

World Premiere Recording

# MARIA HERZ

Piano Concerto  
Cello Concerto  
Orchestral Works

Oliver Triendl  
Konstanze von Gutzeit  
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
Christiane Silber

Ein Ensemble der

**RSB**

Rundfunk-  
Sinfonieorchester  
Berlin



Rundfunk  
Orchester  
Chöre



Deutschlandfunk Kultur

DIGITAL  
**CAPRICCIO**  
D P P



World Premiere Recording

# MARIA HERZ (1878-1950)

## Konzert für Klavier und Orchester, op. 4 Concerto for piano and orchestra, Op. 4

- |     |                       |         |
|-----|-----------------------|---------|
| [1] | I. Allegro            | [14:11] |
| [2] | II. Andante sostenuto | [7:06]  |
| [3] | III. Allegro moderato | [9:00]  |

## Vier kurze Orchesterstücke für großes Orchester, op. 8 Four short orchestral pieces for large orchestra, Op. 8

- |     |                        |        |
|-----|------------------------|--------|
| [4] | I. Allegro commodo     | [3:20] |
| [5] | II. Agitato            | [3:55] |
| [6] | III. Un poco sostenuto | [4:03] |
| [7] | IV. Presto             | [2:51] |

## Konzert für Violoncello und Orchester, op. 10 Concerto for cello and orchestra, Op. 10

[19:53]

## Orchestersuite, op. 13 Orchestral Suite, Op. 13

- |      |                                    |        |
|------|------------------------------------|--------|
| [9]  | I. Allegro moderato, quasi polacca | [0:56] |
| [10] | II. Andante tranquillo             | [1:59] |
| [11] | III. Allegretto                    | [0:52] |
| [12] | IV. Allegro commodo, fließend      | [1:40] |
| [13] | V. Marcato                         | [4:35] |
| [14] | VI. Sostenuto                      | [2:01] |
| [15] | VII. Allegro                       | [4:56] |

Oliver Triendl, Klavier / piano (1-3)

Konstanze von Gutzeit, Violoncello / cello (8)

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

CHRISTIANE SILBER, Dirigentin / conductor

## Von Herz – zu Herzen

Die Familie Bing führte ein florierendes Textilunternehmen in Köln. Im Familienstreichquartett spielte Marie, die 1878 geborene jüngste Tochter, das Violoncello. Eigentlich aber war ihr Instrument das Klavier. Die „Arabeske“ von Robert Schumann zählte zu ihren Lieblingsstücken – sie konnte damit ihre Zuhörer zu Tränen röhren. In der zunehmend gereizten und militaristischen Stimmung des frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland versuchten die Bings, wie viele jüdische Familien mit Hilfe von Bildung und Kultur in die Mehrheitsgesellschaft aufzusteigen. Doch der Trend der deutschen Mehrheitsgesellschaft ging damals in die entgegengesetzte Richtung – eine Gefahr, die bis heute keineswegs gebannt ist. Maria Bing bekam die besten Lehrer. Der wichtigste von ihnen, Max Pauer, vorher in London tätig, jetzt in Köln, war selbst noch ein Enkelschüler von Mozarts Sohn Franz Xaver gewesen. Zwischen 1887 und 1897 wurde Maria Bing umfassend als Musikerin ausgebildet, auf dem Klavier, dem Violoncello, als Komponistin und darüber hinaus als eine eloquente Referentin, die brillante Musikvorträge zu halten vermochte.

1901 heiratete sie den sechs Jahre älteren Kölner Chemiker Dr. Albert Herz und ging mit ihm nach England, wo ihr Ehemann beruflich für sich bessere Chancen sah als im zunehmend antisemitischen Deutschland. In Manchester gebar Maria Herz zwischen 1902 und 1910 ihre vier Kinder. Nebenbei nahm sie weiter Kompositionunterricht und erarbeitete multimediale Musikvorträge in englischer Sprache. Dabei setzte sie sich auch mit den aktuellen zeitgenössischen Entwicklungen kundig und kritisch auseinander. Als ihr eigenes Opus 1 entstanden „Chopin-Variationen“ für Klavier. „Mir gefallen sie“, erklärte sie kokett und ergänzte: „... muss ja nicht für immer sein“.

Während eines Familienbesuches 1914 in Köln brach der Krieg aus. Die Wahlheimat der Herzens in Manchester war von einem Tag auf den anderen zu Feindesland geworden, eine Rückkehr nicht möglich. Albert wurde als Soldat einberufen und kehrte 1918 als gebrochener Mann aus

dem Krieg zurück. 1920 infizierte er sich mit der grassierenden Spanischen Grippe und starb am 31. März im Alter von 47 Jahren.

### Alleinerziehend, jüdisch, weiblich

Maria, nunmehr Witwe und alleinerziehende Mutter von vier halbwüchsigen Kindern, zog zu ihrem Bruder, dem Rechtsanwalt Moritz Bing, der seinerseits die Ehepartnerin durch die Spanische Grippe verloren hatte und mit zwei Kindern ebenfalls allein zurückgeblieben war. Maria Herz kümmerte sich bis 1930 also um sechs Kinder – und nahm parallel sowohl den Kompositionunterricht (u. a. bei Philipp Jarnach) als auch das Komponieren wieder auf. István Ipolyi, Bratschist des Budapestener Streichquartetts, ermunterte sie, die Musik als ihre Berufung zu begreifen. Bis zu sechs Stunden am Tag studierte und komponierte sie in den 1920er-Jahren in Köln – und erstaunte sich selbst über ihre Musik: „Kraftvoll, schwungvoll, gar nicht wie von einer Frau geschrieben!“

In den 1920er- und frühen 1930er-Jahren wurde Maria Herz in der zeitgenössischen Musikwelt lebhaft wahrgenommen. Deren „Cheftheoretiker“ Theodor W. Adorno interessierte sich für ihre Werke und ihren Stil, der von der Spätromantik herührte, den Expressionismus, die neue Sachlichkeit und den Neobarock streifte und dabei stets einen spielerischen Charme bewahrte. Zum Freundeskreis Marias zählte der Dirigent Otto Klemperer, damals erster Kapellmeister an der Kölner Oper. Am 15. Oktober 1928 dirigierte Hermann Abendroth die Uraufführung der „Vier kurzen Orchesterstücke“ im Kölner Gürzenich. Selbst der spätere Präsident der Reichsmusikkammer, Peter Raabe, führte in den 1920ern Werke aus der Feder von Maria Herz auf.

