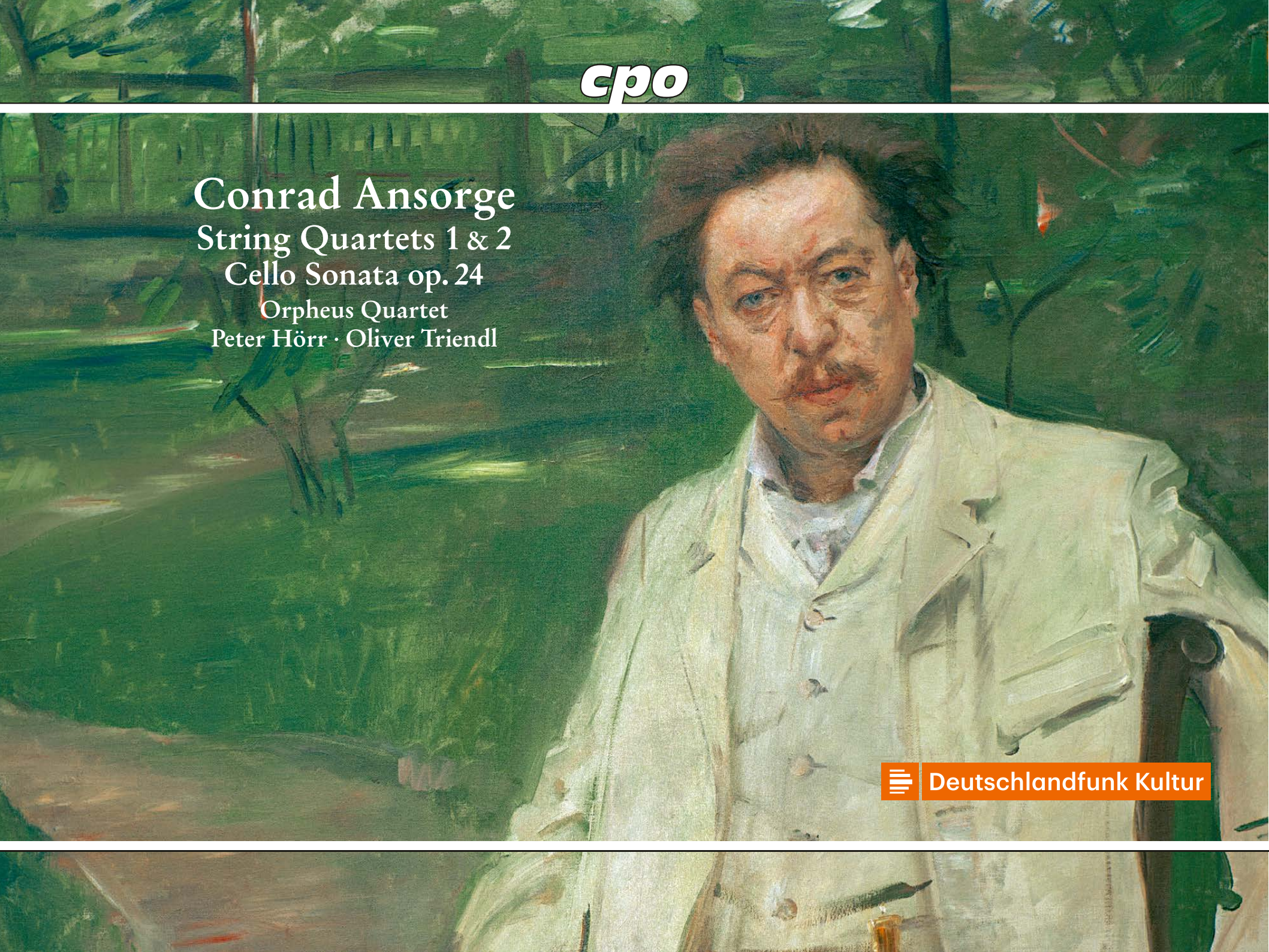


The background is a painting of a man with dark hair and a mustache, wearing a light-colored, buttoned jacket over a white shirt. He is looking slightly to the left. The background is a lush green landscape with trees and a body of water. The painting style is impressionistic with visible brushstrokes.

cpo

Conrad Ansorge
String Quartets 1 & 2
Cello Sonata op. 24
Orpheus Quartet
Peter Hörr · Oliver Triendl



Deutschlandfunk Kultur

cpo

Digital Booklet



Conrad Ansorge

Conrad Ansorge 1862–1930

String Quartet No. 1 in A flat major op. 13 "Vigilien" 22'39

1	Andante sostenuto ed espressivo	4'44
2	Allegro non troppo ma energico	3'53
3	Adagio ma non troppo	6'34
4	Moderato maestoso	7'28

String Quartet No. 2 in A major op. 20 25'04

5	Allegretto	5'53
6	Non troppo Adagio	7'02
7	Innig und zart (Allegretto)	4'48
8	Maestoso (Breit, aber nicht schleppend)	7'21

Sonata for Violoncello and Piano in D minor op. 24 23'30

9	Andante quasi Recitativo – Quasi Allegro	12'00
10	Poco Adagio, dolente	5'32
11	Nicht schnell, aber leidenschaftlich (Allegretto non troppo, ma appassionato)	5'58

Total time 71'23

Orpheus Quartet

Mark Gothoni Violin · **Timothy Summers** Violin · **Emile Cantor** Viola
Laurentiu Sbarea Violoncello

Peter Hörr Violoncello · **Oliver Triendl** Piano

Conrad Ansorge: Kammermusik

Meine Seele war selig, sagte ich auf einmal ganz laut einen Satz aus den Vigilien, den Ansorge unbeschreiblich schön komponiert hat! Du schmerzhaft schöne, die Du über alle Schönheit thronst.

Ida Auerbach, Brief vom Januar 1898 an Alice Bensheimer

Mit den Kompositionen von Conrad Ansorge (1862–1930) gerät man mitten hinein in die brodelnde Atmosphäre der vorletzten Jahrhundertwende. Der gefeierte Pianist befand sich damals zwar nicht in der französischen Metropole, in der Debussy und Ravel die Musik umzuformen begannen, und auch noch nicht in den Auseinandersetzungen des Wiener Fin de siècle, wo Gustav Mahler der jungen Moderne Beistand leistete – sondern er war zur Zeit, als die beiden Streichquartette und die Violoncello-Sonate entstanden, in Berlin, und er wurde dort von der umtriebigen Literaturszene rund um Richard Dehmel, Stanislaw Przybyszewski, Gerhart Hauptmann, Detlev von Liliencron und vielen anderen als musikalische Autorität ebenso geschätzt wie gefeiert und schließlich sogar zum Komponieren ihrer eigenen Verse angeregt.

