



# Carl Gottlieb Reissiger

1798 – 1859

## String Quartets

op. 111 No. 1 & 2



**Camesina Quartett**  
on period instruments



## Carl Gottlieb Reissiger: Streichquartette op. 111 Nr. 1 und 2

Carl Gottlieb Reissiger entstammte einer protestantischen Kirchenmusikerfamilie und wurde in der damals sächsischen Stadt Belzig südlich von Berlin geboren, wo sein Geburtshaus noch heute steht. 1811 bis 1818 besuchte er die Leipziger Thomaschule und erhielt dort Klavier- und Kompositionsunterricht beim Musikdirektor und früheren Gewandhauskapellmeister Johann Gottfried Schicht, sowie Violin- und Gesangsunterricht. Schicht war

auch, der ihn überredete, sein Theologiestudium abzubrechen und sich stattdessen auf die Musik zu konzentrieren. Ausgestattet mit einem Stipendium, konnte er zunächst in Wien bei Antonio Salieri und später in München bei Peter von Winter weiteren Unterricht nehmen. 1824 wurde seine Oper *Didone abbandonata* unter Webers Leitung in Dresden uraufgeführt. Der Preußische König schickte ihn daraufhin nach Frankreich und Rom, um sich über die musikalischen Ausbildungsstätten zu informieren und Ratschläge für eine Reorganisation derselben in Berlin zu machen. Nach seiner Rückkehr 1825 unterrichtete er in Berlin Komposition, bevor er 1826 als Nachfolger von Carl Maria von Weber Dresdner Hofkapellmeister wurde. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod 1859 inne.

Unter Reissigers Leitung errang die Dresdner Hof-

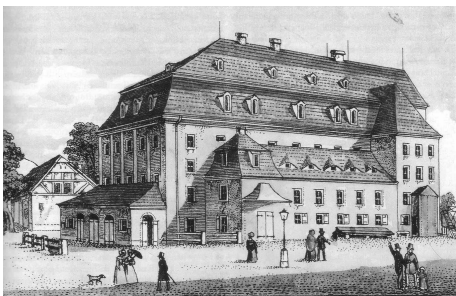
oper Weltruhm. 1842 dirigierte er die Uraufführung von Richard Wagners *Rienzi* und sorgte mit dafür, dass Wagner 1843 nach der Uraufführung des *Fliegenden Holländer* den Posten des zweiten Kapellmeister bekam.

Reissiger war über dreißig Jahre lang eine der einflussreichsten Musikerpersönlichkeiten in Mitteldeutschland und neben Mendelssohn der prominenteste Kapellmeister. Zwar war Dresden im Ge-

gensatz zu Leipzig durch seine höfische Ausrichtung im 19. Jahrhundert eher konservativ. Reissiger setzte sich aber immer wieder auch für progressive Richtungen ein. Sicherlich stand er der „Akademischen Schule“ von Mendelssohn und Schumann zeitlebens näher als der später so genannten „Neudeutschen Schule“

um Franz Liszt und Richard Wagner. Trotz provokativer Anfeindungen setzte Reissiger aber auch nach Wagners Flucht aus Dresden noch Wieder- aufnahmen des *Tannhäuser* durch, die er selber dirigierte.

Reissigers Werke sind heute fast vollständig in Vergessenheit geraten, was vor allem daran liegen dürfte, dass er als Opernkapellmeister keine herausragenden Bühnenwerke hinterlassen hat. Einige seiner Opern waren kurzzeitig durchaus erfolgreich, sie sind jedoch überwiegend dem lokalen



Das alte Hoftheater zu Dresden (Morettisches Opernhaus) um 1820

zeitgenössischen Operngeschmack geschuldet und leiden stark unter ihren minderwertigen Libretti. Hinzu kommt die sehr subjektive Wagner'sche und nach-Wagner'sche Kritik an Reissiger, die eine objektive Neurezeption von Reissigers Musik lange Zeit unmöglich gemacht hat.

