

DIE QUARTE

Eine Publikation der
Internationalen Hans Rott Gesellschaft
Wien

Hans Rott an der Orgel begegnen Durchaus subjektive Gedanken eines Transkripteurs

Wer als Organist den Weg zu Hans Rott finden will, gerät ebenso wie im Falle dessen Lehrers Anton Bruckner auf ein leeres Feld. Immerhin hat sich dieser, der „Meister“, wenigstens symbolisch an ein paar kleinen Tastenstücken versucht, die man auch auf der Orgel spielen kann („Versuchen verschiedener Contrapuncte“ stellte er als Aufgabe seiner c-Moll-Fuge voran), während jener, der „Schüler“, für die Orgel offenbar keine Note erübrigen konnte. Und dies, obwohl sich der eine wie der andere in besonderer Weise als Orgelspieler hervortat. Beide haben sich auf die Große Symphonie, die Orchester-Symphonie, konzentriert und hatten einfach keine Zeit, auch noch Orgel-Stücke oder gar Orgel-Symphonien zu schreiben. Aber just diese Kategorie wollten wir Organisten sowohl von Anton Bruckner wie von Hans Rott erbeten haben, zumal sie die Orgel zu spielen verstanden, wie kaum irgendwelche Konkurrenten ihres Umfeldes.

Indes ist es für einen heutigen Organisten, der Ohren hat zu hören und Augen zu sehen, in den Bruckner-Rott'schen Klangbildern nicht zu überhören und in ihren Partituren nicht zu übersehen, woher die beiden Symphoniker kommen: von der Orgel eben. Große Abschnitte klingen, als seien sie an der Orgel erfunden: so griffig, so plastisch, so orgeltechnisch aufbereitet wirken sie. Lange gab sich der Bruckner-Orgelfreund der törichtesten Hoffnung hin und ließ sich den Spott gefallen, ob er nicht doch endlich die ersehnte Bruckner-Orgelsymphonie ausgraben möchte. Fehlanzeige.

Um zu Bruckner-Orgelklängen zu kommen, blieb keine andere Wahl, als: Hand anlegen an die Orchestersymphonien. Unterzeichneter bekennt, unter dem Vorwand, die Orgelhaftigkeit der Bruckner-Symphonien nachweisen zu müssen, an-

fangs der 1970er Jahre als Erster komplette Brucknersche Symphoniesätze auf die Orgel transportiert zu haben. Mit den Jahren kamen mehr und mehr Kollegen auf den Geschmack, und mittlerweile wurden alle Bruckner-Symphonien – von der Doppel-Nullten bis zur Neunten – von symphonieüchtigen Über-Schreibern eingeholt. Skrupel im Transkribieren jedes beliebigen Orchesterwerkes – mag es wollen oder nicht – gibt es seit langem nirgendwo mehr. So tappte auch Hans Rott, sowie er die Szene betrat, in die Überschreiber-Falle. Wiederum war es Unterzeichneter, der – kaum daß ihm dessen E-Dur-Symphonie an die Ohren kam – unter dem Zwang stand, diese Musik auf die Orgel zu übertragen. Denn unüberhörbar kam sie von der Orgel und mußte auch wieder dorthin.

Aber man hört sie doch!

Im Falle dieses Werkes kann ich (man erlaube mir die Ich-Form wegen der Wende zum Persönlichen) sogar einen Beweis vorlegen, daß in der Symphonie von Hans Rott die Orgel im Spiel ist. Zu Besuch war ein renommierter Generalmusikdirektor, dem ich wunders von dieser sensationellen Musik erzählte. Wie gewünscht wurde der Freund neugierig und stimmte gerne zu, den Mitschnitt von der sagenumwobenen Aufführung der Rott-Symphonie zum Abschluß des Würzburger Brucknerfestes 2002 zu hören (Münchner Rundfunkorchester – jenes das für viele Monate von der Auflösung bedroht war – unter Sebastian Weigle). Vom Hauptthema sogleich gebannt verfolgte der Freund konzentriert dessen Entfaltung, und wie sich diese zur Höhe erhebt, ruft der erfahrene Orchesterchef aus: „Wunderbar die Wirkung der Orgel!“ Ich mußte ihm – sehr zum eigenen Bedauern – bedeuten: „Hier ist

keine Orgel dabei.“ Er aber, obwohl er nicht Organist ist, beharrte auf der Orgel: „Aber man hört sie doch!“

Ja, wahrlich, man hört sie, obwohl sie nicht mitspielt – ich mäße mich: man glaubt, sie zu hören. Mir war es an jenem Sommerabend ein Vergnügen, dem Dirigentfreund nun zu „erklären“ – stop! wie absurd: ein Organist will einem Dirigenten eine Partitur „erklären“ – also lassen Sie mich (als einen auf das eigene Instrument Beschränkten) unverbindlich nachsinnen, inwiefern aus der Rott-Symphonie die Orgel gehört sein will.

Ich lege meine Orgelbearbeitung des ersten Satzes vor, und siehe, die Organistenmanier liegt offen da: In der rechten Hand akkordische Figurationen, darunter in der linken Hand das kirchlich-verhaltene Thema, getragen vom ruhig schreitenden Baßfundament im Pedal. So und nicht anders findet ein Organist an seiner Orgel ein Thema, das ihm würdig dünkt, das Vorhaben einer Orchester-Symphonie zu beginnen! Wenn dann das Thema die klangliche Kulmination erreicht hat, stellt es sich als prunkvoller (Orgel-)Choral dar, der alle instrumentale Kraft herausruft.¹

¹ Ein Blick nach Frankreich: Ein halbes Jahrzehnt nach Hans Rott schreibt 1886 César Franck eine Symphonie (d-Moll). Auch hier ist unüberhörbar ein Organist am Werk! Und umgekehrt: In den Orgel-Sonaten seines Kollegen Alexandre Guilmant möchte man meinen, im Hintergrund ein Orchester zu hören.

