

Zeitschrift: Marchring
Herausgeber: Marchring, Kulturhistorische Gesellschaft der March
Band: - (2018)
Heft: 61: Joachim Raff : von der March in die Welt - und zurück

Artikel: Raff als Anreger von Tschaikowsky, Mahler und Debussy
Autor: Labhart, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044417>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

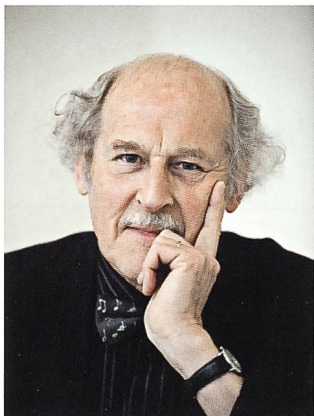
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Raff als Anreger von Tschaikowsky, Mahler und Debussy

Von Walter Labhart



Mit musikalischen Beispielen des Klavierduos Vilma und Daniel Zbinden, Glarus

Sehr geehrte Damen und Herren

Wenn Sie den Vortragstitel «Raff als Anreger von Tschaikowsky, Mahler und Debussy» lesen, erwarten Sie bitte nicht, dass Sie Kompositionen zu hören bekommen, die nachweislich und eindeutig von Raff inspiriert wurden. Zuerst einmal hören Sie am Beispiel von Pjotr Tschaikowsky allgemein interessante Äusserungen über den Komponisten Joachim Raff. Um den Ausdruck «Anreger» zu rechtfertigen, werden Sie selbstverständlich auch Musik hören, die von Raff angeregt worden sein könnte. Sie hören und sehen also, dass Sie weniger mit solchen Kompositionen als mit verlockenden Hypothesen konfrontiert werden.

Sollten Sie diese wenig oder gar nicht interessieren, bleibt Ihnen vielleicht nichts anderes übrig, als diesen Saal enttäuscht zu verlassen. Das sollten Sie aber aus einem spannenden Grund trotzdem nicht tun, weil Sie um einen besonderen Genuss kommen würden, um zwei schweizerische Erstaufführungen nämlich. Daniel Zbinden wird eine von Claude Debussy stammende Transkription einer vierhändigen Walzer-Humoreske von Raff für Klavier solo spielen und mit seiner Frau Vilma eben diese Komposition in der originalen Version für Klavier zu vier Händen vortragen. Auch in diesem Falle ist damit zu rechnen, dass es sich um eine Erstaufführung in der Schweiz handelt. Um zum Kern dieses Vortrages vorzustossen, zum Anreger Raff, bedarf es eines Umweges, den Sie hoffentlich für ebenso interessant halten wie der hier Vortragende selber.

Beginnen wir mit den Aufzeichnungen Tschaikowskys, in denen Joachim Raff genannt wird. Das vermutlich erste Mal taucht dessen Name in einer Konzertbesprechung des jahrelang als Rezensent tätigen Komponisten auf. Am 6. Dezember 1871 erschien in der Moskauer Zeitung *Sovremennaja letopis* («Zeitgenössische Chronik») eine Kritik eines von Nikolaj Rubinstein geleiteten Konzertes unter solistischer Mitwirkung der Pianistin Anna Essipowa. Sie spielte von Raff einen Walzer in C-Dur sowie Stücke von Chopin und Mendelssohn Bartholdy.

Am 7. November 1872 schrieb Tschaikowsky in der Zeitung *Russkie vedomosti* («Russisches Bulletin») über eine Aufführung, die u.a. das Streichquartett Nr. 4 a-Moll op. 137 von Raff enthielt. Die Kritik des im selben Konzert aufgeführten Streichsextetts B-Dur op. 18 von

Brahms schliesst wie folgt: «Die beiden Ecksätze jedoch zeichnen sich durch nichts vor ähnlichen Stücken junger deutscher Komponisten wie, um nur einige zu nennen, Bargiel, Raff, Rheinberger oder Volkmann aus, die wegen ihrer vortrefflichen Technik und ihres Bemühens um eigenen Stil wohl Achtung verdienen, aber jenen begeisternden Funken vermissen lassen, der ihren Kompositionen Leben und Kraft verleihen könnte.»

Am 8. Dezember gleichen Jahres berichtete er über eine wiederum von Nikolaj Rubinstein dirigierte Aufführung von Raffs Sinfonie *Im Walde*. Die Violinsonate e-Moll op. 73 stand laut *Russkie vedomosti* vom 18. März 1873 kurz vorher auf einem Programm. Über das Quartett Nr. 4 a-Moll op. 137 wiederum war in der gleichen Zeitung erneut am 20. November 1874 zu lesen. Ein abermals von Nikolaj Rubinstein geleitetes Konzert machte das Moskauer Publikum mit Raffs Overtüre *Ein feste Burg ist unser Gott* op. 127 bekannt, wie aus einer am 28. Januar 1875 in *Russkie vedomosti* veröffentlichten Rezension hervorgeht. Das Streichquartett Nr. 1 d-Moll op. 77 kommt in der Konzertkritik vom 29. Oktober 1879 in derselben Zeitung vor. Als einziges konzertantes Werk wird Raffs Violoncellokonzert D-Dur op. 193 in einer Besprechung erwähnt, die am 23. November 1875 am selben Ort erschien. Den Solopart spielte Wilhelm Fitzenhagen, dem Tschaikowsky seine *Variationen über ein Rokoko-Thema* op. 33 widmete.