Gedruckt wurden zu ihren Lebzeiten freilich nur fünf Lieder (1910) und eine Bearbeitung der Bach'schen Chaconne für Streichquartett (1927); ihre etwa 30 Orchesterwerke, Solokonzerte, Kammermusik und Klavierlieder, die sie zwischen den Jahren 1920 und 1935 komponierte,

blieben aber als Manuskripte erhalten.

Ab 1926 zeichnete Maria Herz ihre Werke zusätzlich mit dem Vornamen ihres verstorbenen Mannes: Albert Maria Herz. Darin schwang gleichermaßen etwas Ernstes, etwas Fatales und etwas Augenzwinkerndes mit. Zum einen war es ihr ein wirkliches Bedürfnis, den verlorenen Ehemann und dessen steten Zuspruch zu ihren künstlerischen Anfängen zu ehren. Zum zweiten war es der tüchtigen und pragmatischen Frau nicht verborgen geblieben, dass man als Mann im Haifischbecken des professionellen Fortkommens bessere Chancen hat. Und wenn man schon, drittens, Maria heißt, warum sollte man sich dann nicht des (katholisch tradierten) Vorteils bedienen, durch einen simplen Namenszusatz für einen Mann gehalten zu werden? Ob hinter einem großen Mann der Musikgeschichte, Carl Maria von Weber, nicht heimlich auch eine Frau gesteckt hat?

### Gezwungen zu verstummen

Beginnend mit dem Jahr 1934, wechselte Maria Herz immer häufiger ihren Aufenthaltsort, reiste zu verschiedenen Familienangehörigen in die Schweiz, nach Frankreich, England und wieder nach Deutschland. Das Auskommen für eine jüdische Komponistin, angewiesen auf ein funktionierendes liberales Kulturleben, war ab 1933 in Nazi-Deutschland unmöglich geworden, ja lebensgefährlich. Ihr letztes Werk, ein Konzert für Cembalo, Flöte und Streicher, hieß sich an barocke Formen, an Strohhalme der vergehenden Kultur am Rande des Abgrundes.

„Fest steht: Die Partitur zu diesem Concerto hat Maria Herz noch mit ins Exil genommen, hat das Stück im Exil zu Ende geschrieben und danach nie wieder etwas, keine einzige Note mehr.“ (Georg Beck)

Nach der Enteignung des Familienbesitzes, dem Verlust des Zuhauses, der Verleugnung des Stellenwertes ihrer Musik, der Aberkennung ihrer kulturellen Identität durch die neuen Machthaber, emigrierte Maria Herz schließlich beinahe mittellos nach England, ließ sich 1938 gemeinsam mit ihrem jüngsten Sohn auf dem Land nieder, lebte

als gärtnernde Selbstversorgerin, hörte leidenschaftlich Radio, nahm über die BBC das Kulturleben Europas wahr, verfasste wieder musikalische Referate – ohne Aussicht, sie öffentlich halten zu dürfen. „Dear children all ...“ – ihre regelmäßigen, tagebuchartigen Briefe gaben ein beredtes Zeugnis von der ungebrochenen Lebensenergie und dem wohltuend urteilsfreien Pragmatismus dieser Frau ab – auch dann, als die englische Polizei die Deutsche in ihrem Land zu observieren begann. Nach dem Kriegsende zog Herz zu einem ihrer erwachsenen Kinder in die USA, 1947 besuchte sie noch einmal die Schweiz, 1950 starb sie in New York.

### Neu erwacht

Das die Kompositionen von Maria Herz eine echte und wesentliche Bereicherung des ewigen Kontinuums darstellen, das wir Musik nennen, steht außer Zweifel. Ihre Wiederentdeckung ist dem in Zürich ansässigen Enkel Albert Herz zu verdanken, der den Nachlass seiner Großmutter (die er 1949 ein einziges Mal, als Vierjähriger, gesehen hat) im Jahre 1995 aus den USA in die Schweiz geholt hat, um ihn 2015 der Zentralbibliothek in Zürich zu schenken. Seitdem dieser Nachlass – inklusive aller ungedruckten Notenmanuskripte – öffentlich zugänglich ist, hat eine stürmische Renaissance der Maria Herz eingesetzt. Nicht zuletzt sind alle auf dieser CD veröffentlichten Werke als Erstauffnahmen durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter der Leitung von Christiane Silber eingespielt worden, nachdem der Musikverlag Boosey & Hawkes für ihre Drucklegung gesorgt hatte. Gemeinsam mit Deutschlandradio und dem Label Capriccio sind auf diese Weise bereits zahlreiche musikgeschichtliche Pionierleistungen des RSB an die Öffentlichkeit gekommen.

### Konzert für Klavier und Orchester, op. 4

#### Allegro

Wuchtig stellt das Orchester Thesen in den Raum. Einstimmig, rezitativisch, kategorisch. Was soll das

Solo-Klavier dazu sagen? Ganz allmählich vermag es, durch unaufgeregte Verbindlichkeit die Härte aufzubrechen, eine vorsichtige Kommunikation aufzubauen. Ein zweites, lyrisches Thema wischt die Konfrontation plötzlich vom Tisch. Etwas irritiert, ist es nun das Klavier, welches das erste Thema über einem klopfernden Bass-Puls noch einmal in Erinnerung ruft. Endlich entsteht ein träumerisch-vertrauensvoller Umgang der beiden Parteien miteinander.

Doch die rechthaberische Wut der Außenwelt ist nicht weit. Den absteigenden Skalen des Klaviers kann man das Bedürfnis anhören, sich zu entziehen. Mit einem Marschrhythmus versucht es, die Kontrolle zu gewinnen. Einige Orchestergruppen gehen positiv darauf ein. Dann entlädt sich der Stress in einer Klavierkadenz, welche vehement das Schöne in der Musik hochhält, mithin das Vergangene. Paukewirbel und der Kontrabassorgelpunkt rumoren beunruhigend darunter.