AUS DEM INHALT	„Eine Revolution in der Musikgeschichte“	
	Interview mit dem Dirigenten Ryusuke Numajiri	S. 6
	日本初演	S. 7
	Termine	S. 8

Und hier in der größten Prachtentfaltung scheint Hans Rott ein Geheimnis auszuposaunen, das ansonsten unter strengster Geheimhaltung stand: Seine Liebe zu Louise Löwy, der blühend schönen Schwester seiner Freunde John Leo und Friedrich Löwy.² Die Präsentation des Hauptthemas mündet am Höhepunkt in ein absteigendes Dreiklangsmotiv, das Hans Rott offenkundig aus Wagners „Walküre“ übernommen hat. Gegen Ende des ersten Aufzuges gelobt dort Siegmund seiner verbotenen Liebe Sieglinde: „Den Namen nehm' ich von dir!“ (Abb. 2). Man soll die Zitatjägeri nicht übertreiben, aber in diesem Fall müßte es eine unwahrscheinlich zufällige Identität sein, wenn Hans Rott das Wagnersche Motiv (transponiert von F- nach E-Dur, unwesentlich geändert um eine einzige, die vorletzte Note) nicht bewußt als Zitat übernommen hätte, um eine gehei-

² Zur Biographie und zu den Kontakten von Hans Rott (1858-1884) empfiehlt sich die Lektüre folgender Publikation: Uwe Harten (Hrsg.), Hans Rott. Biographie, Briefe, Aufzeichnungen und Dokumente aus dem Nachlaß von Maja Loehr, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2000 (im folgenden abgekürzt: Harten). Enthalten ist ein kommentiertes Personenverzeichnis, aus dem die folgenden Angaben entnommen sind: Louise Löwy (1862-1938) nahm 1895 den Namen Löhr an. Sie war seit Sommer 1879 die Freundin von Hans Rott. Warum die Verbindung geheim bleiben sollte, ist unklar. Friedrich Löwy (1859-1924, ab

me Botschaft hineinzulegen. Es dominiert den ganzen ersten Satz und bewahrt sein hervorragendes Profil bis zum Ende der Symphonie.³

Blättern wir weiter in der Orgelfassung des ersten Satzes, um das zweite Thema in Augenschein zu nehmen. Auf den ersten Blick sieht die schlichte Reihung von Dreiklängen aus wie ein Fund aus der Harmoniumschule, die ich als Gymnasiast nach einfachen Sätzchen absuchte (Abb. 3).

Die Probe aufs Exempel

Die Probe aufs Exempel ergibt eindeutig: Auf einem Harmonium klingt dieses Thema optimal, beinahe „original“. Die Instrumentierung mit Klarinetten und Flöten bzw. Oboen weist ja auch in Richtung dieses Klangcharakters.

Ein Harmonium tritt mir überhaupt

1887 Löhr) war der Bruder von Louise und engster Freund von Hans Rott. Ihm überantwortete Rott die Partitur der E-Dur-Symphonie zu treuen Händen, als er in der Irrenanstalt war (seit 16. Februar 1881). Gustav Mahler liebte sich die Rott-Partitur von Friedrich Löwy aus und studierte sie mit großem Gewinn für sein eigenes kompositorisches Schaffen.

³ Die Frage, ob Hans Rott „Die Walküre“ gekannt haben kann, beantwortet sich von selbst: Er gehörte ja zu den dreißig auserwählten jungen Leuten, die der Wiener Akademische Wagnerverein als Mitglied zu den ersten Bayreuther Festspielen 1876 geschickt

beim Anblick des (transkribierten) Notenbildes des Adagio-Satzes vor Augen. Der ruhende Anfangsakkord, die geschmeidig fließenden Harmonien „legatissimo“ zu binden, die gemäßigte Dynamik (zunächst nicht lauter als forte), das vorsichtige Ab- und Anschwellen und auch die kommoden Pedalschritte – dies alles fügt sich zu einer idealen „Harmonie“-Musik (Abb. 4).

Ja, auch die Pedalstimme sehe ich in die Harmonium-Aura eingebunden. Was gäbe ich darum, heute diese Musik auf dem Pedal-Harmonium spielen zu können, das mir vor Zeiten im Internat⁴ zur Verfügung stand. Es hatte – wie eine Orgel – zwei Manuale und ein voll ausgebautes Pedal, Koppeln, Schweller per Fußtritt und eine Riege Registerzüge quer über die ganze Breite. Ich führe dies an, weil ja auch Anton Bruckner ein Pedal-Harmonium⁵ dieser üppigen Ausstattung besaß, das hat. Damals kam „Der Ring des Nibelungen“ komplett zur Uraufführung. Harten, S. 23 und 70.

⁴ Klosterseminar der Augustiner (OSA) in Münsterstadt (Unterfranken), 1952-1961.

⁵ Ein Instrument der Firma B. Kohler & C^{ie} Harmoniumfabrik Prag & Stuttgart, hergestellt im späten 19. Jahrhundert mit folgender Ausstattung: 8 Register (Cor anglais, Bourdon, Clairon, Basson, Flüte, Clarinette, Flageolet, Hautbois), zwei Manuale (C-c¹), Pedal (C-d¹), 2 eiserne Pneuma-Tritte über dem Pedal, 2 Forte-Züge, Manual- und Pedalkoppeln.