Sie sehen also, dass der hier am Obersee geborene Komponist an der Moskwa bei Lebzeiten regelmässig aufgeführt wurde. Welches Ansehen er damals genoss, geht aus Tschaikowskys geistvollem Bericht von den Bayreuther Festspielen des Jahres 1876 hervor. Er schrieb dort: «Ich erwähnte schon, dass in Bayreuth Gäste aus aller Herren Länder zusammengekommen waren. In der



Das Klavierduo Vilma und Daniel Zbinden, Glarus (Raff-Archiv/Sammlung Marty/Foto: Carlo Stuppia).

Tat hatte ich schon am Tage meiner Ankunft Gelegenheit, eine ganze Menge bekannter Vertreter der Tonkunst aus beiden Weltteilen zu sehen. Allerdings muss ich hier eine Einschränkung machen: Die musikalischen Autoritäten *ersten* Ranges glänzten durch Abwesenheit. Verdi, Gounod, Ambroise Thomas, Brahms, Anton Rubinstein, Raff Joachim, Hans von Bülow waren nicht nach Bayreuth gekommen.» Dieselbe Stelle lautet in der Übersetzung durch den in Moskau geborenen Schweizer Komponisten Paul Juon aus dem Jahr 1903 folgendermassen: «Ich habe bereits erwähnt, dass die Vertreter aller zivilisierten Nationen in Bayreuth versammelt waren. In der That: schon gleich am Tage meiner Ankunft erblickte ich in der Menge viele bekannte Repräsentanten der musikalischen Welt Europa's und Amerika's. Allerdings, die Grössten derselben, die Berühmtheiten allerersten Ranges glänzten durch ihre Abwesenheit.»

Der hohe Stellenwert, den Raffs Musik bei Lebzeiten unter den Musikern der um Liszt, Wagner und Bülow versammelten «Neudeutschen Schule» einnahm, kommt auch in Hans von Bülows Beurteilung zum Ausdruck. Am 26. Januar 1879 schrieb Tschaikowsky aus Clarens am Genfersee, wo er im Vorjahr sein Violinkonzert komponiert hatte, an seine Gönnerin und vertraute Freundin Nadeschda von Meck, nach Bülows Meinung gehöre die Zukunft der Musik fünf Komponisten: «Er nannte Raff, Brahms, Saint-Saëns, Rheinberger und mich. Die Gesellschaft der ersten drei ist mir zwar sehr schmeichelhaft, doch die Nachbarschaft mit Rheinberger hat mich verblüfft.»

Modest Tschaikowsky hält in seiner Biografie über den Bruder Pjotr die folgende, Raff erwähnende Episode fest. Nachdem Tschaikowsky seine Orchesterouvertüre in c-Moll durch Vermittlung seines Freundes Hermann Laroche dem Komponisten und Dirigenten Anton Rubinstein vorgelegt hatte, zitierte dieser seinen Bruder Nikolaj Gregorjewitsch Rubinstein. Laroche schrieb darauf an Pjotr Tschaikowsky: «Ich fügte dann weiter hinzu, dass mir die Ouvertüre gefallen hätte, dass aber Nikolaj Gregorjewitsch entgegengesetzter Meinung sei. Da lachte er laut auf und sagte: Nun ja, dieser «Kanaille» kann man es nur schwer recht machen, sehr schwer! Und das ist wahr: diese «Kanaille» hatte mir eines Tages gesagt, dass die Sinfonie von Raff des letzten Dezenniums schönster Dreck sei!» Mit der im Brief nicht näher bezeichneten Sinfonie von Raff war dessen Sinfonie Nr. 1, *An das Vaterland*, op. 96 aus dem Jahr 1861 gemeint, wie die Herausgeber dieser Biografie anmerken.

Tschaikowskys Moskauer Studienkollege und Freund Hermann Laroche erinnerte sich 1894, während des gemeinsamen Musikstudiums in den 1860er Jahren Tschaikowsky gegenüber an einer Laufbahn als Kompo-



Bildnis von Tschaikowsky um 1877, zur Zeit, als er sich bei Nadeschda von Meck lobend über Werke Raffs äusserte (*Zagiba*, Franz: *Tschaikowskij. Leben und Werk*, Wien 1953).

nist Zweifel geäußert zu haben: «Gibt es denn auch nur die geringste Wahrscheinlichkeit, dass er sich seinen Weg bahnt und auf sich aufmerksam macht? Ist es denn nicht eher so, dass vor unseren Augen ständig Ouvertüren und Sinfonien, sei es von Bargiel, sei es von Raff, Volkmann, Abert, Goldmark, Fitinhof, Cui, Gussakowski oder Balakirew usw. lediglich ein einziges Mal

aufgeführt werden, um dann im Archiv zu verschwinden? Haben etwa Liszt oder Rubinstein ihren Weltruhm durch ihre Kompositionen erworben? Und sind denn nicht alle Stände auf dem Markt der Komponisten bereits besetzt, so dass der Ehrgeiz eines Neulings ihm nur eine lange Reihe von Entbehrungen, Entmutigungen und Demütigungen versprechen kann?»

In seinem Tagebuch notierte Tschaikowsky am 9. Oktober 1886: «Dann wurde Brahms gespielt. Es ärgert mich, dass diese selbstbewusste Mittelmässigkeit als Genie anerkannt wird. Im Vergleich mit ihm ist Raff ein Gigant, von Rubinstein gar nicht zu reden, welcher denn doch ein grosser und lebendiger Mann ist. Und Brahms so etwas Chaotisches, Trockenes und ganz Inhaltloses!»