Mit unverminderter Wucht bricht sich die Reprise Bahn, spitzt die Orchesterohrfeigen des Anfangs noch zu. Das Spiel wiederholt sich: Auch die verträumte Klavierlyrik kehrt wieder, auf die die Holzbläser (und dann die hohen Streicher) sich allzu gern einlassen wollen, gestört von den unerbittlichen Off-Beats der Bässe. Ein letzter Versuch von Verspieltheit findet eine Insel. Dann dröhnt und jagt die blech-gepanzerte Realität heran als existentielle Bedrohung, treibt das Klavier und die „kleinen Instrumente“ in die Flucht – gegen die Wand.

### **Andante sostenuto**

Das Englischhorn eröffnet den 2. Satz mit einer Klage-melodie. Ein sanfter, harfenbegleiteter Orchesterteppich legt sich unter die Träumereien des Klaviers, nicht ohne bisweilen schrill und grell aufzubegehrn. Abwärtskalen beschwören eine meditative Atmosphäre der Beruhigung und des Schlafes herauf. Im schier schwebenden Modus, gemahnd an den späten Brahms, ereignen sich poetische Wechselgesänge, in die archaische Fabeln eingelas-

sen zu sein scheinen. Für Franz Kafka waren Schwimmen und Fliegen die bevorzugten Bewegungsarten, beide schwerelos und dem Traum verwandt. Für Maria Herz könnte bisweilen Ähnliches gelten.

### **Allegro moderato**

Trompetensignale zu Beginn des dritten Satzes wirken wie ein Weckruf, an Mussorgskys/Ravels „Promenade“ der „Bilder einer Ausstellung“ erinnernd. Pausbäckig fällt die geschäftige Gegenwart in die Musik ein, fegt alles Verträumte hinweg. Das Klavier versucht, daraus einen schwungvollen Tanz zu machen. Aber das Gewollt-Heitere, Groteske dieser hektischen Musik entlarvt sie als unnatürlich. Immer wieder mischt sich ein Gegenprinzip ein. Schelmisch, koboldhaft bemüht es sich um Ausgleich, Befriedung, Freundlichkeit.

Doch die bräsigsten Töne der Drangsalierer geben noch nicht auf, ermüden aber bald wie Kastschejs martialische Gesellen in Strawinskys „Feuervogel“. Mit den schon aus dem ersten Satz bekannten rhetorischen Abwärtsgesten bettet die Komponistin sie in Schlaf. Nun ist die Luft rein für die elfenhaften Traumfiguren, die so übermütig wie filigran aus dem Orchester heraus (Fagotte, Klarinetten, Violinen, Kontrabässe) mit dem Klavier tanzen. Am Ende gelingt es der eben etablierten, kultivierten Lebensfreude gerade mal so, das erneut bedrohlich ins Derbe kippende Finale unter ihrer charmanten Kontrolle zu behalten.

### **Vier kurze Orchesterstücke, op. 8**

#### **Auskomponierte Unruhe**

Wo gehöre ich hin? Wie finde ich meinen Platz? Das scheint Maria Herz mit den vier kurzen Orchesterstücken zu fragen. Einem spätromantisch-gemächlichen Beginn, „Allegro commodo“, halb kontrapunktisch vertrackt wie Max Reger, halb opulent schwelgend wie der frühe Arnold Schönberg, fehlt doch nicht eine keckre Note, aus der man gerne Spuren von Ironie heraus hören darf. Das zweite Stück, „Agitato“, folgt nahtlos auf das erste. Es klingt an-

fangs so zart und luftig wie Felix Mendelssohn Bartholdy, mündet dann jedoch schnell in die Gegenwart anno 1929. Hier knüpft die jüdische Komponistin speziell bei ihren Kollegen Alexander Zemlinsky, Franz Schreker oder Erich Wolfgang Korngold an, allesamt herausragende Künstler ihrer Zeit, die durch den aufkommenden Nationalsozialismus kurze Zeit später ausgelöscht worden sind. Der immerwährende Fluchtflex, das ausweglose Getriebensein dieser Musik von Maria Herz finden ihr Pendant in Franz Kafkas „Kleiner Fabel“ von der Maus (1920).

Düstere Pizzikati der Kontrabässe, sekundiert von dunklen Harfentonen, eröffnen den dritten Satz, „Un poco sostenuto“. Bald treten lichtsuchende Kantilenen der Holzbläser und Violinen hinzu. Ihre rhythmische und harmonische Unsicherheit verleiht ihnen etwas Irrlichterndes. In der Folge sind viele musikalische Gesten rhetorisch abwärts gerichtet, kreuzen einander in vorsichtigen Dissonanzen, welche nie das Ideal der Schönheit aufgeben. Die letzten Takte gehören einem stufenweisen Aufstieg, zögernd, gleichsam ins Licht blinzelnd.

Rabiat fährt als vierter Satz ein „Presto“ dem vorangegangenen in die Seite. In scharf punktiertem Galopp, aber sozusagen hinter vorgehaltener Hand (piano) ringen nächtliche Gestalten um die Vorherrschaft. Immer wieder provozieren Forte-Einwürfe abrupte Richtungswechsel, ohne dadurch den Ritt aufzuhalten. Unaufgelöste Härte zum Schluss.

### **Konzert für Violoncello und Orchester, op. 10**

#### **Langsam. Aber dann!**

Langsam. So ist der Anfang überschrieben. Ein Orchester Gong aus der Tiefe (Tam-tam, Pauken, Harfe, tiefes Horn, tiefe Streicher) bleibt liegen als Orgelpunkt, erzeugt eine lastende Stimmung. Mühsam versucht das Soloinstrument, sich zu erheben. Da, noch einmal: dieser niederschmetternde Mahler-Gong wie in dessen „Sinfonie Nr. 6“. Zweiter Versuch des Solocellos, auf die Beine zu kommen. Dritter Niederschlag. Endlich wagen

sich Klarinette, Englischhorn, Oboe, Fagott, Horn, Violinen heraus, helfen dem Cello bei der Selbstfindung. Immer höher züngeln die Flammen, rütteln schließlich fordernd an den Gittern des Kerkers. Die Macht aus der Tiefe reagiert: Halt! Was ist hier los? Nun liegt es am Solo-Cello, mit einer Kadenz sehr individuell und menschlich zu argumentieren. Und siehe da, das Tor tut sich auf.

