

HANS WINTERBERG
Symphony No. 2
Piano Concerto No. 2

Jonathan Powell
Deutsche Staatsphilharmonie
Rheinland-Pfalz
Roland Kluttig

HANS WINTERBERG (1901-1991)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 (1949-51)

5 Phantasien und phantastische Fuge über ein eigenes Thema

Concerto for piano and orchestra No. 2

5 Fantasies and a fantastic fugue on an original theme

- | | | |
|---|--|------|
| ❶ | 1. Thema - Andantino | 2:25 |
| ❷ | 2. Phantasie I - Tempo I | 2:08 |
| ❸ | 3. Phantasie II - Sehr lebhaft | 2:58 |
| ❹ | 4. Phantasie III - Tempo I | 3:50 |
| ❺ | 5. Phantasie IV - Molto vivace | 3:27 |
| ❻ | 6. Phantasie V - Allegro moderato, poco vivace | 4:45 |
| ❼ | 7. Phantastische Fuge - Allegro moderato | 6:18 |

Sinfonie Nr. 2 (1943-46)

Symphony No. 2

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| ❸ | I. Molto moderato | 16:09 |
| ❹ | II. Andante con moto, poco misterioso | 7:19 |
| ❺ | III. Con moto | 19:27 |

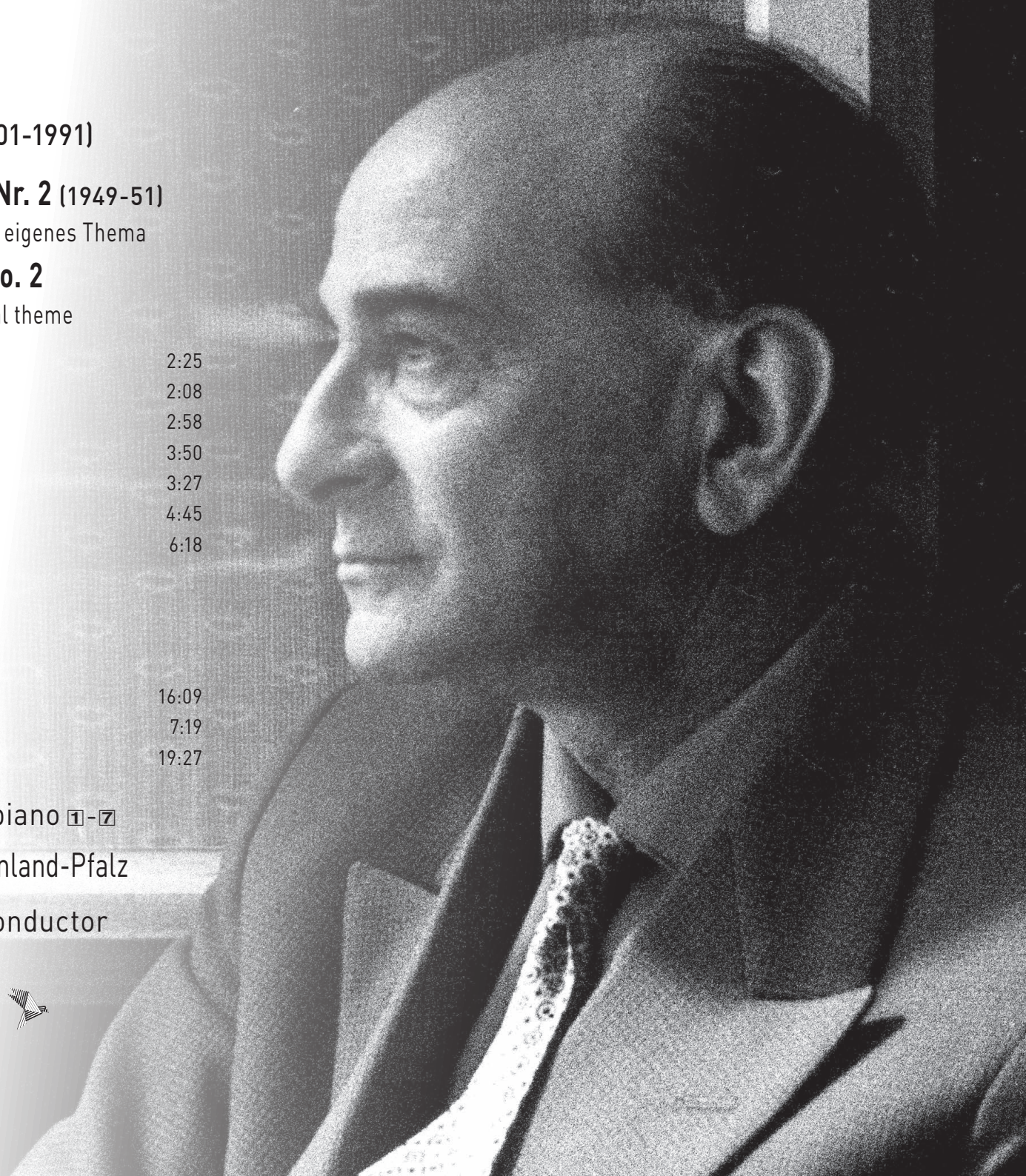
Jonathan Powell Klavier / piano ❶-❼

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Roland Kluttig Dirigent / conductor

**SWR»
KULTUR**

DEUTSCHE
STAATSPHILHARMONIE
Rheinland-Pfalz



Ab aspera ad astra – zu Hans Winterbergs 2. Symphonie und 2. Klavierkonzert

In den 1990er Jahren begann, mit der Verspätung eines halben Jahrhunderts, die Beschäftigung mit den Folgen der Nazi-Gewaltherrschaft für das Musikleben der tschechoslowakischen Republik, die im Zuge des Münchner Abkommens 1938 erst teilweise, 1939 dann vollständig vom Deutschen Reich annektiert worden war. Mit der geopolitischen Zeitenwende beim Übergang von den 1980er zu den 1990er Jahren ging aber auch eine ästhetische einher. Die sogenannten Postmoderne machte den Blick frei auf eine Generation von Musikschaffenden, zu denen viele Nazi-Opfer gehörten, die im Exil überlebt hatten und nach dem 2. Weltkrieg ein zweites Mal, nun durch die Doktrin der Nachkriegsavantgarde, aus dem Musikleben vertrieben worden waren.

Die Aufarbeitung der tragischen Schicksale Viktor Ullmanns, Hans Krásas, Pavel Haas' und Gideon Kleins, die ihre musikalische Sozialisierung zum größten Teil noch als Bürger der k. u. k. Monarchie erlebt hatten, führte zu ihrer musikhistorischen Etikettierung als „Theresienstädter Komponisten“ – sie teilten das kollektive Schicksal der Deportation ins Ghetto Theresienstadt und die Vernichtung in Auschwitz. Dieses „Label“ war insofern problematisch, als es ihre künstlerische Identität auf einen unfreiwilligen Aspekt ihrer Biografie reduzierte. Auf der anderen Seite half es, das Vernichtungswerk der Nazis über die Singularität von Einzelschicksalen hinaus als epochalen Kulturkampf zu begreifen.

