
cpo
Johanna Senfter
Symphony No. 4 op. 50
Piano Concerto op. 90
Oliver Triendl
NDR Radiophilharmonie
Hossein Pishkar
NDR



Johanna Senfter

Johanna Senfter 1879–1961

CD 1

	Symphony No. 4 in B flat major op. 50	**57′11**
1	Gemäßigt	23′57
2	Rasch	7′34
3	Sehr ruhig	14′31
4	Lebhaft	11′06

CD 2

	Concerto for Piano and Orchestra in G minor op. 90	**34′33**
1	Lebhaft bewegt	13′34
2	Sehr ruhig	9′50
3	Ziemlich lebhaft	11′06
	Total time	**91′44**

Oliver Triendl Piano

NDR Radiophilharmonie

Hossein Pishkar

Johanna Senfter
Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 50
Klavierkonzert g-Moll op. 90

Johanna Senfter wurde 1879 im rheinhessischen Oppenheim als jüngstes von sechs Kindern geboren und lebte bis zu ihrem Tod 1961 im elterlichen Anwesen, dem »Sparrhof«. Die finanzielle Unabhängigkeit des Elternhauses – die Familie trug den Spitznamen »Millionensenfter« – ermöglichte ihr eine umfassende schulische und musikalische Ausbildung, wie sie nur wenigen Frauen ihrer Generation möglich war. Erste Kompositionsversuche, die von ihren kulturinteressierten Eltern – vor allem von ihrer Mutter – gefördert wurden, unternahm Senfter bereits als junges Mädchen, bevor sie ihre Ausbildung am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main fortsetzte. Sie studierte dort die Fächer Klavier bei Florence Bassermann und Karl Friedberg, Violine bei Alfred Hess und Adolf Rebner, Komposition bei Iwan Knorr sowie für zwei Semester auch Orgel bei Heinrich Gelhaar. Ihr Kompositionsstil wurde allerdings entscheidend von Max Reger geprägt, bei dem sie zuerst ein Jahr lang Privatstunden nahm und sich ab 1908 am Leipziger Konservatorium schließlich in seiner Kompositionsklasse einschrieb. Ob Senfters Vater sich um seine in jungen Jahren durch eine Diphtherie-Erkrankung gesundheitlich angeschlagene Tochter sorgte oder Zweifel an dem ungewöhnlich selbstständigen Weg einer komponierenden Frau hatte, lässt sich heute nicht mehr beantworten, doch ist dies einer von vielen Hinweisen auf die schwierige Ausgangslage von Komponistinnen des 19. und 20. Jahrhunderts. Reger, der später auch ein wichtiger Mentor und Freund der Komponistin wurde, erkannte ihr außergewöhnliches Talent früh und setzte sich mit Nachdruck dafür ein, dass sie ihre Ausbildung abschloss. Für ihre Abschlusskomposition, die Violinsonate op. 6, erhielt sie 1909 sogar den Arthur-Nikisch-Preis für die beste Komposition des Jahrgangs. Nach ihrer Rückkehr nach Oppenheim blieb sie zusammen mit ihrer Schwester Sophie dort wohnen, und die Musik wurde zum Mittelpunkt ihres Lebens, der sie sich mit bemerkenswerter Konsequenz widmete. In den Impulsen aus Knorrs und Regers Unterricht sowie in der Auseinandersetzung mit den Werken von Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner und Reger spiegeln sich zwar in Senfters Kompositionen wider, doch entwickelte sie daraus eine individuelle kompositorische Sprache. Für Senfter bedeutete Tradition nicht Stillstand, sondern die Verpflichtung gegenüber der eigenen kulturellen Identität und die stetige Auseinandersetzung mit Konventionen, insbesondere mit Form, kontrapunktischer Technik und motivischer Arbeit. Die spätromantische, aber sehr dissonanzreiche und hochkomplexe funktionale Harmonik trägt dabei eindeutig Regers Handschrift und ist doch als eigene Ausprägung Senfters zu erkennen.

Ihre Blütezeit erlebten Senfters Werke insbesondere in den 1920-er Jahren und belegen, dass Senfter keineswegs eine Außenseiterin war, zugleich aber eine Ausnahmeerscheinung als komponierende Frau. Zahlreiche Aufführungen ihrer Werke wurden regional in Rheinhessen, durch den Kontakt zu Hans Fleischer und Hans Herwig aber auch im heutigen Nordrhein-Westfalen und Luxemburg ermöglicht. Der frühe Tod ihrer Eltern, der Verlust ihres Mentors Reger und später auch Michael Ballings – seinerzeit Generalmusikdirektor in Darmstadt – sowie die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts führten jedoch zunehmend zu einem Rückzug der

Komponistin aus der Öffentlichkeit. Während sich durch die Wiener Schule um Arnold Schönberg zudem ein musikästhetischer Wandel vollzog, hielt Senfter unbeirrt an der Komposition tonaler Werke fest und stand der Neuen Musik ablehnend gegenüber. So schreibt sie 1949 an Fleischer: »Es ist überaus traurig, dass unsere Kunst dermassen vergewaltigt wird. Ich habe im Rundfunk mir viel von dem atonalen Dreck angehört, um richtig urteilen zu können und bin ganz entsetzt darüber.« Über ihr eigenes Schaffen schrieb sie während des Zweiten Weltkriegs an ihren langjährigen Freund Fleischer den schlichten Satz: »Ich schreibe halt weiter, weil ich nicht anders kann, aber es wird einem manchmal schwer gemacht.« Kaum eine andere Äußerung beschreibt prägnanter, welche Bedeutung das Komponieren für sie besaß, aber auch, wie schwierig ihre Zeit gerade für sie als freischaffende Künstlerin war.

