

**MAX  
MEYER-OLBERSLEBEN**

**Piano Trio Op. 7 • Viola Sonata Op. 14  
Elegiac Sonata Op. 113**

**Oliver Triendl • Nina Karmon  
Benedict Kloeckner • Roland Glassl**

**World Premiere Recordings**

The pupils of  
**FRANZ LISZT**





**MAX  
MEYER-OLBERSLEBEN**

(1850 - 1927)

**Trio for piano, violin and cello in E major, Op. 7**

- |     |                              |        |
|-----|------------------------------|--------|
| [1] | I. Gehend                    | [9:31] |
| [2] | II. Langsam und mit Ausdruck | [5:24] |
| [3] | III. Menuett                 | [3:20] |
| [4] | IV. Sehr frisch              | [8:04] |

**Sonata for viola, cello and piano in D minor, Op. 113**

**“Elegiac Sonata”**

- |     |                    |        |
|-----|--------------------|--------|
| [5] | I. Vergänglichkeit | [7:29] |
| [6] | II. Ergebung       | [9:08] |
| [7] | III. Hoffnung      | [6:00] |

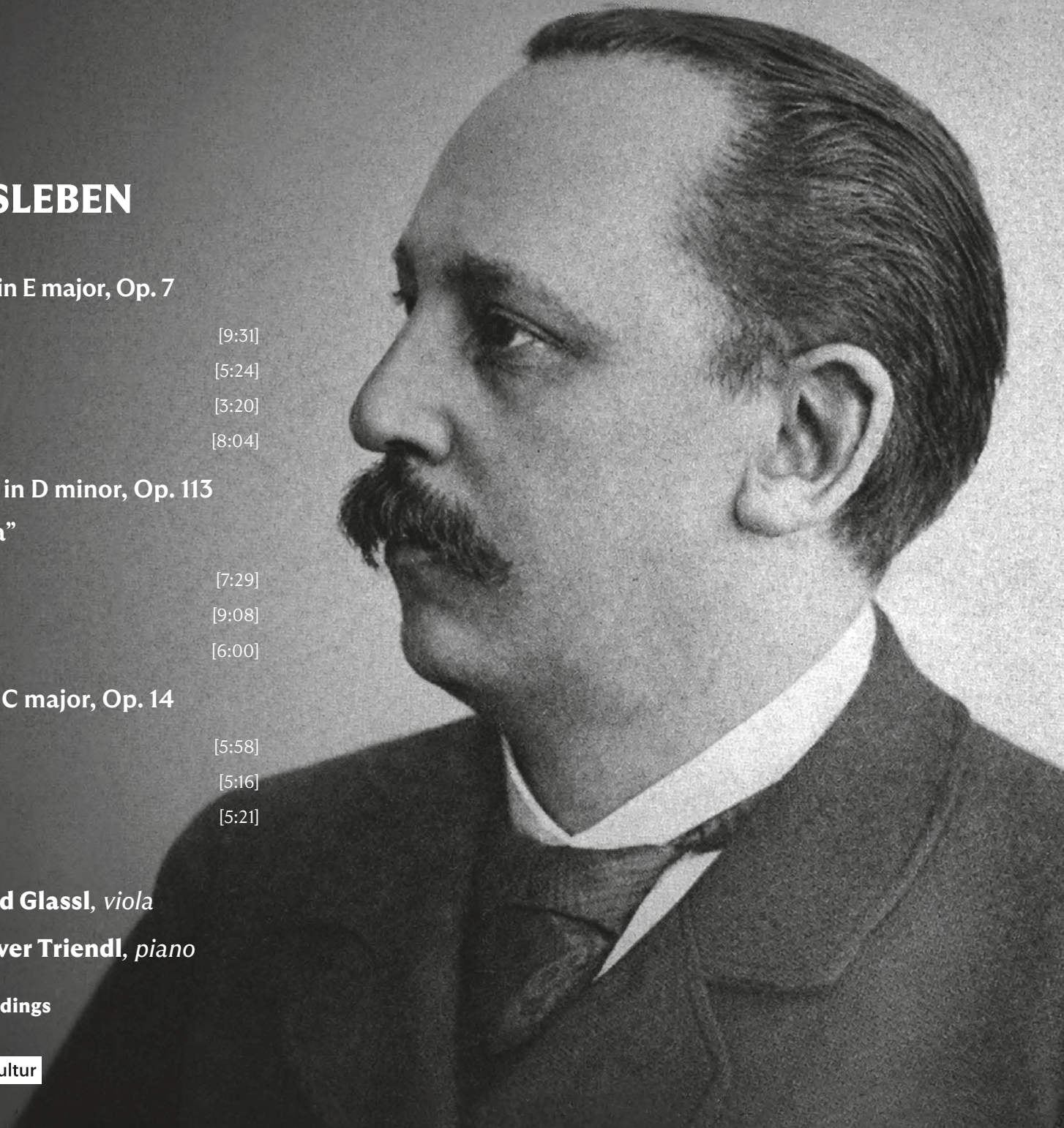
**Sonata for viola and piano in C major, Op. 14**

- |      |                                 |        |
|------|---------------------------------|--------|
| [8]  | I. Mit Leidenschaft             | [5:58] |
| [9]  | II. Langsam und sehr gesangvoll | [5:16] |
| [10] | III. Munter und straff          | [5:21] |

**Nina Karmon, *violin* • Roland Glassl, *viola***

**Benedict Kloeckner, *cello* • Oliver Triendl, *piano***

**World Premiere Recordings**



„Lieber der Erste hier als der Zweite in Rom.“ - Diese vom antiken Schriftsteller Plutarch dem Kaiser Gaius Julius Caesar in den Mund gelegte Weisheit könnte auch als Motto über dem Leben und Werk des Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen Max Meyer-Olbersleben (1850-1927) stehen. Wobei das „hier“ in seinem Falle die Main-Metropole Würzburg war.

