



Porträt des Schweizer Komponisten, Lehrers und Pianisten
 Joseph Joachim Raff (1822-1882).

Joachim Raff

Geburtsname: Joseph Joachim Raff

* 27. Mai 1822 in Lachen, Schweiz

† 24. Juni 1882 in Frankfurt am Main, Deutschland

Komponist, Musikpädagoge, Hochschullehrer, Dirigent,
 Pianist, Arrangeur

„Obgleich er ursprünglich aus einem Kreis stammte, wo die Frauen geringe Bildung und demgemäß wenig Ansehen genossen, hatte ihn die Erfahrung seines Lebens zum Vorkämpfer der Frauen gemacht. Er vertrat überhaupt die Ansicht, daß jedem denkenden Wesen Gelegenheit zur Entwicklung seiner Fähigkeiten geboten werden müßte. ‚Laßt die Leute heran!‘ – mahnte er – ‚unterdrückt niemand! macht keine Märtyrer! Nichtiges Dinge und Menschen erledigen sich von selbst.“

(Helene Raff, Joachim Raff, Deutsche Musikbücherei Bd. 42, Regensburg 1925, S. 224).

Profil

Joachim Raff wirkte als Komponist und als Musikpädagoge. Als Kompositionslehrer hat er in allen Stationen seines Lebens auch Frauen unterrichtet und am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt die erste Kom-

positionsklasse für Frauen eingerichtet. – Raff führte mit der Schauspielerin Doris Raff (geb. Genast) eine Künstlerreife, in der seine Ehefrau in den ersten Jahrzehnten der Ehe für den regelmäßigen Lebensunterhalt sorgte. Seine Haltung schlug sich besonders in der Ausbildung seiner Tochter Helene Raff nieder, die er privat unterrichten ließ, weil er die übliche Ausbildung für „höhere Töchter“ für ungenügend hielt. Helene Raff wurde zunächst Malerin und dann als Schriftstellerin aktiver Teil der Frauenbewegung in München. – Vergleichbar mit den Lebensläufen zahlreicher Komponistinnen widersetzt sich Rapps Biografie den Maßstäben der „Heldengeschichtsschreibung“, die jene Komponisten zu alleinstehenden Meistern stilisierte, deren Werke bis heute einen Kanon im öffentlichen Konzertwesen bilden.

Orte und Länder

Joachim Raff wurde in Lachen am Zürichsee geboren und schlug zunächst eine Lehrerlaufbahn ein, die ihn nach Rapperswil führte. Nachdem er sich auf Mendelssohns Rat hin ganz für den Musikerberuf entschieden hatte, lebte er wenige Monate in Zürich, Köln, Stuttgart und Hamburg von Gelegenheitsarbeiten, bis er 1850 als Liszts Assistent nach Weimar zog, wo neben Instrumentations- und Arrangiertätigkeiten für seinen Mentor auch seine ersten größeren Werke entstanden. Raff emanzipierte sich in den Folgejahren von dem Kreis der „Neu-Weimaraner“ und siedelte 1856 nach Wiesbaden über, wo seine damalige Verlobte, Doris Genast, eine Anstellung als Schauspielerin am Theater hatte. In Wiesbaden entstanden die bedeutendsten Werke v.a. auf den Gebieten der Symphonik, der Sololiteratur und der Kammermusik. Rapps Werke wurden in dieser Zeit weltweit aufgeführt (z.B. in New York, London, Florenz, Mailand, Neapel) und Raff genoss in Künstlerkreisen höchste Anerkennung als Komponist. Nach 21 Jahren als freischaffender Künstler wurde Raff 1877 zum Gründungsdirektor des neuen Hoch'schen Konservatoriums nach Frankfurt berufen, das dort ein Jahr später eröffnete.

Biografie

Joseph Joachim Raff wurde am 27. Mai 1822 in Lachen am Zürichsee geboren. Er war zunächst als Lehrer tätig, bis er sich 1844 von Mendelssohn ermutigt dazu entschied, die Musikerlaufbahn einzuschlagen. Die folgenden Jahre verbrachte Raff mit unterschiedlichen Tätigkeiten u.a. als Privatlehrer, im Musikalienhandel und im Verlagswesen vor allem in den Städten Köln, Stuttgart und Hamburg. 1850 siedelte Raff nach Weimar über, um

Liszts Assistent zu werden. Raff entwickelte innerhalb des Parteienstreits zwischen Konservativen und Neudeutschen eine Mittlerposition und wurde damit in Weimar zunehmend als Außenseiter wahrgenommen. 1856 gelang Raff die Loslösung von Weimar, indem er seiner Ehefrau Doris Raff (geb. Genast) nach Wiesbaden folgte, wo sie als Schauspielerin engagiert war. In Wiesbaden erreichte Raff seine größte Popularität besonders als Komponist von zahlreichen Kammermusiken, Konzertstücken und insgesamt zwölf Sinfonien. Raff bediente während seiner Schaffenszeit nahezu sämtliche musikalische Gattungen und brachte es auf etwa 200 Opus-Nummern. 1877 wurde Raff nach Frankfurt/Main als Gründungsdirektor des Hoch'schen Konservatoriums berufen, das ein Jahr später eröffnete. Die bekanntesten Lehrkräfte, die Raff dort engagierte, waren Clara Schumann und Julius Stockhausen. Raff starb in der Nacht vom 24. auf den 25. Juni 1882 an einem Herzinfarkt in seiner Frankfurter Wohnung.