Die Komponistin weigerte sich, ihre Werke unter männlichen Pseudonymen zu veröffentlichen, und hielt nichts von dezidierten Frauensendungen oder -förderungen, da sie die Meinung vertrat, Frauen würden ebenso anerkannt werden wie Männer, wenn sie nur die gleiche kompositorische Leistung bringen würden. Allerdings stieß sie in Verbindung mit ihrer äußerst komplexen Musiksprache und dem Verbleib in der Tonalität meist auf Ablehnung bei Institutionen und Verlagen, und in den späten Briefen ist eine starke Resignation zu spüren. Senfters introvertierte Persönlichkeit und die Ablehnung öffentlicher Auftritte trugen maßgeblich dazu bei, dass ihre Werke kaum verlegt und aufgeführt wurden und nach ihrem Tod in Vergessenheit gerieten. Heute gehört sie zu jenen Kunstschaffenden, die lange Zeit nicht beachtet wurden, in den letzten Jahren aber zunehmend an Interesse gewinnt. Ihr umfangreiches Œuvre umfasst nahezu alle Gattungen und beinhaltet 134 nummerierte Werke, 25 ohne Opuszahl, einige unvollendete Skizzen sowie zahlreiche Bearbeitungen von Bach-Kantaten, die sie mit dem von ihr gegründeten Bach-Chor und dem Oppenheimer Musikverein zur Aufführung brachte. Neben den avantgardistischen Strömungen entstand auf diese Weise ein beeindruckend vielfältiges und individuelles Werkschaffen, das die spätromantische Tradition nicht nur erhält, sondern mit großer kontrapunktischer Souveränität und einem feinen Gespür für Klanglichkeit und Einfallsreichtum weiterentwickelt. Die Wiederentdeckung von Johanna Senfters Musik lenkt den Blick deshalb neben dem ungewöhnlich selbstständigen Lebensweg einer komponierenden Frau auch auf einen von vielen eigenständigen Beiträgen zur Weiterentwicklung der deutsch-tonalen Musikästhetik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Mit neun Symphonien schuf Johanna Senfter einen umfangreichen Beitrag zur Gattung im 20. Jahrhundert und stellt sich mit ihrer Anzahl zugleich in die seit Beethoven implizierte Tradition, genau neun Symphonien zu schreiben. Während die Erste, Zweite und Dritte zwischen 1918 und 1928 uraufgeführt wurden und auch die Sechste und Siebte später erklangen, wurden die anderen symphonischen Werke zu ihrer Zeit nicht aufgeführt. Hans Herwig starb in der Generalprobe zur Neunten, die 1949 aufgeführt werden sollte, sodass das Konzert jedoch abgesagt wurde. Erst 2025 wurde sie erstmals eingespielt, und auch die Vierte wurde erst posthum im Jahr 2000 dargeboten. In den neun Werken spiegelt sich immer noch der Gattungsanspruch wider, doch vor allem die **Vierte in B-Dur op. 50** besitzt eine einzigartige

Stellung im symphonischen Schaffen Johanna Senfters. In ihr treten kontrapunktisches Können und die Auseinandersetzung mit den symphonischen Konventionen eindrucksvoll innerhalb des viersätzigen Werks hervor. Anstatt der Gegenüberstellung zweier kontrastierender Themen konzentriert sich Senfter auf die Entwicklung weniger motivischer, mottohafter Keimzellen, die den Satz auf diese Weise ständig in Bewegung halten. Die Musik entwickelt sich auf diese Weise aus sich selbst heraus und wird durch die komplexen harmonischen Verhältnisse in einen großen Spannungsbogen eingebunden, da sich Dissonanzen selten auflösen, sondern kettenartig weitergeführt werden. Die motivischen Transformationen greifen ineinander und verbinden die Abschnitte des Sonatenhauptsatzes organisch zu einem großen dramaturgischen Konzept, das durch Verdichtung und Lockerung der selbstständig polyphon geführten Orchesterstimmen zwischen Spannung und Entspannung gezielt changiert. Die Form bildet für die Komponistin die Grundlage der inneren Bewegung, doch sucht sie immer wieder demonstrativ den Bruch mit traditionellen Elementen wie Tonart, Themenaufbau oder Funktion der Formteile. Deutlich wird dies etwa an den Mittelsätzen, die nicht mehr der traditionell symmetrischen ABA-Form folgen, sondern zunehmend zu einem freieren, beinahe durchkomponierten Modell erweitert werden. Obwohl der Gestus der Sätze immer wieder zwischen kraftvoller Dynamik und lyrischen Momenten wechselt, sind es vor allem die extremen Kontraste und die brachiale Rhythmik, welche die Symphonie zu einem unverwechselbaren Werk in Senfters Œuvre machen. Dichte Polyphonie, metrische Verschiebungen und eine instabile Harmonik verbinden sich zu einem beinahe trotzigen Charakter, der sich einer klaren Definition vollständig zu verweigern scheint. Dieser ungewöhnlich aggressive Charakter und der Zustand ständiger Unruhe ist es, der versucht, den Sätzen, insbesondere dem Finale, ihre formale Geschlossenheit zu entziehen, sodass das Werk vielmehr wie ein permanenter rhythmisch-obsessiver Umformungsprozess des motivischen Materials wirkt.

