



**Friedrich DOTZAUER**

**FLUTE AND OBOE QUARTETS**

QUARTET FOR OBOE AND STRINGS IN F MAJOR, OP. 37

QUARTET FOR FLUTE AND STRINGS IN A MINOR, OP. 38

QUARTET FOR FLUTE AND STRINGS IN E MAJOR, OP. 57

**Ensemble Pyramide**

# FRIEDRICH DOTZAUER: QUARTETS FOR WIND AND STRING TRIO

by William Melton

(Justus Johann) Friedrich Dotzauer was born in the Thuringian village of Häselrieth on 20 January 1783, the third and youngest son of Elisabetha Margaretha, *née* Grossmann, and the Lutheran pastor Justus Johann Georg Dotzauer. The pastor was widely educated, and his family demonstrated musical gifts: the infant's paternal grandfather, Johann Christian, though born a miller's son in Bohemia, became an organ-builder, and his uncle Elias Friedrich was a conductor in Vienna. The young Friedrich profited from a remarkable amalgam of music-teachers who included the village schoolmaster (who used Friedrich's violin-playing to bolster the farmers' sons in the class chorus), the local amateurs who gave him instruction in clarinet and horn, and the Häselrieth blacksmith who taught him contrabass (despite the boy's still-diminutive size). This last instrument Friedrich played in church and for village dances, and an early biographical account observed that 'the controlling power of the bass line appealed to the young Dotzauer'.<sup>1</sup>

At the age of seven Friedrich was sent to live with his uncle (and godfather), the organ-builder Johann Georg Henne, in nearby Hildburghausen. There a new group of teachers included some of the musicians at the court of the Duchy of Saxe-Hildburghausen: Peter Heuschkel (piano), Andreas Gleichmann (violin), the multi-talented court trumpeter Paul Hessner (cello) and Caspar Rüttinger (organ). Rüttinger, who had studied with J. S. Bach's last pupil, Johann Christian Kittel, introduced the youngster to the keyboard works of Bach and tutored him in figured bass and composition.

<sup>1</sup> Gustav Schilling, *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Vol. 2, Köhler, Stuttgart, 1835, p. 474.



*Dotzauer pictured in his Violoncellschule (Schott, 1832)*

Of all of these instruments the cello was a perfect match. In 1798 Dotzauer made his concerto debut at the age of fifteen with the Hildburghausen court orchestra. The following year he was sent to Meiningen for lessons with Johann Jacob Kriegck, solo cellist in the Meiningen court orchestra and a former pupil of the French virtuoso Jean-Louis Duport (whose Stradivarius the Emperor Napoleon would insist on playing, and damaging, in 1812). Dotzauer's professional career then progressed rapidly. Engaged by the Meiningen orchestra in 1801, he moved – after a brief stint in Coburg in 1805 – to the Leipzig municipal orchestra (later called the Gewandhaus Orchestra after their iconic concert hall). In Leipzig he was exposed to a large variety of fine music, including concerts at the Thomaskirche, where Bach had laboured for 27 years. Dotzauer married Johanna Christiana Kresse (1784–1861), co-founded the Gewandhaus String Quartet, and made huge strides in mastering the chamber-music and concerto repertoire. During a six-month-long leave in Berlin, he was profoundly influenced by the master-cellist Bernhard Romberg (a reviewer noted: ‘after time spent with Romberg in Berlin [...] Herr D's playing has grown in strength and nobility’<sup>2</sup>). Dotzauer contributed the solo-cello part in what may have been the first public performance of Beethoven's Triple Concerto on 18 February 1808.

In 1811 Dotzauer secured a position with the Dresden court orchestra. A Leipzig commentator grouched: ‘While granting art-loving Dresden their right of possession, we must at the same time sincerely lament our loss, for as a concert-player and perhaps even more as a quartet-player, Herr D will be extremely difficult to replace.’<sup>3</sup> Ten years later he was promoted to solo cellist and, apart from short concert tours through Germany, Holland and Austria, Dotzauer remained steadfastly at his Dresden post (even refusing a lucrative offer from a certain Prince Kavishkin to work in St Petersburg). Over several decades his fine musicianship was further enriched by exposure to Dresden's excellent ensemble, which included the singers Wilhelmine Schröder-Devrient and Josef Tichatschek (and guests like the famous castrato Giovanni Saffarolli), as well as the

<sup>2</sup> Anon., ‘Konzert und Oper in Leipzig (Fortsetzung): II. Instrumentalmusik’, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, No. 14, 31 December 1806, pp. 217–18.

<sup>3</sup> Anon., ‘Leipzig’, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, No. 13, 27 March 1811, p. 230.

composers Carl Maria von Weber, Heinrich Marschner and Richard Wagner conducting their own works (four Marschner operas, as well as Wagner's *Rienzi*, *Der fliegende Holländer* and *Tannhäuser*, were all premiered in Dresden). Wagner proudly cited the 60-year-old Dotzauer's comment about his tempo in the overture to *Der Freischütz*, when memories of Weber on the podium three decades previously had been rekindled: 'Yes, Weber took it in just the same way; now I have finally heard it done properly again.'<sup>4</sup> Dotzauer retired from the orchestra in 1852 and died in Dresden on 6 March 1860.

His cello technique was prodigious (Frédéric Chopin, Louis Spohr and Hector Berlioz each praised his playing), but it is as the author of many pedagogical works that his name echoed into subsequent generations: études and solos, nine concertos, three concertinos, a concerto for two cellos, a *Violoncellschule* published by Schott in 1832, and one of the first playing editions of Bach's cello suites. The founder of the Dresden cello school, 'Dotzauer was undoubtedly one of the most important cellists of the 19th century.'<sup>5</sup> His own pupils included Carl Drechsler, Friedrich August Kummer, Carl Schuberth, Karl Ludwig Voigt and Dotzauer's own son, Carl Ludwig, who played in Cassel under Ludwig Spohr.<sup>6</sup> 'There is no man,' ventured one reviewer, 'who is as known and as loved by both teachers and students as Dotzauer.'<sup>7</sup>

Dotzauer's musical compositions numbered more than 180, and included essays in most genres: the opera *Graziosa* (after a drama by Theodor Körner), Masses and other sacred works, a symphony and overtures, chamber music (22 string quartets as well as duos, trios and quintets) and piano pieces. 'A number of his works were the subject of appreciative reviews,'<sup>8</sup> and yet, like the critical success *Graziosa* (premiered in Dresden on 2 November 1840), they are forgotten, aside from his pieces for cello. His contemporaries were well aware of his creative ability: 'Dotzauer was an experienced

<sup>4</sup> Richard Wagner, 'Über das Dirigieren,' *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Vol. 8, Siegel, Leipzig, 1907, p. 297.

