

Joseph Joachim Raff

(geb. Lachen, Schweiz, 27. Mai 1822 – gest. Frankfurt a. M., 25. Juni 1882)

Sinfonie Nr. 11 a-moll op. 214 *Der Winter* (1876)

Vor allem aufgrund seiner dritten und fünften Sinfonie (*Im Walde*, op. 153 [1869] und *Lenore*, op. 167 [1874]) wurde Joachim Raff gern in die Schublade des Programm-Musikers gesteckt. Zwar weisen sieben seiner elf vollendeten Sinfonien wirklich Titel oder Untertitel auf, doch vermeidet Raff in Wirklichkeit expliziten Programmatismus und nutzt und erweitert stattdessen lieber die Möglichkeiten konventioneller Formen, denen er sich als Komponist deutscher Tradition verpflichtet sah. Die von ihm dort und auch anderswo beigegebenen Titel sind daher suggestiv und nicht eindeutig. Sein eigener, konstruktiver Beitrag dazu ist es vielmehr, herkömmliche Strukturen wie die Sonatenform zu verwischen und zu verzerren, um der suggestiven Natur seiner Musik gerecht zu werden – gerade so, wie es später die Impressionisten (beginnend bei Debussy) mit einer ganz unterschiedlichen musikalischen Syntax taten. Zwar gibt es keinen dokumentarischen Nachweis dafür, daß Raff von Beginn an die Absicht hatte, einen sinfonischen Zyklus zur Feier der vier Jahreszeiten zu schreiben, doch komponierte er im Frühjahr 1876 seine achte Sinfonie *Der Winter*, die später als Nr. 11 op. 214 erschien. Dies mag ungewöhnlich erscheinen, bis man sich an Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* erinnert, welches mit einer stürmischen Winter-Schilderung in grimmigem g-moll beginnt. Zu Lebzeiten Raffs wurde das Werk weder aufgeführt noch veröffentlicht. Erst nach seinem Tod, im Jahr 1883, gab sein Freund, der Dirigent Max Erdmannsdörfer, das Manuskript an C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung in Leipzig, wo die Sinfonie im Oktober gleichen Jahres erschien; die Uraufführung gab Louis Lüstner mit dem Staatsorchester im Kurhaus Wiesbaden. Allerdings wird die Richtigkeit dieser Zählung bestätigt durch die drei weiteren Sinfonien, mit denen Raff den nie explizit so genannten Zyklus beschloß und welche tatsächlich noch zu Lebzeiten aufgeführt und veröffentlicht wurden – *Frühlingsklänge* (seine Neunte, veröffentlicht 1876 als Nr. 8 A-Dur, op. 205), *Im Sommer* (die Zehnte = Nr. 9 e-moll, op. 208; 1878), und *Zur Herbstzeit* (die Elfte = Nr. 10 f-moll, op. 213; 1879).

Zwar listet Siegel Erdmannsdörfer ausdrücklich als Herausgeber, doch dessen ungeachtet hat er die Sinfonie wohl nicht ›vollendet‹, wie früher gelegentlich angenommen. Er war lediglich bei der Vorbereitung der Publikation der Partitur behilflich und fertigte den vierhändigen Klavierauszug an, was üblicherweise Raff selbst übernommen hätte. Raffs schlampiger Umgang mit seinen Manuskripten nach der Veröffentlichung macht es gleichwohl schwierig, nachzuvollziehen, wie umfangreich er selbst seine Werke veränderte, bevor sie in den Druck gingen. Die posthume Veröffentlichung des Werkes, dessen Originalmanuskript auch verschwunden ist, gibt Spekulationen umso mehr Nahrung. Zwar fügt sich die a-moll-Sinfonie nahtlos in die Reihe ihrer Vorgänger, doch mag Raff erkannt haben, daß er mit ihr die Grenzen der Sinfonie noch weiter in unsicheres Terrain hinausgeschoben hatte, da sie nicht dem ›erwarteten‹ inneren Ab- und An-

