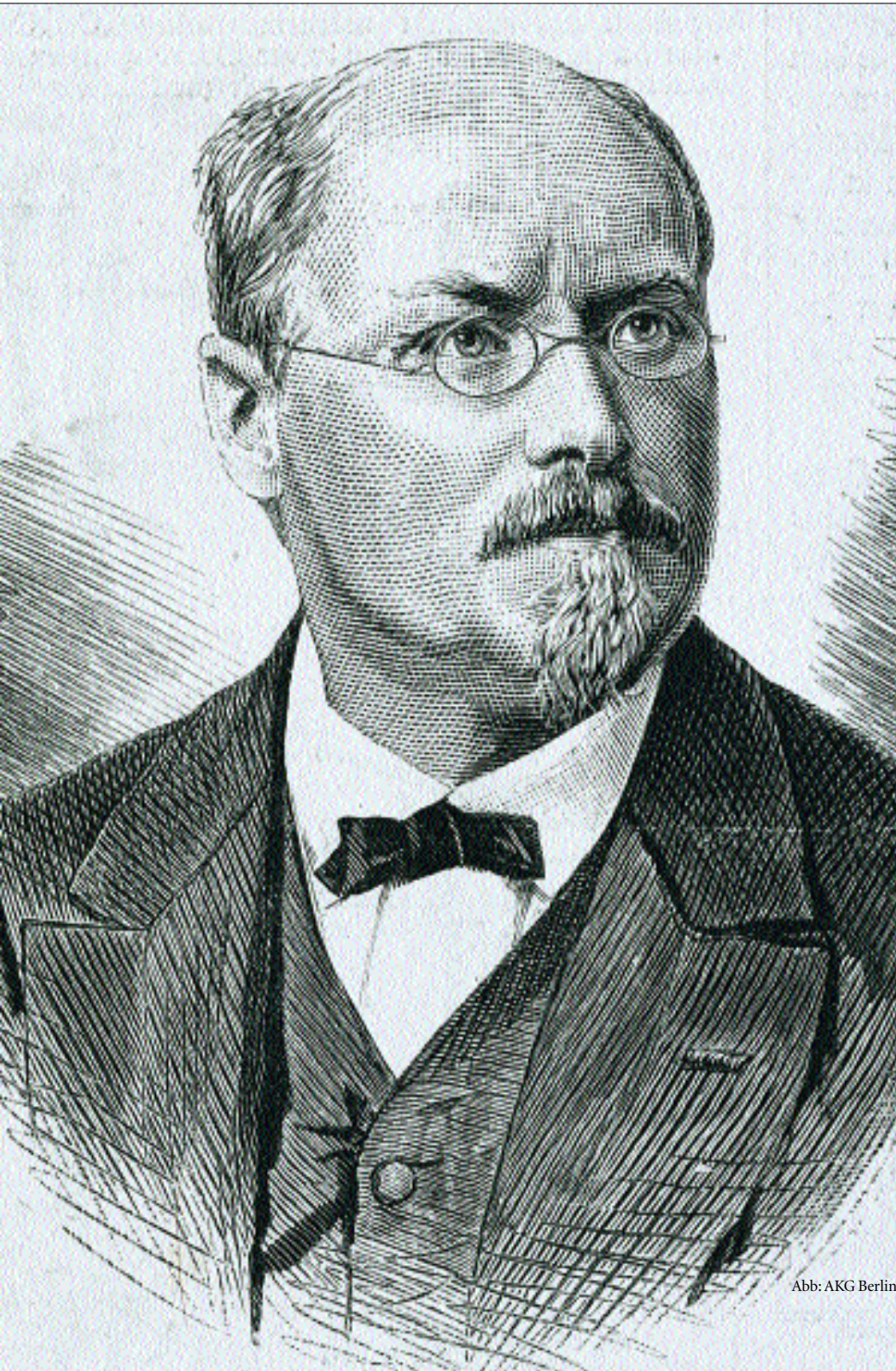


Was heißt schon epigonal?



