

JOACHIM RAFF

Symphonie Nr.2 C-Dur

für großes Orchester
op. 140

Dem Vergessen entrissen - Über Joachim Raffs Zweite Symphonie C-Dur op. 140

Wer heutzutage in einem gewöhnlichen Orchestermusikführer blättert, um etwas über das Schaffen Joachim Raffs (1822-1882) zu erfahren, wird entweder überhaupt nicht fündig oder hat sich mit wenigen, nichtssagenden Zeilen abzufinden, in denen mitgeteilt wird, daß Raff elf Symphonien mit zum Teil merkwürdigen, eigentlich schon gegen sie sprechenden Titeln wie „An das Vaterland“, „In den Alpen“ oder gar „Gelebt: Gestrebt, Gelitten, Gestritten - Gestorben - Umworben“ komponiert habe, zu ihrer Zeit recht erfolgreich, nach seinem Tod jedoch dem Vergessen anheim gefallen. Die Einträge in wissenschaftlichen Lexika sind kaum erhellender, da ihre Verfasser sich offensichtlich nicht mit den seit langem vergriffenen Partituren auseinandergesetzt haben und so die - innerhalb konkreter historischer Kontexte zustande gekommenen - Werturteile ihrer Vorgänger ein weiteres Mal unterschrieben. Auf diese Weise entfernte sich das Raff-Schrifttum immer weiter von der Realität der musikalischen Werke; was zunächst nicht weiter auffiel, da diese nach dem Zweiten Weltkrieg kaum je aufgeführt wurden.

Zu den wenigen erklärten Anhängern der Raffschen Musik zählte der amerikanische Komponist und Dirigent Bernard Herrmann, der in den vierziger Jahren faszinierende Radioprogramme ersann, in denen Berühmtes neben Entlegenem erklang. Seine spätestens 1949 realisierten Rundfunkaufnahmen der Symphonien Nr. 3 Im Walde und Nr. 5 Lenore sind jedoch nie auf Tonträgern erschienen. Zwanzig Jahre später legte Herrmann nach und finanzierte die erste Einspielung eines Raffschen Orchesterwerks aus eigener Tasche. Seine mit dem London Philharmonic Orchestra bestrittene Interpretation der Lenore-Symphonie ist trotz einiger im Ausdruck etwas überfrachteter Episoden bis heute unangefochten die spannendste geblieben. Mit Herrmanns Tod verging fünf Jahre später fürs erste auch die Hoffnung auf weitere Raff-Einspielungen.

In den siebziger Jahren rührte kaum jemand den Finger für Raffs Symphonik. Das sollte sich jedoch ändern, als um 1980 in Basel eine integrale Aufnahme der vier nach Jahreszeiten benannten Symphonien Nr. 8-11 realisiert wurde, und wenige Jahre später das Label Marco Polo mit einem slowakischen Orchester zur ersten Gesamteinspielung der elf Symphonien ansetzte. Einzelaufnahmen anderer Firmen schlossen sich an. Mithin kann man die erhaltenen Partituren - eine 1854 in Weimar komponierte Symphonie e-Moll ging nach verschiedenen Aufführungen, aber vor der Drucklegung verloren - inzwischen zumindest hörend studieren. Wer sich daraufhin mit den gedruckten Kompositionen auseinandersetzen will, hat jedoch einige Schwierigkeiten zu meistern. Nur wenige deutsche Bibliotheken besitzen die Originalausgaben und frühen Nachauflagen, während die Manuskripte in alle Winde verstreut und zum Großteil nicht lokalisierbar sind. Sieht man von einigen qualitativ indiskutablen Fotoreprints der Erstausgaben ab, so ist seit vielen Jahrzehnten keine Raff-Symphonie mehr im Druck erhältlich. Diesem Mangel wird mit der vorliegenden Edition, der ersten innerhalb der Abteilung Symphonik, nun endlich abgeholfen. In Ergänzung zu

entsprechenden Projekten anderer Verlage, in denen unter anderem die Symphonien Niels W. Gades, Louise Farrencs, Felix Draesekes und Joseph Rheinbergers erscheinen, wird also ein spezieller Phantomschmerz auskuriert und das Märchen von der gattungsgeschichtlichen „Lücke zwischen Schumann und Brahms“ - hoffentlich für immer - aus der Welt geschafft.