Ohne Übergang beginnt nach 114 von insgesamt 660 Takten der schnelle Satz, „Allegro leggiero“, mit einem Spaziergang an die Luft, in die Freiheit. Das Cello übernimmt die Führung, viele Orchesterinstrumente folgen, zuerst solistisch, dann vielstimmig, manche fliegen vogelgleich (Flöten, Oboen). Ein jüdisches Idiom mischt sich ein, stimmt die Musik heiter, ausgelassen. Immer schneller dreht sich der Reigen, rhythmisch und melodisch angelehnt an den jüdischen Tanz „Freylekhs“, den „Fröhlichen“. Plötzlich scheint es, als ob Maria Herz hier Schostakowitsch vorwegnehmen würde. Noch einmal blasen sich militante Wichtigtuer auf, doch sie treffen auf selbstbewusste Individuen, die sich souverän zu artikulieren und schließlich zu behaupten verstehen. Die Schlussfuge wird zu einer fröhlichen, temperamentvollen Prozession, das Cello voran. Effektvoll stürmt die kurze Stretta dieses faszinierenden Cello-Konzerts zum krönenden Abschluss.

### **Suite für Orchester, op. 13**

#### **Reise durch die Musikgeschichte in 17 Minuten**

Sieben Sätze in siebzehn Minuten. Kurz und bündig kommt Maria Herz in der Orchester-Suite aus dem Jahre 1932 auf den Punkt. Dabei nutzt sie die formale Kleingliedrigkeit zu einem Kaleidoskop an Abwechslungsreichtum und Fantasie. Schon der erste Satz geriert sich zugleich virtuos und lyrisch. In kaum 60 Sekunden entfaltet er ein Bouquet an mehrschichtigen Rhythmen und Intervallbeziehungen, schreitet verschiedene Tonhöhenräume aus und hält das Ganze dennoch straff in Bewegung. Ein ausdrucksvoller Choral folgt auf dem Fuße. Das gemessene Schreiten geht unversehens in Schweben über. An dritter Stelle regiert

der Witz. Fein verschmitzte Holzbläser greifen kanonisch ineinander, kokett umspielt von übermütigen Pizzikati der Streicher. In der Mitte der kurzweiligen Suite ringeln sich melodiöse Bandwürmer der Flöte, Oboe, Klarinetten und Geigen umeinander. Kaum verhohlen tönt dazu das verhaltene Kichern und Glucksen in den Begleitfiguren.

Gönnen wir uns nun einen Spaziergang durch einen Barockgarten und betrachten eine Sarabande der beiden Violingruppen in artigen Oktaven. Der Neoklassizismus just jener Jahre um 1932 reizt Maria Herz zu tätiger Auseinandersetzung mit solchen Werken wie Maurice Ravel's „Pavane“ und Sergei Prokofjews pointierten Balletten. So versteht sich der nachfolgende sechste Satz in Form einer Elegie als Antwort auf eine spezielle Farbe der Prokofjew'schen Musik. Das Finale kommt schließlich als frech getupfte Fuge daher. Sehr hoch tirilierende Violinen täzeln über dumpfen Schlägen der großen Trommel. Schon führt Maria Herz ein zweites Fugenthema ein, schließlich ein drittes, stark kontrastierendes. Schlussendlich verknüpft sie die drei Fugenthemen miteinander. Kontrapunktisch und gelehrt? Spielerisch und augenzwinkernd!

Steffen Georgi

### From Herz to hearts

The Bing family ran a flourishing textile business in Cologne. In the family string quartet, Marie, the youngest daughter, who was born in 1878, played the cello. But her actual instrument was the piano. Robert Schumann's *Arabeske* was one of her favorite pieces, and she was able to move her audience to tears playing it. In the more and more irascible and militaristic atmosphere of early twentieth-century Germany, the Bings, like many other Jewish families, sought to "move up" into mainstream society by means of education and culture. The trend of mainstream German society, however, was moving in the opposite direction – a danger that has by no means been banished to this day.

Maria Bing received the best teachers. The most important of them, Max Pauer, previously in London and now in Cologne, was a second-generation pupil of Mozart's son Franz Xaver. Between 1887 and 1897, Bing was thoroughly trained as a musician: on the piano, on the cello, as a composer, and in addition, as an eloquent speaker who gave brilliant music lectures. In 1901 she married the Cologne chemist Dr. Albert Herz, six years her senior, and moved with him to England, where her husband saw better professional opportunities for himself than in increasingly antisemitic Germany. Maria Herz gave birth to her four children in Manchester between 1902 and 1910. During this period, she continued taking composition lessons and prepared multimedia music lectures in English. In doing so, she also engaged with contemporary developments expertly and critically. She composed the *Chopin Variations* for piano as her own Opus 1. "I like them," she explained coquettishly, adding: "... It doesn't have to be forever."

During a family visit to Cologne in 1914, war broke out. From one day to the next, the Herz family's adopted home in Manchester became enemy territory – return was not possible. Albert was drafted as a soldier and returned from the war as a broken man in 1918. In 1920, he contracted the rampant Spanish flu and died on March 31 at the age of forty-seven.

### Single mother, Jewish, female

Maria, now a widow and the single mother of four teenage children, moved in with her brother, the lawyer Moritz Bing, who had also lost his spouse to the Spanish flu and was left alone with two children. Maria Herz thus cared for six children until 1930 – and at the same time resumed both composition lessons (including with Philipp Jarnach) and composing. István Ipolyi, the violist of the Budapest String Quartet, encouraged her to see music as her vocation. She studied for up to six hours a day, composed in Cologne in the 1920s – and surprised herself with her music: "powerful, forceful, not at all as if written by a woman!"

In the 1920s and early 1930s, the contemporary music world very much took notice of Herz. Its "leading theorist", Theodor W. Adorno, was interested in her works and her style, which originated in late Romanticism and touched on Expressionism, the New Objectivity, and Neo-Baroque while always retaining a playful charm. Her circle of friends included the conductor Otto Klemperer, who was the First Kapellmeister at the Cologne Opera at the time. On October 15, 1928, Hermann Abendroth conducted the world premiere of her *Four Short Orchestral Pieces* in Cologne's Gürzenich. Even the future president of the Reichsmusikkammer, Peter Raabe, performed works by Herz in the 1920s. However, only five songs (1910) and an arrangement of Bach's *Chaccone* for string quartet (1927) were published during her lifetime, but all of her approximately thirty orchestral works, solo concertos, chamber music, and songs with piano accompaniment, which she composed between the years 1920 and 1935, were preserved as manuscripts.