Bei der Wiederentdeckung dieser tschechischen Komponisten-Riege fehlte ein wichtiger Name: Hans Winterberg. Auch er, 1901 in Prag geboren, ließe sich mit Fug und Recht als „Theresienstädter Komponist“ bezeichnen, wurde doch auch er aufgrund seiner jüdischen Abstammung in Theresienstadt interniert. Allerdings erst im Januar 1945, weshalb er überlebte. Winterbergs seit Jahrhunderten in Prag ansässige deutschsprachige Familie hatte sich beim Zensus 1930 – wahrscheinlich aus Verehrung für Tomáš Masaryk, den philesemitischen ersten Präsidenten der Tschechoslowakei – zur tschechischen Volksgemeinschaft bekannt. Dadurch erlangte Hans, bzw. Hanuš, nach der Befreiung im Mai 1945 die tschechische Staatsbürgerschaft zurück, während seine sudetendeutsche Frau und die gemeinsame Tochter im Zuge der Beneš-Dekrete aus Prag vertrieben wurden. Winterberg versuchte zunächst, sich eine neue Existenz in Prag aufzubauen. 1947, also noch vor dem kommunistischen Staatsstreich, entschied er sich aber, seiner Frau und Tochter nach München nachzuziehen, und floh über die Grüne Grenze nach Bayern.

Winterberg starb 1991, hochbetagt, genau zu dem Zeitpunkt, als die Wiederentdeckung Ullmanns, Krásas, Haas' und Kleins begann. Da er zu Lebzeiten keinen Verlag hatte, verschwand sein kompositorischer Nachlass im Lager seines Adoptivsohns (aus späterer Ehe), eines Münchner Filmantiquars, der ihn Anfang der 2000er Jahre an das Sudetendeutsche Musikarchiv verkaufte unter der Maßgabe, dass es bis 2031 vor der Öffentlichkeit verschlossen bleiben und die jüdische Identität des Komponisten unter allen Umständen geheim gehalten werden müsse. Erst durch die Intervention von Winterbergs leiblichem Enkel Peter Kreitmeir, der seinen Großvater nie kennengelernt hatte, wurde diese Verfügung aufgehoben. Der Musikwissenschaftler und Produzent Michael Haas, verantwortlich u. a. für die Serie „Entartete Musik“ des Labels DECCA, gab dann den Anstoß zur Erschließung des faszinierenden Oeuvres Winterbergs in einer Kooperation zwischen dem Exilarte Zentrum der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und dem internationalen Musikverlag Boosey & Hawkes.

Winterbergs künstlerisches Profil setzt sich aus vielen Elementen und Einflüssen zusammen, in denen sich seine persönliche Lebensgeschichte widerspiegelt, die wiederum nur vor dem großen Panorama der politischen Entwicklungen und Katastrophen des 20. Jahrhunderts zu verstehen ist.

Er wuchs in einer der bedeutendsten Kulturmegapolen Europas vor dem 2. Weltkrieg auf, in Prag, der Stadt Rilkes, Kafkas und Werfels, die geprägt war durch die fruchtbare, wenn auch spannungsreiche tschechisch-österreichisch-jüdische Kultursymbiose. Der starke Einfluss Wiens, der bis weit in die 1920er Jahre reichte, war zunächst auch für Winterberg durch sein Studium bei Alexander von Zemlinsky und Fidelio F. Finke an der 1920 gegründeten Deutschen Musikakademie bestimmend. Die Begegnung mit Schönbergs atonalen Werken, durch Zemlinsky vermittelt, wirkte auf Winterberg, wie er in einem Fragebogen 1956 bekannte, wie eine „gespenstische, alles zerstörende Lawine“. Aus ihnen nahm er sich „alles heraus“, was er für seine „persönliche Eigenart gebrauchen konnte“. Das zeitgenössische französische Repertoire, für das sich Zemlinsky in Prag als Dirigent einsetzte, hinterließ ebenso Spuren wie „die Musik der Tschechen“, allen voran des verehrten Janáček, die Winterberg nach eigenen Aussagen allerdings erst spät für sich entdeckt hatte. Trotz seiner soliden akademischen Ausbildung verstand sich Winterberg als Autodidakt. Eine Schulzugehörigkeit, Anlehnungen an Vorbilder oder konkrete stilistische Ähnlichkeiten mit Musik anderer zeitgenössischer Komponisten wird man bei ihm vergeblich suchen. Dabei ist die Bandbreite der Einflüsse, die er in seiner Sprache amalgamierte, so beeindruckend wie die Vielfalt der Idiome, in denen er sich ausdrücken konnte, ohne dabei seine eigene Stimme zu verlieren.

Die beiden auf dieser CD präsentierten Werke markieren Höhepunkte in Winterbergs Schaffen. Die Lebensumstände, in denen sie entstanden, könnten dabei unterschiedlicher nicht sein. Entstand die 2. Symphonie in den dunkelsten Augenblicken seiner Existenz, so komponierte er das 2. Klavierkonzert, nicht einmal zehn Jahre später, in dem vermutlich lichtesten Moment seines Lebens, Anfang der 1950er Jahre, als ihm der Durchbruch als Komponist, der ihm in der Tschechoslowakei nicht mehr gelingen konnte, nun in der jungen Bundesrepublik Deutschland gewiss schien.

Winterberg erhielt 1940 aufgrund seiner jüdischen Abstammung Berufsverbot und war auf die Unterstützung durch seine Frau und Freunde angewiesen. Durch die Ehe mit der angesehenen sudetendeutschen Pianistin Maria Maschat und die gemeinsame Tochter Ruth war er – gemäß der „Logik“ der NS-Rassengesetze – weniger gefährdet als etwa Ullmann und Krása, die schon 1942 nach Theresienstadt deportiert wurden. Ab diesem Jahr wurde er allerdings von der Familie getrennt und musste in einem sogenannten „Judenhaus“ leben und Zwangsarbeit leisten. Trotzdem gelang es ihm, an Notenpapier heranzukommen und zu komponieren, im Verborgen und ohne jegliche Aussicht auf Aufführungen – vier Werke: das 2. Streichquartett, die Suiten für Klarinette bzw. Violine und Klavier, und, über den langen Zeitraum zwischen 1943 und 1945, den größten Teil der 2. Symphonie, in vollkommener Ungewissheit über sein weiteres Schicksal und das seiner Familie. Diese Kompositionen sind nicht nur eine Flaschenpost aus der finsternen Zeit der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, es sind vor allem Monumente ungeheurer Willenskraft und geistiger Größe als Reaktion auf den Entzug der elementarsten Menschenrechte durch den Nazi-Terror.

