

The logo for Digital Capriccio, featuring the word "DIGITAL" in a red box above "CAPRICCIO" in a white box with a black treble clef, and "D | D | D" in a red box below.

DIGITAL
CAPRICCIO
D | D | D

MAX BRUCH **MONA &
RICA BARD**

CONCERTO FOR 2 PIANOS
AND ORCHESTRA

STAATSKAPELLE HALLE

SUITE ON RUSSIAN THEMES

ARIANE MATIAKH



Deutschlandfunk Kultur

LIVE RECORDING



MAX BRUCH (1838-1920)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester, op. 88a Concerto for two pianos and orchestra, Op. 88a

1	I. Andante sostenuto	5:37
2	II. Andante con moto - Allegro molto vivace.....	6:34
3	III. Adagio ma non troppo.....	7:31
4	IV. Andante - Allegro.....	8:15

Suite nach russischen Volksmelodien, op. 79b Suite on Russian Themes, Op. 79b

5	I. Andante sostenuto	3:02
6	II. Adagio, ma non troppo lento - Vivace	4:07
7	III. Dance. Vivace ma non troppo.....	3:02
8	IV. Adagio sostenuto (Trauermarsch / Funeral March)	6:06
9	V. Allegro energico, ma non troppo	3:29

Mona & Rica Bard Klaviere / pianos

Staatskapelle Halle

Ariane Matiakh Dirigentin / conductor

Max Bruch: ein Fels im Strom der Zeit

Vor 100 Jahren, am 2. Oktober 1920, starb der Komponist Max Bruch. Sein bemerkenswert langes Leben von 82 Jahren umschloss ein Stück Zeitgeschichte, das von politischen Auf- und Umbrüchen, von wissenschaftlichem Fortschritt und umfassender Industrialisierung bestimmt war – Entwicklungen, die ihren Niederschlag auch in der Kunst fanden. Während sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch die Konservativen um Robert Schumann und Johannes Brahms mit den Neudeutschen um Richard Wagner und Franz Liszt darüber stritten, welche Formen der Musik das Erbe der Klassik, namentlich Beethovens, adäquat fortsetzen könnten, erschütterten kurz nach der Jahrhundertwende bereits die Skandale um Kompositionen von Igor Strawinsky und Arnold Schönberg die musikalische Welt. Bruch jedoch begegnete dem Strom des Zeitgeschehens stoisch wie ein Fels: konservativ, patriotisch und vor allem bedingungslos der musikalischen Romantik verpflichtet.

Das 1838 in Köln geborene musikalische Wunderkind wurde vor allem durch sein Studium bei Ferdinand Hiller geprägt. Schon damals galten dem jungen Mann die Klassiker und von den Zeitgenossen Schumann und Mendelssohn als höchste Vorbilder. Als er nach dem Studium nach Leipzig reiste und dort wichtige Kontakte zum Mendelssohn-Kreis knüpfte, hatte er bereits Partei ergriffen: Die Neudeutschen lehnte er mit zunehmend polemischer Vehemenz ab. Zwar räumte Bruch ein, dass Wagner durchaus „genial“ sei, jedoch „mit großer Energie und außerordentlichem Talent nach unzweifelhaft falschen Zielen strebt.“ In den Werken der Konservativen wiederum fand er das, was sein eigenes künstlerisches Credo verkörperte: „Nur wahre Melodie überdauert alle Wechsel und Wandel der Zeiten!“

Vordringen zur „Quelle aller wahren Melodik“

„Als Volkslied-Narr haben Sie mich kennen gelernt“, schrieb Bruch 1862 an Paul Heyse, „ich suche und forsche und studiere, wo und wie ich nur kann und erkenne täglich mehr, von welcher unberechenbaren Wichtigkeit derartige Studien für die Einfachheit der musikalischen Empfindungsweise und die Abstreifung moderner Sentimentalität sind.“ Seinem Verleger und Freund Fritz Simrock gegenüber schwärmte er von der Entdeckung der „Quelle aller wahren Melodik“, einem Jungbrunnen, aus dem es unbedingt zu schöpfen galt, um „unsere unmelodische Zeit“ zu kurieren, denn „in der Regel ist eine gute Volksmelodie mehr wert als 200 Kunstmelodien.“ Bruchs Enthusiasmus für das Sammeln und Verarbeiten von Volksliedern war seinerzeit nicht ungewöhnlich. Schon ein halbes Jahrhundert zuvor hatte Johann Gottfried Herder auf dem Gebiet beachtliche Pionierarbeit geleistet und im Windschatten der politischen Nationalismusbestrebungen eine Welle der Begeisterung für seine *Stimmen der Völker in Liedern* entfacht. Bruch hegte den ehrgeizigen Wunsch, „alle Nationen“ in seinem Katalog *Denkmale des Volksgesanges* zu berücksichtigen. Im Frühjahr 1903 widmete er sich den Gesängen aus Schweden und Russland, woraus zunächst die Lieder und Tänze op. 79 für Violine und Klavier hervorgingen. Vier dieser Lieder setzte er im Sommer desselben Jahres für Orchester und fasste sie mit neuem Material in der Suite nach russischen Volksmelodien op. 79b zusammen. Die Melodien entnahm er teilweise der *Sammlung der russischen und lyrischen Volkslieder* von Alexander Balakirew, so auch das später mehrfach in der Kunstmusik verarbeitete *Lied der Wolgaschlepper*, das in heroischem Gestus, begleitet von Pauken, Becken und Trompeten als Höhepunkt die Suite beschließt. Während der Anfang mit seinen ätherischen Akkorden