Am 14. November 1886 schrieb Tschaikowsky aus Maidanowo an seinen Moskauer Verleger Jurgenson: «Ich habe ein Schreiben der Baronin Senfft von Pilsach erhalten; sie bittet mich in ihrem eigenen und Bülows Namen um eine Spende für das Raff-Denkmal. Das ist mir sympathisch, und ich bitte Dich, in meinem Namen hundert Mark zu senden.» Gemeint war das vom Münchner Bildhauer Karl Ludwig Sand geschaffene Grabmal auf dem Frankfurter Hauptfriedhof.

Wie gross Tschaikowskys Wertschätzung des 18 Jahre älteren Berufskollegen war, spricht deutlich aus diesem Bekenntnis in Briefform. Seiner Mäzenin Nadeschda von Meck berichtete Tschaikowsky am 6. Mai 1879 aus Brailow: «Eine Menge Blumen blühen hier, und die Stille des Waldes wird nur durch Vogelgezwitscher unterbrochen. Der bekannte zeitgenössische Komponist Raff hat versucht, den Zauber des Waldes in seiner Sinfonie *Im Walde* wiederzugeben, und das ist ihm an einigen Stellen gut gelungen. Vor allem versetzt mich das dreimal wiederkehrende Motiv mit den Waldhörnern

«*Es gilt, durch Errichtung einer Gedenktafel der Mit- und Nachwelt kund zu thun, dass Lachen sich rühmen darf, Wiege und Jugendstätte eines der bedeutendsten Tonsetzer neuerer Zeit zu sein.*»

Dr. Arnold Diethelm – Gemeindepräsident und Jugendfreund von Raff, Ausschnitt aus der Festrede anlässlich der Einweihung der Gedenktafel 1902 in Lachen.

im ersten Teil stets in Gedanken in den Wald mit all seinen Reizen. Als ich zurückkehrte, wandelte ich noch lange im Park umher und lauschte dem Konzert der Nachtigallen. Nach dem Abendessen spielte ich die herrliche g-Moll-Sonate von Schumann.» Was Tschaikowsky in Gedanken «in den Wald versetzte», wie er schrieb, hören wir jetzt in einer Aufnahme mit den von Hans Stadlmair dirigierten Bamberger Sinfonikern. Zu Beginn des von Tschaikowsky genannten ersten Satzes erklingt das Waldhornmotiv allerdings nur zweimal. Später kehrt es jeweils sechsmal wieder.

Hörbeispiel 1: Raff, *Sinfonie Nr. 3 «Im Walde»*, 1. Satz, Partitur, S. 3–16, vor *Poco Più Allegro*.

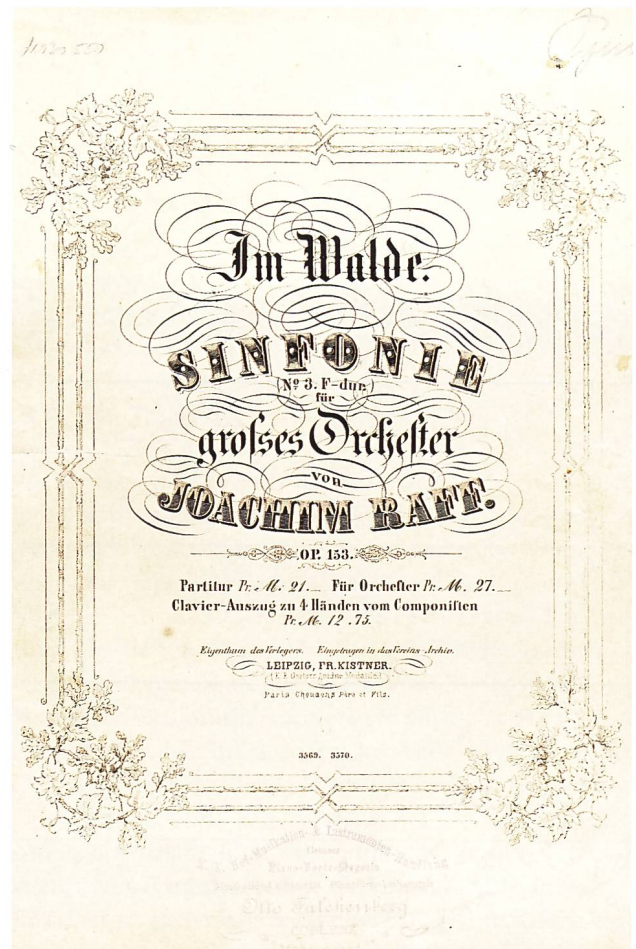
Die 1869 in Wiesbaden entstandene Sinfonie Nr. 3 *Im Walde* weist im zweigeteilten zweiten Satz eine instrumentationstechnische Besonderheit auf. Um seinem *Tanz der Dryaden* Leichtigkeit zu verleihen, setzte Raff zwei Flöten ein, die er vor allem leichtfüßige Terzen spielen liess. Dass Raff mit der von Mendelssohn Bartholdy geschaffenen Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* vertraut war, ist kaum zu überhören, braucht uns aber nicht zu stören.

Hörbeispiel 2: Raff, *dito*, 2. Satz, «Tanz der Dryaden», S. 138–166, vor Tempo I.

Diesen wunderbar durchsichtigen, gleichsam immateriellen Flötenklang griff Tschaikowsky 1892 im Ballett *Der Nussknacker* op. 71 auf. Die *Danse des Mirlitons* schildert Spielzeughirten, die auf Schalmeyen aus Schilfrohr spielen. Tschaikowsky scheint so sehr in diesen luftigen Klang verliebt gewesen zu sein, dass er in der Partitur sogar drei Flöten vorschrieb. Wie bei Raff dominieren hier Terzen sowohl im Flötenpart als auch in der Trompetenstimme.

