vervollständigte seine Ausbildung bei Jean-Pierre Rampal in Paris und Julius Baker in New York, ebenso an der Internationalen Sommerakademie in Montpellier (Frankreich). Er ist Preisträger des Nationalen Flötenwettbewerbs in Polen. Cimoszko war Soloflötist des Polnischen Kammerorchesters, des Warschauer Bläserquintetts und der Warschauer Philharmoniker von 1981 bis 1996.

Grzegorz Cimoszko trat als Solist in Europa, in Nord- und Südamerika – dabei 1995 auch in der Carnegie Hall in New York –, und in der Casals Hall in Tokio auf. Er nahm zahlreiche CDs mit Werken von Telemann, Bach und anderen Komponisten für das polnische Label „Dux“ auf, ebenso die Premiere von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit der Flöte als Soloinstrument, die vom Label „Pony Canyon“ in Japan produziert wurde.

Grzegorz Cimoszko war Professor für Flöte an der Staatlichen Musikhochschule in Warschau bis 1999 (1997 erhielt er den Titel eines Doktors der Musik). Mit seiner Frau Yoshiko Okada (CD mit Klavierwerken Mozarts: Gramola 98838, mit Sonaten Beethovens: Gramola 98893) organisierte er das „Okada Festival“ unter der Schirmherrschaft der „Okada Foundation“, deren Mitgründer und Administrator er ist. Parallel zu seiner Solistenkarriere lehrt Cimoszko an der „Ecole de musique Mozart“ in Brüssel, wobei er sich der musikalischen Entwicklung und der Förderung von Kindern widmet.

„Cimoszko ist 1. Flötist des Warschauer Philharmonischen Orchesters, was seine Zeit für Solokonzerte begrenzt, aber man war sofort gefangen genommen von seinem silbernen, aber individuellen Ton, den er bei stilistisch sehr unterschiedlicher Musik ohne irgendeinen Anflug von Künstlichkeit anwenden konnte. Er spielte eine Bach-Sonate ... ein Concertino von Chaminade ... die Sonate D-Dur op. 94 von Prokofieff ... für mich kam der Höhepunkt des Konzerts am Ende der ersten Hälfte mit einem Stück von Schubert ... 'Trockne Blumen' ... die Variationen für Flöte op. 160.“ (Jason James in „Asahi Evening News“, 11. September 1990)

„Das erste Kammermusikkonzert in diesem neuen Jahr war ein Abend mit französischer Musik für Flöte und Klavier ... durch ihre Einfühlsamkeit, tiefe musikalische Leidenschaft und enorme Imaginationskraft versetzte Grzegorz Cimoszko, Flöte, und Yoshiko Okada, Klavier, das Publikum in das Paris des Fin de siècle, der Zeit der ersten Aufführungen von ‚Pelléas und Mélisande‘ und dem umstrittenen Aufkommen der Symbolisten ... Grzegorz Cimoszko ist ein einzigartiger Flötist mit besonderer Sensibilität für den Klang seines Instruments. Er ist nicht der Typ des Perfektionisten und Virtuosen, der nur seine technischen Fähigkeiten zeigen will. Er ist eher ein Musiker der Farben, ... von emotionalem Ausdruck ... und gut ausbalancierter Expressivität – nie über-treibend. Auf diese feine und subtile Weise stellte er sein französisches Programm vor. Yoshiko Okada ließ die Musik auf gleiche Weise fließen, was uns als Ergebnis einen besonders interessanten Abend bescherte.“ (Jacek Hawryluk in „Ruch Muzyczny“, 20. Februar 1994)

Gramola





Seit fast drei Jahrzehnten in Österreich lebend hat sich **Richard Fuller** den Ruf als einer der führenden Interpreten des Fortepiano-Repertoires erworben. Fuller gehört zu den wenigen, die sich die spezifischen Klangmöglichkeiten des Hammerklaviers sowie die Sensibilität und Feinnervigkeit einer früheren Klavierkultur bewusst gemacht haben, um sie mit großer Überzeugungskraft an den Zuhörer weiterzugeben. Dabei hat Richard Fuller entscheidende Impulse für die Fortepiano-Bewegung in Österreich und Deutschland gesetzt.

