

История музыки

Оригинальная статья

УДК 785.11

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-097-112>

Ханс Ротт — современник Густава Малера

Наталья Ивановна Дегтярева

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова,

г. Санкт-Петербург, Российская Федерация,

natad-49@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1126-412X>

Аннотация. Ханс Ротт (1858–1884) – ровесник и друг Густава Малера, его соученик по классу композиции, блестяще одаренный музыкант. В год окончания Венской консерватории (1878) он начал работу над своей Первой симфонией Ми-мажор – сочинением, внезапно прославившим имя автора спустя 100 с лишним лет со времени его завершения. При жизни Ротта его музыка публично не исполнялась и не издавалась. Симфонию, рукопись которой целый век пролежала в архивах, в конце 1970-х годов обнаружил в Австрийской национальной библиотеке британский музыковед Пол Бэнкс. Премьера произведения в 1989 году стала музыкальной сенсацией – так много «малеровских» элементов, предвестников симфонического стиля великого австрийского композитора, было в опусе юного музыканта, возникшем за несколько лет до появления первой симфонии Густава Малера. В музыковедческой литературе 1990-х годов возникла дискуссия о приоритете Ротта в вопросе создания «новой симфонии», о необходимости «переписать историю музыки». С течением времени оценки утратили сенсационную злободневность и приобрели более объективный и взвешенный характер. В статье содержатся напоминания о ряде моментов этой дискуссии, рассматриваются причины драматической судьбы симфонии Ротта, а также обсуждается предлагаемая Э. ван ден Хогеном гипотеза о скрытом смысле некоторых малеровских намеков – фрагментов его симфоний, содержащих «цитатные» параллели с произведением Ротта. Ученый усматривает в них прямые ссылки, подчеркивание сходства, *апострофированного* Малером как проявление отмеченного им самим духовного «родства» с безвременно ушедшим другом. Апострофа – обращение к воображаемому, незримо «присутствующему» собеседнику, – может превратить процесс цитирования в особую форму творческого диалога.

Ключевые слова: Ханс Ротт, Густав Малер, симфония Ми-мажор, Э. ван ден Хоге, цитата как рефлексия, как проявление духовного «родства»

Для цитирования: Дегтярева Н.И. Ханс Ротт — современник Густава Малера // Современные проблемы музыкознания. 2021. № 1. С. 97–112. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-097-112>

History of Music

Original article

Hans Rott: Gustav Mahler's Contemporary

Natalia I. Degtyareva

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,

Saint Petersburg, Russian Federation,

natad-49@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1126-412X>

Abstract. Hans Rott (1858–1884) was a contemporary and a friend of Gustav Mahler, his fellow student in the composition class, a brilliantly gifted musician. The year he graduated from the Vienna Conservatory (1878), he began work on his First Symphony in E Major, which suddenly made the author's name famous more than 100 years after its completion. During Rott's lifetime, his music was not publicly performed or published. The manuscript of the symphony had been in the archives for a century before it was discovered in the Austrian National Library in the late 1970s by the British musicologist Paul Banks. The premiere of the work in 1989 became a musical sensation: the opus by a young musician that appeared several years before Gustav Mahler's first symphony had numerous "Mahler" elements, forerunning the symphonic style of the great Austrian composer. The musicological literature of the 1990s is engaged in the debate about Rott's priority in the creation of a "new symphony". The scholars even highlight the need to "write the history of music anew". Over time, academic judgements lost their sensational relevance and acquired a more objective and balanced character. The article is a reminder about certain aspects of the 1990s debate. It examines the reasons for the dramatic fate of Rott's symphony. It also discusses the hypothesis proposed by E. van den Hoogen about the hidden meaning of some Mahler's allusions—fragments of his symphonies containing "quotations" from Rott's works. They may be viewed as direct references, an emphasis on the similarity, apostrophized by Mahler as a manifestation of the spiritual "kinship" he himself noted with his dearly departed friend. The apostrophe—an appeal to an imaginary, invisibly "present" interlocutor—can turn citation into a special form of creative dialogue.