Er war elf Jahre jünger als Richard Wagner und elf Jahre älter als Johannes Brahms, war ein geschätzter Lehrer und ein immens fleißiger Komponist, der in künstlerischer Hinsicht keine Kompromisse einging und doch von der Nachwelt ungeprüft in die Schublade der Epigonen befördert wurde: **Joseph Joachim Raff**. Eckhardt van den Hoogen stellt den ganz und gar nicht epigonalen Sinfoniker vor.

Joseph Joachim Raffs Werkverzeichnis erreicht die Opuszahl 216, enthält zudem eine Reihe nicht nummerierter Werke und verstößt zu allem Überfluss mit elf erhaltenen Sinfonien gegen die „heilige Zahl“, die spätestens zur vorigen Jahrhundertwende von einigen Pseudokabbalisten als quasi göttliche Grenze gezogen wurde. Bedenkt man noch jene Kunstauffassung, die den schöpferischen Schmerz als *conditio sine qua non* definierte und die sich durch permanentes Schürfen nach letzter Wahrheit oft den Blick auf die Einfachheit des Schönen verstellte, so ist es kein Wunder, dass Raff durch die Maschen fallen musste.

Dabei hätte er seiner Vita zufolge ja das Zeug zum leidensfähigen Romantiker gehabt und den Stoff für einen umfangreichen Kolportageroman geboten. Geboren am 27. Mai 1822 in Lachen am Zürichsee als Sohn eines aus Schwaben stammenden Lehrers und Organisten, verdient er – weil es finanziell zu mehr nicht langte – nach

seiner Gymnasialausbildung bis 1844 sein Brot als Schullehrer in Rapperswil, indessen er sich seine musikalischen Kenntnisse hauptsächlich selbst beibringt und damit immerhin das Interesse Mendelssohns zu wecken versteht, der dem Verlag Breitkopf & Härtel die frühesten Klavierwerke zur Annahme empfiehlt. Jetzt ist Raff endlich davon überzeugt, dass ihm der Musikerberuf bestimmt ist. Er geht nach Zürich, wo er sein Leben unter er-

Im Regen pilgert Raff zu Meister Liszt

bärmlichsten Verhältnissen mit Unterricht und Notenabschreiben fristet. Dann naht der 18. Juni 1845, an dem Franz Liszt in Basel ein Konzert geben wird. Der 23-Jährige schnürt seinen Ranzen und pilgert im strömenden Regen zur Stätte des Geschehens, wo er klatschnass eintrifft und zunächst keinen Einlass erhalten soll: Der Sekretär des Meisters entdeckt den Unglücklichen, und Liszt selbst räumt ihm einen Platz auf dem Podium ein, das angesichts des großen Andrangs ohnehin schon fürs Publikum geöffnet ist.

Nun wendet sich das Geschick. Liszt vermittelt seinen Bewunderer nach Köln, wo er in einer Musikalienhandlung arbeitet. Anschließend geht Raff nach Stuttgart. Hier beginnt die lebenslange Freundschaft mit Hans von Bülow, und hier erlebt er so etwas wie ein bescheidenes Mäzenatentum. Nach einer – wiederum durch Liszt in die Wege geleiteten – Tätigkeit bei dem Hamburger Verlag Schubert kommt Raff 1850 als Assistent seines „Entdeckers“ nach Weimar. Für 600 Taler jährlich übersetzt und kopiert er Briefe und Schriften, schreibt er Partituren ins Reine und instrumentiert nach Anweisung Liszts neueste Werke.

Zum Komponieren bleibt da nur wenig Zeit – seine Oper „König Alfred“ erringt allerdings einen spektakulären, wenn gleich nicht über Weimar hinausgehenden Erfolg. Das ändert sich erst, als Raff 1856 nach Wiesbaden übersiedelt, weil er „stetsfort eine untergeordnete, sekundäre Rolle zu spielen hatte“ und „der Druck, den Liszt freiwillig und unfreiwillig auf meine Persönlichkeit ausüben musste, unerträglich“ wurde. Drei Jahre später heiratet er die Schauspielerinnen Doris

