

**HANS WINTERBERG**  
**Sinfonia drammatica**  
**Piano Concerto No. 1**  
**Rhythmophonie**

**Jonathan Powell**  
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
**Johannes Kalitzke**

# HANS WINTERBERG (1901-1991)

- 1 **Sinfonie Nr. 1 "Sinfonia drammatica" (1936)** 15:46  
**Symphony No. 1 'Sinfonia drammatica'**

## **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 (1948)** **Concerto for piano and orchestra No. 1**

- 2 I. Vorspiel / Prelude 3:03  
3 II. Zwischenspiel / Intermezzo 6:48  
4 III. Nachspiel / Epilogue 5:26

## **Rhythmophonie (1966 / 67)**

- 5 I. Äußerst lebhaft 10:56  
6 II. Sehr ruhig 9:34  
7 III. Mit leichtem Schwung, nicht schleppend 13:11

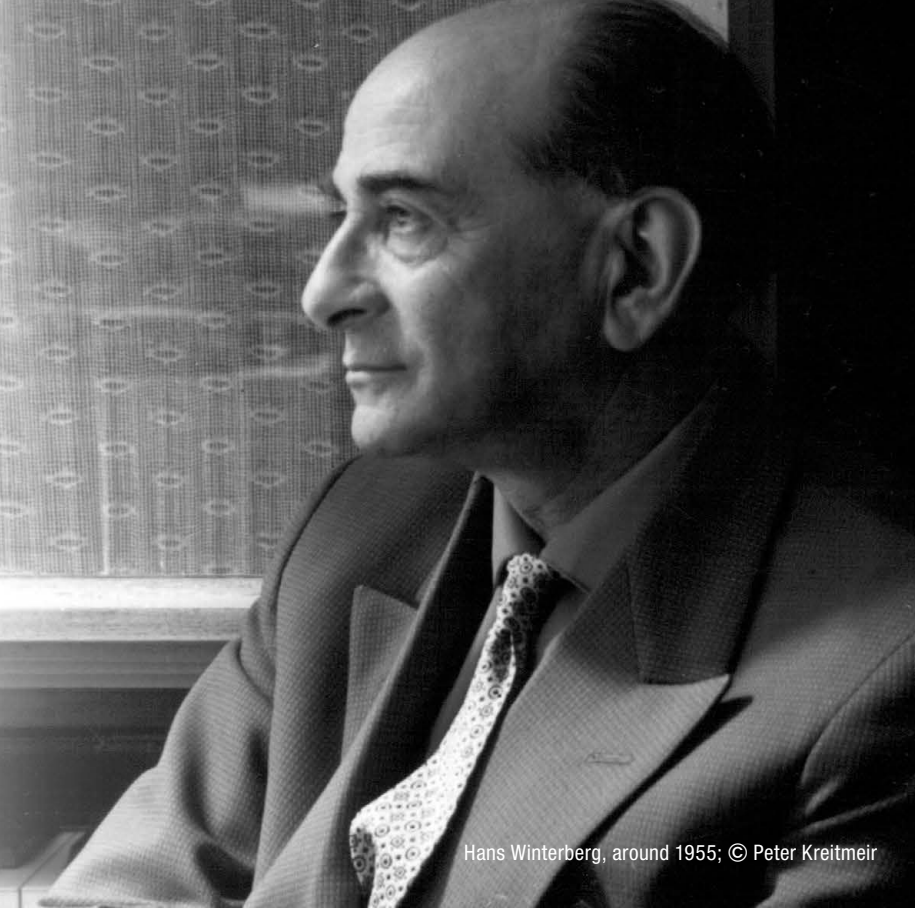
**Jonathan Powell** Klavier / piano 2-4

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

**Johannes Kalitzke** Dirigent / conductor



Deutschlandfunk Kultur



Hans Winterberg, around 1955; © Peter Kreitmeir

## Hans Winterberg 1901–1991

Mit Leoš Janáček löste sich die tschechische Musik endgültig vom Einfluss der deutschen Tradition, unter der sie mit Dvořák, Smetana und Suk noch gestanden hatte. Eine Generation von Schülern und Bewunderern folgte, aber nur wenige von ihnen überlebten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Hans Krása, Pavel Haas, Erwin Schulhoff, Gideon Klein und Viktor Ullmann wurden in Hitlers Todeslagern umgebracht. Unbeschadet von Krieg und Antisemitismus hätte es einen lebendigen Verbund tschechischer Komponisten gegeben, der neben der Berliner Neuen Sachlichkeit und Schönbergs Zweiter Wiener Schule hätte bestehen können. Ihre musikalische Sprache war geprägt von Polyrhythmik, einer oft kantigen Melodik und überbordender Energie. Sie war zu ausdrucksstark, um sich an Berlin zu orientieren, und zu diatonisch, um der Zweiten Wiener Schule zugeordnet werden zu können. Ihr nächster musikalischer Nachbar war Paris, aber eher das Paris von Strawinsky als das von Debussy und Ravel. Ohne Bohuslav Martinů oder Hans Winterberg wäre sie spurlos ausgelöscht worden.

