


Alexander Markovich, Klavier
WDR Sinfonieorchester Köln
Leitung: Neeme Järvi

Die Konzerteinführung des nächsten Konzerts
im Großen Abonnement »**Musik der Zeit: Tempo Tempo**«
am Freitag, dem 12. November 2004, um 19.00 Uhr, entfällt.
Das Konzert, Beginn 20.00 Uhr, wird an jenem Abend
von SWR-Redakteur Rainer Peters moderiert.

Das Programmheft zum jeweiligen Konzert
finden Sie fünf Tage vorher im Internet
auf den Seiten des wdr Sinfonieorchesters Köln
unter **www.wdr-orchester.de**.

 **Freitag, 15. Oktober 2004**
Samstag, 16. Oktober 2004
20.00 Uhr, Kölner Philharmonie

19.00 Uhr Konzerteinführung
Moderation: Eva Küllmer

FRANZ XAVER SCHARWENKA
Konzert Nr. 4 f-moll für Klavier
und Orchester op. 82 (ScharWV 128)

- I. Allegro patetico
- II. Allegretto molto tranquillo
- III. Lento, mesto –
- IV. Allegro con fuoco

Pause

HANS ROTT
Sinfonie E-dur

- I. Alla breve
- II. Adagio. Sehr langsam
- III. Frisch und lebhaft
- IV. Sehr langsam

The Philharmonic Society

of New York

1910... SIXTY-NINTH SEASON ...1911

Gustav Mahler . . . Conductor

MANAGEMENT LOUDON CHARLTON

Carnegie Hall

SUNDAY AFTERNOON, NOVEMBER 27

AT THREE

Mr. XAVER SCHARWENKA, Soloist

Programme

- 1 RIMSKY-KORSAKOW "Scheherazade"
I. "The Sea and Sinbad's Ship"
II. "The Story of the Kalendar Prince"
III. "The Young Prince and the Young Princess"
IV. "Festival at Bagdad"
- 2 XAVER SCHARWENKA - Concerto No. 4, F minor
Allegro patetico
Intermezzo: Allegretto molto tranquillo
Lento mesto—Allegro con fuoco
- 3 CHABRIER "España"

The Steinway Piano is the Official Piano of the Philharmonic Society

Alla breve: Das Konzert in Kürze

Die Wiederentdeckung des Komponisten Xaver Scharwenka sowie seines acht Jahre jüngeren Kollegen Hans Rott zeigt exemplarisch, welche kompositorischen Kostbarkeiten es aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts noch zu heben gilt. Dass Kulturträger mit einem einstigen Bekanntheitsgrad wie Xaver Scharwenka dem Vergessen anheim fallen könnten, wäre vor hundert Jahren nahezu undenkbar gewesen. Dennoch hat die musikalische Heroengeschichtsschreibung den Blick auf die ganz großen Lichtgestalten fokussiert und damit das Geschichtsbewusstsein für diese Epoche verzerrt. Durch jüngste Forschungen und die Bemühungen um Wiederaufnahme in das lebendige Konzertrepertoire beginnt sich diese Schiefelage zu relativieren. Im Gegensatz zu Rott, der in geistiger Umnachtung seine letzten vier Lebensjahre in einer Anstalt verbringen musste, bis schließlich die Tuberkulose seinem glücklosen Leben völlig verfrüht ein tragisches Ende setzte, machte Scharwenka nach anfänglichen Schwierigkeiten als mittelloser Student eine Weltkarriere als Pianist, Komponist, Pädagoge und Konzertmanager. Daneben war er als Herausgeber, Dirigent und Musikkritiker tätig. Diese Universalität kann man heute im Zeitalter der Spezialisierung kaum ermessen, allenfalls einen Vergleich zu dem musikalischen Tausendsassa Leonard Bernstein ziehen.

FRANZ XAVER SCHARWENKA

(1850–1924)

**Konzert Nr. 4 f-moll für Klavier
und Orchester op. 82 (ScharWV 128)**

In der pädagogischen Breitenwirkung und Größe seines Aktionsradius als reisender Virtuose übertraf Xaver Scharwenka sein großes Vorbild Franz Liszt und avancierte so zu einem der bekanntesten Klaviervirtuosen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Sein Unterhaltungstalent und bodenständiger Humor wurde von Zeitgenossen des Öfteren erwähnt. Einen Eindruck vermittelt die kurze biografische Skizze, die Scharwenka selbst 1904 für ein Konzertprogramm verfasste: »Ich bin – sehr gegen meinen Willen – am 6. Januar 1850 zu Samter [Provinz Posen] geboren. Mein Vater war Baumeister; meine Mutter eine herrliche Frau. Die Ehre, eine solche Mutter zu besitzen, theilt nur noch mein Bruder Philipp mit mir, der, trotzdem er auch Musiker wurde, doch ein höchst anständiger Mensch geblieben ist. Wir verlebten wonnige Kindertage, deren sonnige Schönheit nur durch unseren fürchterlichen Klavierlehrer getrübt wurde. Wir hielten denn auch diesen Unterricht, bei welchem ein Taktstock aus spanischem Rohr von ungewöhnlicher Länge die Hauptrolle spielte, nur ein halbes Jahr aus. 1865 zogen wir