Das **Klavierkonzert g-Moll op. 90** komponierte Johanna Senfter 1938 und konnte zu diesem Zeitpunkt bereits auf ein umfangreiches kompositorisches Schaffen zurückblicken. Die Uraufführung des Konzerts fand 1943 in Luxemburg statt, also etwa fünf Jahre nach seiner Entstehung, und wurde 1944 ein weiteres Mal in Hagen dargeboten. Wie im symphonischen Werk bricht die Komponistin auch hier mit Konventionen, ohne sie jedoch vollständig aufzugeben. Dies zeigt sich bereits im ersten Satz, wenn das Klavier von Beginn an Teil des Prozesses ist und auf den üblichen Wettstreit zwischen Solist und Orchester verzichtet. Die Virtuosität spielt dabei jedoch nur eine sekundäre Rolle, da es nicht um die brillante Selbstdarstellung des Pianisten geht, sondern dem Klavier eine kommentierende und den musikalischen Prozess mitgestaltende Funktion beigemessen wird. Auf diese Weise greift es motivische und melodische Entwicklungen des Orchesters auf, transformiert sie und führt sie weiter, tritt mal mit einzelnen Instrumentengruppen in den Dialog oder ist Teil des komplexen Gesamtklangs. Das Konzert erhält somit einen symphonischen Charakter, der sich nicht zuletzt im Verzicht auf den traditionellen Themendualismus des zugrunde liegenden Sonatenhauptsatzes widerspiegelt und sich stattdessen aus drei motivischen Keimzellen in kontrapunktischer Manier entwickelt. In 22 Abschnitten werden dabei die rhythmischen, melodischen

und harmonischen Strukturen transformiert und klanglich immer wieder neu beleuchtet. Das weit gespannte motivische Netz entsteht deshalb nicht allein aus der Wiederholung der musikalischen Impulse, sondern aus der permanenten Veränderung, welche die Sätze vorantreibt und den Spannungsbogen aufrechterhält. Ein wesentliches Stilmittel Senfters prägt dabei das Konzert maßgeblich, nämlich die häufigen metrischen Verschiebungen und Taktwechsel. Sie unterlaufen die Stabilität der Sätze, sodass bisweilen sogar der Eindruck polymetrischer Schichtungen entsteht und auf diese Weise auch ruhige und kantable Passagen rastlos und beweglich erscheinen. Hinzu kommt auch hier die stark erweiterte und chromatisch angereicherte Funktionalität der Harmonik, welche die Sätze zyklisch verbindet, jedoch auch im Kern destabilisiert. Da Senfter die traditionelle Hierarchie der Sätze auflöst und alle drei gleich gewichtet, zeichnet sich das Konzept des Konzerts transparent ab: Der erste Satz entfaltet die motivischen Impulse des Werks, welche im zweiten Satz lyrisch ausgestaltet und im dritten Satz mit deutlich energischerem Nachdruck zu einem fulminanten Abschluss geführt werden.

Die Expressivität und die klanglich beeindruckende Wirkung des Werkes spiegeln sich auch in der zeitgenössischen Rezeption wider. So schreibt etwa der Musikkritiker Alphonse Foos am 6. Juli 1943 im *Luxemburger Nationalblatt*: »Aus diesem Werk spricht eine große Not, Entbehrung und Entsagung. Wer die Sprache der Musik versteht, wird das Chroma und die absichtsvollen Dissonanzen als eine Notwendigkeit empfinden. Die einzelnen Sätze sind groß und bedeutend angelegt; wie sicher das Gestaltungsvermögen dieser komponierenden Frau ist, das zeigt eindringlich zumal der letzte Satz. Jeder Hörer mußte das Werk als ergreifenden Ausdruck einer tief empfindenden Seele erleben.« Aus heutiger Sicht lässt sich diese Deutung sowohl als unmittelbare Reaktion auf den gesellschaftlichen, musikästhetischen und politischen Wandel der Zeit wie auch als persönlicher Ausdruck einer Komponistin deuten, deren Werke zunehmend als zu konservativ und unverständlich eingestuft wurden. Senfter sieht sich nicht als Konkurrentin zur Neuen Musik und verbleibt zeitlebens in einem tonalen Denken, doch zeichnen ihre Werke das Bild einer selbstständigen und talentierten Komponistin nach, die sich hinter ihren männlichen Kollegen nicht verstecken muss. Sie entwickelt eine hochkomplexe Tonsprache, die als wichtiger und eigenständiger Beitrag zur tonalen Musikgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu werten ist und deren Werk sich weiter zu entdecken lohnt.

