



ECHO DES UNERHÖRTEN –

Die Wiener Symphoniker zum 20-jährigen Jubiläum von Exilarte

Mittwoch, 23. September 2026 um 19:30 Uhr
Wiener Konzerthaus

PROGRAMM

WILHELM GROSZ

Serenade op. 5
für großes Orchester

Tanz op. 7
für Orchester

Española – The Spanish Rhapsody op. 41
für Klavier und Orchester (Uraufführung)

PAUSE

HANS WINTERBERG

Symphonie Nr. 2
(Österreichische Erstaufführung)

Wiener Symphoniker
Mitra Kotte, Klavier
Katharina Wincor, Dirigentin

Vom Bewahren zum Wieder-Hörbar-Machen

Das Exilarte Zentrum der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien widmet sich der Bewahrung, Erforschung und Wiederentdeckung der Musik von Komponist:innen, deren Leben und künstlerische Entwicklung durch die Verfolgung und Vertreibung während der nationalsozialistischen Herrschaft sowie durch die Erfahrung des Exils geprägt wurden. Dabei versteht sich das Zentrum nicht allein als Archiv oder Forschungseinrichtung. Seine Arbeit folgt vielmehr einem kontinuierlichen Prozess, der von der Übernahme und Sicherung musikalischer Nachlässe über deren wissenschaftliche Erschließung und editorische Aufbereitung bis zur Rückkehr der Werke in das Konzertleben führt.

In den inzwischen über vierzig im Exilarte Zentrum bewahrten Nachlässen finden sich Partituren, Skizzen, Korrespondenzen, Fotografien und persönliche Dokumente, die nicht nur individuelle Lebenswege dokumentieren, sondern zugleich Zeugnisse einer durch Nationalsozialismus, Verfolgung und Exil gewaltsam unterbrochenen europäischen Musikgeschichte darstellen. Ihre wissenschaftliche Erschließung bildet die Grundlage für Ausstellungen, Editionen, Publikationen und Forschungsprojekte – und schließlich dafür, dass Werke, die oftmals über Jahrzehnte aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden waren, wieder aufgeführt oder sogar uraufgeführt werden können. Dieser Weg vom Archiv zur künstlerischen Praxis gehört zu den zentralen Aufgaben des Exilarte Zentrums.

Diese Arbeit lässt sich aus zwei miteinander verbundenen Perspektiven beschreiben. *Musikalische Restitution* (Michael

Haas) meint die Rückführung eines durch Verfolgung, Vertreibung und Exil dem kulturellen Leben entzogenen musikalischen Erbes in das öffentliche Bewusstsein. Exilarte versteht darunter nicht allein die Wiederentdeckung von Komponist:innen und ihren Werken, sondern zugleich die Begegnung des Publikums mit einer Musik, die ihm über Jahrzehnte vorenthalten blieb. Der Begriff *Cultural Reconnectivity* erweitert diesen Gedanken: Im Mittelpunkt steht die Wiederherstellung jener kulturellen Verbindungen, die durch die historischen Brüche zerstört oder unterbrochen wurden – zwischen Komponist:innen und Publikum, zwischen Quellen und Forschung, zwischen wissenschaftlicher Erschließung und künstlerischer Praxis. *Musikalische Restitution* bezeichnet damit stärker den Akt der Rückholung, *Cultural Reconnectivity* den daraus entstehenden, fortdauernden Prozess der Wiederverbindung.

Das heutige Konzert mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Katharina Wincor macht diesen Prozess unmittelbar hörbar. Mit Wilhelm Grosz und Hans Winterberg stehen zwei Komponisten im Mittelpunkt, deren unterschiedliche Lebenswege exemplarisch für die Brüche des 20. Jahrhunderts stehen. Beide hinterließen bedeutende Werke, deren nachhaltige Rückkehr in das Konzertrepertoire erst begonnen hat. Die wissenschaftliche Erschließung, editorische Aufbereitung und Aufführung ihrer Musik sind daher keine voneinander getrennten Tätigkeiten: Erst in ihrem Zusammenwirken kann ein musikalisches Erbe wieder Teil der Gegenwart werden.

WILHELM GROSZ

Zwischen Wien, Berlin, London und New York

Wilhelm Grosz (1894–1939) gehört zu den österreichischen Komponist:innen, deren vielversprechende künstlerische Entwicklung durch die politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts grundlegend verändert wurde. In Wien geboren, studierte er von 1913 bis 1919 an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst bei Franz Schreker und zugleich Musikwissenschaft bei Guido Adler an der Universität Wien. Schon früh machte Grosz als Komponist auf sich aufmerksam.

Grosz' musikalisches Denken ließ sich jedoch schon bald nicht mehr auf die spätromantische Tradition seiner Ausbildung beschränken. Mit dem virtuoson Stück *Jazzband* für Violine und Klavier von 1922 und dem Jazzballett *Baby in der Bar* von 1928 wandte er sich früh dem Jazz und der Populärmusik zu. Gleichzeitig entstanden Werke für den Konzertsaal und die Bühne. Diese Offenheit gegenüber unterschiedlichen musikalischen Welten sollte zu einem charakteristischen Merkmal seines Schaffens werden.