Keywords: Hans Rott, Gustav Mahler, symphony in E major, E. van den Hoogen, quotation as reflection and manifestation of spiritual kinship

For citation: Degtyareva N. I. Hans Rott: Gustav Mahler's Contemporary. In: Contemporary Musicology, 2021, No 1, pp. 97–112. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-097-112>

Иллюстрация 1. Ханс Ротт¹

У тех, кто знаком с Ми-мажорной симфонией Ханса Ротта, тема настоящей статьи может вызвать живые воспоминания о событиях 30-летней давности, всколыхнувших мировое музыкальное сообщество.

¹ Источник иллюстрации: <https://www.listenmusicculture.com/mastery/madness-thievery>.

Напомню некоторые факты. В конце 1970-х годов Пол Бэнкс, британский музыковед, занимавшийся творчеством Малера, обнаружил в Австрийской национальной библиотеке рукопись симфонии Ротта, соученика и друга Малера. Справедливости ради надо отметить, что лет за 15 до Бэнкса коллекцию сохранившихся сочинений и эскизов Ротта в одной из статей 1975 года описал Леопольд Новак, бывший в 1946–1969 хранителем музыкального собрания Австрийской национальной библиотеки [11, 273–340]. Но тогда сенсации не случилось, так как работа Новака преследовала сугубо научные цели. Бэнксу же удалось развернуть широкую кампанию, по сути – кураторский проект, вернувший имя Ротта из небытия: он не только осуществил несколько публикаций о Ми-мажорной симфонии², но и в сотрудничестве с дирижером Герхардом Самуэлем инициировал ее исполнение. Премьера, состоявшаяся 4 марта 1989 года, через 109 лет после написания произведения, прошла в США; симфония была сыграна филармоническим оркестром Цинциннати под управлением Самуэля, а через несколько дней он же дирижировал парижской и лондонской премьерами.

Музыка Ротта, ошеломившая слушателей «малеровской» интонацией, пробудила интерес к фигуре забытого композитора, гениально одаренного юноши, создававшего свою симфонию в возрасте от 19 до 21 года, и трагически рано, в неполных 26 лет ушедшего из жизни. Исполнение симфонии вызвало научную полемику. Однако, как пишет Экхардт ван ден Хоген, автор блестящей статьи о симфонии Ротта, «...реакция экспертных кругов была поразительной» [9, 4]:

² См., например, *Banks P. Hans Rott, 1858–1884 // The Musical Times, Vol. 125, № 1699 (Sep. 1984). [4, 493–495].*

...Наконец-то была найдена курица, снесшая колумбово яйцо. <...> Молодой Ханс Ротт внезапно стал отцом новой симфонии, а великий Густав Малер, современник будущего, проводник современности, оказался плагиатором, который, по-видимому, беспрепятственно использовал работы своего коллеги... Неизбежно возникло требование переписать всю историю музыки [9, 4].

Тезис о первенстве Ротта был на первых порах одним из главных лейтмотивов дискуссии. Приведу для примера названия некоторых работ: «Предшественник Малера? – Ханс Ротт» (Константин Флорос, [5]), «Малер до Малера?» (Кнут Франке, [6]), «Больше, чем Nullte Малера!» (Ханс Крейзинг, Франк Литтершайдт, [10]), «Ханс Ротт (1858–1884) – недостающее звено между Брукнером и Малером» (Джеймс Тесс, [12]). При этом активно цитировалось высказывание Малера, датированное 1900 годом и зафиксированное в воспоминаниях Н. Бауэр-Лехнер:

То, что музыка потеряла в нем, вообще невозможно измерить: такого полета достигает его гений уже в Первой симфонии, которую он написал, когда был двадцатилетним юношей, и которая делает его – и это не слишком сильно сказано – основоположником новой симфонии, как я ее понимаю. <...> Да, он настолько родственен мне, что мы с ним кажемся двумя плодами одного дерева, которое питали одна и та же почва, один и тот же воздух. В нем я мог найти бесконечно многое, и, возможно, мы вдвоем в какой-то мере исчерпали бы содержание этого нового времени, наступившего для музыки (цит. по: [9, 9]).

Со временем тон публикаций изменился, оценки приобрели более взвешенный и объективный характер. Уже в начале XXI века тот же ван ден Хоген замечает: пришло время исправить ущерб, нанесенный прежней эйфорией, «приняв более осознанный, но также более всеобъемлющий взгляд на вещи» [9, 4]³.