Reissigers Streichquartette folgen der klassizistisch-romantischen Tradition, wie man sie auch bei Mendelssohn und Schumann findet. Gelegentlich erkennt man die Einflüsse von Opernmusik, sowohl der deutschen, von Reissigers Vorgänger Carl Maria von Weber geprägten, als auch der italienischen von Rossini und Donizetti, wie sie in Dresden zu Reissigers Zeit sehr populär war. Deutlich sind auch Anklänge an Reissigers Idol Franz Schubert, wie etwa im langsamen Satz des h-moll Quartetts, und natürlich an den Leipziger Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy, wie im „säuselnden“ Scherzo des A-dur Quartetts, zu erkennen.

Reissigers Musik ist dabei durchaus individuell, gerade die Kombination verschiedenster Einflüsse zeugt von seiner weltmännischen Bildung. Er verbindet auf ganz eigene Weise deutsche und italienische Stilmerkmale. Dass er sich dabei auch Einflüssen italienischer Opernkomponisten nicht verschließt, ist sicher dem Dresdner Zeitgeschmack geschuldet. Reissiger gelingt dies aber meist so kunstvoll, dass er dadurch selbst einer ersten Gattung wie der des Streichquartetts eine ganz eigene Note zu geben vermag. Reissiger Streichquartett-Kompositionen wurden vermutlich inspiriert von einer generellen Auswei-

tung der Instrumentalmusik in Dresden in den 1830er Jahren. Waren vorher Kammermusikveranstaltungen meist auf den Hof und private Salons beschränkt, fand nun zunehmend eine Verlagerung in den öffentlichen Raum statt. So traten regelmäßig Persönlichkeiten wie Clara Wieck und Henri Vieuxtemps in den Zwischenakten der Oper auf. Es ist denkbar, dass auch Reissigers Streichquartette op. 111 für diese Anlässe gedacht waren. Man kann jedenfalls mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass sie von Mitgliedern der Hofkapelle uraufgeführt wurden. Im Falle von op. 111 dürfte

Konzertmeister Antonio Rolla, dem Widmungsträger der Quartette, die erste Violine, Vizekonzertmeister François Schubert die zweite Violine, und der erste Solocellist Friedrich Dotzauer das Violoncello gespielt haben. Vielleicht hat Reissiger, der während seiner Studienzeit in Leipzig regelmäßig im Gewandhaus als Bratschist aushalf, selbst die Viola übernommen. Dafür könnte auch

die überdurchschnittlich prominente Rolle der Viola an zahlreichen Stellen sprechen, wie etwa am Beginn des h-moll Quartetts. Komponiert wurden die Quartette 1836, die autographe Stichvorlage des ersten Quartetts ist genau datiert: "Angefangen d. 9<sup>ten</sup>, beendet d. 19<sup>ten</sup> Juli 1836."

Reissiger erweist sich immer wieder als sehr geschickter Instrumentierer; die Klangfarben, die er in den Streichquartetten zu zaubern vermag, sind teilweise innovativ, mal orchestral, mal sehr intim kammermusikalisch. Er versteht es, den vier Streichern so etwas wie Bläserklänge zu entlocken wie



Autogr. Stichvorlage des A-dur Quartetts (SLUB)

etwa im zweiten Thema im ersten Satz des h-moll-Quartetts, an anderen Stellen schafft er einen „erdigen“, fast spätromantischen Streicherklang, wie im langsamen Satz des A-dur Quartetts.

Reissigers Musik wieder zu entdecken heißt auch, ein wichtiges Stück deutscher Musikgeschichte ans Licht zu bringen.