From 1926, Herz signed her works with her deceased husband's first name: Albert Maria Herz, an act at once serious, fateful, and somewhat humorous. On the one hand, Herz felt a real need to honor her lost husband and his constant encouragement of her artistic beginnings. On the other, it had not escaped the attention of this able and pragmatic woman that as a man, one has better chances

in the shark-filled waters of professional advancement. After all, if one's name is Maria, why not make use of the advantage (at least in Catholic tradition) of being taken for a man by a simple addition to the name? Perhaps behind one of the great men of music history, Carl Maria von Weber, there was secretly a woman?

### Forced into silence

Beginning in 1934, Herz changed her place of residence more and more frequently, traveling to various family members in Switzerland, to France, to England, and again to Germany. The livelihood of a female Jewish composer, dependent as it was on a functioning liberal cultural life, had become impossible, even life-threatening, in Nazi Germany from 1933. Her last work, a concerto for harpsichord, flute, and strings, adhered to baroque forms, to strands of the vanishing culture on the edge of the abyss.

One thing is certain: Maria Herz took the score of this concerto with her into exile, finished writing the piece in exile, and then never composed anything again, not a single note. (Georg Beck)

After the expropriation of her family property, the loss of her home, the denial of her music's importance, and being deprived of her cultural identity by those now in power, Herz finally emigrated almost penniless to England, settled in the countryside with her youngest son in 1938, pursued self-subsistence by gardening, listened passionately to the radio, took in the cultural life of Europe via the BBC, and wrote musical lectures again – without any prospect of being permitted to present them publicly. "Dear children all ..." – her regular, diary-like letters offer an eloquent testimony to the unabated life energy and refreshingly judgment-free pragmatism of this woman – even when the English police had begun to place the Germans in their country under surveillance. After the end of the war, she moved to the USA to join one of her adult children, visited Switzerland again in 1947, and died in New York in 1950.

## Reawakened

There is no doubt that Maria Herz's compositions represent a real and essential enrichment of the eternal continuum that we call music. We owe her rediscovery to her Zürich-based grandson Albert Herz, who brought the estate of his grandmother (whom he saw once in 1949 as a four-year-old) from the USA to Switzerland in 1995, donating it to the Zürich Central Library in 2015. Since this estate – which includes all of her unpublished manuscript scores – has become publicly available, an enthusiastic Maria Herz renaissance has begun. In fact, all the works recorded as a part of this CD album are first recordings by the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) under the direction of Christiane Silber, and were made after the music publisher Boosey & Hawkes arranged for them to be printed. Together with Deutschlandradio and the Capriccio label, numerous pioneering efforts in music history by the RSB have already been brought to the public in this way.

## Concerto for Piano and Orchestra, Op. 4

### Allegro

The orchestra throws out forceful assertions. Monophonic, recitative-like, categorical. What does the solo piano have to say about this? Gradually, it manages to break through this harshness by means of unagitated civility, to establish cautious communication. A second, lyrical theme suddenly brushes the confrontation aside. Somewhat irritated, it is now the piano that recalls the first theme over a tapping bass pulse. Finally, a dreamy and trusting relationship between the two parties emerges.

But the self-righteous anger of the outside world is not far away. The descending scales of the piano can be heard as the need to withdraw. With a marching rhythm, the piano tries to gain control, and some of the orchestral groups respond positively. Then the tension is discharged into a piano cadenza, which vehemently upholds beauty

in music, and thus the past. Whirling timpani and a pedal point in the double bass rumble disconcertingly below.

With unabated force, the reprise breaks forth, intensifying the heavy orchestral blows of the beginning. The game is repeated: the dreamy piano lyricism also returns, which the woodwinds and then the high strings are all too happy to join, disturbed by the relentless offbeats of the basses. A last attempt at playfulness finds a haven. Then armor-plated reality roars forth and hounds all concerned, an existential threat that drives the piano and "small instruments" to flee and – into a wall.

### Andante sostenuto

The English horn opens the second movement with a lament. A soft, harp-accompanied orchestral tapestry underlies the reveries of the piano, not without occasionally sounding a strident and harsh note of rebellion. Descending scales evoke a meditative atmosphere of calm and sleep. In a hovering mode reminiscent of late Brahms, we hear poetic antiphonal singing in which archaic fables seem to be embedded. For Franz Kafka, swimming and flying were the preferred types of movement – both of which are weightless and related to dreaming. The same could sometimes be said of Maria Herz.

### Allegro moderato

Trumpet signals at the beginning of the third movement serve as a wake-up call, reminiscent of Mussorgsky/Ravel's "Promenade" from *Pictures at an Exhibition*. Heavy-handedly, the bustling present invades the music, sweeping away everything dreamy. The piano tries to turn it into a lively dance. But the forced cheerfulness, the grotesque nature of this hectic music exposes it as unnatural. Again and again, an opposing principle intervenes. Impish, elfish, it strives for balance, pacification, friendliness. However, the sluggish tones of the bullies do not yield just yet, though they tire soon like

Kashchei's martial companions in Stravinsky's *Firebird*. With the descending rhetorical gestures already familiar from the first movement, the composer puts them to sleep. Now the air is clear for the elfish dream figures which, at once exuberantly and delicately, dance out of the orchestra (bassoons, clarinets, violins, double basses) with the piano. In the end, the newly established, civilized joie de vivre just manages to keep the threatening finale, which verges on coarseness, under its suave control.

## Four Short Orchestral Pieces, Op. 8

### Restlessness in music

Where do I belong? How do I find my place? This is what Maria Herz seems to be asking with the *Four Short Orchestral Pieces*. A late-Romantic, leisurely beginning, *Allegro commodo*, half contrapuntally intricate like Max Reger, half sumptuously luxuriating like the early Arnold Schoenberg, does not lack a touch of cheekiness, from which traces of irony can be heard. The second piece, *Agitato*, follows seamlessly upon the first. At first, it sounds as delicate and airy as Felix Mendelssohn, but then it quickly leads into the present (1929). Here, the Jewish composer ties in with her colleagues Alexander Zemlinsky, Franz Schreker, and Erich Wolfgang Korngold, all outstanding composers of their time who were blotted out a short time later by the rise of National Socialism. The perpetual flight instinct, the way Herz's music is desperately driven, finds its counterpart in Franz Kafka's "Little Fable" of the mouse (1920).