Hörbeispiel 3: Tschaikowsky, *Nussknacker-Suite*, «*Danse des Mirlitons*», Taschenpartitur, S. 91–102.

Der für Ruffs Orchestration geradezu typische Einsatz von mehreren Flöten in auf- und absteigender Bewegung kann auch in der 1875 in Wiesbaden komponierten Sinfonie Nr. 7 B-Dur, *In den Alpen*, op. 201 und in anderen Werken des virtuosen Instrumentators beobachtet werden. Eine wesentlich engere Beziehung zwischen Raff und Tschaikowsky, die über Details der Instrumentierung weit hinausreicht, besteht zwischen zwei Sinfonien von sehr unterschiedlichem Charakter. In der 1872 in Wiesbaden komponierten Sinfonie Nr. 5 E-Dur, *Lenore*, op. 177 liess sich Raff formal etwas sehr Originelles ein-



Partitur von Ruffs Sinfonie «Im Walde», Titelblatt (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

fallen. Der dritte Satz, *Trennung* überschrieben und auf Bürgers Dichtung *Lenore* bezogen, besteht anstelle eines dort zu erwartenden Scherzo-Satzes aus einem Marsch. Er beginnt wie aus weiter Ferne *pianissimo* und wird in

Joachim Raff Struth zu freundlichen Erinnerung
an die Verfasser der Sinfonie "im Walde".



Mailand 23. Mai 1872

Joachim Raff

Raff verewigte sich in Mailand am 23. Mai 1872 im Album des dort wirkenden deutschen Konsuls Struth mit einem Zitat aus dem Kopfsatz der Sinfonie «Im Walde», allerdings nicht mit den Hornsignalen, die es Tschaikowsky so angetan haben, sondern dem etwas später eintretenden Hauptthema des Kopfsatzes (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

seiner Dynamik allmählich bis zum Fortissimo gesteigert, um abschliessend zum Pianissimo zurückzukehren. Dieses effektvolle Prinzip der Steigerung übernimmt auch Tschaikowsky in seiner letzten, im Todesjahr 1893 komponierten Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74, der sogenannten *Pathétique*. Interessanterweise kombinierte er im dritten Satz, dem Scherzo, das leichtfüssige Scherzo-Thema mit einem Marsch-Thema. Dadurch rückte er den vom reinen Scherzo entfremdeten dritten Satz in die Nähe von Ruffs ebenfalls drittem Satz mit weitaus stärker ausgeprägtem Marsch-Charakter. Hören wir zuerst den immer näher kommenden Marsch von Raff, dann

das ebenfalls auf grosse räumliche Wirkung abzielende Scherzo mit Marschthema von Tschaikowsky.

Hörbeispiel 4: Raff, Sinfonie Nr. 5, «Lenore», Marsch, Partitur, S. 99–106.

Hörbeispiel 5: Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6, Scherzo, Klavierauszug zweihändig, S. 41–46.

Ergänzend sei hier noch angemerkt, dass Gustav Mahler ein Jahr vor seinem Tod die *Pathétique* als eine von ganz wenigen zeitgenössischen Sinfonien im Januar



Titelblatt vom Raffs Sinfonie Nr. 5, «Lenore» (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

1910 im Rahmen seiner Konzerte mit der Philharmonic Society of New York in der Carnegie Hall dirigierte und Tschaikowsky ein Jahr vor seinem Tod in Hamburg mit der Aufführung der Oper *Eugen Onegin* beeindruckt hatte. Tschaikowsky attestierte Mahler damals, «kein Durchschnitt, sondern ein Mann von Genie» zu sein.

3

Im Walde. SINFONIE Nº 3.

I. ABTHEILUNG:
Am Tage. Eindrücke und Empfindungen.
Allegro. M. M. $\text{♩} = 152.$ Joachim Raff Op. 153.

II Flöten.

II Oboen.

II Clarinetten in B.

II Fagotte.

II Ventilhörner in F.

II Ventilhörner in F.

II Ventiltronpeten in F.

All & Tenor-Posaune.

Bassposaune.

III Pauken in E, C & F.

Erste Violine.

Zweite Violine.

Bratschen.

Violoncelle.

Contrabässe.

Allegro.

3568 Stich & Druck von Fr. Kistner in Leipzig

Partitur Sinfonie Nr. 3, «Im Walde», erste Partiturseite (Dokumentationsbibliothek Walter Labhart).

In Bogenform auf- oder absteigende Holzbläser- und Streicherfiguren, wie sie sich bei Raff etwa in treppenförmig aufsteigenden Einsätzen vom Kontrabass bis zur Flöte im Kopfsatz der Sinfonie Nr. 9 e-Moll, *Im Sommer*, op. 208 finden, tauchen ein paar Jahre später in der russischen Orchestermusik bei Nikolaj Rimsky-Korsakow,

Anatol Ljadow und anderen Komponisten auf. Da nebst der Klavier- und Kammermusik des in Lachen geborenen Weltmusikers auch dessen orchestrales Schaffen in Russland bekannt war, ist es nicht ganz auszuschließen, dass derlei Einfälle auf Raffs Partituren zurückgehen.

Kehren wir nochmals zu Raffs Sinfonie Nr. 3 F-Dur, *Im Walde*, op. 153 zurück! Anstelle der klassisch-romantischen Gliederung des rund 45 Minuten dauernden Werkganzen in Sätze führte der Komponist den Begriff «Abtheilung» ein. Während die *Am Tage* und *Nachts* überschriebenen Eckteile aus einer einem Satz entsprechenden Abteilung bestehen, setzt sich die zweite Abteilung aus zwei grundverschiedenen, durch eine sehr kurze Pause getrennten Hälften zusammen.