Max Meyer, 1850 im thüringischen Olbersleben geboren, studierte an der *Weimarer Orchesterschule* unter Franz Liszt und vor allem Carl Müller-Hartung, sodann an der *Bayerischen Königlichen Musikschule* in München bei Josef Gabriel Rheinberger, Franz Wüllner und Peter Cornelius. Nach dem Examen kehrte er für kurze Zeit als Dozent für Theorie und Klavier nach Weimar zurück; bereits 1876 holte ihn Karl Kliebert, der 1875 die Neuorganisation der Würzburger Musikschule übernommen hatte, als Professor für Kontrapunkt und Komposition nach Würzburg. Nach Klieberts Tod 1907 übernahm Meyer-Olbersleben die Direktion der Schule, die er bis zu seiner Pensionierung 1920 leitete. Unter seinem Direktorat erhielt sie den Status eines *Königlichen Konservatoriums der Musik*. Sein erfolgreichster Schüler war der Komponist und Musikschriftsteller Armin Knab (1881-1951). Von 1879-1922 leitete Meyer-Olbersleben überdies die 1847 gegründete Liedertafel, die eine führende Rolle im Musikleben der Stadt Würzburg einnahm. Chorwerke wurden seitdem zunehmend auch zu einer zentralen Position in seinem Schaffen. Überdies engagierte er sich überregional für das Chorwesen im Rahmen des Deutschen Sängerbundes, zu dessen Vorstand er seit 1898 gehörte. Eher symbolische Bedeutung hatte die Funktion als Hofkapellmeister des Würzburger Bischofs; ebenso die 1914 erfolgte Ernennung zum Bayerischen Hofrat. Die Universität Würzburg machte ihn zu ihrem Ehrenbürger. Am Silvesterabend 1927 ist er in Würzburg verstorben.

Durch seine Ausbildung in Weimar und München war Meyer-Olbersleben sowohl mit den traditionalistischen wie den neudeutschen Strömungen der Musik jener Jahre vertraut. Er selbst nahm eine vermittelnde Position ein. Zu Lebzeiten erschienen 114 Werke im Druck. Dabei bediente Meyer-Olbersleben eher die kleinen Formen wie Lieder und Klavierstücke. An eine Sinfonie hat er sich nie herangewagt, die beiden Ouvertüren op. 18 und op. 30 sind Gelegenheitswerke. Größere Aufmerksamkeit schenkte er der Bühne: 1882 schrieb er für eine Aufführung in Weimar die Schauspielmusik zu Paul Heyses Drama *Alkibiades*. Sein Hauptwerk ist die 1894 uraufgeführte Oper *Clara Dettis* op. 41, die ein Sujet aus der bayerischen Landesgeschichte behandelt. Im März 1902 erfolgte schließlich an der Hofoper München die Uraufführung der heiteren Oper *Der Haubenstreit*. Sein bedeutendstes Orchesterwerk ist die Tondichtung *Sonnenhymnus* op. 90. Die größten Erfolge aber erzielte er mit seinen Chorkompositionen. Dabei verfasste er gleichermaßen Chöre für Männerchöre, Frauenchöre und gemischten Chor mit Klavier oder a cappella; seit den 1880er Jahren aber zunehmend auch Werke für Soli, Chor und Orchester, wie etwa *Das begrabene Lied* op. 40, *Gothen-Treue* op. 43 nach Felix Dahn, *Konradin – der letzte Hohenstaufe* op. 52 oder *Des deutschen Liedes Sendung* op. 90. Alle diese Werke haben eine Aufführungsdauer von etwa zwanzig Minuten und sind in ihren technischen Ansprüchen für Laienchöre gut zu bewältigen. Dem entsprechen auch die gewählten Texte und

Sujets, die auf das patriotisch gestimmte Bürgertum der Entstehungszeit ausgerichtet sind (oft auch unter Betonung bayerischer Identität, wie etwa im *Sang von Kaiser Ludwig dem Bayern und Friedrich dem Schönen*). Mit dieser Art von Spezialisierung folgte Meyer-Olbersleben de facto dem Vorbild des eine Generation älteren *Ferdinand Hiller*-Schülers Caspar Joseph Brambach (1833-1902). Diese Werke blieben bis zum 2. Weltkrieg fester Bestandteil des Repertoires deutschsprachiger Liedertafeln und Chöre und verliehen ihren Schöpfern überregionale Bedeutung.