nach Berlin. Mein Bruder sollte Medizin studiren; ich wollte später Gleiches thun. Um uns gegenseitig nicht Concurrenz zu machen, warf ich mich auf das Studium der Musik; mein Bruder Philipp, mit einem wunderbaren Nachahmungstrieb begabt, that ein Gleiches. Ich begab mich also zu Meister Th[eodor] Kullak, welcher damals der theuerste Klavierlehrer in Berlin war und genoss ausgezeichneten Unterricht, während Richard Wuerst mich in die Geheimnisse des Contrapunktes und der Fuge einweihte. 1869 gab ich mein erstes Concert in der Singakademie zu Berlin.

Bis 1877 konzertirte ich in allen Ländern Europas und spielte auch in Rußland. 1877 heirathete ich, und es entstanden in schneller Folge meine vier besten Werke, die im Selbstverlage erschienen sind: Opus 1: Lucie, eine talentvolle Malerin; Opus 2: Zenaide, eine sehr begabte Schriftstellerin; Opus 3: Isolde, Schülerin ihres Vaters, ausnehmend musikalisch begabt (wahrscheinlich ein Erbtheil ihrer Mutter), und last not least Opus 4: Philipp, gegenwärtig Primaner. Ausser diesen Werken verfasste ich noch eine große Anzahl rein musikalischen Inhaltes, und zwar eine Oper Mataswintha deren erste Aufführung [am 4. 10. 1896] in Weimar stattfand. Ferner 1 Klavierquartett, 2 Trios, eine Violinsonate, eine Violoncellsonate, 2 Klaviersonaten, 3 Klavierconcerte, [eine Symphonie], Lieder, Cantaten und eine grosse Anzahl von Klavierwerken. Im Jahre 1881 gründete ich in Berlin das Scharwenka-Conservatorium der Musik, welches später (als ich 1891 nach New York übersiedelte) mit der Klindworth'schen Schule vereinigt wurde. In Amerika verblieb ich 7 Jahre und kehrte reich an Erfahrungen an die Stelle meiner früheren Wirksamkeit zurück. [...] 1882 wurde ich zum Hofpianisten Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich ernannt; 1884 zum Königlichen Preußischen Professor, und 1903 zum ersten Vorsitzenden des ›Musikpädagogischen Verbandes‹ gewählt.«



Xaver Scharwenka gab sein erstes Konzert 1869, mit 19 Jahren, in der Berliner Singakademie.

Scharwenka komponierte vorwiegend für Klavier. Von hier aus eroberte er sich – wie vor ihm Schumann und Brahms – die größeren Gattungen, meist unter Beteiligung des Klaviers. Millionenfache Verbreitung fand sein *Polnischer Nationaltanz op. 3/1*, der bis in die 1930er Jahre weltweit gespielt wurde und von dem zahllose Bearbeitungen für alle (un-)möglichen Besetzungen kursierten. Zu den ausdrucksvollsten und bedeutendsten Kompositionen Scharwenkas zählen zweifelsohne die vier Konzerte für Klavier und Orchester. Sein *Klavierkonzert Nr. 1* spielte er unter anderem am 4. März 1879 mit dem Kölner Gürzenich-Orchester unter der Leitung von Ferdinand Hiller (1811–1885).

Nach mehrjähriger schöpferischer Pause begann Scharwenka mit den ersten Skizzen zum *Klavierkonzert f-moll* im Sommer 1907, das dann im Folgejahr fertig gestellt und unter seiner Leitung im Berliner Beethoven-Saal am 31. Oktober uraufgeführt wurde. Solistin war seine Meisterschülerin Martha Siebold. Noch 1908 erschien das Werk im Leipziger Verlag F. E. C. Leuckart. Es ist der Königin Elisabeth von Rumänien gewidmet.

Am 27. November und 2. Dezember 1910 spielte Scharwenka sein 4. *Klavierkonzert* im Rahmen einer ausgedehnten USA-Tournee in New York unter der Leitung Gustav Mahlers.

Scharwenka erinnert sich: »Gustav Mahler war damals Dirigent der Philharmonischen Konzerte. Er begleitete mein Werk in vollendeter Weise und eine Woche später auch das *Es-dur Konzert* von Beethoven. Hier war er – leider – ein anderer. Gewiß nur seinem leidendem Zustand – dem Vorboten des ein halbes Jahr später erfolgten Hinscheidens des großen Meisters – ist es zuzuschreiben, daß er die Tempi fast bis an die Grenzen der Möglichkeit technischer Ausführung des Passagenwesens forcierte. Den ersten Satz schlug er durchweg *alla breve*, so daß ich nur mit größter Mühe dem fieberhaft jagenden Taktstock zu folgen vermochte. Mein starkes Akzentuieren einzelner Takteile half nichts, ich mußte die Hetzjagd mitreiten, wenn eine Katastrophe vermieden werden sollte.« Der *Chicago Examiner* fand das *f-moll Konzert* genial und doch melodisch anschmeichelnd und prophezeite, dass es »andere, besonders die hochmodernen, harmonisch verzwickten Klavierkonzerte überleben und immer seinen Wert behalten werde.«