Quellen

Als Primärquellen für das Leben Joachim Ruffs liegen uns zwei Schriften seiner Tochter Helene (1865–1942) vor: Die Biografie „Joachim Raff. Ein Lebensbild“ (Deutsche Musikbücherei Bd. 42. Regensburg: Bosse 1925) und ihre eigene Biografie „Blätter vom Lebensbaum“ (München: Knorr & Hirth 1938.).

Helene Raff hat sich bei ihren Recherchen überwiegend auf zahlreiche Briefe gestützt, die in dem Familiennachlass „Raffiana“ an der Bayerischen Staatsbibliothek München verwahrt werden. Hinsichtlich überprüfbarer Tatsachen erweisen sich ihre Biografien in der Regel als sehr zuverlässig.

Zugleich ist Helene Raff auch als Schriftstellerin von Erzählungen und Legenden in Erscheinung getreten, die ihr erzählerisches Talent bezeugen. Auch ihre biografischen Schriften wirken sehr bildhaft und entfalten eine starke plastische Wirkung auf die Leserschaft. Es wäre jedoch voreilig, darauf zu schließen, dass diese Bildhaftigkeit der Erzählweise die Zuverlässigkeit hinsichtlich historischer Tatsachen schmälern würde. Vielmehr muss anerkannt werden, dass ihr die eigenen Erinnerungen und die Berichte anderer Personen lebhaft präsent waren, als Helene Raff sie aufzeichnete. Beide Schriften sind damit sehr ergiebige Quellen einer intensiv erlebenden und verarbeitenden Zeitzeugin.

Sie selbst wusste um ihre schwierige Rolle als Biografin ihres eigenen Vaters, dem sie sehr anhing, und als Nicht-

Musikerin. Sehr sorgfältig reflektiert sie diese Rolle im Vorwort der Biografie, macht auf die unvermeidbare Lückenhaftigkeit ihrer Quellen aufmerksam und relativiert die Zuverlässigkeit ihrer Erinnerungen in manchem Detail. Diese Haltung verleiht den Berichten ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit (Raff 1925, S. 7).

Schließlich zeigt Helene Raff ein hohes gesellschaftliches und politisches Bewusstsein. Immer wieder reflektiert sie auch über zeit- und geistesgeschichtliche Entwicklungen. Von perspektivischer Beschränktheit kann also keine Rede sein.

Auf Grundlage dieser beiden Biografien erschien 1972 eine Jubiläumsschrift zur Denkmaleinweihung in Lachen (Schweiz) von Josef Kälin und Anton Marty: „Leben und Werk des vor 150 Jahren geborenen Komponisten Joachim Raff“ (Lachen 1972), die Helene Raff in einigen Details ergänzt, aber ansonsten ihre Darstellung überwiegend paraphrasiert, wenn auch in Teilen etwas ungenau. Die neueste biografische Schrift stammt von Markus Römer, „Joseph Joachim Raff (1822–1882)“ (Wiesbaden: Steiner 1982), und ist gegenüber Helene Ruffs Büchern um einige Quellen (u.a. aus der UB Frankfurt/Main) reicher.

Kindheit und Jugend

Joseph Joachim Ruffs Vater, Franz Joseph Raff, entstammte dem Ort Wiesenstetten im Schwarzwald. Er floh 1810 vor der Zwangsrekrutierung durch die mit Napoleon verbündeten württembergischen Truppen, die bereits einen älteren Bruder getroffen hatte, in die Schweiz. Dort ergänzte er seine Ausbildung im Zisterzienserkloster Wettingen, wurde zunächst Hauslehrer in Luzern und kam schließlich als Schulmeister nach Lachen am Zürichsee, wo er die Tochter des Landammanns, Katharina Schmid, kennen lernte. Sie heirateten am 19. Juli 1819 in Einsiedeln. Am 27. Mai 1822, einem Pfingstmontag, wurde als erstes Kind Joseph Joachim Raff geboren und noch an demselben Tag katholisch getauft. 1824 siedelte die Familie für kurze Zeit nach Rapperswil über, wo der Vater eine Anstellung an der Knabenschule erhalten hatte. Diese musste er jedoch wegen einer schleichenden Lungenerkrankung bald wieder aufgeben. Zurück in Lachen eröffnete Ruffs Mutter einen Laden für Glas und Porzellan, während sich ihr Mann einer Höhenluftkur unterzog. Nach erfolgreicher Genesung kehrte dieser auf seine alte Lehrerstelle in Lachen zurück.