<sup>5</sup> Ingward Ullrich, *Hildburghäuser Musiker. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Hildburghausen*, Frankenschwelle, Hildburghausen, 2003, p. 53.

<sup>6</sup> Dotzauer's other sons were Friedrich, physician to King Otto of Greece, and the pianist Justus Bernhard Friedrich.

<sup>7</sup> Anon., 'Für Streichinstrumente: J. J. F. Dotzauer,' *Allgemeine musikalische Zeitung*, No. 36, 8 September 1841, p. 730.

<sup>8</sup> Erich Wagner, 'Justus Johann Friedrich Dotzauer. Der berühmte Cellist und Mitbegründer des Gewandhaus-Quartetts,' *Bedeutende Männer aus Thüringer Pfarrhäusern*, ed. Willy Quandt, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin, 1956, p. 93.

hand at composition'<sup>9</sup> and 'was highly prized in almost every genre.'<sup>10</sup> His publishers formed an impressive list of firms from London to Vienna and Hamburg to Milan, including Breitkopf & Härtel (which published a total of 29 of Dotzauer's works), André, Augener, Haslinger, Hofmeister, Leuckart, Peters, Ricordi, Schott, Schubert and Simrock.

The Classical period had bequeathed a rich literature for flute quartet (flute and string trio), not the least of which were Mozart's four works in the genre, and the nineteenth century brought more, by such composers as Maximilian Eberwein, Franz Anton Hoffmeister, Caspar Kummer, Ignaz Pleyel, Antoine Reicha and Ferdinand Ries. Dotzauer's quartets for winds and string trio (three for flute and one each for oboe and bassoon) share an elegant late-Classical ambience, with echoes of Mozart and particularly of Haydn.<sup>11</sup> In Dotzauer's **Quartet for Oboe and String Trio in F major, Op. 37** (Breitkopf & Härtel, Leipzig; parts printed 1814/1815 as Plate No. 2090 but first issued in 1818), the influence of a Dresden colleague was in evidence: Karl Kummer, the solo oboist beginning in 1814, who was prized by Richard Wagner as 'the greatest oboist I have ever encountered'.<sup>12</sup> As the role of the first violin has often been assigned to the wind instrument, the technical demands Dotzauer made of the oboist are considerable. Yet according to Wilhelm Altmann, Dotzauer's Quartet is by no means solely a vehicle for the soloist: 'Each instrument takes part in the conversation, sometimes in opposition to one another. This elegant work offers superior melodic ideas and a precise sense of instrumental peculiarities as well as overall sonority'.<sup>13</sup> Altmann also provided a brief guide through the quartet:

The thematically captivating first movement (*Allegro*,  $\frac{4}{4}$  F major 5) does not disappoint in its development. The bucolic *Andantino* ( $\frac{6}{8}$  D minor 6) presents an appealing D major

<sup>9</sup> Wilhelm Joseph von Wasielewski, *Das Violoncell und seine Geschichte*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1889, p. 134.

<sup>10</sup> Hermann Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Vol. 3, Oppenheim, Berlin, 1873, p. 223.

<sup>11</sup> Amadeus Verlag of Winterthur, Switzerland, is the publisher of the editions of Op. 37 and Op. 38 employed in this recording, and Markus Brönnimann has edited the score of Op. 57, to be published by Toccata Music.

<sup>12</sup> Richard Wagner, *Mein Leben*, Vol. 2, Bruckmann, Munich, 1911, p. 826.

<sup>13</sup> Wilhelm Altmann, *Handbuch für Streichquartettspieler*, Vol. 4, Werke für Streicher und Bläser, Hesse, Berlin, 1931, p. 59.

middle section. Here the oboe is silent, as in the unusual *Menuetto* (*Allegro*,  $\frac{3}{4}$ , F major [7]), but it returns to the foreground in the Ländler-like *Trio*. The quartet finishes amiably in a lighthearted Rondo (*Allegro*,  $\frac{2}{4}$ , F major [8]), with a particularly appealing second theme.<sup>14</sup>

Although conservative in form, Dotzauer's Quartet was unquestionably progressive as far as oboe technique is concerned. After the absence of the oboe in the *Menuetto*, its return in the Rondo is emphasised with five 'high Fs' (or f''', either *forte* or *fortissimo*, beginning at bar 21). A handful of composers had introduced the high F, previously held to be unusable in concert music, at the end of the eighteenth century. It was ventured with care by virtuosos such as Friedrich Ramm, who gave the first performance of Mozart's Oboe Quartet, and played as a whispered flageolet. In 1814, in *Fidelio*, Beethoven dispensed with such caution in Florestan's aria 'Gott! welch' Dunkel hier!'. As Florestan's fevered vision of Leonore and freedom intensifies ('Leonoren, der Gattin, so gleich, der, der führt mich zur Freiheit, zur Freiheit in's himmlische Reich'), the Viennese oboist Joseph Czerwenka was presented with no fewer than nine raucous high Fs. Afterwards, Beethoven characteristically dismissed the technical difficulties: 'If others complained of impossibilities the answer was "They [Czerwenka, etc.] can do it and you must"'.<sup>15</sup> A decade later the new Viennese Sellner-Koch oboe would entrench the playability of the high F, and German instrument-makers like Gebrüder Alexander of Mainz adopted the Viennese improvements. Dotzauer's Oboe Quartet of 1814–15 features, like *Fidelio*, that same oboe high F, and the blatant novelty of the note is only magnified within the intimate chamber setting.

The **Quartet for Flute and String Trio in A minor, Op. 38** (Breitkopf & Härtel, Leipzig; Plate No. 2505, dating from 1816), is the first of three works Dotzauer composed for this combination. A late-Classical aesthetic is present in both form and detail, and expression markings are rare, though *dolce* does sparingly occur. The opening *Allegro con espressione* ( $\frac{4}{4}$ ) in A minor [9] employs sonata form in monothematic fashion, the

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Alexander Wheelcock Thayer, ed. Henry Edward Krehbiel, *The Life of Ludwig van Beethoven*, Vol. 1, Beethoven Association, New York, 1921, footnote on p. 239.

downward sighs and semitonal stabs of the main theme suffusing the entire movement. The same material is reused in lieu of a new second theme (bar 43, in C major) and permeates the normally innocuous connecting material, the development (bar 90) which winds through D major and F sharp minor, the recapitulation (bar 144) and the final codetta (bar 182). A *Poco adagio* ( $\frac{3}{4}$ ) in F major [10] follows in simple ternary, or *da capo* aria, form, which contrasts the serene *a* theme and section with a tonally unstable *b* theme that begins in D minor (bar 43) before a varied return of *a* in F major (bar 83). In the finale (*Allegro*,  $\frac{6}{8}$  [11]) the three iterations of Rondo theme *a* in A minor (opening, bar 112, bar 254) are separated by themes in F major (*b*, bar 53) and A major (*c*, bar 134), the last of which boasts a jaunty fugal conclusion (bar 166). Throughout this quartet virtuosity exists comfortably within a balanced Apollonian framework. Interest is held by the compelling melodic lines, active counterpoint in the strings and the prominent cello contributions that were probably first played by Dotzauer himself. The flautist who inspired this quartet is unknown.