Somber pizzicati in the double basses joined by dark harp tones open the third movement, *Un poco sostenuto*. Soon, light-seeking cantilena in the woodwinds and violins also enter. Their rhythmic and harmonic insecurity lend them an erratic quality. Subsequently, we hear many descending musical gestures which meet in cautious dissonances that never renounce the ideal of beauty. The last measures are a gradual ascent, hesitant, as if squinting toward the light.

Furiously, the fourth movement, a *Presto*, crashes right into the previous one. With a syncopated gallop, but as if in whispers (piano), nocturnal figures struggle for supremacy. Again and again, forte interjections provoke abrupt changes of direction without bringing the ride to a halt. Unresolved harshness at the end.

## Concerto for Cello and Orchestra, Op. 10

### Slowly. But just wait!

Slowly. This is the marking of the beginning. An orchestral gong from the depths (tam-tam, timpani, harp, low horn, low strings) is sustained as a pedal point, creating an oppressive mood. The solo instrument struggles laboriously to rise up. And once again: that shattering Mahler gong from his *Symphony No. 6*. The second attempt by the solo cello to get on its feet is knocked down a third time. Finally, the clarinet, English horn, oboe, bassoon, horn, and violins dare to emerge and help the cello find itself. The flames reach up higher and higher, finally shaking the bars of the dungeon imperiously. The force from the depths responds: Stop! What's going on here? Now it is the solo cello's turn to state its case, in a very individual and human manner, with a cadenza. And on and behold, the gate opens.

Without a transition, after 114 of a total of 660 bars, the fast movement, *Allegro leggiero*, begins with a walk in the open air, into freedom. The cello takes the lead, and many orchestral instruments follow it, first as soloists then polyphonically, some flying like birds (flutes, oboes). A Jewish idiom intervenes, rendering the music cheerful, exuberant. The dance turns round faster and faster, rhythmically and melodically based on the Jewish "Freylekh" ("merriment"). Suddenly, it seems as if Herz is anticipating Shostakovich. Once again, pompous militants puff themselves up, but they encounter self-assured individuals who are able to express themselves confidently, and ultimately to hold their ground. The closing fugue is a cheerful, spirited procession with the

cello at the head. As the climax, a brief stretto concludes this fascinating cello concerto to great effect.

### **Suite for Orchestra, Op. 13**

#### **A Journey through music history in seventeen minutes**

Seven movements in seventeen minutes. Short and to the point, Herz cuts right to the chase in the *Orchestral Suite* from 1932. In doing so, she makes use of the small-scale elements to create a kaleidoscope of variety and imagination. The first movement is at once virtuosic and lyrical. In scarcely sixty seconds, it unfurls a bouquet of multi-layered rhythms and intervallic relationships, strikes out into different pitch spaces, and still maintains the music steadily in motion. An expressive chorale follows on its heels. The measured pace unexpectedly morphs into hovering. In the third movement, humor reigns. Impish woodwind intertwine in canon, coquettishly enveloped by jaunty pizzicati in the strings. In the middle of the engaging suite, long protracted melodies in the flute, oboe, clarinets, and violins coil around each other. Scarcely concealed is the subdued giggling and chuckling in the accompaniment figures.

Now let us take a stroll through a baroque garden and hear a sarabande, in well-mannered octaves, in the two violin groups. The neoclassicism of the years around 1932 inspired Herz to actively engage with such works as Maurice Ravel's *Pavane* and Sergei Prokofiev's trenchant ballets. The following sixth movement in the form of an elegy is an answer to special colors of Prokofiev's music. The concluding finale is a cheeky, flippant fugue. Violins warbling in the very high registers prance above the muffled beats of the bass drum. Herz introduces a second fugue theme, and finally a strongly contrasting third. In the end, she joins the three fugue themes with one another. Contrapunctual and learned? Playful and with a twinkle in the eye!

(Translation: Aaron Epstein)



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 etwa 90 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-Radio-Philharmonie, 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 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.

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

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 some 90 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.

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 Polterá, 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, 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.

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

---

Geboren in einer Musikerfamilie, begann **Konstanze von Gutzeit** mit dem Cellospiel im Alter von drei Jahren. Ihre Studien absolvierte sie ab dem dreizehnten Lebensjahr bei Heinrich Schiff in Wien, später bei Jens Peter Maintz in Berlin und Wolfgang Emanuel Schmidt in Weimar.

Seit 2012 hat Konstanze von Gutzeit die Position als Solocellistin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin inne. Darüber hinaus ist sie international als Solistin und Kammermusikerin aktiv. Sie konzertierte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bochumer Sinfonikern, dem Wiener, Münchner und Stuttgarter Kammerorchester, der Kammerakademie Potsdam, dem Bruckner-Orchester Linz und vielen anderen. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Kurt Masur, Vladimir Jurowski, Michael Sanderling, Marek Janowski, Alexander Shelley und Yuri Bashmet zusammen. Auf Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Lucerne Festival, dem Verbier Festival und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern war sie im Rahmen zahlreicher Rezitale und Kammermusikkonzerte zu Gast.



Von Beginn ihrer musikalischen Laufbahn an machte Konstanze von Gutzeit durch zahlreiche internationale Wettbewerberfolge auf sich aufmerksam. Sie ist Preisträgerin des Grand Prix Emanuel Feuermann 2010 und des International Prague Spring Competition 2012. 2013 wurde sie beim „Felix Mendelssohn Bartholdy“-Hochschulwettbewerb in Berlin mit dem 1. Preis sowie dem spartenübergreifenden „Mendelssohn-Preis“ ausgezeichnet. Ebenso war sie Gewinnerin des Domenico-Gabrielli-Wettbewerbes in Berlin, des Wettbewerbes „Gradus ad Parnassum“ in Österreich, des „International Gianni Bergamo Classic Music Award“ in der Schweiz und des „International Suggia Prize“ in Portugal. Beim Deutschen Musikwettbewerb 2010 wurde sie mit einem Stipendium des Deutschen Musikrates ausgezeichnet und in die Bundesauswahl „Konzerte Junger Künstler“ aufgenommen.

Konstanze von Gutzeit spielt ein Violoncello von Gioffredo Cappa aus dem Jahre 1677 sowie einen Neubau des Berliner Instrumentenbauers Ragnar Hayn aus dem Jahr 2017.