Als Solist, Kammermusik-Partner und Liedbegleiter ist Richard Fuller unter anderem mit James Levine (mit den Wiener Philharmonikern), Emma Kirkby, Andrew Manze, der Wiener Akademie, Musica Aeterna Bratislava sowie Capella Musicae Graz aufgetreten, u. a. im Wiener Konzerthaus, im Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall. Schwerpunkt seiner aktuellen künstlerischen Arbeit bleibt das Klavierwerk der Wiener Klassik und der norddeutschen Empfindsamkeit (die Bach-Söhne, Ernst Wilhelm Wolf, Friedrich Wilhelm Rust, die Bendas); Konzertauftritte mit verschiedenen Kammermusik-Besetzungen (Duo, Trio, Quartett und in Clavierkonzerten) aus den von ihm gegründeten Donaustädter Mozart Players ergänzen sein Tätigkeitsfeld und erweitern ständig seine künstlerische Vision.

Mitwirkung bei zahlreichen Konzert-, Radio- und Fernsehmitschnitten, Filmmusik sowie Rundfunkproduktionen und zahlreiche CD-Einspielungen von Werken Haydns, Mozarts, Schuberts und Carl Philipp Emanuel Bachs in Österreich, Deutschland, der Schweiz, Großbritannien und den USA belegen sein umfangreiches Tätigkeitsfeld; dazu zählen auch etliche Welt-Ersteinspielungen wie z. B. die Klavierwerke Ignaz Pleyels, die Klavierquartette Johann Baptist Vanhals sowie sämtliche Klaviersonaten von Hyacinthe Jadin.

Fuller wurde im Jahr 2002 für seine künstlerische Arbeit zum „Distinguished Alumnus des Jahres 2002“ an der University of Oregon (USA) ernannt. 2005 bis 2006 leitete Richard Fuller das Donaustädter Mozart Projekt und wurde 2006 zum „Künstler des Jahres“ (Wien-Donaustadt) ernannt. 2008 bis 2009 initiierte Richard Fuller im Haydn-Geburtsort Rohrau, NÖ, das Projekt „... ziemlich Haydnisch ...“. Im Rahmen des Projektes ist seine CD-Einspielung auf dem Rohrauer Haydn-Flügel (Gramola, Bestellnummer 98847) 2009 entstanden. Eine Folge-CD mit Sonaten, Fantasien und Rondos C.P.E. Bachs wurde 2012 ebenfalls bei Gramola veröffentlicht (Bestellnummer 98915). 2010 hat Richard Fuller die Konzerte „Rund um Haydn“, Konzerte im Rohrauer Haydn-Haus, sowie die Konzerte „Mostly Mozart“ in der Orangerie Kagran ins Leben gerufen.

www.RichardFullerFortepiano.com
www.fpsteinf.jimdo.com



Grzegorz (Gregory) Cimoszko received his concert diploma in flute at the National Superior Conservatoire of Music of Warsaw and completed his studies with Jean-Pierre Rampal in Paris and Julius Baker in New York as well as at the Académie Internationale d'été in Montpellier (France). He is the prize-winner of the National Flute Competition in Poland. He was a solo flautist in the Polish Chamber Orchestra, in the Wind Quintet of Warsaw as well as in the Warsaw National Philharmonic Orchestra from 1981 to 1996.

Grzegorz Cimoszko has performed as a soloist in Europe, in both Americas, including the Carnegie Hall in New York in 1995 and the Casals Hall in Tokyo. He has recorded many CDs for the Polish label Dux with works by Telemann, Bach etc. as well as the premiere of Vivaldi's *Four Seasons* on the flute, which was released by the label Pony Canyon in Japan.

Grzegorz Cimoszko was professor for flute at the National Superior Conservatoire of Warsaw until 1999 (he obtained his doctorate in music in 1997). With his wife Yoshiko Okada (CD with piano works by Mozart – Gramola 98838, with Beethoven Sonatas – Gramola 98893), he organized the Okada Festival through the Okada Foundation, of which he is the co-founder and administrator. In parallel to his career as a soloist, Grzegorz Cimoszko teaches at the Mozart Music School in Brussels, where he devotes himself to the musical development and promotion of young children.