*

Joachim Raff wurde 1822 geboren, ein gutes Jahrzehnt nach der Romantikergeneration um Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Wagner und Verdi. Als er, weitgehend Autodidakt, in den vierziger Jahren seine ersten Kompositionen vorlegte, begann sich das deutsche Musikleben in zwei Sektionen aufzuteilen, die nicht nur ihre jeweiligen Aufführungszentren und Journale ausprägten, sondern in zunehmenden Maß Stellung gegeneinander bezogen, wobei sich speziell die als „Neudeutsche Schule“ bekannte Partei um Wagner und Liszt mit scharfen Attacken gegen die Mendelssohn- und Schumann-Anhänger hervortat. Vielleicht ist es kein Zufall, daß Joachim Raff sowohl von Mendelssohn als auch von Liszt mit aufmunternden Worten bedacht wurde, als er ihnen seine ersten Kompositionen zuschickte. Mendelssohn, der zu früh starb, um Ruffs persönlicher Lehrer zu werden, vermittelte den Kontakt zum Verlag Breitkopf & Härtel, wo die frühen Klavierstücke Ruffs erschienen; Liszt wiederum setzte sich nicht nur in warmen Worten für Raff ein, sondern engagierte ihn 1849 als Sekretär nach Weimar, wo der Jüngere ihm vor allem bei Instrumentationsarbeiten zur Hand ging.

Zu Beginn der 1850er Jahre verfaßte Raff eine Anzahl von eindeutig zugunsten der „Neudeutschen“ votierenden Zeitungsartikeln, verdarb es sich jedoch gründlich mit den Weimarer Parteisolddaten, als er 1854 ein Buch mit dem Titel „*Die Wagnerfrage*“ veröffentlichte, das dem Abgott auf despektierliche Weise die Fehler vorhielt und sich - zumal für einen Zweiunddreißigjährigen - recht oberlehrerhaft gebärdete. In der Folgezeit kühlte der Kontakt zum Liszt-Zirkel merklich ab, und Raff übersiedelte nach Wiesbaden, wo er bis 1877 als unabhängiger Komponist lebte und wirkte. Erst in den letzten fünf Jahren seines Lebens nahm er eine führende Stellung wahr, als er den Posten des Direktors am neugegründeten Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main innehatte.

Von seinem Naturell her ein unbeirrbarer Einzelgänger, versuchte er gleichzeitig, als Komponist wie als Lehrer zwischen den auseinandergedrifteten Flügeln des Musiklebens zu vermitteln, rekrutierte den Lehrkörper seines Instituts aus beiden Parteien, ohne doch imstande zu sein, die gegenseitigen Widerstände zu beseitigen. Der musikalischen Erbergemeinschaft Robert Schumanns galt er als „Neudeutscher“, während die Wagner-Anhänger mit Raff nichts zu schaffen hatten. So gab es nur wenige Fürsprecher, die sich nach Ruffs recht plötzlichem Tod nachhaltig für sein Werk einsetzten, das rasch von den spektakuläreren Symphonien seiner Nachfolger überschattet wurde.

Heute allerdings, mit gebührendem Abstand sowohl zu den Fehden des neunzehnten als auch zu den verkürzenden, pauschalisierenden Geschichtserzählungen des abgelaufenen Jahrhunderts, kann man sich der Musik Joachim Ruffs, über 250 Kompositionen umfassend, mit größerer Gelassenheit stellen. Vielleicht nimmt man sogar verwundert zur Kenntnis, daß es neben den ambitionierten Symphonien von Brahms, Bruckner, Tschaikowsky und anderen auch Platz gibt für eine Variante, die man eben nicht am Vorbild der idealistisch-verdichteten Symphonik Beethovens messen sollte, so sehr viele äußere Züge der Ruffschen Musik daran erinnern mögen. Letztlich entstammt sie einer anderen Epoche und repräsentiert einen völlig anderen Künstlertypus.

Zunächst einmal ist Raff erkennbar ein Liebhaber der Baukunst, und seine Musik zeichnet sich durch ein robustes architektonisches Gefüge aus. Fast alle seine Symphoniesätze vertrauen symmetrischer Syntaxbildung und verzichten auf rhythmisch-metrische Widerborstigkeiten, wie sie sich in den Partituren Schumanns und Brahms' so häufig finden lassen. Dabei gibt es durchaus Ausnahmen von dieser Regel, wie Raffs zweite Symphonie zeigt. In deren Kopf- und Finalsatz sind es gerade die vielen rhythmischen Varianten und metrischen Verschiebungen, die den optimistischen, mitreißenden Charakter der Stücke prägen. Noch eleganter wirken die Terzenketten der Holzbläser im Trio des Scherzos, durch deren verschobene Einsätze der Komponist die ordnende Wirkung des Metrum streckenweise völlig aufhebt.