Winterbergs Überlebensgeschichte ist kompliziert und führte dazu, dass er als tschechischer Jude im Nachkriegsdeutschland Zuflucht suchen musste, dem Land, das unter Hitler seine Mutter und zahlreiche Freunde, Familienangehörige und Kollegen ermordet hatte, darunter auch seinen Kommilitonen in der Klasse von Alois Hába, Gideon Klein. Winterberg war ein Produkt des Prager Musikbiotops. Da sich seine Familie bei einer 1930 durchgeführten Volkszählung, bei der die Verteilung der fünf wichtigsten Ethnien und Sprachen der Tschechoslowakei festgestellt wurde, als "tschechisch" registrieren ließ, wurde er 1945 nicht deportiert, als man die 23 % deutschsprachigen Tschechen gewaltsam aus ihren Häusern vertrieb und ihr Eigentum beschlagnahmte. Die Tschechoslowakei war die letzte der neu gegründeten

Republiken, die aus der Auflösung des habsburgischen Österreich hervorging und 1939 dem Faschismus zum Opfer fiel, und die Vertreter der tschechischsprachigen Mehrheit machten ihre deutschsprachigen Landsleute dafür verantwortlich. Obwohl Winterberg als „Zensus-Tscheche“ den gewaltsamen Ausschreitungen gegen Sudetendeutsche nach Ende des Krieges entging, fühlte er sich dennoch schutzlos. Wie fast alle Juden in Prag sprach er in erster Linie Deutsch.

Die Entscheidung seines Vaters beim Zensus von 1930 könnte ein Bekenntnis zur Zugehörigkeit zu der neu gegründeten Tschechoslowakei statt zu Böhmens früherem Status als Provinz des deutschsprachigen, habsburgischen Österreichs gewesen sein. Für viele Tschechen war Deutsch nach der Gründung der Tschechoslowakei im Jahr 1918 lediglich eine Sprache, nicht aber Bekenntnis zu einer nationalen Identität. Nach der Ausweisung 1945 seiner deutschsprachigen, nichtjüdischen Ex-Frau und seiner halbjüdischen Tochter sah er wohl keine andere Möglichkeit, als sich in die relative Sicherheit im Umfeld Tausender vertriebener, geflüchteter tschechischer Deutscher in und um München zu begeben. Um künstlerisch und physisch zu überleben, blieb ihm vermutlich nichts anderes übrig, als sich unter den Feinden zu verstecken. Dass sein musikalisches Erbe tschechisch war, ist hörbar; und als er von anderen tschechischen Deutschen mit Fragen nach seiner Identität konfrontiert wurde, bemerkte er, dass er seine Musik als „Brücke“ zwischen dem slawischen Osten und dem Westen verstand. Tatsächlich gab er an einer Stelle zu, dass sein musikalischer Ausgangspunkt Schönberg war, ein Hinweis, der mit einer gewissen Skepsis betrachtet werden muss: Seine „Neoimpressionistischen Stücke im 12-Ton“ sind sehr weit von allem entfernt, was Schönberg anerkannt hätte. In der Tat scheint sich der Ausdruck „im 12-Ton“ auf die Verwendung aller 12 Töne der chromatischen Skala auf engem Raum zu beziehen. Die

Komposition hat nichts Serielles an sich. Die Bewunderung für Schönberg mag echt gewesen sein, aber der Verweis war wahrscheinlich als Hinweis auf seine Stellung innerhalb der deutschsprachigen Kulturgemeinschaft der Sudetendeutschen gedacht. Präsentier als Schönberg ist ein mitteleuropäischer Impressionismus, den er mit Pavel Haas teilte und der sich mit komplexen Rhythmen vermischt. Winterberg beschwört eine Landschaft herauf, die nicht pastoral, sondern energiegeladener ist, in der sich Scherben von Volksmelodien mit den chaotischen Klängen der Natur vermischen. Er schafft eine Landschaft eher durch „Reflektion“ als durch Tonmalereien (im Sinne von Beethovens, auf die 6. Symphonie gemühter Ausdruck: „Mehr Empfindung als Malerei“).

Die Werke auf dieser CD repräsentieren 3 Perioden im Schaffen des Komponisten. Seine 1936 vollendete Erste Symphonie nimmt bereits die bevorstehenden gravierenden historischen Umwälzungen voraus. Wie der Untertitel andeutet, ist sie von dramatischem Charakter und gleichermaßen von Trauer wie von Auflehnung erfüllt. Das Klavierkonzert von 1948 ist eines der ersten Werke, die er nach seiner Ankunft in Deutschland komponierte. Das letzte Werk, die 1966 komponierte „Rhythmophonie“, stammt aus einer Periode existentieller Stabilität, in der er in seiner vierten Ehe glücklich und in seiner musikalischen Individualität gefestigt war.