Eben einer sinfonischen Dramaturgie folgte. So mag er entschieden haben, es sei das Beste, das Werk liegen zu lassen, vielleicht eine Umarbeitung oder günstigere Umstände für eine Veröffentlichung abwartend. Doch dies geschah nie. Interessanterweise komponierte Raff drei Jahre später einen anderen vierteiligen Zyklus – vier Ouvertüren zu Dramen von Shakespeare, die sowohl dialektisch wie strukturell völlig mit Standard-Sonatenformen brechen und der Idee motivischer Entwicklung insgesamt verpflichtet sind. *Macbeth*, *Der Sturm*, *Othello* und *Romeo und Julia* erschienen gleichwohl nicht ohne Vorgänger – die nämliche achte, posthum als elfte nummerierte Sinfonie nähert sich der Gestaltung ihres Inhalts schon ähnlich auf heterodoxe Reihungen zulaufend, wie sie dann in den späteren Werken geradezu brutal heruntergerissen werden.

Abgesehen von der Viersätzigkeit ist das erkennbar Konventionellste der Partitur die Instrumentierung gemäß Raff'scher Standards (2-2-2-2/4-2-3-0/Pauken/Triangel/Streicher). Der Öde des Kopfsatzes – dessen Sonatenform noch am ehesten eine Reverenz an das Übliche darstellt – folgt eine offenbar völlig zusammenhangslose Biedermeier-Geziertheit, auch wenn dieser zweite Satz nicht frei von der wirbelnden Schwärze des ersten ist. Übergangslos bewegt sich der dritte zu einer ungewöhnlichen Mischung aus deutscher Fugen-Polyphonie und italienischer Barcarolle-Kantilene. Das Finale ist ein Episoden-Rondo, das gar an Film- und Ballett-Musik erinnert, vielleicht eine Art Vor-Echo von Stücken wie dem ersten und vierten Bild in Stravinskys *Petrouchka* oder *La Befana* aus Ottorino Respighis *Feste Romane*. *Der Winter* scheint außerdem *Aus Thüringen* WoO 46 aus dem Jahr zuvor nahestehen, oder auch der *Italienischen Suite* WoO 36 von 1871. Dessen ungeachtet nennt Raff das Werk eine Sinfonie. (Die eben genannten Suiten haben allerdings auch fünf Sätze.) Sinfonische Einheit erzeugen eine gut verborgene, innere Folgerichtigkeit sowie thematische Bezüge aller Sätze untereinander. Es handelt sich unzweifelhaft um Ruffs ungewöhnlichste, am weitesten in die Zukunft blickende Sinfonie, eine musikalische Reise-Erzählung, die in frei assoziativer Weise die Winterszeit feiert, und wie üblich meidet Raff erwartete Orte zur erwarteten Zeit. Schlüssel-Element des Werks ist die orchestrale und harmonische Kolorierung.

Der Kopfsatz (*Allegro*) lautet *Der erste Schnee*, und er beginnt in für Raff typischer Weise mit Häppchen und Bröckchen, die erst allmählich zu einem Ganzen zusammengebracht werden, anstatt zu Beginn vollständig exponiert und dann in der Durchführung dekonstruiert zu werden. Der Andrang kerniger Ideen, von denen einige >kompletter<, einige >embryonisch< erscheinen, bemächtigt Raff dazu, ihre Bedeutung durch ein simples Verfahren zu gewichten – jenes der Reihung, das in den späteren Shakespeare-Ouvertüren geradezu an die Stelle der Durchführung tritt. In der Sinfonie halten sich diese beiden Verfahren qualitativ noch in etwa die Waage. Auf einer anderen Ebene entspricht die episodische Natur des Satzes einem bewußten Gedankenflug, der musikalisch einer kaleidoskopisch wechselnden Landschaft entspricht, oder den aleatorischen Veränderungen der Umgebung durch neu fallenden Schnee. Es gibt insgesamt sechs unterschiedliche thematische Ideen in der 163 Takte langen Exposition; darunter ist allerdings kein großer Auftritt in der Grundtonart a-moll. Das erste Tutti, obschon rein technisch in C-Dur, bewegt sich eher auf C zu als sich tatsächlich darin zu befinden, und es endet unerwartet sogar in c-moll. Die gesamte Exposition erhält dadurch eine emotionale Symmetrie beginnend im