Abb. 1: Exposition des Hauptthemas mit dem Motiv „Den Namen nehm' ich von dir!“ (Orgelbearbeitung von Erwin Horn)



Abb. 2: Zitat „Den Namen nehm' ich von dir!“ aus „Die Walküre“

jetzt im Stift St. Florian steht und – Vertrauenssache – dort zu erproben ist.⁶ Es klingt allerdings erschreckend laut und robust. In der Bruckner-Literatur wird allenthalben und heutigentags noch erwähnt, Bruckner habe eine „Orgel“ in seiner Wohnung gehabt. Das ist natürlich ein Mißverständnis; er besaß lediglich dieses sein Pedal-Harmonium, eine Gattung, die man im 19. Jahrhundert – des Pedals wegen – zur Stuben-„Orgel“⁷ hochlobte. Eine Pfeiforgel konnte Bruckner sich gewiß nicht leisten.⁸

Auch seinen Orgelunterricht (ab 1870) an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt zu St. Anna mußte Bruckner auf einem Pedal-Harmonium geben.⁹

Mit Datum vom 1. Oktober 1869 endlich wurde Bruckner zum Professor für Orgel an das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde berufen, mußte

aber immer noch auf eine richtige Orgel warten. Im alten Gebäude des Konservatoriums (Unter den Tuchlauben) – hier hatte Bruckner schon seit einem Jahr die Fächer Harmonielehre und Kontrapunkt unterrichtet – gab es auch keine Orgel.

Die Früchte des Unterrichts

Selbst nach dem Umzug des Konservatoriums in das neue Musikvereinsgebäude¹⁰ (Bösendorferstraße) zum Beginn (4. Oktober) des Studienjahres 1869/70 konnte das Konservatorium dem Neubestellten und überhaupt ersten Orgellehrer des Instituts nicht mit einer Orgel aufwarten. Wiederum mußten sich Bruckner und seine Studenten mit einem Pedal-Harmonium begnügen, bis im Kleinen Saal (heutiger

Brahms-Saal) eine Orgel installiert wurde, die auch zu Konzerten diente, heute aber leider nicht mehr existiert.¹¹

In diesem noblen Rahmen unterrichtete Bruckner seine Orgelklasse, die laut Anstellungsdekret¹² auf die „Normal-Schülerzahl“ von neun „Zöglingen“ festgesetzt war. Jedem hatte Bruckner wöchentlich drei Stunden Unterricht „persönlich, pünktlich und gewissenhaft“ zu erteilen.

Einer von ihnen, wohl der hervorragendste, trat hier zum Wintersemester 1874 in Erscheinung: Hans Rott. Bis zum Sommer 1877 war er bei Anton Bruckner zum Orgelunterricht eingeschrieben, erwies sich als überdurchschnittlich begabt und rückte überhaupt zu dessen Lieblingsschüler auf. Die Früchte des Unterrichts schlagen sich in den Programmen der Orgelabende des Konservatoriums nieder. Hans Rott spielte am 16. Februar 1876: „Choral und Variationen“ von Johann Christian Rinck, am 3. Mai 1876: „Adagio“ aus der f-Moll Sonate von Felix Mendelssohn Bartholdy, „Fuge in C-Dur“ von Joseph Vockner, am 16. Mai 1877: „Fuge G-Dur“ von Johann Sebastian Bach.¹³

Bruckner war von den Leistungen seines Schülers sehr angetan und versuchte sogar, ihn als seinen (zweiten) Nachfol-

⁶ Bruckners Harmonium steht heute im sogenannten Vierer-Zimmer (über dem Bruckner-Stüberl). In diesem Gastzimmer war Bruckner einquartiert, wenn er in späteren Jahren zu Besuch kam.

⁷ Anna von Gyurkovich: „Er besaß in der Wohnung [9. Bezirk, Währingerstr. 41, 3. Stock] eine Orgel. Ich war damals ein 13jähriges Mädchen und kam mit meinen Geschwistern oft zu der im 2. Stocke des genannten Hauses wohnenden Frau Römer, einer Oberstabsarztwitwe zu Besuch. Da hörten wir Bruckner oft auf seiner Orgel die herrlichsten Präludien spielen.“ August Göllerich-Max Auer, Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild, Regensburg 1936, Reprint 1974 (im folgenden abgekürzt: G.-A.), Band IV/1, S. 26.

⁸ Eine „Privatorgel“ leistete sich immerhin Anton Bruckners Bruder Ignaz (1833-1913), der im Stift St. Florian als Blasbalgtreter angestellt war und von seinem ersparten Geld jene Orgel (Firma Mauracher, 1901) finanzierte, die heute noch in der Marienkapelle (angebaut an die Stiftskirche) zu Diensten steht.

⁹ Man fragt sich, wie anspruchsvolle Orgelliteratur, besonders „Bach“, auf einem solchen Instrument geklungen haben mag. Indes ist ein Harmonium doch wendiger, als man gemeinhin glaubt. Das „lahme“ Ansprechen der durchschlagenden (also hin- und herpendelnden) Harmonium-Zungen hinderte Bruckner nicht, virtuose Kunststückchen zum Besten zu geben: „In der Orgelstunde [zu St. Anna] bereitete es Bruckner damals ein Vergnügen, dem Wunsch der Schüler nachkommend, seinen berühmten Pedaltriller auf dem Pedalharmonium vorzuführen.“ G.-A. IV/1, S. 134.

¹⁰ Die Gesellschaft der Musikfreunde betrieb ihr Konservatorium in Wien zunächst im Gebäude „Zum roten Igel“ (1. Bezirk, Unter den Tuchlauben Nr. 12). Das Unterrichtsfach Orgel wurde erst 1868 mit der Berufung Anton Bruckners als Professor für Orgel (sowie für Harmonielehre und Kontrapunkt) eingerichtet (gleichzeitig mit dem Fach Harfe). Zum

Studienjahr 1869/70 erfolgte der Umzug in das neue Gebäude (1. Bezirk, Bösendorferstraße Nr. 12) des Musikvereins. 439 Schülerinnen (Mädchen in der Mehrheit!) und Schüler waren in diesem Jahr eingeschrieben, zehn Jahre später 726; 1895 waren es fast 1000. Laut Dr. Lynne Heller in: Zur Geschichte der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Internet). Der Unterrichtsbetrieb wurde schon vor der Einweihung des Hauses aufgenommen, die am 5. und 6. Januar 1870, nach nur dreijähriger Bauzeit (Architekt Theophil Hansen) gefeiert wurde.