Auf das Largo mit dem Titel *Träumerei* folgt ein Allegro assai, das den bereits kurz vorgestellten *Tanz der Dryaden* klangmalerisch schildert. Auch die in Beziehung zu Tschaikowsky gebrachte Sinfonie Nr. 5, *Lenore*, besteht nicht nur aus den traditionellen Sätzen, sondern aus Abteilungen. Es sind ebenfalls ihrer drei, wobei die erste in zwei Einzelsätze unterteilt ist.

Dieses neuartige, ja geradezu revolutionäre Prinzip der Gliederung einer programmatischen oder zumindest deskriptiven Sinfonie in Abteilungen statt Sätze hatte Joachim Raff mit der Sinfonie Nr. 1, *An das Vaterland*, op. 96 popularisiert. Louis Spohr hatte diese Tradition mit seiner 1850 uraufgeführten neunten Sinfonie, *Die Jahreszeiten* begründet, die aus zwei Abteilungen besteht. Raffs zwischen September 1859 und Frühling 1861 in Wiesbaden komponiertes Werk trägt den Untertitel «Eine Preis-Symphonie in 5 Abteilungen für das grosse Orchester», wobei die fünf Sätze als solche bezeichnet wurden und keine Gliederung in Abteilungen

The image shows the first page of the musical score for Gustav Mahler's Symphony No. 3, First Movement. The score is written in Russian and German. At the top, it is titled 'СИМФОНΙΑ №3 (1896) SYMPHONIE 3'. Below the title, it says 'Переложение для ф-но в 4 руки И. Весса' and 'Klavierfassung zu 4 Händen von J. Wöss'. The movement is titled 'Erste Abtheilung Первый раздел I'. The tempo is marked 'Kraftig, Entschieden' and 'Energisch, reschentlich'. The score includes staves for Primo and Secondo, and piano accompaniment. It features dynamic markings like 'pp' and 'mf', and performance instructions like 'zurückhaltend' and 'mollo rit.'. The page number '778' is visible at the bottom.

Gustav Mahler, Sinfonie Nr. 3, erste Partiturseite. Wie mehrere von Raffs Sinfonien ist Mahlers Dritte in Sätze und Abteilungen gegliedert (Dokumentationsbibliothek Walter Labhart).

wie in den Sinfonien *Im Walde* und *Lenore* erfahren. Die Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 140 und die folgenden (unter Ausnahme der neunten mit der Überschrift *Im Sommer*) verzichten auf diese neuartige Einteilung und nennen lediglich die üblichen Satzbezeichnungen.

Die Gliederung einer Sinfonie in Abteilungen begegnet uns nach Raff erst 35 Jahre später bei keinem Geringeren als Gustav Mahler. Seine 1896 komponierte Sinfonie Nr. 3 d-Moll setzt sich aus sieben klar getrennten Sätzen in zwei Abteilungen zusammen. Demselben formalen Gestaltungsprinzip ist auch Mahlers Sinfonie Nr. 5 cis-Moll von 1902 verpflichtet. Ihre erste Abteilung besteht aus einem Trauermarsch und einem «Stürmisch bewegt. Mit grösster Vehemenz» zu spielenden zweiten Satz. Die zweite Abteilung enthält nur das Scherzo. Die abschliessende dritte Abteilung beginnt mit dem berühmten Adagietto und endet mit einem Rondo-Finale.

Da Mahler mit Ruffs Freund und unermüdlichem Förderer Hans von Bülow gut bekannt war, dürfte er Musik von Raff zuerst durch ihn kennengelernt haben, bevor er sich als Dirigent näher mit ihm beschäftigte. Dies tat Mahler, als er am 18. April 1886 in Prag im Wintergarten des Grandhotels Bräuer das Violinkonzert Nr. 2 a-Moll op. 206 von Raff mit dem tschechischen Solisten Karel Halíř öffentlich aufführte. Auf dem Programm standen ferner Mozarts Sinfonie g-Moll KV 550, der *Kaisermarsch* von Wagner, das Scherzo aus der Sinfonie Nr. 3 von Bruckner, Lieder und Arien. Die Kritik vermerkte mit Bewunderung, dass Mahler die Orchesterwerke ohne Partitur dirigierte. Im gleichen Konzert stellte sich Mahler erstmals als Komponist vor. In drei Liedern aus dem zwei Jahre zuvor entstandenen Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* begleitete der Komponist die Opernsängerin Betty Frank am Klavier. In jenem Konzert hörte das Prager Publikum auch zum ersten Mal Musik von Anton Bruckner, bei dem der junge Mahler am Wiener Konservatorium ein paar Stunden genommen haben dürfte. In Prag, wo er sich mit den Opern von Smetana und Dvořák vertraut gemacht und im Juli 1885 als zweiter Kapellmeister am Königlich

Deutschen Landestheater zu wirken begonnen hatte, brachte Mahler am 19. September 1908 seine Sinfonie Nr. 7 zur Uraufführung.

Auf die Anfrage nach Raff-Aufführungen unter Mahlers Leitung, die ich an die Mahler-Gesellschaft Wien richtete, erhielt ich längere Zeit keine Antwort. Als ich mich dort nochmals meldete und das letztmögliche Datum für eine Antwort bekannt gab, bekam ich zu lesen: «Durch immer wieder auftretende EDV-Probleme konnten wir Ihre Nachricht erst jetzt bearbeiten. Entschuldigen Sie diese Probleme. Zunächst danken wir für Ihre Kopie. Leider findet sich in der neuen, erweiterten Konzertdokumentation von Knut Martner kein Hinweis auf Raff! Betreffend das Titelbild haben wir leider keine näheren Informationen, vielleicht kann der Verlag «Universal-Edition» hier weiterhelfen.» Ich konnte aber einem mehrbändigen Quellenwerk, das sich mit grösster Bestimmtheit in der Bibliothek der Wiener Mahler-Gesellschaft befindet, dank einer schweizerischen Bibliothek entnehmen, dass es zu jener Aufführung des Violinkonzertes kam.