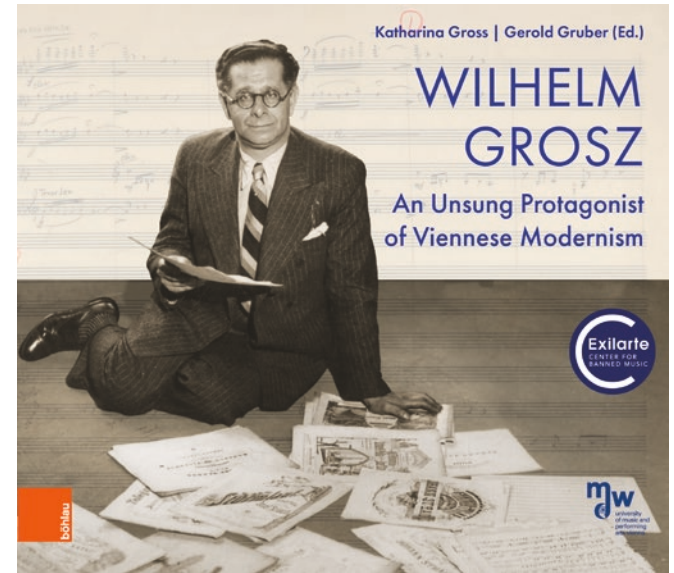
Ende der 1920er-Jahre verlagerte Grosz einen wesentlichen Teil seiner Tätigkeit nach Berlin. Beim Schallplattenunternehmen Ultraphon arbeitete er als Produzent, Arrangeur und Dirigent und gehörte damit zu den Pionieren eines damals noch jungen Berufsfeldes. Die neuen Möglichkeiten der Schallplatte und der medialen Verbreitung von Musik entsprachen seinem außergewöhnlich breiten musikalischen Interesse, das

die Grenzen zwischen Konzertmusik, Jazz und populären Formen immer wieder überschritt.

Aufgrund seiner jüdischen Wurzeln beendete die nationalsozialistische Machtübernahme diese Karriere. 1934 emigrierte Grosz nach London. Dort gelang ihm eine bemerkenswerte Neuorientierung: Für die Musikverlage der Londoner „Tin Pan Alley“ komponierte er erfolgreiche Songs wie *Isle of Capri*, *Red Sails in the Sunset* und *Harbour Lights*, vielfach in Zusammenarbeit mit dem Textdichter Jimmy Kennedy. Damit wurde ein Komponist, der aus der Wiener spätromantischen Tradition hervorgegangen war, zugleich zu einem erfolgreichen Vertreter der internationalen Unterhaltungsmusik – eine stilistische Spannweite, die sein Schaffen in besonderer Weise kennzeichnet.

1939 ging Grosz auf Anraten Erich Wolfgang Korngolds in die Vereinigten Staaten, wo sich ihm die Aussicht auf eine Tätigkeit für Hollywood eröffnete. Dazu sollte es jedoch nicht mehr kommen. Am 10. Dezember 1939 starb Wilhelm Grosz in New York im Alter von nur 45 Jahren an einem Herzinfarkt. Eine innerhalb der Familie überlieferte Erinnerung berichtet, dass er starb, während er im Kreis von Freunden Musik aus Richard Strauss' *Rosenkavalier* am Klavier spielte.

Sein von der Familie über Jahrzehnte bewahrter Nachlass wurde schließlich von seinen in New York und New Jersey lebenden Nachfahren dem Exilarte Zentrum der mdw über-



WILHELM GROSZ
An Unsung Protagonist of Viennese Modernism
 Katharina Gross | Gerold Gruber (Hg.)
 Böhlau Verlag Wien 2026 | 160 S. | English
 ISBN: 978-3-205-22399-3

Wilhelm Grosz
 Archiv des Exilarte Zentrum der mdw (A-Weaz)

geben. Ihnen gilt besonderer Dank für das Vertrauen, mit dem sie dieses bedeutende musikalische und persönliche Erbe in die Obhut des Zentrums gegeben haben. Gerade private Nachlässe sind häufig über Jahrzehnte unter schwierigen Bedingungen bewahrt worden und zugleich vom Verlust bedroht, sobald die persönliche Erinnerung innerhalb einer Familie abbricht. Der Übergang in ein öffentliches Archiv sichert daher nicht nur die materiellen Quellen, sondern bewahrt

auch die mit ihnen verbundenen Lebensgeschichten und ermöglicht ihre wissenschaftliche und künstlerische Weitergabe an kommende Generationen. Im Falle von Wilhelm Grosz schließt sich damit in besonderer Weise ein Kreis: Die Quellen eines in Wien ausgebildeten und durch Verfolgung und Exil aus seinem ursprünglichen kulturellen Umfeld herausgerissenen Komponisten kehren nach Wien zurück – und seine Musik findet von hier aus wieder den Weg auf die Konzertbühne.

Serenade op. 5

Die 1916 entstandene *Serenade* op. 5 führt unmittelbar in die frühe Wiener Schaffensperiode von Wilhelm Grosz und damit in jene musikalische Welt, aus der sich seine erstaunlich vielseitige weitere Entwicklung entfalten sollte. Grosz war zu dieser Zeit noch Student bei Franz Schreker; zugleich fällt die Entstehung des Werkes in die letzten Jahre der Habsburgermonarchie und in eine Phase tiefgreifender gesellschaftlicher und künstlerischer Veränderungen. Die *Serenade* ist sein erstes groß dimensioniertes Werk für Orchester und zeigt einen jungen Komponisten, der hörbar aus der spätromantischen Tradition kommt, innerhalb dieser aber bereits nach einer eigenen musikalischen Sprache sucht.

Bemerkenswert ist dabei schon die zeitliche Situation ihrer Entstehung. Während Grosz später Jazz, Tanzmusik, neue Medien und populäre Musikformen mit großer Selbstverständlichkeit in sein musikalisches Denken einbeziehen sollte, begegnet uns in der *Serenade* noch der junge Wiener Komponist am Beginn dieses Weges. Die farbenreiche Behandlung des großen Orchesters und eine differenzierte, har-

monisch dichte Tonsprache weisen zugleich über ein bloßes Fortführen spätromantischer Traditionen hinaus.

Gemeinsam mit dem *Tanz* op. 7 wurde die *Serenade* als eines der „2 phantastischen Stücke für großes Orchester“ 1921 in Dresden unter Franz von Hoeßlin durch die Staatskapelle Dresden uraufgeführt und noch im selben Jahr unter Felix Weingartner von den Wiener Philharmonikern dem Wiener Publikum vorgestellt.