noch an Mendelssohn erinnert, offenbart das Klangbild gleich darauf zwei persönliche Vorlieben Bruchs: die instrumentalen Farben der Altlage, insbesondere von Englischhorn, Klarinette und Viola, und die der Harfe. Das Material der eingängigen Volksmelodien behandelt Bruch mit kunstvoller Ernsthaftigkeit und einer guten Prise Pathos. Lyrisch-innigen Gesängen wie der Englischhornmelodie im ersten Satz steht da ein energisch auftrumpfender Tanz gegenüber, aber auch ein von zarten Streicherklängen erhellter Trauermarsch.

Transatlantische Beziehungen

Seit 1891 leitete Bruch eine Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie. Mit zunehmendem Alter setzte ihm der feuchtkühle Winter an der Spree mehr und mehr zu, weshalb er im Frühjahr 1904 nach Capri reiste, um sich zu kurieren. Als am Karfreitag unter seinem Hotelfenster eine feierliche Prozession vorbeizog und die Kapelle einen Trauermarsch intonierte, war Bruch von dessen Wirkung gebannt. Besonders eine Tuba-Fanfare hallte in ihm nach; er nahm sie auf in eine Orchestersuite mit obligater Orgel, die jedoch nach ihrer Fertigstellung 1909 vorerst in der Schublade verschwand. 1911 trat der 73-jährige Komponist von seinen verschiedenen Berliner Ämtern zurück und in den Ruhestand. Seine Pension war relativ bescheiden; durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs und die Inflation geriet er bald in finanzielle Bedrängnis. Mehrfach überlegte er deshalb, das Manuskript seines – bis heute – mit Abstand berühmtesten Werks, des *Violinkonzerts Nr. 1 in g-Moll* zu verkaufen. Just in dieser prekären Lage erreichte ihn die Bitte der als Klavierduo auftretenden amerikanischen Schwestern Rose und Otilie Sutro, ein Doppelkonzert für sie zu schreiben. Bruch hatte die Geschwister 1894 bei einem Auftritt in London kennengelernt und war recht angetan, als sie ihm seine

Fantasie für zwei Klaviere op. 11 vorspielten. Obwohl der Komponist schon in Studienzeiten keinen Hehl daraus machte, dass ihm das Klavier als „unmelodisches Tastending“ und „öder Klapperkasten“ galt, willigte er ein, das Auftragswerk zu schreiben. Wie schnell er das Geld benötigte, zeigt auch, dass er nicht etwa eine neue Komposition verfasste, sondern kurzerhand seine „Karfreitagssuite“ für die gewünschte Besetzung mit zwei Klavier-Soli und Orchesterbegleitung arrangierte. Nachdem das Doppelkonzert fertig war, ließ er sich von den Solistinnen versprechen, dass sie es nur jenseits des Atlantik aufführen würden. In Europa wollte er lieber die noch unbekanntere Originalversion der Suite veröffentlichen. An diese Abmachung hielten sich die Schwestern zwar, jedoch griffen sie nach Erhalt der Partitur so gravierend in die Komposition ein, dass das Werk, welches sie am 29. Dezember 1916 in Philadelphia erstmals aufführten, mit dem Original nur noch wenig gemein hatte.

Am Beginn des Konzerts erklingt die markante Fanfare des Capri-Erlebnisses. Sie taucht den ersten Satz, der sich in tiefem, mitunter dramatischem Ernst und sakral anmutender Polyphonie in der Art eines Präludiums gestaltet, in samtig dunkles as-Moll. Das Andante sostenuto wird nach einem teils rezitativisch angelegten Überleitungsabschnitt von einem heiter bewegten Thema (*Allegro molto vivace*) kontrastiert, dessen Tonfall auffallend an Schumanns Klavierkonzert erinnert. Es folgt ein friedvoll anhebendes und sich zu leidenschaftlicher Innigkeit steigendes Adagio in Gestalt eines Liedes ohne Worte. Das Finale greift zunächst die Fanfare des Beginns auf, bevor sich ein Finale von majestätischem Charakter und brillant perlenden Begleitfiguren anschließt.