### Zur Aufführungspraxis dieser Aufnahme

In den letzten Jahrzehnten hat sich die „Alte Musik Bewegung“ immer weiter in die Richtung der Gegenwart bewegt, so dass eigentlich eine Rechtfertigung, Musik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf „Originalinstrumenten“ und in historischer Aufführungspraxis zu spielen, kaum mehr notwendig ist. Trotzdem muss durchaus einiges hinterfragt werden. So gilt die Entwicklung des Streichinstrumentenbaus gemeinhin eigentlich im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts als abgeschlossen. Auf welchen Instrumenten müssen wir also spielen, wenn wir „Originalinstrumente“ verwenden wollen? Waren nicht zum Kompositionszeitpunkt der hier eingespielten Streichquartette, also in der Mitte der 1830er Jahre, von der Bauweise im Grunde „moderne“ Instrumente in Verwendung, mit längerem Hals, höherer Saitenspannung und verstärktem Bassbalken? Und wurden sie nicht mit dem zu diesem Zeitpunkt längst verbreiteten, modernen Tourte-Bogen gespielt? Eine allgemeingültige Antwort auf diese Frage ist gar nicht möglich, und stark abhängig von der Verortung der Musiker und (subjektiven) Zugehörigkeit zu einer „Schule“ oder Aufführungsstradition. Würde man etwa nach der Aufführungspraxis in Paris um 1835 fragen, so könnte man vermutlich relativ klar sagen, dass überwiegend „moderne“ Bögen und Instrumente im Einsatz gewesen wären. In Dresden hingegen war die Situation etwas komplizierter.

Durch neuere Forschungsergebnisse\* wissen wir, dass die Dresdner Hofkapelle noch sehr lange

ein Instrumentarium verwendet hat, dass man um 1835 wohl nicht mehr als „modern“ bezeichnen könnte. Dies betraf nicht nur die Bläser sondern eben auch die Streicher. Erst 1851 (und damit fast zehn Jahre nach der Uraufführung von Wagners *Fliegendem Holländer*) wurde ein kompletter Satz neue Bögen für die Hofkapelle angeschafft, und damit vermutlich die vorher in Gebrauch gewesen ausrangiert. Bis dahin hatte man offenbar auf Bögen gespielt, die man heute als „Übergangsbögen“ bezeichnen würde. Deren Spieleigenschaften erlaubten im Gegensatz zu den modernen französischen Modellen eine leichtere Artikulation und die Verwendung von springenden Bogenstrichen, waren aber im Gegensatz zu den französischen Modellen weniger kräftig im Klang und für bestimmte französische Stricharten ungeeignet. Ebenso wurden in der Dresdner Hofkapelle die Streichinstrumente erst in den 1850er Jahren durchgehend modernisiert. Wir können davon ausgehen, dass das Instrumentarium der Hofkapelle zur Zeit von Reissigers Streichquartetten op. 111 im Wesentlichen noch „klassisch“ war, bzw. dem entsprach, was man heute als „barock“ bezeichnen würde.

Unabhängig von den Instrumenten selber spielt die Besaitung eine wichtige Rolle für den Klang. Das Saitenmaterial war im 19. Jahrhundert durchgehend noch Naturdarm. Bei den Violinen waren die oberen drei Saiten in der Regel blanke, also unumspinnene Darmsaiten, die G-Saite war mit

Silber- oder Kupferdraht umspinnen, bei Viola und Violoncello gab es umspinnene G- und C-Saiten. Für D- und A- und E-Saiten war eine Umspinnung praktisch unmöglich, da es kein dafür geeignetes Material gab. Erst die Verwendung von Aluminium-Flachdraht machte dies möglich, und führte noch in den 1930er Jahren zu einer teilweise erbitterten Diskussion der Befürworter und Gegner von umspinnenen D-Saiten.

Auch spieltechnisch vertraten die Musiker der Hofkapelle in den 1830er Jahren noch eine eher konservative Auffassung. Der 1823 eingestellte erste Konzertmeister Antonio Rolla, dem Reissigers Quartette op. 111 gewidmet sind, gehörte einer italienisch-deutsch geprägten Tradition an, die sich zunächst dem modernen französischen Stil verweigerte. Zwar bekamen mit der Zeit französische Stricharten auch in diesen Traditionen immer mehr Bedeutung – so wurde zunehmend die obere Bogenhälfte verwendet – jedoch war eine leichtere Artikulation und die Verwendung von federnden Bogenstrichen in der Mitte des Bogens eher die Regel als die Ausnahme. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang die beiden genau in die Zeit von Reissigers Quartetten op. 111 fallenden Violoncello-Lehrwerke der Dresdner Kapellcellisten Dotzauer und Kummer, die die Dresdner Aufführungspraxis beschreiben. Noch in der 1839 erschienenen *Violonzell-Schule* von Friedrich August Kummer (1797–1879) zeigen die Abbildungen eindeutig Bogenmodelle, die nicht den französischen Modellen

entsprechen.