Winterbergs 2. Symphonie ist ein herausragendes Beispiel für den Typus der *Ab aspera ad astra*-Symphonie, in der über die einzelnen Sätze hinweg der Weg vom Dunkel zum Licht beschrieben wird, wie wir ihn von Symphonien Beethovens, Mahlers oder Schostakowitschs kennen. Im Falle Winterbergs wirkt dieser Prozess auf den wissenden Hörer besonders erschütternd – denn der dritte Satz wurde tatsächlich nach seiner Befreiung vollendet, was in der zuneh-

menden Aufhellung zum Schluss hin unmittelbar erlebbar ist. Winterberg hat die Entstehungsumstände des Werkes, das am 12. Dezember 1952 durch die Münchner Philharmoniker unter Jan Koetsier mit großem Erfolg uraufgeführt wurde, nicht verheimlicht. Interessant sind seine Aussagen, die er bei Interviews anlässlich von Folgeausstrahlungen des Uraufführungsmitschnitts im Bayerischen Rundfunk machte (nota bene: in den 1950er und 60er Jahren wurde sogar in Regionalfeuilletons über Wiederholungssendungen im Rundfunk berichtet!). „Die Symphonie“, so liest man im Ammersee-Kurier am 29. Oktober 1958, „entstand nicht geschlossen unmittelbar unter dem damaligen Zeitgeschehen, wie wir dies oft in Tonschöpfungen Winterbergs finden. Besonders der Mittelsatz – das Intermezzo – hebt sich aus dem Rahmen der symphonischen Konzeption heraus, seine Idee geht weit zurück, etwa um 1924, erzählte uns der Tonschöpfer, und zwar aus der Stimmung einer Gebrüderschaft, daher der pastorale Charakter. Der erste und dritte Satz erscheint dagegen unwillkürlich der zeitgenössischen Atmosphäre anklingend.“ Und vier Jahre später, am 27. Juli 1962, berichtet der Münchner Merkur, ebenfalls anlässlich einer bevorstehenden Ausstrahlung: „Irgendwo ist zu lesen, Hans Winterberg stünde der modernen, schwer zugänglichen Zwölfton-Musik nahe. Mag sein, dass dies für manches Stück seiner Kammermusik zutrifft; aber gewiss nicht für seine interessante Ballettmusik, noch weniger für die symphonischen Kompositionen, die bereits des Öfteren zu hören waren. Denken wir an den ‚Symphonischen Epilog‘, der schweres Leid aus dem Dritten Reich zum Ausdruck bringen will, oder auch an die Zweite Symphonie. Es ist moderne Musik, aber sie verschleißt sich nicht. Sie ist verständlich und offenbart nach mehrmaligem Hören Tiefe. (...) Ein drohendes, fast dämonisches Element prägt sich aus; man ist versucht, bei der Aussage der Symphonie an den Aufschrei eines Einsamen zu denken; man verfolgt gebannt das Werk bis zum Ende (...) Es ist eine Musik, die den Hörer packt, wie wir dies bei modernen Kompositionen nicht oft erleben.“ Diese Aussagen sind aufschlussreich zum einen, weil sie zeigen, wie präsent Winterberg als Komponist in diesen Jahren gewesen ist und wie man seine ausdrucksstarke Musik gegen eine zunehmend verkopfte Avantgarde in Stellung brachte, zum anderen bestärken sie den starken autobiographischen Bezug des Werkes.

Wie ein *De profundis* – „drohend, fast dämonisch“ – beginnt die Symphonie. Von einem dunklen, von grellen Holzläserakkorden illuminierten Klangteppich in den Streichern löst sich ein erstes Thema ab, weich getönt in Wagnertuben und Posaunen, aus chromatisch sequenzierten kleinsten Tonschritten gebaut. In diesen ersten Takten begegnen wir bereits den typischen polyrhythmischen Strukturen Winterbergs, die geschickt durch die unterschiedlichen Farben der Instrumentengruppen voneinander abgesetzt sind. Dem emotional aufgewühlten ersten Thema, dem ein tonales Fundament ebenso vorenthalten ist wie ein klares metrisches Gerüst, wird nach einem ausgedehnten Überleitungsabschnitt ein in seiner Intervallstruktur und in seinem Ausdrucksgehalt komplementäres zweites gegenübergestellt. Die motivische Ähnlichkeit mit der Melodie des tschechischen Volkslieds „Já mam ženu Někyni“ (Ich habe zur Frau eine Deutsche) ist auffallend²:



Es ist nicht auszuschließen, dass Winterberg, der Tscheche, mit einem Zitat aus diesem Lied, das die Verständnisschwierigkeiten in einer gemischtsprachigen Ehe humorvoll auf die Schippe nimmt, auf seine eigene Ehe anspielte – Maria Maschat war ja inzwischen *volens volens* zu einer Volksdeutschen geworden. Dass er in diese Symphonie vermutlich mehr als nur eine Liebeserklärung an sie hineinkomponierte, bestätigt sich spätestens am Ende des zweiten Satzes bei der Allusion an das Sehnsuchtsmotiv aus dem *Tristan*-Vorspiel. Dieser Mittelsatz, offenbar eine Reminiszenz an glücklichere Zeiten, gehört zu den subtilsten, stimmungsvollsten Eingebungen Winterbergs. Hier findet er zu einem magischen Impressionismus, der Bezug nimmt auf Schönbergs Klangfarbenmelodie und dabei die polyrythmischen „Ramifikationen“ Ligetis der 1970er Jahre vorausahnt. Laut Eintrag im Partiturautograph wurde er im Mai 1944 vollendet. Der letzte Satz basiert wie der erste auf dem scharfen Kontrast von dramatisch-fantastischem und „folkloristischem“ Material. Mehr noch als der Kopfsatz ist dieses Sonatenrondo geprägt von abrupten Stimmungswechseln: auf Momente manischen Getriebenseins folgen solche melancholischer Introspektion. Dabei gelingt es Winterberg bei aller Disparität der Ausdrucksnuancen den symphonischen Fluss ständig in Gang zu halten und den Eindruck einer immer größer werdenden Erwartung entstehen zu lassen, die schließlich im Fanfaren-Jubel der letzten Partiturseiten „in freudiger Bewegung“, wie es in der Spielanweisung heißt, Erlösung findet. Winterbergs 2. Symphonie, in Prag im Februar 1946 vollendet, ist ein ereignisreiches Zeugnis der Zeit und der Umstände ihrer Entstehung. Sie beeindruckt durch handwerkliche Meisterschaft, großen Einfallsreichtum und emotionale Tiefe. Sie ist aber vor allem die Frucht einer enormen Begabung zur Synthese, die wiederum die Voraussetzung für alles Visionäre ist, das in ihr aufscheint.