Raff zeigte als Kind außerordentliche geistige Begabung

gen, die sein Vater energisch förderte. Lesen konnte Raff bereits mit sechs Jahren und zwei Jahre später übersetzte er aus dem Lateinischen. Auch das musikalische Talent des Vaters, der neben der Orgel auch Violine und Klarinette zu spielen gelernt hatte und als Jugendlicher in seiner Heimat gelegentlich zum Tanz aufspielte, übertrug sich auf den Sohn. Dieser lernte ebenfalls Orgel und Geige und sang im Chor. Bereits als Zehnjähriger vertrat er gelegentlich seinen Vater, der häufig erkrankte, auf der Orgelbank.

Wegen seiner angeschlagenen Gesundheit war Rapps Vater öfters jähzornig gegenüber seinem Sohn. Wenn Raff nicht den Erwartungen seines Vaters entsprach, wurde er mit der Rute gezüchtigt. Von einer dramatische Episode berichtet Helene Raff (1925, S. 18f): Als sich der 15-jährige Junge wieder einmal zu Unrecht gemaßregelt fühlte, trat er in den Hungerstreik, den er erst beendete, nachdem sein Vater ihm das Ausbleiben künftiger Misshandlungen versprochen hatte. Dennoch vereinte Vater und Sohn die Liebe zur Musik.

Mit zwölf Jahren wurde Raff von seinen Eltern in das württembergische Rottenburg geschickt, um dort das Gymnasium zu besuchen und damit möglicherweise eine spätere Anstellung als Lehrer vorzubereiten. Er logierte dort bei Freunden seines Vaters und war häufiger Gast bei seiner väterlichen Verwandtschaft. In den Ferien wanderte er regelmäßig zu Fuß an den Zürichsee.

1838 zwang ein Streit unter den Bauern im Kanton Schwyz die Familie Raff, obgleich eigentlich unbeteiligt, Lachen zu verlassen und über Schmerikon nach Schwyz überzusiedeln. Dort betätigte sich der Vater als Musiklehrer, während die Mutter Studenten in Kost und Logis aufnahm. Für Rapps Schulbesuch in Württemberg fehlten damit jedoch die Mittel, sodass er im örtlichen Jesuitenkolleg angemeldet wurde, das ihn sehr prägte. In der Atmosphäre „harmonisch ausgeglichener Geistigkeit“ öffneten sich ihm reiche Bildungsquellen, die Umgangssprache dort war Latein, und der junge Raff genoss die Anrede als „Dominus“. Die Zeugnisse der Jahre 1839 und 1840 bescheinigten ihm besondere Leistungen in Rhetorik und Philosophie (vgl. Raff 1925, S. 26f).

Die Patres hielten so viel auf Rapps Können, dass sie ihn als Dolmetscher für den päpstlichen Nuntius Monsignore Gizzi empfahlen, als dieser zur Ernennung eines Generalvikars nach St. Gallen reiste. Raff bewältigte seine Aufgabe so souverän, dass er sich damit den Herren von St. Gallen eindringlich empfahl.

Lehrtätigkeit und Berufswahl

1840 bestand Raff mit Leichtigkeit die Konkursprüfung, die zur Erlangung des Lehrpatentes notwendig war. Daraufhin wurde ihm von der Regierung eine Stelle als Lehrer an der oberen Primarschule in Rapperswil übertragen, sodass er zum notwendigen Lebensunterhalt seiner Familie beitragen konnte.

In die Rapperswiler Zeit fielen die ersten Kompositionen Rapps, der dort immer stärker seine Veranlagung zur Musik spürte. Weiter gefördert wurde sein musikalisches Talent durch neue Freundschaften zu Musikern wie dem Züricher Kapellmeister Franz Abt, dessen Konzerte Raff häufig besuchte. Damit setzte Raff seinen heimlichen autodidaktischen Lehrgang fort, der mit dem Notieren einfacher Melodien auf Geige und Orgel und mit dem Studium einer alten Harmonielehre aus dem Besitz seines Vaters begonnen und bereits in der Bibliothek der Jesuiten reichlich Material gefunden hatte.

Raff spürte immer stärker den Drang zur Musik. Gegen eine musikalische Laufbahn stand aber der erbitterte Widerstand seiner Familie. Vor allem sein Vater wollte ihm die selbst erfahrene Enttäuschung ersparen, vom Musizieren nicht leben zu können. In seiner Not wandte sich Raff mit einem Brief und einigen beigelegten Kompositionen an Felix Mendelssohn Bartholdy und bat um ein strenges Urteil, da er für einen Berufsweg als Musiker seine Stellung aufgeben und seine Familie verlassen müsste. Die Antwort fiel sehr ermutigend aus und Mendelssohn empfahl die eingesandten Stücke an den Verlag Breitkopf und Härtel, der später tatsächlich etliche Werke Rapps herausgab.

1844 schied Raff aus dem Schuldienst aus. Die zuständigen Behörden entließen ihn mit hervorragenden Zeugnissen. Raff zog von Rapperswil nach Zürich und versuchte sich mit Stundengeben durchzuschlagen, stets unterstützt durch Empfehlungen von Franz Abt. Dennoch musste Raff Schulden machen und geriet im Dezember 1844 regelrecht in Konkurs.