Die Stimmen der ersten Violine in Reissigers Quartetten sind jeweils den Widmungsträgern auf den Leib geschrieben, im Falle der Quartette op. 111 dem Dresdner Konzertmeister Antonio Rolla. Obwohl dieser den Druck der Quartette nicht mehr komplett erlebt hat – er starb nach schwerer Krankheit am 19. März 1837, noch bevor das zweite



Das Gebrüder Müller Quartett 1832

Quartett in h-moll erschien – weisen die gedruckten Stimmen, wie auch die im Falle des ersten Quartettes noch vorhandene Stichvorlage, deutliche Spuren seiner Spielweise und Interpretation auf. So finden sich in beiden Quartetten Fingersätze, teilweise um *Portamenti* anzuzeigen. Auch Strichrichtungsangaben (*tirée* und *pous-*

*sée*) finden sich an einigen Stellen. Besonders in den letzten Sätzen kommt die virtuose Spielweise Rollas in Walzen-artigen *con bravura* Passagen zum Tragen.

Die Quartette sind durchgängig metronomisiert; man erkennt dabei den Pragmatismus des Operkapellmeisters: die Angaben scheinen immer angemessen. Nie hat man das Gefühl, dass Reissiger das Unmögliche erwartet, oder sich im Tempo vertan hätte.

Für die Sitzordnung des Quartetts bei dieser Aufnahme haben wir eine heute eher ungewöhnliche Aufstellung gewählt (von links nach rechts): Violine I–Violoncello–Viola–Violine II. In Mitteldeutschland war dies eine im 19. Jahrhundert übliche Sitzordnung. Insbesondere wissen wir von

Bildern, dass das Gebrüder Müller-Quartett in Braunschweig, welches als das erste reisende Ensemble dieser Art gilt, diese Aufstellung favorisierte. Obwohl nicht bekannt ist, ob die Gebrüder Müller jemals ein Quartett Reissigers aufgeführt haben – sie spielten fast ausschließlich Werke von Haydn, Mozart und Beethoven – war es in den 1830er Jahren sicher die bekannteste Quartettvereinigung. Die selbe Sitzordnung verwendete auch das Joachim-Quartett bis zuletzt, und es ist anzunehmen, dass auch im Leipziger Gewandhaus-Quartett diese Aufstellung (möglicherweise im Ste-

hen) üblich war. Ebenfalls spielte so das Quartett des russischen Geigers Alexander L'vov, dem Reissiger das Streichquartett op. 179 widmete.

Wir haben während der Vorarbeit zu dieser Aufnahme festgestellt, dass diese Sitzordnung auch in praktischer Hinsicht für die hier eingespielten Quartette Vorteile hat. So gibt es speziell in den letzten Sätzen häufiger parallel geführte Passagen zwischen zweiter Violine und Viola, die sich so viel leichter spielen ließen als in der in Wien üblichen Aufstellung, bei der das Cello an der dritten Position sitzt.

Johannes Gebauer

\*Zu Fragen der Instrumente und Aufführungspraxis der Dresdner Hofkapelle vgl.: Kai Köpp, *Der fliegende Holländer an der Dresdner Hofoper 1843 – Proben- und Vortragspraxis auf dem Weg zu einer Uraufführung*, in: *Gefühlskraftwerke für Patrioten. Wagner und das Musiktheater zwischen Nationalismus und Globalisierung*, hg. v. A. Stollberg, J. Rentsch u. A. Gerhard, Würzburg 2014, S. 583–619.