[www.konstanzevon Gutzeit.de](http://www.konstanzevon Gutzeit.de)

Born into a family of musicians, **Konstanze von Gutzeit** began playing the cello at the age of three. She completed her studies from the age of thirteen with Heinrich Schiff in Vienna, and later with Jens Peter Maintz in Berlin and Wolfgang Emanuel Schmidt in Weimar.

Since 2012 Konstanze von Gutzeit has held the position of principal cellist of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. She is also internationally active as a soloist and chamber musician. She has performed with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Bochumer Sinfoniker, the Vienna, Munich and Stuttgart Chamber Orchestras, the Kammerakademie Potsdam, the Bruckner Orchestra Linz and many others. She has worked with conductors such as Kurt Masur, Vladimir Jurowski, Michael Sanderling, Marek Janowski,

Alexander Shelley and Yuri Bashmet. She has appeared at festivals such as the Schleswig-Holstein Musik Festival, the Lucerne Festival, the Verbier Festival, and the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in numerous recitals and chamber music concerts.

From the beginning of her musical career, Konstanze von Gutzeit drew attention to herself through numerous successes at international competitions. She is a prizewinner of the Grand Prix Emanuel Feuermann 2010 and the International Prague Spring Competition 2012. In 2013, she was awarded 1st prize at the “Felix Mendelssohn Bartholdy” University Competition in Berlin as well as the interdisciplinary “Mendelssohn Prize”. She was also the winner of the Domenico Gabrielli Competition in Berlin, the “Gradus ad Parnassum” Competition in Austria, the “International Gianni Bergamo Classic Music Award” in Switzerland, and the “International Suggia Prize” in Portugal. At the German Music Competition 2010 she was awarded a scholarship by the German Music Council and included in the national selection “Concerts of Young Artists”.

Konstanze von Gutzeit plays a cello by Gioffredo Cappa from 1677 as well as a new instrument by the Berlin instrument maker Ragnar Hayn from 2017.

[www.konstanzevon Gutzeit.de](http://www.konstanzevon Gutzeit.de)

---

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) engagiert sich für die Heranwachsenden, unter anderem bei zahlreichen Familien-, Schul- und Kinderkonzerten, beim Patenorchester Deutsche Streicherphilharmonie und beim Nachwuchs in den eigenen Reihen (Orchesterakademie). Das RSB realisiert darüber hinaus Studioaufnahmen, oft mit vergessenen Repertoire-Raritäten. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat mit Vladimir Jurowski ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit begonnen. Das Rund-

funk-Sinfonieorchester Berlin führt seine Existenz auf die erste „Funk-Stunde Berlin“ am 29. Oktober 1923 zurück. Seit diesem Tag haben Musiker und Dirigenten wie Otto Urack, Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos einen Klangkörper geformt, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat. Im 21. Jahrhundert folgte auf Marek Janowski (2001 bis 2016) im Jahre 2017 Vladimir Jurowski, der als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter die bald 100-jährige Tradition des Orchesters in die Zukunft führt. Namhafte Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts traten ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Kurt Weill und Alexander Zemlinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Marko Nikodijević und Jelena Firssowa. Der Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk und Rundfunk Berlin-Brandenburg übertragen alle Sinfoniekonzerte und weitere Konzerte des RSB im Rundfunk. Live ist das RSB national und international präsent. Seit mehr als 50 Jahren gastiert es regelmäßig in deutschen und europäischen Festivals, in Fernost und in Musikzentren weltweit.

[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)

The **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) is committed to young musicians and a young audience through, among other projects, a wide range of family, school and children's concerts, work with the Deutsche Streicherphilharmonie (its sponsoring orchestra), and with the young musicians in its own ranks (Orchestra Academy). The RSB also makes studio recordings, often of forgotten repertoire rarities. After the major Wagner and Henze editions with Marek Janowski, a new chapter of recording activity has begun with Vladimir Jurowski. The history of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

goes back to the first musical hour of the German radio in October 1923. The former principal conductors and musicians Otto Urack, Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Heinz Rögner and Rafael Frühbeck de Burgos in turn shaped an ensemble that has endured the vicissitudes of German history of the 20th century in a unique way. In the 21st century, Marek Janowski (2001 until 2016) was succeeded in 2017 by Vladimir Jurowski, who as Chief Conductor and Artistic Director is leading the orchestra's soon to be 100-year tradition into the future. Since 1923, important contemporary composers have appeared on the podium of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, or have performed their own works as soloists: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Kurt Weill, and Alexander Zemlinsky as well as more recently Krzysztof Penderecki, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Marko Nikodijević and Jelena Firssowa. All of the RSB's symphony concerts are broadcast on radio thanks to its close ties to Deutschlandfunk and Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb). The RSB also has a strong national and international live presence. For over 50 years, the RSB has been giving regular guest performances in Japan and Korea as well as at German and European festivals and in musical centres worldwide.

[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)

---

Die vielseitig musikalisch engagierte Dirigentin **Christiane Silber** erhielt ihre dirigentische Ausbildung bei Jörg-Peter Weigle, Marek Janowski und Vladimir Jurowski.

Ihre dirigentische Laufbahn begann sie im Jahr 2010 mit dem *concentus alius*. 2011 wurde sie Assistentin und Vertreterin von Prof. Constantin Alex (Humboldt-Universität zu Berlin). In dieser Zeit war sie ständige Dirigentin des Humboldts Studentischer Philharmonie, Humboldts Phil-



harmonischem Chor (für ein Semester) und vom Symphonischen Orchester der Humboldt-Universität Berlin. Darüber hinaus arbeitete sie mit den Jenaer Philharmonikern und dem Deutsch-Skandinavischen Jugendorchester. Seit 2014 leitet Christiane Silber die *cappella academica* der Humboldt-Universität zu Berlin.

Mit dem neu gegründeten Philharmonischen Filmorchester Berlin führte sie von 2013 bis 2016 drei Konzerttouren in China durch. 2016 gab sie ihr Debüt im Großen Haus des Staatstheaters in Schwerin mit der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin. 2018 assistierte sie der Dirigentin Ariane Matiakh an der Opéra national du Rhin in Strasbourg. Von 2018 bis heute arbeitet sie regelmäßig mit dem Komponistinnenkollektiv Track15 und dem Deutschen Filmorchester Babelsberg zusammen.