Die Uraufführung im Dezember 1952 markierte den Abschluss einer ersten Reihe prominenter Aufführungen seit der Übersiedlung des Komponisten nach Bayern 1947. Eine entscheidende Rolle bei der Einführung dieses „Newcomers“ ins Münchner Musikleben spielte Fritz Rieger, Kommilitone Winterbergs in der Prager Kompositionsklasse Fidelio F. Finkes und Dirigierschüler George Szells, der während der Nazizeit Karriere zunächst im „Protektorat“, ab 1941 dann in Westdeutschland gemacht hatte. 1949 dirigierte Rieger die Uraufführung von Winterbergs bereits 1936 vollendeter 1. Symphonie als GMD der Mannheimer Philharmoniker (CAPRICCIO C5476) kurz vor seiner Berufung als Nachfolger des in München umstrittenen Hans Rosbaud auf den Posten des Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker. Rieger hielt größte Stücke auf Winterberg, denn er machte ihn – bestätigt durch Winterbergs Erfolge bei Publikum und Presse – zu einer Art Hauskomponist seines Orchesters, was Winterberg wiederum zu wichtigen Kontakten auch zu den anderen Münchner Klangkörpern verhalf: auf die Uraufführung von Winterbergs erstem Klavierkonzert (CAPRICCIO C5476), das, wie die Süddeutsche Zeitung am 17. November 1950 schrieb, vom Publikum „da capo verlangt“ wurde, folgten in der nächsten Saison in kürzester Zeit gleich zwei Uraufführungen: die des 2. Klavierkonzerts und der Suite für Streichorchester, die dann schnell auch vom frisch gegründeten Münchner Kammerorchester übernommen wurde; in der darauffolgenden Saison 1951/52 dann die Uraufführung der 2. Symphonie.

Auf dem Programm des Uraufführungskonzertes des 1. Klavierkonzerts am 13. November 1950 standen neben Werken von Pfitzner und Schumann auch César Francks selten gespielte *Symphonische Variationen* für Klavier und Orchester, und es ist nicht ausgeschlossen, dass sich Winterberg durch diesen unkonventionellen, von der üblichen dreisätzigen Anlage abweichenden Typus des Klavierkonzertes zu seinen *Fünf Phantasien* inspirieren ließ. Rachmaninows *Paganini-Variationen* waren ihm mit Sicherheit bekannt, möglicherweise auch Ernst von Dohnányis *Variationen über ein Kin-*

¹ Heinrich Simbriger, ebenfalls ein Prager Studienkollege Winterbergs, verschickte im Dezember 1955 im Rahmen eines Forschungsprojektes einen Fragebogen an Komponisten, die vor 1945 in den sogenannten „deutschen Ostgebieten“ lebten. Simbriger leitete die Fachgruppe Musik der Künstlergilde Esslingen und baute ab den 1960er Jahren deren Musikarchiv auf.

² Paweł Klapił, *Tschechisch-deutsche zweisprachige (sogenannte makkaronische) Volkslieder*. In 3. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, Regensburg 1994, S. 92/93

derled, die ebenfalls mit einer Fuge schließen. Winterbergs *Phantasien* können als Charakterstudien verstanden werden, auch wenn sie nicht auf konkrete Personen Bezug nehmen, wie Elgars *Enigma-Variationen*. Winterbergs Spiel mit Ambivalenzen beginnt bereits mit der Einführung des Themas, das zunächst so schlicht wie das von Dohnányi verwendete *Ah vous dirai-je, Maman* daherkommt, in seiner Fortspinnung dann aber chromatische Einfärbungen erfährt, bis sukzessive alle 12 Töne der chromatischen Skala erklingen sind. Das Ohr, ständig auf der Suche nach tonalen Bezügen, wird durch permanente harmonische Rückungen aufs Glatteis geführt, ohne dass dabei der Eindruck von atonaler Referenzlosigkeit entsteht. Der lyrisch beschwingte Charakter der ersten Phantasie erfährt in der zweiten eine rauschhaft enthusiastische Steigerung. Die in Momenten beinahe schon manische Hochstimmung kippt in der dritten Phantasie unvermittelt um in die melancholische Nachdenklichkeit eines Trauermarsches. Mit zunehmender Emanzipation von der Originalgestalt des Themas bewegen wir uns in dramatischere Gefilde, gewinnen die Phantasien symphonische Qualitäten, in denen das Orchester in ein differenzierteres Verhältnis zum Soloklavier tritt: Entwickelte die dritte Phantasie den Charakter eines langsamen Satzes, so hat die vierte alles von einem fantastischen Scherzo und die fünfte schließlich kann als Finale bestehen mit den Allüren eines burschikosen Geschwindmarsches. Die Solokadenz greift hauptsächlich Material der fünften Phantasie auf und führt es durch. Die „phantastische Fuge“ schließlich spielt mehr mit dem Topos der Gattung, als dass sie das Publikum mit einer schulbuchmäßig durchgeführten Fuge à la Bach auf die Prüfung stellt. Dass es Winterberg mehr auf die Phantastik ankam als auf den Nachweis akrobatischer Fugentechnik, zeigt sich auch an der Tatsache, dass er sich nicht lange mit ihm aufhält und statt einer großen kontrapunktischen Apotheose à la Reger für den Schluss des Werkes zu seinem Originalthema zurückkehrt.

Hans Winterberg erlebte seine größten Erfolge Anfang der 1950er Jahre, als die Nachkriegsavantgarde begann, ins Rad der Musikgeschichte einzugreifen. Nach seiner Eliminierung aus dem tschechischen Musikleben durch die Nazis musste er nun miterleben, wie er und viele andere „gemäßigt moderne“ Komponisten seiner Generation sukzessive aus dem deutschen Musikleben verdrängt wurden. Ihm war ein zweites Mal nicht genug Zeit gegeben, sich so weit durchzusetzen und einen Namen zu machen, dass die dritte, vollkommen absurde Maßnahme, ihn zum Schweigen zu bringen, die seines eigenen Adoptivsohns, hätte verhindert werden können. Möge ihm im 21. Jahrhundert endlich Gerechtigkeit widerfahren.

Frank Harders-Wuthenow, Dezember 2025

Per aspera ad astra: On Hans Winterberg's Second Symphony and Second Piano Concerto

It was in the 1990s that a concerted effort was finally made, albeit half a century late, to deal with the fallout that the Nazi annexation of Czechoslovakia (following the Munich Agreement of 1938) had inflicted on the musical life of that country. Along with the tectonic geopolitical shifts around the late '80s and early '90s also came a change in aesthetics. As the iron grip of the post-war avant-garde loosened, it was better possible to reassess and appreciate a generation of musicians whose music had “died twice”. First, often literally, when they became victims of the Nazis and again, even if they survived physically, when their style was anathema to the aesthetic postwar doctrine of Western Europe.

The tragic fates of composers like Viktor Ullmann, Hans Krása, Pavel Haas, and Gideon Klein, most of whom had still come of age musically in the Austro-Hungarian Empire, led to their musicological categorization as “Terezin Composers”, as they all shared the gruesome fate of deportation to the Theresienstadt Ghetto and then extermination in Auschwitz. It is a label that, even if it was meant to (and did) garner much deserved attention, is problematic in that it reduces their artistic identity to a singular, involuntary aspect of their varied biographies. Then again, it also helped to understand the policy of extermination by the Nazis as something more than a collective of individual tragedies but as an epochal, violent campaign of cultural destruction.