## Das Comesina Quartett

Das Comesina Quartett hat sich in den letzten Jahren zu einer festen Größe der "historisierenden" Streichquartette entwickelt. Durch CD-Aufnahmen der Streichquartette von Jan Ladislav Dussek und Johann Baptist Vanhal hat es sich einen Namen für besondere "Ausgrabungen" gemacht. Das Comesina Quartett versucht dem Originalklang durch Quellenkenntnis und historisch korrekte Anwendung, aber auch durch ständiges in Frage stellen und Pioniergeist so nahe wie möglich zu kommen. Das Ensemble ist bei zahlreichen namhaften Kammermusikreihen im In- und Ausland aufgetreten, wie z.B. im Wildt'schen Haus in Basel, beim Haydn Festival Lukavice-Pilsen, beim Lobkowitz Festival im Schloss Eisenberg im Erzgebirge, im Musikinstrumentenmuseum in Berlin und im Kloster Wennigsen. Seit 2014 veranstaltet es in Berlin eine eigene Konzertreihe unter dem Namen *Transparenzen* in Zusammenarbeit mit dem Publizisten und Musikforscher Volkmar Braunbehrens.

Der Name Comesina Quartett beruft sich auf das Comesina-Haus, in dem W. A. Mozart von 1784 bis 1787 wohnte und in dem er Joseph Haydn die ihm gewidmeten Streichquartette zum ersten Mal vorspielte. In dieser Wohnung sind vermutlich auch einige der berühmten Quartett-Partys veranstaltet worden, in denen Joseph Haydn (1. Violine), Carl Ditters von Dittersdorf (2. Violine), Wolfgang Amadeus Mozart (Viola) und Johann Baptist Vanhal (Violoncello) gemeinsam musizierten.

Das Haus ist nach dem Stuckateur Alberto Comesina benannt, dem das Haus zeitweise gehörte und der es mit einer barocken Stuckdecke verzierte, unter der Mozart vermutlich sein Arbeitszimmer eingerichtet hatte und in dem er einige seiner größten Werke, darunter die sechs Haydn gewidmeten Streichquartette, niederschrieb.

[www.comesina-quartett.de](http://www.comesina-quartett.de)

## Carl Gottlieb Reissiger: String Quartets op. 111. No. 1 and 2

Carl Gottlieb Reissiger descended from a family of protestant church musicians and was born in Belzig south of Berlin, then part of Saxony, where his birthplace still exists. From 1811 to 1818 he attended the Thomasschule in Leipzig, where he had piano and composition lessons with music director and former Gewandhauskapellmeister Johann Gottfried Schicht, along with violin and singing lessons. Schicht convinced him to give up ambitions to study theology and to concentrate fully on music. With a stipend from Leipzig he was able to travel to Vienna to take composition lessons with Antonio Salieri, later with Peter von Winter in Munich. In 1824 his opera *Didone abbandonata* was premiered in Dresden under the direction of Carl Maria von Weber. In the same year the Prussian King sent him to France and Rome to collect information on musical education abroad, to then advise on the reorganization thereof in Berlin. After his return in 1825 he taught composition in Berlin, until he was appointed as Hofkapellmeister to succeed Weber in Dresden. He remained in this office until his death in 1859.

Under Reissiger's direction the Dresden Court Opera became world famous. In 1842 Reissiger conducted the premiere of Richard Wagner's *Rienzi* and was involved in Wagner's appointment as second Kapellmeister after the premiere of *Fliegender Holländer*.

For over 30 years Reissiger was one of the musical magnates in central Germany, and along with Mendelssohn the most prominent Kapellmeister. Although as royal residency Dresden was traditionally conservative, Reissiger always showed an open mind to more progressive trends. He certainly felt closer to the "Academic Tradition"

of Mendelssohn and Schumann than to the later to be called „Neudeutsche“ Schule around Franz Liszt and Richard Wagner, yet, even after personal animosity from Wagner, he promoted new stagings of *Tannhäuser* in Dresden, which he conducted himself, long after Wagner's flight.

Reissiger's works are almost completely buried in oblivion, primarily perhaps due the fact that as an opera director he left no outstanding stage works. Even though some of his operas were moderately successful at their time, they owed to the local fashion and fell victim to inferior libretti. In addition the Wagnerian and post-Wagnerian criticism made an objective reevaluation of his music nearly impossible for a long time.