Auch der befreundete Klaviervirtuose Moriz Rosenthal, der das Konzert in sein Repertoire aufnahm, gab seiner Begeisterung in einem Brief vom 17. Oktober 1908 wie folgt Ausdruck: »Hochgeehrter Herr und Freund! [...] Das neue 4. in *f-moll* kam aber vorgestern u. hat mich gepackt, bewegt u. entzückt! In fröhlicher Jugend schufen Sie das Meisterwerk Ihres *b-moll*



Concertes u. in reifen Jahren schenken Sie uns ein Werk nobler Jugendfeuer und Jünglingsglut, geladen mit Spannung u. Elektrizität, Schwung und Sturm! Wenn ich mit diesem Werk nicht den Leuthen ›trotz‹ ihrer Bourgeois Beschränktheit nicht zeige, wen sie in Ihnen haben, dann will ich meinetwegen Regersche Sonaten öffentlich spielen!«

Gerade der 1. Satz (*Allegro patetico*) mit seinen energischen Oktavpassagen und der dichten Akkordik unterstreicht Scharwenkas koloristischen Einsatz von Klavier und Orchester. Mit mehreren kurzen Motivzitativen aus Liszts 2. *Klavierkonzert A-dur* erweist Scharwenka seinem ehemaligen Mentor seine Referenz. Das folgende Intermezzo (*Allegretto molto tranquillo*) übernimmt die Funktion des Scherzos und ist mit seiner brillanten Leichtigkeit gegenüber der sinfonischen Dimension des ersten Satzes im Klangbild deutlich reduziert. Motivisch ist das Intermezzo eng mit dem Kopfsatz verklammert, ähnlich wie auch der langsame 3. Satz (*Lento, mesto*), der durch seine elegische Melodik große Ausdruckskraft entfaltet und einer »Opernszene ohne Worte« gleicht (Habakuk Traber). Er geht direkt über in den Finalsatz (*Allegro con fuoco*), der stürmisch eröffnet wird, das Hauptthema des 1. Satzes erscheint nochmals leicht variiert und mündet in eine zündende Tarantella, die bei extrem gesteigerter Virtuosität schließlich mit rasenden Läufen, Akkordkaskaden und Doppeloktavketten ein fulminantes finales Feuerwerk entfesselt.

Formal steht das *f-moll* Konzert dem Vorgänger in *cis-moll op. 80* (ScharWV 127) durch die Verklammerung der Ecksätze nahe. Das Vorbild, was den gesteigerten virtuoson Anspruch

Das letzte Foto von Gustav Mahler, aufgenommen auf seiner Reise nach Amerika 1910, ein halbes Jahr vor seinem Tod. Ende November und Anfang Dezember dirigierte er in New York unter anderem das 4. *Klavierkonzert* von Xaver Scharwenka, der selber am Klavier saß.

angeht, ist jedoch in Adolf Henselts (1814–1889) *Klavierkonzert f-moll op. 16* zu suchen. Zusammen mit den Klavierkonzerten Ferdinand Hillers bildet diese Konzertgruppe eine eigene Tradition der Sinfonischen Virtuosenkonzerte. Scharwenka entwickelt dabei mit seinen insgesamt vier Klavierkonzerten eine individuelle, polnisch-national geprägte Stilrichtung.

Uraufführung:

Entstanden 1907/08, uraufgeführt unter Leitung des Komponisten Xaver Scharwenka am 31. Oktober 1908 im Berliner Beethoven-Saal. Solistin des Abends war Scharwenkas Schülerin Martha Siebold. Widmung: »Für die Königin Elisabeth von Rumänien«.

Matthias Schneider-Dominco
(Herausgeber des Scharwenka-Werkverzeichnisses.
Göttingen 2003, Hainholz-Verlag.)

HANS ROTT (1858–1884)

Sinfonie E-dur

Gäbe es in der Musikwissenschaft eine »Yellow Press«, dann wäre Hans Rott einer ihrer Stars. Denn er bietet alles, was das Herz des Boulevard-Musikologen begehrt: Verbindungen zu Promi-Komponisten, eine unglückliche Liebesgeschichte, Genie und Wahnsinn, dazu einen frühen und tragischen Tod. Die Schmuddel-Version der Geschichte könnte man ungefähr so umreißen: Rott ist der Lieblingsschüler Anton Bruckners und schon deshalb bei dessen Gegenspieler Johannes Brahms unten durch. Klar, dass der mächtige Finsterling Brahms gegen Rott intrigiert und ihn systematisch in den Wahnsinn treibt. Wie man das macht, weiß er genau – schließlich hat Brahms ja auch Robert Schumann auf dem Gewissen und wird später Hugo Wolf in die Anstalt bringen. Kaum ist Rott aus dem Weg, fällt auch schon Gustav Mahler über die genialen Partituren seines Mitschülers her, eignet sich dessen Ideen an und macht sie zur Grundlage seiner Sinfonik. Unhaltbare Theorien, abenteuerliche Spekulationen? Vermutlich, doch sie alle wurden in den letzten Jahren tatsächlich in den Revolverblättern der Klassikbranche (auch