Kammermusik im eigentlichen Sinne hat Meyer-Olbersleben nur sechs mal geschrieben: mit dem *Klaviertrio* op. 7, dem Werk *Lose Blätter* op. 10 für Violoncello und Klavier, der *Sonate* für Viola alta und Klavier op. 14, der *Flötensonate* op. 17, der *Elegischen Sonate* für Viola, Violoncello und Klavier op. 113 und den *Zwei Stücken* für Violoncello und Klavier. Das **Klaviertrio E-Dur** erschien 1879 im Druck, ist aber möglicherweise noch in Weimar entstanden. Es ist *seinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Müller-Hartung dankbar gewidmet*. Wie schon die Tonart anzeigt, handelt es sich dabei um ein frisches, stimmungshelles und vorwärtsdrängendes Werk, das sich durch seinen ausgesprochen eleganten Klaviersatz auszeichnet. Ausgangspunkt ist ganz klar Robert Schumann. Anders als Brahms oder Bargiel entwickelt Meyer-Olbersleben (wohl als Resultat der Studien in Weimar) keine exzessiver Durchführungstechnik, sondern verfolgt eher den ebenfalls angelegten Gedanken der freien Phantasie und der Stimmungskurven.

Die **Sonate für Klavier und Viola (alta)** C-Dur op. 14 ist das Resultat eines kollegialen Zusammentreffens. Sie erschien 1884 und ist Hermann Ritter (1849-1926) gewidmet. Ritter hatte in Berlin bei Joseph Joachim Violine studiert und wurde daraufhin Musikdirektor der Stadt Heidelberg. Dort wandte er sich mehr und mehr der Viola zu. Und das nicht nur als Musiker, sondern auch als Historiker, der über die Baugeschichte der Viola und ältere Viola-Literatur forschte. Daraus zog er zwei Konsequenzen: Zum einen forderte er eine eigenständige Ausbildung als Studienfach an den Musikschulen (ohne den Umweg über die Violine). Dieser Wunsch ging in Erfüllung, als er als erster Professor für Viola überhaupt an die Königliche Musikschule in Würzburg berufen wurde, wo er auf Meyer-Olbersleben traf. (Zu seinen Schülern gehörte übrigens auch der später als Dirigent hervorgetretene Michael Balling). Zum anderen entwickelte Ritter 1875 in Würzburg eine eigene Form der Bratsche, die Viola alta oder Ritter-Bratsche, die sich durch eine Korpus-Länge von 48 Zentimeter auszeichnete. Ziel war es, dadurch das Tonvolumen zu erhöhen und ein Instrument zu schaffen, das den warmen Klang der Cello mit der Beweglichkeit der Violinen kombinieren sollte. Als er dieses Instrument Richard Wagner vorführte, war dieser so begeistert, dass er Ritter sofort für das Bayreuther Festspielorchester engagierte. Auch andere Komponisten waren von den Möglichkeiten angetan und schrieben Musik für die Ritter-Bratsche. Der erste war Max Meyer-Olbersleben, dem unter anderem Philipp Scharwenka, Felix Draeseke oder Hans Sitt folgten.

Meyer-Olbersleben folgte in seiner Sonate stilistisch den Bahnen des Klaviertrios, nun aber in gereifter Form. Die Handhabung der Form ist freier und die Harmonik ge-

wagter, der Ausdruck leidenschaftlicher. Vor allem aber nutzt er die spezifischen Möglichkeiten der Viola alta, die durch ihre Klangstärke zum gleichwertigen Partner des Klaviers werden kann. Mal übernimmt sie (auch in mittleren Lagen) die melodische Führung, mal fungiert sie als Bass, über dem das Klavier seine Arabesken setzt, mal dialogisieren Viola und Klavier, indem ein Instrument eine Melodie anspielt und das andere diese fortsetzt. Meyer-Olbersleben zeigt diese Möglichkeiten in drei Sätzen auf: einem Sonatensatz (2/2 in C-Dur mit Seitensatz in in C-Dur, Mit Leidenschaft), einem liedhaften Mittelsatz (3/4 in F-Dur, Langsam und sehr gesangvoll) und einem Finale (2/2 in C-Dur Munter und straff). Der Viola-Part ist dabei ausgesprochen anspruchsvoll und zeigt, dass Ritter nicht nur ein Tüftler, sondern auch ein bedeutender Virtuose gewesen sein muss.

Trotz anfänglicher Begeisterung konnte die Viola alta sich als Orchesterinstrument nicht durchsetzen. Mit Ritters Tod Anfang 1926 schien dieses Kapitel also abgeschlossen. Meyer-Olbersleben seinerseits hatte mit seiner Pensionierung 1920 das Komponieren eingestellt. Völlig überraschend veröffentlichte er Ende 1926 als op. 113 seine **Elegische Sonate** für Viola, Violoncello und Klavier. Es liegt nahe, darin eine neuerliche Hommage an Hermann Ritter zu sehen. Gewidmet ist das Werk allerdings A.P.L. Neuberth, Paris. Und dies verweist auf eine weitere Bedeutungsebene.

Paul-Louis Neuberth (1881-1959) stammte aus dem Elsass und hatte in Paris bei Théophile Laforge (1863-1918) studiert. Laforge war praktisch der französische Hermann Ritter, nämlich der erste Professor für Viola am Pariser Conservatoire (1893-1918). (Zu seinen Schülern gehörte auch der spätere Dirigent Pierre Monteux). Neuberth machte nach dem 1. Weltkrieg von sich reden und galt in den 1920er Jahren neben Lionel Tertis und Paul Hindemith als führender Viola-Spieler seiner Epoche. Anders als sein Lehrer Laforge, hatte Neuberth auch die Ritter-Bratsche für sich entdeckt und etliche Werke französischer Komponisten (Ravel, d'Indy) für dieses Instrument eingerichtet, bzw. wurde Empfänger speziell für ihn geschriebener Werke. Meyer-Olbersleben scheint dies beobachtet und daraus seine Schlüsse gezogen zu haben. Die Elegische Sonate besteht aus drei Sätzen, die die Überschriften *Vergänglichkeit – Ergebung – Hoffnung* tragen. Das kann man als die natürliche Gedankenwelt eines Menschen lesen, der in seinem siebten Lebensjahrzehnt steht; das kann man aber auch auf das Schicksal der Viola alta beziehen, der Neuberth zu jener Zeit neue Hoffnung zu geben schien.