In the later **Quartet for Flute and String Trio No. 3 in E major, Op. 57** (Schott, Mainz, 1822; Plate No. 1510), Dotzauer was undoubtedly influenced by the engagement of the Dresden solo flautist Anton Bernhard Fürstenau two years earlier. Fürstenau, who composed four quartets for flute and strings of his own, became a close friend and would give the first performance of Dotzauer's demanding Flute Concerto, Op. 76. In the first movement of Op. 57, an *Allegro* in  $\frac{4}{4}$  [1], Dotzauer takes a bolder approach to harmony than in previous works, using early Romantics like Carl Maria von Weber as his model. The extreme simplicity of the main theme in E major and a more relaxed application of sonata form allow the solo flute wide liberties for melodic variation and concerto-like posturing (such as the brief lunge into the melancholy minor in bar 28). Simplicity continues with a repeat of the main theme in place of the typical 'second theme' in the dominant B major (bar 33). Fürstenau's exceptional virtuosity is mirrored throughout, perhaps nowhere more dramatically than a passage near the end of the exposition (Ex. 1, bars 49–59). The development (bar 74) ranges tonally far afield, and includes a fugal episode in E flat major (bar 98). Variations are added to the initial theme in the

## Ex. 1

The image displays a musical score for an orchestral or chamber ensemble. It features four staves: Flute, Violin, Viola, and Cello. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with a flute melody and accompaniment from violin, viola, and cello. The second system continues the flute melody with dynamic markings like 'cresc.' and 'f'. The third system shows a more complex flute passage with triplets and a final cadence.

recapitulation (bar 140), but the B major section of the exposition remains here in E major, solidifying the pre-eminence of that key. The following brief *Andante* ( $\frac{3}{8}$ ) in C major [2] is another *da capo* aria, with a virtuosic contrasting section in F major (bar 17) and a lavishly embellished return of the opening theme (bar 33). This movement resembles a particularly demanding flute étude, made still more difficult by the absence of places to breathe. A pastoral Scherzo ( $\frac{3}{4}$ ) in E major [3], and its trio (bar 61) in the subdominant A major, are less demanding of the flautist. In the *Allegro* finale ( $\frac{2}{4}$ ) [4], the E major rondo theme (*a*) and its returns (bars 100 and 213) are divided by two

complementary segments (*b*, bar 64, and *c*, bar 130) in B major and G major. Copious major–minor modal shifts and noteworthy developmental interest are ultimately eclipsed by the flute part, which is back in virtuoso mode. Markus Brönnimann, the flute soloist on these recordings, observes that ‘the demands on the flautist are immense. I know of no piece of chamber music for flute from this era that is so difficult, perhaps with the exception of the Introduction and Variations for Flute and Piano, D.802, by Schubert.’<sup>16</sup>

*William Melton is the author of The Wagner Tuba: A History (edition ebenos, Aachen, 2008) and Engelbert Humperdinck: Hänsel und Gretel in Context (Toccata Press, London, in preparation), and is a contributor to The Cambridge Wagner Encyclopedia (2013). Further writings include articles on such lesser-known Romantics as Friedrich Klose, Henri Kling and Felix Draeseke. A career orchestral horn-player, William Melton has researched and edited the scores of the ‘Forgotten Romantics’ series for the publisher edition ebenos.*

The *Neue Zürcher Zeitung* wrote of the **Ensemble Pyramide**, founded in Zurich in 1991: ‘When you hear the members of the Ensemble play together, you are continually struck by their joy in performing and a capacity for enthusiasm that never seems to run out.’

The Ensemble Pyramide consists of flute, oboe, violin, viola, cello and harp. In its concert programmes, the Ensemble enjoys exposing surprising connections in music history by juxtaposing early and new music. Having worked for years in the same formation, its members have developed an unmistakable ensemble sound and a special stylistic flexibility in the performance of music from the Baroque era to the 21st century. Its special repertoire includes quartets and quintets of the Classical era, as well as French chamber music with harp from the first half of the twentieth century. The Ensemble also dedicates its energy towards the performance of long-forgotten works. In recent years, too, it has commissioned works from Elena Firsova (Great Britain), Rudolf Kelterborn (Switzerland), Gao Ping (China/New Zealand) and Athanasia Tzanou (Greece). The *Berner Zeitung* wrote of the group: ‘As a sextet as well as

<sup>16</sup> E-mail from Markus Brönnimann dated 8 May 2017. Schubert’s biographer Heinrich Kreissle von Hellborn commented of D802 that ‘Schubert was intent on furnishing the flautist and pianist with the chance of proving their skills. Both are kept so fully occupied with florid passages that the piece is enjoyable only if presented with immaculate virtuosity and rigorous ensemble’ (*Franz Schubert*, Gerold, Vienna, 1865, pp. 326–27).

in their quartet formation, the artists showed off the outstanding quality of their ensemble playing. Their performances were precisely co-ordinated and gave an authentic impression of the stylistic background.

The Ensemble Pyramide has had its own concert series in Zurich since 1995. Its busy schedule of concerts across Europe are complemented by radio and commercial recordings, for labels which include Ars musici, Brilliant Classics, Divox, Intégral Productions, Naxos and now Toccata Classics. For its extraordinary ensemble work and repertoire, the Ensemble was awarded a 'Werkjahr für Interpretation' (a one-year stipend for interpretation) by the City of Zurich in 2006.

Its website can be found at [www.ensemble-pyramide.ch](http://www.ensemble-pyramide.ch).

**Markus Brönnimann, flute**, studied with Günter Rumpel in Zurich, with Michel Debost at the Oberlin Conservatory of Music in Ohio and with Renate Greiss-Armin in Karlsruhe. He has been principal flute of the Luxembourg Philharmonic Orchestra since 1998. His particular interest is the expansion of the flute repertoire, both through the performance of forgotten works and collaboration with living composers. Besides his chamber-musical activity, he is active also as a composer and arranger. His website can be found at [www.markusbroennimann.com](http://www.markusbroennimann.com).