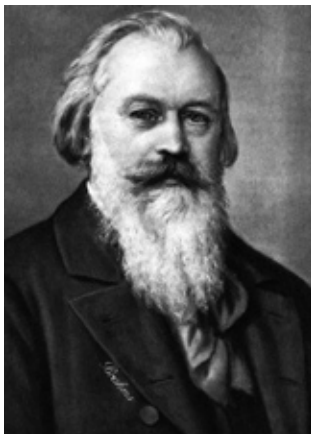
»Programmhefte« oder »CD-Booklets« genannt) verbreitet. Was steckt nun aber wirklich hinter den Sensationsmeldungen, die seit der Wiederentdeckung von Rotts *E-dur Sinfonie* im Jahr 1989 kursieren? Kann man einen wahren Kern herauschälen? Schauen wir uns dazu erst einmal die Biografie des Komponisten an.

Am 1. August 1858 wird Hans Rott als Sohn des gefeierten Schauspielers und Gesangskomikers Carl Mathias Rott und der Sängerin und Schauspielerin Maria Rosalia Lutz geboren. Heiraten können Rotts Eltern erst, als die erste Frau des Vaters 1860 stirbt. Danach wird Hans »legitimiert« – übrigens gemeinsam mit seinem Halbbruder Karl, dessen leiblicher Vater kein Geringerer als Erzherzog Wilhelm ist (ein weiterer Schnapsschuss für die Musik-Paparazzi!). Da es der Familie finanziell gut geht, kann Rott ab Herbst 1874 am Wiener Konservatorium studieren – unter anderem Orgel bei Bruckner und Komposition bei Franz Krenn. Doch schon bald verschlechtern sich die Verhältnisse dramatisch: Bereits 1872 hat Rott die Mutter verloren, und im April 1875 beendet ein Unfall die Bühnenkarriere des Vaters; verarmt stirbt dieser im Februar 1876. Obwohl Rott junior nun ein Stipendium bezieht, muss er nebenher als Organist des Josefstädter Kirchenmusikvereins arbeiten. 1878 beendet er sein Studium und reicht als Abschlussarbeit den ersten Satz der *E-dur Sinfonie* ein. Das Stück wird von der Prüfungskommission, der auch Brahms angehört, mit höhnischem Lachen quittiert, und Rott erhält trotz Bruckners Fürsprache als einziger von sieben Absolventen keinen Preis.

Dieser erste Misserfolg scheint ihn zunächst nicht weiter zu verunsichern. Schon zwei Monate später skizziert er den zweiten Satz und bis zum Sommer 1880 ist die ganze Sinfonie fertig. Rott lebt in dieser Zeit vom Unterrichten und von Zuwendungen seiner Freunde, doch allmählich wird seine Lage

Die musikalische Karriere von Hans Rott wurde gleich mehrmals von Johannes Brahms (Foto) gebremst.

Brahms lehnte die 1. *Sinfonie* hauptsächlich wegen stilistischer Mischungen und angeblich mangelnder »Genuinität« ab – Gustav Mahler bestätigt erst sehr viel später das Gegenteil davon.



in Wien unhaltbar. Zumal er sich in Louise, die Schwester seines Freundes Friedrich Löhr, verliebt hat und vor der ersehnten Heirat eine feste Anstellung finden muss. Nachdem verschiedene Bewerbungen fehlgeschlagen sind, setzt er seine ganze Hoffnung auf die *E-dur Sinfonie*, die ihn bekannt machen soll. Doch Hans Richter, der Kapellmeister der Wiener Hofoper, gibt ihm nur warme Worte, kann sich zu einer Aufführung nicht durchringen. Parallel reicht Rott sein Werk beim Unterrichtsministerium ein, um ein Staatsstipendium zu erhalten. Dummerweise sitzt Brahms schon wieder in der Jury. Also besucht Rott den Gefürchteten, will ihn für seine Sinfonie einnehmen. Offenbar keine gute Idee, denn Brahms empfiehlt ihm, das Komponieren lieber aufzugeben, bezweifelt sogar Rotts Urheberschaft, da »neben so schönem wieder so viel Triviales oder Unsinniges in der Komposition sei, dass dies nicht von Rott herrühren könne.« Jetzt fühlt sich Rott in seinem Selbstwertgefühl hart getroffen. Hinzu kommt der psychische Druck, Wien bald ver-

lassen zu müssen: Denn als letzte Chance bietet sich dem sensiblen und heimatverbundenen Musiker nur noch eine Stellung als Musikdirektor im elsässischen Mülhausen. Kurz vor der Abreise notiert Rott für sich selbst: »um mich steht es wahrlich bis zum Wahnsinn nicht mehr weit.«