¹¹ Laut freundlicher Auskunft von Herrn Dr. Otto Biba, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde Wien.

¹² Vollständig wiedergegeben in G.-A. IV/1, S. 28-30, datiert auf 1. Oktober 1869

¹³ Nach Harten, S. 23f. Der Schwierigkeitsgrad der angeführten Stücke (Bachs Fuge vielleicht ausgenommen) ist nicht gerade schwindelerregend und läge für eine Aufnahmeprüfung an einer heutigen Musikhochschule wohl „unterm Strich“.



Abb. 3: Exposition des 2. Themas



Abb. 4: Anfang des 2. Satzes Adagio

ger auf die Orgel des Stiftes St. Florian zu bringen: „Er [Hans Rott] ist ein genialer Musiker, höchst liebenswürdig und bescheiden, sehr sittlich, spielt Bach ausgezeichnet und improvisiert (als 18jähr. Jüngling) staunenswerth. Einen besseren jungen Menschen bekommen Sie nicht. Er war bis jetzt mein bester Schüler.“¹⁴

Wie ganz anders könnte Hans Rott heute dastehen, wäre er damals in der Nachfolge Bruckners tatsächlich Stiftsorganist zu St. Florian geworden! Dort folgte man leider Bruckners Empfehlung nicht, und Hans Rott blieb ohne Stelle. Weder als Organist noch als Chorleiter konnte der geniale Musiker Fuß fassen, so dringend er in den verbleibenden drei Jahren bis zum Durchbruch des Wahnsinns auch danach trachtete. Als Hans Rott nach vier weiteren Lebensjahren in der Irrenanstalt starb (25. Juni 1884), trauerte in Wien nur der enge Freundeskreis um ihn. Anton Bruckner war erschüttert: „Bei seinem Leichenbegängnis stand Bruckner schon eine Stunde zuvor, traumverloren in das bleiche Antlitz seines Lieblings starrend, an dem Sarg und konnte sich nicht

trennen. Als man den Sarg in den Wagen schob, quoll Träne auf Träne aus den Augen des Meisters.“¹⁵

Eine ehrfürchtige Verneigung

Das sehr gute Verhältnis zwischen Anton Bruckner und Hans Rott wirkte sich gewiß förderlich auf die musikalische und persönliche Entwicklung des Schülers aus, wiewohl wir hierzu wenig Greifbares finden. Fest steht: Hans Rott gehörte zum „inneren Kreis“ der Bruckner-Jünger. Der hohe Grad der Anbindung an den Meister war mit einer strengen Auflage gekoppelt: Es galt Anwesenheitspflicht bei Bruckners abendlichen „Lokal-Terminen“.¹⁶ Die Vorbildfunktion des Meisters für seine ihm untergebenen und ergebenen Studenten erschöpfte sich indes nicht in der Trinkfestigkeit, sondern entströmte doch wesentlich seiner musikalischen Autorität und menschlichen Leitbildqualität.

Bruckner ließ seine Schüler allzeit wissen, was er gerade komponierte, versorgte sie mit Hörproben am Kla-

vier (und wohl auch an der Orgel) und hatte in ihnen eine lautstark agierende Truppe bei den Aufführungen seiner Symphonien. Hans Rott fehlte gewiß nicht, als Bruckner eigenhändig seine Zweite (20. Februar 1876) und seine Dritte Symphonie (16. Dezember 1877) im Goldenen Saal des Musikvereins dirigierte. Mit der Uraufführung dieser seiner „Wagner-Symphonie“ erlitt Bruckner bekanntlich das ärgste Fiasko seines Lebens: Nach dem Schlußakkord befand sich nur noch die kleine Schar seiner Schüler, heftig applaudierend, im Saal. Der Lorbeerkrantz, den sie dem Geschmähten umhängten, vermochte ihn nicht zu trösten.

Hans Rott tat für seinen Lehrer, was er konnte: Zusammen mit seinen Kommilitonen Gustav Mahler und Rudolf Krzyzanowski verfaßte er einen Klavierauszug zur durchgefallenen Dritten Symphonie – eine zeitraubende Arbeit zulasten der drängenden Vorbereitung auf das drohende Examen am Konservatorium! Wie von der Dritten dürfte Hans Rott detaillierte Kenntnisse auch von der entstehenden Fünften Symphonie gewonnen haben: Bruckner schrieb sie in eben den Jahren (1875-1878), als Hans Rott bei ihm im Orgelunterricht war. Das Finale-Choralthema, das Bruckner (des bin ich mir sicher) an der Orgel erfunden und seinen Schülern vorgespielt hat, findet prompt einen Widerhall im ersten Satz (Takte 188-190) der E-Dur-Symphonie von Hans Rott (Abb. 5).

Mir erscheint dieses kurze, mehr bei-läufige Zitat wie eine ehrfürchtige Verneigung eines dankbaren Schülers vor seinem überragenden Meister. Hans Rott hütete sich, weitere Motive von Bruckner wörtlich zu übernehmen. Der „lange Atem“ ist es, den er mit seinem Vorbild gemein hat, darin eingeschlossen die Weite der Themen, ihre organistische Griffigkeit, die monumentale Steigerung. Seinen ersten Symphoniesatz läßt Hans Rott in einem prunkvollen Hymnus kulminieren – ganz so wie

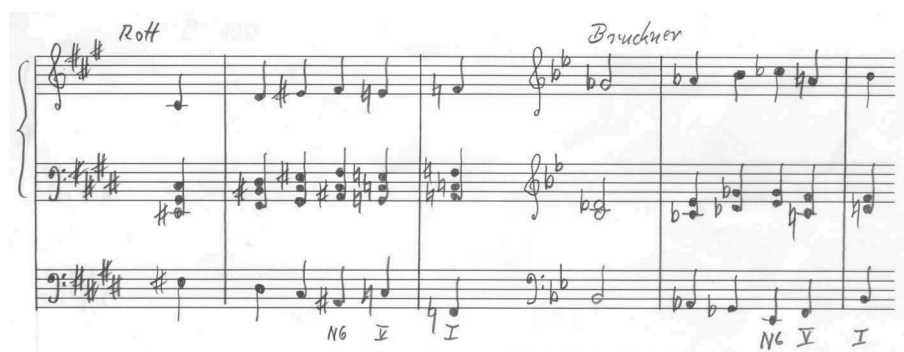


Abb. 5: Zitat aus Bruckners Fünfter Symphonie

¹⁴ Brief an den Regens chori Ignaz Traumihler, zitiert nach: Andrea Harrandt und Otto Schneider (Hrsg.), Anton Bruckner. Briefe, Anton Bruckner Gesamtausgabe XXIV/1, Band 1, S. 174.