Am 18. Juni 1845 bot sich ihm die Gelegenheit, Franz Liszt in einem Konzert in Basel zu hören. Helene Raff berichtet anekdotenreich (S. 37ff), er sei erheblich zu spät und vom Platzregen durchnässt in Basel angekommen, wo der Saal bereits ausverkauft war. Liszts Sekretär Belloni habe dem Meister daraufhin von dem sonderbaren Gast berichtet, woraufhin Liszt Raff auf dem Podium direkt neben sich platziert habe. Nach dem Konzert habe es ein längeres Gespräch zwischen Liszt und Raff gegeben, der von dem künstlerischen Eindruck der Darbietung noch vollkommen überwältigt war. Raff habe seine

gegenwärtige Situation geschildert und dabei den Meister durch sein musikalisches und sonstiges Wissen so beeindruckt, dass dieser ihn auf seine weitere Reise nach Straßburg, Köln und Bonn mitnahm.

Wanderjahre

Auf Liszts Empfehlung hin erhielt Raff eine Anstellung bei der Musikalien- und Pianofortehandlung Eck und Lefebvre in Köln, mit der er sich seinen Lebensunterhalt sichern konnte, die ihn jedoch wegen der Arbeitsbedingungen und der herablassenden Behandlung durch seinen Arbeitgeber bald verbitterte. Liszt stellte außerdem Kontakt zu den Verlegern Mechetti (Wien) und Schott (Mainz) her, die sich einiger Werke Raffs annahmen, die unter Liszts Einfluss entstanden waren.

Im Juni 1846 lernte Raff auf dem deutsch-flämischen Sängereisen in Köln zu seiner großen Freude Felix Mendelssohn Bartholdy persönlich kennen (Todd, S. 570). Mendelssohn besprach Raffs neuere Werke, machte ihn auf formale Mängel aufmerksam und warnte ihn davor, nur seine Vorbilder (erst Mendelssohn, dann Liszt) zu kopieren, ohne aber „den inneren Grund ihrer Schreibart zu erfassen“ (Raff 1925, S. 48). Als Raff ihm daraufhin gestand, sich nach einer fundierten Ausbildung zu sehnen, lud Mendelssohn ihn nach Leipzig ein, um bei ihm zu studieren, sobald er von seiner Englandreise heimgekehrt sei.

Liszt bot ihm zu dieser Zeit die Bearbeitung des vierten Aktes von Meyerbeers „Hugenotten“ an, um Raffs Namen bekannt zu machen und ihm zu einer produktiven Auseinandersetzung mit Meyerbeer zu verhelfen. Brieflich teilte Liszt Raff seine Absicht mit, ihn mit nach Wien zu nehmen und ihn stärker als zuvor an seine eigene Laufbahn zu binden.

In Köln geriet Raff in ein kompositorisches Produktionsfieber, das ihm Liszts Warnung einbrachte, bei den Verlegern als Vielschreiber und damit als unseriös zu gelten. Zusammen mit musikschriftstellerischen Tätigkeiten versuchte Raff, sich von seinem Arbeitgeber unabhängig zu machen. Doch seine publizistischen Angriffe auf mehrere Persönlichkeiten der Kölner Musikszene führten lediglich dazu, dass er nach einem Zerwürfnis mit seinem Arbeitgeber selbst kündigte, um sich in Stuttgart als Musiklehrer niederzulassen.

Im Frühjahr 1847 verließ er Köln, um über Berlin, Leipzig und Dresden nach Wien zu reisen, wo der Verleger Mechetti ihm auf Liszts Empfehlung hin eine Anstellung anbot. Auf seinen Reisesationen machte er die Bekannt-

schaft der Verleger Breitkopf und Härtel, Schubert und Kahnt und lernte in Dresden noch Friedrich Wieck, den Vater Clara Schumanns, und Karl Gottlieb Reissiger kennen, mit dem er bis zu seinem Lebensende befreundet blieb. Die Möglichkeit zum Studium bei Mendelssohn zerschlug sich mit dessen Tod am 4. November 1847. Die von Riemann aufgestellte und von Helene Raff wiederholte Behauptung, Mechettis Tod habe Wien als Reiseziel für Raff zunichte gemacht, kann nicht stimmen, weil dieser erst am 25. Juli 1850 starb. Es lässt sich deshalb nur feststellen, dass Raff vermutlich nach Mendelssohns Tod seinen ursprünglichen Plan wieder aufgriff, nach Stuttgart überzusiedeln.

In Stuttgart konnte Raff seine Existenz nur mit Mühe durch Stundengeben bestreiten. Er komponierte Lieder, Streichquartette, seinen groß besetzten 121. Psalm und seine erste Oper „König Alfred“, die trotz anderslautender Versprechen des Hofopernintendanten von Gall unaufgeführt blieb. Den vielfältigen Enttäuschungen der Stuttgarter Jahre stehen die Bekanntschaften mit Kunitz Heine, einer verwitweten Musiklehrerin, die sich mit mütterlicher Fürsorge Raffs annahm, und mit dem damaligen Gymnasiasten Hans von Bülow entgegen.

Liszt warb brieflich mehrfach um Raff und bot ihm eine Beschäftigung in seinem Umfeld. Raff lehnte jedoch ab und provozierte Anfang 1848 durch seine schroffe Antwort das erste Zerwürfnis mit Liszt.

