

Vom «desperaten Christen» zum «Welt-Ende»-Verkünder

Joachim Raffs geistliches Schaffen

Haben Sie Lachen am oberen Zürichsee irgendwann einmal besucht? Sagt Ihnen der Name Joseph Joachim Raff etwas? Nach der Lektüre des folgenden Beitrages legen Sie vielleicht in Lachen mal einen Halt ein. Und besuchen dort das Raff-Denkmal. Oder Sie sehen sich auf der Website der Joachim-Raff-Gesellschaft unter www.joachim-raff.ch um. Allemaal Entdeckungen, die sich lohnen (ca).

Von Severin Kolb

Drei grössere geistliche Werke und mehrere Gelegenheitskompositionen Joachim Raffs (1822–1882), eines der seinerzeit meistgespielten Komponisten im deutschsprachigen Raum, säumen den Weg des selbsternannten «desperaten Christen»¹ zum bürgerlich fest verankerten Direktor des *Hoch'schen Conservatoriums*, der sich kurz vor seinem Tod mit einem apokalyptischen Oratorium von der Welt verabschiedete.

«Frömmigkeit in Noten» eines «Spinozisten»: Raffs Weimarer Phase (1850–1856)

Obwohl Raff in eine katholisch geprägte Familie geboren wurde und das *Jesuiten-Kollegium* in Schwyz besuchte, scheint Religion zunächst nur wenig Einfluss auf den «erklärten Spinozisten»² gehabt zu haben. Nach fünf rastlosen Wanderjahren durch Deutschland kam er 1850 als Assistent des katholischen Hofkapellmeisters Franz Liszt ins lutherische, aber konfessionell tolerante Weimar. Die im silbernen Zeitalter stehende Kulturstadt bot ihm ein geistig anregendes Klima und setzte

ihn der modernen geistlichen Musik von Liszt, Hector Berlioz und Adolph Bernhard Marx aus. Obwohl ihn Liszt stets zur Komposition eigener geistlicher Musik zu bewegen versuchte, blieb die heute verschollene, bereits in die Stuttgarter Zeit fallende Vertonung des 121. Psalms (WoO 8, in der Übersetzung Luthers) Raffs Hauptwerk dieser Phase.³ Als Liszt die herumliegende Partitur entdeckte, wunderte er sich über Raffs «Frömmigkeit in Noten»⁴, die er ihm nicht zugemutet hätte. Für Liszt schrieb Raff die Graner Messe rein und orchestrierte 1853 ein «Domine Salvum Fac Regem» anlässlich der Krönungszeremonie des neuen Herzogs Karl Alexander, während er selbst ein «Te Deum» WoO 16 beisteuerte: eine vorwiegend homophone, bisweilen harmonisch gewagte Gelegenheitskomposition. Doch so wirklich scheint ihn Religion zu seiner Weimarer Zeit erst in Verbund mit weltgeschichtlichen Ereignissen interessiert zu haben: Den Samson-Stoff wandelte er statt in ein Oratorium in ein biblisches Musikdrama um, und als Signum für das glorreiche Wirken der Ernestiner im Dreissigjährigen Krieg zitiert er in seiner Ouvertüre «Ein' feste Burg ist unser Gott» für Wilhelm Genasts Tragödie «Bernhard von Weimar» den namensgebenden Luther-Choral symbolisch.

Ein Versöhnungsgeschenk an Franz Liszt und die Folgen: Die geistlichen Werke aus der Wiesbadener Zeit (1856–1877)

Nachdem Raff Weimar nach Spannungen mit Liszts Kreis verlassen hatte, versiegte die Produktion geistlicher Musik im protestantischen Wiesbaden zunächst völlig.

Joseph Joachim Raff (1822–1882)

wurde als Sohn eines Württemberger Lehrers und einer Schwyzerin in Lachen am Zürichsee geboren. Unter Franz Liszts Protektion schlug sich der ausgebildete Lehrer zunächst in mehreren deutschen Städten durch, ehe er dessen Assistent in Weimar wurde. Nach der zunehmenden Distanzierung von diesem Umfeld zog Raff 1856 nach Wiesbaden, wo ihm der Durchbruch als freischaffender Komponist gelang. Als einer der meistgespielten Komponisten seiner Zeit wurde er 1877 zum Gründungsdirektor des *Hoch'schen Conservatoriums* ernannt.