³ См. также в работе Р. ван Гулика [7, 13–18] критику музыковедческих позиций, обозначившихся в публикациях 1990-х годов.

За прошедшие десятилетия творчество Ротта приобрело самостоятельное значение, а его музыка стала фактом международной концертной жизни. Из примерно 80 оставшихся после него (частично – в эскизах) композиций исполняется около 25, среди них – Симфония для струнного оркестра *As-dur*, оркестровые Пасторальная прелюдия и Сюита Ми-мажор, увертюра к «Юлию Цезарю», хоровые, камерно-инструментальные и вокальные сочинения. Симфония Ротта звучала и в России – в декабре 2005 года ее сыграл оркестр Юрия Башмета «Новая Россия» под управлением австрийского дирижера Йоханнеса Вильднера. В 2002 году основано Международное общество Ханса Ротта (Вена, президент – доктор Уве Хартен). Постепенно расширяется коллекция CD. Только количество дисков с записями Ми-мажорной симфонии – до сих пор самого исполняемого сочинения Ротта – перевалило за десяток⁴. В 2003 году берлинская фирма *Рис и Эрлер* выпустила критическое издание партитуры симфонии с развернутыми комментариями и большой вступительной статьей Берта Хагельса, вице-президента Международного общества Ханса Ротта [8, VII–XV]. До последнего времени партитура не была оцифрована, но в сентябре 2020 года ноты были выложены на YouTube с параллельной трансляцией записи в исполнении оркестра Франкфуртского радио под управлением Пааво Ярви.

⁴ Один из последних появился в 2016 году: Mozarteumorchester, дирижер С. Trinks; Profil Edition Günter Hänssler, PH15051.

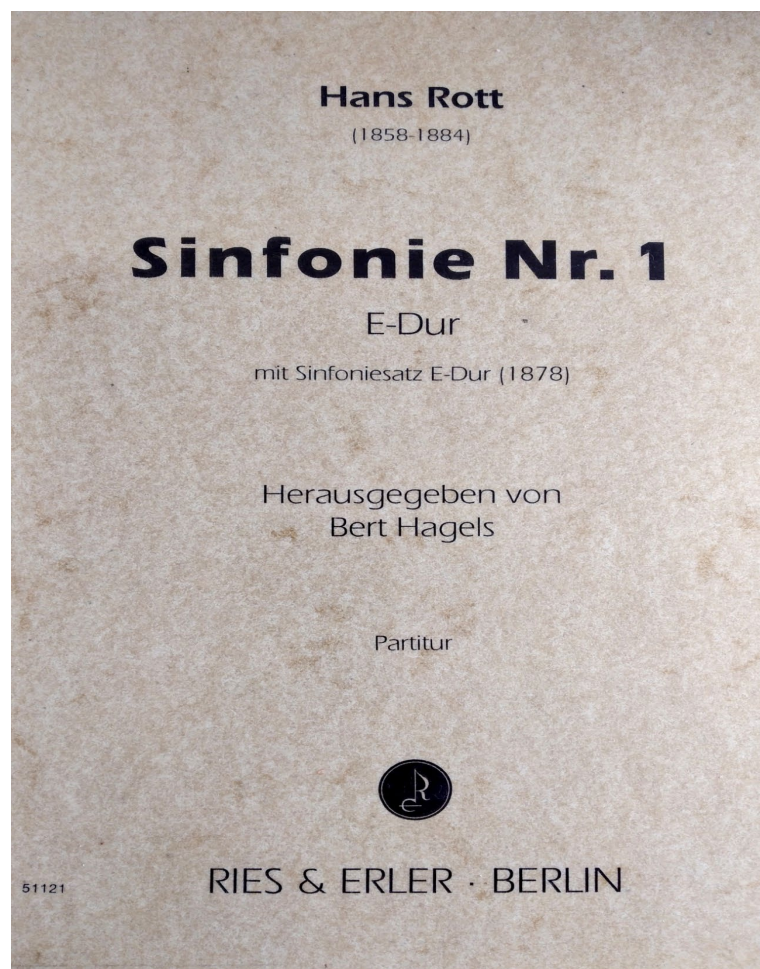


Иллюстрация 2. Обложка партитуры. Фото автора статьи

С каждым годом множится число публикаций о творчестве Ротта. Хочу подчеркнуть, что один из ранних откликов принадлежит российскому автору – имею в виду статью Елены Двоскиной «Ганс Ротт и его симфония Ми-мажор», опубликованную в 1992 году в сборнике Московской консерватории «Проблемы романтической музыки XIX века» [2, 82–96].