Beide Winterberg-Sinfonien stammen aus den schwierigsten Jahren seines Lebens, wobei die erste die kommende Krise voraussah und die zweite 1943 mitten während der Nazi-Okkupation entstand, als sich Winterberg und seine nicht-jüdische Frau zum Schutz ihrer Tochter trennten. Winterbergs Herangehensweise an traditionelle klassische Formen wie das Konzert und die Sinfonie sind durch Komprimierung gekennzeichnet, wobei er eine tradierte Erzählstruktur beibehält. Der ins groteske verzerrte militaristische Ton des ersten und des letzten Teils wird durch einen zutiefst melancholischen

Mittelteil kompensiert. Das Werk ist kurz, kaum sechzehn Minuten lang, und doch von erzählerischer Natur durch und durch. Janáček-ähnliche Motiv-Repetitionen finden sich neben brüchiger Melodik, selbst statische Passagen wirken nie bewegungslos. Der Duktus der Musik bleibt durchgehend prägnant und fesselnd.

Die „Rhythmophonie“ bekam Winterberg zu Lebzeiten nicht zu hören. Die geplante Aufführung kam nicht zustande, das Stück wurde wegen seiner technischen Schwierigkeiten für unspielbar erklärt. Es fügt sich über weite Strecken aus disparaten rhythmischen Zellen zusammen, die jeweils zu größeren Einheiten verbunden sind, die miteinander interagieren und sich gleichzeitig kontrastieren. Verglichen mit Winterbergs Sinfonien und Konzerten ist es viel größer, ja geradezu ausladend. Der erste Satz, kaleidoskopisch in seinen unauffälligen Takt- und Stimmungswechseln, trägt alle Markenzeichen Winterbergs: Polyrhythmen, Polytonalität, extreme Dissonanzen und verzerrte Volksliedmelodien. Wie so viele Orchesterwerke Winterbergs klingt es balletartig und erinnert manchmal an Bartók und dessen „Wunderbaren Mandarin“. Der zweite Satz trägt eine Überschrift, in der Winterberg den Philosophen Günther Anders zitiert:

*„Am stillsten ist es nicht etwa dann, wenn man nichts hört, sondern dann, wenn man ETWAS hört: nämlich einen einzigen Klang, sich abendend von dem Hintergrund der Stille. Etwa den Axtschlag im Walde und sonst nichts. Offenbar gibt es nichts Erfreulicheres als das wahrgenommene Identitätsprinzip. Das eine, als Handlung identifizierbare Geräusch klingt schöner als die raffinierteste Musik. So wie eine einzelne Blume schöner aussieht als ein Strauß.“*

Er ist ein Beispiel für Winterbergs „Impressionismus“ – er bildet nicht die Klänge der Natur nach, sondern gibt eine Antwort auf die Natur. Nachdem er Prag verlassen hatte, lebte Winterberg nie wieder in einer Großstadt,

sondern in Kleinstädten und Dörfern. Einige der aussagekräftigsten Vorkriegsfotos von Winterberg zeigen ihn beim Wandern in den böhmischen Wäldern mit seiner Tochter Ruth. Vielleicht in Anlehnung an das Zitat von Anders baut er den Satz auf einem durchgehenden Motiv auf, das einen schlafenden Wald suggeriert. Es bewegt sich durchgehend Passacaglia-artig und vermittelt den Eindruck einer ganzen Palette von Stille, von der sich magische Klänge absetzen, die durch den subtilen Einsatz von Celesta, Glockenspiel, Glocken und Xylophon erzeugt werden.

Der dritte Satz ist wieder kaleidoskopisch mit abrupten Stimmungs-, Tempo- und Charakterwechsellern, oft an unerwarteten, sogar befremdlichen Stellen. Die Texturen sind zuweilen so komplex und vielschichtig, dass Winterberg sowohl Haupt- als auch Nebenstimmen im Orchestergefüge mit den Schönbergischen Kürzeln „H“ und „N“ bezeichnet. Das gesamte Orchester, mit reichlich Schlagzeug, wird eingesetzt, während verschiedene Motive hervorspringen, wie etwa ein eingebettetes Wah-Wah in der Posaune. Das alles soll die Dinge aus dem Gleichgewicht bringen und gleichzeitig den Hörer mitreißen. Blechbläser und kleine Trommeln steigern sich zu einem kriegerischen Militarismus, und kaum erreicht der Wahnsinn seinen Höhepunkt, verschwindet er in der Ferne und hinterlässt nur das Echo eines Tamtams. Winterberg hat die Partitur akribisch datiert: „Sonntag, 4. Juni 4. 1967, 11:45 Uhr.“

Michael Haas

Informationen zu Hans Winterberg's Leben und Werk finden sich auf Michael Haas' Blog <https://forbiddenmusic.org> und auf der Website von Winterbergs Verlag Boosey & Hawkes [www.boosey.com/Winterberg](http://www.boosey.com/Winterberg).