When these Czech composers were rediscovered, one name was missing: Hans Winterberg. He, too, could well be considered one of the “Theresienstadt Composers”, seeing that his Jewish background got him deported to the ghetto. This, however, did not happen until January of 1945, and he survived. Winterberg's German-speaking family had lived in Prague for centuries. During the 1930 census – perhaps out of admiration for Tomáš Masaryk, the philosemitic first president of Czechoslovakia – they declared themselves part of the Czech community. Thus, Hans, or rather Hanuš, received his Czech citizenship back, after liberation from Nazis rule in May of 1945. His Sudeten-German wife and their daughter were expelled from Prague by the Beneš decrees. At first, Winterberg attempted to establish a new existence in Prague by himself. But in 1947, still before the communist coup d'état, he decided to follow his wife and daughter to Munich and fled across the green border into Bavaria.

Winterberg died, two weeks short of his 90th birthday, in 1991 – right at the time that the rediscovery of Ullmann, Krása, Haas, and Klein began. Since he did not have a publisher in his lifetime, Winterberg's compositional output disappeared in the warehouse of his adopted son (from a later marriage), a film antiquarian in Munich. The stepson sold his father's musical manuscripts to the Sudeten-German Music Archive, alas with the condition that it remain closed to the public until 2031 and that the Jewish identity of the composer be kept a secret under all circumstances. Only when Winterberg's biological grandson, Peter Kreitmeir – who had never met his grandfather – intervened, was this provision annulled. The musicologist and producer Michael Haas, who had also overseen Decca's “Entartete Musik” series, then instigated the systematic rediscovery of Winterberg's fascinating oeuvre with a cooperation between the Exilarte Center for Banned Music in Vienna and the international publishing house Boosey & Hawkes.

Winterberg's artistic profile is made up of many elements and influences, which mirror his personal life. This, in turn, can only be understood against the backdrop of the political developments and catastrophes of the 20th century. He grew up in what was one of the most important cultural cities of Europe before World War II, Prague, the city of Rilke, Kafka, Werfel, shaped by the fruitful if fraught symbiosis of Czech, Austrian, and Jewish culture.

The strong influence of Vienna on cultural matters in Prague, which lasted until well into the 1920s, also informed Winterberg's decision to study with Alexander von Zemlinsky and Fidelio F. Finke at the German Academy of Music and Performing Arts, which had been founded in 1920. His encounter with Arnold Schoenberg's atonal and dodecaphonic works, mediated by Schoenberg's brother-in-law Zemlinsky, had an effect that Winterberg would describe in a 1956 questionnaire as a “ghostly, all-devastating avalanche”. He took from these works “everything I was able to use for my own peculiar idiom”. Contemporary French music, which the conductor Zemlinsky championed in Prague at the time, also left its mark, as did the “music of the Czechs”, above all that of the much-venerated Janáček, although Winterberg stated that he had discovered him fairly late.

Despite his solid academic schooling, Winterberg thought of himself as self-taught. He is indeed impossible to assign to a particular musical school; one can't detect particular role models or concrete stylistic similarities with other contemporary composers. On the other hand, the breadth of influences that amalgamated in his musical language is as impressive as the range of idioms in which he was able to express himself – all without losing his own distinct voice.

The two works presented on this recording are both highlights among Winterberg's output. The circumstances under which they were written, however, couldn't be more different. The Second Symphony was created amid the darkest moments of his existence. The Second Piano Concerto, meanwhile, was written not even ten years later, during what seemed a moment of great hopefulness – namely in the early 1950s, when it looked as though his breakthrough, which wasn't going to happen in Czechoslovakia, was now more likely in the young German Federal Republic.

In 1940, Winterberg received an employment ban because of his Jewish ancestry and was dependent on support from his wife and friends. By the ‘logic’ of the Nazis' race laws, due to his marriage to the renowned Sudeten-German pianist Maria Maschat and their daughter Ruth, Winterberg was less at risk than, for example, Ullmann and Krása, who had been deported to Theresienstadt as early as 1942. From this point on, however, he was separated from his family and had to live in a so-called “Jews' House” and perform compulsory labor. Still, he managed to get his hands on manuscript paper and composed – in hiding and without any prospect of performance – four works: His 2nd String Quartet, the Suites for Violin respectively Clarinet and Piano, and, between 1943 and 1945, most of his Second Symphony, all while completely in the dark as to his fate and that of his family.

These compositions are not merely a message in a bottle from one of the darkest chapters in European history, they are, above all, monuments to sheer willpower and nobility of spirit; a response to the Nazis' deprivation of the most fundamental human rights.

Winterberg's Second Symphony is a perfect example of the “per aspera ad astra” type-of-symphony, in which the individual movements describe the path from dark to light – as we know it from the likes of Beethoven, Mahler, and Shostakovich. In the case of Winterberg, this process is particularly moving to the knowing listener, given that the third movement was in fact finished after he had been liberated – something that can be viscerally perceptible toward the end.

Winterberg has never made a secret of the circumstances under which this work – which was premiered to great success by the Munich Philharmonic under Jan Koetsier on December 12th, 1952 – was created. Also interesting are the statements that Winterberg made in interviews on the occasion of an aircheck of the premiere performance. (Here's something worth noting: In the 1950s and 60s, the regional culture sections of the papers would report on reruns of orchestral performances.)

“The Symphony”, writes the *Ammerseer Kurier* on October

29th, 1958, “did not grow as a unified whole out of the events of its time – as is so often the case with Winterberg's compositions. The middle movement, the Intermezzo, stands somewhat apart from the symphonic conception as a whole: its idea, the composer told us, reaches back as far as 1924, born of the mood of a mountain landscape – hence the pastoral character. The first and third movements, by contrast, seem to breathe the atmosphere of their time almost involuntarily – as if the surrounding world had seeped into the music without the composer quite intending it.” Four years later, on July 27th, 1962, the *Münchener Merkur* reports, also in connection with a subsequent broadcast:

“Somewhere it's been written that Hans Winterberg's music draws on the modern, forbidding world of twelve-tone composition. This may hold for some pieces of his chamber music, but certainly not for his ballet music, and still less for the symphonic works, which have already been heard on more than one occasion. Think of the *Symphonic Epilogue*, which gives voice to the suffering in the Third Reich, or, for that matter, the Second Symphony. This is modern music, yes, but it doesn't repel the listener. It is accessible and on repeated listening it shows genuine depth... A threatening, almost demonic quality asserts itself; one is tempted to hear in the symphony's expressive core the cry of a solitary man. The work keeps you spellbound to the last note... It is music that grabs the listener – which is something we don't often experience with contemporary compositions.”

These statements are telling, in that they show us how present Winterberg was as a composer in those years and how his expressive music was being positioned against an increasingly heady avant-garde. But they also confirm the very autobiographical aspects of the work.

The symphony begins as if proclaiming “*de profundis*” (Out of the depths I have cried to you, O Lord), “threatening, almost demonic”. From a dark background of string sound, illuminated by glaring chords from the woodwinds, arises a first theme, softly intoned by the Wagner tubas and trombones, built from small chromatically sequential steps. The first bars already confront us with the polyrhythmic structures so typical of Winterberg, and cleverly differentiated by the various colors of the instrumental groups. After an expansive transitional passage, the emotionally charged first theme, lacking a tonal base and obvious metric structure, is juxtaposed with a second theme which is complementary to the first in expressiveness and its intervallic structure. The motivic similarity with the Czech folksong “*Já mam ženu Někyni*” (I have a German for a wife) wears its autobiographical components on its sleeve.