Конечно, нельзя утверждать, что наследие композитора изучено с полной основательностью (такое утверждение в принципе невозможно по отношению к любому художнику), но во внушительном библиографическом списке на сайте Международного общества Ротта числятся: монография Йоханнеса Шмидта (2010), сборники статей, работы авторитетных музыковедов, публикации писем, заметок, документов

из собрания Майи Лёр, дочери Фридриха Лёра, ближайшего друга Малера и Ротта, ставшего своего рода «душеприказчиком» Ротта⁵. Подробно («пошагово») проанализирована симфония, изучены музыкальные аллюзии, тематические и структурные параллели с произведениями Малера, Вагнера, Шумана, Брамса, Брукнера, рассматриваются и другие аспекты.

Учитывая сказанное, хочу сосредоточиться на двух основных вопросах. Первый – причины драматических поворотов в судьбе главного произведения Ротта; второй – о какой симфонии мечтали друзья и соученики, Малер и Ротт, в конце 70-х годов позапрошлого века?

Ротт и Малер не только современники, но и ровесники (Ротт старше Малера всего на 2 года). Практически в одно и то же время они учились в Венской консерватории (Ротт с 1874 по 1878, Малер с 1875 по 1878), правда, Ротт до курса композиции прошел обучение по классу органа. Он был любимым учеником Брукнера, который особенно ценил исполнение Роттом музыки Баха и его замечательный дар импровизатора. По классу композиции Ротт и Малер занимались у Франца Кренна, консервативного, академически настроенного профессора, который, впрочем, достаточно лояльно относился к современным увлечениям своих учеников. Экзамен по композиции в Венской консерватории включал в себя два этапа. Для второго этапа, который проводился в виде конкурса, Ротт подготовил первую часть симфонии. Конкурс закончился для него полным фиаско: он, единственный из семи выпускников, несмотря на горячее заступничество Брукнера, не получил никакой премии:

⁵ См. библиографию на веб-сайте Международного общества Ханса Ротта: <http://www.hans-rott.de/biblio.htm>.

Как рассказывал Брукнер, Ротт представил на заключительный экзамен часть симфонии. Но она показалась узколобым судьям, которые тогда сидели за столом жюри и для которых Вагнер все еще был Маратом в музыке, слишком “вагнеровской”. В конце [прослушивания] от кафедры метчика – пардон, от экзаменационного стола — донесся саркастический смешок. Но здесь поднялся обычно робкий Брукнер и выкрикнул в сторону “метчиков” пламенные слова: «Не смейтесь, господа! От *этого* человека вы еще услышите великие [вещи]!»⁶.

Неудача не обескуражила Ротта, он продолжал упорно работать над симфонией. Генрих Кржижановский, еще один близкий друг и Малера, и Ротта, сообщает об этом следующее:

Важнее всего был тот факт, что Р[отт] создавал в это время великую симфонию, великую, во-первых, по размаху, а во-вторых, по важности, если ориентироваться на мнение друзей, в число которых в данном случае входили и профессионалы, только последние были несколько более коллегиальными, то есть более сдержанными в своих суждениях, чем другие. Для всех выдающееся значение произведения не подлежало сомнению, и эта оценка постепенно переносилась на самого Ротта <...>. Симфонию и ее создателя окружала благоговейная атмосфера. Его симфония стала «симфонией» в абсолютном смысле (цит. по: [8, XI]).