Der Stuttgarter Perspektivlosigkeit entflohen Raff im September 1848 nach Hamburg, wo ihm der Musikverleger Julius Schubert endlich die ersehnte Anstellung bot. Schubert stellte Raff auch als Komponist der Öffentlichkeit vor und verewigte ihn in seinem „Musikalischen Handbüchlein für Künstler und Kunstfreunde“. Schubert wollte Raff zum Musikalienhändler ausbilden und als Filialleiter nach Amerika schicken.

In Hamburg kam es auch zu einem erneuten Zusammentreffen mit Liszt, dem versöhnliche Briefe Raffs vorgegangen waren. Liszt erneuerte sein Angebot, Raff zu sich nach Weimar zu holen. Vermutlich sah Raff darin seine letzte Möglichkeit für eine musikalische Laufbahn und willigte schließlich ein – allerdings nicht ohne Schubert zu versprechen, nach Hamburg zurückzukehren, falls die Tätigkeit in Weimar ihn enttäuschen würde.

Weimar

Am 24. November 1849 verließ Raff Hamburg, um Liszt zunächst nach Bad Eilsen und im Januar 1850 nach Wei-

mar zu folgen. Raff arbeitete für Liszt in Weimar in der Rolle eines Faktotums. Seine Tätigkeiten bestanden aus einfachen Kopierarbeiten, Korrespondenz, Übersetzungen, bis hin zu den Instrumentationen der großen Orchesterwerke Liszts (vgl. dazu Raabe, aber einschränkend Bertagnoli). Das von Liszt versprochene Honorar dafür war von Fürstin Sayn-Wittgenstein, die Liszts Haushalt führte, deutlich beschnitten worden. Der Arbeitsaufwand grenzte an Ausbeutung, der aber die enorme Förderung durch Liszt gegenüberstand.

In der ihm verbleibenden Zeit komponierte Raff neben Liedern, Klavierwerken und Kammermusik schließlich auch seine erste Große Symphonie e-Moll (1854, verschollen). Seine Oper „König Alfred“ unterzog er einer Überarbeitung. Am Weimarer Hoftheater kam sie am 9.3.1851 endlich zur Uraufführung, obgleich die Krankheit der Fürstin Sayn-Wittgenstein Liszts Dirigat verhinderte, sodass Raff selbst die Aufführung leitete. Bei den Vorarbeiten lernte er auch den Regisseur Eduard Genast kennen, bei dessen Familie er das Weihnachtsfest 1850 verbrachte. Hier traf er erstmals mit der zweitältesten Tochter des Hauses, Dorothea (genannt Doris), zusammen, die als Schauspielerin am Hoftheater wirkte und mit der er sich 1853 verloben sollte.

Zwischen Raff und Liszt entwickelte sich eine enge Freundschaft, die ihm nicht nur das musikalische Umfeld in Weimar erschloss, sondern auch die Häuser der traditionsreichen bürgerlichen Familien der Stadt. In Liszts Kreis traten bald auch Joseph Joachim und Hans von Bülow ein, die in diesen Jahren zusammen mit Raff ein unzertrennliches Trio bildeten.

Es gab regelmäßig starke Spannungen zwischen Raff und der Fürstin Sayn-Wittgenstein, die Raff für einen Gelehrtentypus hielt, der besser hätte Mathematiker werden sollen, während Raff ihr musikalisches Urteilsvermögen in Abrede stellte (vgl. Raff 1925, S. 88f).

Raff geriet schon sehr bald in innere Distanz zur Neu-deutschen Schule, der er sich von Anfang an nicht zugehörig fühlte. An Liszts Werken kritisierte er den Mangel an Form, den dieser Raff gegenüber freimütig eingestand. Mit Ruffs Schrift „Die Wagnerfrage“, einer Abhandlung über die Oper „Lohengrin“, kam es 1854 zum offenen Bruch mit den „Neu-Weimaranern“. Ruffs kritische, aber im Grundsatz positive Intention wurde dabei hinter seinem schroffen und oft belehrenden Schreibstil übersehen.

Liszt versuchte mehrfach, Raff eine eigenständige Stellung zu verschaffen und riet ihm zur Promotion, um sich als Sekretär der von ihm geplanten, später allerdings

nicht verwirklichten Goethe-Stiftung oder als Kustos der weimarschen Bibliothek zu qualifizieren. Raff sammelte reichlich Material über den biblischen „Samson“, das ihm nach dem Abbruch der Dissertation als Grundlage für seine spätere gleichnamige Oper diente. 1852 bewies sich Raff bei der Ausrichtung des Musikfestes Ballensstedt und der Berlioz-Woche in Weimar als hervorragender Organisator. Die Bewerbung auf eine Stelle als zweiter Kapellmeister in München im Sommer 1853 wurde jedoch durch einen Haftbefehl aus der Schweiz vereitelt, wo Raff noch unbeglichene Schulden aus dem Notjahr 1845 hatte, der jedoch auf Liszts Betreiben hin in Zimmerarrest umgewandelt wurde.