In any case, it can't be ruled out that by employing the musical quote, Winterberg, the Czech citizen, which comments humorously on the difficulties that arise in a multi-lingual marriage, is referencing his own relationship. After all, Maria Maschat had meanwhile been made a “Volksdeutsche” (German citizen) by fiat. The fact that he incorporated more than one allusion to his wife into this symphony is confirmed at the end of the second movement, with the quote from the ‘Sehnsuchtsmotiv’ of the *Tristan*-Prelude. This central movement, by all appearances a reminiscence of happier times, is among the most subtle, atmospheric inspirations in Winterberg. On the one hand we have magical impressionism, which takes its cues from the Schoenbergian *Klangfarbenmelodie* while prefiguring the polyrhythmic “ramifications” of

the Ligeti of the 1970s. As per his entry in the score, this was completed in May of 1944.

Like the first, the last movement is built on the harsh contrast of the dramatic-fantastical and folk elements. Even more so than the opening movement, this finale in sonata-rondo form is shaped by abrupt changes of mood, with moments of maniacal drive that alternate with melancholic introspection. Amid all this disparity of expressive nuances, Winterberg manages to keep the symphonic flow going at all times and create an ever-increasing expectation, which eventually finds redemption in the jubilant fanfares ("with joyful animation") on the last pages of the score.

Winterberg's *Second Symphony*, completed in Prague in February of 1946, is a gripping testament to the time and circumstances of its creation. It impresses with its consummate craftsmanship, wealth of ideas, and emotional depth. But it is principally the product of an enormous talent for synthesis which is the very prerequisite of all the visionary elements it contains.

The premiere in December of 1952 marked the conclusion of a first series of notable performances since the composer had relocated to Bavaria in 1947. An important role for the introduction of this 'newcomer' to the Munich music scene fell to Fritz Rieger, who had studied with Winterberg in the composition class of Fidelio F. Finkes and a student of George Szell's. Rieger, who had started his career in Nazi-occupied Czechoslovakia and then in West Germany, conducted the premiere of Winterberg's First Symphony (Capriccio C5476) in 1949 (it had been completed in 1936) when he was the GMD of the Mann-heim National Theater, shortly before he was called up to succeed Hans Rosbaud as chief conductor of the Munich Philharmonic.

Rieger held Winterberg in high regard and made him something of an in-house composer of the orchestra, which the response of the audience and critics alike seemed to justify. This, in turn, helped Winterberg make connections to the other important orchestras in and beyond Munich. When Winterberg's first Piano Concerto (also Capriccio C5476) was premiered, the *Süddeutsche Zeitung* reported on November 17th, 1950, that the audience demanded a "da capo". The next season already featured two more premieres, that of his second Piano Concerto and the Suite for String Orchestra, which was taken on by the newly created Munich Chamber Orchestra. The next season saw the premiere of the Second Symphony.

On the program that night of November 13th, 1950, when the first Piano Concerto was premiered, were works by Pfitzner, Schumann, and César Franck's rarely performed *Symphonic Variations* for piano and orchestra. It is perfectly plausible, that it was this work, with its unconventional one-movement structure, that inspired Winterberg's *Five Fantasies*. He certainly would have known Rachmaninov's *Paganini Variations* and probably Ernst von Dohnányi's *Variations on a Nursery Song* (Capriccio C5463), too, which also end with a fugue. Winterberg's *Fantasies* can be seen as character studies, even if they don't refer to specific persons, as do Elgar's *Enigma Variations*.

Winterberg's play on ambivalence begins right from the introduction of the theme, which at first appears as simple as Dohnányi's *Ah vous dirai-je, Maman*, but as it develops, it takes on chromatic complexity until, gradually, all 12 notes of the chromatic scale have been played. The ear, constantly in search for tonal relationships, is permanently led astray through these harmonic shifts, without losing its sense of tonal reference. The lyrically buoyant character of the first fantasy turns towards the orgiastic in the second. The nearly maniacal mood shifts suddenly in the third towards the somberness of a dirge.

As the original theme begins to increasingly emancipate itself, we enter more dramatic realms and the fantasies attain symphonic qualities in which the orchestra develops a more nuanced relationship vis-à-vis the soloist. While the third fan-

tasy had developed the qualities of a slow movement, the fourth brings the qualities of a scherzo to the table and the fifth is a bona-fide finale with the airs and graces of a boisterous quick march. The cadenza takes up material mainly from the fifth fantasy and develops it. The "fantastical fugue" finally rather toys with the conceit of the form, rather than challenging the audience with an actual, textbook fugue à la Bach. It becomes obvious that Winterberg was more interested in the fantasy-aspects rather than proving his fugal mettle, because he spends relatively little time on it, returning to the original theme of his work, instead of delivering the kind of vast contrapuntal apotheosis that someone like Max Reger would have written.

Hans Winterberg enjoyed his greatest success in the early 1950s, just before and as the post-war avantgarde began to reshape the musical landscape. After his elimination from the Czech music life by the Nazis, he now had to experience how he, and many other 'moderate modernists' among composers, were edged out of the German musical life. Unfortunately, he did not have the time to establish himself to such an extent, that he might have averted the third, patently absurd measure, to quell his musical voice – this time at the hands of his own adopted son. May he finally receive justice in the 21st century.

Frank Harders-Wuthenow
Translation: Jens F. Laurson



Jonathan Powell ist aktiv als Pianist, Komponist und Musikwissenschaftler. Er studierte Klavier bei Denis Matthews und Sulamita Aronovsky und promovierte an der Universität Cambridge mit einer Arbeit über Skrjabin und die russische Moderne. Er ist kein Verächter des Standard-Repertoires, widmet sich aber mit Vorliebe der Musik der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, insbesondere aus Russland und Mittel-/Osteuropa, sowie der zeitgenössischen Musik. 2009 gab er die erste seiner zahlreichen Aufführungen der 10 Sonaten von Skrjabin in einem Konzert. 2013 ging er mit Messiaens „Vingt regards sur l'enfant-Jésus“ und Albeniz' „Iberia“ auf Tournee. 2015 standen zahlreiche Aufführungen von Beethovens „Hammerklaviersonate“ und Regers „Bach-Variationen“ auf dem Programm. 2016/17 setzte er einen Schwerpunkt auf das gesamte Klavierwerk von Xenakis, Liszts h-Moll-Sonate und Stockhausens „Klavierstücke“, 2018 dann auf Schostakowitschs „24 Präludien und Fugen“. Solokonzerte führten ihn zum Festival Radio France Montpellier, in die Elbphilharmonie, zu den „Raritäten der Klaviermusik“ im Schloss vor Husum, ins Vredenburg Muziekcentrum in Utrecht, quer durch die USA, zu Musica Sacra in Maastricht, in die Reihe Fundación BBVA in Bilbao und ans Moskauer Konservatorium. Aufzeichnungen seiner Konzerte und CD-Einspielungen wurden vom Französischen, Holländischen und Tschechischen Rundfunk übertragen, von Deutschlandfunk Kultur und der BBC. Seine Einspielung von Sorabjis „Sequentia Cyclica“ auf sieben CDs bei Piano Classics wurde von der Kritik begeistert aufgenommen und mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Jonathan Powell verstarb unerwartet im Dezember 2025.