Четырехчастная симфония была закончена в июле 1880 года. Ротт, отчаянно нуждавшийся в деньгах, поставил перед собой несколько задач. Он рассчитывал на получение стипендии Министерства культуры и образования и планировал подать симфонию на Бетховенский конкурс, ежегодно проводившийся в Венской консерватории. Кроме того, он хотел заинтересовать своим произведением Ханса Рихтера и надеялся на исполнение симфонии в Венских филармонических

⁶ Hruby C. Meine Erinnerungen von Anton Bruckner. Wien, 1901. S. 12f. (цит. по: [8, IX]).

концертах. Успешное достижение этих целей позволило бы ему получить финансовую поддержку, без которой невозможно было продолжение композиторской деятельности. Но важнее всего была для Ротта профессиональная оценка. Ему удалось добиться аудиенции у Рихтера, но тот, хотя и одобрил симфонию, отказался принять ее к исполнению. В октябре Ротт показывал симфонию Брамсу, бывшему одним из членов жюри Бетховенского конкурса. Он ожидал поддержки, но получил вместо нее резкую отповедь. Вердикт Брамса, который с тех пор многократно цитировался, гласил: «...Наряду со многими красотами в сочинении столь много тривиального и бессмысленного, что первое не может исходить от Ротта»⁷. Две недели спустя Ротта постигло жесточайшее умственное расстройство. 23 октября 1880 года его поместили в психиатрическую клинику, где он и скончался в июне 1884 года.

Резкое возмущение Брукнера, объявившего Брамса чуть ли не виновником того, что произошло с Роттом, вынудило Фридриха Лёра выступить с чем-то вроде опровержения. Сказав о «художественной несправедливости», допущенной Брамсом, хотя бы и в хороших, «воспитательных целях», он замечает: в то время Ротта уже нельзя было спасти, «его болезнь, вызванная совершенно другими психическими и душевными моментами, давно уже готовилась» (цит. по: [9, 7]). Но Брамс, в силу своих эстетических убеждений, представлений о сущности, возможностях и границах музыки, никак не мог дать другого отзыва. Дело в характере музыкального материала, к которому обращается Ротт. Его симфония наполнена многочисленными аллюзиями, намеками и отзвуками, которые порой воспринимаются как «квазицитаты». При этом Ротт не просто сопоставляет, а отважно смешивает аль-

⁷ Отзыв Брамса дошел до нас в передаче Йозефа Зеемюллера, ближайшего друга и покровителя Ротта (см.: [8, XIV]).

тернативные, а для Вены 1870-х – начала 1880-х годов противоположные стилевые ресурсы. С одной стороны, это Вагнер и Брукнер, с другой – Шуман и сам Брамс (так, основная тема четвертой части симфонии весьма напоминает тему финала Первой симфонии Брамса). Поэтому согласимся с образом ван ден Хогена и представим себе изумление мэтра, когда в этом, как сказали бы сейчас, интертекстуальном зеркале австро-немецких симфонических традиций XIX века, предъявленном юным музыкантом, воспитанником Брукнера, он увидел себя, торжественно вступающим в сияющие чертоги Валгаллы (см.: [9, 8–9]).

Одним из центральных в научной полемике 1990-х годов был вопрос о характере творческих взаимоотношений Ротта и Малера. Малер хорошо знал произведение своего коллеги⁸, и «цитаты» из Ротта прослеживаются в нескольких его симфониях – Первой, Второй, Третьей, Пятой, Седьмой. Все они тщательно «задокументированы», описаны в работах Бэнкса, Крейзинга, Литтершайда, других авторов, писавших о Ротте. Чем это было – влиянием? Намеренными или неосознанными заимствованиями? Любопытную, психологически тонкую трактовку этих взаимоотношений вновь предлагает ван ден Хоген.

В годы работы Ротта над симфонией Малер писал «Жалобную песнь», до завершения его симфонического первенца оставалось еще около восьми лет (1884–1888). Но известно, что друзья часто обсуждали проблему «новой симфонии». При этом терминология оппонентов в вопросе о том, каким должен быть характер творческого процесса, до странности напоминает «сырое и приготовленное» еще не родившегося Леви-Стросса. Ротт был сторонником «горячего, жареного» (рост-бифа), Малер – выдержанного («кваргеля» – сорт сыра из Гарца)

⁸ «Й. Зеемюллер, посетивший Ротта [в лечебнице] в рождественский сочельник 1882 года, сообщил прискорбному другу, что бывший компаньон недавно играл его произведение в частном кругу» [9, 9].