Reissiger's string quartets follow the classicist-romantic tradition, not unlike that of Mendelssohn and Schumann. From time to time the influence of operatic music is perceptible, both the German tradition of his predecessor Weber, and the Italian tradition of Rossini and Donizetti, popular at the time in Dresden. There are clear reminiscences of Reissiger's idol Franz Schubert (as in the slow movement of the B minor quartet) and of his Leipzig colleague Felix Mendelssohn (as in the „whispering“ Scherzo of the A major quartet).

Nonetheless Reissiger's music has much individuality – the liaison of different styles is evidence of his cosmopolitan literacy. In a unique way he combines German and Italian stylistic qualities. Indebted to the prevailing taste in Dresden he embraces influences of Italian opera. Reissiger, however, does this skillfully, and manages to give even the serious string quartet genre his very own delicacy.

Presumably Reissiger's compositions for string quar-

tet were inspired by the general broadening of instrumental music in Dresden in the 1830s. Had chamber music hitherto been performed primarily at court or in private parlours, a relocation into the public concert venues occurred at this time. Celebrities like Clara Wieck or Henri Vieuxtemps performed frequently during the intermissions at the opera. It is likely that Reissiger's string quartets op. 111 were written for such occasions. It can be assumed that they were first performed by members of the Hofkapelle. In the case of op. 111 first concert master Antonio Rolla, to whom Reissiger dedicated the quartets, most likely played the first violin, vice-concertmaster François Schubert the second violin and first cellist Friedrich Dotzauer the cello part. Perhaps Reissiger, who during his time of study in Leipzig substituted regularly in the Gewandhaus as a violist, took over the viola part himself. The often prominent viola

part, as in the beginning of the B minor quartet could well have a lot to commend it. The quartets were composed in 1836, the autograph fair copy of the first quartet is meticulously dated: "Commenced on the 9<sup>th</sup>, finished on the 19<sup>th</sup> of July 1836."

Reissiger once and again proves himself as a skillfull orchestrator. The tone colours which he conjures are at times quite unusual, occasionally orchestral, then again intimately chamber musical. He manages to get woodwind-like tone colours out of the four strings, as in the second theme of the first movement of the B minor quartet. At other places he creates an „earthy“, almost late romantic string sound, as in the slow movement of the A major quartet.

To rediscover Carl Gottlieb Reissiger's music means to unearth a crucial chapter of German music history.

### On the Performance

In the last decades the "Early Music Movement" has moved more and more towards the present, and a justification for playing music from the first half of the 19th century on "period" instruments seems almost unnecessary. However, a few questions need to be asked. We generally assume that the development of the stringed instruments was more or less complete in the first quarter of the 19th century. Which instruments should we then play on, to play on "original" instruments? Weren't the instruments in use at the time of the composition of the quartets, around the middle of the 1830s, basically "modern" instruments, with a longer neck and string length, higher tension and thicker bass bar? And wouldn't they have been played with the then standard, essentially modern

Tourte-bow? A universally valid answer to this question is simply not possible, and depends very much on background of the performers and their (subjective) affiliation to a "school" or performance tradition. Were we asking about a performance in Paris around 1835 we could almost certainly assume that the instruments in use would have been modern, played with Tourte style bows. However, in Dresden the situation was more complex.

Through recent research\* we know that for a long time the instruments in use in the Dresden Hofkapelle could hardly be called "modern" at the time. This applied not only to the wind and brass instruments but also to the strings. As late as 1851 (and therefore almost ten years after the premiere of Wagner's *Fliegender Holländer*) a complete set

of new bows was acquired for the opera orchestra, and presumably the old set discarded. Until this time the orchestra played what we would call "transitional bows". Their playing characteristics allowed a lighter articulation and the use of springing bow strokes, but, compared to the modern French models, could not produce as strong a sound, and were inappropriate for certain French bow strokes. Likewise the instruments themselves were only modernized throughout in the 1850s. We can therefore assume that the instruments in use in the Hofkapelle at the time of Reissiger's string quartets op. 111 were on the whole "classical", and could well be called "baroque" from today's perspective.