Die Gattung des Klavierkonzerts sollte Winterberg über ein Vierteljahrhundert lang beschäftigen. Sein Erstes (1948) war das erste große Werk, das er nach seiner Emigration nach Deutschland im Jahr 1947 vollendete. Es zeichnet sich durch seine extreme Kompaktheit aus – es dauert nur 15 Minuten – und enthält trotz seiner bescheidenen Dimensionen eine Fülle von musikalischer Vielfalt. Michael Haas' Beschreibung, Winterbergs Musik sei voller „Polyrhythmik und Polytonalität, gebrochenen melodischen Linien und durchsichtigen Orchestrierungen, die Landschaften und Atmosphären evozieren“, trifft auf dieses Stück vielleicht besonders zu. Zu Beginn des ersten Satzes (Vorspiel) ist das Klavier allein zu hören, bevor ineinander greifende, bogenförmige Akkordformationen zwischen Streichern und Bläsern durchlaufen werden; die Harmonik ist zunächst verführerisch, verdunkelt sich aber für einen kurzen aggressiven Moment. Das melodische Leitmotiv des Werks wird sehr allmählich eingeführt – der Fetzen einer absteigenden Melodie ist bei 0'47" in den Violinen zu hören, vor einem funkelnden Hintergrund, während bei 1'00" schlichteres und folkloristischeres Material erscheint. Das Klavier ist bei 1'22" wieder allein, mit einer weiteren scheinbar volksiedhaften Melodie, wie zuvor über einem eindringlichen Ostinato. Wenn das Orchester bei 1'31" erneut in Erscheinung tritt, erlebt die Melodie ihre bisher ausführlichste Präsentation. In Verbindung mit der Musik des Anfangs wird sie dann variiert, gedehnt und in einer abschließenden Zusammenfassung verarbeitet, wobei die Orchestrierung immer phantastischer und vielschichtiger wird.

Der zweite Satz – Zwischenspiel – ist mit „langsam, trauermarschig“ überschrieben; er steht in Farbe und Stimmung in völligem Gegensatz zum ersten Satz. Der Pianist stellt zunächst allein ein Thema vor; die Musik ist rhythmisch statisch, aber die zwischen Modalität und Chromatik wechselnde Harmonik sorgt für Spannung. Das trauermarschartige Thema wird daraufhin von den

Streichern aufgegriffen (4'34"), wobei das Klavier im Hintergrund Arabesken und die Bläser ein Gegen thema beisteuern. Nach einem allgemeinen Crescendo stellt der Solist ein scheinbar neues, synkopisch begleitetes Thema vor; dieses wird dann in den Violinen leicht modifiziert, und kommt damit dem Leitmotiv des ersten Satzes sehr nahe. Nach einem kurzen Wiederauftauchen des Trauermensches im Soloklavier schließt eine Coda in einem neuen Metrum und mit der Bezeichnung misterioso den Satz ab.

Der dritte Satz – Nachspiel – kommt höchst energetisch daher, ist rhythmisch aber weit weniger komplex als der erste. Sein eingängiges Hauptthema wird nach einer kurzen Orchestereinleitung vom Solisten vorgestellt; das Material hat sehr stark den Charakter eines Capriccios oder einer Humoreske. Das Leitmotiv des ersten Satzes wird von der Klarinette in einer Orchesterepisode bei 10'58" angedeutet, bevor das Klavier mit Material einsetzt, das jenes mit dem Hauptthema dieses Satzes verbindet; es folgt eine zweite, längere Orchesterepisode, die in einem Fortissimo-Orchestertutti gipfelt (11'40"). Die anschließende lange Klavierkadenz nimmt ein Drittel der Dauer des Satzes in Anspruch; war die Komposition für den Solisten bis zu diesem Zeitpunkt im Allgemeinen unspektakulär, so stellt Winterberg an dieser Stelle das Gleichgewicht wieder her. Eine Kombination aus Ostinati und langen melodischen Linien läutet die Rückkehr des Orchesters ein; das Werk endet kraftvoll und bejahend, bleibt aber bis zum Schluss harmonisch mehrdeutig.

Jonathan Powell  
(Übersetzung: Frank Harders-Wuthenow)

## Hans Winterberg 1901–1991

With Leoš Janáček, Czech music definitively broke with the Germanic template of Dvořák, Smetana and Suk. A generation of students and admirers followed but few survived to the end of the Second World War. Hans Krása, Pavel Haas, Erwin Schulhoff, Gideon Klein and Viktor Ullmann were lost in Hitler's death camps. What might have emerged undamaged by war and anti-Semitism, would have been a vibrant cadre of Czech composers who could have stood alongside Berlin's New Objectivity and Schoenberg's Second Viennese School. It was a musical language of polyrhythms, abrupt and truncated lyricism with exhilarating energy. It was too expressive to align itself with Berlin and too diatonic to be associated with Vienna. Its nearest musical neighbour was Paris, but the Paris of Stravinsky more than Debussy and Ravel. Its loss would have been complete had not Bohuslav Martinů or Hans Winterberg survived.