Joachim Raff, Weger, Stich nach einer Photographie. Porträt mit Unterschrift von Joachim Raff aus den 1870er-Jahren

Erst mit einem gross dimensionierten «De Profundis» op. 141 für achtstimmigen gemischten Chor und Orchester, das er Liszt 1867 als Zeichen der Wiederannäherung widmete, brach er dieses Schweigen mit

einem Schlüsselwerk, das zahlreiche Tonfälle der Kirchenmusik amalgamiert⁵: Nach einer ausführlichen Orchestereinführung setzt eine gewaltige Chorfuge ein, deren Thema von den Bässen aus der Tiefe aufsteigt. Raffs Vorliebe für Kontrapunktik äussert sich auch im darauffolgenden Doppelkanon für Männerstimmen, während der vierte Satz aus einer Sopran-Arie mit Frauenchor besteht. Das Werk schliesst mit einer ausgedehnten komplexen Doppelfuge, von der sich ein Rezensent 1870, zwei Jahre vor der späten Uraufführung, sichtlich angetan zeigte.⁶

Nur kurze Zeit nach diesem Durchbruch verfasste Raff eine Reihe schlichter Chorsätze a cappella, darunter «Vier Mariani-sche Antiphone», ein «Pater Noster», ein «Ave Maria» sowie ein «Kyrie/Gloria»-Paar. Zudem arrangierte er die heute verschollenen Sequenzen «Lauda Sion» und «Stabat mater» für die Kirche Lachen. Für diese Stücke orientierte er sich am wiederbelebten Palestrina-Stil, den Cäcilianer als «rein», Wagner und ähnlich Gesinnte als «erhaben» empfanden. Die «Marienstücke» WoO 27 basieren beispielsweise auf

Mit Allerhöchster Genehmigung Sr. Maj. des Kaisers.
Geistliche Musikaufführung
 Montag, den 23. November 1885, Abends 7 Uhr.
 in der
Garnison-Kirche.
 „Welt-Ende, Gericht, neue Welt“
 Oratorium nach Worten der heil. Schrift
 von **Joach. Raff**
 durch den
Schnöpfschen Gesang-Verein
 unter gütiger Mitwirkung
 des Fräulein Helene Wegener, des Herrn Adolf Schulte und des
 Philharmonischen Orchesters.
 Einlass-Karten à 1 Mark, sowie nummerierte reservierte Plätze
 à 2 und 3 Mark, Texte à 20 Pfg. in der Hofmusikalien-Hand-
 lung, von Bortz & Euck, Leipzigerstrasse 17 und bei dem Kloster
 Herrn Wendi, Neue Friedrichstr. 46 pt., neben der Garnisonkirche.
 Der Ertrag ist für die unter der Allerhöchsten Protection Ihrer Majestät
 der Kaiserin-Königin, I. K. K. H. H. der Frau Prinzessin Friedrich Carl
 und der Frau Prinzessin Louise von Preussen stehenden Gössner'schen
 Klein-Kinder-Bewahranstalten bestimmt.
 Texte sind an den Kirchenthüren zu haben.
 Der Vorstand des Vereins
 für die Gössner'schen Klein-Kinder-Bewahranstalten.

Theaterzettel Geistliche Musikaufführung,
 23. November 1885. Die Aufführung des
 Raff'schen Oratoriums in der Garnisonkirche
 Berlin

der arhythmisch notierten Choralvorlage, die Raff in Dur-Moll-Tonalität einbettet, gelegentlich durch Chromatik erweitert und in ein schlichtes kontrapunktisches Gewand kleidet. Zwar mögen diese wenig spektakulären, aber durchaus charmanten Werke zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht geblieben sein, doch der Palestrina-Stil hinterliess eklatante Spuren in der

**Welt-Ende
 Gericht Neue Welt.**
 ORATORIUM
 nach Worten der heiligen Schrift
 zumal
 der Offenbarung Johannis.
 VON
JOACHIM RAFF.
 Op. 212.
 Klavierauszug mit Text
 KOMPONISTEN.
 Eigentum der Verleger für alle Länder
 LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL.
 Pp. 10 Mark netto
 Leipzig in der Hofmusikalien-Handlung
 Bortz & Euck.