Ungewissen und mit einer unterschwelligten Angst, zwar zu beiläufig helleren Tonarten vorangehend, doch nur, um mit einer *mélodie pathétique* und in einer natürlich ›falschen‹ Tonart zu enden. In der Durchführung werden die verschiedenen Ideen dieses Materials hin und her geworfen, allerdings weitgehend in veränderten Farben – vielleicht eine vage Allusion an die veränderliche Natur fallenden Schnees, oder die Lichtspiele auf einer entstehenden Eislandschaft. Andauernde Rückungen und widersprüchliche Gefühlszustände verleihen dem Ganzen ein verstörendes Ambiente. Die Reprise verläuft in beinahe umgekehrter Reihenfolge der ursprünglichen Themen-Präsentation und enthält das einzige wirkliche Tutti des Satzes. Der abrupte Wirbelwind in der Coda, entschieden in Art eines ›Proto-Sibelius‹, bricht herein wie ein plötzlicher Schneesturm.

Der zweite Satz (Allegretto) trägt keinen Titel, was manche dazu schon veranlaßte, zu glauben, die Sinfonie sei unvollendet. Es wäre jedoch ebenso plausibel, daß Raff dem Satz keinen Titel geben konnte oder wollte. Er beginnt als formale, doch glitzernde Gavotte in A-Dur, in block-artigen acht-Takt-Phrasen, mit der Kunstfertigkeit eines goldgerahmten Bildes. Die erwarteten inneren Wiederholungsteile dieses barocken Tanzes werden allerdings durch fünf farbreiche Variationen ersetzt. Der dramatische Effekt unmittelbar nach dem ersten Satz ist ziemlich knirschend, aber für Raff recht normal, der dadurch paradoxerweise einen nahezu nahtlosen Anschluß erzielt. In der fünften Variation erscheint eine neue Idee, eine Reihe vagierender verminderter Sept-Akkorde, gefolgt von kurzen Windböen der Holzbläser, erinnernd an den Schluß des Kopfsatzes. Ordnungsgemäß bewegt sich die Variation nach a-moll, aber noch nachdrücklicher ,it vagierenden Tremolo-Streichern und weiteren Windstößen der Holzbläser, die die anfangs herrschende Kontinuität allmählich auseinander reißen: Aus der Bilderbuch-Landschaft wird nun harte Winter-Realität. Der zweite Teil des Satzes ist eine kuriose Ansammlung von Gleichzeitigkeiten: Flöten-Gepfeif wie in der ersten Variation, ein gehaltenes G - Tremolo der Violinen in Oktaven, geborgt vom Anfang des ersten Satzes, ein unerschütterlicher Choral von Trompeten, Fagotten und Posaunen, und Stützharmenien im Pizzicato, gegen den Takt. Das Ergebnis ist ein reichlich diffuser Effekt, wie eine Hymne, die man nur von weitem hört. Ungeachtet der Vorzeichnung von C-Dur und ohne dessen ausdrücklicher Bekräftigung löst sich der Choral nach der Unterbrechung durch vagierende Tremolandi und Windböen zu c-moll auf und erstirbt, nurmehr eine phrygisch eingefärbte, unbarmherzige Transformation des Satzanfangs in a-moll zurücklassend, die als Coda dient. Eine letzte Wendung zurück nach A-Dur ist nurmehr ein Abschiedsgruß an den Anfangs-Glitter, doch die Tür schließt sich und läßt die beißende Kälte des Winters außen vor.

Der dritte Satz, *Au Camin*, stellt dem Glitzern des vorausgehenden Satzes ein weitaus wärmeres Larghetto in F-Dur entgegen. Deutsche Polyphonie in Gestalt einer strengen, vierstimmigen Holzbläser-Fuge wird überlagert mit dem zärtlichen Geklimper einer italienischen Barcarolle (Streicher-Pizzicato). Diese Schichtung widersprechender Texturen, die auch in der neunten Sinfonie eine große Rolle spielen wird, ist eins der bevorzugten Mittel Ruffs. Eine anschließende Idee stellt das zarte Säuseln der Holzbläser (ähnlich wie in den vorherigen Sätzen) über eine fließende Kantilene (eine Transformation des

