

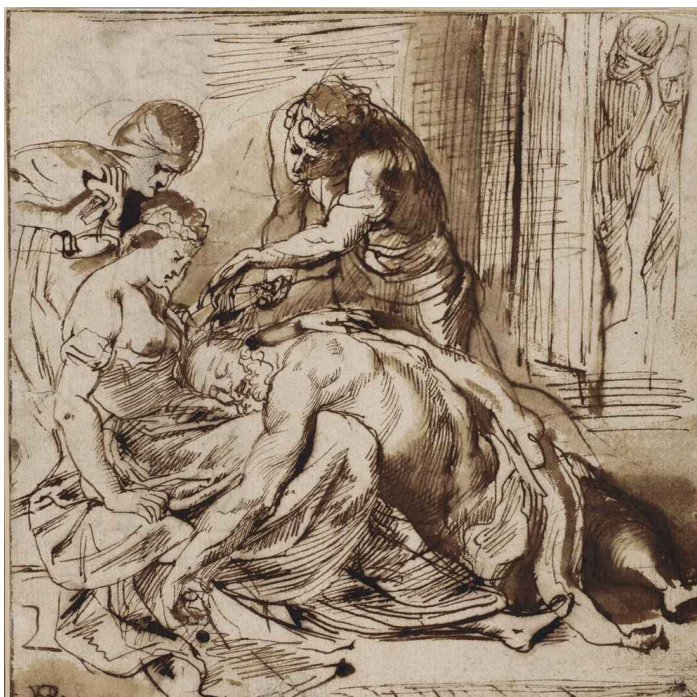
# Wie Samson um seine Locken kommt

**Es geht mit der Entdeckung von Joachim Raffs Musikdrama «Samson» um ein spannendes Werk – musikalisch im Umfeld von Wagners Dominanz, in der Behandlung des Stoffes im Kontrast zu Saint-Saëns' Welterfolg – das Theater Bern hat zu seiner konzertanten Aufführung der grossen fünftaktigen Oper eingeladen.**

Nein, es war nicht Dalilah! Samson war beim Friseur, um sich der Mode am Hof der Palistim (Philister) anzupassen. Er war echt verliebt. Dalilah ist nicht die Femme fatale, die in Saint-Saëns' Oper mit ihrem berechnenden und betörenden Ariengesang (Mon cœur s'ouvre à ta voix...) den Helden in die Falle lockt. In der Oper, zu der sich Joachim Raff den Text, Wagners Vorbild folgend, selber schrieb, handelt es sich um eine Liebesbeziehung über die feindlichen Gräben hinweg, sie als Königstochter auf seiten der Philister, er der rebellische Anführer der unterdrückten Israeliten – eine Konstellation, die auch Verdis «Aida» voraus nimmt, indem der Vater die Tochter zum Werkzeug der Kriegslust macht.

## Liszt, Raff und Saint-Saëns

Die auch heute noch sehr prä-sente Oper von Saint-Saëns kam 1877 in Weimar unter der künstlerischen Direktion von Franz Liszt heraus, der damit 20 Jahre später als ursprünglich initiiert zu einer Samson-Oper kam, freilich in ganz anderem Geist. Zu einem Werk über den biblischen Stoff hatte er lange vorher den vielversprechenden Joachim Raff angeregt, der 1849 als sein Assistent nach Weimar gekommen war. Zunächst als wissenschaftliches Studienprojekt ins Auge gefasst, entwickelte Raff die Idee zu einem Musikdrama, das er 1857 vollendete, aber weder in Weimar noch an anderen durchaus interessierten Bühnen zur Aufführung bringen konnte.



Das klassische Motiv – Joachim Raff sieht die Sache von Samson und Dalilah anders – Federzeichnung von Peter Paul Rubens, 1609.

«Samson», das zweite von sechs Bühnenwerken des äusserst produktiven Komponisten wurde vor rund 15 Jahren in Raffs Nachlass entdeckt und ediert. Am 11. September 2022, zu Raffs 200. Geburtstag, kam es am Deutschen Nationaltheater Weimar zur Uraufführung. Im Rahmen einer Einspielung auf CD für das Label Schweizer Fonogramm, die Ende Jahr erscheinen soll, fand am vergangenen Freitag im Theater Bern eine konzertante Aufführung mit Chor und Orchester der Bühnen Bern statt.

## Viel Neues fürs Repertoire

Ein Geheimitipp ist Joachim Raff ja seit längerem nicht mehr, aber für sein Operschaffen ist das Label «Wiederentdeckung» in diesem Fall mehr als berechtigt. Der Sinfoniker ist mit seinem Katalog von 9 Sinfonien, zumal dem Jahreszeiten-Zyklus, da und dort zu hören, seine Kammermusik ist als Repertoire-Erweiterung geschätzt, die Cellisten, nicht allzu reich bedacht mit romantischer Konzertliteratur,

finden bei ihm ein dankbares Werk. Für alle Instrumentalisten gilt, dass der 1822 in Lachen am Obersee geborene Komponist ein begnadeter Melodiker und feinsinniger Instrumentator war.