Dass die Sutros durch ihre umfassenden Korrekturen den Solopartien des Konzerts zu mehr Brillanz verhelfen wollten, ist ein durchaus verständliches Anliegen –

unweigerlich haftet dem Stück besonders zu Beginn der ungewöhnlich ernste und doch auch sehr reizvolle archaische Charakter der ursprünglichen Orgelsuite an. Während die Orgel jedoch lange Liegetöne hervorbringen kann und je nach Registrierung ein enormes akustisches Durchschlagsvermögen entwickelt, sind die Möglichkeiten selbst des modernen Konzertflügels in dieser Hinsicht sehr begrenzt. Umso subtiler muss daher in der Version für zwei Klaviere und Orchester die dynamische Balance zwischen Solo und Begleitung gestaltet werden, wobei auch die Tasteninstrumente, entsprechend der Orgel in der Suite, sich häufig in sinfonischer Art in den Gesamtklang einfügen – ein weiterer Aspekt, der das Stück von einem „typisch“ romantischen Virtuosenkonzert unterscheidet. Trotz aller Herausforderungen, die das Doppelkonzert dergestalt an die ausführenden Musiker stellt, hat es durchaus auch hörbare Vorzüge gegenüber der Originalversion, denn sobald das beschwingte Thema des Allegro molto vivace erklingt, stellen die Flügel

durch ihre wendigere und artikuliertere Spielweise die behäbige Orgel klar in den Schatten.

Später sollten Bruch und seine Erben es noch bitter bereuen, sich mit den Sutro-Schwestern eingelassen zu haben. In der Hoffnung, dass die Amerikanerinnen es gewinnbringend in ihrer Heimat verkaufen würden, hatte Bruch dem Duo das kostbare Manuskript seines 1. Violinkonzerts anvertraut. Kurz vor dem Tod des Komponisten erreichte der versprochene Erlös die Familie jedoch in vollkommen wertlosen Papierlappen. Das Manuskript verschwand für viele Jahre, die Sutros weigerten sich hartnäckig, Auskunft über seinen Verbleib zu geben. Erst nachdem sie gestorben waren, erfuhr man, dass sie es fast 30 Jahre lang selbst behalten und 1949 an einen New Yorker Händler verkauft hatten, der es wiederum einer finanzkräftigen Sammlerin überließ. Nach deren Tod 1967 ging das Manuskript in den Besitz einer New Yorker Bibliothek über, wo es sich bis heute befindet.

Susanne Ziese

Max Bruch: a rock in the tide of time

100 years ago, on 2nd October 1920, the composer Max Bruch died. His remarkably long life of 82 years covered a period in contemporary history that was determined by political new awakenings and upheavals, scientific progress and comprehensive industrialization, developments that also found expression in art. Whilst in the mid-19th century the conservatives around Robert Schumann and Johannes Brahms quarrelled with the New Germans around Richard Wagner and Franz Liszt as to which forms of music might appropriately continue the legacy of Classicism, i.e. that of Beethoven, shortly after the turn of the century the scandals concerning the compositions by Igor Stravinsky and Arnold Schoenberg were already rocking the musical world. However, Bruch met the tide of events as stoically as a rock: conservative, patriotic and above all unconditionally beholden to Romanticism in music.

The musical child prodigy, who was born in Cologne in 1838, was mainly influenced by his studies with Ferdinand Hiller. Even at that time, the young man's sublime role models were the composers of Classicism and Schumann and Mendelssohn among his contemporaries. When he travelled to Leipzig after his studies, there establishing important contacts to Mendelssohn's circle, he had already taken sides: he rejected the New Germans with increasing polemic vehemence. Bruch may have conceded that Wagner was a 'genius', but he 'was pursuing undoubtedly erroneous goals with enormous energy and exceptional talent'. However, in the works by the conservatives he found what really epitomized his own artistic creed: 'Only genuine melody can survive all the fluctuations and vicissitudes of the times!'

Probing towards the 'source of all genuine melody'

'You met me as a folk song freak,' Bruch wrote to Paul Heyse in 1862, 'I am seeking, researching and studying

wherever and however I can and realize every day more and more what incalculable significance such studies have for the simplicity of musical sensibility and the shedding of modern sentimentality'. Towards his publisher and friend Fritz Simrock, he enthused about the discovery of the 'source of all genuine melody', a fountain of youth from which we have to scoop in order to cure 'our unmelodic age', for 'in general, a good folk tune is worth more than 200 art melodies'. Bruch's enthusiasm for collecting and arranging folk songs was not unusual at the time. 50 years earlier, Johann Gottfried Herder had performed substantial pioneering work in this field, sparking off a wave of excitement for his *Stimmen der Völker in Liedern* in the wake of political nationalist aspirations. Bruch cherished the ambitious hope of covering 'all the nations' in his catalogue *Denkmale des Volks- und Liedes*. In the spring of 1903, he devoted himself to songs from Sweden and Russia, initially producing the *Songs and Dances op. 79 for Violin and Piano*. In the summer of the same year, he arranged four of these songs for orchestra, then combining them together with new material into the *Suite after Russian Folk Tunes op. 79b*. He partly derived the melodies from the *Collection of Russian and Lyrical Folk Songs* by Alexander Balakirev, e.g. *The Song of the Volga Boatmen*, later frequently dealt with in art music, which, with a heroic pose and accompanied by drums, cymbals and trumpets, concludes the suite as its climax. Whereas the opening with its ethereal chords is still reminiscent of Mendelssohn, the sound pattern immediately following reveals two of Bruch's personal preferences: the instrumental colours of the alto register, in particular of the English horn, the clarinet and the viola, and that of the harp. Bruch handles the material of the catchy folk melodies with elaborate earnest and a good pinch of pathos. Lyrical and intimate songs like the English horn melody in the first movement are contrasted with an energetic dance, but also with a funeral march lightened by tender string sounds.