Aus heutiger Perspektive erhält die *Serenade* damit eine besondere Bedeutung. Sie dokumentiert nicht nur Grosz' Ausgangspunkt in der Wiener Musiktradition, sondern lässt bereits jene Offenheit für Klangfarbe, Bewegung und musikalischen Ausdruck erkennen, die seine weitere Entwicklung bestimmen sollte. Zwischen dieser frühen Orchestermusik und den späteren Songs des Londoner Exils liegt eine beeindruckende stilistische Wegstrecke – und dennoch handelt es sich nicht um voneinander getrennte musikalische Identitäten, sondern um unterschiedliche Ausdrucksformen desselben außergewöhnlich vielseitigen Komponisten.

Tanz op. 7

Der 1917 komponierte *Tanz op. 7* gehört – wie die *Serenade op. 5* – zu den frühesten großen Orchesterwerken Wilhelm Grosz’.

Während die *Serenade* noch besonders deutlich Grosz’ Herkunft aus der spätromantischen Klangwelt erkennen lässt, tritt im *Tanz* ein Element stärker hervor, das für sein weiteres Schaffen charakteristisch werden sollte: die Faszination für Rhythmus, Bewegung und tänzerische Energie. Dabei handelt es sich noch keineswegs um jene unmittelbare Auseinandersetzung mit Jazz und zeitgenössischer Populärmusik, die wenige Jahre später einen wesentlichen Teil seiner musikalischen Sprache bestimmen sollte. Vielmehr entwickelt Grosz diese rhythmische Beweglichkeit zunächst aus den kompositorischen Möglichkeiten des großen spätromantischen Orchesters heraus.

Schon die zeitgenössische Kritik nahm diese besondere Begabung wahr. Rudolf Stephan Hoffmann beschrieb die beiden Phantasiestücke 1921 in der Musikzeitschrift *Musikblätter des Anbruch* als „ein witzig beweglich phantasievoller,

in rhythmischen Kapriolen und Burlesken, Zwischenstimmen sich besonders wohlführender Geist, eine in sanfter Melodie angenehm singende Empfindung loben eine spezifisch – lyrisch-humoristische Begabung, die sich im musikalischen Lustspiel oder einem Tanzgebilde einmal gründlich austoben sollte.“ Hoffmanns vorausschauende Einschätzung bestätigte sich angesichts Grosz’ späterer erfolgreicher Entwicklung.

Denn der *Tanz* sollte Grosz auch in den folgenden Jahren immer wieder beschäftigen, nun allerdings unter völlig veränderten stilistischen Voraussetzungen. Seine späteren Werke greifen Foxtrott, Tango, Shimmy und andere zeitgenössische Tanzformen auf; Jazz und Unterhaltungsmusik werden selbstverständlicher Bestandteil seines kompositorischen Vokabulars. Der frühe *Tanz op. 7* steht somit an einem faszinierenden Ausgangspunkt dieser Entwicklung: Noch aus der Wiener spätromantischen Tradition hervorgegangen, lässt er bereits jene Freude an Rhythmus, Klangfarbe und Bewegung erkennen, die Grosz später weit über deren stilistische Grenzen hinausführen sollte.

Española – Die spanische Rhapsodie op. 41

Mit der *Española – Die Spanische Rhapsodie op. 41* begegnet uns Wilhelm Grosz am anderen Ende seiner kurzen, aber ungewöhnlich vielseitigen kompositorischen Laufbahn. Zwischen den frühen Orchesterwerken *Serenade* und *Tanz* und dieser Partitur liegen rund zwei Jahrzehnte, in denen sich nicht nur Grosz’ musikalische Sprache, sondern auch seine Lebens-

welt grundlegend verändert hatte. Aus dem Wiener Schreker-Schüler war ein international tätiger Komponist, Dirigent und Schallplattenproduzent geworden, der sich ebenso selbstverständlich zwischen Konzertmusik, Jazz und populären Formen bewegte und schließlich durch Verfolgung und Exil gezwungen war, seine berufliche Existenz mehrfach neu aufzubauen.

Über die Entstehung der *Spanischen Rhapsodie* ist bislang nur wenig bekannt. 1937 im englischen Exil komponiert, widmete er dieses charismatische Stück für Klavier und großes Jazzorchester dem britischen Musiker und Bandleader Henry Hall (1898-1989), mit dem Grosz offenbar durch das BBC Band Orchestra verbunden war.

Die etwa neunminütige *Rhapsodie* zeigt Grosz noch einmal als ausgeprägten musikalischen Koloristen. Das Soloklavier steht einem farbenreich besetzten Orchester gegenüber; spanisches Kolorit, rhythmische Beweglichkeit und virtuose Gestik bestimmen den Charakter des Werkes. Die Nähe zu jener Tradition spanisch inspirierter Konzertmusik, für die etwa Isaac Albéniz' *Rapsodia española* (1886) oder Joaquín Turinas *Rapsodia sinfónica* (1931) stehen, ist unverkennbar. Dennoch erscheint das „Spanische“ bei Grosz weniger als stilistische Festlegung denn als Ausgangspunkt für ein effektvolles, brillant instrumentiertes Konzertstück.

Die überlieferte Partitur war offenbar noch nicht für eine Aufführung eingerichtet. Das Manuskript enthält offene Fragen unter anderem zu Dynamik, Vorzeichen und Tempo; vermut-

lich verhinderte Grosz' früher Tod eine abschließende Revision und die Herstellung der Orchesterstimmen. Für die editorische Rekonstruktion erwies sich deshalb die Überlieferung zweier Fassungen als besonders wertvoll: Neben der Partitur für Klavier und Orchester ist eine vorausgehende Skizze für Klavier solo erhalten, durch deren Vergleich zahlreiche offene Stellen geklärt werden konnten.

Mit der heutigen Uraufführung gelangt damit ein Werk erstmals zum Klingen, das über Jahrzehnte lediglich als Manuskript überliefert war. Gerade an der *Spanischen Rhapsodie* wird jener Prozess unmittelbar erfahrbar, den Exilarte als *Cultural Reconnectivity* versteht: Ein im Nachlass bewahrtes Manuskript wird erschlossen und ediert, in aufführbares Material überführt und schließlich von Interpret:innen wieder in klingende Gegenwart verwandelt. Was im Archiv als Quelle erhalten blieb, wird damit nach Jahrzehnten erstmals zu dem, wofür es ursprünglich bestimmt war: zu Musik im Konzertsaal.