Die künstlerische Revolte war ihm jedoch nicht in die Wiege gelegt. Geboren wurde Conrad Ansorge am 15. Oktober 1862 im idyllischen schlesischen Buchwald und machte offenbar schon bald mit Klaviervorträgen auf sich aufmerksam. Die Eltern schickten ihren Sohn deshalb zum Studium ans königliche Konservatorium in Leipzig, und einer seiner Lehrer, Oscar Paul, der kurz zuvor noch Leos Janáček unterrichtet hatte, empfahl den jungen Mann an Franz Liszt in Weimar. Ansorge wurde

daraufhin tatsächlich in den elitären Kreis der Liszt-Schüler aufgenommen und begleitete den Meister in dessen letzten Lebensjahren bis nach Rom. Die Begegnung mit Liszt in dem von künstlerischen Ambitionen strotzenden thüringischen Städtchen, das zur selben Zeit in Richard Strauss auch einen rühri-gen Musikdirektor besaß, blieb natürlich nicht ohne Einfluss auf den jungen Musiker. Und sowohl in seiner ersten Symphonie op. 5 *Orpheus* (UA New York 1888), in der symphonischen Dichtung *Der Zug des Todes* (UA Weimar 1895), als auch in seiner einsätzigen Klaviersonate op. 1 sind die Merkmale des Listztschen Stils gar nicht zu verkennen, obwohl Conrad Ansorge in die Klaviergeschichte letztendlich als einer der führenden Beethoven-Interpreten eingehen würde.

Denn sein eigentliches Metier blieb immer das Klavierspiel, und die Anzahl seiner Konzerte und Tourneen nahm stetig zu. In den Jahren von 1888 bis 1892 dehnte er die Reisen bis in die USA aus und legte damit die materielle Grundlage für die Hochzeit mit Margarethe Wegelin, die er im Sommer 1891 ehelichte. Sie waren beide Pianisten und harmonierten bis ans Lebensende auch in professioneller Hinsicht denkbar gut, der Ehe entstammten vier Kinder. In den frühen neunziger Jahren beschlossen sie, den Sprung nach Berlin zu wagen, wo Conrad Ansorge ab dem Herbst 1895 seine erste Lehrstelle am Eichelberg'schen Konservatorium antrat – später folgten Professuren am Klindworth-Scharwenka Konservatorium (1898) und an der Prager Deutschen Akademie für Musik sowie zahlreiche Meisterkurse im Sommer. Seinen Berliner Konzertzyklus im Saal der Singakademie, der im Januar 1897 begann, sollte er bis zum Lebensende beibehalten.

1. Streichquartett As-Dur op. 13 »Vigilien« (1900)

Ebenfalls noch vor der Jahrhundertwende ergab sich über Hans Heilmann der Kontakt zu Richard Dehmel, dessen Gedichtband *Aber die Liebe* 1893 ihn zum Patron der skandalumwitterten Moderne gemacht hatte. Zum Jahreswechsel 1895/96 beginnen Dichter und Musiker einen enthusiastischen Briefwechsel, und Dehmel versicherte gegenüber Alfred Mombert, »Er ist der Einzige unter den jungen Componisten, der schöpferische Melodien in der Seele hat.« Bald wurde der Kreis um den Dichter der »Satanischen Verse«, Stanislaw Przybyszewski, erweitert, der sich gerade mit Dagny Juel in Norwegen aufhielt. Seine *Vigilien*, eine ausladende poetische Fantasie, waren 1894 erstmals in der *Neuen Deutschen Rundschau* erschienen und hatten Begeisterung ebenso ausgelöst, wie ungläubige Verwunderung oder schlichtes Entsetzen. Nun aber veröffentlichte der polnische Dichter, der selbst ein leidenschaftlicher Chopin-Interpret war, eine geradezu überschwängliche Würdigung von »Conrad Ansorges Liederdichtungen« im 1. Heft der exklusiven Kunstzeitschrift *PAN* von 1897. Dort heißt es, Ansorge hätte die »unsagbar sublime Suggestion der Verlaineschen Empfindungswelt« gesungen wie ein Eigenes. Er stellt den Tonkünstler in seinem Text gar über Maeterlinck, da dieser eine Sprache erfinde, wie sie keiner vor ihm gehabt, Traum und Visionen seien alle seine Dichtungen, und dies in der geheimsten Sprache der Musik.

Man kann sich leicht ausmalen, was für ein Ereignis dies für den bürgerlichen Pianisten bedeutet haben mag, denn nun war es ein internationales Publikum, das vom neuen Stern am Künstlerhimmel erfuhr, darunter auch drei Jura-Studenten aus Wien, die wenige Jahre später einen

Ansorge-Verein in der Reichs- und Residenzhauptstadt gründen würden. Der solchermaßen gewürdigte Musiker zögerte keine Minute, sich mit einer höchst bemerkenswerten Komposition beim Dichter zu empfehlen. Denn seine drei Gesänge op. 12 »Vigilien« nach Przybyszewskis Werk sind von düster chromatisierendem Fortschreiten getragen. Sie versuchen als gleichsam musikalische Prosagedichte alles Liedhafte weit hinter sich zu lassen und dem Sog der schwarzen Spätromantik nachzugeben.

Um dein Haupt ein Kranz welker Blumen wie ein Gurt erloschener Sterne, und dein Antlitz strahlt von den Spuren einstiger Schönheit.

An deine Füße brandet in wilden, zerschäumenden Wogen die Flut meines Lebens, und wie ein Wirbel kreist um dich die kranke Brut meiner Seele.

Mit grauen Flügeln schlägt um dich mein Schicksal rauschende Ringe, du meine Wiege, du mein Sarg.

Aus dem Meere meines Urgrunds bist du emporgestiegen, in der gebrechlichen Perlenmuschel meines Daseins fährst du einher, du schmerzhaft Schönheit, die du über alle Schönheit thronst, o Sehnsucht du!

(Stanislaw Przybyszewski: *Vigilien*. Berlin: Fontane 1901, S. 23)

Der *Hymnus an die Schönheit*, den Ansorge im 1. Gesang seines op. 12 vertont, bildet das Zentrum von Przybyszewskis Werk, bei dessen Fertigstellung Richard Dehmel tatkräftig mitgeholfen hat, und er sollte später auch die thematische Grundlage zu Ansorges 1. Streichquartett op. 13 liefern. Nur wenige Wochen nach Erscheinen des Artikels, im Juni 1897, konnte er die fertiggestellten Liedkompositionen dem Freund Dehmel vorführen, und an

der Erinnerung Ida Auerbachs, der zweiten Frau Dehmels, im Brief an ihre Schwester (s.o.), ist noch im Jahr darauf die Erschütterung zu spüren, die damals von den Werken ausging. Zwei Jahre später, am 31. Dezember 1899, berichtet Ansorge dem Freund von der baldigen Aufführung seines neuen Quartetts, das auf diese Lieder und Przybyszewskis Werk Bezug nimmt.