Meyer-Olbersleben nennt sein Werk „Sonate“ und nicht „Trio“. Das ist kein Zufall, sondern entspricht der kompositorischen Anlage des Stückes. Viola und Violoncello treten hier, oft in Oktavparallelen geführt, als „Sänger“ dem Klavier gegenüber. Meyer-Olbersleben greift damit ein Modell auf, das Philipp Scharwenka in seinem 1898 von Hermann Ritter uraufgeführten Duo für Violine und Viola mit Begleitung des Klaviers op. 105 geschaffen hatte (zu hören auf Capriccio C5391). Durch die Verwendung zweier tiefer Streichinstrumente ist der klangliche Eindruck in dessen völlig verschieden, zumal Meyer-Olbersleben hier das Element der Klangfarbe sehr bewusst einsetzt. Auch sonst hört man, dass seit der Entstehung seiner Violasonate op. 14 mehr als vierzig Jahre vergangen sind. Als typisches

Alterswerk ist es sehr frei im Aufbau und schert sich wenig um Konventionen. In der Tat gilt die Sonate op. 113 auch heute wieder, die Ritter-Bratsche zu neuem Leben zu erwecken.

Michael Wittmann

“I’d rather be the first man here than the second man in Rome.” This sentiment of Caesar’s (as attributed by Plutarch), could as well be the motto for the life and work of the composer, conductor, and pedagogue Max Meyer-Olbersleben (1850-1927). The Roman Emperor’s “here” might have been Aups in the hills of Provence. Olbersleben’s “here” was Würzburg on the banks of the Main River.

Max Meyer was born in 1850 in Olbersleben in Thuringia. He studied music first in Weimar under Franz Liszt and Carl Müller-Hartung, then at the Royal Academy with Josef Gabriel Rheinberger, Franz Wüllner, and Peter Cornelius. After he graduated, he returned briefly to Weimar to teach theory and piano. But already in 1876, Karl Kliebert asked him to join the music school in Würzburg he had taken over the year before, to teach counterpoint and composition. After Kliebert died in 1907, Meyer-Olbersleben took over the direction and continued to lead the school until his retirement in 1920. Under his tutelage the school was elevated to a Royal Music Conservatory. His most successful student was the composer and music journalist Armin Knab (1881-1951). From 1879 until 1922, Meyer-Olbersleben also led the Würzburg *Liedertafel*, the choral society that had been founded in 1847 and which took on a leading role in the musical life of Würzburg. From that point on, choral works also featured more heavily in his compositional output.

Beyond his local commitments, he also took an active role in choral affairs on a national scale, serving on the board of the German Singers’ Association from 1898 onward. His appointment as court music director to the Bishop of Würzburg, meanwhile, was of rather more symbolic value – as was the title of honorary Hofrat of Bavaria. He was also named an honorary citizen of Würzburg. He passed away in Würzburg on New Year’s Eve, 1927.

Given his education in Weimar and Munich, Meyer-Olbersleben was familiar with the traditional as well as the New German school of music of the time. Between the two camps, he thought himself a mediator. In his lifetime, 114 works of his were published, largely small-format works, like *Lieder* and piano pieces. He never tackled a symphony; the two overtures he wrote, opp. 18 and 20, are occasional pieces. He paid more attention to the stage, however: In 1882 he wrote the incidental music for the staging of Paul Heyse’s drama *Alkibiades* in Weimar. His magnum opus is the opera *Clara Dettis* Op. 41, which was premiered in 1894 and tackles a subject from Bavarian-Augsburgian history. In March of 1902 he followed this up with the premiere, at the Court Opera in Munich, of his cheerful opera *Der Haubenstreit*. His most important orchestral work is the tone poem *Sonnenhymnus*, Op. 90.

Still, Meyer-Olbersleben achieved his greatest successes with his choral works. He composed, in equal measure, works for male, female, and mixed choirs, with piano and a *capella* and, especially from the 1880s onward, orchestra, including works like *Das begrabene Lied*, Op. 40, *Gothen-Treue*, Op. 43 after Felix Dahn, *Konradin – der letzte Hohenstaufe*, Op. 52, and *Des deutschen Liedes Sendung*, Op. 90. All these works have in common that they are about 20 minutes long and technically manageable for amateur choirs. The chosen texts and subjects go some way toward that end: they are aimed squarely at the patriotically minded

bourgeoisie of the time, with an emphasis on Bavarian identity, as in the *Sang von Kaiser Ludwig dem Bayern und Friedrich dem Schönen*. Until World War II, these works remained a staple of the choral repertoire throughout Germany.