"Cimoszko is the principal flutist in the Warsaw Philharmonic Orchestra, which limits his time for solo recitals, but one was instantly struck by his

silvery but individual tone, which he was able to adapt for music of widely different styles without any hint of artificiality. He played a Bach sonata ... a Concertino by Chaminade ... the Prokofiev Sonata in D major Op. 94 ... for me the highlight of the concert came at the end of the first half, with a piece of Schubert ... "Trockne Blumen" ... the set of variations for flute Op. 160.' (Jason James in *Asahi Evening News*, September 11, 1990)

'The first chamber music concert in this new year was a recital of French music for flute and piano ... through their sensibility, deep musical passion and enormous imagination Grzegorz Cimoszko, flute, and Yoshiko Okada, piano, have taken the audience to the Paris of the fin de siècle, at the time of the first performances of 'Pelléas et Mélisande' and the controversial appearance of symbolists ... Grzegorz Cimoszko is a unique flautist, sensitive to the sound of his instrument. He is not the perfectionist and virtuoso type only wanting to show off his technical skills. He is rather a musician of colours, ... emotional phrases ..., well balanced expression – never exaggerating. He presented his French recital in this fine and subtle way. Yoshiko Okada allowed music to flow the same way, which resulted in a particularly interesting evening.' (Jacek Hawryluk in *Ruch Muzyczny*, February 20, 1994)

Since relocating to Vienna, Austria over two decades ago, **Richard Fuller** has emerged as a major interpreter of the fortepiano repertoire. He has performed in Vienna's Konzerthaus, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Amsterdam's Concertgebouw, London's





Wigmore Hall and innumerable other major venues and festivals in Europe, USA and Central America. Fuller is one of the few who has sought to address himself exclusively to the interpretive potential of the fortepiano, its subtle sensitivity and delicacy evoking an earlier – in many respects lost – keyboard culture. Most significantly, Fuller succeeds brilliantly in projecting these qualities to the listener and thus has given the fortepiano movement in Austria and Germany decisive momentum.

Born in Washington State (USA), Fuller studied initially with his mother, later taking degrees in piano and musicology at Central Washington University and the University of Oregon. He studied harpsichord and fortepiano in San Francisco and Vienna. The emphasis of his artistic work lies in the interpretation of the piano, chamber music and the Lied repertoire of the Viennese Classical and early Romantic periods, performed on the fortepiano. His concert work has led him to the musical centers of North America and Europe where he appears as soloist, accompanist and member of numerous chamber music ensembles devoted primarily to the performance of 18th century music on authentic instruments.

In addition he has collaborated with artists James Levine (with the *Vienna Philharmonic*), Emma Kirkby, Maria Bader-Kubizek, Andrew Manze, Claus Ocker, the *Festetics String Quartet* (Budapest), *Vienna Academy Orchestra*, *Musica Aeterna Bratislava*, and *Capella Musicae Graz*; live concerts in radio and television, film music, broadcast productions for German Radio (Cologne), North German Radio (Hamburg), Austrian National Radio, BBC and the

Hungarian National Radio as well as numerous CD recordings in Germany, Austria, Switzerland and Slovakia. Fuller's discography includes works by Haydn, Mozart, Schubert, and C.P.E. Bach as well as noted premiere recordings of the piano quartets of J. B. Vanhal with *Musica Aeterna Bratislava*, the solo piano works of Ignaz Pleyel (1757-1831) and the recently-completed cycle of 12 piano sonatas of Hyacinthe Jadin (1776-1800). The emphasis of Richard Fuller's artistic work remains the piano music of the Viennese Classical Era and the collaboration with members of his own ensemble, the Vienna International Mozart Players. Together with soprano Hannelore Auer (WSO) he has intensively studied the Lied-repertoire of Haydn, Mozart, Schubert and their contemporaries.

In 2002, Richard Fuller received from the University of Oregon, the *Distinguished Alumnus Award* for his artistic work. In 2006 Fuller initiated and directed the *Donaustädter Mozart Project*, an ongoing series of performances dedicated to the piano music, chamber music and vocal music of Mozart's Vienna Years (1781-1791). Other recent projects include recordings of Haydn's piano music on one of Haydn's few known pianos (Gramola 98847) as well as a comprehensive project in 2008 and 2009 in connection with the Haydn-Year 2009 of his piano music, vocal music and chamber music ("...ziemlich Haydnisch ..."). Fuller's recording of Fantasies, Rondos and Sonatas by C.P.E. Bach has been released in 2011 (Gramola 98915).

www.RichardFullerFortepiano.com
www.fpsteinrf.jimdo.com

Gramola

Gramola

Gramola 98993