Winterberg's tale of survival is complicated and involved him, as a Czech Jew, having to seek refuge in post-war Germany, the very country that under Hitler had murdered his mother and countless friends, family members and colleagues, including his fellow student in the class of Alois Hába, Gideon Klein. Winterberg was a product of Prague's musical biotope. Having been registered as "Czech" in a census taken in 1930 in order to establish the distribution of Czechoslovakia's five principal ethnicities and languages, he was not subject to deportation in 1945, when the 23% of German-speaking Czechs were forcibly ejected from their homes and their property confiscated. Czechoslovakia was the last of the newly founded republics emerging from the breakup of Habsburg Austria to fall to fascism in 1939 and Czech speakers held their German-speaking compatriots responsible. Despite Winterberg's registration as Czech in the 1930 census, thereby escaping the ensuing bloodbath

instigated by Czech speakers against their German-speaking compatriots, he still felt vulnerable. Like nearly all Jews in Prague, his first language was German.

His listing as Czech in the 1930 census could have been an expression of allegiance with the newly founded Republic of Czechoslovakia rather than allegiance to Bohemia's former status as a province of German-speaking, Habsburg Austria. For many Czechs following the founding of the Czechoslovakia in 1918, German was merely a language, not a national identity. With the deportation of his German-speaking, non-Jewish ex-wife and half-Jewish daughter in 1945, he saw little option but to follow and submerge himself in the relative safety of thousands of displaced, refugee Czech Germans in and around Munich. It meant that his means of artistic and physical survival was to hide among the enemy. That his musical legacy was Czech is audible, and when confronted by other Czech Germans who doubted his provenance, he remarked that he saw his music as "a bridge" between the Slavic East and the West. Indeed, he admitted at one point that his musical starting point was Schoenberg, a reference that needs to be taken with a degree of scepticism: his *7 Neo-Impressionistic Piano Works in 12 Tone* are very far from anything Schoenberg would have recognised. Indeed, the "twelve tones" appear to relate to the twelve notes in the chromatic scale. There is nothing serial in the writing. The Schoenberg admiration may have been genuine, but the reference was probably meant to indicate his position within the German-speaking, cultural community of Sudeten Germans. More present than Schoenberg is a central European Impressionism he shared with Pavel Haas, synthesised with complex rhythms. Winterberg evokes a countryside that is not pastoral, but bursting with energy, with refracted folk melodies mixing with the chaotic sounds of nature. He creates a landscape by association rather than by harmonic colouration, similar to Beethoven in his 6<sup>th</sup>, *Pastoral Symphony*.

The works on this CD represent 3 periods in the composer's output. His First Symphony, completed in 1936, already anticipates turbulent upheaval. As the subtitle implies, it is dramatic and at times both sad and defiant. The *Piano concerto* from 1948 is one of the first works he composed upon arriving in Germany. The final work, *Rhythmophonie* composed in 1966, comes from a period of established stability, happy in his fourth marriage and confident in his musical individuality.

Both Winterberg symphonies date from the most difficult years of his life with the first foreseeing the coming crisis and the second, composed in 1943, in the middle of the Nazi occupation and a period when Winterberg and his non-Jewish wife separated for the safety of their daughter. Winterberg's approach to traditional classical forms, such as the concerto and symphony are compressed while retaining a taught narrative. The grotesque militarism of the first and final sections is counter-balanced by a deeply melancholic central section. The work is short, barely sixteen minutes long, yet episodic at the same time. Janáček-like repetition of motifs are employed along with fractured lyricism, even the most static passages never feel inert. The narrative of the music remains terse and compelling throughout.

The *Rhythmophonie* is a work Winterberg never heard. Its intended performance was abandoned as being too difficult to rehearse. It is a work often made up of disparate rhythmic cells, each linked into larger movements, interacting while contrasting at the same time. Compared with Winterberg's symphonies and concertos, it is larger, even expansive. The first movement carries all of the Winterberg trademarks: polyrhythms, polytonalities, extreme dissonance, and distorted folk melodies; it is kaleidoscopic in its ceaseless meter and mood changes. Like so many of Winterberg's orchestral works, it sounds balletic, sometimes recalling Bartók and



his *Miraculous Mandarin*. The Second movement has a heading in which Winterberg quotes the philosopher Günther Anders:

*“Total quietness is not the absence of sound, but hearing a single sound that is lifted out of the silence, such as an axe in the forest against the sound of nothing else. Apparently, nothing is more gratifying than recognising the principle of identity. The recognised purpose of one identifiable sound can be lovelier than the most refined music, such as a single flower can be more beautiful than a bouquet.”*

This second movement is an example of Winterberg's “Impressionism” – he does not recreate sounds of nature, but offers a response to nature. After leaving Prague, Winterberg never lived in a large city again, choosing instead one of several small towns and villages. Some of the most telling pre-war photographs of Winterberg show him hiking in the forests of Bohemia with his daughter Ruth. Perhaps in reference to Anders' quote, he builds the movement on a continuous motif that suggests a sleeping forest. It moves passacaglia like throughout giving the impression of a pallet of stillness against which magical sounds are perceived, created through the subtle use of celeste, glockenspiel, bells and xylophone.