(см.: [9, 9]). Каким мог быть образ «новой симфонии», складывавшийся в сознании юных спорщиков?

Из писем Ротта мы знаем, что он намеревался написать не просто экзаменационное или конкурсное сочинение, но симфонию «экстраординарную», «пламенеющую» (или, по Генриху Кржижановскому, «симфонию в абсолютном смысле»). Поэтому, когда профессор Кренн посоветовал ему сократить слишком длинную, по его мнению, первую тему, Ротт не убрал из нее ни такта; ему необходим был именно такой масштаб и такой разворот: для «пламенеющей» симфонии ему нужна была «пламенеющая» и при этом «растущая» тема.

Аудиопример 1. Х. Ротт. Симфония E-dur. Часть I, главная тема

Фрагмент 00.00 – 2.15

<https://www.youtube.com/watch?v=SxjLWC1aTh8>

Конечно, симфония Ротта не была сочинением зрелого мастера: в ней есть динамические и оркестровые шероховатости, с трудом достижимый баланс звучания отдельных инструментальных групп и т.д. Но он ведь не имел возможности услышать свое сочинение в живом оркестровом звучании и внести в оркестровку необходимые ретуши. Малер в уже цитированном высказывании 1900 года так говорит об этом: «То, чего он хотел, еще не достигнуто полностью. Это похоже на то, как если бы кто-то, еще неумелый, размахнулся, рассчитывая на сильный бросок, но пока не достиг цели. Но я знаю, куда он целился» (цит. по: [9, 9]). Эту цель, быть может, общую для него и для Ротта, Малер обозначил в известных словах о своей Третьей: «"Симфония" как раз и означает для меня: всеми средствами имеющейся техники строить новый мир» [1, 519].

Воспользовавшись метафорой Дональда Митчелла [3, 181], можно сказать: «мир» был симфонией и Малера, и Ротта, мир, в котором не было ни временных, ни пространственных границ, в котором переплетались высокое и низкое, небесное и земное, в котором хорал сменялся лендлером, а лендлер, искривляясь, впускал в пространство бытового танца одинокую весть из неведомых далей... При этом совершенно неважным становилось то, из каких источников приходит тот или иной материал.

Аудиопример 2. Х. Ротт. Симфония E-dur. Часть III

Фрагменты 20.23 – 21.07; 27.39 – 28.40

<https://www.youtube.com/watch?v=SxjLWC1aTh8>

Некоторые из малеровских «цитат» ван ден Хоген трактует в духе особого риторического приема – апострофы, непосредственного обращения к «адресату», отсутствующему, но воображаемому собеседнику. Так, рассуждая о связи отдельных эпизодов финала Второй симфонии Малера со вступительным разделом заключительной части симфонии Ротта, где «идеально подготовлена “промежуточная область” финала симфонии Воскресения с ее птичьими голосами и “Гласом в пустыне”», он говорит о безошибочном смысле малеровского намека – о сходстве, *апострофированном* композитором [9, 9].

Аудиопример 3. Х. Ротт. Симфония E-dur. Часть IV

Фрагмент 35.02 – 36.20

<https://www.youtube.com/watch?v=SxjLWC1aTh8>

Рассматривая соотношение Первой и Второй малеровских симфоний, ученый задается вопросом: почему в Первой симфонии Малер

после «своего скерцо à la Ротт»⁹ [9, 10] размещает траурный марш? Возникает предположение: не спрятана ли в многослойном образе *Титана* – «героя» Первой симфонии Малера – память о призрачном силуэте безвременно ушедшего друга? И не ему ли в финале Второй симфонии Малер, «величайший (после Шумана) мастер рафинированной цитаты», посылает знак надежды, «поставив памятник Титану и способствуя его воскресению»? [там же]. «Умру, чтобы жить!»¹⁰.