Wenn man davon ausgeht, dass Mahlers Leben gründlicher erforscht und publiziert wurde als jedes andere Musikerleben um die Wende zum 20. Jahrhundert, erstaunt es, dass noch keine wissenschaftliche Aufarbeitung seiner Konzertprogramme erfolgte. Da wirkt es wie eine Grotteske, dass Helmut Brenner und Reinhold Kubik im Buch *Mahlers Welt. Die Orte seines Lebens* auf 407 Seiten fast jeden Fleck auf dieser Welt mit historischen Fotos und Briefzitatzen belegen, an welchem sich Mahler selbst noch so kurz aufgehalten hat. In der sehr umfangreichen, jetzt grösstenteils veröffentlichten Korrespondenz Mahlers, der mit zahlreichen renommierten Dirigenten verkehrte, wird Joachim Raff leider nicht erwähnt.

Was Raff, Tschaikowsky und Mahler miteinander teilen, war die Freundschaft mit Hans von Bülow. Der 1830 in Dresden geborene, 1894 in Kairo gestorbene Komponist, Dirigent und Pianist war als solcher ein Liszt-Schüler und mutierte vom Wagnerianer zum Brahms-Apostel. Joachim Raff widmete Bülow gleich drei Werke, die *Drei Klavier-Soli* op. 74, die in der Raff-Ausstellung gezeigte Ouvertüre *Ein feste Burg ist unser Gott*, die Tschaikowsky 1875 in Moskau gehört hatte, und das Klavierkonzert c-Moll op. 185. Das zweifellos bekannteste Klavierkonzert, das Hans von Bülow zugeeignet wurde, ist dasjenige in b-Moll op. 23 von Tschaikowsky. Wie aus dessen Korrespondenz mit dem Moskauer Musikverleger Peter Jurgenson hervorgeht, besuchte Tschaikowsky am 29. Dezember 1887 (10. Januar 1888) in Hamburg ein von Bülow dirigiertes Konzert mit Werken von Beethoven, Méhul, Raff und Saint-Saëns. Die klangliche Verwandtschaft von orchestralen Passagen etwa in der 1896 entstandenen Sinfonischen Dichtung *Die Waldtaube* op. 110 von Antonín Dvořák oder in Sinfonien desselben Komponisten mit Raff lässt die Vermutung aufkommen, der böhmische Nationalromantiker habe vereinzelt Elemente aus der wahrhaft raffinierten Instrumentationskunst Ruffs übernommen. In der zehnbändigen Gesamtausgabe von Dvořáks Korrespondenz wird der Name des rund zwei Jahrzehnte älteren Kollegen jedoch nirgends genannt.

Zu untersuchen wäre auch der mögliche Einfluss, den Raff auf Sergej Rachmaninow ausgeübt haben könnte. In Ruffs virtuosem Klavierkonzert c-Moll op. 185 finden sich mehrere Stellen, die in ihrer klanglichen Eigenart auf den 1873 geborenen Russen vorauszuweisen scheinen.

Es dürfte sich ferner lohnen, Ruffs Einfluss auf Richard Strauss zu untersuchen. Der von Bülow geförderte, mit

« Für mich, der ich mehr als mein halbes Forscherleben dem 19. Jahrhundert gewidmet habe, ist es eine ausserordentlich erfreuliche Angelegenheit, um die Aktivitäten des in Lachen angesiedelten Raff-Archivs zu wissen. Joachim Raff ist eine zentrale Figur der europäischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, und um von dieser ein vollständiges und stimmiges Bild zu gewinnen, ist es unabdingbar, intensive weitere Grundlagenforschung zu diesem wichtigen Komponisten, Musikpublizisten und Pädagogen zu betreiben. »

Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen –
Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich.

Mahler befreundete Münchner Komponist und Dirigent übertrug Ruffs zwei Märsche zu Wilhelm Genasts Trauerspiel *Bernhard von Weimar* für Klavier zu vier Händen. Sie erschienen 1911 in Wien bei der Universal-Edition, Mahlers wichtigstem Verlag.

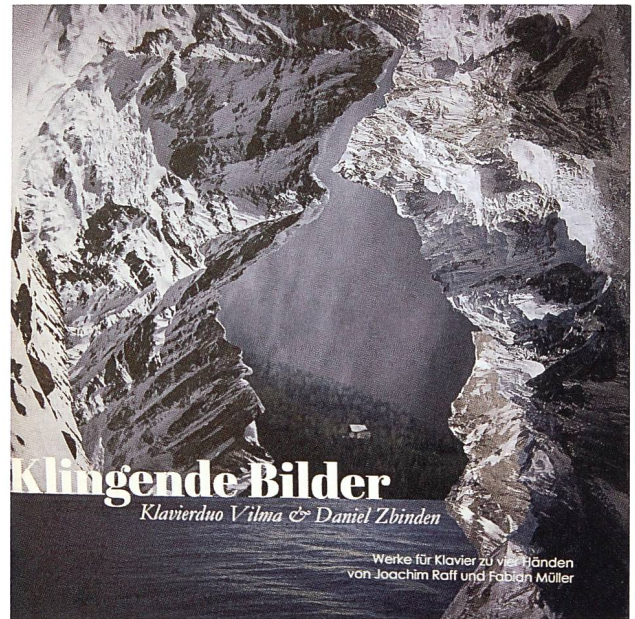
Kurz vor Richard Strauss trat ein anderer Komponist von Weltrang als Bearbeiter Ruffs hervor, Claude De-