Dieses 1. Streichquartett in As-Dur wurde dann am 26. Januar 1900 im Berliner Wagner-Verein »aus dem Manuscript« uraufgeführt. Es ist viersätzig und rein äußerlich nach dem klassischen Modell geformt, allerdings sind die thematischen Verbindungen innerhalb der Sätze so stark, dass Paul Ertel, ein zeitgenössischer Kritiker in Berlin 1905 lieber von einer chromatischen Fantasie sprechen wollte, einem verschlossenen Werk, wie er sagte, dessen mystisches Dunkel nur von wenigen Lichtblicken erhellt würde. Und tatsächlich sind es zwei Bewegungen, die in dem Werk zum Tragen kommen, die auf den ersten Blick keinerlei Verwandtschaft zeigen. Da ist zunächst das überwältigend (modernistische) chromatische Thema – aus dem ersten Gesang op. 12 entnommen (»Um Dein Haupt ein Kranz welcher Blumen«) – das in allen vier Sätzen immer wieder auftaucht, andererseits aber wird dieses Thema gleich zu Beginn als strenge Fuge präsentiert und als solche so durchgeführt, als wäre es ein barockes Perlenspiel. Ob dies damit zusammenhängt, dass Ansorge gleichzeitig an einer Bearbeitung von Bachs *Toccata, Adagio und Fuge C-Dur* (BWV 564) arbeitete, die er gerne im Konzert vortrug, und die 1899 auch im Druck bei Fürstner erschienen ist, kann man nur vermuten.

Nach dem schwermütigen Adagio-Beginn wendet sich der mit *Allegro ma non troppo* überschriebene zweite Satz nun aber einem neuen energischen

und auch in seinen schroffen Zäsuren ein wenig an Beethoven gemahnenden Ton zu. Der in fis-Moll gehaltene dritte Satz, *Adagio*, greift auf das Fugenthema des Beginns zurück, wendet es hier aber in guter Barocktradition in die Durtonart. Im vierten Satz, *moderato maestoso*, wird gleich zu Beginn ein ganz neues Thema (*Poco più Allegro ed energico*) angespielt, bevor weite Teile des zweiten Satzes gewissermaßen in Form einer Reprise wiederkehren, und das Werk schließlich in einer verblüffend romantischen Kadenz ausklingt.

2. Streichquartett A-Dur op. 20 (1901–1904)

Obwohl die Komposition dieses Quartetts bald nach der Uraufführung des 1. Streichquartetts begonnen worden sein muss, zeigen sich in ihm die musikalischen Parameter völlig verändert. Wir begegnen einem gereiften, von geradezu Haydn'scher Klarheit geprägten Werk, das sich deutlich vom Mystizismus des *Fin de siècle* gelöst hat und in die zukünftige musikalische Entwicklung des 20. Jahrhunderts mit einstimmt.

Es war die Zeit, als Conrad Ansorge den Zenith seiner pianistischen Laufbahn erreichte, und die deutschsprachigen Zeitungen nach jedem seiner Konzerte in enthusiastische Stimmung gerieten (»München: Noch nie habe ich jemanden so spielen hören... solche Kunst ist werth, ewig genannt zu werden«). In der Berliner Philharmonie, wo er unter Arthur Nikisch Beethovens 5. Klavierkonzert spielte, war in dieser Zeit »der auf 2500 Personen geachtete Saal von mindestens 3000 Personen gefüllt«, um den Meister hören zu können. Und in Wien fand im Herbst 1903 die erste Veranstaltung des *Ansorge-Vereins* statt, an der die drei Gründer Wilhelm v. Wymetal, Paul Stefan und Felix Fischer jahrelang

gearbeitet hatten, er sollte sich bald als Treibhaus für die junge Wiener Moderne erweisen. Die meisten Uraufführungen der frühen Werke Zemlinskys, Schönbergs und Weberns, aber auch Regers oder Pfitzners wurden dem erstaunten Publikum in diesem Rahmen vorgeführt, im Verbund mit paradigmatischen Lesungen skandalumwitterter Dichter, die für mindestens ebenso große Verwunderung sorgten. Der Pianist freilich sollte zu diesen Vorgängen in Wien nicht viel beitragen können, und seine Musik fand dort ebenso wenig Verständnis wie die seiner heute prominenteren Kollegen, als beispielsweise im März 1905 im Musikverein seine beiden Quartette und die Gesänge op. 12 vom großartigen *Holländischen Streichquartett* vorgetragen wurden. Anders reagierte das Publikum des Vereins auf Ansorges Vortragsabende von Beethoven-Sonaten, sie gefielen ausnehmend gut.

Der pianistische Erfolg mag es auch gewesen sein, der Ansorge in diesen Jahren gleichsam in gehobene Stimmung versetzte, und ihn ein ganz andersartiges Streichquartett als sein erstes komponieren ließ. Die Entstehung zog sich über eine längere Zeit als beim 1. Quartett – von 1901 bis 1904 –, was wohl auch seinem sonstigen Arbeitspensum geschuldet war, trotzdem verlieren seine vier Sätze nie den Zusammenhang. Sie sind alle im ruhigen Dreiertakt gehalten (I. *Allegretto* $\frac{3}{8}$, II. *Non troppo Adagio* $\frac{3}{4}$, III. *Innig und zart* $\frac{3}{8}$, IV. *Maestoso* $\frac{3}{4}$) und münden im dritten Satz in klassizistisch-volkliedhafte Reminiszenzen. Ansorge bezieht sich auch in diesem Werk noch einmal auf den chromatischen Motivkopf seiner *Vigilien*, und noch einmal auf die Lyrik in seinem Umfeld. Er schreibt dem Freund Dehmel im Juli 1901, dass sein neues Quartett auf dessen Gedicht *Auf See* basiere, das er eben als op. 17 Nr. 3 vertont hatte. Immer

wieder gibt es auch den Anklang eines *fugato*, die Stimmung bleibt verhalten melancholisch, jedoch bleibt die Faktur stets klar und schlank gesetzt. Die Zeitgenossen waren von anderen Bildern geleitet: so sah Ansorges Biograph Rudolf Maria Breithaupt im zweiten Satz eine tonale Verkörperung des Gemäldes *Die Toteninsel* von Böcklin, und im kantig rhythmisierten vierten Satz eine bachische Holzschnittfaktur, während wir heute in diesem 58-taktigen Oktaventhema mit Erstaunen das erste Anklingen eines neuartigen rhythmisch-klangflächigen Fundaments vernehmen, das erst viel später von Schostakowitsch, Strawinsky oder Michael Nyman publikumswirksam eingesetzt werden sollte.

Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 24 (1908)

Aus dem Jahr von Breithaupts Studie, die im August 1908 erschienen war, stammt auch Ansorges Cellosonate, auf deren zwei anfängliche Sätze der Autor bereits eingehen konnte, der dritte Satz war zur Zeit seines Schreibens noch nicht fertiggestellt. Zur Uraufführung gelangte das anspruchsvolle Werk am 22. Oktober d. J. in Berlin, vorgetragen vom Komponisten am Klavier und dem Cellisten des Holländischen Streichquartetts, Jacques van Lier, und es erschien umgehend bei Simrock in Berlin. Mit dem Verleger teilte Ansorge in diesem dreisätzigen Werk die große Bewunderung für die Kammermusik von Johannes Brahms, an den besonders im ersten, *Andante* überschriebenen Satz, Form und Melodik gemahnt. Sein extrovertiertes Allegrothema, dessen Ausklang von einem besonders zarten lyrischen Nachsatz geprägt ist, beschwört das Vorbild, und dieses wird durch den Klaviersatz, der den virtuoson Pianisten verrät, noch einmal verstärkt.

Im schwelgerischen Gesang des *Adagio*-Satzes in h-Moll, der dem Berliner Kritiker, Heinrich Maurer, bei der Uraufführung am allerbesten gefiel, trägt das Cello sein weit ausgreifendes Thema über die sehnsüchtig ansteigenden Achtelsequenzen der Begleitung hinweg. Der elegante *Allegretto*-Schlussatz, der mit leichter Hand (und Brahmsischen Hemiolien) die Zäsuren des $\frac{3}{8}$ -Takts überbrückt, stellt an beide Solisten freilich besonders hohe Anforderungen. So wird auch dem Lehrer Liszt noch einmal Referenz erwiesen, der nicht nur als Pate für die waghalsigen Passagen des chromatischen Hauptthemas bürgt, sondern wohl auch für den hybriden Aufbau der Sonate, bei der man im *Allegretto* ebenso gut Coda und Reprise des Hauptthemas aus dem ersten Satz sehen könnte. Ansorge ist Zeitzeuge all dieser Stile und Haltungen, die die Jahrhundertwende prägten. Und er entschied sich, anders als es Grieg, Franck, Bruch oder Rachmaninov in ihrer Kammermusik taten, die Verwerfungen des frühen 20. Jahrhunderts nicht auszublenken. Sein Werk ähnelt darin denjenigen des hochbetagten Fauré (Op. 109) oder des gleichaltrigen Frederick Delius, und es wurde nicht nur in Zentraleuropa, sondern in den Fünfzigerjahren sogar in Brasilien aufgeführt, wohin einer der Söhne, der Philosoph Arnulf Ansorge, emigriert war.

– Eike Rathgeber, Christian Heitler

Das **Orpheus Quartet**, ein wahrlich internationales Ensemble (Finnisch, Amerikanisch, Holländisch und Rumänisch), wurde bei jedem Musikwettbewerb, an dem es teilnahm, mit dem 1. Preis ausgezeichnet: Beim internationalen Valentino Bucchi-Kammermusikwettbewerb in Rom (1988), beim Karl Klingler-Wettbewerb in München (1990) ebenso wie beim ersten Kammermusikwettbewerb Japans, der 1993 in Osaka durchgeführt wurde, was dem Quartett weltweit zahlreiche Einladungen bescherte.

Nach dem gefeierten USA-Debüt 1997 wurde das in Düsseldorf beheimatete Quartett jährlich zu umfangreichen Konzertreisen in die Vereinigten Staaten eingeladen, wo es u.a. in Los Angeles, San Francisco, Tucson, Indianapolis und Washington konzertierte.

Eines der letzten Konzerte veranlasste das Musikmagazin *The Strad* zu einer erneuten umfassenden Retrospektive, die das Ensemble in die erste Reihe der internationalen Streichquartette stellt: »Einfach bewundernswert ist der Sinn des Quartetts für Klangfarbe, seine homogene Sicht der Musik und seine ungemeine Fähigkeit, gestalterische Vielfalt und Impetus zugleich zu vermitteln«.

Die Aufnahmen des Quartetts ernten weltweit größtes Lob und Anerkennung der internationalen Presse. In 1993 wurde dem Quartett der Grand Prix du Disque für seine Interpretation von Malipieros acht Streichquartetten, die weltweit erste Einspielung, die beim britischen Label ASV erschien, verliehen. Die Aufnahme von Schuberts C-Dur-Streichquintett mit Pieter Wispelwey wurde mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Die beim Label Emergo Classics erschienenen Werke des viel zu früh gestorbenen holländischen Komponisten Tristan Keuris wurden 2002 von der Niederländischen Buchgesellschaft als CD der Jahres gewählt. 2009

erschien ein Live-Mitschnitt eines Konzertes mit Werken von Haydn, Sibelius und Beethoven, das auf von Wolfgang Kury und Karoline Krömmelbein nach Amati-Modellen gebauten modernen Instrumenten gespielt wurde.

Das Orpheus Quartet spielt mit grosser Begeisterung Bögen des meisterhaften französischen Bogenmachers Stéphane Muller, der 2007 eigens für das Ensemble ein Bogen-Quartett nach den »Vier Elementen« fertigte.

Für viele Jahren bestand zwischen dem Orpheus Quartet und dem Pianisten Menahem Pressler vom Beaux-Arts Trio eine besondere Freundschaft, die bei zahlreichen Konzerten in Deutschland, den Niederlanden, Großbritannien, USA und Kanada besondere musikalische Eindrücke hinterlassen hat. Weitere Partner des Quartetts sind u.a. die Pianisten Homero Francesch, Pavel Gililov, Ralf Gothoni und Ulrich Koella, sowie die Klarinettenisten José Luis Estelles und Sharon Kam.

Neben dem Standardrepertoire beschäftigt sich das Orpheus Quartet intensiv mit der Interpretation zeitgenössischer Musik. Mehrere Werke wurden dem Quartett gewidmet oder von ihm selbst in Auftrag gegeben und uraufgeführt.