Transatlantic relations

After 1891, Bruch held a master class for composition at the Berlin Academy. With growing age, the cold and damp weather on the Spree afflicted him more and more, so he travelled to Capri in the spring of 1904 to recover. When, on Good Friday, a ceremonial procession passed under his hotel window and the band was playing a funeral march, Bruch was spellbound by the effect. A tuba fanfare in particular resonated in him; he took it up in an orchestral suite with organ obligato, which, however, ended up in a drawer for the time being after its completion in 1909. In 1911, the 73-year-old composer resigned from his different posts in Berlin and went into retirement. His pension was relatively modest, and after the outbreak of the First World War and the ensuing inflation, he soon found himself in dire financial straits. For this reason, several times he considered selling the manuscript of his by far most famous work, still today, the *Violin Concerto No. 1 in G minor*. In this highly precarious situation, he received a request from the American sisters Rose and Ottilie Sutro, who appeared as a piano duo, to write a double concerto for them. Bruch had met the sisters at a performance in London in 1894 and was very taken when they performed for him his *Fantasia for Two Pianos op. 11*. Although even as a student the composer had made no secret of the fact that he regarded the piano as an 'unmelodious keyboard toy' and 'tedious rattletrap', he agreed to write the commission. How urgently he needed the money is shown by the fact that he did not write a new composition, but unceremoniously arranged his 'Good Friday Suite' for the desired instrumentation of two piano soloists with orchestral accompaniment. Once the double concerto was finished, he made the soloists promise that they would only perform it on the other side of the Atlantic. In Europe, he wanted to publish the still unknown original version of the suite. The sisters kept this arrangement, but on receiving the score they

meddled with the composition so gravely that the work they premiered in Philadelphia on 29 December 1916 had little in common with the original.

At the beginning of the concerto, there is the striking fanfare from the experience in Capri. It dips the first movement, which is structured in the manner of a prelude with profound, sometimes dramatic solemnity and sacred-sounding polyphony, into a velvety sombre A flat minor. Following a partly recitative transition section, the *Andante sostenuto* is contrasted with a cheerful and agitated theme (*Allegro molto vivace*), the tone of which is strikingly reminiscent of Schumann's piano concerto. There then follows a peacefully rising *Adagio*, intensifying into passionate intimacy, in the shape of a song without words. The finale initially takes up the fanfare from the beginning, before it is followed by a conclusion of majestic character and with brilliantly fizzing accompanying figures.

That the Sutro sisters' comprehensive corrections sought to provide the soloists parts of the concerto with more brilliance is quite understandable, but, particularly at the beginning, the piece inevitably retains the unusually earnest and yet also charmingly archaic character of the original organ suite. But whereas the organ can produce prolonged pedal points, generating enormous acoustic vigour depending on the registration, the potential of even the modern concert piano is very restricted in this respect. For this reason, in the version for two pianos and orchestra the dynamic balance between the soloists and the accompaniment must be created even more subtly, and, in keeping with the organ in the suite, the keyboard instruments, too, must blend into the overall sound in symphonic manner. This is a further aspect differentiating the piece from a 'typical' Romantic virtuoso concerto. Despite all the challenges the double concerto poses for the musicians performing it, it also has audible merits in comparison with the original version, for as soon as we hear the buoyant theme of the *Allegro molto vivace*,

the more agile and articulated style of the pianos clearly eclipses the ponderous organ.

Later, Bruch and his heirs were bitterly to regret having become involved with the Sutro sisters. In hopes that the Americans would profitably sell it in their home country, Bruch had entrusted the duo with the precious manuscript of his *Violin Concerto No. 1*. But shortly before the composer's death, the promised revenue reached the family in the form of completely worthless paper rags.

The manuscript vanished for many years, and the Sutro sisters stubbornly refused to provide any information about its whereabouts. It was only once they had died that it came out that they had kept it themselves for almost 30 years and sold it in 1949 to a New York dealer, who, for his part, had given it to a wealthy collector. Following her death in 1967, the manuscript went into the property of a New York library, where it can still be found today.