bussy. Der 1862 in Saint-Germain-en-Laye bei Paris geborene, 1918 in der französischen Metropole verstorbene Franzose wurde mit der vierhändigen Klaviermusik von Joachim Raff vermutlich als Hauspianist von Tschai-kowskys Mäzenin Nadeschda von Meck bekannt. Er stand von 1880 bis 1883 während seiner Semesterferien für sie in Diensten, hatte sich in Interlaken ihrer Familie als privater Musiklehrer angeschlossen und mit ihr vor allem Italien und Russland durchreist.

Mit den 1858/1859 in Wiesbaden geschriebenen *Douze Morceaux pour piano à quatre mains* op. 82 war eines der Hauptwerke Raffs in dieser Besetzung auch in Frankreich veröffentlicht worden. Die zwischen 1861 und 1865 bei Schubert in Leipzig erstveröffentlichten Stücke wurden kurz nach 1875 in Paris von Durand, Schoenwerk et Compagnie neu herausgegeben. Das heute noch renommierte Verlagshaus Durand sollte sich nach der Veröffentlichung der vierhändigen *Petite Suite* als Hauptverleger Debussys hervortun.

In der 1888/1889 zu Papier gebrachten *Petite Suite* für Klavier zu vier Händen von Debussy, die übrigens 1907 von dem Pariser Komponisten Henri Busser mit Vorfahren aus dem Glarnerland für Orchester übertragen wurde, gibt es interessante Parallelen zu Raffs *Douze Morceaux* zu entdecken. Die Anfangstakte von Raffs Duettino *Les Batelières de Brienz* und von Debussys *Menuet* in der *Petite Suite* beginnen mit einem fallenden Vorschlag, der an beiden Stellen *piano* zu spielen ist. Ihm folgt ein zart fließendes Motiv aus Sechzehnteln, das als sanfte Wellenbewegung interpretiert werden kann.

Das in Glarus lebende Klavierduo Vilma und Daniel Zbinden spielt jetzt die Anfangstakte von Raffs Duettino *Les Batelières de Brienz* und von Debussys *Menuet* aus der schon früh populär gewordenen *Petite Suite*.



«Klingende Bilder», CD des Klavierduos Vilma und Daniel Zbinden. Die CD vereint Nummern aus Raffs «Zwölf Stücken für Klavier zu vier Händen» op. 82 mit Kompositionen des Schweizer Fabian Müller und der Lesung eines extra für die CD verfassten kurzen Textes des bekannten Schriftstellers Tim Krohn (Raff-Archiv).

Hörbeispiel 6: Raff, «Les Batelières de Brienz», vierhändig

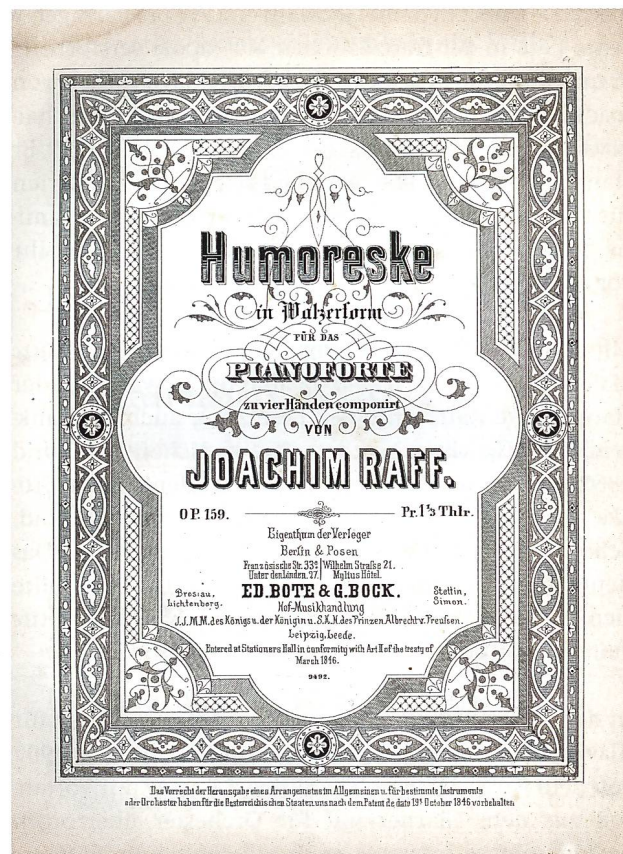
Hörbeispiel 7: Debussy, *Menuet*, vierhändig

Doch nicht nur diese markante Strukturierung lässt die Vermutung aufkommen, Debussy habe sich an Joachim Raffs vierhändige Stücke erinnert und zu Beginn seines *Menuetts* eine entsprechende Reminiszenz

eingebildet. In Raffs Air varié *Autrefois* weist der Zusammenklang von Melodiestimme im Bass (linke Hand) und lose hingetupften Begleitakkorden sowohl auf Tschaikowskys Klaviermusik als auch auf Debussys Sinfonie h-Moll für Klavier zu 4 Händen voraus, die er 1880 Tschaikowskys Mäzenin Nadeschda von Meck widmete. In melodisch-motivischer Hinsicht lassen sich auch Raffs in Kanonform gesetzte *Promenade au Bord du Ruisseau* op. 82 Nr. 5 und das ebenfalls von einer Wasserlandschaft inspirierte Eröffnungstück *En Bateau* aus Debussys *Petite Suite* vergleichen. Beiden Stücken gemeinsam ist über den verhaltenen Pianissimo-Beginn im Sechachteltakt hinaus die Imitation von Wellenbewegungen mittels mehrmals transponierter Sechzehntelfiguren, die melodisch führenden Achteln gegenübergestellt werden.