Genast. Und kaum hat er sich Liszts unmittelbarem Einfluss entzogen, da entfaltet er einen schier unglaublichen kompositorischen Fleiß. Allein zwischen 1871 und 1876 erscheinen mehr als vierzig Werke, darunter die Sinfonien Nr. 1 D-Dur op. 96 „An das Vaterland“, Nr. 2 C-Dur op. 140, Nr. 3 F-Dur „Im Walde“ op. 153, Nr. 4 g-Moll op. 167, Nr. 5 E-Dur „Lenore“ op. 177, Nr. 6 d-Moll „Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben“ op. 189 und Nr. 7 B-Dur „In den Alpen“ op. 201. Als er 1877 in Frankfurt am Main die Leitung des Hoch'schen Konservatoriums übernimmt, hat er bereits mit

dem abschließenden sinfonischen Zyklus der „Jahreszeiten“ begonnen: Sinfonie Nr. 8 A-Dur „Frühlingsklänge“ op. 205, Nr. 9 e-Moll „Im Sommer“, Nr. 10 f-Moll „Zur Herbstzeit“ op. 213 und schließlich Nr. 11 a-Moll „Der Winter“ op. 214, deren Partitur Max Erdmannsdorfer vervollständigt hat. Einen Monat nach seinem 60. Geburtstag stirbt Joseph Joachim Raff am 25. Juni 1882 in Frankfurt.

Die Nachwelt hat es sich leicht gemacht mit der Hinterlassenschaft des Komponisten, der äußerlich eher einem Beamten der gehobenen Laufbahn glich, tatsächlich aber als Antimehrheitsmensch bis zur „Ungezogenheit“ (Liszt) ehrlich war: Man hat ihn ganz einfach vergessen und über seine Musik geurteilt, ohne sie zu kennen. Das beweist unsere deutsche Enzyklopädie Nr. 1, in der wir unter dem entsprechenden Stichwort nachlesen können, dass Joseph Joachim Ruffs Werk „schon den Zeitgenossen zweifelhaft, zudem in der gefährlichen Nähe von Brahms und Wagner stehend“ war (Die Musik in Geschichte und Gegenwart).

Äußerungen wie diese sind zumeist Ausdruck von Erfindung und Fantasterei. Zwar ist es uns auch heute, bald 180 Jahre nach der Geburt des J.J. Raff, kaum möglich, ein Gesamturteil zu fällen, und natürlich gibt es einigen Lärm um Nichts wie etwa die „Jubelouvertüre“ C-Dur über „God Save the King“ (Webers „Freischütz“ aber hat die Existenz eines beinahe identischen Werkes nie geschadet). In Ruffs Sinfonien jedoch, in seinen Ouvertüren zu Shakespeares „Macbeth“ und „Romeo und Julia“, im Klavierkonzert c-Moll op. 175

und in der „Ode an den Frühling“ für Klavier und Orchester finden wir eine Fülle ausgesprochen schöner, mitunter gar hinreißender Einfälle.

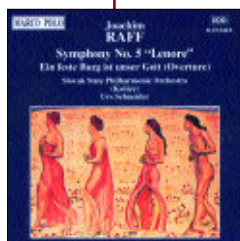
Nicht zu leugnen ist, dass Ruffs sinfonischer Weg am Anfang nach Wagner klingt: Der Aufschwung zu Beginn der ersten Sinfonie aber verhält sich zu den aktuellen Werken des späteren Gesamtkunstwerkers nicht anders als Wagners frühe Produktion zu Carl Maria von Weber: Epigonal im eigentlichen Sinne des Wortes, mithin „nachgeboren“, ist nun mal jeder, der das Licht der Welt später als sein Vorbild erblickt. Weitaus wichtiger nehmen sich die Einflüsse aus, die sich von Beethoven und der – eigentlich ohne spätere Konsequenzen gebliebenen – Sinfonik eines Mendelssohn oder Schumann ableiten lassen: Namentlich die sinfonischen Scherzi sind, ohne je „nachgemacht“ zu sein, von demselben Schwung erfüllt, den wir von den beiden älteren Kollegen kennen. Zudem verstand sich Joseph Joachim Raff auf zauberhafte musikalische Idyllen wie „Am See“ (in der „Alpensymphonie“), „Mit dem ersten Blumenstrauß“ („Frühlingsklänge“) oder „Am Camin“ („Der Winter“). Und die großen melodischen Bögen, mit denen er seine Kopf- und Finalsätze unter Spannung zu halten wusste, haben in der Tat einen ganz eigenen Stil: Der Jubel, der zu Beginn der „Frühlingsinfonie“ aus der tiefgefrorenen Starre des Winters entwickelt wird, ist geradezu überwältigend.