Susanne Ziese





Klavierduos sind die Eislaufpärchen der Klassik: Die Formation steht für perfekte musikalische Übereinstimmung bis in die kleinste Fingerspitze, und es ist kein Zufall, dass viele der bekanntesten Duos Geschwister sind, mitunter sogar eineiige Zwillinge. Letzteres sind die temperamentvollen Schwestern **Mona und Rica Bard** nun ganz offensichtlich nicht - die eine blond, die andere dunkel - aber ihr traumwandlerisches Zusammenspiel hat schon so manchen Rezensenten zu Lobeshymnen hingerissen:

„Schon nach den ersten Takten wird klar: Hier präsentiert sich ein eingespieltes Zweierteam der Extraklasse, gereift durch jahrelange gemeinsame Erfahrung.“ NDR KULTUR

“They combine the qualities that I associate with some of the 20th-century’s best duo piano teams: the Labèque sisters’ verve and dynamism, the Kontarsky brothers’ rigor and clarity, and Tal and Groethuysen’s sensitivity.” FANFARE MAGAZINE

Mona und Rica Bard setzten sich bereits in ihrem Elternhaus gemeinsam an den Flügel und spielen seither zusammen als Klavierduo, vierhändig sowohl an einem als auch an zwei Klavieren. Sie absolvierten

ihr Studium bei dem Duo Hans-Peter und Volker Stenzl und erhielten zusätzlich wichtige künstlerische Impulse durch das Duo Yaara Tal/Andreas Groethuysen sowie durch Katia Labèque, Leonard Hokanson und Alfons Kontarsky. Nationale und internationale Preise und Auszeichnungen, Konzertverpflichtungen in Europa, Asien und den USA, renommierte Festspielorte und Einladungen namhafter Orchester sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen belegen, dass das Duo technische Brillanz und mitreißendes Temperament mit sensibler künstlerischer Aussage zu verbinden weiß.

Zu ihren musikalischen Partnern zählen u.a. die Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker, der chinesische Perkussionist Li Biao, KrausFrink Percussion, der JazzPianist und Komponist Uri Caine, sowie Ariane Matiakh und Yannick Nézet-Séguin am Dirigentenpult.

Unter dem Titel PAS DE DEUX erschien 2012 die von der internationalen Presse umjubelte Debüt-CD von Mona & Rica Bard mit französischer Musik für Klavierduo. 2015 folgte bei CAPRICCIO das zweite Album des Duos mit den Konzerten für zwei Klaviere und Orchester von Poulenc und Françaix, zusammen mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter der Leitung von Ariane Matiakh.

www.mona-rica-bard.de

Four hands, two sisters, one pulse - **Mona & Rica Bard** already started playing together in their childhood and have been playing piano four hands and at two pianos ever since. In addition to their studies with the piano duo Hans-Peter and Volker Stenzl, they have drawn important artistic inspiration from their work with the duo Yaara Tal/Andreas Groethuysen as well as from Katia Labèque, Leonard Hokanson, Konstanze Eickhorst and Alfons Kontarsky.

National and international awards, recitals throughout Europe, Asia and the USA, appearances with notable orchestras and at renowned music festivals as well as numerous broadcasts on radio

and TV prove the duo's artistic versatility.

Among their musical partners, the sisters count the percussionists of the Berlin Philharmonic, the Chinese percussionist Li Biao, KrausFrink Percussion, the jazz pianist and composer Uri Caine and the conductors Ariane Matiakh and Yannick Nézet-Séguin.

In 2012 Mona & Rica Bard recorded their debut album PAS DE DEUX with French music for piano duo, receiving outstanding acclaim by the international music press. In 2015 CAPRICCIO released the piano duo's recording of the double concertos by Poulenc and Françaix with Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz conducted by Ariane Matiakh.

www.mona-rica-bard.de



2006 durch den Zusammenschluss des Philharmonischen Staatsorchesters mit dem Orchester des Opernhauses Halle gegründet, setzt die **Staatskapelle Halle** die bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Tradition beider Klangkörper fort. Dirigenten wie Arthur Nikisch, Felix Mottl, Richard Strauss, Felix Weingartner, Kurt Masur, Klaus Tennstedt, Heribert Beissel, Olaf Koch, Christian Kluttig, Bernhard Klee, Karl-Heinz Steffens und Josep Caballé-Domenech sind in ihre Chronik eingegangen. Mit Beginn der Spielzeit 2019/20 folgte Ariane Matiakh als

Generalmusikdirektorin der Staatskapelle Halle.

Die Musikerinnen der Staatskapelle Halle sind gleichermaßen in den Genres Oper, Operette, Musical und Ballett zuhause und bieten dem Publikum ein breites Spektrum an, das von Monteverdi und in besonderem Maße Händel bis hin zu Uraufführungen z. B. von Detlev Glanert, Enric Palomar und Ramon Humet reicht. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeit zählen u.a. ein vierteiliger Zyklus mit den Sinfonien und Instrumentalkonzerten von Johannes Brahms mit international renommierten Gastdirigenten

und Solist*innen wie Lars Vogt, Mario Venzago, Tanja Tetzlaff und Jaime Martin, die inszenierte Aufführung von Verdis *Requiem* in der Raumbühne BABYLON, die Neuproduktion der Oper *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss und das Musical *Annie*.