Raff liebte es, die Kopfsätze als Abfolge von vier Sektionen (im Sinne eines A-B-A'-B'-Formumrisses) anzulegen, wobei Exposition und Reprise sowie Durchführung und - in der Regel überdurchschnittlich breite - Coda miteinander korrespondieren. Bei dieser Vorliebe verwundert es nicht, daß Raff im Unterschied zu Brahms wenig Wert darauf legte, die Reprise gegenüber der Exposition stark zu verändern. So weicht er im Kopfsatz der 2. Symphonie nach 26 Takten kurz von der Haupttonart C-Dur zur Medianten E-Dur aus; und typischerweise findet sich dasselbe Manöver auch in der Reprise wieder. Der kleinen tonalen Überraschung beim ersten Mal korrespondiert die Stabilisierung durch den erinnernden Rückgriff und nicht der dynamische Gedanke, innerhalb der Reprise eine neue Lösung aufzuzeigen. Gleichzeitig wird die Coda aufgewertet und reflektiert in komprimierter Form die Ereignisdichte der Durchführung. Wie häufig bei Raff, dominiert im Kopfsatz der 2. Symphonie das satztechnische Verfahren der Sequenzbildung, das spürbar auf Tschaikowsky und Glasunow weiterwirkte und von ihnen sowohl verfeinert als auch intensiviert wurde.

Generell läßt sich sagen, daß Raffs Material selten besonders originell wirkt. Quadratische Syntax, einfache Rhythmik, vorwiegend diatonische Skalenbildung und eine Harmonik, die allenfalls punktuell den besonderen Effekt sucht, lassen den Schluß zu, daß Raff sich nicht sonderlich für den Ausgangspunkt, für die Einfälle interessierte. Wichtig war ihm, was man damit machen konnte.

Wirkt Raffs Musik daher auf der einen Seite volkstümlich, eingängig, in schwächeren Werken auch schlichtweg vorhersehbar, so steht diesem statischen, ja passiven Ansatz eine Dynamik entgegen, der man selten ganz unmittelbar gewahr wird. Denn was als isoliert betrachtete Materialschicht oft nur bieder wirkt - erst recht, wenn Interpreten die kargen Vortragsanweisungen Raffs als Aufforderung zur Pauschalisierung mißverstehen -, erweist sich bei näherer Betrachtung als Ausdruck von Gelehrsamkeit und Virtuosität, gepaart mit einem Realismus, den man einem unabhängigen Komponisten gewiß nicht ankreiden sollte. Raff bewunderte Berlioz und seine ausgefallenen Instrumentationen, war unter den deutschen Symphonikern vielleicht am ehesten auf dessen Spur, entschied sich im Zweifelsfall jedoch für die Beschränkung auf eine konventionelle Orchesterdisposition, um mit diesem begrenzten Arsenal dann um so faszinierendere, sinnliche Klangwirkungen zu zielen.

Auf die große existentialistische Geste, auf tragische Weltanschauungsmusik muß man bei Raff von vornherein verzichten, verbarrikadiert sich ansonsten den Zugang zu seiner leichtgebauten, nichtsdestotrotz farbig komponierten Musik. Sie mag in diesem Moment nach Beethoven, dann nach Schumann oder Liszt, besonders häufig nach Mendelssohn klingen, prägt aber doch einen eigenen, bürgerlichen Ton aus. Da die Aufführungstradition Raffscher Orchestermusik abgerissen ist, nimmt man zunächst die Ähnlichkeiten mit den Zeitgenossen wahr, so wie viele zeitgenössische Kritiker auch die Musik von Johannes Brahms

zuallererst als grüblerische Fortsetzung der „Schumann-Schule“ ansahen. Erst mit der Zeit, als Folge eines wiederholten Studiums der Raffschen Partituren, wird einem auffallen, daß gewisse Melodiebildungen, Instrumentationen, Modulationstypen und Ausdrucksgesten häufig wiederkehren und schließlich die Oberhand über die synthetisierten Vorgängerelemente gewinnen, auf diese Weise den Personalstil des Komponisten erkennbar werden lassen. Insbesondere Franz Liszt hat auf die Eigenständigkeit von Raffs Stil in einem längeren Aufsatz über dessen „Dornröschen“ Oratorium hingewiesen.

Wie anders geartet sein Ansatz ist, das zeigt sogleich der Anfang der C-Dur-Symphonie. Welcher andere namhafte Komponist wäre zu diesem historischen Zeitpunkt mit vergleichbarem Optimismus eine Symphonie-Eröffnung angegangen? Das Hauptthema, nach einigen werktypischen Paukenschlägen anhebend, ist nicht viel mehr als eine Zerlegung des Tonika-Dreiklangs, und die großangelegten Steigerungen spiegeln alles mögliche, aber keine fehlende Selbstsicherheit im Umgang mit dem Orchester.