– *Tanja Geschwind*

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 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, 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*

Als innovatives Sinfonieorchester, das seine hohe künstlerische Qualität mit außergewöhnlicher programmatischer Vielfalt verbindet, genießt die **NDR Radiophilharmonie** nationales wie internationales Renommee. Versiert im Bereich der klassisch-romantischen Sinfonik, der Alten Musik und im Operngenre, gelingt es der NDR Radiophilharmonie zudem, mit neuartigen Konzertideen ein breites Publikum anzusprechen, neue Zuhörerinnen und Zuhörer zu gewinnen und im Kulturleben zeitgemäße Akzente zu setzen. Ihr Education-Programm »Discover Music!« bietet Kindern und Jugendlichen speziell konzipierte Konzerte sowie ein weites Spektrum an Musikvermittlungs- und Mitmachangeboten. Insgesamt gibt die NDR Radiophilharmonie etwa 100 Konzerte pro Saison, von denen nahezu alle im NDR übertragen werden und online zum Nachhören weltweit zur Verfügung stehen.

Die NDR Radiophilharmonie, die 1950 in Hannover gegründet wurde und deren heimische Spielstätte das NDR Konzerthaus ist, arbeitet mit namhaften Größen der Musikszene zusammen, wie Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Midori, Maurice Steger, Christian Tetzlaff und Frank Peter Zimmermann, sowie im Crossover-Bereich mit Künstlern wie den King's Singers, Brad Mehldau oder Johannes Oerding. Konzerttourneen führten u. a. nach Asien und Südamerika, wiederholt trat das Orchester in der Royal Albert Hall London, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg auf.

Zu den ehemaligen Chefdirigenten der NDR Radiophilharmonie zählen Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen und Andrew Manze. Seit Beginn der Spielzeit 2024/25 hat Stanislav Kochanovsky die Position des Chefdirigenten inne. Der russische Dirigent ist eine der interessantesten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Sein Herz schlägt für die sinfonische Musik wie für die Oper. Über das etablierte Repertoire hinaus setzt er sich für die Musik der Gegenwart ein sowie für die Aufführung von Werken, die dem Publikum nur selten geboten werden – deutlich wird dies auch in den von ihm konzipierten Konzertprogrammen mit der NDR Radiophilharmonie in Hannover, im weiteren NDR Sendegebiet und auf Konzerttourneen – im Herbst 2026 geht es nach England.

Im Jahr 2023 hat die NDR Radiophilharmonie zudem die Position eines Ersten Gastdirigenten geschaffen. Der Dirigent, Klarinettist und Komponist Jörg Widmann wird auch noch 2026/2027 diesen Titel tragen und mit der NDR Radiophilharmonie einen Zyklus der vier Sinfonien von Robert Schumann beginnen.

In der Saison 2026/2027 trägt die US-amerikanische Komponistin und Pianistin Missy Mazzoli erstmals den neuen Titel einer »NDR Artist Across Ensembles«. Damit rücken das NDR Elbphilharmonie Orchester, die NDR Radiophilharmonie, das NDR Vokalensemble und die NDR Bigband gemeinsam eine Künstlerin als programmatische Impulsgeberin der Saison in den Mittelpunkt. Mazzoli tritt dabei als Komponistin in Erscheinung, aber auch als Mentorin, Instrumentalistin und Workshop-Leiterin. Mit der NDR Radiophilharmonie wird es einen Workshop für Komponist*innen geben, dessen Ergebnisse im Mai 2027 zu hören sein werden.

Der iranische Dirigent **Hossein Pishkar** leitet als Gastdirigent renommierte Orchester wie das Beethoven Orchester Bonn, das Belgrade Philharmonic Orchestra, die Königliche Kapelle Kopenhagen, die NDR Radiophilharmonie, das Noord Nederlands Orkest, das Orchestre de Chambre de Lausanne, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, das Orquesta Ciudad de Granada, das Slovenian Philharmonic Orchestra, das Staatsorchester Stuttgart und das WDR Sinfonieorchester.

Zu den bemerkenswerten Operndebüts der vergangenen Saisons gehören: Bizets *Carmen* (Regie: Barrie Kosky), Schostakowitschs *Die Nase* (Regie: Àlex Ollé), Verdis *Aida* und Mozarts *La Clemenza di Tito* an der Königlichen Dänischen Oper, Mozarts *Die Zauberflöte* (Regie: Barrie Kosky) an der Staatsoper Stuttgart und Verdis *Rigoletto* (Regie: Cristina Mazzavillani Muti) beim Ravenna Festival.