Photo: Vera Markus

**Barbara Tillmann, oboe**, studied with Louise Pellerin in Zurich and with Heinz Holliger in Freiburg im Breisgau. As oboe soloist she has toured Europe with the Camerata Bern, the Basel Chamber Orchestra and the Camerata Academica of the Salzburg Mozarteum. She is now principal oboe of the Camerata Schweiz and appears as soloist on the oboe, oboe d'amore and cor anglais. She teaches at the Zurich Hochschule der Künste. She enjoys leading annual music camps where she can communicate her enthusiasm for chamber music. Her website can be found at [www.barbaratillmann.ch](http://www.barbaratillmann.ch).



Photo: Vera Markus

**Ulrike Jacoby, violin**, studied with Ernst Mayer-Schierning in Detmold in her youth and then with Thomas Füre in Basel. While still a student she played with the Landestheater Detmold, as well as with the Camerata Bern and the Collegium Novum Zurich. Since 1996 she has played in the first violins in the orchestra of Zurich Opera; she was also a founding member of the Baroque orchestra La Scintilla attached to Zurich Opera. She also plays with the chamber group 76 Zürich and leads courses for young people and adults in the Villa Jolimont, Erlach, in Switzerland. Her website can be found at [www.ulrikejacobych.ch](http://www.ulrikejacobych.ch).



Photo: Vera Markus

**Muriel Schweizer, viola**, studied with Christoph Schiller in Zurich and with Bruno Giuranna in Berlin. She was the winner of a Kiefer-Hablitzel foundation scholarship. She has played with the Berlin Sinfonietta and the Zurich Chamber Orchestra. She is the now leader of the Altstadt Orchestra in Zurich and principal viola of the Camerata Schweiz. Her website can be found at [www.murielschweizer.ch](http://www.murielschweizer.ch).



Photo: Vera Markus

**Anita Jehli, cello**, received her concert diploma in Zurich after studies with Markus Stocker and Claude Starck; study of the Baroque cello, conducting and church music at the Zurich Hochschule der Künste then followed, as did an MAS in Arts Management at the University of Basel. She has won the Kiwanis Music Prize, the Migros Genossenschaftsbund Chamber Music Award and the Koeckert Prize. She is principal cello of the Camerata Schweiz, conductor of the Altstadt Orchestra in Zurich and of the Orchestrina Chur and director of the Musikschule Domat-Ems Felsberg. Her website can be found at [www.anitajehli.ch](http://www.anitajehli.ch).



Photo: Vera Markus

# FRIEDRICH DOTZAUER: QUARTETTE FÜR BLÄSER UND STREICHTRIO

von William Melton

(Justus Johann) Friedrich Dotzauer wurde am 20. Januar 1783 im Thüringischen Dorf Häselrieth geboren. Er war der dritte und jüngste Sohn von Elisabetha Margaretha, geborene Grossmann, und dem lutherischen Pastoren Justus Johann Georg Dotzauer. Sein Vater war umfassend gebildet und in seiner Familie gab es offensichtliche musikalische Begabungen: Johann Christian, der Grossvater väterlicherseits, war als Sohn eines böhmischen Müllers Orgelbauer geworden und sein Onkel Elias Friedrich war als Dirigent in Wien tätig. Der kleine Friedrich profitierte von einer bemerkenswerten Ansammlung verschiedenster Lehrer, die ihm Musikunterricht erteilten. Dazu gehörte der Dorfschullehrer (der Friedrichs Violinspiel benutzte, um den Klassengesang der Bauernjungen aufzubessern), die lokalen Musikliebhaber, die ihn auf Klarinette und Horn unterrichteten und der Schmied von Häselrieth, der Friedrich ins Kontrabassspiel einweihte, obwohl dieser der Grösse des Instruments noch lange nicht gewachsen war. Der Kontrabass war es letztlich, den Friedrich in der Kirche und auf Dorffesten spielte und in einem frühen biographischen Abriss wird erwähnt, dass „diese Herrscherkraft der Fundamentaltöne dem jungen Dotzauer gefiel“.<sup>1</sup>

Mit sieben Jahren zog Friedrich zu seinem Onkel und Taufpaten Johann Georg Henne, der im benachbarten Hildburghausen als Orgelbauer wirkte. Dort trat eine ganze Reihe neuer Lehrer in Friedrichs Leben, von denen einige als Musiker am Hof des Herzogs von Sachsen-Hildburghausen angestellt waren: Peter Heuschkel (Klavier), Andreas Gleichmann (Violine), der vielseitig begabte Hoftrompeter Paul Hessner, der auch Cello unterrichtete, und Caspar Rüttinger (Orgel). Rüttinger, der

<sup>1</sup> Gustav Schilling, *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 2, Köhler, Stuttgart, 1835, S. 474.

noch bei J. S. Bachs letztem Schüler Johann Christian Kittel gelernt hatte, machte den Novizen mit den Klavierwerken Bachs bekannt und unterrichtete ihn in Generalbass und Kontrapunkt.

Von all diesen Instrumenten entsprach offensichtlich das Violoncello am besten den Anlagen Dotzauers. 1798 gab der fünfzehnjährige Friedrich sein Debut als Solist mit dem Hildburghausener Hoforchester. Im folgenden Jahr wurde er nach Meiningen geschickt, um dort Unterricht bei Johann Jacob Kriegck zu erhalten, der als ehemaliger Schüler des französischen Virtuosen Jean-Louis Duport Solocellist des Meininger Hoforchesters war. (Duports von Stradivari erbautes Instrument soll 1812 sogar von Kaiser Napoleon gespielt – und beschädigt – worden sein.) Dotzauers Karriere machte anschliessend rasche Fortschritte. Nach einem Engagement im Meininger Hoforchester 1801 und einem kurzen Aufenthalt in Coburg 1805 wurde er Cellist im Leipziger Stadtorchester, das später nach seinem berühmten Konzertsaal in Gewandhausorchester Leipzig umbenannt wurde. In Leipzig lernte er verschiedenste Arten guter Musik kennen – so besuchte er Konzerte in der Thomaskirche, wo Bach während 27 Jahren gewirkt hatte. Dotzauer heiratete Johanna Christiana Kresse (1784–1861), war Mitbegründer des Gewandhaus-Streichquartetts und eignete sich rasch das Kammermusik- und Konzertrepertoire für sein Instrument an. Während eines sechsmonatigen Aufenthalts in Berlin wurde er stark beeinflusst vom Cellovirtuosen Bernhard Romberg. (Ein Kritiker schrieb: Durch „seinen Aufenthalt bei Romberg in Berlin [...] hat sich Hr. D.s Spiel, wie sichs hier zeigte, offenbar gekräftiget und veredelt.“<sup>2</sup>) Dotzauer war der Solist der vermutlich ersten Aufführung von Beethovens Tripelkonzert am 18. Februar 1808.