¹⁵ G.-A. IV/1, S. 447.

¹⁶ Abwesenheit konnte Bruckner damit ahnden, daß er dem Delinquenten auf die Bude rückte. Am 20. Juli 1878 schreibt Hans Rott seinem Freund Heinrich Krzyzanowski: „Soeben wurde ich unterbrochen durch einen Besuch Hr. Prof. Bruckners, der mir wegen mangelnder Riedhof-Frequenz meinerseits die heftigsten Vorwürfe machte, weshalb ich auch heute dieses Lokal besuchen werde.“ Harten, S. 65.



Abb. 6: Erste Hymnuszeile am Schluß des ersten Satzes (Takte 131-137)

Bruckner das Finale seiner Fünften mit einem Choral krönt (Abb. 6).

Angesichts eines solchen Notenbildes gibt es keinen vernünftigen Einwand gegen die These: Hier ist ein Organist am Werk. Die Koda dieses Satzes ist (wie schon die Exposition) ausgesprochen organistisch strukturiert. Was soll auch anderes herauskommen, wenn ein Organist sich anschickt, eine Symphonie zu schreiben? Klangvisionen diesen Formates konnten entstehen, weil sich einschlägige Bedingungen reimten: Hans Rott war selber preisgekrönter Organist¹⁷, der größte Orgel improvisator sein Lehrer, und im Goldenen Saal des Unterrichtsgebäudes stand seit 1872 eine stattliche Orgel zu Gebote, deren Klang jeden Musikbegabten beeindrucken konnte.

Die „neudeutsche“ Saat

Wenn Bruckner diese Orgel vorführte, mochte ihn wohl seine Phantasie zu machtvollen, hymnischen Klanggebäuden emporgetragen haben. Am 15. November 1872 stellte er im Goldenen Saal die neue Ladegast-Orgel mit ihren 52 Registern in einer halbstündigen Improvisation vor, ohne allerdings seinen sachkundigen Kontrahenten Brahms und „andere ehrliche Musiker“ sonderlich beeindrucken zu können. Es hieß, man habe „von einem so vielberühmten Meister mehr erwarten dürfen als die genaue Bekanntschaft mit gewissen neudeutschen musikalischen Neuerungen“.¹⁸ Aus der negativen Reaktion der Konservativen darf man die positive Botschaft einer harmonisch hochbrisanten Improvisation entnehmen: Bruckner drehte und wendete sich in chromatisch-enharmonischen Erfindungen aus der Vollmacht der Neutöner Liszt und Wagner, und das war die neuartige Musik, für die sich auch Bruckners Schüler entflamten. In der E-Dur-Symphonie von Hans Rott trug die „neudeutsche“ Saat eine Frucht der schönsten Art, wengleich ein Konservativer wie Brahms an den „neuen Tönen“

nicht Gefallen finden und vom eigenen Konzept her die Partitur des jungen Rott nicht anders als ablehnen konnte. Dazu hatte der „Neutöner“ noch das Odium an sich, von Bruckner her zu kommen.

Wenn ich von der symphonischen Rott-Partitur rede, als stecke da eine Orgel drin, und wenn ich konsequenterweise deren ersten beiden Sätze komplett auf die Orgel transportiert habe, dann heißt das noch lange nicht: seht da! eine verkappte „Orgel-Symphonie“! Mit Rott verhält es sich ähnlich wie mit Bruckner: Der eine wie der andere spart als Komponist die Orgel fast gänzlich aus, kann aber in der symphonischen Partitur seine Herkunft von der Orgel nicht verleugnen; je dennoch: wenn's dramatisch wird, in den Durchführungsteilen hauptsächlich, läßt der eine wie der andere die Orgel hinter sich und schreibt eben „rein symphonisch“. Da verqueren, kreuzen, überlappen sich die Motive, daß der Organist (wenn er's partout nicht lassen will) schier verzweifeln könnte, weil seine zehn Finger und zwei Füße oben und unten nicht reichen; und die Registrantin (weiblich, indem mir meine Frau registriert) kommt mit dem Hin- und Herschieben der Register nicht mehr nach, weil die Musik unentwegt die Lautstärke und Farbe ändert. Gerade in puncto Dynamik haben unsere beiden Organisten-Komponisten überhaupt nicht bedacht, wie wir, ihre unbeholfenen Nachkömmlinge, ihre Klangvisionen denn auf der Orgel realisieren sollen. Selber schuld, muß ich sagen, Mitleid nicht erbeten. Der Organist kann ja die Finger von dem lassen, was nicht für die Orgel geschrieben ist. Beim dritten und vierten Satz der Symphonie scheint mir das jedenfalls geraten. Was Hans Rott in seinem Ungestüm da zu Papier gebracht hat, das sollte der Organist wirklich lieber dem Orchester überlassen...

Erwin Horn

¹⁷ In den Jahresprüfungen 1875, 1876 und 1877 erhielt Hans Rott Ehrenpreise und Medaillen für seine Leistungen als Schüler der Orgelklasse Bruckner.

¹⁸ Nach G.-A.IV/1, S. 225f.