Die Mitglieder des Quartetts sind Professoren an den Musikhochschulen von Berlin, Essen und Köln und als Ensemble geben sie regelmässige Meisterkurse am Liceo in Barcelona und wurden erneut an die Musikhochschulen von Zürich und San Sebastian sowie zu zahlreichen Sommerkursen, u.a. Savonlinna Music Academy und Curs International de Musica in Cervera eingeladen.

Peter Hörr ist seit bald 30 Jahren als Solist, Kammermusiker und auch als Dirigent auf wichtigen Podien und Festivals in Europa zu Gast und blickt auf eine große Diskografie, prämiert mit Gramophone »Editor's Choice«, ECHO Klassikpreis und OPUS KLASSIK, zurück. 2021 erschien eine vielbeachtete Einspielung sämtlicher Werke für Violoncello und Klavier von Ludwig van Beethoven mit historischen Instrumenten bei dem Label ars-vobiscum. 2023 folgte Schuberts »Arpeggione« Sonate. 2024 gastierte Peter Hörr u.a. in der Hamburger Elbphilharmonie und in Shanghai. Peter Hörr lehrt als Professor für Violoncello und Streicherkammermusik an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelsohn Bartholdy« in Leipzig.

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 Rīga, Georgisches Kammerorchester, Camerata St. Petersburg, Zagreber Solisten und Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachenko, 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, Auryn, 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. www.oliver-triendl.com



Peter Hörr



Oliver Triendl

Conrad Ansorge: Chamber Music

My soul was blessed, I suddenly uttered very loudly a passage from Vigilien, which Ansorge had composed beautifully beyond words! Oh painful beauty, you sit enthroned above all other beauty.

Ida Auerbach in a January 1898 letter to Alice Bensheimer

The compositions of Conrad Ansorge (1862–1930) plunge the listener headlong into the seething atmosphere of the penultimate turn of century. At the time, the celebrated pianist was neither part of the French metropolitan milieu in which Debussy and Ravel were reshaping musical language, nor involved in the cultural clashes of fin-de-siècle Vienna, where Gustav Mahler was advancing the burgeoning modernist movement. Instead, Ansorge's two string quartets and violoncello sonata emerged during that time in Berlin, where Ansorge was celebrated as a musical authority in subversive literary circles by such peers as Richard Dehmel, Stanislaw Przybyszewski, Gerhart Hauptmann, Detlev von Liliencron, and many other luminaries who ultimately encouraged Ansorge to set their verse to music.

However, artistic rebellion did not come naturally to Conrad Ansorge. He was born on 15 October 1862 in the idyllic Silesian village of Buchwald (now Bukowiec, Poland), and it was not long before he made a name for himself through his piano recitals. His parents soon sent him to study at the royal conservatory in Leipzig, where one of his teachers—Oscar Paul, who had just finished tutoring Leos Janáček—recommended the young man to Franz Liszt in Weimar. Ansorge was duly admitted to

Liszt's elite circle of students and accompanied the maestro during his final years, even traveling with him to Rome. The encounter with Liszt unfolded against the backdrop of Thuringian towns teeming with musical ambition and boasting Richard Strauss as an enterprising musical director. Naturally, this environment left a lasting impression on the young musician. Although Conrad Ansorge would ultimately be remembered in piano history as one of the foremost Beethoven interpreters, the characteristics of Liszt's style are unmistakable in his first Symphony, op. 5, *Orpheus* (premiered in New York, 1888), as well as in his symphonic poem *Der Zug des Todes* (premiered in Weimar, 1895) and his single-movement Piano Sonata No. 1 in F minor, op. 1.

Piano music remained Ansorge's principle métier, even as the number of concerts and tours steadily increased. Between 1888 to 1892, his travels extended as far as the United States, where he laid the material foundation for his engagement to Margarethe Wegelin and their subsequent wedding in the summer of 1891. Both were pianists who complemented each other extremely well, professionally and otherwise, throughout their lives. The couple went on to have four children. In the early 1890s, they decided to take their chances on relocating to Berlin, where Conrad Ansorge took up his first teaching position at the Eichelberg Conservatory in the autumn of 1895. This was followed by professorial appointments at the Klindworth-Scharwenka Conservatory (1898), the German Academy of Music in Prague, and a series of summer master classes. His concert cycle at Berlin's Singakademie began in January 1897 and would remain a cornerstone of his performance life for decades to come.

1. String Quartet in A flat major, op. 13 (1900)

Even before the turn of the century, Hans Heilmann introduced Ansorge to Richard Dehmel, whose 1893 poetry collection *Aber die Liebe* had made him the patron saint of a scandalous new modernism. At the turn of the year 1895–96, the poet and the musician began an enthusiastic exchange of letters, with Dehmel assuring Alfred Mombert that “he is the only one among the young composers who carries creative melodies in his soul.” The circle soon expanded to include the author of the *Satanische Verse* or “Satanic Verses,” Stanisław Przybyszewski, then residing in Norway with Dagny Juel. His *Vigilien*, an expansive poetic fantasia, first appeared in an 1894 issue of the literary journal *Neue Deutsche Rundschau*. It provoked as much excitement as it did incredulous bewilderment or outright dismay. Yet the Polish poet, himself a passionate interpreter of Chopin, published an exuberant tribute to “Conrad Ansorge’s art songs” in the 1897 inaugural issue of the exquisite arts magazine *PAN*. In it, he claims that Ansorge had sung the “unspeakably sublime suggestion of Verlaine’s emotional world” as if it were his own. He even goes so far as to place the musician above Maeterlinck, arguing that Ansorge had invented a language unlike any other, and that all of his poetry was composed of dreams and visions rendered in that most secret of all languages: music.

It is not difficult to imagine the sort of impact such an event would have had on a bourgeois pianist like Ansorge, as international audiences were now becoming aware of this new rising star on the artistic horizon. Among them was a trio of Viennese law students who, several years later, would go on to found an Ansorge Society in the imperial and

royal capital. Encouraged by such acclaim, the musician did not hesitate to put himself forward to the poet with a striking composition: his *Vigilien*, op. 12, three songs adapted from Przybyszewski’s work. Driven by a darkly chromatic progression, they resemble quasi-musical prose poems in an attempt to push beyond the boundaries of conventional song form as they drift into the shadowy aftermath of the late Romantic era.

Around your head sits a crown of wilted flowers like a belt of extinguished stars, and your countenance radiates the vestiges of former beauty.

Against your feet surge the wild, frothing waves in the flood tide of my life, and like an eddy swirling around you is the sickly brood of my soul.