Jonathan Powell is active as pianist, composer and researcher. He studied the piano with Denis Matthews and Sulamita Aronovsky and gained a PhD from Cambridge University for his thesis concerning Scriabin and Russian Modernism. An advocate of music from the turn of the 19th and 20th centuries, especially from Russia and Central/Eastern Europe, Powell is also a proponent of contemporary music, while his programmes frequently feature standard repertoire. In 2009 he gave the first of his many performances of Scriabin's 10 sonatas in one concert. During 2013 he toured Messiaen's Vingt regards sur l'enfant-Jésus and Albeniz' Iberia, while 2015 featured numerous performances of Beethoven's Hammerklavier sonata and Reger's Bach Variations. Recent activities include a tour of the complete piano works of Xenakis and, in 2017, Liszt's Sonata, and Stockhausen's Klavierstücke. In 2018 he gave six performances of Shostakovich's 24 Preludes and Fugues. Solo recitals have taken him to the Festival Radio France Montpellier, the Elbphilharmonie, the 'Raritäten der Klaviermusik am Schloss vor Husum', Vredenburg Muziekcentrum in Utrecht, across the US, 'Musica Sacra' in Maastricht, the series Fundación BBVA in Bilbao, and the Moscow Conservatoire. In recent years, he has broadcast for Radio France, Radio Netherlands, Radio Deutschland Kultur, the BBC and Czech Radio. His recording of Sorabji's Sequentia Cyclica over seven discs, on Piano Classics was received rapturously by critics and was awarded the German Critics' Disc Prize (Preis der Deutschen Schallplattenkritik.) Jonathan Powell passed away unexpectedly in December 2025.



Als „einer der wenigen Dirigenten weltweit, der neueste Musik genauso versiert aufführt wie Beethoven, Wagner und Sibelius“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung) ist **Roland Kluttig** mit einem breiten Repertoire auf internationalen Podien zu erleben. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit sind die Werke von Schumann, Wagner, Berg, Debussy, Janáček und Sibelius.

Nach hochgelobten Produktionen von Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue* und Szymanowskis *Król Roger* an der Oper Graz wirkte er dort von 2020 bis 2023 als Chefdirigent. Aus dieser Zeit ragen die österreichische Erstaufführung von Georg Friedrich Haas' *Oper Morgen und Abend* sowie die Dirigate von Wagners *Der fliegende Holländer* und Janáčeks *Katja Kabanowa* ebenso wie die Konzerte mit den Grazer Philharmonikern im Musikverein Graz und im Konzerthaus Wien hervor. 2021 wurde zudem sein Dirigat von Morton Feldmans *Neither* bei den Salzburger Festspielen mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien in der Presse als „Sternstunde“ gefeiert.

In der vergangenen Spielzeit leitete er am Deutschen Nationaltheater Weimar eine vom Regieduo Jossi Wieler/Sergio Morabito inszenierte Neuproduktion von Mieczysław Weinbergs *Oper Die Passagierin*. Während seiner Zeit als Generalmusikdirektor am Landestheater Coburg (2010 – 2020) erregten Produktionen von Wagners *Lohengrin* und *Parsifal* überregionales Interesse. Für sein Dirigat von Beethovens *Fidelio* wurde er vom Magazin *Opernwelt* als Dirigent des Jahres nominiert.

Als Gastdirigent war Roland Kluttig zudem an der Oper Frankfurt (Euryanthe), der Staatsoper Hamburg (Die tote Stadt), der Oper Leipzig, dem Nationaltheater Mannheim, der

Opéra Nice Côte d'Azur, der Opéra national du Rhin und der schwedischen Norrlandsoperan (*Wozzeck* und *Peter Grimes*) eingeladen; seit längerem verbindet ihn zudem eine enge Zusammenarbeit mit der Wermland Opera in Schweden, wo er inzwischen als Artistic Advisor fungiert.

Im Konzertbereich arbeitete er mit dem Philharmonia Orchestra London, dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Prague Philharmonia, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Staatsorchester Stuttgart, dem hr-Sinfonieorchester und vielen anderen. Seine Aufnahmen von Schönbergs *Moses und Aron* mit der Stuttgarter Staatsoper und Weinbergs *Passagierin* mit der Oper Graz brachten ihm internationales Kritikerlob ein.

Roland Kluttig hat in Dresden studiert und wurde vom Eötvös Institut, dem Dirigentenforum des Deutschen Musikrates, der Akademie Schloss Solitude und der Herbert von Karajan Stiftung gefördert. Seit 2025 wirkt er als Professor und Leiter des Hochschulorchesters an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

As „one of the few conductors worldwide who performs the latest music with the same expertise as Beethoven, Wagner, and Sibelius“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung), **Roland Kluttig** can be experienced on international stages with a broad repertoire. A particular focus of his work is the music of Schumann, Wagner, Berg, Debussy, Janáček, and Sibelius.



Following highly acclaimed productions of Dukas's *Ariane et Barbe-Bleue* and Szymanowski's *Król Roger* at the Graz Opera, he served there as chief conductor from 2020 to 2023. Highlights from this period include the Austrian premiere of Georg Friedrich Haas's opera *Morgen und Abend*, as well as his conducting of Wagner's *Der fliegende Holländer* and Janáček's *Katja Kabanowa*, and concerts with the Graz Philharmonic at the Musikverein Graz and the Konzerthaus Vienna. In 2021, his conducting of Morton Feldman's *Neither* at the Salzburg Festival with the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra was hailed in the press as a „stellar moment.“

Last season, he conducted a new production of Mieczysław Weinberg's opera *Die Passagierin* at the German National Theatre Weimar, directed by the duo Jossi Wieler and Sergio Morabito.

During his tenure as General Music Director at the Coburg State Theatre (2010–2020), productions of Wagner's *Lohengrin* and *Parsifal* garnered national attention. His conducting of Beethoven's *Fidelio* earned him a nomination as Conductor of the Year from *Opernwelt* magazine.

As a guest conductor, Roland Kluttig has also been invited to the Frankfurt Opera (Euryanthe), the Hamburg State Opera (Die tote Stadt), the Leipzig Opera, the National Theatre Mannheim, the Opéra Nice Côte d'Azur, the Opéra national du Rhin, and the Swedish Norrlandsoperan (*Wozzeck* and *Peter Grimes*); he has also enjoyed a close collaboration with the Wermland Opera in Sweden for some time, where he now serves as Artistic Advisor.