Klavierwerke uraufgeführt

Leider erst im Nachhinein hat die IHRC von einem sehr interessanten Konzert in Italien erfahren: Am 15. September 2004 spielte der italienische Pianist Gregorio Nardi neben Werken von Bruckner, Schönberg, Schumann, Wagner, Wolf und Zemlinsky folgende Kompositionen von Hans Rott:

Menuett Des-Dur für Klavier
(Nowak Nr. 50/1 / Banks Nr. 61)

Menuett Es-Dur
(Nowak Nr. 63 / Banks Nr. 63)

Komposition E-Dur
(Nowak Nr. 14 / Banks Nr. 64)

Andantino F-Dur für Klavier
(Nowak Nr. 48 / Banks Nr. 66)

Idylle D-Dur für Klavier
(Nowak Nr. 49 / Banks Nr. 67)

Fuga C-Dur
(Nowak Nr. 74 / Banks Nr. 72)

Doppelter Kontrapunkt der Oktave C-Dur
(Nowak Nr. 58 / Banks Nr. 73)

Satzstudie (Nowak) / Klavierstück (Banks)
(Nowak Nr. 64 / Banks Nr. 75)

Satzstudie (Nowak) / Klavierstück (Banks) D-Dur
(Nowak Nr. 75/1 / Banks Nr. 76)

Satzstudie (Nowak) / Klavierstück (Banks) B-Dur
(Nowak Nr. 75/2 / Banks Nr. 77)

Scherzo c-Moll
(Nowak Nr. 65 / Banks Nr. 78)

„Thema von Prof. Bknr.“ (Professor Bruckner)
(Nowak Nr. 78 / Banks Nr. 80)

Eine Szene aus Schillers „Glocke“ C-Dur
(Nowak Nr. 66 / Banks Nr. 83)

Ein ausführlicher Bericht über diese Uraufführungen sowie den Pianisten folgt in einer der nächsten Ausgaben der **QUARTE**.

Prominentes Neumitglied

Die Internationale Hans Rott Gesellschaft begrüßt Professor Henry-Louis de La Grange herzlich als Fördermitglied.

Eine Revolution in der Musikgeschichte

Ein Gespräch mit Ryusuke Numajiri vor der japanischen Erstaufführung der 1. Symphonie E-Dur von Hans Rott

Maestro Numajiri, Sie sind ein Rott-Diregent der ersten Stunde. Wann ist Ihnen Hans Rott zum ersten Mal begegnet und wie kam es zu Ihrer Aufführung der E-Dur-Symphonie mit den Düsseldorfer Symphonikern im April 2002?

Ich war in Deutschland und erhielt eine Einladung von Frau van Hazebrouck¹ nach Düsseldorf. Sie liebt Hans Rott sehr und hatte bereits mehrere Dirigenten gefragt, ob sie Rott aufführen wollten, die jedoch alle ablehnten. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich noch nie von Hans Rott gehört. Auf den Vorschlag von Frau van Hazebrouck entschied ich mich für die Aufführung der E-Dur-Symphonie, was für mich als jungen Dirigenten sehr mutig war.

Haben Sie Hans Rott seither noch einmal aufgeführt?

Nein. Die japanische und zugleich asiatische Erstaufführung hier in Tokio ist meine zweite Begegnung mit Hans Rott.

Welche Eindrücke hatten Sie während der Beschäftigung mit seinem Werk?

Hans Rott steht für Jugend; er hat die E-Dur-Symphonie zwischen seinem 19. und 22. Lebensjahr geschrieben. Sein Schicksal hat mich sehr berührt und beeindruckt. Im konservativen Wien waren Brahms, Wagner und Bruckner respektierte Komponisten-Persönlichkeiten. Auch Hans Rott hatte großen Respekt vor ihnen, und man hört sie in seiner Symphonie. Aber er mußte für sich etwas Neues erschaffen. Respekt und historische Vergangenheit sind eine Sache, Neues eine andere. Im jungen Hans Rott haben Kämpfe getobt.

In Japan gibt es eine große Bruckner- und Mahler-Tradition. Wie, glauben Sie, werden Ihre Landsleute die Musik des Bruckner-Schülers und Studienkollegen Gustav Mahlers aufnehmen?

Hans Rott ist gewissermaßen die Brücke zwischen Bruckner und Mahler. Ohne ihn hätte Gustav Mahler vielleicht anders komponiert. Mahlers Musik ist eigentlich die Musik Rotts, die laufen gelernt hat. Ich halte Rotts Symphonie für eine Revolution in der Musikgeschichte. Gustav Mahler ist vollendet, perfekt. Aber viele der neuen Ideen stammen von Hans Rott. Ich hoffe, daß das Werk gut aufgenommen werden wird. Die Orchesterverwaltung will natürlich viele Karten verkaufen. Für das künstlerische Komitee zählt neben dem finanziellen aber natürlich auch der künstlerische Aspekt. Das Orchester selbst hat sich deshalb für Hans Rott entschieden.

Wie schätzen Sie die musikalische Bedeutung Rotts und seiner einzigen vollendeten Symphonie ein?

Er hat mit der musikalischen Tradition gebrochen und Gustav Mahler den Weg gewiesen. Er hatte unglaublich viele Ideen, die jedoch noch nicht alle ausgereift waren; das sagte auch Mahler.

Brahms war meiner Meinung nach ein Komponist, der mit dieser Art und dieser Fülle neuer Ideen einfach nicht fertig wurde; ich glaube, er war eifersüchtig auf Rott. Auch andere Komponisten, wie beispielsweise Dvorák, hatten Ideen, die sie nicht alle verwirklichen konnten. Brahms konnte aus einzelnen Themen eine ganze Symphonie schreiben und entwickeln; ihm genügte

ein einzelnes Thema, um etwas Großes zu schaffen. Ich halte ihn für einen Komponisten, der mit der Vielzahl neuer Ideen jüngerer Kollegen einfach nicht klar kam.

Hans Rott hat stets versucht, eine neue Welt zu schaffen. Er brach mit der Vergangenheit und ließ Neues entstehen. Gustav Mahler vollendete dieses Neue dann, und Rott hatte ihm den Weg gewiesen.