Irrespective of the instruments proper the strings also play an important role in the production of sound. The material used for strings was natural gut throughout the 19th century. The top three strings on the violins were generally bare unwound gut, the G-string was wound with silver or copper wire. For the viola and the cello wound G- and C-strings existed. For D-, A- and E-strings the covering with thread was practically impossible, as no appropriate material existed. Wound D-strings became a possibility only with the invention of aluminium flat wire in the 1930s and lead to a heated discussion of supporters and opponents about their advantages and downsides.

Furthermore the musicians of the Hofkapelle represented a conservative approach in their playing style and technique in the 1830s. Antonio Rolla, appointed in 1823 as first concert master, and

dedicatee of Reissiger's string quartets op. 111, represented an Italian-German tradition of violin playing, which initially rejected the modern French style. While gradually more French bow strokes were introduced – the upper half of the bow was used increasingly – a lighter articulation and the use of springing bow strokes in the middle of the bow were retained as the rule rather than the exception. The two cello-treatises of the two Dresden cellists Dotzauer and Kummer which

were published at the same time as Reissiger's quartets op. 111, are revealing. The illustrations in Friedrich August Kummer's (1797–1879) *Violonzell-Schule* of 1839 still show bow models which were quite clearly not French.

The first violin parts in Reissiger's quartets were always tailored to the dedicatees, in the case of op. 111 the Dresden concert master Antonio Rolla. While the latter did not live to see the publication of all three quartets – he died after a serious illness on 19 March 1837, before the second quartet in B

minor was printed – we find clear evidence of their performance and interpretation in the printed parts, in the case of the A major quartet also in the surviving manuscript which was used for engraving. Both quartets have fingerings, partly to indicate portamenti. Occasionally we find indications of bowing direction (*tirée* and *poussée*). Particularly in the *Finale*-movements Rolla's virtuoso playing is made full use of in rolling *con bravura*-passages.

The quartets have metronome marks throughout. Reissiger's pragmatism is evident here: the marks



Antonio Rolla (1798–1837)

are always appropriate, he never expects the impossible nor seems to give a wrong tempo.

For this recording we chose a quartet seating which may seem unusual today (from left to right): violin I–violoncello–viola–violin II. In the 19th century this was an common placement in central Germany. Particularly we know that the Brothers Müller Quartet in Braunschweig, recognized as the first traveling ensemble of this kind, favoured this seating. While we have no evidence of the Müllers ever playing a Reissiger quartet – they performed almost exclusively Haydn, Mozart an Beethoven – it was the most well-known quartet ensemble in the 1830s. The Berlin Joachim Quar-

ter favoured the same seating until the end, and we can assume that the Gewandhaus quartet used this placement (quite possibly standing). The quartet of the Russian virtuoso Alexander L'vov, to whom Reissiger dedicated his quartet op. 179, also played in this seating.

While rehearsing for this recording we discovered that this seating had practical advantages for the recorded repertoire as well. Especially the parallel runs between the second violin and the viola were made much easier than in the typical Viennese seating, where the cello assumes the third position, between the second violin and the viola at the outside.

*Johannes Gebauer*

\*On questions of instruments and performance practice at the Dresden Court Opera see: Kai Köpp, *Der fliegende Holländer an der Dresdner Hofoper 1843 – Proben- und Vortragspraxis auf dem Weg zu einer Uraufführung*, in: *Gefühlskraftwerke für Patrioten. Wagner und das Musiktheater zwischen Nationalismus und Globalisierung*, hg. v. A. Stollberg, I. Rentsch u. A. Gerhard, Würzburg 2014, pp. 583–619.

## The Camesina Quartet

The Camesina Quartet has established itself as one of Germany's leading period string quartets. Through its recordings of string quartets by Jan Ladislav Dussek and Johann Baptist Vanhal it has made its mark for outstanding discoveries. The Camesina String Quartet tries to approach historical sound, not only through the study and application of sources, but also through a constant questioning and pioneering spirit. The ensemble has appeared at many well-known chamber music venues in Germany and abroad, amongst others in the Wildt'sche Haus in Basel, at the Haydn Festival in Plzeň, the Lobkowitz-Festival in Jezeří-castle, the Musical Instruments Museum in Berlin and in Kloster Wennigsen. Since 2014 it organizes a concert series in Berlin together with the author and musicologist Volkmar Braunbehrens under the name *Transparenzen*.