Im Jahr 2019 dirigierte Christiane Silber zum ersten Mal das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) – „ihr“ Orchester, in dem sie seit 2005 Vorspielerin der Bratschen ist. Im selben Jahr debütierte sie mit der Zuger Sinfonietta, leitete Aufnahmen mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg und dirigierte zum ersten Mal die Sächsische Bläserphilharmonie.

2020 engagierte das RSB sie erneut als Dirigentin, etwa für ein RBB-Radio-Livekonzert mit Benjamin Britten „Sinfonietta“, op. 1. Zudem war sie erstmals als Assistentin von Vladimir Jurowski für das Saisonabschlusskonzert tätig.

2023 war sie erstmals als Assistentin von Karina Canellakis beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra für ein Konzert im Concertgebouw Amsterdam engagiert und wurde bereits für mehrere Folgeprojekte in der Spielzeit 2023/24 eingeladen.

Seit 2021 ist Christiane Silber Dozentin für Dirigieren an der Filmuniversität Babelsberg sowie seit 2022 Mitglied im Orchester der Bayreuther Festspiele.

[www.christiane-silber.de](http://www.christiane-silber.de)

**Christiane Silber**, a conductor with a wide range of musical interests, studied conducting with Jörg-Peter Weigle, Marek Janowski, and Vladimir Jurowski.

She began her career as a conductor in 2010 with the *concentus alius*. Early in her conducting career, she was active as an assistant and substitute to Prof. Constantin Alex (Humboldt University Berlin). During this time, she was a regular conductor of the Humboldt University Student Philharmonic, the Humboldt University Philharmonic Choir, and the Symphony Orchestra of the Humboldt University Berlin. She also worked with the Jena Philharmonic Orchestra and the German-Scandinavian Youth Orchestra. Since 2014, Christiane Silber has been chief conductor of the *cappella academica* of the Humboldt University Berlin.

With the newly founded Philharmonic Film Orchestra Berlin, she conducted four successful concert tours in China between 2013 and 2019. In 2016, she made her debut at the main house of the Mecklenburg State Theatre with the Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin. Two years later, she was the assistant to Ariane Matiakh at the Opéra national du Rhin in

Strasbourg. From 2018, she has regularly collaborated with the female composers' collective Track15 and the German Film Orchestra Babelsberg.

In January 2019, Christiane Silber conducted the Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB) for the first time, which is "her" orchestra: she has been sub-principal viola since 2005. Later that year, she made her debut with the Zug Sinfonietta, made recordings with the German Film Orchestra Babelsberg, and conducted the Saxon Wind Philharmonic.

In 2020, she was again engaged by the RSB, conducting Benjamin Britten's *Sinfonietta* in a live broadcast and assisting Vladimir Jurowski for the season's final concert.

In 2023, she was engaged to assist Karina Canellakis with a concert of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra at the Concertgebouw in Amsterdam and has since been engaged for several future projects.

In 2021, Christiane Silber became a lecturer at the Konrad Wolf Film University of Babelsberg and since 2022 she has been a member of the Orchestra of the Bayreuth Festival.

[www.christiane-silber.de](http://www.christiane-silber.de)

Aufnahme / Recording: Berlin, RBB, Saal 1, 15.–18.11.2022 (1–3; 8); 12.–13.06.2023 (4–7; 9–15)

Aufnahmleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Karola Parry

Toningenieur / Recording Engineers: Henri Tahon, Lukas Wilke

Tontechnik / Recording Technicians: Anton Bruns, Veronika Malinowska, Gabriel Schostak, Jan Morgenstern

Verlag / Publisher: Boosey & Hawkes, Berlin

Coverfoto: © OLA LA MERKEL / stock.adobe.com

Foto Oliver Triendl: © Dietmar Scholz • Foto Konstanze von Gutzeit: © Michael Staab

Foto Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin: © Peter Meisel • Foto Christiane Silber: © Christian Bard

Produzenten / Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), Johannes Kermayer (Capriccio)

Co-Produktion: Deutschlandfunk Kultur - Capriccio

© 2022 / 2023 Deutschlandradio

©+® 2024 Capriccio, 1040 Vienna, Austria

[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at) • Made in Germany

Ein Ensemble der



Gefördert von



Also available

C5510



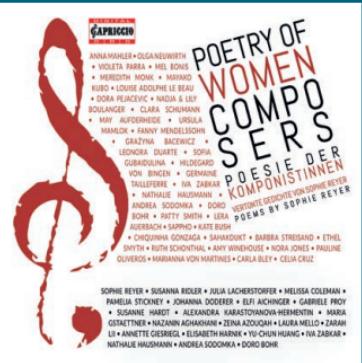
C5269



C5356



C5339 • 2CDs



C5431 • 2CDs

World Premiere Recording

# MARIA HERZ (1878-1950)

- [1] – [3] Konzert für Klavier und Orchester, op. 4  
Concerto for piano and orchestra, Op. 4
- [4] – [7] Vier kurze Orchesterstücke für großes Orchester, op. 8  
Four short orchestral pieces for large orchestra, Op. 8
- [8] Konzert für Violoncello und Orchester, op. 10  
Concerto for cello and orchestra, Op. 10
- [9] – [15] Orchestersuite, op. 13  
Orchestral Suite, Op. 13

Oliver Triendl Klavier / piano (1-3)  
 Konstanze von Gutzeit Violoncello / cello (8)  
 Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
 Christiane Silber Dirigentin / conductor

Recording: Berlin, RBB, Saal 1, 15.–18.11.2022  
 (1–3; 8); 12.–13.06.2023 (4–7; 9–15)  
 Aufnahmleitung und Schnitt /  
 Recording Supervision and Editing: Karola Parry  
 Toningenieurin / Recording Engineers:  
 Henri Tahon, Lukas Wilke  
 Tontechnik / Recording Technicians:  
 Anton Bruns, Veronika Malinowska,  
 Gabriel Schostak, Jan Morgenstern  
 Publisher: Boosey & Hawkes, Berlin

Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur),  
 Johannes Kermayer (Capriccio)  
 Coverfoto: © OLA LA MERKEL /  
 stock.adobe.com

Co-Produktion: Deutschlandfunk Kultur –  
 Capriccio  
 © 2022 / 2023 Deutschlandradio  
 © + Ⓛ 2024 CAPRICCIO, A-1040 Vienna  
[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at) • Made in Germany