Damit hat er leider Recht: Am 22. oder 23. Oktober 1880 sitzt Rott im Zug nach Mülhausen. Als ein Mitreisender sich eine Zigarre anzünden will, hindert er ihn mit gezückter Pistole daran. Er befürchtet nämlich, der Waggon könne in die Luft gehen, weil Brahms ihn mit Dynamit präpariert habe. Für Rott ist die Reise damit beendet. Er wird von Sanitätern »in vollständig verworrenem Zustande« in die Psychiatrische Klinik des Allgemeinen Krankenhauses von Wien gebracht, von dort später in die Niederösterreichische Landes-Irrenanstalt überwiesen. Die Diagnose vom 7. Oktober 1881 lautet auf »halluzinatorischen Irrsinn, Verfolgungswahn, Heilung jedenfalls nicht mehr zu erwarten.« In der Anstalt komponiert er anfangs noch, zerstört seine Werke aber gleich wieder und stirbt nach mehreren Selbstmordversuchen am 25. Juni 1884 an Tuberkulose.

Rotts *Sinfonie* hat nach der Einweisung des Komponisten sein Freund Löhr in Obhut genommen. Von ihm lässt sich Gustav Mahler das Manuskript noch zu Rotts Lebzeiten mehrmals aushändigen, um es gründlich zu studieren – seine eigene *Erste Sinfonie* entsteht erst 1888. Nachdem er sich um 1900 noch einmal intensiv mit Rott befasst hat, gesteht Mahler seiner Vertrauten Nathalie Bauer-Lechner: »Was die Musik an ihm verloren hat, ist gar nicht zu ermessen: zu solchem Fluge erhebt sich sein Genius schon in dieser *Ersten Symphonie*, die er als zwanzigjähriger Jüngling schrieb und die ihn – es ist nicht zu viel gesagt – zum Begründer der neuen Symphonie macht, wie ich sie verstehe. Allerdings ist das, was er wollte, noch nicht ganz erreicht. Es ist, wie wenn einer zu weitestem Wurfe ausholt und, noch ungeschickt, nicht völlig ans Ziel hintrifft. Doch ich weiß,

wohin er zielt. Ja, er ist meinem Eigensten so verwandt, dass er und ich mir wie zwei Früchte von demselben Baum erscheinen, die derselbe Boden erzeugt, die gleiche Luft genährt hat. An ihm hätte ich unendlich viel haben können und vielleicht hätten wir zwei zusammen den Inhalt dieser neuen Zeit, die für die Musik anbrach, einigermaßen erschöpft.« Dem privaten Bekenntnis folgt allerdings kein öffentliches. Mahler, zu dieser Zeit Leiter der Philharmonischen Konzerte in Wien, verzichtet letztlich auf eine Aufführung der Rott-Komposition – warum auch immer.

Wie hört sich nun das Werk an, das seinen Schöpfer zum »Begründer der neuen Symphonie« machte? Der Musikwissenschaftler Frank Litterscheid weist in seiner Analyse darauf hin, dass der erste Satz unter dem Zeitdruck des Prüfungstermins entstand und dass Rott ihn zudem etwa zwei Jahre vor dem letzten komponierte. Das merkt man dem Satz einerseits an: Er ist nicht nur der kürzeste der Sinfonie, sondern auch motivisch-thematisch am einfachsten gearbeitet: Baukastenprinzip statt subtiles Variieren des Materials. Andererseits passt diese Faktur durchaus ins Gesamtkonzept: Jeder Satz ist länger und komplexer als der vorangegangene – Rott schreibt eine typische »Finalsinfonie«. Außerdem begründet der Kopfsatz die zyklische Einheit des gesamten Werks: Sein Hauptthema (gleich zu Beginn in der ersten Trompete) spielt auch in den folgenden Sätzen eine wichtige Rolle und das Anfangsintervall, die aufsteigende Quart, wird zum beherrschenden Motiv der ganzen Sinfonie. Bemerkenswerterweise kritisierte die Prüfungskommission des Jahres 1878 auch nicht etwa Rotts Satztechnik, sondern nahm ihm seine Anleihen bei Wagner übel, die Anklänge etwa an *Lohengrin*, *Meistersinger* und *Rheingold*.

Zwei Themen prägen das folgende *Adagio*: ein lyrisches, das gleich zu Beginn von den Streichern vorgetragen wird und eine Chormelodie, eng verwandt mit dem Hauptthema des



Hans Rott verbrachte sein kurzes Leben in Wien. Durch die von Brahms initiierte Missbilligung seines Schaffens floh er 1880 aus Wien, um eine Arbeit im elsässischen Mülhausen anzunehmen, wo er allerdings nie ankam – sein psychopathischer Verfolgungswahn bereitete ihm das Ende seiner Karriere und später auch seines Lebens.