In der Saison 2026/27 wird Hossein Pishkar sein Debüt beim Sønderjyllands Symphony Orchestra in Dänemark, beim Winnipeg Symphony Orchestra in Kanada und beim Orchestre de l'Opéra de Marseille in Frankreich geben. Er kehrt zur Belgrader

Philharmonie, zum Haydn-Stiftungsorchester in Bozen, zum Orchestra Regionale della Toscana, zum Noord Nederlands Orkest, zum Orchestra della RAI di Torino, und vor allem zum Qatar Philharmonic Orchestra zurück, um in Doha einen besonderen Zyklus mit Brahms-Sinfonien aufzuführen. Außerdem wird er erneut mit dem »Orchestra Giovanile Luigi Cherubini« zusammenarbeiten, um in Ravenna eine Operninszenierung von Leoncavallis *Pagliacci* zu dirigieren.

Die vorliegende CD ist seine erste Einspielung für das Label ***cpo***.

Hossein Pishkar gewann 2017 den renommierten Deutschen Dirigentenpreis, einen internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten, den der Deutsche Musikrat in Zusammenarbeit mit den führenden Kölner Musikinstitutionen veranstaltet. Außerdem verlieh ihm der Deutsche Musikrat 2017 den Ernst-von-Schuch Förderpreis der Ernst-von-Schuch Familienstiftung.

Er besuchte Meisterkurse von Riccardo Muti (*Aida* im Rahmen der Italian Opera Academy in Ravenna) und Sir Bernard Haitink (Lucerne Festival Orchestra). Im Rahmen des Kursprogramms vom Dirigentenforum nahm er Unterricht bei John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer und Johannes Schlaefli.

Pishkar, der derzeit in Italien lebt, studierte Dirigieren hauptsächlich in Deutschland an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf bei Professor Rüdiger Bohn.



Oliver Triendl



Hossein Pishkar

Johanna Senfter
Symphony No. 4 in B flat major op. 50
Piano Concerto in G minor op. 90

Johanna Senfter, the youngest of six children, was born in Oppenheim, Rhine Hesse, in 1879 and resided at her parents' estate, the "Sparrhof," until her death in 1961. The financial independence enjoyed by her parents—the family was popularly known as "the Senfter millionaires"—meant that she was able to obtain comprehensive schooling and musical training of the kind that was possible only for a few women of her generation. She began composing already as a young girl and was encouraged to do so by her parents, both of whom were interested in culture, with her mother in particular supporting her efforts. She then continued her education at the Hoch Conservatory in Frankfurt am Main, where she studied piano with Florence Bassermann and Karl Friedberg, violin with Alfred Hess and Adolf Rebner, and composition with Iwan Knorr as well as organ for two semesters with Heinrich Gelhaar. However, her compositional style received its decisive imprint from Max Reger, from whom she initially took private lessons for a year, prior to enrolling in his composition class at the Leipzig Conservatory in 1908. Whether her father was worried about his daughter, whose health had been compromised by a bout of diphtheria during her girlhood, or had doubts about her unusually independent path as a woman composer is something that can no longer be determined today; but this is one of the many factors pointing to the difficult initial circumstances faced by women composers in the nineteenth and twentieth centuries. Reger, who later would also become an important mentor for Senfter and her friend, soon recognized her extraordinary talent and was emphatic in his insistence that she complete her education. For her final examination piece, the Violin Sonata op. 6, she even received the Arthur Nikisch Prize in 1909 for the year's best composition. After her return to Oppenheim she continued to reside there with her sister Sophie and displayed a remarkable dedication to music, which became the central focus of her life. Although stimuli from her instruction with Knorr and Reger and from her occupation with the works of Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner, and Reger are reflected in her compositions, she developed her own individual compositional language from them. For Senfter, tradition did not mean standstill; it signified an obligation toward one's own cultural identity and an ongoing dialogue with conventions, in particular with form, contrapuntal technique, and motivic work. Although her Late Romantic functional harmony, along with its abundance of dissonances and high degree of complexity, clearly bears Reger's signature, it is recognizable as a manifestation of her own style. Senfter's works experienced their greatest flourishing during the 1920s, thereby demonstrating that she was in no way an outsider, though at the same time an exception as a woman composer. Numerous performances of her works were held in the Rhine Hesse region, but contact with Hans Fleischer and Hans Herwig also enabled them to be presented in present-day North Rhine-Westphalia and Luxembourg. However, the early death of her parents, the loss of her mentor Reger, and later also the loss of Michael Balling, Darmstadt's general music director, as well as the political and social upheavals during the first half of the twentieth century increasingly led to her withdrawal from the public arena. While a musico-aesthetic reorientation brought about