Musikalisch stellte sich Weimar für Raff zunehmend als Sackgasse dar. Neben den Arbeiten für Liszt kam er kaum zu eigenen Kompositionen, und was er schuf, wurde von außen nur als Produkt der Förderung durch Liszt angesehen. Eine selbständige Wahrnehmung als Künstler neben dem Meister schien unmöglich. Die inneren Differenzen zu den ästhetischen Prinzipien der „Neu-Weimaraner“ verstärkten Ruffs Wunsch, Weimar zu verlassen. Darin wurde er von seiner Verlobten Doris Genast energisch unterstützt, die vor allem seine kräftezehrende Aufopferung für Liszt wahrnahm. Doris Genast wurde im Herbst 1853 nach mehreren Jahren an der Dresdner Hofbühne nach Wiesbaden engagiert, wo sie am Herzoglich-Nassauischem Theater große Erfolge feierte. Während Ruffs häufiger Besuche in Wiesbaden schloss er Bekanntschaft mit den dort ansässigen Musikern, die im Januar 1856 die Aufführung seiner Großen Symphonie e-Moll erwirkten. Das Werk fand derartigen Beifall fand, dass das Konzert wiederholt werden musste. Raff löste sich im darauffolgenden Sommer endgültig von Weimar und siedelte nach Wiesbaden über.

Das Verhältnis mit Liszt, der gekränkt war, blieb herzlich und von gegenseitiger Wertschätzung getragen. Raff bemühte sich um eine Einladung Liszts nach Wiesbaden, um dort seine Symphonischen Dichtungen zu dirigieren. Liszt musste aus terminlichen Gründen absagen, zeigte sich Raff gegenüber jedoch sehr dankbar. In Weimar versuchte Liszt, sich weiterhin für Ruffs Werke einzusetzen, doch sein dortiger Einfluss wurde durch Differenzen mit dem biedereren Weimarer Publikum so geschwächt, dass er schließlich Ende 1858 seine Stellung als Hofkapellmeister aufgab.

Wiesbaden

Kurz nach Ruffs Abschied aus Weimar wurde am 28. Au-

gust 1856 die Oper „König Alfred“ unter Raffs Leitung im Wiesbadener Theater aufgeführt. In Wiesbaden begann für Raff eine Phase der Unabhängigkeit und des kompositorischen Schaffens, die endlich zu seinem Durchbruch führte.

Der Anfang in Wiesbaden gestaltete sich jedoch nach wie vor bescheiden: Raff gab an zwei Mädcheninstituten der Stadt Unterricht in Klavier und Harmonielehre, verdingte sich als Klavierlehrer und verfasste weiterhin Artikel für Musikzeitschriften. Immerhin sicherten ihm die Anstellung am Geverschen Institut und seine Tätigkeit für die „Nassauische Zeitung“, die ihn zur „Besprechung sämtlicher dramatischen und musicalischen Aufführungen“ verpflichtete, ein regelmäßiges Einkommen (Arbeitsverträge in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Raffiana III). Daneben arbeitete er fieberhaft an der Fertigstellung des „Samson“, dessen Uraufführung 1858 wegen unüberbrückbarer Schwierigkeiten in Darmstadt scheiterte und schließlich auch in Weimar platzte. Eine Inszenierung in Wiesbaden hatte Raff ausgeschlagen, um Liszt den Vorzug geben zu können, sodass das Werk unaufgeführt blieb.

Am 15. Februar 1859 wurde die „stille bescheidene“ Hochzeit mit Doris Genast gefeiert. Verwandte waren wegen zu hoher Reisekosten nicht gekommen (Raff 1925, S. 151). Durch einen Unfall, der ihre Gesundheit für längere Zeit beeinträchtigte, verlor Doris Raff ihr erstes Kind noch vor der Geburt. Am 31. März 1865 wurde Helene Raff geboren und blieb das einzige Kind dieser Ehe (Raff 1938, S. 7).

In den Jahren 1861 bis 1866 entstand vorwiegend Kammermusik, so auch das Quintett op. 107, das Raff selbst als eines seiner Hauptwerke ansah und das von Bülow als das bedeutendste Kammermusikwerk seit Beethoven überhaupt betrachtet wurde. Die „Cavatine“ op. 85 Nr. 3 für Violine und Klavier, die später vielfach bearbeitet und Raffs bis heute bekanntestes Werk wurde, war bereits 1859 entstanden und erschien 1862 im Druck. Daneben verfasste Raff wieder zahlreiche Arrangements und Salonmusiken, um den Lebensunterhalt zu sichern.

Das Jahr 1863 brachte den endgültigen Durchbruch für Raff: Seine 1. Symphonie „An das Vaterland“ op. 96 (begonnen im Spätsommer 1859) wurde bei einem Preisausschreiben der Gesellschaft der Musikfreunde Wien mit dem 1. Preis ausgezeichnet und sehr erfolgreich aufgeführt. Sogar Eduard Hanslick resümierte: „Jedenfalls bleibt man nach Raff's an- und aufregender Symphonie begierig, dieselbe wieder einmal (am liebsten freilich stückweis) zu hören.“ (Hanslick, S. 314) Noch in Wien er-

reichte Raff die Nachricht, dass auch seine Kantate „Deutschlands Auferstehung“ (entstanden im Winter 1862/63) bei einem Preisausschreiben des Verlegers Kahnt in Leipzig prämiert wurde.