ersten Satzes. Im Variieren dieses Materials zeigt sich die an der Orgel erprobte Klangkunst Rotts: Wir hören lange Pedaltöne, grandiose Steigerungen, aber auch abrupte dynamische Brüche (von fff zu ppppp). Eine weitere Vorliebe des Organisten kommt dagegen in den Sätzen drei und vier zum Zuge – nämlich die fugierten Abschnitte. Im *Scherzo* steht das Fugato neben Walzer- und Ländler-Stereotypen, dazu kommt ein Trio,



das gar nichts mehr vom traditionellen Tanzcharakter hat und statt dessen auf die »Friedensmusik« aus Wagners *Siegfried* anspielt. Man kann sich leicht vorstellen, dass Brahms dieser Satz besonders »trivial« und »unsinnig« erschien. Das *Finale* greift zunächst Themen aus den vorangegangenen drei Sätzen auf – wobei das *Scherzo* nur kurz gestreift wird. Dafür hat Rott das *Scherzo*-Thema als Hauptthema des ersten Satzes verwendet, das auch in seiner – nur in Skizzen erhaltenen – *Zweiten Sinfonie* wieder auftaucht. Vielleicht plante er ja einen großen, werkübergreifenden Zyklus, ähnlich wie Wagner ihn mit seinem *Ring des Nibelungen* im Bereich des Musiktheaters realisierte.

Die *E-dur Sinfonie* schließt jedenfalls mit einer fast wörtlichen Wiederholung des Hauptthemas aus dem ersten Satz – das *Finale* wird damit zur eigentlichen Reprise des Kopfsatzes.

Insgesamt ist Rott mit seiner *Ersten Sinfonie* ein großer Wurf gelungen, ein Werk, das voller frischer Ideen steckt und zugleich von langem Atem zeugt. Gewiss, der junge Komponist trifft »nicht völlig ans Ziel« – das verhindert schon die eine oder andere Länge, auch manche Ungeschicktheit der Instrumentation (etwa die Überbeanspruchung der Triangel). Dennoch ist der späte Erfolg der Sinfonie nach 1989 durch ihre Qualität vollkommen gerechtfertigt. Er erwirbt sich allerdings den Ruhm der »Vorwegnahme« von Ideen und Themen, die man bis vor kurzem allein Mahler zugeschrieben hat. So erinnert beispielsweise im *Adagio* das Eingangsthema stark an den Schlusssatz aus Mahlers *Dritter Sinfonie*, während die Chormelodie die Choräle in Mahlers *Zweiter* und *Fünfter* inspiriert haben könnte. Rotts *Scherzo* hat auffallende Gemeinsamkeiten mit dem aus Mahlers *Erster*, sein Fugato taucht ganz ähnlich (und mit der gleichen Spielanweisung »wild«) im *Scherzo* aus Mahlers *Fünfter* auf. In verschiedenen Sätzen hört man Vogelstimmen und Bläserrufe, »Musik aus einer anderen Welt« – die Liste ließe sich noch lange fortsetzen. Zweifellos hat sich Mahler von Rott anregen lassen. Und dennoch – betrachtet man seine eigene kreative Leistung und bedenkt man, dass *Das klagende Lied* wenigstens gleichzeitig, vielleicht sogar vor Rotts Sinfonie entstand, dann erscheint der Vorwurf des Plagiats doch maßlos übertrieben.

Und wie steht es um den zweiten großen Schurken der Rott-Literatur, um Johannes Brahms? Mit seinem harten Urteil hat er Rott sicher unrecht getan. Doch er wurde auch provoziert: Sich selbst im *Finale* der Rott-Sinfonie zitiert zu finden (das Hauptthema ähnelt stark dem des Finales seiner eigenen *Ersten*), und dicht daneben Werke seines Antipoden Richard Wagner (etwa im verkündeten Schluss, der an die *Walküre* erinnert) – das konnte ihn

sicher nicht begeistern. Und was Mahler faszinierte – nämlich die Kombination der disparatesten (auch trivialen) Elemente, die erst zusammen eine ganze Welt spiegeln – Brahms musste es unverständlich bleiben. Alles in allem erscheint seine ablehnende Haltung durchaus verständlich, und dass der junge Komponist so dramatisch darauf reagieren würde, konnte er kaum ahnen. Auch wenn es eine tolle Story wäre: Brahms hätte Hans Rott sicher nicht in die Luft gesprengt.

Uraufführung:

Enstanden 1878–1880, die Uraufführung erfolgte erst 109 Jahre später in Cincinnati, USA, nachdem Rotts Werke wiederentdeckt wurden.

Dirigent am 4. März 1989 war Gerhard Sanuel, es spielte das Cincinnati Philharmonia Orchestra.

Jürgen Ostmann

**Weitere Informationen zum Komponisten
finden Sie im Internet unter: www.hans-rott.de**

Alexander Markovich

wurde 1964 geboren und stammt aus einer Musikerfamilie. Mit sechs Jahren besuchte er die renommierte Moskauer Gnessim Schule, wo er seine erste musikalische Ausbildung erhielt. Bereits im Alter von 13 Jahren gewann er den 1. Preis des Prager Rundfunk-Jugend-Wettbewerbs. Er studierte Klavier und Dirigieren am Moskauer Konservatorium. 1990 zog er nach Israel und erhielt dort die israelische Staatsbürgerschaft. Danach musizierte Markovich weltweit mit kammermusikalischen Partnern wie Vadim Repin und Maxim Vengerov. Durch das Zusammentreffen mit dem Dirigenten Neeme Järvi begann 1997 seine Karriere als Solopianist. Sein Debüt gab er mit dem Detroit Symphony Orchestra, worauf weitere Einladungen von amerikanischen und europäischen Orchestern folgten.