Gastspielreisen führten die Staatskapelle Halle u. a. nach Santiago de Chile, Bogotá, Seoul, Strasbourg, Innsbruck, Salzburg, Linz, Friedrichshafen, Ludwigsburg, Köln und Berlin und zu Festivals wie den Weilburger Schlosskonzerten und dem Choriner Musiksommer. Zu den Solist*innen, die mit dem Orchester gearbeitet haben, gehören Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Martin Stadtfeld, Ragna Schirmer, Kolja Blacher, Guy Braunstein, Alina Pogostkina, Arabella Steinbacher, Antje Weithaas, Isabelle Faust, Alban Gerhardt und Jan Vogler sowie namhafte Gastdirigenten wie Michail Jurowski, Wayne Marshall, Michael Sanderling und Olari Elts.

www.buehnen-halle.de

Founded in 2006 after the amalgamation of the Philharmonic State Orchestra with the Orchestra of Halle Opera House, **Halle State Orchestra** continues the tradition of both orchestras, a tradition going back into the 19th century. Conductors such as Arthur Nikisch, Felix Mottl, Richard Strauss, Felix Weingartner, Kurt Masur, Klaus Tennstedt, Heribert Beissel, Olaf Koch, Christian Klutzig, Bernhard Klee, Karl-Heinz Steffens

www.buehnen-halle.de

and Josep Caballé-Domenech have gone down in their annals. At the opening of the 2019/20 season, Ariane Matiakh followed as the Director General of Music of the State Orchestra.

The musicians of Halle State Orchestra are equally at home in the genres of opera, operetta, musical and ballet, offering the public a broad spectrum of music, ranging from Monteverdi and Handel especially up to world premieres, e.g. by Detlev Glanert, Enric Palomar and Ramon Humet. Highlights of the past season included a four-part cycle with the symphonies and instrumental concertos by Johannes Brahms with international, distinguished guest conductors and soloists like Lars Vogt, Mario Venzago, Tanja Tetzlaff und Jaime Martin, the staged performance of Verdi's *Requiem* on the spatial stage BABYLON, the new production of the opera *Ariadne auf Naxos* by Richard Strauss and the musical *Annie*.

Guest tours have taken the Halle State Orchestra e.g. to Santiago de Chile, Bogotá, Seoul, Strasbourg, Innsbruck, Salzburg, Linz, Friedrichshafen, Ludwigsburg, Cologne and Berlin and to festivals such as the Weilburg Castle Concerts and the Chorin Music Summer. The soloists who have appeared with the orchestra include Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Martin Stadtfeld, Ragna Schirmer, Kolja Blacher, Guy Braunstein, Alina Pogostkina, Arabella Steinbacher, Antje Weithaas, Isabelle Faust, Alban Gerhardt and Jan Vogler and prominent guest conductors like Michail Jurowski, Wayne Marshall, Michael Sanderling and Olari Elts.



Vielseitigkeit, Musikalität und technische Präzision, vor allem aber Natürlichkeit und ansteckende Leidenschaft sind die Markenzeichen der Dirigentin **Ariane Matiakh**. Als Tochter zweier Opernsänger ist die Französin in einem überaus musikalischen Umfeld großgeworden und lernte früh das Klavierspiel. Sie studierte Orchesterdirigat in Wien, wo sie zudem unter der Leitung von u.A. Nikolaus Harnoncourt und Adam Fischer im renommierten Arnold-Schönberg-Chor sang. Prägende künstlerische Impulse erhielt sie während ihrer umfassenden Ausbildung von Leopold Hager und Seiji Ozawa.

Erste Erfahrungen im Opernbereich sammelte sie als Assistentin an der Opéra et Orchestre de Montpellier, wo sie u.a. intensiv mit James Conlon,

Armin Jordan, Emmanuel Krivine und Alain Altinoglu zusammenarbeitete. Es folgten Engagements an der Komischen Oper Berlin, dem Königlichen Opernhaus Stockholm, nach Amsterdam, Göteborg, Graz, Nizza, Straßburg und Halle. 2009 wurde sie als „Discovery of the Year“ für Frankreichs wichtigsten Musikpreis „Révélation des Victoires de la musique“ nominiert.

Ariane Matiakh's Repertoire erstreckt sich heute von zahlreichen Opern über ein breites Spektrum an sinfonischen Werken und Balletten bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen und der Musik des Barock.

Als Gastdirigentin wird sie von führenden Klangkörpern eingeladen, so vom Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin, den Wiener Symphonikern, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie, der Staatskapelle Halle, den Sinfonieorchestern des WDR und MDR, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Orchestre de chambre de Paris und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Für eine Produktion von „La Bohème“ gastierte sie in London am Royal Opera House.

In der Saison 2020/21 wird sie u.a. beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, bei den Bamberger Symphonikern, beim Brucknerorchester Linz, beim Sinfonieorchester Basel sowie - mit Dusapins „Penthésilea“ - beim Orchestre de Paris debütieren. An der Hamburgischen Staatsoper dirigiert sie „Don Giovanni“, eine Wiedereinladung führt sie an die Opéra du Rhin in Straßburg mit einer Neuproduktion von „Samson et Dalila“.