For several international concerts he has worked with the Philharmonia Orchestra London, the Seoul Philharmonic

Orchestra, the Luxembourg Philharmonic Orchestra, the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra, the Prague Philharmonia, the German Symphony Orchestra Berlin, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Konzerthausorchester Berlin, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Stuttgart State Orchestra, the hr Symphony Orchestra, and many others. His recordings of Schoenberg's *Moses und Aron* with the Stuttgart State Opera and Weinberg's *Passagierin* with the Graz Opera have garnered him international critical acclaim.

Roland Kluttig studied in Dresden and received support from the Eötvös Institute, the German Music Council's Conductors' Forum, the Akademie Schloss Solitude, and the Herbert von Karajan Foundation. Since 2025, he has been a professor and conductor of the university orchestra at the Carl Maria von Weber University of Music Dresden.

Gegründet im Schatten des Ersten Weltkriegs, unternahm die **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** im Frühjahr 1920 ihre erste Konzertreise durch die Pfalz und das Saarland. Dies war der Beginn einer Orchestertradition, die sich nun über mehr als ein Jahrhundert erstreckt. Schon in ihren Anfangsjahren erregte das Orchester unter der Leitung von Richard Strauss und Hermann Abendroth überregionale Aufmerksamkeit. In jüngerer Zeit trugen Chefdirigenten wie Christoph Eschenbach und Leif Segerstam, der auch als Ehrendirigent tätig war, dazu bei, dass das Orchester internationale Anerkennung erlangte. Michael Francis, der seit der Saison 2019/20 Chefdirigent ist, hat die Tradition des Orchesters weiterentwickelt. Da die Staatsphilharmonie

Rheinland-Pfalz über kein eigenes Domizil verfügt, sieht sie ihre Hauptaufgabe darin, symphonische Musik in ganz Rheinland-Pfalz zu verbreiten – mit über 150 Konzerten pro Saison für ein Publikum in der gesamten Region.

Gastauftritte im In- und Ausland sowie Kooperationen mit international renommierten Dirigenten und Solisten belegen den exzellenten Ruf des Orchesters. Das Orchester veranstaltet auch zahlreiche Familienkonzerte. Regelmäßige Konzertaufnahmen durch den SWR und Deutschlandfunk Kultur sowie zahlreiche Tonträgerproduktionen runden das vielfältige Programm ab. So ist das Orchester auch mehr als 100 Jahre nach seiner Gründung fester Bestandteil des kulturellen Lebens und mehr denn je ein kulturelles Aushängeschild für das Land Rheinland-Pfalz und darüber hinaus.

www.staatsphilharmonie.de

Formed in the shadow of the First World War, the **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** set out on an inaugural concert tour through the Palatinate and Saarland in the spring of 1920. This was the beginning of an orchestral tradition that now spans more than a century. Even in its initial years the orchestra attracted transregional attention

under the baton of Richard Strauss and Hermann Abendroth.

More recently, principal conductors such as Christoph Eschenbach and Leif Segerstam, who also served as honorary conductor, have helped the orchestra to achieve international recognition. Michael Francis, who has been chief conductor since the 2019/20 season, has further developed the orchestra's tradition. Without a permanent home of its own, the State Philharmonic Orchestra sees its primary mission as bringing symphonic music to the entire state – performing over 150 concerts per season for audiences across the region. Guest performances at home and abroad as well as collaborations with internationally renowned conductors and soloists bear witness to the excellent reputation that the orchestra enjoys.

The orchestra also gives family concerts. Regular concert recordings by SWR and Deutschlandfunk Kultur as well as numerous recording productions round off the orchestra's diverse range of activities. So more than 100 years after formation the orchestra is also an integral part of cultural life, and more than ever a cultural beacon for the State of Rhineland-Palatinate and beyond.

www.staatsphilharmonie.de

Recording: Ludwigshafen, Philharmonie, 16.-20.06.2025

Recording Supervision: Wolfram Nehls • Recording Engineer: Ingbert Neumeister (SWR)

Recording Technician: Rosemarie Neumeister (SWR) • Editing: Thomas Böhl

Publisher: Boosey & Hawkes, Berlin

Cover Photo: © pictureguy32 / stock.adobe.com

Booklet Photos: Hans Winterberg © Boosey & Hawkes;

Jonathan Powell © Keith Page;

Roland Kluttig © Licht-schein

Staatsphilharmonie © Felix Broede

Design: Paolo Zeccara

Produzenten / Producers: Beat Fehlmann (Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz),

Sabine Fallenstein (SWR Kultur Musik Rheinland-Pfalz), Johannes Kernmayer (Capriccio)

Co-Production

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz - Südwestrundfunk - Capriccio

© 2025 SWR

©+© 2026 CAPRICCIO, 1040 Vienna, Austria

www.capriccio.at • Made in Germany

Contact: Naxos Deutschland Musik und Video Vertriebs-GmbH

Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing, Germany · info@naxos.de

www.capriccio.at

**SWR»
KULTUR**

DEUTSCHE
STAATSPHILHARMONIE
Rheinland-Pfalz



Also available



C5476

HANS WINTERBERG (1901-1991)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 (1949-51)

5 Phantasien und phantastische Fuge über ein eigenes Thema

Concerto for piano and orchestra No. 2

5 Fantasies and a fantastic fugue on an original theme

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Thema - Andantino | 2:25 |
| 2 | 2. Phantasie I - Tempo I | 2:08 |
| 3 | 3. Phantasie II - Sehr lebhaft | 2:58 |
| 4 | 4. Phantasie III - Tempo I | 3:50 |
| 5 | 5. Phantasie IV - Molto vivace | 3:27 |
| 6 | 6. Phantasie V - Allegro moderato, poco vivace | 4:45 |
| 7 | 7. Phantastische Fuge - Allegro moderato | 6:18 |

Sinfonie Nr. 2 (1943-46)

Symphony No. 2

- | | | |
|----|---------------------------------------|-------|
| 8 | I. Molto moderato | 16:09 |
| 9 | II. Andante con moto, poco misterioso | 7:19 |
| 10 | III. Con moto | 19:27 |

Jonathan Powell Klavier / piano 1-7
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Roland Kluttig Dirigent / conductor

Recording: Ludwigshafen, Philharmonie, 16.-20.06.2025
Recording Supervision: Wolfram Nehls
Recording Engineer: Ingbert Neumeister (SWR)
Recording Technician: Rosemarie Neumeister (SWR)
Editing: Thomas Böhl
Producers: Beat Fehlmann (Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz), Sabine Fallenstein (SWR Kultur Musik Rheinland-Pfalz), Johannes Kernmayer (Capriccio)
Coverfoto: © pictureguy32 / stock.adobe.com

Publisher: Boosey & Hawkes, Berlin
Design: Paolo Zeccara, Milan
Co-Produktion
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz –
Südwestrundfunk – Capriccio
© 2025 SWR
© + © 2026 Capriccio, A-1040 Vienna
www.capriccio.at
Made in Germany

C5557



Total Time
68:52



SWR ➔
KULTUR

DEUTSCHE
STAATSPHILHARMONIE
Rheinland-Pfalz



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