Neeme Järvi

ist Chefdirigent des New Jersey Symphony Orchestra sowie künstlerischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra, Chefdirigent des Sinfonieorchesters Göteborg, 1. Gastdirigent des Japan Philharmonic Orchestra und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra. Neben zahlreichen internationalen Preisen und Auszeichnungen erhielt Neeme Järvi zwei Ehrendoktorwürden, von der Musikakademie in Tallinn und der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Detroit's Wayne State University, und er wurde vom Präsidenten Estlands zum »Esten des Jahrhunderts« ernannt. König Karl Gustav XVI. von Schweden berief ihn für seine weitreichende musikalische Arbeit mit internationalen Künstlern und Orchestern zum Kultur-Botschafter der nordischen Länder.





WDR Sinfonieorchester Köln

Das WDR Sinfonieorchester Köln entstand 1947 im damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und gehört heute zum Westdeutschen Rundfunk. Es ist nicht nur das »Haus-Orchester« des WDR für Hörfunk- und Fernsehproduktionen, sondern präsentiert sich auch mit zahlreichen Konzerten in der Kölner Philharmonie und im ganzen Sendegebiet. Das WDR Sinfonieorchester Köln zählt zu den international renommierten Sinfonieorchestern. Seinen hervorragenden Ruf erwarb es sich in Zusammenarbeit mit den Chefdirigenten Christoph von Dohnányi,

Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini und Hans Vonk. Daneben standen so namhafte Gastdirigenten wie Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti und Günter Wand am Pult des Orchesters. Eindrucksvolle Belege für den außerordentlichen Rang des WDR Sinfonieorchesters Köln und seine stilistische Vielseitigkeit sind die erfolgreichen Konzertreisen durch Europa, Russland und Japan, die regelmäßigen Radio- und Fernsehübertragungen und die zahlreichen Schallplatteneinspielungen, die musikalische Maßstäbe setzten. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires machte sich das WDR Sinfonieorchester Köln vor allem durch seine Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinski, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den zeitgenössischen Komponisten, die ihre Werke – zum großen Teil Auftragskompositionen des Senders – mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seit der Saison 1997/98 Semyon Bychkov.

Mit ihm unternahm das Orchester äußerst erfolgreiche Konzerttourneen durch Japan, Europa, Südamerika und die USA. Für die Gesamteinspielung der Sinfonien Dmitrij Schostakowitschs unter Rudolf Barschai (Brilliant Classics) erhielt das WDR Sinfonieorchester Köln Anfang 2003 den »Cannes Classical Award« und den »Prix International du Disque«.



VORSCHAU

Freitag, 12. November 2004

20.00 Uhr

Kölner Philharmonie

Musik der Zeit: Tempo Tempo (1)

Nicolas Hodges, Klavier

Schlagquartett Köln

WDR Sinfonieorchester Köln

Leitung: Stefan Asbury

Moderation: Rainer Peters

GYÖRGY LIGETI

San Francisco Polyphony (1973–74)

für Orchester

CONLON NANCARROW

Suite for Large Orchestra (ca. 1945)

(Uraufführung)

HARRISON BIRTWISTLE

Antiphonies (1992/2003)

für Klavier und Orchester

ANDREAS DOHMEN

tempo giusto (2002–03)

für Orchester mit Schlagquartett

(Uraufführung)

Kompositionsauftrag des WDR

WDR 3

Freitag, 19.11.2004

20.05 Uhr



VORSCHAU

Donnerstag, 25. November 2004

Freitag, 26. November 2004

20.00 Uhr, Kölner Philharmonie

19.00 Uhr Konzerteinführung

Moderation: Jan Reichow

WDR Sinfonieorchester Köln

Leitung: Semyon Bychkov

JOSEPH HAYDN

Sinfonie Nr. 44 e-moll Hob I:44

»Trauer-Sinfonie«

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 10 e-moll op. 93

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN
CHEFDIRIGENT: SEMYON BYCHKOV