Wilhelm Grosz (1894-1939)

Exilarte Edition

Published by G. Schirmer, Inc.

part of Wise Music Group

Española, Op. 41 (*The Spanish Rhapsody*, ca. 1939)

Piano and orchestra

Serenade, Op. 5 (1919)

Orchestra

Tanz, Op. 7 (1916-19)

Orchestra

A Song in Exile (1939)

Voice and piano

Lyrics by Hermon Ould (after Siegfried Trebitsch)

Walter Arlen | Julius Bürger | Eugen Engel | Hugo Kauder

see WiseMusicClassical.com for more composers of opera, ballet, orchestra, chamber, and song from Exilarte Edition



Wise Music *Group*

HANS WINTERBERG

Eine wiedergewonnene Stimme des Prager Musiklebens

Hans Winterberg (1901–1991) gehört zu jener Generation mitteleuropäischer Komponisten, deren künstlerische Biographien durch die politischen und kulturellen Diskontinuitäten des 20. Jahrhunderts mehrfach aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen gerissen wurden. Geboren und aufgewachsen in Prag, entstammte er einer seit Generationen dort ansässigen deutschsprachigen Familie. Seine musikalische Sozialisation vollzog sich in einer der bedeutendsten Kulturmegapolen Europas, in jener vielschichtigen tschechisch-deutsch-österreichisch-jüdischen Kulturlandschaft, die das Prag der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts prägte.

An der 1920 gegründeten Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag studierte Winterberg unter anderem bei Fidelio F. Finke und Alexander Zemlinsky. Über Zemlinsky begegnete er sowohl der musikalischen Moderne Arnold Schönbergs als auch dem zeitgenössischen französischen Repertoire; zugleich wurde die tschechische Musik, insbesondere Leoš Janáček, für ihn zu einer wichtigen Bezugsebene. Dennoch verstand sich Winterberg trotz seiner fundierten akademischen Ausbildung selbst als Autodidakt. Unterschiedliche Einflüsse gingen in eine unverwechselbare persönliche Sprache ein, ohne dass er sich einer bestimmten Schule zurechnen ließ. Frank Harders-Wuthenow, Lektor, Dramaturg, Produzent und Verlagsmensch bei Boosey&Hawkes, charakterisiert diese besondere Fähigkeit treffend als eine „enorme Begabung zur Synthese“.

Die nationalsozialistische Verfolgung bedeutete den ersten tiefen Einschnitt in Winterbergs Leben. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft erhielt er 1940 Berufsverbot. Ab 1942 wurde er von seiner Familie getrennt, musste in einem „Judenhaus“ leben sowie Zwangsarbeit leisten. Dennoch komponierte er weiter – im Verborgenen und ohne Aussicht darauf, seine Werke aufführen zu können. Im Jänner 1945 wurde Winterberg nach Theresienstadt deportiert; der späte Zeitpunkt der Deportation ermöglichte ihm offenbar das Überleben.

Nach der Befreiung kehrte Winterberg zunächst nach Prag zurück. Seine Frau Maria Maschat und die gemeinsame Tochter Ruth waren jedoch im Zuge der Beneš-Dekrete aus Prag vertrieben worden. 1947 entschloss er sich, ihnen nach Bayern zu folgen und verließ die Tschechoslowakei über die Grüne Grenze. In der jungen Bundesrepublik gelang ihm zunächst ein erfolgreicher Neubeginn. Dirigenten wie Fritz Rieger setzten sich für seine Musik ein; einzelne Werke Winterbergs wurden von den Münchner Philharmonikern aufgeführt und fanden sowohl beim Publikum als auch in der Presse Anerkennung. Anfang der 1950er-Jahre schien der inzwischen in Bayern lebende Komponist jene öffentliche Anerkennung zu erfahren, die ihm zuvor durch die Verfolgung genommen worden war.

Doch diese zweite Karriere war nicht von Dauer. Mit dem Wandel der ästhetischen Orientierung des Musiklebens in den 1950er- und 1960er-Jahren gerieten Winterberg und



Hans Winterberg
Links: 1921 © Peter Kreitmeir

zahlreiche andere Komponist:innen einer gemäßigten Moderne zunehmend an den Rand. Als er 1991 starb, begann gerade die intensive Wiederentdeckung jener Komponist:innen, deren Leben und Schaffen durch die nationalsozialistische Verfolgung geprägt worden waren. Winterberg blieb davon zunächst nahezu ausgeschlossen.

Eine weitere, ungewöhnliche Zäsur folgte sogar erst nach seinem Tod. Sein kompositorischer Nachlass gelangte über seinen Adoptivsohn an das Sudetendeutsche Musikinstitut in Regensburg und sollte auf ausdrücklichen Wunsch des Hinterbliebenen aufgrund einer Verfügung bis 2031 für die Öffentlichkeit gesperrt bleiben; zugleich sollte Winterbergs jüdische Herkunft verschwiegen werden. Dass diese Verfügung aufgehoben und der Zugang zu seinem Werk wieder möglich wurde, ist wesentlich dem beharrlichen Engagement seines leiblichen Enkels Peter Kreitmeir zu verdanken, der sei-

nen Großvater selbst nie kennengelernt hatte. Ihm gebührt besonderer Dank dafür, dass er die Wiederentdeckung und wissenschaftliche Neubewertung des Schaffens von Hans Winterberg ermöglicht und seit vielen Jahren begleitet.

Auf Initiative von Michael Haas, Musikproduzent, Musikhistoriker, Exilmusikforscher und Mitbegründer des Exilarte Zentrum, begann schließlich die systematische Erschließung des umfangreichen Œuvres in einer Kooperation zwischen dem Exilarte Zentrum der mdw und dem internationalen Musikverlag Boosey&Hawkes. Damit setzte – Jahrzehnte nach Winterbergs Tod – jener Prozess ein, den wir als *Musikalische Restitution* verstehen: Seine Musik wird aus der archivalischen Isolation gelöst, wissenschaftlich erschlossen, ediert und wieder in jene internationalen musikalischen Zusammenhänge gestellt, aus denen sie durch Verfolgung, Vertreibung und späteres Vergessen verschwunden war.