1811 erhielt Dotzauer eine Stelle in der Dresdner Hofkapelle. Ein Leipziger Kommentator murrte: „So sehr wir also seinen Besitz dem kunstliebenden Dresden [...] gönnen: so müssen wir doch zugleich seinen Verlust aufrichtig beklagen, denn, als Concert-, und fast noch mehr als Quartett-Spieler, dürfte Hr. D. sehr schwer zu ersetzen sein.“<sup>3</sup> Zehn Jahre später wurde Dotzauer zum Solocellisten befördert, eine Position,

<sup>2</sup> Anon., „Konzert und Oper in Leipzig (Fortsetzung): II. Instrumentalmusik“, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 14, 31. Dezember 1806, S. 217–18.

<sup>3</sup> Anon., „Leipzig“, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 13, 27. März 1811, S. 230.

der er standhaft die Treue hielt, mit Ausnahme von kürzeren Konzertreisen durch Deutschland, Holland und Österreich. Sogar ein lukratives Angebot eines gewissen Prinzen Kawischkin, der ihn nach St. Petersburg holen wollte, schlug er aus. Dotzauers musikalischer Horizont wurde während mehrerer Jahrzehnte erweitert durch das ausgezeichnete Dresdner Ensemble, zu dem die Sänger Wilhelmine Schröder-Devrient und Josef Tichatschek (als auch Gäste wie der berühmte Kastrat Giovanni Saffarolli) gehörten. Am Pult standen die Komponisten Carl Maria von Weber, Heinrich Marschner und Richard Wagner, die ihre eigenen Werke dirigierten. (Vier Opern Marschners und Wagners *Rienzi*, *Der fliegende Holländer* und *Tannhäuser* wurden in Dresden uraufgeführt.) Wagner zitierte stolz das Urteil des sechzigjährigen Dotzauer über sein Tempo in der Ouvertüre zu *Der Freischütz*, welcher Erinnerungen an den Dirigenten Weber vor 30 Jahren wiederaufleben liess: „Ja, so hat es Weber auch genommen; ich höre es jetzt zum ersten Male wieder richtig.“<sup>4</sup> Dotzauer ging 1852 in Rente und starb in Dresden am 6. März 1860.

Dotzauers Cellotechnik muss staunenswert gewesen sein. Sowohl Frédéric Chopin, als auch Louis Spohr und Hector Berlioz, lobten unabhängig voneinander sein Spiel. Letztlich blieb der Name Dotzauer nachfolgenden Generationen aber im Gedächtnis durch seine vielen pädagogischen Werke: Etüden und Soli, neun Konzerte, drei Concertini, ein Konzert für zwei Celli, eine *Violoncellschule* (verlegt bei Schott 1832) und eine der ersten praktischen Ausgaben von J. S. Bachs Cellosuiten tragen alle seinen Namen. Als Gründer der Dresdner Schule „zählt Dotzauer ohne Zweifel zu den bedeutendsten Cellisten des 19. Jahrhunderts.“<sup>5</sup> Zu seinen Schülern gehörten Carl Drechsler, Friedrich August Kummer, Carl Schubert, Karl Ludwig Voigt und Dotzauers Sohn Carl Ludwig, der in Kassel unter der Leitung Louis Spohrs spielte.<sup>6</sup> Ein Kritiker

<sup>4</sup> Richard Wagner, „Über das Dirigieren“, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 8, Siegel, Leipzig, 1907, S. 297.

<sup>5</sup> Ingward Ullrich, *Hildburghäuser Musiker. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Hildburghausen*, Frankenschwelle, Hildburghausen, 2003, S. 53.

<sup>6</sup> Die anderen Söhne Dotzauers waren: Friedrich, Leibarzt des Königs Otto von Griechenland und der Pianist Justus Bernhard Friedrich.

wagte folgende Behauptung: Niemand ist „sowohl den Lehrern als den Schülern so bekannt und beliebt, als Herr Dotzauer“.<sup>7</sup>

Dotzauers Werkliste umfasst mehr als 180 Kompositionen und enthält Werke aller Gattungen: die Oper *Graziosa* (nach einem Drama von Theodor Körner), Messen und andere geistliche Werke, eine Sinfonie und mehrere Ouvertüren, Klavierwerke und Kammermusik (22 Streichquartette, wie auch Duos, Trios und Quintette). „Immerhin wurden einigen dieser Werke [Dotzauers Orchester- und Chorwerke ...] anerkennende Besprechungen zuteil“<sup>8</sup> und dennoch wurden seine Kompositionen, abgesehen von den Werken für Cello, vergessen. Daran konnte auch der Erfolg der Uraufführung seiner Oper *Graziosa* in Dresden am 2. November 1840 nichts ändern. Seine Zeitgenossen waren sich Dotzauers schöpferischen Talents durchaus bewusst: „Dotzauer war auch wohlerfahren in der Komposition“<sup>9</sup> und „in fast allen Gattungen der Musik hochgeachtet“.<sup>10</sup> Seine Verleger bilden eine beeindruckende Liste von Häusern von London bis Wien und von Hamburg bis Mailand, darunter Breitkopf und Härtel (die insgesamt 29 seiner Kompositionen druckten), André, Augener, Haslinger, Hofmeister, Leuckart, Peters, Ricordi, Schott, Schubert und Simrock.

Die Epoche der Klassik hinterliess eine reiche Literatur für Flötenquartett (Flöte und Streichtrio), angeführt von Mozarts vier Gattungsbeiträgen. Im 19. Jahrhundert kamen weitere Quartette dazu, von Komponisten wie Maximilian Eberwein, Franz Anton Hoffmeister, Caspar Kummer, Ignaz Pleyel, Antoine Reicha und Ferdinand Ries. Dotzauers Quartette für Bläser und Streichtrio (drei für Flöte und jeweils eines für Oboe und Fagott) verbindet ein eleganter, spätklassischer Stil, in welchem die Werke Mozarts und besonders Haydns nachklingen.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Anon., „Für Streichinstrumente: J. J. F. Dotzauer“, *Allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 36, 8. September 1841, S. 730.

<sup>8</sup> Erich Wagner, „Justus Johann Friedrich Dotzauer. Der berühmte Cellist und Mitbegründer des Gewandhaus-Quartetts“, *Bedeutende Männer aus Thüringer Pfarrhäusern*, Hrsg. Willy Quandt, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin, 1956, S. 93.