Chamber music, somehow, was rarely on Meyer-Olbersleben’s radar. Strictly speaking, he wrote only six chamber works: the Piano Trio, Op. 7; the *Loose Blätter*, Op. 10, for cello and piano; the Sonata for viola alta and piano, Op. 14; the Flute Sonata, Op. 17; the Elegische Sonate for viola, cello, and piano, Op. 113; and the Two Pieces for cello and piano. The **Piano Trio in E major, Op. 7** appeared in print in 1879 but might well still have been composed in Meyer-Olbersleben’s Weimar days. It is dedicated to his “highly esteemed teacher, Professor Müller-Hartung”. As the key might suggest, it is a fresh and bright, propulsive work, with a particularly elegant piano part. The point of departure is clearly Robert Schumann. Unlike Brahms or Woldemar Bargiel, Meyer-Olbersleben — perhaps as a result of his Weimar studies — does not follow down the rabbit hole of excessive developmental excursions. Instead, he pursues a path of imaginativeness and free-wheeling moods.

The **Sonata for viola (alta) and piano, Op. 14**, is the result of a meeting among colleagues. It appeared in 1884 and is dedicated to Hermann Ritter (1849-1926). Ritter had studied violin with Joseph Joachim and subsequently became music director of the city of Heidelberg. This is where he increasingly turned to the viola. Not just as a musician, incidentally, but also as a historian, who researched the history of the instrument, both as regards its construction and the available literature for the instrument. This had two results: Firstly, he advocated for the instrument being afforded its own academic training program, rather than being a mere byproduct of violin studies — an entreaty that was successful when he became the first professor of viola at the Royal Conservatory in Würzburg where he also met Meyer-Olbersleben. (Michael Balling would become one of his students, as viola-nerds might like to know.) Secondly, it led to his development, in 1875, of a unique type of viola, the “Viola alta” or “Ritter-Viola”, notable for its body length of 48 centimeters. The idea was to increase its tonal volume and create an instrument that would combine the warm tone of the cello with the agility of the violin. When he showed this instrument to Richard Wagner, the latter was so impressed that he engaged Ritter for the Bayreuth Festival on the spot. Other composers were impressed, too, and wrote for this new instrument — Max Meyer-Olbersleben the first among them, but also Philipp Scharwenka, Felix Draeseke, and Hans Sitt.

In his sonata, Meyer-Olbersleben followed the stylistic path of the piano trio — but in more developed form. The way he handles form is more free, the harmonic language bolder, and the expression more impassioned. But most of all, he exploits the specific possibilities of the viola alta, whose tonal power makes it an equal of the piano. Sometimes it assumes the melodic lead, even in the middle register, sometimes it takes on the bass line above which the piano spins its arabesques. Elsewhere the viola and the piano engage in a dialogue during which one instrument presents a melody for it to be continued by the other.

Meyer-Olbersleben shows these possibilities off across all three movements: a sonata-form opening movement (2/2, C major, with a secondary theme in A major, *Mit Leidenschaft* — with passion), a songful slow movement (3/4, F major, *Langsam und sehr gesangvoll* — slow and very lyrical), and a finale (2/2, C major, *Munter und straff* — brisk and lively). The viola part is notably demanding, suggesting that Ritter was not merely an innovative tinkerer but also a virtuoso of some note.

Despite the initial enthusiasm that surrounded it, the viola alta did not have a successful career as an orchestral instrument. When Ritter died in 1926, the chapter on the viola alta appeared to be closed. Meyer-Olbersleben himself had ceased composing when he retired in 1920. But then, surprisingly, in 1926 he added his **Elegiac Sonata for viola, cello, and piano Op. 113** to his oeuvre. While the work is dedicated to “A.P.L. Neuberth, Paris”, it’s hard not to see it as an homage to Hermann Ritter. The dedication, meanwhile, points to another layer of meaning.

Paul-Louis Neuberth (1881-1959) hailed from Alsace and had studied in Paris with Théophile Laforge (1863–1918), who was essentially the French counterpart to Hermann Ritter as the first professor of viola at the Paris Conservatoire, from 1893 until 1918. (And among his pupils we find Pierre Monteux.) After World War I, Neuberth’s playing created a bit of stir and in the 1920s he was considered the premier exponent of the instrument, alongside Lionel Tertis and Paul Hindemith. Unlike his teacher, Laforge, Neuberth also embraced the Ritter viola, arranging numerous works of French composers (Ravel and D’Indy among them) for the instrument while also having a number of works to include that instrument especially written for him.

Meyer-Olbersleben appears to have taken note of that — and drawn his own conclusions. The Elegiac Sonata consists of three movements, titled, respectively, *Transience* — *Resignation* — *Hope*. These might be considered natural reflections of a composer in his seventh decade of life. They may equally be understood as a commentary on the fate of the instrument itself, which Neuberth seemed poised to inject with some renewed life.

Meyer-Olbersleben calls the work a “Sonata”, not a “Trio”. That’s no coincidence and reflects the way the Sonata is composed. Viola and cello, often moving in parallel octaves, are cast as “singers” vis-à-vis the piano. In doing so, Meyer-Olbersleben harks back to a model of Philipp Scharwenka and his *Duo for Violin and Viola with Piano accompaniment*, which Hermann Ritter premiered in 1898 (available on Capriccio C 5391). Meyer-Olbersleben’s use of two low instruments, however, and with those timbres very consciously employed, the sonic impression is a completely different one. It also does not pass unnoticed, in the work, essentially romantic though it remains, that there are forty eventful years separating the two pieces. As a typical autumnal work, it is freely structured and doesn’t give two hoots about convention. The task to resuscitate the Ritter viola, alas, remains up to us.