With gray wings my fate does beat sweeping rings around you, oh cradle of mine, oh coffin of mine.

From the ocean of primal grounds you arose, in the fragile pearl shell of my being you reside, oh painful beauty, you sit enthroned above all other beauty, oh yearning!

(Stanisław Przybyszewski. *Vigilien*. Berlin: Fontane 1901, p. 23)

The *Hymnus an die Schönheit* or “Hymn to Beauty,” which Ansorge set to music in the first song of his op. 12, forms the centerpiece of Przybyszewski’s work. He completed the project with active support from Richard Dehmel, and it would later serve as the thematic foundation for his first string quartet, op. 13. Several short weeks after the article’s publication, in June 1897, he was able to perform his completed song compositions for his friend Dehmel. Based on the recollections of Ida Auerbach,

Dehmel's second wife, in a letter to her sister (see above), the seismic impact of these compositions is still evident one year later. Two years after that, on 31 December 1899, Ansorge tells his friend about the upcoming performance of his new quartet, which incorporates elements of these songs and Przybyszewski's work.

Ansorge's String Quartet in A flat major, op. 13, premiered "from manuscript" on 26 January 1900 at the Wagner Society in Berlin. Cast in four movements and outwardly modeled on classical form, the work nonetheless exhibits such strong thematic associations within the movements that Paul Ertel, a contemporary critic in 1905 Berlin, preferred to describe it as a chromatic fantasia: a self-contained piece, as he put it, whose mystical darkness was pierced only by the occasional glimmer of light. Indeed, two distinct currents of musical motion run through the quartet, and at first glance they appear wholly unrelated. The first is an overwhelmingly (modernistic) chromatic theme, borrowed from the opening song of op. 12 (*Um Dein Haupt ein Kranz welker Blumen*), which reappears continually throughout all four movements. The second emerges right at the outset, where this same theme is introduced as an austere fugue and developed accordingly, almost like a Baroque filigree. It remains a matter of speculation whether this reflects Ansorge's concurrent work on an arrangement of Bach's *Toccata, Adagio and Fugue in C major* (BWV 564), which he liked to perform at concerts and which appeared in the Fürstner print catalogue in 1899.

Following a plaintive *Adagio* introduction, the second movement is marked *Allegro ma non troppo* and adopts a newly energetic tone whose stark caesuras carry faint echoes of Beethoven. The

third movement, an *Adagio* in F sharp minor, returns to the fugue subject from the opening, now transposed into a major key that places it firmly within the Baroque tradition. The fourth movement, *Moderato maestoso*, immediately opens with an entirely new subject (*Poco più Allegro ed energico*), after which large sections of the second movement begin to resurface in what amounts to a structural recapitulation. The piece ultimately culminates in a strikingly Romantic cadence.

2. String Quartet in A major, op. 20 (1901–1904)

Although work on this quartet likely began shortly after the premiere of his first string quartet, its musical parameters appear fundamentally transformed. Here we encounter a mature composition marked by a thoroughly Haydn-like clarity—one that is distinctly detached from fin-de-siècle mysticism as it engages directly with the musical developments of the 20th century.

This was a time when Conrad Ansorge had reached the zenith of his pianistic career and German-language newspapers would erupt with effusive praise after each performance ("Munich: Never before have I heard someone play like that... such art is worthy of the title 'everlasting,'" wrote one reviewer). At the Berlin Philharmonic, where Ansorge performed Beethoven's Piano Concerto No. 5 under Arthur Nikisch, "the 2,500-seat hall was filled with at least 3,000 people" eager to hear the master. Meanwhile, in Vienna in the autumn of 1903, the Ansorge Society held its inaugural event. Its trio of founders—Wilhelm von Wymetal, Paul Stefan, and Felix Fischer—had spent years preparing for it, and the society would soon emerge as a hub for the up-and-coming generation of the *Wiener Moderne*.

In this setting, astonished audiences encountered premieres of the early works of Zemlinsky, Schönberg, and Webern but also of Reger or Pfitzner, combined with paradigmatic readings of poets steeped in scandal, further astounding those in attendance. In truth, the pianist made little headway in this environment that was unfolding in Vienna, and his music received about as little attention as that of his more prominent (by today's standards) contemporaries. Such was the case when, in March 1905, the acclaimed *Holländisches Streichquartett* performed his two quartets and the songs in op. 12 at the society's concert hall. By contrast, Ansorge's evening recitals of Beethoven sonatas were met with exceptional enthusiasm.

Ansorge's success as a pianist may well have contributed to his exuberant spirit throughout these years, leading him to conceive a markedly different kind of string quartet than his first. Its composition spanned a longer period of time than the first quartet, from 1901 through 1904, owing largely to his many other commitments. Yet despite the extended timeline, the four movements never feel disjointed. Each is set in a calm triple meter (I *Allegretto* $\frac{3}{8}$, II. *Non troppo Adagio* $\frac{3}{4}$, III. *innig und zart* $\frac{3}{8}$, IV. *Maestoso* $\frac{3}{4}$) with the third movement evoking neoclassical, folk-like reminiscences. Once again in this work, Ansorge returns to the chromatic opening motif of his *Vigilien* while continuing to draw inspiration from the lyric poetry of his milieu. In a letter to his friend Dehmel in July 1901, he mentions that his new quartet is based on the poem *Auf See*, which he had just finished setting to music in op. 17, no. 3. Hints of fugato resurface throughout the piece, and although the mood is restrained and melancholic, the musical texture remains consistently clear and lean. Contemporary

observers were guided by other associations: Ansorge's biographer Rudolf Maria Breithaupt, for instance, interpreted the second movement as a tonal embodiment of the Böcklin painting *Isle of the Dead* and described the sharply rhythmized fourth movement as possessing a Bachian facture chiseled like a woodcut. Today, we might look back in astonishment at this 58-bar, octave-based theme, recognizing in it the early stirrings of a new kind of rhythmic soundscape—one that Shostakovich, Stravinsky, or Michael Nyman would only much later bring to wide public attention.

Cello Sonata in D minor for violoncello and piano, op. 24 (1908)

The same year that Breithaupt was preparing his 1908 biographical study, Ansorge composed his cello sonata. The biographer already had access to the first two movements, but the third movement had yet to be completed at the time of writing. This sophisticated work premiered in Berlin on 22 October of that year, with the composer at the piano and Jacques van Lier, of *Holländisches Streichquartett* renown, on cello. The score appeared shortly thereafter at Simrock in Berlin. This sonata in three movements reflects the shared admiration of both Ansorge and his publisher for the chamber music of Johannes Brahms. This is especially evident in the first *Andante* movement, which conjures the model of its idol through an extroverted *Allegro* theme characterized by an especially tender and lyrical consequent phrase. The effect is further reinforced by piano writing that evinces the composer's own virtuosic command of the instrument.