Mit Joachim Raff hat sich Debussy ein einziges Mal als Bearbeiter auseinandergesetzt. Raffs im Sommer 1870 in Wiesbaden komponierte *Humoreske in Walzerform* op. 159 für Klavier zu vier Händen erschien zuerst im November 1871 im Verlag Bote & Bock in Berlin und Posen im Druck. Eine weitere Ausgabe brachte rund ein Jahrzehnt später der Pariser Verlag Hamelle heraus, der damals bereits mehrere Klaviersolostücke von Raff in seinem Katalog führte.

Raff hatte damit eine pianistisch effektvolle Walzerkette mit einem harmonischen Spannungsbogen geschaffen, der von der Haupttonart D-Dur über ein ausdrucksvolles Intermezzo in B-Dur wieder nach D-Dur führt, um danach mit Exkursen durch G-Dur und Es-Dur weitere Farbigkeit zu gewinnen und danach in einer heftigen Bestätigung der Grundtonart auszuklingen. Vilma und Daniel Zbinden stellen Ihnen nun Raffs *Humoreske in Walzerform* in der vierhändigen Originalfassung vollständig vor.



Joachim Raff, *Humoreske* op. 159, Titelblatt (Dokumentationsbibliothek Walter Labhart).

Hörbeispiel 8: Raff, *Humoreske* op. 159, vierhändig

Nachdem Debussy 1891 Robert Schumanns ursprünglich für Orgel oder Pedalflügel geschriebene *Sechs Studien* op. 56 für zwei Klaviere zu vier Händen übertragen hatte, wandte er zwei Jahre später das umgekehrte Verfahren an, indem er die im Original vierhändige Vor-

lage von Raff für Klavier zu zwei Händen umschrieb. Die unter dem Titel *Humoresque en forme de Valse* vom Pariser Musikverlag J. Hamelle erst im Jahre 1903 veröffentlichte Transkription dürfte in kleiner Auflage herausgekommen sein. Sie wurde nie nachgedruckt und zählt heute zu den grössten Debussy-Raritäten. Wie wenig Debussy dieser biografisch und künstlerisch bedeutungslosen Gelegenheitsarbeit beigemessen hat, geht mit einer Ausnahme aus dem Fehlen in dessen umfangreicher Korrespondenz hervor. Das einzige schriftliche Dokument, das diese Raff-Bearbeitung erwähnt, ist der in der am 22. Januar 1894 von Debussy unterschriebene Vertrag mit den Editions Hamelle. Der Bearbeiter erklärte sich darin einverstanden, für den erhaltenen Betrag von 80 Francs alle Rechte seiner Transkription in allen Ländern ohne Einschränkung dem Verlag abgetreten zu haben. Der von fremder Hand abgefasste Vertrag befindet sich heute in der Musikabteilung der Bibliothèque nationale in Paris und lautet im Original: «Je soussigné reconnais avoir cédé à M. Hamelle la propriété pleine & entière et pour tous pays sans aucune restriction de mon arrangement à deux mains de l'Humoresque de Raff (op. 159) & avoir reçu comme honoraire la somme de quatre-vingt francs.»

Über die Gründe, die den Verleger veranlasst haben, diese Bearbeitung erst ein Jahrzehnt nach ihrer Entstehung zu drucken und in Umlauf zu bringen, kann nur spekuliert werden. Wahrscheinlich hielt Monsieur Hamelle das Stück für zu unbedeutend, um es sogleich zu veröffentlichen.

Die stattliche Reihe seiner Bearbeitungen fremder Werke für Klavier zu zwei und zu vier Händen sowie für zwei Klaviere zu vier Händen hatte Debussy 1880 als Hauspianist von Nadeschda von Meck mit der Transkription dreier Tänze aus Tschaikowskys Ballett *Der*



Claude Debussy, Bearbeitung von Ruffs *Humoreske* unter dem Titel «*Humoresque en forme de valse*» (Dokumentationsbibliothek Walter Labhart).

Schwanensee begonnen und mit Werken von Saint-Saëns, Wagner, Schumann und Rameau fortgesetzt. Nebst Ruffs *Humoresque en forme de valse* übertrug er nur noch Robert Schumanns *Am Springbrunnen* aus dessen 12 vierhändigen Clavier-Stücken für kleine und grosse Kinder op. 85 für Soloklavier.

Wie Debussys zweihändige Bearbeitung von Raffs *Humoresque en forme de valse* klingt, zeigt Ihnen jetzt Daniel Zbinden mit dem Anfang des zu Unrecht längst vergessenen Stücks.

Hörbeispiel 9: Raff-Debussy. «*Humoresque en forme de valse*», zweihändig

Sie, liebe Hörerinnen und Hörer, haben damit an einer schweizerischen Erstaufführung in reduzierter Form teilgenommen, nachdem Sie das vierhändige Original höchst wahrscheinlich ebenfalls in einer Erstaufführung kennengelernt hatten.

Ich danke Ihnen für Ihr Interesse ebenso wie für Ihre Ausdauer und wünsche Ihnen viel Vergnügen mit den weiteren Vorträgen und mit dem Jubiläumskonzert mit Werken von Raff und Mendelssohn Bartholdy am 19. Oktober 2012 hier in Lachen.