<sup>9</sup> Wilhelm Joseph von Wasielewski, *Das Violoncell und seine Geschichte*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1889, S. 134.

<sup>10</sup> Hermann Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Bd. 3, Oppenheim, Berlin, 1873, S. 223.

<sup>11</sup> Die Quartette op. 37 und op. 38 sind im Amadeus Verlag Winterthur (Schweiz) erschienen; diese Ausgaben wurden auch für die vorliegende Aufnahme verwendet. Das Quartett op. 57 wurde vom Flötisten Markus Brönnimann herausgegeben (Tocatta Music, London, in Vorbereitung).

In Dotzauers **Oboenquartett in F-Dur, op. 37** (Breitkopf und Härtel, Leipzig; Stimmen gedruckt 1814–15 unter der Plattennummer 2090, veröffentlicht erst 1818), macht sich der Einfluss eines Dresdner Kollegen bemerkbar, des Solooboisten Karl Kummer, der seine Stelle im Orchester 1814 antrat und von Richard Wagner als „der genialste Hoboebläser, dem ich jemals begegnet bin“,<sup>12</sup> gepriesen wurde. Da dem Blasinstrument oft die Rolle der ersten Geige übertragen wurde, sind die technischen Anforderungen an die Oboe beträchtlich. Doch nach Wilhelm Altmann ist das Quartett keineswegs nur eine Bühne für den Solisten: „Jedes einzelne Instrument nimmt Teil an der Unterhaltung, wenn auch bei dieser gelegentlich das eine gegen die andern sich vordrängt. Der gediegenen Arbeit kommen die keineswegs alltäglichen melodischen Einfälle und die genaue Kenntnis der Eigentümlichkeiten jedes Instruments sowie der Sinn für Wohlklang zu statten.“<sup>13</sup> Altmann liefert auch eine kurze Beschreibung des Quartetts:

Der thematisch durchaus fesselnde erste Satz (Allegro  $\frac{4}{4}$ , F **5**) bringt im Durchführungsteil nicht minder Anregendes. Pastoralen Charakter hat das Andantino ( $\frac{6}{8}$ , d **6**); in seinem besonders ansprechenden D-Dur-Mittelteil schweigt die Oboe, ebenso auch in dem ganzen durchaus eigenartigen Menuett (Allegro  $\frac{3}{4}$ , F **7**); dagegen tritt sie in dessen ländlerartigem sogenannten Trio wieder mehr in den Vordergrund. Ein leichtbeschwingtes Rondo (Allegro  $\frac{2}{4}$ , F **8**), dessen zweites Thema besonders anziehend ist, bringt in liebenswürdiger Weise dieses Quartett zum Abschluß.<sup>14</sup>

Obleich sich Dotzauers Oboenquartett formal in konservativen Bahnen bewegte, war es doch in Hinblick auf die Oboentechnik klar fortschrittlich. Nachdem die Oboe im *Menuetto* pausiert hat, feiert sie ihren Wiedereintritt im Rondo mit fünf hohen Fs (f<sup>'''</sup>, *forte* oder *fortissimo*, ab Takt 21). Einige Komponisten des späten 18. Jahrhunderts hatten zuvor schon das hohe F eingeführt, welches bis anhin als für den Konzertsaal unbrauchbar galt. Virtuosen wie Friedrich Ramm, der die Uraufführung von Mozarts

<sup>12</sup> Richard Wagner, *Mein Leben*, Bd. 2, Bruckmann, München, 1911, S. 826.

<sup>13</sup> Wilhelm Altmann, *Handbuch für Streichquartettspieler*, Bd. 4, *Werke für Streicher und Bläser*, Hesse, Berlin, 1931, S. 59.

<sup>14</sup> *Ibid.*

Oboenquartett spielte, wagten das hohe F nur mit Vorsicht und spielten es als gehauchtes Flageolett. In seinem *Fidelio* (1814) setzte Beethoven das hohe F ebenfalls auf diese Weise ein (Arie des Florestan „Gott! Welch’ Dunkel hier!“). Mit Florestans zunehmend fieberhaften Vision von Leonore und der Freiheit („Leonoren, der Gattin, so gleich, der, der führt mich zur Freiheit, zur Freiheit in’s himmlische Reich“), sah sich der Wiener Oboist Joseph Czerwenka mit nicht weniger als neun lauten hohen Fs konfrontiert. Später spielte Beethoven in seiner typischen Art die technischen Später herunter: Wenn sich jemand über die Unspielbarkeit dieser Stelle beklagte, lautete seine Antwort: „Sie [Czerwenka, usw.] können es, also muss es gehen“.<sup>15</sup> Ein Jahrzehnt später hatte sich die Spielbarkeit des hohen Fs durch die neue Wiener Sellner-Koch Oboe etabliert und deutsche Instrumentenbauer wie die Gebrüder Alexander in Mainz übernahmen die Wiener Verbesserungen. Dotzauers Oboenquartett von 1814–15 verwendet das hohe F in derselben Weise wie Beethovens *Fidelio* und die offensichtliche Neuheit dieser Note wird durch den intimen Kammermusikrahmen noch verstärkt.

Das **Quartett für Flöte und Streichtrio a-Moll, op. 38** (Breitkopf und Härtel, Leipzig; Plattennummer 2505, Erscheinungsjahr 1816), ist das erste von drei Werken, welche Dotzauer für diese Besetzung komponierte. Eine spätclassische Ästhetik herrscht sowohl in Bezug auf die Form als auch im Detail vor. Ausdrucksanweisungen sind selten, abgesehen von gelegentlichem *dolce*. Das eröffnende *Allegro con espressione* ( $\frac{4}{4}$ ) in a-Moll 9 bedient sich der Sonatenhauptsatzform in einer monothematischen Weise. Der ganze Satz ist erfüllt von den fallenden Seufzern und stechenden Halbtonschritten des Hauptthemas. Anstelle eines zweiten Themas wird dasselbe Material wiederverwendet (Takt 43, C-Dur), welches auch in den normalerweise harmlosen Übergangsteilen vorherrscht. Die Durchführung (Takt 144), die sich durch D-Dur und fis-Moll windet, die Reprise (Takt 144) und die abschliessende Codetta (Takt 182) werden vom gleichen thematischem Material dominiert. Es folgt ein *Poco Adagio* ( $\frac{3}{4}$ ) in F-Dur 10 in dreiteiliger Liedform (*Da capo*-Arie), in welchem ein erstes heiteres Thema und ein tonal unstabiles zweites Thema, welches in d-Moll beginnt (Takt 43), aufeinandertreffen. Das erste

<sup>15</sup> Alexander Wheelcock Thayer, Hrsg. Henry Edward Krehbiel, *The Life of Ludwig van Beethoven*, Bd. 1, Beethoven Association, New York, 1921, Fussnote auf S. 239.