Manche Orchester haben ihren Unmut über die hohen spieltechnischen Anforderungen der Symphonie geäußert. Wie war das beim Japan Philharmonic Orchestra?

Sie haben recht, die spieltechnischen Anforderungen der E-Dur-Symphonie sind sehr hoch, die Lage der Höhen und Tiefen ist außerordentlich verschoben bzw. verändert.

In anderen klassischen Werken spielen die Bratschen beispielsweise tiefer, bei Rott liegen sie alle höher. Somit entsteht ein Klangloch in der Mitte, das die Hörner füllen. Diese Art der Instrumentierung gab es vor Rott nicht. Da es seine erste Symphonie war, hatte er natürlich noch keine Erfahrungen in puncto Instrumentierung sammeln können. Auf dem Papier konnte Rott die Höhenlage der Klänge noch nicht richtig einschätzen; für ihn als Komponisten klang diese Stelle voll.

Ich muß versuchen, dieses Klangloch anders zu gestalten. Man muß eine Piccoloflöte einsetzen und mehr Blechbläser. Auch wir werden mit fünf Trompeten und acht Hörnern spielen, um den hohen technischen Anforderungen gerecht zu werden. Andere Orchester haben das ebenso gemacht; so das WDR Sinfonieorchester Köln unter Neeme Järvi im Oktober 2004.

Haben Sie Veränderungen an der Partitur vorgenommen, um das Werk für das Orchester spielbarer zu machen?

Ich habe keine Veränderungen oder sogenannte „Verbesserungen“ am Werk vorgenommen, um es spielbarer zu machen. Wir spielen das Werk nach der Originalpartitur in der Originalfassung und mit den von Hans Rott selbst eingeräumten Möglichkeiten, z.B. eine Oktave tiefer zu spielen.

Werden Sie die E-Dur-Symphonie oder andere Werke Rotts in Japan oder anderswo aufführen?

Ich möchte schon. Aber es ist schon in Tokio schwierig, das Werk aufzuführen, da



Ryusuke Numajiri zählt zu den führenden jungen Dirigenten Japans. Er ist Chefdirigent des Nagoya Philharmonic Orchestra und Principal Conductor des Japan Philharmonic Orchestra. Ryusuke Numajiri hat die Aufmerksamkeit der Musikwelt durch internationale Auftritte mit führenden Orchestern wie u.a. dem London Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano und den Düsseldorfer Symphonikern auf sich gezogen.

Der japanische Dirigent interessiert sich insbesondere für zeitgenössische Musik und hat die japanischen Erstaufführungen von Werken von Ligeti, Lutoslawski, Gorecki, Berio und Dutilleux geleitet. Ryusuke Numajiri hat mit Künstlern wie Anne-Sophie Mutter, Zoltan Kocsis, Frank Peter Zimmermann und Cyprien Katsaris zusammengearbeitet und Werke von Cubaidulina, Takemitsu und Messiaen für EMI, Denon und Exton eingespielt. Ryusuke Numajiri lebt in Tokio und Berlin.

es noch nicht sehr bekannt ist. Man muß es im Konzert „verkaufen“ können. Im Gegensatz zu Deutschland haben wir in Japan keine Rundfunkorchester, die solche Werke in ihr Programm aufnehmen können. Wir müssen kommerzielle Konzertprogramme zusammenstellen, die sich verkaufen lassen. Es ist hier sehr schwer, neue Sachen ins Programm zu nehmen, da das Orchester das volle finanzielle Risiko trägt. Wenn beide Konzerte erfolgreich sind, will ich weitere Werke von Hans Rott aufführen.

Gibt es im Vorfeld besondere Reaktionen auf die beiden Konzerte in Tokio?

Ja, das Publikum ist beim Internet-Chat des JPO aktiver und interessierter gewesen als sonst. Bei anderen Konzerten haben wir ein deutlich geringeres Interesse, was darauf zurückzuführen ist, daß es sich hier um die japanische Erstaufführung handelt. Auch der Vorverkauf ist besser gelaufen als sonst.

Planen Sie die Herausgabe einer CD?

Wenn alles gut geht und die Konzerte ein Erfolg werden, möchten wir eine CD herausgeben.

Herr Numajiri, wir danken Ihnen für dieses Gespräch und für die japanische Erstaufführung in Tokio.

Mit Ryusuke Numajiri sprach Klaus-Dieter Schramm

¹ Vera van Hazebrouck, Intendantin der Düsseldorfer Symphoniker

ハンス・ロット (Hans Rott) in Tokio

Die japanische Erstaufführung der Symphonie Nr.1 E-Dur mit dem Japan Philharmonic Orchestra unter Ryusuke Numajiri (Teil 2)

Groß war der Publikumsandrang bei den Abonnementkonzerten 565 und 566, und die mehr als 2.200 Plätze der Suntory Hall waren zu über 80 % besetzt – eine nach offiziellen Angaben überdurchschnittliche Auslastung des nach Vorschlägen Herbert von Karajans und der Berliner Philharmoniker erbauten großen Tokioter Konzertsalles.

Maestro Numajiri und das Japan Philharmonic Orchestra (JPO) hatten sich einiges einfallen lassen, um das Publikum an diese japanische Erstaufführung heranzuführen: Noch vor Probenbeginn machte eine Presse- und Informationskampagne neugierig auf Hans Rott und sein Werk. Programmbeilagen und die bereits lange vor den beiden Konzerten erschienenen Programmhefte weckten das Publikumsinteresse an der 1. Symphonie des Bruckner-Schülers und Studienkollegen Mahlers. Auf der Internetseite des JPO konnte man sogar über Hans Rott „chatten“, wovon ungewohnt reger Gebrauch gemacht wurde. Am Abend des 9. November stand Maestro Numajiri im Tokyo International Forum, einem riesigen, in der Stadtmitte gelegenen Veranstaltungszentrum, der Presse Rede und Antwort und warb für die beiden Konzerte am 11. und 12. November 2004.