Als Komponist, der viel von der Frische des romantischen Klassizismus eines Mendelssohn bewahrt hat, aber auch offen für die Entfaltung einer eigenen Klangwelt, gehörte Raff zu seiner Zeit zu den am meisten

gespielten Komponisten. Von der Neudeutschen Schule hat er sich nach seiner Weimarer Zeit distanziert, die Konservativen aber zählten ihn auch nicht zu den ihren. Als der schwerblütigere Brahms als Sinfoniker antrat, war Raff bei den «Jahreszeiten», den letzten vier von elf Sinfonien. 1879 erschien das Op. 213 «Zur Herbstzeit». 1882 starb Raff 60-jährig in Frankfurt, hoch geehrt als Mitbegründer und Direktor des Hoch'schen Konservatoriums.

## Raffs Vaterland

Raffs 1. Sinfonie trägt den Titel «An das Vaterland». Sie entstand 1859 bis 1861, als er bereits ein gutes Jahrzehnt in Deutschland etabliert war und in der musikalischen Topografie Deutschlands seine Karriere verfolgte. Stuttgart, Hamburg, Weimar, Wiesbaden und Frankfurt waren die Stationen. Zum «Schweizer Komponisten» machten ihn erst nach seinem Tod Musikfreunde, die an seine Herkunft und Jugendzeit in Lachen am Obersee erinnerten. 1972 wurde die Raff-Gesellschaft mit Sitz im Geburtshaus des Komponisten gegründet, und dieser ist zu einem wesentlichen Teil das heutige, wachsende Interesse an Joachim Raff zu verdanken. Der in Stuttgart beimate Verlag Nordstern leistete intensive editorische Arbeit.

## Wagnersches Format

Mit der Uraufführung in Weimar hat es in Bezug auf «Samson» sein Richtigkeits auch im spezifischeren Hinblick auf den Charakter der Oper. Unter den Augen des Jüngeren wurde dort 1850 Richard Wagners «Lohengrin» uraufgeführt, und es ist unverkennbar, dass er Wagners Ideen aufgriff: die durchkomponierte Szene, das Leitmotiv, das am eigenen Text orientierte Melos gehörten dazu, und auf der Bühne platziert war nun auch sichtbar das Berner Sinfonie-Orchester in der Formation der grossen Wagner-Besetzung.



Selbstbewusst auf eigenen Wegen: Joachim Raff (1822–1882)

Dass er den Boden der Oper gänzlich verlassen habe, auf dem sein Erstling «König Alfred» noch stehe, vermerkte Raff selber. «Opernummern» scheinen aber vielfach durch, und der fünfte Akt mit dem Einsturz des Tempels ist dem Tableau der Grand Opéra verpflichtet.

Gerade dieser fünfte Akt ruft nach Inszenierung, die man sich nun bei der konzertanten Schweizer Erstaufführung in Bern hinzu denken musste. Mit Festmarsch, Anrufung des Baals und rituellen Tänzen, an sich reizvoller Musik, ging ein Verlust an musikalischer Kohärenz und Spannung einher, die den kurzen dramatischen Schuss isolierte.

### Mit vollem Einsatz

Der Wunsch nach Straffung in weiteren Passagen hatte damit zu tun, dass sich der Komponist und auch die Interpreten am weitläufigen, auch etwas spröden Text da und dort abarbeiten. Am meisten zu spüren war dies in der Kerkerzene bei Dalilahs langer Erzählung, auch wenn die ukrainische Sopranistin Olena

Tokar die anspruchsvolle Partie im Ganzen mit Anmut und grosser Ausdruckskraft bewältigte. Sie bewegte sich höhensicher an der Spitze eines überaus stimmungsgewaltigen Protagonistenteams mit dem Tenor Magnus Vigilius als auch stimmlich sich heldisch verausgabenden Samson, dem herrisch skandierenden Bariton Robin Adams als König Abimelech, Christian Immler als sou-

veränem Oberpriester, Mirjam Fässler als Oberpriesterin und Michael Weinius als Micha – mit hochfahrendem Tenor in der Rolle des vom König favorisierten und von Delilah verschmähten Schwiegersohns.

### Akustische Grenzen

Die starke Präsenz der Solisten über dem Orchestergraben und vor Chor und Orchester, die

sich auf der Bühne hinter ihnen drängen, war nicht zum Vorteil der Aufführung. Der Raum war zu klein, das vorherrschende deklamatorische Forte überstrahlte zu lautstark das Orchesterale, statt sich mit dem differenzierten Geschehen zu verbinden. Philippe Bach am Dirigentenpult hatte das Solistenensemble im Rücken und war so für die Balance kaum am richtigen Platz. Die Aufführung hatte unter seiner Leitung jedoch Fluss und auch präzise Wucht.