Symphonie Nr. 2

Kaum ein Werk Hans Winterbergs ist so unmittelbar mit seiner Lebensgeschichte verbunden wie die 2. *Symphonie*. Ihre Entstehung fällt in die dunkelste Phase seines Lebens. Dennoch gelang es ihm, Notenpapier zu beschaffen und zu komponieren. Neben dem 2. *Streichquartett* und zwei Suiten entstand zwischen 1943 und 1945 der größte Teil seiner 2. *Symphonie* – ohne jede Gewissheit über sein eigenes weiteres Schicksal und das seiner Familie.

Die Entstehungsgeschichte schreibt sich unmittelbar in die Dramaturgie des Werkes ein. Die ersten beiden Sätze ent-

standen noch während der nationalsozialistischen Verfolgung; der dritte und letzte Satz wurde erst nach Winterbergs Befreiung vollendet. Am 5. Februar 1946 setzte er in Prag den Schlusspunkt unter die Partitur. Damit spannt sich die Symphonie buchstäblich über die historische Zäsur von Verfolgung und Befreiung hinweg.

Frank Harders-Wuthenow bezeichnet die Symphonie treffend als Beispiel einer „per aspera ad astra-Symphonie“: eines symphonischen Weges vom Dunkel zum Licht, wie er uns in unterschiedlicher Weise auch bei Beethoven, Mahler oder

Schostakowitsch begegnet. Bei Winterberg erhält diese Dramaturgie durch die konkreten Lebensumstände eine besondere Intensität. Die zunehmende Aufhellung des Finales ist nicht lediglich ein kompositorisches Modell – der Satz entstand tatsächlich erst nach der Befreiung.

Der erste Satz eröffnet eine düstere und spannungsgeladene Klangwelt. Aus dem tiefen Orchesterklang formt sich allmählich ein chromatisch geprägter thematischer Gedanke, dessen innere Unruhe den weiteren Verlauf wesentlich bestimmt. Bereits hier zeigt sich ein charakteristisches Merkmal von Winterbergs musikalischer Sprache: Mehrere rhythmische Ebenen überlagern einander, während die differenzierte Instrumentation für Transparenz innerhalb des komplexen musikalischen Geschehens sorgt. Tonale Bezugspunkte bleiben dabei zwar wahrnehmbar, werden jedoch immer wieder in Frage gestellt. Auffallend ist zudem die motivische Nähe eines zweiten Gedankens zu einem tschechischen Volkslied über eine deutsch-tschechische Ehe – möglicherweise eine sehr persönliche Anspielung auf Winterbergs eigene Ehe mit Maria Maschat.

Eine ganz andere Welt öffnet der zweite Satz. Winterberg selbst führte dessen ursprüngliche Idee auf eine Gebirgslandschaft und eine bereits um 1924 entstandene Stimmung zurück; daraus erklärt sich der pastorale Charakter des Satzes. Inmitten der bedrückenden Entstehungszeit erscheint er beinahe wie eine Erinnerung an eine verlorene Welt. Frank Harders-Wuthenow spricht hier von einem „magischen Impressionismus“: Klangfarbe, rhythmische Überlagerungen und feinste instrumentale Abstufungen treten in den Vordergrund. Gegen Ende erscheint zudem eine Anspielung auf das Sehnsuchtsmotiv aus Richard Wagners *Tristan und Isolde*.

Der Finalsatz greift die dramatischen Gegensätze des Beginns wieder auf. Abrupte Wechsel zwischen eruptiver Bewegung und melancholischer Innenschau treiben die Musik vorwärts; aus der zunächst instabilen Klangwelt entwickelt sich zunehmend eine Erwartung auf ein Ziel. Schließlich mündet das Werk in einen Fanfarenjubiläum, den Winterberg mit der Spielanweisung „in freudiger Bewegung“ versieht. Nach allem, was zwischen dem Beginn der Komposition und der Vollendung dieses Finales geschehen war, erhält diese Wendung eine Bedeutung, die weit über einen konventionellen triumphalen Symphonieschluss hinausreicht.

Winterberg selbst vermied allerdings eine allzu einfache programmatische Deutung seiner Symphonie. Der Mittelsatz gehe auf eine viel frühere musikalische Vorstellung zurück, während er beim ersten und dritten Satz einen Zusammenhang mit der Atmosphäre der Entstehungszeit durchaus erkennen ließ. Gerade diese Zurückhaltung ist wichtig: Die 2. Symphonie ist kein musikalisches Dokument, das sich ausschließlich aus Winterbergs Verfolgungsschicksal erklären lässt. Sie ist ein autonomes, mit großer kompositorischer Souveränität gestaltetes Werk – und zugleich eine Musik, in der historische Erfahrung und persönliche Biographie unüberhörbare Spuren hinterlassen haben.

Als die Symphonie 1952 von den Münchner Philharmonikern unter Jan Koetsier am 19. Dezember 1952 uraufgeführt wurde, befand sich Winterberg auf dem Höhepunkt seiner kurzen Nachkriegskarriere. Eine zeitgenössische Besprechung charakterisierte das Werk als Musik, die trotz ihrer Modernität unmittelbar kommuniziere und den Hörer bis zum Ende in ihren Bann ziehe. Nach Jahrzehnten des weitgehenden Verschwindens aus dem Konzertleben eröffnet ihre Wieder-

aufführung heute die Möglichkeit, Winterberg nicht allein als Zeugen einer historischen Katastrophe wahrzunehmen, sondern als das, was er in erster Linie war: ein eigenständiger

Komponist von bemerkenswerter Ausdruckskraft und unverwechselbarer musikalischer Sprache.

Vom Wiederentdecken zum Wiederhören

Die Wiederentdeckung von Musik endet nicht mit dem Auffinden einer Partitur. Ein Manuskript kann im Archiv gesichert, wissenschaftlich erschlossen und historisch eingeordnet sein – zu einem lebendigen Teil unserer Musikkultur wird ein Werk erst dann wieder, wenn es ediert, aufgeführt, gehört und schließlich auch von einer neuen Generation von Interpret:innen und Publikum angenommen wird.