Thema in F-Dur kehrt ab Takt 83 in variiert Form wieder. Im Finale (*Allegro*,  $\frac{6}{8}$  [1]) werden die drei Wiederholungen des Rondothemas in a-Moll (Anfang, Takt 112, Takt 254) getrennt durch ein Thema in F-Dur (Takt 53) und ein weiteres in A-Dur (Takt 134), welches in einen schwungvollen fugierten Abschluss mündet (Takt 166). Während des ganzen Quartetts überschreitet die Virtuosität nie einen ausgewogenen Apollinischen Rahmen. Das Interesse des Hörers wird wachgehalten durch bezwingende melodische Linien, lebendigen Kontrapunkt in den Streichern und prominente Wortmeldungen des Cellos, das ursprünglich wohl von Dotzauer selbst gespielt wurde. Welcher Flötist Dotzauer zu diesem dankbaren Werk anregte, ist leider unbekannt.

Zum späteren **Quartett für Flöte und Streichtrio Nr. 3 in E-Dur, op. 57** (Schott, Mainz, 1822, Plattennummer 1510), wurde Dotzauer zweifellos durch Anton Bernhard Fürstenau inspiriert, der zwei Jahre zuvor als Soloflötist der Dresdner Hofkapelle engagiert worden war. Fürstenau, der selbst vier Quartette für Flöte und Streicher komponierte, wurde ein enger Freund Dotzauers und spielte auch die Uraufführung seines anspruchsvollen Flötenkonzerts, op. 76. Im ersten Satz von op. 57, einem *Allegro* in  $\frac{4}{4}$  [1], behandelt Dotzauer die Harmonik auf sehr viel kühnere Weise als in den vorangegangenen Werken. Er scheint sich in dieser Hinsicht an frühen Romantikern wie Carl Maria von Weber zu orientieren. Die auffällige Einfachheit des Hauptthemas in E-Dur und eine freie Handhabung der Sonatenhauptsatzform lässt der Flöte viel Spielraum für melodische Variationen und konzertantes Gehabe – so zum Beispiel der kurze melancholische Ausflug nach Moll in Takt 28. Einfachheit bleibt das Motto auch in Takt 33, wo anstelle eines erwarteten zweiten Themas das erste Thema in der Dominanttonart H-Dur wiederholt wird. Fürstenaus ausserordentliche Virtuosität prägt den ganzen Satz, am deutlichsten vielleicht in einer Passage gegen Ende der Exposition (Bsp. 1, Takte 49–59). Die Durchführung (Takt 74) bewegt sich weit weg vom tonalen Zentrum und schliesst auch eine fugierte Episode in Es-Dur ein (Takt 98). Bei der Reprise (Takt 140) erscheint das Hauptthema in variiert Form, der H-Dur-Abschnitt der Exposition bleibt hier nun wie erwartet in E-Dur, um die Vorherrschaft der Grundtonart zu sichern. Das folgende kurze *Andante* ( $\frac{3}{8}$ ) in C-Dur [2] ist wiederum in dreiteiliger Liedform angelegt: Ein virtuoser Mittelteil

## Bsp. 1

The image displays a musical score for a chamber ensemble consisting of Flute, Violin, Viola, and Cello. The score is written in E major (one sharp) and 3/4 time. It is divided into three systems. The first system shows the Flute part with a complex, rapid melodic line featuring many triplets, starting with a piano (*p*) dynamic. The Violin, Viola, and Cello parts provide a harmonic accompaniment with simpler rhythmic patterns. The second system continues the Flute's intricate line, which includes a section marked 'cresc.' (crescendo) and ends with a forte (*f*) dynamic. The Violin and Viola parts also show some dynamics, including *f*. The Cello part has a more active bass line. The third system shows the Flute part with a final flourish, marked with a forte (*f*) dynamic and a fermata. The Violin and Viola parts have a few notes, and the Cello part has a rhythmic pattern.

in F-Dur (Takt 17) kontrastiert mit dem eröffnenden Thema, welches anschliessend in einer üppig verzierten Form wieder aufgegriffen wird. Dieser Satz erinnert an eine sehr anspruchsvolle Flötenetüde, die zusätzlich durch das Fehlen von Atempausen erschwert wird. Ein pastorales *Scherzo* (3) in E-Dur [3] und das zugehörige Trio in der Subdominanttonart A-Dur lassen den Flötisten etwas zur Ruhe kommen. Im finalen *Allegro* (4) [4] werden das Rondothema in E-Dur und seine zwei Wiederholungen (Takt 100 und Takt 213) von zwei kontrastierenden Teilen in H-Dur (Takt 64), respektive

G-Dur (Takt 130) unterbrochen. Ständiges Schwanken zwischen Dur und Moll und bemerkenswerte Durchführungsarbeit werden gegen Schluss in den Schatten gestellt von der Flötenstimme, die wieder mit Virtuosität auftrumpft. Markus Brönnimann, der Flötist dieser Aufnahme, stellt fest, „dass die Ansprüche an den Flötisten enorm sind. Mir ist kein kammermusikalisches Werk aus dieser Epoche bekannt, das ähnliche Anforderungen an die Geläufigkeit stellt, mit Ausnahme von Franz Schuberts Introdution und Variationen für Flöte und Klavier D.802“<sup>16</sup>.

*William Melton ist Autor der Bücher The Wagner Tuba: A History (edition ebenos, Aachen, 2008) und Engelbert Humperdinck: Hänsel und Gretel in Context (Toccata Press, London, in Vorbereitung). Er wirkte mit bei The Cambridge Wagner Encyclopedia (2013). Weitere Schriften beschäftigen sich mit wenig bekannten Romantikern wie Friedrich Klose, Henri Kling und Felix Draeseke. Als hauptberuflicher Orchesterhornist hat William Melton die Partituren der Reihe „Vergessene Romantiker“ des Verlags edition ebenos aufgespürt und herausgegeben.*

Die *Neue Zürcher Zeitung* schreibt über das 1991 in Zürich gegründete **Ensemble Pyramide**: „Wenn man die Mitglieder des Ensembles miteinander musizieren hört, ist man nach wie vor fasziniert von einer Spielfreude und einer Begeisterungsfähigkeit, die nie zu versiegen scheinen“.