Ariane Matiakh's Vielseitigkeit und Freude an musikalischen Entdeckungen spiegelt auch ihre Diskographie wider. Für das Label Capriccio entstanden Aufnahmen der Werke Johanna Doderers, eine CD mit Musik von Francis Poulenc und Jean Françaix, sowie eine Einspielung der beiden Klavierkonzerte von Zara Levina mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die für den Grammy 2018 nominiert war. Aus einer weiteren Zusammenarbeit mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin entstand eine CD mit Werken von Harald Genzmer, Ermanno Wolf-Ferrari und Richard Strauss. Bei Berlin Classics erschien zudem eine Aufnahme mit Klavierkonzerten von Clara Schumann und Ludwig van Beethoven, eingespielt von Ragna Schirmer und der Staatskapelle Halle.

In Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben in Frankreich und um die französische Kultur im Ausland wurde Ariane Matiakh 2014 vom Französischen Kultusministerium der Ehrentitel

„Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“ verliehen.

www.arianematiakh.com

Versatility, musicality and technical precision, and above all a natural and passionate approach are trademark features of French conductor **Ariane Matiakh**. The daughter of two opera singers, she grew up in an exceptionally musical environment and learnt to play the piano at an early age. Later, she studied orchestral conducting in Vienna, where she also sang in the renowned Arnold Schoenberg Choir under conductors including Nikolaus Harnoncourt and Adam Fischer. Particularly formative experiences during her comprehensive training include the time she spent studying with Leopold Hager and Seiji Ozawa.

Her first appointment conducting in an opera house was at the Opéra et Orchestre de Montpellier, where she worked closely together with James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine and Alain Altinoglu, among others. Subsequent engagements brought her to the Komische Oper Berlin, the Royal Swedish Opera in Stockholm, and to Amsterdam, Gothenburg, Graz, Nice, Strasbourg and Halle. In 2009, she was nominated “Discovery of the Year” by the most important music prize in France, the “Révélation des Victoires de la musique”.

Today, Ariane Matiakh's repertoire covers opera and ballet, a wide variety of symphonic works, contemporary compositions and baroque music.

She often appears as guest conductor with leading ensembles such as the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Dresden Philharmonic, the WDR and MDR Symphony

Orchestras, the Orchestre du Capitole de Toulouse, the Orchestre de chambre de Paris and the Orchestre Philharmonique de Strasbourg. At the Royal Opera House in London she guested in a production of *La Bohème*.

In the 2020/21 season, she makes her debuts with orchestras including the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Bamberger Symphoniker, the Brucknerorchester Linz, the Sinfonieorchester Basel as well as - with Dusapin's *Penthésilea* – with the Orchestre de Paris. At the Hamburg Opera she conducts *Don Giovanni*, a reinvasion brings her back to the Opéra du Rhin in Straßburg with a new production of *Samson et Dalila*.

Ariane Matiakh's versatility and the joy she experiences when making musical discoveries is also reflected in her discography. For the Capriccio

label, she recorded the works of Johanna Doderer as well as a CD with music by Francis Poulenc and Jean Françaix; in 2018, she received a Grammy nomination for her Capriccio recording of both piano concertos by Zara Levina with the Berlin Radio Symphony Orchestra. As part of a further collaboration with the Berlin Radio Symphony Orchestra, she recorded works by Harald Genzmer, Ermanno Wolf-Ferrari and Richard Strauss. Berlin Classics released a recording with piano concertos by Clara Schumann and Ludwig van Beethoven, performed by Ragna Schirmer and the Staatskapelle Halle.