The name Camesina Quartet refers to the Camesina House, where Mozart lived from 1784 to 1787, and where he played to Joseph Haydn the six string quartets dedicated to him. In this residence perhaps some of the famous partys where hosted, where Joseph Haydn (first violin), Carl Ditters von Dittersdorf (second violin), Wolfgang Amadeus Mozart (viola) and Johann Baptist Vanhal (cello) played quartets together.

The house is named after the stucco plasterer, who owned the house temporarily and who decorated the stucco ceiling under which Mozart probably had his study and composed some of his greatest works, amongst them the six string quarted dedicated to Haydn.

[www.camesina-quartet.de](http://www.camesina-quartet.de)

## Danksagung

Diese CD verdankt Ihr Zustandekommen einer großen Anzahl von Personen, die jede auf Ihre Weise geholfen haben, dieses Projekt möglich zu machen. Alle beim Namen zu nennen, würde den Rahmen dieses Booklets bei weitem sprengen. Es gibt jedoch einige, die besonderer Erwähnung bedürfen. Allen voran muss hier die Carl Gottlieb Reissiger Stiftung in Bad Belzig erwähnt werden, ohne die, und ohne den persönlichen Einsatz ihrer Vorsitzenden Ingrid Mundil, dieses Projekt nicht zustande gekommen wäre.

Außerdem danken wir:

Für ihren Einsatz und die organisatorische Unterstützung: Uta Engelmann.

Für ihre Gastfreundschaft und den wunderbaren Probenraum: Klaus und Karin Nathusius

Für die Anfertigung der Partituren: Christian Hildebrand.

Für die finanzielle Unterstützung:

Ingrid Mundil und der Carl Gottlieb Reissiger Stiftung, Bad Belzig  
Gisela Thielicke (Freundeskreis Wilhelm Friedemann Bach)

Dr. Joachim Frisius, Elisabeth Hoffmann, Tonja Habersaat, Ingo Baums, Andreas Babilon,  
Christa Kleine-Knefelkamp, Dr. Günter Jordan, Dr. Heinz Gerlach u.v.a.

Dafür, dass sie einfach da sind, wenn man sie braucht: Mechthild und Werner Gebauer



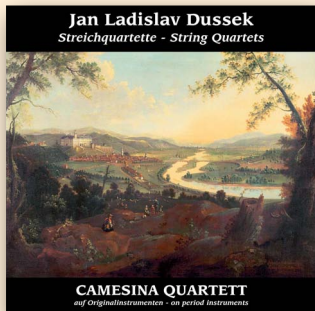
Aufnahmedatum: 7.–10. Oktober 2014  
Aufnahmeort:

Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem  
Aufnahme und Schnitt:  
Johannes Kammann (nordklang)

Redaktion: Werner Gebauer, Johannes Gebauer  
Fotos des Camesina Quartetts: Catharina Schmeer  
Foto des Reissiger-Hauses: Lutz Dierschke  
Covergestaltung: Johannes Gebauer

© 2015, © 2015 Musikmanufaktur Berlin  
www.musikmanufaktur.com

Also available with the Camesina Quartet:



## Jan Ladislav Dussek

(1760–1812)

### String Quartets op. 60

MMB-CD 476

*„Neben ihrer technischen Meisterschaft beweisen sie eine profunde Kenntnis der Tonsprache Dusseks und der des frühen 19. Jahrhunderts. Sie spielen mit enormer Spannung, erfüllen die Quartette mit Leidenschaft, und sie bringen diese gewisse Portion Ungezügelterheit mit... - was will man mehr?“ (Klassik heute)*



## Johann Baptist Vanhal

(1739–1813)

### Three Late String Quartets

MMB-CD 419

*"Seine kurzweiligen, an Überraschungen reichen Quartette, mit virtuoson Anforderungen an die Interpreten, werden hier hörbar lustvoll musiziert. Wiener Klassik einmal von der unbekanntenen Seite." (crescendo-magazin)*