Gerade die unterschiedlichen Lebens- und Überlieferungsgeschichten von Wilhelm Grosz und Hans Winterberg zeigen, wie viele Verbindungen dafür neu geknüpft werden müssen. Bei Grosz führte der Weg des Nachlasses aus den USA zurück nach Wien; bei Winterberg musste zunächst überhaupt wieder ein freier Zugang zu einem über Jahrzehnte verschlossenen Œuvre geschaffen werden. In beiden Fällen bildet die Sicherung und Erforschung der Quellen daher nicht den Endpunkt, sondern den Ausgangspunkt eines weiterführenden Prozesses.

Hier begegnen sich die beiden Begriffe, die die Arbeit von Exilarte beschreiben: *Musikalische Restitution* gibt dem kulturellen Gedächtnis zurück, was ihm durch Verfolgung, Vertreibung und historische Brüche entzogen wurde. *Cultural Reconnectivity* führt diesen Gedanken weiter, indem die unterbrochenen Beziehungen zwischen Komponist:innen,

ihren Werken, den Quellen, der Forschung, den Interpret:innen und dem Publikum neu hergestellt werden. Bewahren, Erschließen und Erforschen führen so zum entscheidenden nächsten Schritt: dem Wieder-Hörbar-Machen.

Dass dieser Weg gelingen kann, ist wesentlich langfristigen Partnerschaften zu verdanken. Mit Boosey&Hawkes bei Hans Winterberg und G. Schirmer/Wise Music bei Wilhelm Grosz verfügt das Exilarte Zentrum über zwei international bedeutende Verlagspartner, die diese Arbeit mit großem Engagement begleiten. Wissenschaftliche Erschließung und editorische Arbeit werden dadurch in dauerhaft zugängliche Notenausgaben und Aufführungsmaterialien übersetzt – eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass die wiederentdeckten Werke nicht nur in einzelnen Konzerten erklingen, sondern ihren Platz im internationalen Musikleben zurückgewinnen können.

Das heutige Konzert mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Katharina Wincor macht diesen Prozess unmittelbar erfahrbar. Die Musik von Grosz und Winterberg begegnet uns nicht als historisches Dokument einer verlorenen Vergangenheit. Sie kehrt vielmehr dorthin zurück, wohin sie gehört: auf die Bühne, zu den Interpret:innen und zu ihrem Publikum.

BOOSEY & HAWKES

A CONCORD COMPANY



Hans Winterberg

(1901 – 1991)

Symphonien I (1934), **II** (1943-46), **III** (1954/55)

Klavierkonzerte I (1948), **II** (1950), **III** (1968), **IV** (1972)

Symphonischer Epilog, den Opfern der Shoah gewidmet,
für großes Orchester (1952)

Ballade um Pandora – Ballettmusik, für Orchester (1957)

Rhythmophonie für Orchester (1966/67)

Mandragora – Mystisches Ballett, für Orchester (1969)

Stationen für Orchester (1974/75)

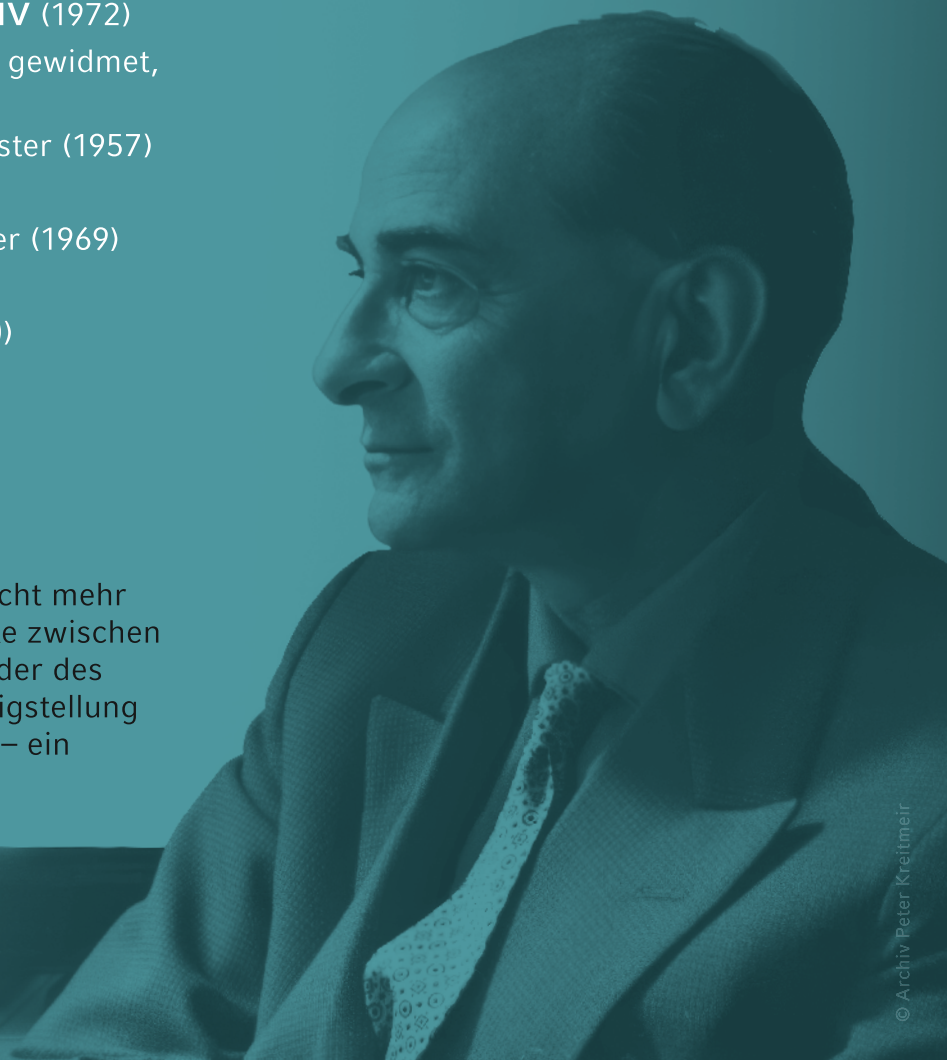
Arena 20. Jahrhundert für Orchester (1979/80)