Michael Wittmann  
Translated by Jens F. Laurson



Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten **Oliver Triendl**. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich in fast 150 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst mehr als 100 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert.

Solistisch arbeitete Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR Radiophilharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Staatskapelle Weimar, Münchener, Stuttgarter und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Riga, Georgisches Kammerorchester, Camerata St. Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikkollegen wie Ana Chumachenco, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Aury, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien. 2025 wurde er sowohl mit dem Special Achievement Award des ICMA als auch mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

One can hardly imagine a more devoted champion of neglected and rarely played composers than pianist **Oliver Triendl**. His tireless commitment – primarily to romantic and contemporary music – is reflected in almost 150 CD recordings. The scope of his repertoire is surely unique, comprising more than 100 piano concertos and hundreds of chamber music pieces. In many cases, he was the first to present these works on stage or to commit them to disc.

In 2025 he received the Special Achievement Award from ICMA and OPUS KLASSIK.

As a soloist Triendl has performed together with many renowned orchestras. The list includes the Bamberg and Munich Symphonies, Munich Radio Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, German Radio Philharmonic, German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate, Staatskapelle Weimar, Munich, Southwest German, Stuttgart, Württemberg and Bavarian Radio Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique de Bretagne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Tonkünstler Orchestra Vienna, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Sinfonietta Riga, Georgian Chamber Orchestra, St. Petersburg Camerata, Zagreb Soloists and Shanghai Symphony Orchestra.

The avid chamber musician has concertized with fellow musicians such as Ana Chumachenco, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin and Jörg Widmann. He performed with Apollon musagète, Artis, Atrium, Aury, Carmina, Danel, Keller, Leipzig, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Sine Nomine, Škampa, Talich and Vogler String Quartets.

Triendl, a native of Mallersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg. He has concertized with success at festivals and in many of Europe's major music centers as well as in North and South America, South Africa, Russia and Asia.

[www.oliver-triendl.com](http://www.oliver-triendl.com)



Von der Süddeutschen Zeitung für ihre besondere Tongebung gelobt: „Sie saugt die Töne gleichsam aus ihrem Instrument, vermag lange Bögen zu gestalten und hat ein auffallendes Gespür für leise Töne, die auf ihrem Instrument wie aus einer Zauberwelt erklingen“, konzertiert **Nina Karmon** international als Solistin.

Auftritte mit renommierten Orchestern wie: Bayerisches Staatsorchester, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Norwegisches Radioorchester Oslo, Korean Chamber Ensemble u.v.m. führten sie in große Konzertsäle wie Tonhalle Zürich, Konzerthaus Wien, Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, Staatsoper München, Victoria Concert Hall (Singapur), Yokohama Minato Mirai Hall (Japan), Seoul Arts Center (Korea) u.a.

Neben ihrer solistischen Tätigkeit widmet sie sich leidenschaftlich der Kammermusik. Von 2008-2023 war sie künstlerische Leiterin des Internationalen Kammermusik-Festival auf Burg Schaubeck. 2024 rief sie das Internationale Kammermusik-Festival im Biet ins Leben.

In Stuttgart geboren, begann Nina Karmon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel bei ihrer Mutter, einer finnischen Cellistin, wechselte aber knapp siebenjährig zur Geige und wurde in den folgenden Jahren von ihrem Vater, dem damaligen Konzertmeister des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR unterrichtet. Nach Studien bei Silvia Marcovici, Vladimir Landsman, Radu Bozgan und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin, bei Prof. Werner Scholz, ging Nina Karmon für drei Jahre nach New York, wo sie bei Pinchas Zukerman an der Manhattan School of Music ihr Studium abschloss. Darüber hinaus erhielt sie wichtige künstlerische Impulse durch die musikalische Zusammenarbeit mit Pinchas Zukerman, Zubin Mehta oder Gerhard Oppitz.

Nina Karmon unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Praised by the Süddeutsche Zeitung for its special sounding: “It sucks the tones out of her instrument, as it were, can design long sheets and has a striking feeling for quiet tones that sound like a magic world on her instrument,” **Nina Karmon** concerts internationally as a soloist.

Appearances with renowned orchestras such as: Bavarian State Orchestra, Radio Symphony Orchestra Stuttgart of the SWR, Norwegian radio orchestra Oslo, Korean Chamber Ensemble and much more led them to large concert halls such as Tonhalle Zürich, Konzerthaus Leipzig, Konzoria Concert Hall (Singapore), Yokohama Minato Mirai Hall (Japan), Seoul Arts Center (Korea) etc.

In addition to her solo activity, she passionately devotes herself to chamber music. From 2008-2023 she was the artistic director of the International Chamber Music Festival at Schaubeck Castle. In 2024 she launched the International Chamber Music Festival in the Biet.

Born in Stuttgart, Nina Karmon began with her mother, a Finnish cellist at the age of five, but joined the violin for almost seven years old and was taught by her father, the then leader of the Radio Symphony Orchestra Stuttgart of SWR in the following years. After studies at Silvia Marcovici, Vladimir Landsman, Radu Bozgan and at the Hanns Eisler University of Music, Berlin, with Prof. Werner Scholz, Nina Karmon went to New York for three years, where she completed her studies at Pinchas Zukerman on Manhattan School of Music. In addition, she received important artistic impulses through the musical cooperation with Pinchas Zukerman, Zubin Mehta or Gerhard Oppitz.