Raffs Erfolg breitete sich bald weit über die Grenzen Deutschlands hinaus aus. Die Jahre 1871 bis 1876 bildeten außerdem die produktivste Periode in Raffs Leben. Es entstanden fünf neue Symphonien und etliche Solowerke. Besonders erfolgreich wurde die 3. Symphonie „Im Walde“ op. 153, die bis 1877 außerhalb Deutschlands auch in „Amerika, Belgien, England, Frankreich, Russland und Italien“ (Mendel-Reissmann, S. 229) aufgeführt wurde, gefolgt von der 5. Symphonie „Lenore“ op. 177. Leopold Damrosch berichtete von zahlreichen Raff-Aufführungen in New York, während Hans von Bülow ebenfalls sein Möglichstes zur Verbreitung der Werke seines Freundes im In- und Ausland tat.

Um 1870 zählte Raff für mehrere Jahre zu den meistaufgeführten Symphonikern Deutschlands. Es folgten Einladungen nach Paris und London (die Raff allerdings nicht annahm), Ehrenmitgliedschaften diverser musikalischer Gesellschaften und Vereine im In- und Ausland (Dresden, Königsberg, Wiesbaden, Florenz, Mailand, Neapel, New York) und Raff wurde Träger hoher Orden und Medaillen.

In die Wiesbadener Zeit fiel auch die engere Bekanntheit Raffs mit Richard Wagner, als dieser im Sommer 1862 in Biebrich weilte. Es ist verbürgt, dass Raff Wagner die Anregung dazu gab, dem Verleger Schott die fünf „Wesendonck-Lieder“ als einstweiligen Ersatz für die „Meistersinger von Nürnberg“ anzubieten, als Wagner wegen einer verletzten Hand die Weiterarbeit an seinem Musikdrama unterbrechen musste (Wagner, 2. Bd, S. 818). Raffs Schwägerin Emilie Genast sang die Lieder Schott vor, der sofort zugriff.

Trotz regelmäßiger Besuche entwickelte sich das Verhältnis zwischen Raff und Wagner zwiespältig. Raff hegte große Bewunderung für die „Meistersinger von Nürnberg“, hatte jedoch namentlich an „Tristan und Isolde“ seine Zweifel. Ihn ermüdete besonders die Länge, er kritisierte bei Wagner den Mangel an Polyphonie und die vorherrschende Rolle der Harmonik, die für Raff nur das Produkt melodischer Abläufe zu sein habe. (Römer, S. 33–35) Raff hat Wagner seine Kritik offensichtlich nicht vorenthalten und dieser muss sich derart gekränkt gefühlt haben, dass das Urteil über Raff in seiner Autobiographie „Mein Leben“ reichlich abschätzig ausfiel (S. 800f).

Mit der 7. Symphonie „In den Alpen“ op. 201 begannen

sich erneut die Stimmen zu mehren, die Raff zunehmend „Vielschreiberei“ und einen damit einhergehenden Mangel an Qualität vorwarfen. Raff ließ sich davon jedoch nicht beeindrucken und berief sich auf Mozart, der unter 300 Werken auch nicht nur Meisterwerke hinterlassen habe. Überdies hatte er die langsam Schaffenden im Verdacht mangelnder Erfindungsgabe (Raff 1925, S. 206).

1874 hinterließ der Frankfurter Musikliebhaber Joseph Paul Johannes Hoch seiner Heimatstadt eine große Erbschaft mit der Auflage, mit diesen Mitteln ein Konservatorium zu gründen, das seinen Namen tragen sollte. Ende 1876 wurde ein Kuratorium unter Vorsitz des Oberbürgermeisters Heinrich Mumm von Schwarzenstein gebildet, das nach kurzer Suche Raff die Direktion des neuen Instituts antrug. Für Raff stellte der Posten die feste Anstellung dar, um die er sich immer wieder vergeblich bemüht hatte. Er nahm sofort an und wurde für 10 Jahre in das Amt gewählt.

Frankfurt/Main

Im Sommer 1877 siedelte Raff nach 21 Jahren in Wiesbaden, wo wichtige Werke entstanden waren, mit seiner Familie nach Frankfurt am Main über, um mit den Vorarbeiten zur Eröffnung des Hoch'schen Konservatoriums zu beginnen. Innerhalb eines Jahres musste Raff etliche organisatorische, technische und finanzielle Probleme lösen. Dazu gehörten die Suche nach geeigneten Räumlichkeiten, die im alten Saalhof gefunden wurden, und die Bestellung der Lehrkräfte. Dabei legte Raff, entsprechend der eigenen musikalischen Sonderstellung als Komponist, der sich weder den Neudeutschen noch den Konservativen eindeutig zuordnen ließ, großen Wert auf eine ausgeglichene Vertretung der vorherrschenden Parteien. Auf Empfehlung Julius Stockhausens hin, der nach zähen Verhandlungen gegen ein Jahreshonorar von 9000 Reichsmark verpflichtet werden konnte, wurde Clara Schumann in das Kollegium berufen. Einen Vertreter für die neue Richtung fand Raff in dem Wagner-Verehrer Joseph Rubinstein (1847–1884), der jedoch wegen Krankheit bereits ein Jahr später von Karl Heymann (1854–1922) abgelöst werden musste. An alten Bekannten verpflichtete Raff nur den Cellisten Bernhard Coßmann (1822–1910), den er schon aus den Weimarer Tagen kannte, und seinen ehemaligen Schüler Anton Urspruch (1850–1907).