Kammermusik, Klavierwerke, Lieder

www.boosey.com/Winterberg

»Wenn meine Kompositionen in Zukunft vielleicht mehr beachtet werden, so werden sie eine Art Brücke zwischen der Westkultur (also auch der deutschen) und der des Ostens bilden ... Ich bemerke immer nach Fertigstellung einer Arbeit, dass darin – vielleicht unbewusst – ein gewisser Universalismus angestrebt ist.«

Hans Winterberg



Katharina Wincor

Die österreichische Dirigentin Katharina Wincor hat sich bereits in kurzer Zeit auf internationalen Bühnen einen Namen gemacht.

In der Saison 2025/26 debütiert sie mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bremer Philharmonikern, der Jenaer Philharmonie, dem Sinfonieorchester Biel Solothurn, The Hallé, Milwaukee Symphony und dem Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Wiedereinladungen führen sie zum Sarasota Orchestra, North Carolina Symphony, Phoenix Symphony, Altomonte Orchester St. Florian sowie dem Oberösterreichischen Jugendsinfonieorchester. Wincor debütiert außerdem an der Bayerischen Staatsoper mit einer Neuproduktion von Hans Werner Henzes Die Englische Katze, welche anlässlich seines hundertsten Geburtstages aufgeführt wird.

Zu den Highlights der vergangenen Saisons zählen Gastdirigate beim SWR Symphonieorchester, WDR Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern, den Wiener Symphonikern, Detroit Symphony, National Symphony (Washington, D.C.), Tucson Symphony, Utah Symphony, Orquesta Sinfónica do Estado de São Paulo (OESP), Orquesta Sinfónica RTVE Madrid, Yomiuri Nippon Orchestra in Tokyo und dem Queensland Symphony Orchestra sowie Wiedereinladungen zum Museumsorchester Frankfurt, Bruckner Orchester Linz, Cincinnati Symphony, Romanian Radio National Orchestra, Ensemble Reflektor, Klangforum Wien, und dem Orquesta Filarmónica de la UNAM. In jüngerer Zeit sowie in naher Zukunft arbeitet sie mit Künstlern wie James Ehnes, Elisabeth

Leonskaja, Daniel Müller-Schott, Julian Steckel, Alexander Malofeev, Sheku Kanneh-Mason, Rafał Blechacz, Lucas und Arthur Jussen, Jean-Yves Thibaudet, David Fray und Anna Lapwood zusammen. Anlässlich des Schönberg-Jubiläumjahres umrahmte Wincor 2024 das Festkonzert des Arnold Schönberg Centers zusammen mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker.

Katharina Wincor erregte internationales Aufsehen, als sie von Fabio Luisi als Assistant Conductor des Dallas Symphony Orchestras engagiert wurde. 2020 war sie Preisträgerin der Mahler Competition in Bamberg und wurde zur Ammodo Masterclass des Royal Concertgebouw Orchestras unter Iván Fischer eingeladen, der sie anschließend als Assistentin zu mehreren Projekten mit dem Budapest Festival Orchestra engagierte. Durch die Erfahrungen, die Wincor schon in jungen Jahren beim Arnold Schoenberg Chor in Wien sammeln konnte, eignete sie sich eine natürliche Herangehensweise in der Arbeit mit Sänger:innen an. Nachdem sie Bernsteins Candide beim May Festival des Cincinnati Symphony Orchestras 2022 dirigiert hatte, leitete sie eine Produktion am Salzburger Landestheater und eine Kinderoper bei den Salzburger Festspielen.

Aufgewachsen in Oberösterreich, studierte Wincor Dirigieren an der mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie nahm an Meisterkursen mit Riccardo Muti, Jaap van Zweden, Robert Spano und David Zinman teil.



Foto: Andrej Grilc

Mitra Kotte

Die österreichische Pianistin Mitra Kotte ist mehrfache Preisträgerin internationaler Wettbewerbe und wurde wiederholt für ihre Interpretationen von Werken der Wiener Klassik ausgezeichnet. Seit ihrer Ernennung zur Featured Artist der Jeunesse – Österreich im Jahr 2022 ist sie regelmäßiger Gast im Wiener Konzerthaus, im Wiener Musikverein sowie beim Österreichischen Rundfunk (ORF). Für die Saison 2025/26 wurde Kotte als Solistin in das Programm „The New Austrian Sound of Music“ des österreichischen Außenministeriums aufgenommen.

Als Solistin und Kammermusikerin trat sie bei renommierten Festivals wie dem Internationalen

Brucknerfest Linz, dem Carinthischen Sommer, dem Liszt Festival Raiding, Septembre Musical Montreux-Vevey, Palermo Classica, dem Ljubljana Festival, Dialoge Salzburg sowie den Oberösterreichischen Stiftskonzerten auf. Darüber hinaus konzertierte sie in der Tonhalle Zürich, der Philharmonie Luxemburg, der Accademia Filarmonica Romana, der National Concert Hall Dublin und dem Münchner Künstlerhaus.

Als Solistin arbeitete sie unter anderem mit dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, dem Budafok Dohnányi Orchestra und dem Tehran Symphony Orchestra zusammen.

Im Jahr 2025 veröffentlichte Mitra Kotte ihr Debütalbum Herstory mit Werken von Komponistinnen des 19. und 20. Jahrhunderts beim Label Genuin classics.

In Wien geboren, erhielt Mitra Kotte ihren ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren. Sie studierte Klavier Konzertsach bei Martin Hughes und Kammermusik bei Stefan Mendl an der mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Weitere Studien führten sie zu Daejin Kim an die Korea National University of Arts in Seoul sowie zu Till Fellner an die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Zusätzliche künstlerische Impulse erhielt sie unter anderem von Sir András Schiff, Lang Lang, Maria João Pires und Paul Badura-Skoda.