Nina Karmon teaches in Leipzig at the University of Music and Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy”.

[www.nina-karmon.com](http://www.nina-karmon.com)



**Roland Glassl** hat sich als Solist und Kammermusiker einen Namen gemacht, der weit über die Landesgrenzen hinausreicht. Sowohl zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben (u.a. 1. Preis „Lionel Tertis International Viola Competition“), wie auch seine 16-jährige Quartett-tätigkeit im Mandelring Quartett (1999-2015) haben ihn weltweit auf viele große Bühnen und zu internationalen Festivals gebracht.

Als Solist arbeitet er mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Hermann Bäumer, Howard Griffiths, Hans Richter, Markus Poschner, Alfred Eschwé, Theodor Guschlbauer und trat mit zahlreichen Orchestern auf, u.a. dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, dem Philharmonischem Staatsorchester Mainz, dem China National Opera House Symphony Orchestra, dem Georgischem Kammerorchester, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, den Ungarischen Sinfonikern Pécs, dem Istanbul State Symphony Orchestra und dem Prager Kammerorchester. Seit 2018 ist Roland Glassl Professor an der Hochschule für Musik und Theater München.

Der in Ingolstadt geborene Musiker studierte zunächst Violine an der Musikhochschule München bei Prof. Ana Chumachenco. Schon während des Studiums hat ihn die außerordentliche Klangvielfalt der Viola fasziniert und so hat er sich entschieden nach ersten Anregungen durch Thomas Riebl, Roland Metzger und Hariolf Schlichtig, sich ganz der Viola zu widmen. Wesentlich geprägt wurde sein Spiel durch das anschließende Studium bei Atar Arad an der Indiana University in Bloomington/USA.

**Roland Glassl** has made a name for himself as a soloist and chamber musician far beyond the borders of his home country of Germany. He has garnered numerous prizes at international competitions (including first prize at the Lionel Tertis International Viola Competition), and his 16 years as a member of the Mandelring Quartet (1999-2015) have taken him to perform on many major stages and at international festivals around the world.

As a soloist, he has worked with conductors such as Sir Colin Davis, Hermann Bäumer, Howard Griffiths, Hans Richter, Markus Poschner, Alfred Eschwé, and Theodor Guschlbauer, and he has performed with numerous orchestras, including the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria, the Mainz Philharmonic State Orchestra, the China National Opera House Symphony Orchestra, the Georgian Chamber Orchestra, the German State Philharmonic Orchestra Rheinland-Palatinate, the Hungarian Symphony Orchestra Pécs, the Istanbul State Symphony Orchestra, and the Prague Chamber Orchestra. Roland Glassl has held the post of professor at the University of Music and Theatre Munich since 2018.

Born in Ingolstadt, he initially studied violin at the same institution under Prof. Ana Chumachenco. It was during this period of study that he first became fascinated by the extraordinary tonal variety of the viola, and so, after initial encouragement from Thomas Riebl, Roland Metzger and Hariolf Schlichtig, he decided to devote himself exclusively to the instrument. His playing was significantly influenced by his subsequent studies with Atar Arad at Indiana University in Bloomington, USA.

[www.rolandglassl.de](http://www.rolandglassl.de)



**Benedict Kloeckner** ist einer der herausragenden Cellisten seiner Generation. Er ist Gewinner zahlreicher internationaler Wettbewerbe und wurde zuletzt mit dem OPUS Klassik ausgezeichnet.

Er spielt als Solist mit renommierten Orchestern, wie etwa dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Deutschen Radiophilharmonie, der NDR Radiophilharmonie, dem Mozarteum Orchester Salzburg, der Kremerata Baltica, dem MDR Sinfonieorchester und dem Münchner Kammerorchester.

Im Laufe seiner Karriere arbeitete er mit namhaften Dirigenten zusammen, darunter Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Michael Sanderling, Ingo Metzmacher, Vladimir Fedoseyev, Cristian Măcelaru und Sir Simon Rattle.

Er trat in renommierten Konzertsälen auf, etwa der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall in New York, dem Kennedy Center in Washington, der Suntory Hall Tokyo, dem Musikverein in Wien, der Tonhalle in Zürich und dem Concertgebouw in Amsterdam. Darüber hinaus ist Benedict Kloeckner regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und spielt mit Künstlern wie Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, Gidon Kremer und Anne-Sophie Mutter.

Seit über 10 Jahren ist er künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Internationalen Musikfestivals Koblenz, IMUKO.

Sein Album „Dvořák“, aufgenommen mit Cristian Măcelaru, dem Rumänischen Kammerorchester und Danae Dörken, erschien 2024 bei Berlin Classics und hat bereits über 700.000 Streams gesammelt. Das Magazin „The Strad“ lobt Benedict Kloeckners „süchtig machenden, sinnlichen Ton“, während das Magazin „Grammophone“ das „architektonische Gespür von Cristian Măcelaru und Benedict Kloeckner“ hervorhebt.

Seine Diskographie umfasst auch die kompletten Bach-Suiten, die er in ihrer Gesamtheit an einem Abend in der Berliner Philharmonie, Residenz München und der Alten Oper Frankfurt aufführte. Seine von der Presse gefeierten Aufnahmen wurden mit Preisen wie dem OPUS Klassik Award und dem Supersonic Award ausgezeichnet.