The third movement is again kaleidoscopic with abrupt mood, tempo and character diversions, often at unexpected, even alienating points. The textures are at times so complex and multi-layered that Winterberg marks out both leading and secondary voices within the orchestral fabric, marked with Schoenberg's delineation of ‘H’ Hauptstimme – ‘principal voice’ – ‘N’ Nebenstimme – ‘secondary voice’. The full orchestra is used with copious percussion, while different gestures leap out, such as an embedded wah-wah in the trombone. It is all meant to unbalance, while at the same time, sweeping the listener forward. Battle fanfares in the brass, side drums build into a belligerent militarism and just as the madness explodes,

it vanishes into the distance, leaving only the echo of a tam-tam. Winterberg scrupulously dated the score as “Sunday, June 4. 1967, 11:45 AM”.

Michael Haas

For detailed information about Hans Winterberg's live and work please consult Michael Haas' blog <https://forbiddenmusic.org> and the website of his Publisher Boosey & Hawkes [www.boosey.com/](http://www.boosey.com/) Winterberg

The genre of piano concerto was to occupy Winterberg for over a quarter of a century. His first (1948) was the first major work he completed after emigration to Germany in 1947. It is notable for its extreme compactness – at only 15 minutes' duration – and yet, despite its modest dimensions, it manages to contain mass of musical variety. Michael Haas's description of Winterberg's music being filled with ‘polyrhythms and polytonality, fractured melodic lines and translucent orchestrations evoking landscapes and atmosphere’ is perhaps particularly apposite to this piece. At the opening of the first movement (*Vorspiel*) the piano is heard alone before interlocking, arch-shaped chord formations are passed between strings and winds; the harmony is seductive at first, but darkens for a brief moment of violence. He introduces the melodic leitmotif of the work very gradually - a snatch of descending melody is heard at 0'47” on the violins, under a sparkling backdrop, while more forthright and folkloristic material appears at 1'00”. The piano is alone again at 1'22”, with another seemingly folksong-inspired melody presented, as before, over an insistent *ostinato*. When the orchestra reappears at 1'31”, we are given the fullest exposition of

the melody so far. When this is combined with the music heard at the opening, the melody is then varied, elongated and elaborated in a final peroration, the orchestration becoming more fantastic and multi-layered.

The second movement – *Zwischenspiel* – is marked *langsam, trauermarschig*; in terms of colour and mood it is in complete contrast to the first. The pianist first presents a theme as soloist; the music is rhythmically static but tension is provided by the harmony which alternates between modality and chromaticism. The funereal theme is then taken up by the strings (4'34") with the piano providing distant arabesques, and winds a countersubject. After a general crescendo, the soloist presents an apparently new theme with syncopated accompaniment; this is then slightly modified to resemble very closely the leitmotif of the first movement, and is played by the violins. After a brief reappearance of the funeral march on the solo piano, a coda, in a new metre and marked *misterioso*, brings the movement to a close.

The third movement – *Nachspiel* – is highly energetic but rhythmically far less complex than the first. Its catchy main theme is presented by the soloist after a brief orchestral introduction; the material has very much the character of a *capriccio* or *humoresque*. The leitmotif of the first movement is alluded to by the clarinet in an orchestral episode at 10'58" before the piano enters with material which combines this with the main theme of this movement; a second, more extended orchestral episode follows culminating in a fortissimo orchestral tutti (11'40"). The lengthy piano cadenza which follows accounts for a third of the duration of the movement; if the writing for the soloist has until this point been generally unshowy, Winterberg readdresses the balance at this point. A combination of *ostinati* and long melodic lines ushers in the return of the orchestra; the work ends vigorously and affirmatively, though remains harmonically ambiguous to the end.

Jonathan Powell

Aufnahme / Recording: Berlin, Haus des Rundfunks, 28.06.-01.07.2021

Tonmeister / Recording Supervision: Jens Schünemann

Toningenieur / Recording Engineer: Hajo Seiler • Tontechnik / Recording Technician: Susanne Beyer

Verlag / Publisher: Boosey & Hawkes, Berlin

Photo Jonathan Powell: © Keith Page • Photo Johannes Kalitzke: © Alexander Basta

Cover Photo: Nejron Photo / stock.adobe.com

Produzenten / Producers: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur);

Johannes Kernmayer (Capriccio)

Co-Production Deutschlandfunk Kultur – Capriccio

© 2021 Deutschlandradio

©+© 2022 CAPRICCIO, 1040 Vienna, Austria

www.capriccio.at • Made in Germany



**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 Sorabjjs „Sequentia Cyclica“ auf sieben CDs bei Piano Classics wurde von der Kritik begeistert aufgenommen und mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritiken ausgezeichnet.