I. Geigen

Kyoko Shikata

1. Konzertmeisterin

Elise Batnes

1. Konzertmeister/in

N. N.

Konzertmeister/in

Susanne Richard

2. Konzertmeisterin

Joachim Trieb

2. Konzertmeister

Alfred Lutz

Vorspieler

Christine Ojstersek

Vorspielerin

Faik Aliyev

Hans-Reinhard Biere

Emilia Mohr

Josef Niessen

Johann Reinfeld

Toshiko Riehl-Takada

Mischa Salevic

Veronika Schwarz

Anna Stober

Jerzy Szopinski

Chiharu Yuki

N. N.

N. N.

II. Geigen

Ulrich Alshuth

Stimmführer

Brigitte Krömmelbein

Stimmführerin

Koenraad Ellegiers

stv. Stimmführer

Carola Nasdala

stv. Stimmführerin

Anna Adamska

Christe Alheimer

Herbert Amann

Albrecht Andes

Maria Aya Ashley

Adrian Bleyer

Pierre-Alain Chamot

Jürgen Kachel

Keiko Kawata-Neuhaus

Johannes Ooppelcz

Friedemann Rohwer

Johanne Stadelmann

N. N.

Platzh

Bratschen

Karlheinz Steeb

Solo

Stephan Blaumer

Solo

Lothar Schröder

stv. Solo

Katja Püschel

stv. Solo

Wilfrid Engel

Hartmut Frank

Karl-Michael Kunze

Hilwig Liers

Klaus Nieschlag

Heidi Schiekofer

Hans-Erich Schröder-Conrad

Kai Stowasser

Werner Zschke

N. N.

N. N.

Violoncelli

Johannes Wohlmacher

Solo

Oren Shevlin

Solo

Hartwig Hönle

stv. Solo

Susanne Eychemüller

stv. Solo

Sebastian Engelhardt

Gudula Finkentey-Chamot

Bruno Klepper

Klaus Kühn

Frank Rainer Lange

Klaus Morneweg

Christine Penckwitt

Uwe Schmeisser

Gerhard Szperalski

Maestro

Besetzung am 15./16. 10. 2004

*Gäste

Kontrabässe

Jürgen Fichtner

Solo

Yasunori Kawahara

Solo

Michael Peus

stv. Solo

N. N.

stv. Solo

Raimund Adamsky

Michael Geismann

Georg Lindemann

Jörg Schade

Christian Stach

Jürgen Tomasso

Flöten

Michael Faust

Solo

N. N.

Solo

Hans-Martin Müller

stv. Solo

Martin Becker

Leonie Brockmann

*Piccolo***Oboen**

Maarten Dekkers

Solo

Manuel Bilz

Solo

Ionel Radonici

stv. Solo

Bernd Holz

N. N.

*Engl. Horn***Klarinetten**

Nicola Jürgensen-Jacobsen

Solo

Thorsten Johanns

Solo

Uwe Lörch

stv. Solo

Paul-Joachim Blöcher

Wolfgang Raumann

*Bassklarinette***Platz**

Fagotte

Henrik Rabien

Solo

Ole Kristian Dahl

Solo

Christoph Carl

stv. Solo

Hubert Betz

Stefan Krings

*Kontrafagott***Hörner**

Christoph Brand

Solo

Andrew Joy

Solo

Ludwig Rast

stv. Solo

Kathleen Putnam

Hubert Stähle

Rainer Jurkiewicz

Joachim Pörtl

Trompeten

Jürgen Schild

Solo

Peter Mönkediek

Solo

Frieder Steinle

stv. Solo

Daniel Grieshammer

Posaunen

Hendricus Ries

Solo

Timothy Beck

Solo

Stefan Schmitz

Fred Deitz

Michael Junghans

*Bassposaune***Tuba**

Hans Nickel

Harfe

Sabine Thiel

Pauken/Schlagzeug

Werner Kühn

Solo

Peter Stracke

Solo

Frank Bähr

1. Schlagzeuger

Johannes Steinbauer

1. Schlagzeuger

halter

HERAUSGEGEBEN VOM
WESTDEUTSCHEN RUNDFUNK KÖLN
VERANTWORTLICH:
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT
PROGRAMMHFTREDAKTION:
CAROLA ANHALT
VERANSTALTUNGSMANAGEMENT MUSIK
MITARBEIT: SEBASTIAN HAMSCH
REDAKTION UND PRODUKTION DES KONZERTES:
HANS-MARTIN HÖPNER
GESTALTUNG: WWW.MOHRDESIGN.DE
DIE AUTORENTEXTE SIND URHEBERRECHTLICH GESCHÜTZT.
DIE NUTZUNGSRECHTE LIEGEN AUSSCHLIESSLICH BEIM WDR.

BILDNACHWEISE:

S. 6: FRANZ XAVER SCHARWENKA © INTERFOTO
S. 8: SINGAKADEMIE IN BERLIN © ULLSTEIN
S. 10: GUSTAV MAHLER © AKG
S. 13: HANS ROTT © UWE HARTEN/HANS ROTT GESELLSCHAFT WIEN
S. 15: JOHANNES BRAHMS © INTERFOTO
S. 18/19: STADTANSICHT VON WIEN UM 1880 © SV-BILDERDIENST
S. 22: ALEXANDER MARKOVICH © PRESSEFOTO
S. 23: NEEME JÄRVI © PRESSEFOTO
S. 24, 28-31: WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN © WDR/KLAUS RUDOLPH

**Das WDR Sinfonieorchester Köln im Internet: www.wdr-orchester.de
sowie die WDR Jugendkonzerte unter: www.wdr-jugendkonzerte.de**