by the Viennese School gathered around Arnold Schönberg additionally took place, Senfter unwaveringly held to the composition of tonal works and rejected New Music. In 1949 she wrote to Fleischer: "It is extremely sad that our art is being violated to such a degree. I have listened to a lot of atonal rubbish on the radio in order to be able to form a proper judgment and am extremely appalled by it." During World War II she wrote this simple sentence about her own creative work to Fleischer, her friend of many years: "I just keep on writing because I cannot do otherwise, but sometimes it is made difficult for one." Hardly any other statement describes more succinctly the importance that composing had for her as well as how difficult her times were precisely for a female freelance creative artist. She refused to publish her works under male pseudonyms and did not value the special advocacy of women via radio broadcasts or support programs because she was of the opinion that women would be just as recognized as men were if only they could achieve the same compositional level. However, in connection with her extremely complex musical language and her continuing commitment to tonality, she mostly met with rejection from institutions and publishers, and in her late letters a strong sense of resignation can be felt. Her introverted personality and her refusal to make public appearances contributed considerably to the circumstance that her works were hardly published or performed and were forgotten after her death. Today Senfter numbers among those creative artists who were long neglected but in recent years have attracted increasing interest. Her extensive oeuvre comprises practically all the musical genres and contains 134 numbered works, twenty-five compositions without opus numbers, some unfinished sketches, and numerous arrangements of Bach cantatas that she performed with the Bach Choir she founded and the Oppenheim Music Society. It was thus that, to the side of avant-garde currents, she produced an impressively varied and individual oeuvre that not only preserves Late Romantic tradition but also continues to develop it with great contrapuntal sovereignty and a fine feel for musical sound and imaginative resourcefulness. The rediscovery of Johanna Senfter's music therefore calls our attention not only to the unusually independent path in life taken by a woman composer but also to one of the many independent contributions to the continuous development of the aesthetics of German tonal music during the first half of the twentieth century.

With her total of nine symphonies Johanna Senfter created an extensive twentieth-century contribution to this genre. At the same time, with this particular number she situated herself in the tradition of writing precisely nine symphonies that had been implicit since Beethoven. While the first, second, and third symphonies were premiered between 1918 and 1928 and the sixth and seventh were also performed during later years, her other symphonic works were not presented during her lifetime. The ninth symphony was supposed to be premiered in 1949, but Hans Herwig died during the general rehearsal, so that the concert was canceled. It was recorded for the first time in 2025, and the fourth symphony was first presented posthumously in 2000. The generic standard continues to be reflected in all nine works, and it is above all the **Fourth Symphony in B flat major op. 50** that occupies a unique place in Johanna Senfter's symphonic oeuvre. Her contrapuntal skill and treatment of symphonic conventions come impressively

into view within this four-movement work. Instead of having two contrasting themes, Senfter focuses on the development of a few motivic, motto-like cells that in this way constantly keep the music in motion. It is thus that the music develops of its own accord, with its complex harmonic relations incorporating it into a grand line of suspense inasmuch as the dissonances are rarely resolved but instead are continued in chain-like fashion. The motivic transformations are interlocked and integrate the sections of the first movement in sonata form organically into a grand dramaturgical concept that purposefully goes back and forth between tension and release of tension brought about by the compression and relaxation of the independently polyphonically led orchestral voices. For the composer, the form here functions as the basis for internal drive, but she repeatedly demonstratively seeks to break with traditional elements such as key, thematic design, and the function of the formal parts. This becomes apparent, for instance, in the middle movements, which no longer adhere to the traditionally symmetrical ABA form but increasingly are expanded into a freer, almost through-composed model. Although the character of the movements repeatedly shifts between powerful dynamics and lyrical moments, it is above all the extreme contrasts and the brachial rhythm that make this symphony a one-of-a-kind work in Senfter's oeuvre. Dense polyphony, metrical shifts, and an unstable harmony combine to produce an almost defiant character that seems to completely resist a clear definition. This unusually aggressive character and the state of constant restlessness are what work toward depriving the movements, especially the last movement, of their formal unity, so that the work instead has the effect of a permanent, rhythmically obsessive process involving the re-forming of the motivic material.

Johanna Senfter composed the **Piano Concerto in G minor op. 90** in 1938, at a time when she could already look back on a comprehensive compositional oeuvre. The premiere of the concerto was held in Luxembourg in 1943, that is, about five years after its composition, and it was presented a second time in Hagen in 1944. As in her symphonic oeuvre, the composer also breaks with conventions in this work, though without completely abandoning them. This is shown already in the first movement, when the piano from the beginning forms part of the process and does without the usual competition between the soloist and the orchestra. However, virtuoso display exercises no more than a secondary role here since what is involved is not the brilliant self-presentation of the pianist but the allotment of a commenting function to the piano in which it has its share in the musical process. It is thus that it adopts motivic and melodic developments from the orchestra, transforms them, and continues them, sometimes enters into dialogue with individual instrumental groups, or is part of the complex overall sound. The concerto in this way acquires a symphonic character that not least is reflected in its renunciation of the traditional thematic dualism of the underlying sonata form while instead developing contrapuntally from three motivic cells. In its twenty-two sections the rhythmic, melodic, and harmonic structures are transformed and repeatedly shown in a new light in tonal respects. The broad motivic network therefore is formed not exclusively from the repetition of the musical impulses but also from permanent change, which drives the movement forward and sustains the line of tension. One essential stylistic element