**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.)

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) besitzt eine international anerkannte Position in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester und der Berliner Spitzenorchester. Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. An seiner Seite agiert seit 2019 Karina Canellakis als Erste Gastdirigentin. Das RSB geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923. Die früheren Chefdirigenten, u.a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos und Marek Janowski, formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat.

Mittlerweile ist das RSB zu einer ersten Adresse für hervorragende junge Dirigent\*innen der internationalen Musikszene geworden: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Lahav Shani oder Nicholas Carter. Viele von ihnen haben ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB absolviert und dirigieren es inzwischen regelmäßig.

Seit 1923 traten bedeutende Komponisten des 20. und inzwischen auch des 21. Jahrhunderts ans Pult des RSB oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill und Alexander Zemlinsky ebenso wie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher, Peter Ruzicka, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Thomas Adès und Brett Dean. Brett Dean und Marko Nikodjević waren zuletzt als Composer in Residence beim RSB präsent. Dank der engen Verbindung mit den beiden Sendern vom Deutschlandfunk sowie mit dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb) werden alle Sinfoniekonzerte des RSB im Rundfunk übertragen. Die Zusammenarbeit

mit Deutschlandradio trägt unvermindert reiche Früchte auf CD. Drei Einspielungen unter der Leitung von Vladimir Jurowski haben seit 2015 ein neues Kapitel der Aufnahme­stätigkeit aufgeschlagen. Seit mehr als 50 Jahren gastiert das RSB regelmäßig in Japan und Korea sowie bei deutschen und europäischen Festivals und in Musikzentren weltweit.

For many years, the **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) has held an internationally recognised position in the front ranks of German radio orchestras and Berlin's top orchestras. In autumn 2017, Vladimir Jurowski took over the role of chief conductor and artistic director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. At his side, Karina Canellakis has been acting as Principal Guest Conductor since 2019. 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, including Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, and Marek Janowski, in turn shaped an ensemble that has endured the vicissitudes of German history in the 20th century in a unique way.

The RSB has become a top address for outstanding young conductors on the international music scene: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Lahav Shani, and Nicholas Carter. Many of them have made their respective Berlin debuts with the RSB and have been returning as regular guests.

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 Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Vladimir Vogel, Kurt Weill and Alexander Zemlinsky, and more recently, Krzysztof

Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher, Peter Ruzicka, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Thomas Adès and Brett Dean. The post for Composer in Residence at the RSB was occupied in recent years by Brett Dean and Marko Nikodijević. All of the RSB's symphony concerts are broadcast on radio thanks to its close ties to Deutschlandfunk and Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb). The cooperation with Deutschlandradio continues to yield fruitful results on disc. Three recordings under the baton of Vladimir Jurowski have opened a new chapter in production since 2015. 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.



**Johannes Kalitzke**, geboren 1959 in Köln, studierte in seinem Heimatort von 1974 bis 1976 Kirchenmusik. Nach dem Abitur folgte ein Studium an der Kölner Musikhochschule, Klavier bei Aloys Kontarsky, Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer und Komposition bei York Höller. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglichte ihm einen Studienaufenthalt in Paris am Institut IRCAM. Dort war er in dieser Zeit Schüler von Vinko Globokar, zugleich in Köln von Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik). Sein erstes Engagement als Dirigent führte Johannes Kalitzke 1984 an das Gelsenkirchener "Musiktheater im Revier", wo er in den Jahren 1988 bis 1990 Chefdirigent war. 1991 wurde er künstlerischer Leiter und Dirigent der "MusikFabrik", des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen, dessen Mitbegründer er war. Seither ist er regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum, Ensemble Modern) und zahlreichen Sinfonieorchestern, u.a. denen des WDR, der BBC, des BR und der Münchner Philharmoniker, tätig. Dazu kamen Opernproduktionen, u.a. an der Staatsoper Unter den Linden, der Stuttgarter Oper, den Wiener Festwochen, der Münchner Biennale und den Salzburger Festspielen. Tournée nach Russland, Japan und Amerika sowie zahlreiche CD-Aufnahmen ergänzen seine Tätigkeit als Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik. Als Komponist erhielt er mehrfach Aufträge, u.a. für die Donaueschinger Musiktage und die Wittener Tage für Neue Musik. Orchesterstücke entstanden für das Festival Ultraschall, das RSO Wien und die Hamburger Sinfoniker. Sein erstes Musiktheaterstück, der Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten war ein Beitrag zur Münchner Biennale 1996. Seine zweite Oper, „Molière oder die Henker des Komödianten“, eine Auftragsarbeit für das Land Schleswig-Holstein, wie auch seine dritte Oper, „Inferno“ nach Peter Weiss, wurden an der Oper Bremen uraufgeführt. Eine Oper nach dem Roman „Die Besessenen“ nach W. Gombrowicz

wurde vom Theater an der Wien für 2010 beauftragt. Im Auftrag der Augsburger Philharmoniker entstand im Jahr 2011 eine Stummfilm- Orchestermusik für den Film „Die Weber“ (1927), danach „Pym“, für das Theater Heidelberg. Zu seinen Lehrtätigkeiten zählen Ensembleseminare an der Folkwanghochschule Essen und Hannover, die Leitung des Ensembleforum bei den Darmstädter Ferienkursen, regelmäßig Leitung des Dirigentenforums für Ensemblemusik des Deutschen Musikrates, Dirigentenkurse an der Sommerakademie Salzburg. Seit 2015 hat er eine Professur für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg inne. Kalitzke erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln und für das Jahr 2003 das Stipendium für die Villa Massimo, Rom. Seit 2009 ist er Mitglied der Akademie der Künste und seit 2015 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München.