Zu allem Überfluss konfrontiert uns Joseph Joachim Ruffs Sinfonik mit ganz unerhörten Fragen: Wie er nämlich, der angebliche Epigone, in die Musik seiner „großen“ Nachgeborenen hineingeriet?

Ein Zauberer der musikalischen Idylle

Warum bloß erinnern gewisse slawische Momente – besonders in der „Walpurgisnacht“ der Achten – an Dvorák, der damals mit der Hilfe von Johannes Brahms eben erst seinen Weg zu Friedrich Simrock's Verlag fand? Sollte Peter Tschaikowsky womöglich das „Waldweben“ und die nachfolgende „Wilde Jagd mit Frau Holle und Wotan“ vom Ende der dritten Sinfonie gekannt haben, als er den Marsch seiner „Pathétique“ zu Papier brachte?

CD-Hinweise



Marco Polo
(Vertrieb: Naxos)

Sinfonie Nr. 1; Rheinische Philharmonie, Friedmann
MP 8.223165

Sinfonie Nr. 2, Ouvertüren zu „Romeo und Julia“ & „Macbeth“; Slowakische Staatsphilharmonie (Kosice), Schneider
MP 8.223630

Sinfonien Nr. 3, Nr. 10; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223321

Sinfonien Nr. 4, Nr. 11; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223529

Sinfonie Nr. 5, Ouvertüre „Ein feste Burg“ op. 127; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223445

Sinfonie Nr. 6, Jubel-Ouvertüre op. 103, Ouvertüre zu „Dame Kobold“ op. 154,

Festmarsch op. 159; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223638

Sinfonie Nr. 7, Konzertouvertüre op. 123; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223506

Sinfonien Nr. 8, Nr. 9; Slowakische Staatsphil., Schneider
MP 8.223362

Tudor (Vertrieb: Schott)

Sinfonie Nr. 5, Suite Nr. 1 op. 101; Bamberger Symphoniker, Stadlmair
Tudor 7077

Sinfonien Nr. 8, Ode an den Frühling op. 76; Peter Aronsky (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Basel, Lehel, Meier
Tudor 784

Sinfonie Nr. 9, Klavierkonzert c-Moll op. 185; Peter Aronsky (Klavier), Radio-Sinfonieorch. Basel, Auberson, Bamert
Tudor 785

Sinfonie Nr. 10, Ouvertüre „Ein feste Burg“ op. 127; Radio-Sinfonieorch. Basel, Travis, Steinberg
Tudor 786

Sinfonie Nr. 11, Sinfonietta op. 188; Radio-Sinfonieorch. Basel; Venzago, Joho
Tudor 787

Violinkonzerte Nr. 1, Nr. 2, Cavatine für Violine u. Orch. op. 85 Nr. 3, Ungarischer für Violine u. Orchester op. 203; Michaela Paetsch Neftel (Violine), Bamberger Symphoniker, Stadlmair
Tudor 7086

Und wie um alles in der Welt kommt das Anfangsmotiv der alpinen Siebten an den Anfang der „Leningrader“ von Dmitri Schostakowitsch?

Das alles bietet den Stoff zu einer vernünftigen Entdeckungsreise – vorausgesetzt freilich, dass man sich in erster Linie mit der einzigen Gesamtaufnahme auseinandersetzt, die Marco Polo seit dem Ende der 80er Jahre herausgebracht hat. Unabdingbar ist ferner, dass man den einzigen interpretatorischen Ausrutscher – die erste Sinfonie mit der Rheinischen Philharmonie unter Samuel Friedman – als Fehlstart der Serie beiseite lässt und sich statt dessen den restlichen zehn Werken in den nachgerade umwerfenden Darstellungen hingibt, die Urs Schneider und die Slowakische Staatsphilharmonie von Kosice im vergangenen Jahrzehnt zustande gebracht haben. Unversehens wird Raff in diesen Produktionen zu einem Vorläufer von Gustav Mahler, Jean Sibelius und Richard Strauss – und das nicht wegen seiner „Alpensymphonie“ oder der „Abtheilungen“ seines Erfolgsstücks „Im Walde“, sondern hauptsächlich deshalb, weil die Interpretation seiner Musik ein Bekenntnis verlangt, das mit vorschriftsmäßiger Schlagtechnik allein nicht zu realisieren ist.