Но, продолжает ван ден Хоген, «не будем забывать, что его [малеровские. – Н. Д.] партитуры не менее богаты [ассоциативными] связями, чем новаторские романы Арно Шмидта¹¹: всегда приходится предполагать, что то, что звучит, не означает того, что имеется в виду. <...> Любой, кто стремится к *универсальной симфонии*, должен включать, а не исключать. Этот якобы столь наивный принцип открывает ворота в новую симфонию: универсум вселенной, полной музыки, полной знаков и концепций; где все может быть связано со всем, все становится игрой в бисер, но решение о том, важнее ли курица, чем яйцо, внезапно оказывается совершенно несущественным. Неожиданно соприкасаются времена и пространства, которые на самом деле не имеют ничего общего... И как раз именно это становится захватывающим...» [9, 10].

ЛИТЕРАТУРА

⁹ Напомню, что в основе первой темы малеровского скерцо лежит материал песни «Ханс и Грета», написанной композитором в 1880 году, т.е., тогда же, когда Ротт завершал работу над своей симфонией.

¹⁰ Финал Второй симфонии. Слова Малера, дополнившего текст духовной песни Клопштока «Ты воскреснешь» своими поэтическими строками.

¹¹ Шмидт Арно (1914–1979) – один из крупнейших немецких писателей XX века, оказавший воздействие на литературу постмодернизма. Его сложная, многослойная проза изобилует аллюзиями, смысловыми отсылками, интеллектуальными шифрами.

1. Густав Малер. Письма. Воспоминания / сост., вступ. ст. и примеч. И. Барсовой, пер. С. Ошерова. М.: Музыка, 1968.
2. Двоскина Е.М. Ганс Ротт и его симфония Ми-мажор // Проблемы романтической музыки / ред.-сост. Е.М. Царева, К.В. Зенкин. М.: Московская консерватория, 1992. С. 82–96.
3. Митчелл Д. Мир был его симфонией // Малер сегодня. Музыкальная академия. 1994. № 1. С. 181–187.
4. Banks P. Hans Rott, 1858–1884 [Electronic resource]. In: The Musical Times. Vol. 125. № 1699 (Sep. 1984). Pp. 493–495. Available at: <http://www.good-music-guide.com> (accessed: 28.06.2021).
5. Floros C. Ein Vorläufer Gustav Mahlers? – Hans Rott [Electronic resource]. In: Österreichische Musikzeitschrift, № 53, 1998, Heft 6, S. 8–1. Available at: <https://booksc.org/journal/30319/53/6> (accessed: 28.06.2021).
6. Franke K. Ein Mahler vor Mahler? Zur E-Dur Sinfonie von Hans Rott (1858-1884). [Electronic resource]. Manuskript zur Radio-Sendung “Ariadne – Ein Leitfaden durch die Musik” am 24.2.2001, zu beziehen über den WDR. Available at: <http://www.hans-rott.de/>. (accessed: 28.06.2021).
7. Gulick R. van. Gustav Mahler and Hans Rott. The Musicological Assessment of a Relationship. BA Eindwerkstuk Muziekwetenschap. Universiteit Utrecht. 2017. [Electronic resource]. Available at: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/363074> (accessed: 28.06.2021).
8. Hagels B. Zur Entstehung des Werkes. In: Hans Rott (1858–1884). Sinfonie № 1. E-dur mit Sinfoniesatz E-dur (1878) / hrsg. v. B. Hagels. Berlin: Ries u. Erler, 2003. S. VII–XV. (see also: <http://www.hans-rott.de/>).

9. *Hoogen E. van den.* Hans Rott. In: Booklet zur CDO cpo 999 854-2, 2002: Hans Rott. Symphonie E-Dur. Pastorales Vorspiel. Radio Symphonieorchester Wien. Dennis Russell Davies. S. 4–11. (see also: <http://www.hans-rott.de/>).

10. *Kreysing H. Litterscheid, F.* Mehr als Mahlers Nullte! Der Einfluß der E-Dur-Sinfonie Hans Rotts auf Gustav Mahler. In: Gustav Mahler. Der unbekannte Bekannte / hrsg. v. H.-K. Metzger u. R. Riehn. München: Bosch-Druck, Landshut, 1996. S. 46–64. (= Musik-Konzepte 91).

11. *Nowak L.* Die Kompositionen und Skizzen von Hans Rott in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Beiträge zur Musikdokumentation. Franz Grasberger zum 60 Geburtstag / hrsg. von G. Brosche. Tutzing: Schneider, 1975. S. 273–340.