Benedict Kloeckner erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Martin Ostertag und an der Kronberg Academy bei Frans Helmerson und Gary Hoffman.

Benedict Kloeckner ist Professor an der École Normale de Musique de Paris. Er spielt das Cello „Ex Maurice Gendron“ von Francesco Ruggeri (1680), das ihm großzügig zur Verfügung gestellt wird.

**Benedict Kloeckner** is one of the most outstanding cellists of his generation. A prizewinner of numerous international competitions, he performs as a soloist with prestigious orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra of London, the Radio Sinfonieorchester Berlin, the Deutsche Radiophilharmonie, NDR Radiophilharmonie, Mozarteum Orchester Salzburg, the Kremerata Baltica, the MDR Symphony Orchestra and the Munich Chamber Orchestra.

His career has led him to collaborate with renowned conductors, including Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Michael Sanderling, Ingo Metzmacher, Vladimir Fedoseyev, Joana Mallwitz, Cristian Măcelaru and Sir Simon Rattle.

He has performed in prestigious concert halls such as the Berlin Philharmonie, Carnegie Hall in New York, the Kennedy Center in Washington, Suntory Hall Tokyo, the Musikverein in Vienna, the Tonhalle in Zurich and the Concertgebouw in Amsterdam.

Benedict Kloeckner is also a regular guest at international festivals, sharing the stage with artists such as Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, Gidon Kremer and Anne-Sophie Mutter.

For over 10 years, he has been artistic director of the Koblenz International Music Festival, IMUKO, which he founded.

His latest album Dvořák, recorded with Cristian Măcelaru, the Romanian Chamber Orchestra and Danae Dörken, was released by Berlin Classics in 2024 and has already collected over 600,000 streams. The Strad magazine

praises Benedict Kloeckner's "addictive and sensual tone", while Gramophone magazine highlights the "architectural sensibility of Cristian Măcelaru and Benedict Kloeckner". His discography also includes the complete Bach Suites, which he has performed at the Berlin Philharmonie and the Alte Oper Frankfurt. His recordings have been acclaimed by the press and have won awards such as the OPUS Klassik Award and the Supersonic Award.

Benedict Kloeckner received his training at the Karlsruhe University of Music with Martin Ostertag and at the Kronberg Academy with Frans Helmerson and Gary Hoffman.

Benedict Kloeckner is a Professor at the École Normale de Musique Paris. He plays the cello "Ex Maurice Gendron" by Francesco Ruggeri (1680), which is generously provided to him. [www.benedictkloeckner.de](http://www.benedictkloeckner.de)



Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 14.-16.05.2019  
Recording Supervision: Florian Schmidt · Recording Engineer: Henri Thaon  
Recording Technicians: Matthias Pütsch  
Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), Johannes Kernmayer (Capriccio)

Coverphoto: © svetlanais / stock.adobe.com  
Artists photos: Oliver Triendl, Nina Karmon © Dietmar Scholz;  
Roland Glassl © privat; Benedict Kloeckner © Marco Borggreve  
Design: Paolo Zeccara

Co-Production Deutschlandfunk Kultur - Capriccio

© 2019 Deutschlandradio  
©+© 2026 Capriccio, 1040 Vienna, Austria  
[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)



# MAX MEYER-OLBERSLEBEN

(1850 - 1927)

## Trio for piano, violin and cello in E major, Op. 7

- |     |                              |        |
|-----|------------------------------|--------|
| [1] | I. Gehend                    | [9:31] |
| [2] | II. Langsam und mit Ausdruck | [5:24] |
| [3] | III. Menuett                 | [3:20] |
| [4] | IV. Sehr frisch              | [8:04] |

## Sonata for viola, cello and piano in D minor, Op. 113 “Elegiac Sonata”

- |     |                    |        |
|-----|--------------------|--------|
| [5] | I. Vergänglichkeit | [7:29] |
| [6] | II. Ergebung       | [9:08] |
| [7] | III. Hoffnung      | [6:00] |

## Sonata for viola and piano in C major, Op. 14

- |      |                                 |        |
|------|---------------------------------|--------|
| [8]  | I. Mit Leidenschaft             | [5:58] |
| [9]  | II. Langsam und sehr gesangvoll | [5:16] |
| [10] | III. Munter und straff          | [5:21] |

**Nina Karmon**, *violin* • **Roland Glassl**, *viola*  
**Benedict Kloeckner**, *cello* • **Oliver Triendl**, *piano*

### World Premiere Recordings

Recording: **Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 14.-16.05.2019**  
Recording Supervision: **Florian Schmidt**  
Recording Engineer: **Henri Thaon**  
Recording Technician: **Matthias Pütsch**  
Producers: **Stefan Lang** (Deutschlandfunk Kultur),  
**Johannes Kernmayer** (Capriccio)  
Co-Produktion **Deutschlandfunk Kultur - Capriccio**

Cover foto: © **svetlanais / stock.adobe.com**  
Design: **Paolo Zeccara**

© **2019 Deutschlandradio**  
©+© **2026 Capriccio, 1040 Vienna, Austria**  
[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)  
Made in Germany

C5424



The pupils of  
**FRANZ LISZT**



Total Time  
**65:38**



**Deutschlandfunk Kultur**

Contact: Naxos Deutschland  
Musik und Video Vertriebs-GmbH  
Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing,  
Germany • [info@naxos.de](mailto:info@naxos.de)

LC 08748