Nur Überzeugungstäter können hier bestehen; dann aber will einem die weitverbreitete Fortschrittsgläubigkeit in einem ganz anderen Lichte erscheinen: Wie viele gelungene Sonatenhauptsätze, wie viele schlicht packende, aus dem Geiste

schen auch das Schweizer Label Tudor erkannt. Als offenbare Konkurrenz zu der Marco Polo-Einspielung entsteht seit einiger Zeit eine zweite Gesamtaufnahme, die allerdings im Wesentlichen aus bis zu 25 Jahre alten Produktionen mit dem Radio-Sinfonieorchester Basel zusammengesucht und beim derzeitigen Stand der Dinge noch nicht zu empfehlen ist, weil mit den stets wechselnden Dirigenten ein Sammelsurium unterschiedlichster Ansichten präsentiert wird, die nur selten etwas vom wahren Feuer der Musik verraten.

Rundum gelungene Ausnahmen sind lediglich die fünfte Sinfonie mit Hans Stadlmair und den Bamberger Symphonikern (die mit der Ersten Orchestersuite op. 101 gekoppelt ist) sowie die vom gleichen Team mit der Solistin Michaela Paetsch Neftel eingespielten Violinkonzerte aus den 1870er Jahren: Selbst dem gelegentlichen Leerlauf im Kopfsatz des zweiten Konzerts vermögen die Musiker einige Aggressivität abzugewinnen.

Ansonsten wechseln Licht und Schatten. György Lehel etwa verschlafte die „Walpurgisnacht“ der Achten, um anschließend mit dem nachfolgenden langsamen Satz wahrlich zu bezaubern, und Jean-Marie Auberson macht die Neunte zu einem Sommer des Jahres 2000. Weit besser gerät Francis Travis der durchweg „verständene“ „Herbst“, der mit einem beschwingten „Erntekranz“ wirkungsvoll zu Ende geht. Und auch die „Winter“-Sinfonie mit Mario Venzago gehört dank ihrer trefflich-treffenden Tempi und vorzüglich nachvollzogenen Stimmungen in die Kategorie der Appetit-Anreger.

Die Verantwortlichen wären gut beraten, wenn sie die Produktion der noch fehlenden Sinfonien einem einzigen Dirigenten übertrügen. Denn emotionales Engagement lässt sich nicht durch vertragliche Engagements erreichen. Und für die Musik von Joseph Joachim Raff gilt nun mal dasselbe, was der selige Klaus Tennstedt über Gustav Mahler gesagt hat: „Man muss sich zu ihm bekennen, wirklich bekennen!“ Dass sich das lohnt, hat Urs Schneider in bislang unerreichter Weise vorgeführt. Eine Nachaufnahme der ersten Sinfonie könnte wahre Wunder wirken.

Ein Vorläufer von Mahler und Strauss?

der „Eroica“ oder des „Fidelio“ verfasste Märsche – vor allem aber die große Zahl wunderbar ausbalancierter Gesangsszenen würden uns verlorengehen, wollten wir um Raff nur deshalb einen Bogen machen, weil man uns seinen „eklektizistischen Unwert“ weismacht hat. Faszinierende Szenarien wie „Im Walde“ oder „Lenore“, die „Frühlingsklänge“ mit einer sensationellen „Walpurgisnacht“, der „Carneval“ am Ende der Winter-Sinfonie: Bei dem Engagement, das Urs Schneider hier an den Tag legt, wird man sich bereitwillig daran erinnern, dass es mehr gibt als die bloße Schulweisheit. Das hat inzwi-