of Senfter's plays a considerable role in the concerto: the frequent metrical shifts and changes of time signature. They undermine the stability of the movement, so that at times the impression of polymetric layerings is created, with even quiet and cantabile passages appearing to be restless and full of motion. Along with this, here too the functionality of the harmony is greatly expanded and enriched chromatically, thereby linking the movements sequentially but also making for destabilization in the core. Since Senfter eliminates the traditional hierarchy of the movements and assigns equal weight to all three, the idea behind the concerto appears to be transparent: the first movement develops the work's motivic ideas; in the second movement they are endowed with lyricism; and in the third movement they are led to a rousing conclusion with clearly more energetic emphasis. The expressive quality and the tonally impressive effect of the concerto are also reflected in contemporary reception of the work. For instance, the music critic Alphonse Foos wrote in the *Luxemburger Nationalblatt* on 6 July 1943: "Out of this work there speaks a great need, deprivation, and renunciation. He who understands the language of the music senses the necessity of the chromatic elements and the deliberate dissonances. The individual movements are fully dimensioned and significant; the last movement in particular forcefully shows how firm this woman's design capability is. Every hearer had to experience the work as the gripping expression of a profoundly feeling soul." From today's perspective, this interpretation can be understood both as an immediate reaction to the new social, musico-aesthetic, and political circumstances of the times and as the personal expression of a composer whose works were increasingly classified as too conservative and impossible to understand. Johanna Senfter did not view herself as a competitor with New Music and throughout her life adhered to a tonal thought mode. Her works themselves create the picture of an independent and talented woman composer who does not need to hide behind her male colleagues. She developed a highly complex musical language that is to be regarded as an important and independent contribution to the history of tonal music during the first half of the twentieth century. Even today her oeuvre continues to be well worth discovering.

– *Tanja Geschwind*

One can hardly imagine a more devoted champion of neglected and rarely performed 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 a hundred 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 the 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 of Vienna, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Riga Sinfonietta, 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 the 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.

As an innovative symphony orchestra that combines high artistic quality with exceptional variety in its program, the **NDR Radiophilharmonie Hannover** enjoys national and international renown. Well-versed in the fields of classical and romantic symphonic repertoire as well as early music and opera, the NDR Radiophilharmonie also succeeds in addressing a broad audience with new concert ideas, attracting new listeners, and setting contemporary accents in cultural life. Its "Discover Music!" educational program offers children and young people specially designed concerts as well as a wide range of music education projects and hands-on activities. In total, the NDR Radiophilharmonie gives around 100 concerts per season, almost all of which are broadcast on Norddeutscher Rundfunk radio and are available online for listeners worldwide.

The NDR Radiophilharmonie Hannover, founded in 1950 and with the NDR Konzerthaus as its home venue, collaborates with renowned figures in the music scene such as Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Midori, Maurice Steger, Christian Tetzlaff, and Frank Peter Zimmermann, as well as in the crossover field with artists like the King's Singers, Brad Mehldau, or Johannes Oerding. Concert tours have taken the orchestra, among other places, to Asia and South America. The orchestra has performed repeatedly at the Royal Albert Hall in London, the Vienna Music Association, and the Great Festival Hall in Salzburg.

Former principal conductors of the NDR Radiophilharmonie Hannover include Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen, and Andrew Manze. Since the beginning of the 2024/2025 season, Stanislav Kochanovsky has held the position of Chief Conductor. The Russian conductor is one of the most interesting musicians of our time. His heart beats for both symphonic music and opera. In addition to the established repertoire, he is committed to contemporary music and the performance of works that are rarely offered to the audience. This also becomes apparent in the concert programs he has developed with the NDR Radiophilharmonie in Hanover, in the wider NDR broadcasting area, and on concert tours—in the fall of 2026, the orchestra is heading to England.

In 2023, the NDR Radiophilharmonie also created the position of Principal Guest Conductor. The conductor, clarinetist and composer Jörg Widmann will continue to hold this title also in 2026/2027 and will begin a cycle of Robert Schumann's four symphonies with the NDR Radiophilharmonie Hannover.

In the 2026/2027 season, the American composer and pianist Missy Mazzoli will hold the new title of "NDR Artist Across Ensembles" for the first time. The NDR Elbphilharmonie Orchestra, the NDR Radiophilharmonie, the NDR Vokalensemble, and the NDR Bigband are joining forces to place a female artist at the center of the season as its creative inspiration. Missy Mazzoli will introduce her work as a composer, and she will also take on the roles of mentor, instrumentalist, and workshop leader. In collaboration with the NDR Radiophilharmonie, there will be a workshop for composers, the results of which will be performed in May 2027.

The Iranian conductor **Hossein Pishkar** has appeared with prestigious international orchestras such as the Beethoven Orchestra of Bonn, Belgrade Philharmonic Orchestra, Royal Danish Opera Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Orchestra della RAI di Torino, Noord Nederlands Orkest, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orquesta Ciudad de Granada, Slovenian Philharmonic Orchestra, Stuttgart State Orchestra, and WDR Symphony Orchestra.