In the rapturous vocals of the *Adagio* movement in B minor, the cello carries its striding subject

beyond the wistfully ascending eighth-note figures in the accompaniment—much to the delight of the Berlin critic Heinrich Maurer, who singled out this passage as his personal highlight of the premiere. An elegant *Allegretto* coda follows, bridging caesuras in $\frac{3}{8}$ time with effortlessly sweeping gestures and Brahmsian hemiolas that place unusual technical demands on both soloists. Here, too, we find a tribute to the teacher, Liszt, who serves not only as a patron of audacious gestures such as the chromatic principal theme, but also as a spiritual sponsor of the sonata's hybrid structure. In this reading, the *Allegretto* could equally be understood as a coda and recapitulation of the first movement's main theme. Ansorge stands as a contemporary witness to the convergence of styles and sensibilities that defined the turn of the century. And unlike Grieg, Franck, Bruch, or Rachmaninov in their chamber music, Ansorge did not seek to gloss over the upheavals of the early 20th century. In this regard, his work resembles that of the much more senior Fauré (op. 109) or the same-aged Frederick Delius. The sonata would go on to be performed not only across Central Europe but also as far afield as Brazil in the 1950s—where one of the composer's sons, the philosopher Arnulf Ansorge, had emigrated.

– Eike Rathgeber, Christian Heitler

The **Orpheus Quartet**—a truly international ensemble comprising Finnish, American, Dutch, and Romanian members—was awarded First Prize in every music competition in which it participated: at the International Valentino Bucchi Chamber Music Competition in Rome (1988), at the Karl Klingler Competition in Munich (1990), as well as at Japan's first chamber music competition, held in Osaka in 1993—successes that garnered the quartet numerous invitations to perform worldwide.

Following its acclaimed U.S. debut in 1997, the Düsseldorf-based quartet received annual invitations for extensive concert tours across the United States, where it performed in cities including Los Angeles, San Francisco, Tucson, Indianapolis, and Washington, DC.

One of its concerts prompted the music magazine *The Strad* to publish a comprehensive retrospective, placing the ensemble in the front ranks of international string quartets: "Simply admirable is the quartet's sense of timbre, its cohesive musical vision, and its extraordinary ability to convey both interpretive variety and impetus simultaneously."

The quartet's recordings have garnered widespread praise and acclaim from the international press. In 1993, the quartet was awarded the "Grand Prix du Disque" for its interpretation of Malipiero's eight string quartets—the first complete recording of these works in the world—released on the British label ASV. Its recording of Schubert's String Quintet in C Major, featuring Pieter Wispelwey, was honored with the "Diapason d'Or." A recording of works by the Dutch composer Tristan Keuris—who passed away far too young—released on the Emergo Classics label, was named "CD of

the Year” in 2002 by the Dutch Book Society. In 2009, a live recording was released featuring works by Haydn, Sibelius, and Beethoven, performed on modern instruments crafted by Wolfgang Kury and Karoline Krömmelbein based on Amati models. The Orpheus Quartet performs with great enthusiasm using bows crafted by the masterful French bow maker Stéphane Muller, who, in 2007, created a set of four bows specifically for the ensemble, inspired by the “Four Elements.”

For many years, a special friendship had existed between the Orpheus Quartet and pianist Menahem Pressler of the Beaux Arts Trio—a bond that has left a lasting musical impression during numerous concerts across Germany, the Netherlands, Great Britain, the United States, and Canada. Other collaborators of the quartet include pianists Homero Francesch, Pavel Gililov, Ralf Gothoni, and Ulrich Koella, as well as clarinetists José Luis Estelles and Sharon Kam.

In addition to the standard repertoire, the Orpheus Quartet devotes itself intensively to the interpretation of contemporary music. Several works have been dedicated to the quartet, while others were commissioned and premiered by the ensemble itself.

The members of the quartet serve as professors at the music conservatories in Berlin, Essen, and Cologne; as an ensemble, they regularly conduct masterclasses at the Liceu in Barcelona and have received recurring invitations to teach at the conservatories in Zurich and San Sebastián, as well as at numerous summer courses—including those at the Savonlinna Music Academy and the Curs Internacional de Música in Cervera.

Peter Hörr—who for nearly 30 years has appeared as a guest soloist, chamber musician, and conductor on major stages and at festivals across Europe—boasts an extensive discography that has garnered such accolades as the *Gramophone* “Editor’s Choice,” the ECHO Klassik Award, and the OPUS KLASSIK. In 2021, the label ars-vobiscum released a highly acclaimed recording of Ludwig van Beethoven’s complete works for cello and piano, performed on historical instruments. This was followed in 2023 by a recording of Schubert’s “Arpeggione” Sonata. In 2024, Peter Hörr made guest appearances at venues including the Elbphilharmonie in Hamburg and in Shanghai. Peter Hörr serves as Professor of Cello and String Chamber Music at the University of Music and Theatre “Felix Mendelssohn Bartholdy” in Leipzig.

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.