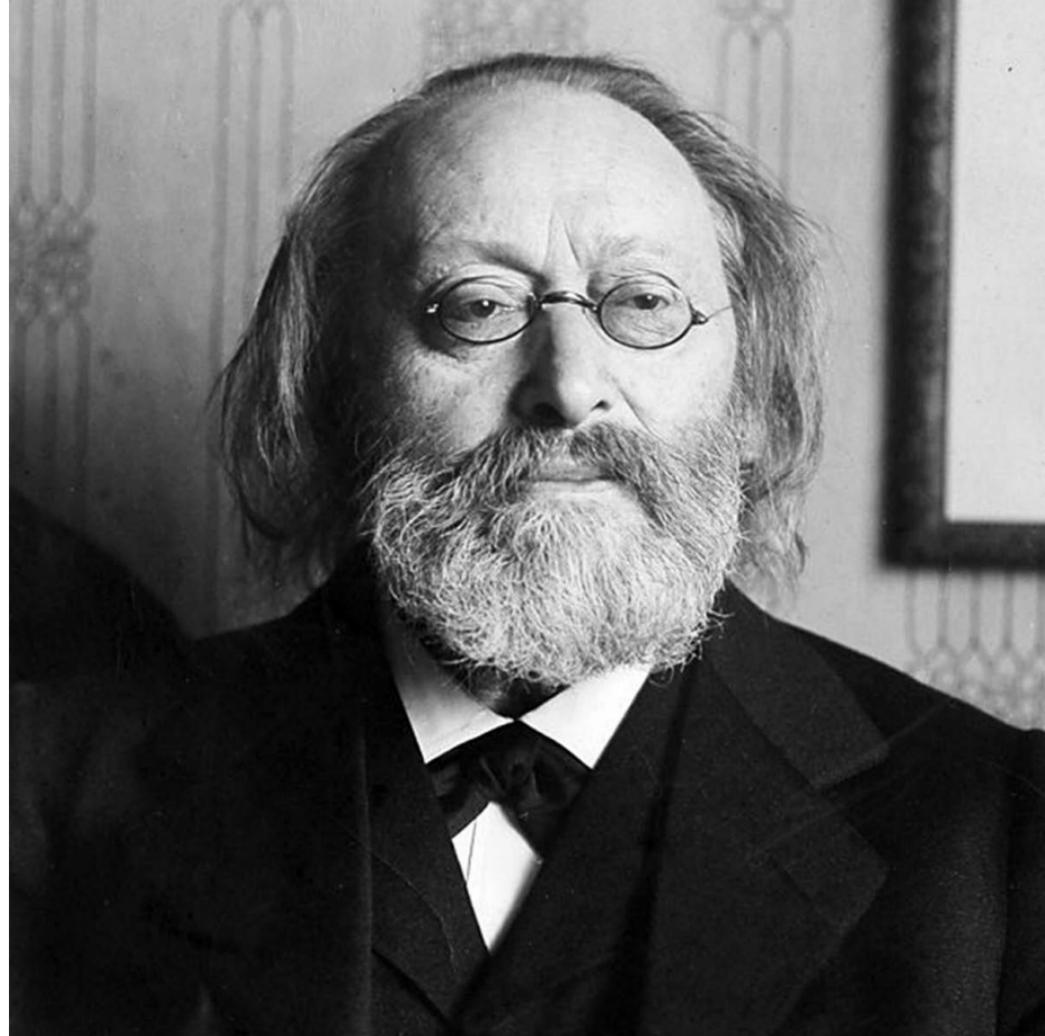
In recognition of her achievements in French musical life and representing French culture abroad, Ariane Matiakh was awarded the “Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres” by the French ministry of culture in 2014.

www.arianematiakh.com

Aufnahme / Recording: Halle, Georg-Friedrich-Händel Halle, 09.-10.03.2020
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Johanna Vollus
Toningenieur / Recording Engineer: Matthias Schurz
Tontechnik / Recording Technician: Torsten Juch
Publisher: Musikverlag Benjamin / Boosey & Hawkes, Berlin
Coverfoto: © ArenaCreative / stock.adobe.com
Image pages 2 and 3: Max Bruch, 1907, private collection
Photos: page 9: Johannes Kernmayer • page 10: Uwe Arens • page 13: Felix Broede
page 15: Marco Borggreve • page 19: Max Bruch in 1912, private collection

Flügel / Pianos: C. Bechstein D 282 Konzertflügel / C. Bechstein D 282 concert grand pianos
Konzerttechniker / Concert Piano Technician: Klaus Kreutzer

Produzenten / Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), Johannes Kernmayer (Capriccio)
Co-Produktion Deutschlandfunk Kultur - Capriccio
© 2020 Deutschlandradio
© + P 2020 Capriccio, 1040 Vienna, Austria
www.capriccio.at · Made in Germany



Also available



Françaix & Poulenc:
Concertos for 2 Pianos and Orchestra
C5237

MAX BRUCH (1838-1920)**Konzert für zwei Klaviere und Orchester, op. 88a**
Concerto for two pianos and orchestra. Op. 88a

1	I. Andante sostenuto	5:37
2	II. Andante con moto – Allegro molto vivace	6:34
3	III. Adagio ma non troppo	7:31
4	IV. Andante – Allegro	8:15

Suite nach russischen Volksmelodien, op. 79b
Suite on Russian Themes, Op. 79b

5	I. Andante sostenuto	3:02
6	II. Adagio, ma non troppo lento – Vivace	4:07
7	III. Dance. Vivace ma non troppo	3:02
8	IV. Adagio sostenuto – Andante sostenuto (Funeral March)	6:06
9	V. Allegro energico, ma non troppo	3:29

MONA & RICA BARD Klaviere / pianos
STAATSKAPELLE HALLE
ARIANE MATIAKH Dirigentin / conductor

Aufnahme / Recording: **Halle, Georg-Friedrich-Händel Halle, 09.-10.03.2020**
(Live Recording)
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording
Supervision and Editing: **Johanna Vollus**
Toningenieur / Recording Engineer:
Matthias Schurz
Tontechnik / Recording Technician: **Torsten Juch**
Publisher: **Musikverlag Benjamin / Boosey & Hawkes, Berlin**

Coverfoto: © **ArenaCreative / stock.adobe.com**
Produzenten/Producers:
Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur),
Johannes Kernmayer (Capriccio)
Co-Produktion
Deutschlandfunk Kultur - Capriccio
© 2020 **Deutschlandradio**
© + © 2020 **Capriccio, A-1040 Vienna, Austria**
www.capriccio.at
Made in Germany

C5420



Deutschlandfunk Kultur

LIVE RECORDING

LC 08748