12. *Tess J.* Hans Rott (1858–1884) – the missing link between Bruckner and Mahler [Electronic resource]. In: Music Theory Online. Society for Music Theory. Vol. 5. № 1. January, 1999. Available at: <https://mtosmt.org/issues/mto.99.5.1/mto.99.5.1.james.html>. (accessed: 28.06.2021).

REFERENCES

1. Gustav Maler. Pis'ma. Vospominaniya [Gustav Mahler. Letters. Memories] / sost., vstup. st. i primech. I. Barsovoy, per. S. Osherova [compil., introductory article, comments by I. Barsova, transl. S. Osherov]. Moscow: Muzyka, 1968.

2. *Dvoskina E.M.* Gans Rott i ego simfoniya Mi-mazhor [Hans Rott and his symphony in E major]. In: Problemy romanticheskoy muzyki [The problems of romantic music] / red.-sost. E.M. Tsareva, K.V. Zenkin [ed.-compil. by E.M. Tsareva, K.V. Zenkin]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 1992. P. 82–96.

3. *Mitchell D.* Mir byl ego simfoniyei [The world was his symphony]. In: *Maler segodnya. Muzykalnaya akademiya* [Mahler today. Mus. academy]. 1994. № 1. P. 181–187.
4. *Banks P.* Hans Rott, 1858–1884 [Electronic resource]. In: *The Musical Times*, Vol. 125, № 1699 (Sep. 1984). Pp. 493–495. Available at: <http://www.good-music-guide.com> (accessed: 28.06.2021).
5. *Floros C.* Ein Vorläufer Gustav Mahlers? – Hans Rott [Electronic source]. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, № 53, 1998, Heft 6, S. 8–16. Available at: <https://booksc.org/journal/30319/53/6> (accessed: 28.06.2021).
6. *Franke K.* Ein Mahler vor Mahler? Zur E-Dur Sinfonie von Hans Rott (1858–1884) [Electronic resource]. Manuskript zur Radio-Sendung “Ariadne – Ein Leitfaden durch die Musik” am 24.2.2001, zu beziehen über den WDR. Available at: <http://www.hans-rott.de/> (accessed: 28.06.2021).
7. *Gulick R. van.* Gustav Mahler and Hans Rott. The Musicological Assessment of a Relationship. BA Eindwerkstuk Muziekwetenschap. Universiteit Utrecht. 2017. [Electronic source]. Available at: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/363074> (accessed: 28.06.2021).
8. *Hagels B.* Zur Entstehung des Werkes. In: *Hans Rott (1858–1884). Sinfonie № 1. E-dur mit Sinfoniesatz E-dur (1878) / hrsg. v. B. Hagels.* Berlin: Ries u. Erler, 2003. S. VII–XV (see also: <http://www.hans-rott.de/>).
9. *Hoogen E. van den.* Hans Rott. In: booklet zur CDO cpo 999 854-2, 2002: Hans Rott. Symphonie E-Dur. Pastorales Vorspiel. Radio Symphonieorchester Wien. Dennis Russell Davies. S. 4–11 (see also: <http://www.hans-rott.de/>).
10. *Kreysing H. Litterscheid F.* Mehr als Mahlers Nullte! Der Einfluß der E-Dur-Sinfonie Hans Rotts auf Gustav Mahler. In: *Gustav Mahler. Der*

unbekannte Bekannte / hrsg. v. H.-K. Metzger u. R. Riehn. München: Bosch-Druck, Landshut, 1996. S. 46–64. (= Musik-Konzepte 91).

11. *Nowak L.* Die Kompositionen und Skizzen von Hans Rott in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Beiträge zur Musikdokumentation. Franz Grasberger zum 60 Geburtstag / hrsg. von G. Brosche. Tutzing: Schneider, 1975. S. 273–340.

12. *Tess J.* Hans Rott (1858–1884) – the missing link between Bruckner and Mahler [Electronic resource]. In: Music Theory Online. Society for Music Theory. Vol. 5, № 1. January, 1999. Available at: <https://mtosmt.org/issues/mto.99.5.1/mto.99.5.1.james.html> (accessed: 28.06.2021).