Das Orchester wies mit seinen kantilenhaften Soli und ausdrucksvoller Nuanciertheit, wie zu Beispiel in der Zwischenaktmusik zu hören, sehr schön auf Ruffs inspirierten Musiziergeist, der in der dramatischen Rollengestaltung mit den akustischen Verhältnissen gern verloren ging. Für die Gesangsstimmen wie das Orchester gilt, dass Ruffs Musik an zauberhaft schönen Stellen überaus reich ist und das Drama sein Herz auf dem rechten Fleck hat. *Herbert Büttiker*



Grosses Aufgebot für eine imposante Aufführung. Bild: Joachim-Raff-Archiv

## Die Wagnerfrage – Lohengrin, Samson und die Humanität

Man wünscht diesem «Samson» eine weitere Karriere und muss dabei nochmals auf Wagners Dominanz in der deutschen Musikdramatik zu sprechen kommen. Raff war nicht nur dessen Bewunderer, sondern auch Kritiker, und so fragt sich, inwiefern dieser «Samson» als Gegenstück zum «Lohengrin» zu verstehen wäre. Raff selber gibt dazu Hinweise in seinem umfangreichen Essay «Die Wagnerfrage» (1854).

Geradezu höhnisch äussert sich Raff über Lohengrin. In der Wahl, zu den «Annehmlichkeiten des Gral zurückzukehren, oder ganz Mensch zu werden und dem Glücke seines jungen Weibes zu leben, siegt sein Egoismus ... er sagt der verzweifelnden Elsa einige Entschuldigungen und fährt ab, indem er die Ärmste dem Tod weihet und der Verzweiflung überlässt.»

«Unsittlich im Sinne der Humanität», lautet das Verdikt. Ähnlich könnte das Urteil für Samson ja auch lauten. Auch er

verlässt die Geliebte aus dubiosen Gründen, wenn er auch verspricht, nur vorübergehend. Doch die Trennung wird durch seine Gefangennahme verhindert, und seinen Egoismus büsst er im Gefängnis, in das sich auch Dalilah schleicht. Im einstürzenden Tempel finden die Liebenden zusammen den Tod.

Dass sich Wagners Elsa mit ihrer berechtigten Frage nach der Herkunft ihres Gatten, versündigt haben soll, ist in Ruffs Augen «befremdlich». Seine Dalilah jedenfalls wird keiner Prüfung unterzogen, doch auch sie ist nicht frei von Schuld. Dass ihr Geliebter im Palast in «leichter Haft» festgehalten werden soll, wie ihr Vater vorschlägt, ist ihr ganz recht. Nur ahnt sie nicht, für welche Konsequenzen sie den Lockvogel spielt, und die be-

dingungslose Liebe zeichnet sie aus, in der Aufopferung bewährt sie ihre Liebe.

Die motivischen Konzeptionen beider Werke sind somit sehr verschieden, und die Vermutung, Raff habe seine Oper als Gegenentwurf zum «Lohengrin» entworfen, liegt nahe. Gewiss aber hat man es mit konträren Geisteshaltungen zu tun. Auf der einen Seite Wagners Mystifikation des Helden, auf der

anderen Ruffs Drama «im Sinne der Humanität». Es fällt auf, dass im spirituellen Sinn in seinem Bibel-Drama Religion keine Rolle spielt, eine «Preghiera» kommt nicht vor, und den Tod vor Augen, singen Samson und Dalilah vereint: «Ein Gang, ein flüchtig' Weh – es ist vollbracht.»

Statt sich dem Gott Israels zuzuwenden, nehmen sie das

Christuswort für sich selber in den Mund. Ruffs Liebespaar feiert so musikalisch berückend die Absolutheit der Liebe, das Jesus-Zitat ist wohl als Vorahnung des christliche Ethos zu verstehen. Aber die sublimen Klangwelt des Grals oder auch der Dämonie der Ortrud bleiben da fern. Wagner hielt Raff «für höchst bornirt, unproduktiv, kalt, Manieristen, und unfähig des richtigen Verständnisses.» (1853) Raff seinerseits sprach, wie aus einem Brief Wagners an Liszt hervorgeht (Okt. 1850), von dessen «Fehlern als Mensch»

In Bezug auf Aufführungen von Ruffs «Samson» weist die Gegenüberstellung darauf hin, dass es sich nicht nur um die «Ausgrabung» einer der vielen deutschen Opern handelt, die von Wagners Übermacht verdrängt wurden, sondern um den spannenden Fall eines Werks, das Wagner teils verpflichtet war, aber sich stark von ihm auch distanzierte und somit einen besonderen Platz einnimmt. (hb)