Ryusuke Numajiri – ein Rott-Dirigent der ersten Generation, leitete er doch 2002 gleich drei Aufführungen der 1. Symphonie in Düsseldorf – gab vor beiden Konzerten eine knapp halbstündige Einführung, die von einem Großteil der Abonnenten mit regem Interesse verfolgt wurde. Er sprach über Hans Rotts Leben, seine Werke und seine Stellung im musikalischen Wien zur Entstehungszeit seiner Symphonie, über seine Verbindung zu Wagner, Brahms, Bruckner und Mahler, wobei er auf den Konflikt mit Johannes Brahms ausführlich einging. Zu Beginn seiner Einführung spielte Maestro Numajiri Auszüge aus der Symphonie auf dem Klavier, zunächst das Eingangsthema des ersten Satzes. Er erläuterte, wie sich dieses Thema durch die gesamte Symphonie bis zum Finalsatz zieht. Danach verglich er anhand von Musikbeispielen Rott und Mahler und ging auf das Verhältnis beider Kommilitonen zueinander ein. Er sprach über Rott und Brahms, stellte die Brahms-Anklänge in Rotts Symphonie vor und ging schließlich auf die Verbindung Anton Bruckners mit den jungen Komponisten Rott und Mahler ein. Mit der Präsentation der bei Ries & Erler erschienenen Dirigentenpartitur, die er mehrmals hochhielt, schloß er seine

äußerst informativen Ausführungen unter großem Applaus des Publikums – der Saal war nun, wenige Minuten vor Konzertbeginn, vollbesetzt.



Ryusuke Numajiri

Auch die kluge Programmwahl trug zum Erfolg der beiden Konzerte bei: Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 mit dem in Japan sehr bekannten und geschätzten blinden Klaviersolisten Kakehashi Takeshi war die perfekte Einstimmung auf die anschließende Erstaufführung. Mit der Erstaufführung der Rott-Symphonie am 11. November 2004 gelang dem JPO unter Maestro Numajiri ein großer Wurf. Sie wurde durchgehend flüssig und straff gespielt, auch wenn an diesem Abend nicht immer alle Hörer den geforderten Gleichklang erzielten; dies gelang dann in der zweiten Aufführung. Unzählige Bravorufe an beiden Abenden als überaus verdiente Anerkennung der harten Arbeit und als Würdigung der Meisterleistung ließen die vornehm-zurückhaltenden Interpreten über die euphorische Stimmung des für gewöhnlich gleichfalls vornehm-zurückhaltenden Publikums staunen.

Mit diesen beiden sehr gelungenen Aufführungen, deren Erfolg Orchester und Dirigent meiner Meinung nach sehr überraschten, war Hans Rott im Land der aufgehenden Sonne angekommen, und seine 1. Symphonie E-Dur, das Bindeglied zwischen der Romantik und der Neuen Symphonie, wurde vom japanischen Publikum mit großer Begeisterung willkommen geheißen.

Klaus-Dieter Schramm

Termine 2005:

Huaröds Kammarorkester

Mats Rondin

Hans Rott: Symphonie für Streichorchester As-Dur – Schwedische Erstaufführung – sowie

Ernest Chausson: Konzert für Klavier, Violine und Streichquartett

Peter Tschaikowski: Serenade

6. April 2005, 19.00 Uhr	Svalöv/Schweden, Kirche
7. April 2005, 19.00 Uhr	Norra Vram/Schweden, Kirche
8. April 2005, 19.00 Uhr	Markaryd/Schweden, Kulturhaus
9. April 2005, 17.00 Uhr	Bäckaskog/Schweden, Schloss
10. April 2005, 16.00 Uhr	Kabusa/Schweden, Kunsthalle

Philharmonisches Orchester Hagen

Antony Hermus

Hans Rott: Suite E-Dur – Uraufführung – sowie

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 22 Es-Dur Hob. I:22 („Der Philosoph“)

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 1 D-Dur („Titan“)

12. April 2005, 20.00 Uhr	Hagen/Deutschland, Stadthalle
---------------------------	-------------------------------

NDR Sinfonieorchester

Alan Gilbert

Hans Rott: Symphonie Nr. 1 E-Dur sowie

Gustav Mahler: Des Knaben Wunderhorn – Lieder für Bariton und Orchester (Auswahl)

22. April 2005, 20.00 Uhr	Hamburg/Deutschland, Laeiszhalle
23. April 2005, 20.00 Uhr	Kiel/Deutschland, Schloß
25. April 2005, 19.30 Uhr	Lübeck/Deutschland, Musik- und Kongresshalle

Philharmonisches Orchester des Staatstheaters Mainz

Catherine Rückwardt

Hans Rott: Symphonie für Streichorchester As-Dur

3. Mai 2005	Mainz/Deutschland, Rathaus
-------------	----------------------------

Erwin Horn

„Der Wahnsinnige und seine Symphonie“ (Vortrag)

27. Oktober 2005	St. Moritz/Schweiz, Hotel Laudinella
------------------	--------------------------------------

IMPRESSUM:

DIE QUARTE I/2005

DIE QUARTE ist eine Publikation der Internationalen Hans Rott Gesellschaft (IHRG), Wien. Sie erscheint zweimal jährlich. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung des Verfassers, nicht unbedingt die Auffassung der Redaktion oder der IHRG wieder. Nachdruck und Vervielfältigung, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Gewähr übernommen.

Redaktion: Martin Brilla (mb), Frank Litterscheid (fl), Hannelore Wirth (hw)

Verantwortlich: Martin Brilla, Monheimsallee 8, D-52062 Aachen, Deutschland
Tel: ++49/241/400 11 02 • Fax: ++49/241/400 11 04
Email: die.quarte@hans-rott.org
www.hans-rott.org; www.hans-rott.de

Wir freuen uns sehr über Beiträge unserer Leser!