*

Joachim Raffs Symphonie No. II C-Dur op. 140 entstand 1866 in Wiesbaden und wurde „Seiner Hoheit Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha“ zu dessen 25-jährigem Regierungsjubiläum gewidmet. Die Partitur, Stimmen sowie ein vierhändiger Klavierauszug des Komponisten erschienen im Januar 1869 im Verlag B. Schott's Söhne (Mainz). Die C-Dur-Symphonie stand stets im Schatten der erfolgreichen Symphonien Nr. 3 *„Im Walde“* und Nr. 5 *„Lenore“*, deren hohe Aufführungsziffern sie nicht einmal ansatzweise erreichte. Auch Helene Raff, die 1942 verstorbene Tochter des Komponisten, verwendet innerhalb ihrer Biographie Joachim Raff. Ein Lebensbild (Regensburg 1925) nur wenige Zeilen: *„Eben um jene Zeit [gemeint ist März 1866] begann Raff seine zweite programmlose Symphonie (in C-Dur, op. 140), von der verhältnismäßig wenig die Rede gewesen ist, vielleicht weil sie das Mißgeschick hatte, auf die Vaterlandssymphonie zu folgen und der Waldsymphonie vorauszugehen. Bei ihrer Erstaufführung unter Wilh. Jahn im Hoftheaterkonzert in Wiesbaden am 1. März 67 sowie zwei Jahre später unter Raffs persönlicher Leitung in einem Gewandhauskonzert zu Leipzig erwarb sie sich viel Beifall. Doch scheint dieser weniger der melodischen Erfindung als der vorzüglichen Faktur gegolten zu haben.“* (S. 175)

Immerhin lassen sich weitere Aufführungen innerhalb eines weiten geographischen Radius nachweisen, wie Rebecca Grotjahns Dissertation *„Die Sinfonie im deutschen Kulturgebiet 1850-1875“* (Sinzig 1998, S. 352) dokumentiert: am 11. April 1869 erklang das Werk in Berlin, am 8. Januar des darauffolgenden Jahres in New York, dann am 19. Dezember in Darmstadt und schließlich am 4. März 1871 in Moskau. Für eine Dokumentation des Zeitraums seit 1875 wären freilich erst die internationalen Musikjournale auszuwerten; sehr wahrscheinlich sind weitere Aufführungen jedoch nicht, da die Partitur nach ihren regionalen Premieren weitgehend in Vergessenheit geriet.

*

Mit der 2. Symphonie liegt nun, zu Beginn des neuen Jahrhunderts, eine symphonische Komposition Joachim Raffs im Neudruck vor, der kritischen Ansprüchen genügt. Der standardisierte Konzertbetrieb unserer Zeit, allzu selten um phantasievolle Erkundungen der einstigen Publikumsfavoriten bemüht, fragt bislang nur wenig nach den Partituren dieses Komponisten; doch steht zu hoffen, daß die Wiederveröffentlichung seiner

Symphonik auch zu erneuten Aufführungen dieser - als musikalisches Pendant zum bürgerlich-poetischen Realismus singulären - Kompositionen führen wird, die Ruffs Namen einst berühmt gemacht haben und auch heute noch als Bereicherung des Orchesterrepertoires willkommen sein sollten. Begrüßen wir sie doch aufs Neue mit gleichem Enthusiasmus wie einst der englische Kritiker C. A. Barry, der im Rahmen einer großangelegten Artikelserie für die Zeitschrift „*The Monthly Musical Record*“ am 1. Mai 1875 verkündete: *„Obgleich der Komponist uns nicht mit einem erklärenden Programm ausgestattet hat, darf darauf keineswegs geschlossen werden, daß sie [die Symphonie] nicht auf einer poetischen Grundlage beruht. Indem wir dem Beispiel des Komponisten folgen, der seinen Absichten mit keinem Wort Ausdruck verlieh, sehen wir davon ab, Vermutungen darüber anzustellen, wie dieselben lauten mögen. Wir stehen allerdings nicht an, unsere Überzeugung auszudrücken, daß diese zweite Symphonie Ruffs bei ihrer englischen Aufführung dank ihrer berückend melodischen und ingeniosen Erscheinung dem Publikum genauso willkommen sein, wie sie von den Musikern zweifellos für ihre kluge und gedankenvolle musikalische Konstruktion bewundert werden wird.“*

Freiburg im Breisgau, Oktober 2000
Matthias Wiegandt