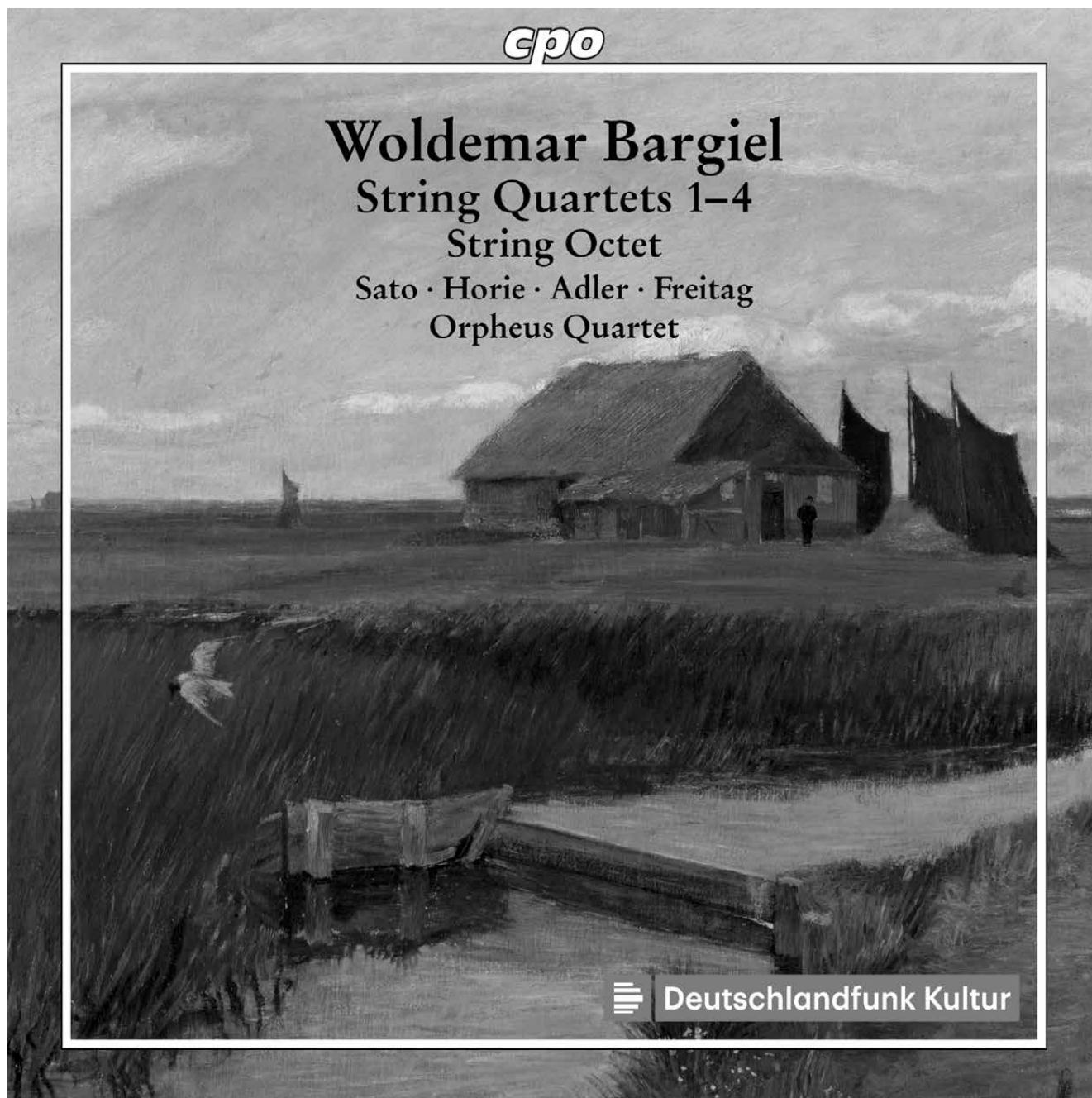
In 2025 he received the Special Achievement Award from ICMA and OPUS KLASSIK.

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.

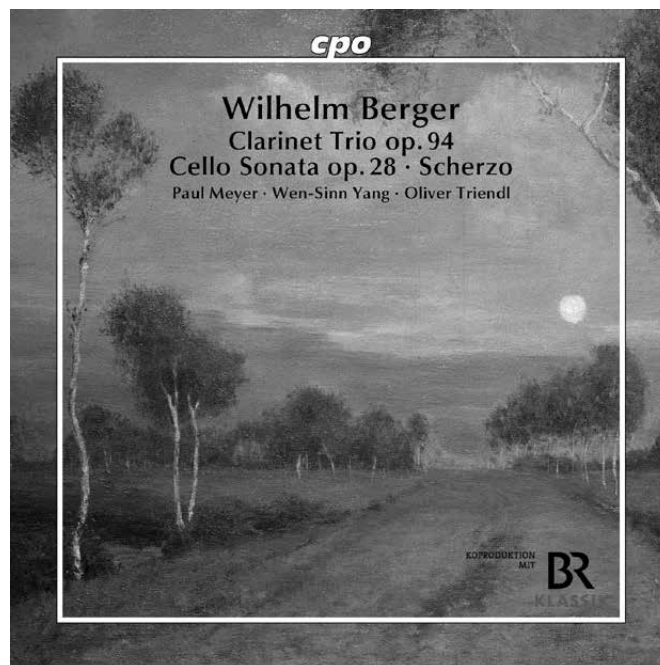
The avid chamber musician has concertized with fellow musicians such as Ana Chumachenco, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra,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



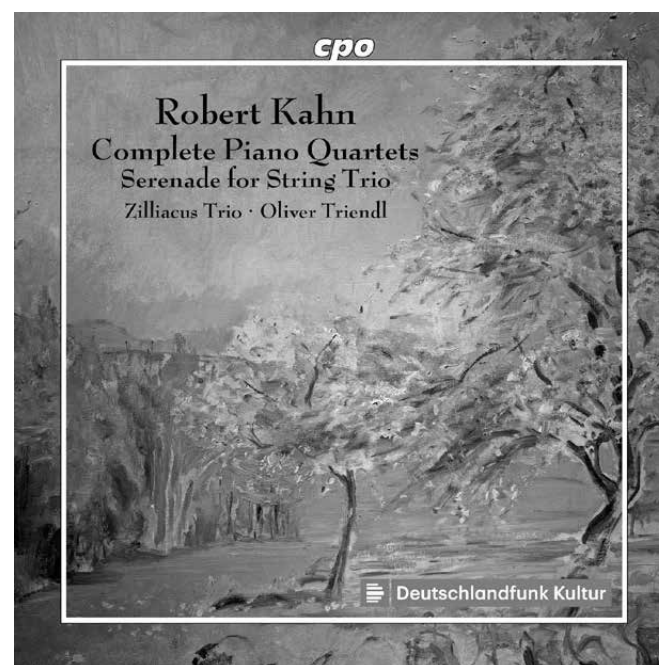
Already available

cpo 555 095-2



Already available

cpo 555 471-2



Already available

cpo 555 150-2

cpo 555 249-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk Kultur

Recording: Siemensvilla Berlin, 9-10 April 2013 ([9]-[11]), Jesus-Christus-Kirche Berlin, 9-11 May 2018

Recording Producers: Hein Laabs ([9]-[11]), Karola Parry

Recording Engineer: Henri Thaon

Mastering: Karola Parry, PARRY AUDIO Studio & Mobile Recording

Executive Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), Burkhard Schmilgun (**cpo**)

Cover: Lovis Corinth, "Porträt des Pianisten Conrad Ansorge", 1903; München, Städtische Galerie am Lenbachhaus © Photo: akg-images, 2026

Photography: Guido Werner (p. 10, top), Dietmar Scholz (p. 10, bottom), Joseph Molina (p. 20)

English Translation: Alexander Bakst

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany

cpo



Orpheus Quartet

cpo 555 249-2

Digital Booklet