Titelblatt «Welt-Ende Gericht Neue Welt»
 (op. 212), Joachim Raff, Breitkopf & Härtel,
 Leipzig

«Elisabethenhymne» seiner Orchester-
 suite «Aus Thüringen».

Ein apokalyptischer «Schwanengesang»: Das Frankfurter Schlusskapitel (1877–1882)

Gegen Ende seines Lebens näherte sich Raff dem Katholizismus wieder an: «Einmal sprach er, fast kindlich, von der



Lachen, David Alois Schmid, 1835, Mittelstück eines Kompositblattes von Johann Baptist Isenring. Beim Schiff ist das Geburtshaus von Joachim Raff zu erkennen

Hoffnung auf den Himmel; ein andermal schärfte er seiner Tochter ein, stets an Gott zu glauben, der Allgegenwart Gottes eingedenk zu sein.»⁷ Er beschäftigte sich intensiv mit der Bibel, vorwiegend in der Übersetzung Luthers, die ihn zu seinem einzigen Oratorium inspirierte.⁸ Als gerade 30-Jähriger hatte sich Raff noch skeptisch über die Lebensfähigkeit der Mischgattung Oratorium gezeigt, in der sich dramatische, lyrische und epische Formen aneinanderreihen.⁹ Während er kurz danach daher seinen «Samson» konsequenterweise als Musikdrama und nicht als dramatisches Oratorium umgesetzt hatte, strebte er in seinem einzigen Gattungsbeitrag «Welt-Ende – Gericht – Neue Welt» op. 212 am Lebensabend genau diese kontrastierende Gegenüberstellung der drei Stile in einzelnen Nummern an.¹⁰

Joachim-Raff-Archiv

Seit Beginn des Jahres 2017 arbeitet die *Joachim-Raff-Gesellschaft* an der Gründung eines von öffentlicher Hand geförderten Joachim-Raff-Archivs mit dem Ziel, alle auffindbaren Texte aus Ruffs Hand, die Briefe von ihm und an ihn, seine Werke in allen Stadien, weitere Quellen sowie Literatur, die Auskunft über sein Leben und Wirken geben, zumindest in Kopien zu sammeln und zu erfassen, um sie der interessierten Öffentlichkeit sowie der Forschung zugänglich zu machen. Infos: www.joachim-raff.ch

Wegen des «mystischen Charakter[s] der Vorgänge»¹¹ stellt Raff wie Liszt in «Christus» instrumentale Intermezzi ins Zentrum seines Oratoriums.¹² Bereits in den frühen 1870er-Jahren spielte er mit dem Gedanken, ein tonmalerisches Orchesterwerk über die vier apokalyptischen Reiter zu verfassen.¹³ Zu diesen vier Sätzen gesellen sich sieben weitere, die dank der Verwendung dreier Leitmotive für Gott,

Tod und die Hölle charakteristische bis narrative Züge ausbilden, um den endzeitlichen Kampf musikalisch zu illustrieren. Johannes führt als Evangelist durch das von Raff selbst verfasste Libretto, während die Chorsätze im typischen Oratorienstil stehen. Um das lyrische Element nicht zu vernachlässigen, integrierte Raff zwei Alt-Arien, die Zeitgenossen an Mendelssohn erinnerten. Obwohl sich der Weimarer Grossherzog zuvor noch nie so erbaut von Kirchenmusik zeigte und Lobeshymnen in der Presse erschienen, musste Raff auch Kritik aus dem Lager der an Liszts dramatischen Oratorien geschulten «Neudeutschen» einstecken, die 1911 in Arnold Scherings Behauptung gipfelt, Ruffs «Fiasko» habe den letzten Glauben «vieler deutscher Musikfreunde an die Gattung überhaupt ins Schwanken gebracht».¹⁴ «Welt-Ende – Gericht – Neue Welt» hätte der Beginn einer reichen Oratorienproduktion sein können, doch sein Tod ereilte ihn, als er mit der Vorbereitung eines Werkes über Johannes den Täufer beschäftigt war.¹⁵