fugierten Materials), und eine weitere von entschieden leidenschaftlicher Natur gestattet eine erste, wohlverdiente Klimax. In all dies eingebettet gibt es Ruffs Markenzeichen – tonale Zweideutigkeiten und thematische Versetzungen, die ihm Strauss-artig gestatten, sich durch die harmonische Landschaft zu bewegen, ohne das grundlegende Gespür für die Anfangstonart zu verlieren. Eine Codetta landet in der Dominante, C-Dur, und danach setzt das gesamte Stück von neuem an. Doch diesmal sind die Rollen vertauscht (umgekehrter Kontrapunkt UND Instrumentierung), und die drei Themenzweige werden zwar in originaler Reihenfolge, jedoch voller und stärker ausgearbeitet präsentiert. Die tonalen Anpassungen in dieser ausgearbeiteten Reprise bleiben auf und um F-Dur herum fokussiert. Daher könnte man die Struktur des Satzes als eine Sonatina bezeichnen (Exposition und Reprise ohne Durchführung), ähnlich wie später im Kopfsatz der Streicherserenade von Petr Cajkovskij. Das kaleidoskopische Changieren von orchestralen und harmonischen Texturen und Farben verleiht dem Ganzen eine abwechselnd lyrische, zärtliche und leidenschaftliche Magie.

Das finale Allegro mit dem Titel *Carnavale* hat einen entschieden russisch wirkenden Charakter. Die Wiederholung kurzer, Volkslied-artiger Themen und die brillante Instrumentation erinnern an das Finale der zweiten Sinfonie (*Klein-Russische*) von Cajkovskij. Hier wie auch anderswo verwendet Raff die Variationstechnik nach Mikhail Glinka, bei der die Hauptthemen unverändert bleiben, während alles Andere im ständigen Wandel ist oder mit unterschiedlichen, doch ähnlich statischen Ideen überlagert wird. Raff transformiert das Rondo-Konzept in einen schnell vorankommenden Wirbelwind von Ereignissen, die sich auf alle nur erdenkliche Mutationen der Anfangs-Ideen konzentrieren. Aus Rondo-Sicht eigenartigerweise entspricht der gesamte Beginn einer vollständigen Sonaten-Exposition mit Durchführung. Die beiden traditionellen Themen sind in akkumulierenden Schichten gefügt, die jederzeit in jeder Art verschoben werden können, genau wie im ersten Satz. Das ›Seitenthema‹ selbst ist eine begleitete Fuge, die ebenfalls an den Kopfsatz erinnert. Doch anstelle der erwarteten Reprise bewegt sich Raff plötzlich in einen ersten, kontrastierenden Abschnitt, nun ganz wie im Rondo, Vorzeichen und Takt (von A-Dur und 4/4 zu F-Dur und 3/4) ändern sich, weg von prickelnden Festen hin zu einem koketten Menuett, mit Flötenweisen, die an Cajkovskijs *Nußknacker* erinnern. Die Wiederkehr des Anfangsteils erfolgt verkürzt und in D-Dur, wendet sich allerdings schließlich zurück nach A-Dur. Sein Höhepunkt wird durchbrochen mit einem Ausbruch gehaltener, unheimlicher verminderter Septakkorde nebst Anklängen an den Kopfsatz. Die zweite, kontrastierende Sektion bewegt sich im 6/8-Takt und nach Es-Dur. Zurückblickend auf den dritten Satz tritt die gefällige Barcarolle auf, nun im Gewand einer furiosen Tarantella. Zunächst noch unterdrückt, baut sie sich zu einem bewegenden Crescendo auf, geradezu mit einem Plumps wieder zurück in A-Dur landend. Die nun folgende weitere Wiederkehr des Anfangsteils bereitet uns bereits auf das Ende des Werkes vor, ergänzt um eine letzte Referenz an den Beginn der Sinfonie in starker Vergrößerung und in der Dur-Tonika, geradezu unter Myriaden von Schichtungen aus Versatzstücken des gesamten Finale-Materials. Diese endgültige, grandiose und vielstimmige Feier rundet und bekräftigt die Sinfonie in grenzenloser Freude.

der deutschen Übertragung: © Benjamin-Gunnar Cohrs 2006 (Conductor •
Research and Publication on Music • bruckner9finale@web.de)

Von netter Erlaubnis von Musikproduktion Jürgen Höflich nachgedruckt, Enhuberstrasse 6-8,
München, D-80333, Germany. Phone +49 (0)89 522081, Fax +49 (0)89 525411,
hoeflich@musikmph.de, www.musikmph.de