Notable opera debuts in the past have included Bizet's *Carmen* (stage director: Barrie Kosky), Shostakovich's *The Nose* (stage director: Àlex Ollé), Verdi's *Aida* and Mozart's *La clemenza di Tito* at the Royal Danish Opera, Mozart's *Die Zauberflöte* (stage director: Barrie Kosky) at the Staatsoper Stuttgart, and Verdi's *Rigoletto* (stage director: Cristina Mazzavillani Muti) at the Ravenna Festival.

The present CD is his first recording for the ***cpo*** label.

In the 2026/27 season Hossein Pishkar will debut with the Danish Philharmonic Orchestra Sønderborg in Denmark, the Winnipeg Symphony

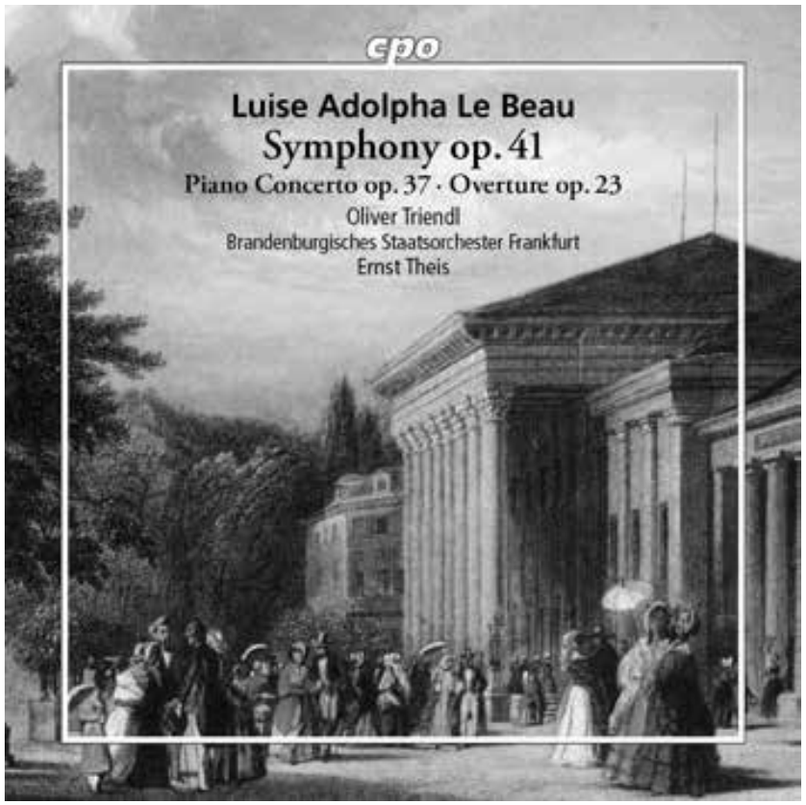
Orchestra in Canada, and the Marseille Philharmonic Orchestra in France. He will return to the Belgrade Philharmonic, Haydn Foundation Orchestra in Bolzano, Orchestra Regionale della Toscana, Noord Nederlands Orkest, Orchestra della RAI di Torino, and Qatar Philharmonic Orchestra to perform a special cycle of Brahms symphonies. He will also be returning to the Orchestra Giovanile Luigi Cherubini to conduct an opera production of Leoncavallo's *Pagliacci* in Ravenna.

Hossein Pishkar won the prestigious German Conducting Award in 2017, an international competition for young conductors organised by the German Music Council in partnership with Cologne's leading musical institutions. Additionally in 2017 the German Music Council presented him with the Ernst von Schuch Sponsorship Award from the Ernst von Schuch Family Foundation. Pishkar has received further instruction in masterclasses with Riccardo Muti (*Aida* in Ravenna in conjunction with the Italian Opera Academy) and Sir Bernard Haitink (Lucerne Festival Orchestra). He has participated in Germany's prestigious Dirigentenforum programme, taking classes with John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer, and Johannes Schlaefli.

Pishkar, who is currently based in Italy, has studied conducting mainly in Germany, at Düsseldorf's Robert Schumann Hochschule, with Professor Rüdiger Bohn.



Already available **cpo** 555 495–2



Already available ***cpo*** 555 684–2



Already available ***cpo*** 777 916–2

cpo 555 748–2
Co-Production: ***cpo***/Norddeutscher Rundfunk
Licensed by OneGate Media GmbH - A Studio Hamburg Company.
Recording: Großer Sendesaal, NDR Konzerthaus, Hannover, 5–7 February 2025 (CD 1), 16–17 June 2025 (CD 2)
Recording Producer, Editing, Mastering: Elisabeth Kemper
Sound Engineer: Helge Martensen
Executive Producer: Matthias Ilkenhans / Burkhard Schmilgun
Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG
Cover: Max Clarenbach, "Wintersonne am Niederrhein", 1910; Kunsthandel, Van Ham
© Photo: akg-images, 2026
Photography: Dietmar Scholz (p. 10), Susanne Diesner (p. 11), Nikolaj Lund / NDR (p. 20)
English Translation: Susan Marie Praeder
Design: Lothar Bruweleit
Editor: Frederik Wittenberg
cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2026 – Made in Germany



NDR Radiophilharmonie

cpo 555 748–2