Severin Kolb



(* 1988), Studium der Musikwissenschaft, Religionswissenschaft und Hermeneutik an der Universität Zürich (Abschluss 2016), wo er über das Verhältnis von Raff

zu Wagner dissertiert. Seit 2016 ist er im Vorstand der Joachim-Raff-Gesellschaft und wirkt als wissenschaftlicher Leiter des Joachim-Raff-Archivs.

Fussnoten

- Raff, Helene: Franz Liszt und Joachim Raff. Im Spiegel ihrer Briefe, in: *Die Musik* 1 (1901), Seite 390. Ich bedanke mich herzlich bei Res Marty für zahlreiche Hinweise und bei Mark Thomas für die freundliche Überlassung seines im Entstehen begriffenen Werkverzeichnisses, dem ich die Werkdaten entnommen habe.
- Raff 1901 (wie Anmerkung 1), Seite 391. Für die biographischen Daten vergleiche Marty, Res: Joachim Raff. Leben und Werk. Eine Biographie, Altendorf 2014.
- Erst nachdem Albert Schäfer, der 1888 postum ein Verzeichnis von Ruffs Werken erstellte, das unveröffentlichte Manuskript sichtete, ging es verloren: vergleiche Schäfer, Albert: Chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke Joachim Ruffs, Tutzing 1974 [Nachdruck], Seite 128.
- Raff 1901 (wie Anmerkung 1), Seite 391.
- Vergleiche Raff, Helene: Joachim Raff. Ein Lebensbild, Regensburg 1925 (Deutsche Musikbücherei 42), Seite 179-180.
- 17.: Correspondenz. Leipzig, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 66 (1870), Seite 382.
- Raff 1925 (wie Anmerkung 5), Seite 242.
- Ebenda, Seite 255, vergleiche Raff, Helene: Blätter vom Lebensbaum, München 1938, Seite 30.
- Raff, Joachim: Aus Weimar. Aufführung des Oratoriums «Mose» von Adolph Bernhard Marx am 3ten Juni 1853, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 39 (1853), Seite 6. Marx bedankte sich brieflich bei Raff für den Bericht, «aus dem neben wahrhafter Intelligenz Freundschaft und ein edler Sinn für Gerechtigkeit» spreche (Brief an Raff vom 13.7.1853, München, Bayerische Staatsbibliothek, Raffiana I).
- Vergleiche Winkler, Gerhard J.: *Himmlisches Jerusalem wilhelminisch – Joachim Ruffs Oratorium Welt-Ende – Gericht – Neue Welt*, in: *Apokalypse. Symposion 1999. Eine Veröffentlichung der Franz-Schmidt-Gesellschaft*, herausgegeben von Carmen Ottner, Wien 2001 (Studien zu Franz Schmidt 13), Seite 151–172.
- Raff 1925 (wie Anmerkung 5), Seite 245.
- Wie ein Brief Ruffs an Hans von Bülow vom 2. Juni 1873 aus der Sammlung Res Marty (Lachen) belegt, kannte Raff Liszts «Christus» gut.
- Die Idee eines durchgehenden Galopprrhythmus teilen sie mit dem populären Gespensterritt im Finale seiner fünften Symphonie mit der Überschrift «Lenore».
- Karl Müller-Berghaus berichtet in einem Brief an Joachim Raff vom 26. Januar 1882 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Raffiana I) ausführlich von der Reaktion des Grossherzogs; Arnold Schering: *Geschichte des Oratoriums*, Leipzig 1911, Seite 462–463.
- Raff 1925 (wie Anmerkung 5), Seite 27.