Foto: Andrej Grilc

Wiener Symphoniker

Mit ihrer traditionsreichen Geschichte, dem Mut zu eigener Haltung und einer anhaltenden Freude am Entdecken, sind die Wiener Symphoniker das schlagende Herz der Klassikmetropole Wien. Das Orchester prägt und gestaltet die einzigartige Klangkultur seiner Heimatstadt und schafft es dabei, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verknüpfen. Im Jahr 2025 feiern die Wiener Symphoniker ihren 125. Geburtstag.

Dass die Geburtsstunde des Orchesters ausgerechnet auf das Jahr 1900 fiel, kommt nicht von ungefähr: Der frische Wind der Wiener Moderne umwehte den neuen Klangkörper, der den Herausforderungen des Lebens im 20. Jahrhundert selbstbewusst und visionär entgegentrat. Dazu gehörte zunächst ein souveräner Umgang mit der eigenen Vergangenheit – so waren die Wiener Symphoniker das erste Orchester in der österreichischen Hauptstadt, das alle Symphonien Beethovens in einem Zyklus präsentierte.

Der Pioniergeist der Wiener Symphoniker offenbarte sich auch darin, dass sie binnen kürzester Zeit zu einem der wichtigsten Uraufführungs-Orchester Europas wurden. Meilensteine der Musikgeschichte, wie Anton Bruckners 9. Symphonie, Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder*, Maurice Ravels *Konzert für die linke Hand* und Franz Schmidts *Das Buch mit sieben Siegeln*, wurden von den Symphonikern erstmals aufgeführt: Konzerte, die den Weg für vollkommen neue Klangwelten ebneten und diese der breiten Masse zugänglich machten.

Bis heute legen die Wiener Symphoniker großen Wert auf Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponist:innen, wie Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, HK Gruber, Thomas Larcher, Johannes Maria Staud, Michael Jarrell, Guillaume

Connesson, Dieter Ammann oder Jörg Widman, und gehören zu den wichtigen Antriebskräften der Musik der Gegenwart, in Wien und international.

Auch unter den Chefdirigenten der vergangenen Jahre – zu ihnen zählen Wilhelm Furtwängler, Hans Swarowsky, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch und Georges Prêtre – finden sich zahlreiche Visionäre, die die Zukunft der globalen Klassikszene nachhaltig prägten. Neuer Chefdirigent seit 2024 ist der Tscheche Petr Popelka, die Französin Marie Jacquot ist Erste Gastdirigentin des Orchesters.

Den unverwechselbaren Klang ihrer Heimat bringen die Wiener Symphoniker als offizielle Kulturbotschafter auch außerhalb der eigenen Stadtmauern zur Geltung. Sie sind gern gesehene Gäste in den großen internationalen Konzertsälen, in Asien und ganz Europa. Als Orchestra in Residence der Bregenzer Festspiele begeistern die Wiener Symphoniker seit vielen Jahrzehnten zudem ein bunt gemischtes Opernpublikum, und mit dem *Primavera da Vienna*, dem Frühling aus Wien haben sie seit 2025 eine neue Residenz im italienischen Triest aufgeschlagen.

Bei allem Fortschrittswillen zeichnen sich die Wiener Symphoniker seit jeher auch durch ihre außerordentliche Bodenhaftung und Nähe zum Publikum aus. Mit den sogenannten „volkstümlichen Concerten“ im Wiener Volksgarten und den legendären Arbeiter-Symphoniekonzerten sorgten sie von Beginn an dafür, dass klassische Musik nicht länger einer schmalen Elite vorbehalten blieb.

Heute konzertiert das Orchester im Rahmen der Grätzl-Konzerte an ungewöhnlichen Orten in allen Wiener Gemeinde-

bezirken, begegnet den Wiener:innen bei den Beisl-Konzerten in ihren angestammten Gaststätten und erobert neue Spielstätten in der Stadt: So tritt es in ihrer Kammermusik-Reihe im Wien Museum in Dialog mit der Geschichte der Stadt. Unter freiem Himmel, mitten in der pulsierenden Stadt und niederschwellig zugänglich für alle Wiener:innen – so präsentieren sich die Wiener Symphoniker bei ihren längst zum

Fixpunkt im Jahreszyklus gewordenen Open-Air-Konzerten. Unter anderem begeistert das Orchester die Wiener am letzten Schultag vor den Sommerferien mit dem Prater-Picknick vor der Kulisse des Riesenrads auf der Kaiserwiese. In der Adventzeit spielen die Wiener Symphoniker im christlichen Herzen der Stadt, dem Stephansdom, vorweihnachtliche Musik aus der ganzen Welt.



Foto: Lukas Beck

Wir heißen
Diane Forman-Berg (Wayne, New Jersey),
die Enkelin von Wilhelm Grosz und ihre Familie
und
Peter Kreitmeir (Murnau, Bayern),
den Enkel von Hans Winterberg, und seine Familie
sehr herzlich willkommen.

*We would like to extend a warm welcome to
Diane Forman-Berg (Wayne, New Jersey),
Wilhelm Grosz's granddaughter, and her family,
and
to Peter Kreitmeir (Murnau/Bavaria),
Hans Winterberg's grandson, and his family.*



BOOSEY & HAWKES



WIENER
SYMPHONIKER

ZukunftsFonds
der Republik Österreich



NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

IMPRESSUM & KONTAKT

Für den Inhalt verantwortlich:

Ulrike Sych

Einführungstexte: a.o. Univ.-Prof. DDr.h.c. Gerold W. Gruber

Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien
Lothringerstraße 18
1030 Wien, Österreich

www.exilarte.org

Kontakt:

exilarte@mdw.ac.at
+43 1 711 55-3510



Wenn ich komponiere,
bin ich wieder in Wien.
— Robert Fürstenthal

10 Jahre Exilarte Zentrum
20 Jahre exil.arte Verein
www.exilarte.org