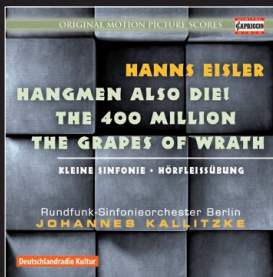
**Johannes Kalitzke**, born in Cologne in 1959, studied church music there from 1974 until 1976. After passing his school-leaving examinations, he studied piano with Aloys Kontarsky, conducting with Wolfgang von der Nahmer and composition with York Höller at the Cologne Music Academy. A scholarship from the Study Foundation of the German People made it possible for him to study at IRCAM in Paris, where he was a pupil of Vinko Globokar, and simultaneously with Hans Ulrich Humpert (electronic music) in Cologne. His first commitment as a conductor was in 1984, at the Gelsenkirchen Music 'Musiktheater im Revier', where he was principal conductor from 1988 to 1990. In 1991, he became artistic director and conductor of the Ensemble 'MusikFabrik', of which he was a co-founder. Since then, he has been a regular guest conductor with ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum Zürich, Ensemble Modern) and with numerous symphony orchestras (including the NDR

Symphony Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the BR Symphony Orchestra and the Munich Philharmonic). There have also been opera productions (including at the State Opera Unter den Linden in Berlin, the Stuttgart Opera, the Vienna Festival, the Munich Biennial and the Salzburg Festival). He has toured Russia, Japan and the USA. Numerous CD recordings complete his activities as an interpreter of classical and contemporary music. As a composer he has received a number of commissions for the Donaueschingen Music Days and the Witten Days for New Chamber Music, as well as for numerous radio orchestras. His teaching activities include ensemble seminars at the Folkwang University of the Arts in Essen and at the Hanover Academy, the directorship of the ensemble forum at the Darmstadt Summer Courses, the directorship of the conducting forum for ensemble music of the German Music Council as well as conducting courses at the Salzburg Summer Academy. Since 2015, he has been a professor of conducting at the Mozarteum University in Salzburg.

Johannes Kalitzke has received numerous awards, including the Bernd Alois Zimmermann Prize of the City of Cologne and a scholarship for the Villa Massimo in Rome (2003). He has been a member of the Berlin Academy of the Arts since 2009 and since 2015 he has been a member of the Bavarian Academy of the Fine Arts in Munich.



C5241



C5289

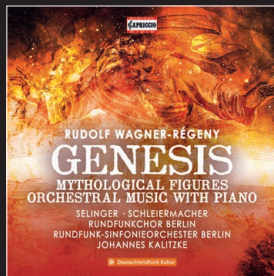


C5349



C5357

Also available



C5413



C5476





# HANS WINTERBERG (1901-1991)

- 1 **Sinfonie Nr. 1 "Sinfonia drammatica" (1936)** 15:46  
**Symphony No. 1 'Sinfonia drammatica'**

## Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 (1948) Concerto for piano and orchestra No. 1

- 2 I. Vorspiel / Prelude 3:03  
3 II. Zwischenspiel / Intermezzo 6:48  
4 III. Nachspiel / Epilogue 5:26

## Rhythmophonie (1966 / 67)

- 5 I. Äußerst lebhaft 10:56  
6 II. Sehr ruhig 9:34  
7 III. Mit leichtem Schwung, nicht schleppend 13:11

**Jonathan Powell** Klavier / piano 2-4  
**Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**  
**Johannes Kalitzke** Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording: **Berlin,**  
**Haus des Rundfunks, 28.06.-01.07.2021**  
Tonmeister / Recording Supervisor:  
**Jens Schünemann**  
Toningenieur / Recording Engineer: **Hajo Seiler**  
Tontechnik / Recording Technician: **Susanne Beyer**  
Produzenten / Producers: **Stefan Lang**  
(Deutschlandfunk Kultur),  
**Johannes Kernmayer** (Capriccio)

Coverfoto: © Nejron Photo / stock.adobe.com

Verlage / Publishers: **Boosey & Hawkes, Berlin**

Co-Produktion  
**Deutschlandfunk Kultur - ROC GmbH - Capriccio**  
© 2021 **Deutschlandradio - ROC GmbH**  
© + © 2022 **Capriccio, A-1040 Vienna**  
www.capriccio.at • Made in Germany

C5476



Total Time  
64:42

Deutschlandfunk Kultur

rsb  
RUNDUNK  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN

ein Ensemble der



(LC) 08748