Das Ensemble Pyramide, bestehend aus Flöte, Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Harfe, zeigt in seinen Konzertprogrammen gerne überraschende musikalische Zusammenhänge auf, indem es alte und neue Musik einander gegenüberstellt. Es erarbeitete sich ein besonderes Repertoire, zu dem neben den Quartetten und Quintetten der Klassik die französische Kammermusik mit Harfe aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört. Durch das jahrelange Zusammenspiel in der gleichen Formation entstand ein unverwechselbarer Ensembleklang und eine besondere stilistische Flexibilität im Umgang mit Musik vom Barock bis zum 21. Jahrhundert. Das Ensemble Pyramide widmet sich auch der Wiederaufführung in Vergessenheit geratener Werke und vergibt Kompositionsaufträge, so zum Beispiel an Elena Firsova, Gao Ping, Rudolf Kelterborn und Athanasia Tzanou.

<sup>16</sup> E-mail von Markus Brönnimann am 8. Mai 2017. Schuberts Biograph Heinrich Kreissle von Hellborn schrieb über d802: „Schubert hatte dabei die Absicht (und durfte wahrscheinlich keine andere haben), dem Flöten- und dem Clavierspieler Gelegenheit zur Erprobung ihrer Kunstfertigkeit auf den bezüglichen Instrumenten zu verschaffen. Beide sind vollauf mit Rouladen beschäftigt, und das Musikstück wird heut zu Tage nur unter der Voraussetzung noch genießbar, daß es mit eben so großer Geläufigkeit als Reinheit und präzisem Zusammenwirken vorgetragen wird“. (*Franz Schubert*, Gerold, Wien, 1865, S. 326–27).

Die *Berner Zeitung* schreibt: „Sowohl in der Sextett- wie auch in der Quartettbesetzung nahmen die Künstler mit einer überragenden Ensembleleistung für sich ein. Ihr Spiel war präzise koordiniert und bildete den jeweiligen stilistischen Hintergrund authentisch ab“.

Für seine ungewöhnliche Ensemble- und Repertoirearbeit erhielt das Ensemble Pyramide im Jahr 2006 die kulturelle Auszeichnung der Stadt Zürich „Werkjahr für Interpretation“.

Das Ensemble veranstaltet seit 1995 eine eigene Konzertreihe in Zürich. Rundfunk- und CD-Aufnahmen für Ars musici, Intégral Productions, Divox, Naxos, Brilliant Classics und Toccata Classics ergänzen eine rege Konzerttätigkeit in Europa.

[www.ensemble-pyramide.ch](http://www.ensemble-pyramide.ch)

**Markus Brönnimann**, Flöte, erhielt seine Ausbildung bei Günter Rumpel in Zürich, bei Michel Debost in den USA und bei Renate Greiss-Armin an der Musikhochschule Karlsruhe. Seit 1998 ist er Soloflötist des Orchestre philharmonique du Luxembourg. Sein besonderes Interesse gilt der Erweiterung des Flötenrepertoires, sei es durch das Wiederaufführen vergessener Werke, sei es durch die Zusammenarbeit mit lebenden Komponisten. Neben seiner kammermusikalischen Tätigkeit widmet er sich ebenfalls der Komposition und dem Arrangieren.

[www.markusbroennimann.com](http://www.markusbroennimann.com)

**Barbara Tillmann** studierte Oboe bei Louise Pellerin in Zürich und Heinz Holliger an der Musikhochschule in Freiburg im Breisgau. Als Solooboistin spielte sie auf Tourneen durch Europa in der Camerata Bern, im Basler Kammerorchester und in der Camerata Academica des Mozarteums Salzburg. Sie ist Solooboistin der Camerata Schweiz und tritt gerne als Solistin mit Oboe, Oboe d'amore und Englischhorn auf. An der Zürcher Hochschule der Künste ist Barbara Tillmann Dozentin für Fachdidaktik. Mit Leidenschaft leitet sie jedes Jahr Musiklager für Kinder und Jugendliche in der Villa Jolimont und gibt ihre Freude an der Kammermusik weiter.

[www.barbaratillmann.ch](http://www.barbaratillmann.ch)

**Ulrike Jacoby**, Violine, war bereits als Jungstudentin bei Prof. Ernst Mayer-Schierning in Detmold und studierte anschliessend bei Thomas Füre an der Musikhochschule in Basel. Schon während ihres Studiums hatte sie Engagements am Landestheater Detmold sowie bei der Camerata Bern und dem Collegium Novum Zürich. Seit 1996 ist sie Mitglied der ersten Violinen des Orchesters der Oper Zürich und ausserdem Gründungsmitglied des Barockorchesters La Scintilla der Oper

Zürich. Ausserdem wirkt sie im Kammerensemble 76 Zürich mit und leitet Musikurse für Jugendliche und Erwachsene in der Villa Jolimont.

[www.ulrikejacoby.ch](http://www.ulrikejacoby.ch)

**Muriel Schweizer**, Viola, studierte bei Christoph Schiller in Zürich und bei Bruno Giuranna in Berlin. Sie erhielt ein Stipendium der Kiefer-Hablitzel Stiftung. Engagements bei der Sinfonietta Berlin und dem Collegium Novum Zürich. Zuzügerin im Zürcher Kammerorchester und im Orchester der Oper Zürich. Sie ist Konzertmeisterin des Altstadt-Orchesters Zürich und Solobratschistin der Camerata Schweiz.

[www.murielschweizer.ch](http://www.murielschweizer.ch)

**Anita Jehli**, Violoncello, erhielt ihr Konzertreifeiplom mit Auszeichnung bei Markus Stocker und Claude Starck an der Musikhochschule Zürich. Später folgten Studien an der Zürcher Hochschule der Künste in den Fächern Barockcello, Dirigieren und Kirchenmusikalische Praxis sowie an der Universität Basel der Abschluss MAS in Arts Management. Sie ist Gewinnerin des Kiwanis-Musikpreises, des Kammermusikpreises des Migros-Genossenschaftsbundes und des Koeckert-Preises. Anita Jehli ist Solocellistin der Camerata Schweiz, Dirigentin des Altstadt-Orchesters Zürich und der Orchestrina Chur, sowie Leiterin der Musikschule Domat-Ems Felsberg.

[www.anitajehli.ch](http://www.anitajehli.ch)



Recorded on 4 July (Op. 37), 5 July (Op. 57) and 6 July (Op. 38) 2017 in the Church of Marthalen, Switzerland  
Production, engineering, editing and mastering: Hans Kipfer, Take5 Music Production

Booklet notes: William Melton  
German translation: Markus Brönnimann  
Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)  
Typesetting and lay-out: Kerrypress, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2018

℗ Toccata Classics, London, 2018

Toccata Classics CDs are available in the shops and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com). If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK  
Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: [info@toccataclassics.com](mailto:info@toccataclassics.com)