Es zeugt von Rapps organisatorischem Geschick, das ihn bereits 1852 beim Musikfest Ballenstedt und bei der Wei-

marer Berlioz-Woche ausgezeichnet hatte, dass nach einem Jahr am 25. September 1878 der Unterrichtsbetrieb reibungslos beginnen konnte. Um Kosten zu sparen, verzichtete Raff auf Sekretär und Bibliothekar und erledigte diese Aufgaben selbst. Neben den Direktionspflichten leitete Raff außerdem die Kompositionsklasse, die 1880 um eine Parallelklasse für Frauen erweitert wurde.

Rapps pädagogische Begabung, sein Organisationstalent und seine Gelehrsamkeit gingen in seinem neuen Amt eine glückliche Allianz ein, die einen erfolgreichen Start mit 139 Schülerinnen und Schülern begünstigte. Seine wissenschaftlichen Ansprüche, die er bereits in seiner Eröffnungsrede darlegte, bildeten den Grundstein für eine akademisch ausgerichtete Musikausbildung nach modernen Maßstäben. Von Rapps hervorragendem Unterricht legen die Berichte seiner Schüler Fritz Bassermann und Heinrich Spangenberg Zeugnis ab (Raff 1925, S. 225–227).

Das Verhältnis zu Clara Schumann wandelte sich im Laufe der Jahre. Während Raff sie als Künstlerin hoch verehrte, stand sie ihm menschlich und als Komponist kritisch gegenüber. In ihrem Tagebuch bezeichnete sie ihn als „durchaus unsympathisch“ (Litzmann, S. 369). Ihrer Berufung stimmte sie wegen ihrer Bedenken gegen die Zusammenarbeit mit ihm nur sehr zögerlich zu. Als Raff sie aber am 20. Oktober 1878 mit einem Fest des Konservatoriums zu ihrem goldenen Bühnenjubiläum überraschte, das sie sehr bewegte, begann sich ihr Verhältnis kontinuierlich zu entspannen. Während Rapps Krankheit im April 1882 bezeugte sie in ihrem Tagebuch besorgte Anteilnahme und zeigte sich schließlich auch von seinem Tod im Juni 1882 tief getroffen (Litzmann, S. 425, 429f). Während der folgenden Jahre wurde das Konservatorium immer wieder Reiseziel für bedeutende Künstlerinnen (Marianne Brandt, Marie Wilt, Pauline Viardot-Garcia) und Künstler (Johannes Brahms, Hans von Bülow, Georg Henschel, Ferdinand Hiller, Franz Liszt). Durch die häufigen Besuche von Johannes Brahms entwickelte sich das Konservatorium zu einem „Zentrum authentischer Brahms-Interpretation“ (Cahn, S. 61). Franz Liszt besuchte gleich zwei Mal die Lehranstalt seines geschätzten Freundes.

Trotz Rapps immensen Arbeitspensums für das junge Institut entstanden in Frankfurt bedeutende Werke wie die vier Orchestervorspiele zu Shakespeare-Themen WoO 49–52 und das Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ op. 212, das noch am 17. Januar 1882 in Rapps Gegenwart in Weimar uraufgeführt wurde. Dennoch begann das Bild des Hochschullehrers das des Komponis-

ten zu überlagern. Schon zu seinem 60. Geburtstag musste Raff enttäuscht feststellen, dass man ihn ausschließlich als Konservatoriumsdirektor ehrte, jegliche Glückwünsche aus der Musikwelt jedoch ausblieben. Er selbst hat seinen Nachruhm sicherlich dadurch nicht gefördert, dass er seinen Lehrkräften und SchülerInnen am Konservatorium untersagte, seine Werke zu spielen, um jeden Wettkampf um seine Gunst im Keim zu ersticken. Auch zuhause stieß er häufig Gäste vor den Kopf, indem er die Darbietung seiner Werke verbot, weil er darin eine Art Bezahlung für seine Gastfreundschaft sah (Raff 1938, S. 78).

Bereits 1879 kam es zu einem langwierigen Streit mit Julius Stockhausen, der schließlich 1880 in dessen Kündigung und in der Errichtung eines konkurrierenden Gesangsinstituts mündete. Seitdem verschlechterte sich Ruffs Gesundheitszustand zusehends. Hinzu kamen belastende Auseinandersetzungen mit dem Kuratorium um eine Neuorganisation des Konservatoriums. Ruffs Arbeitseifer blieb davon unberührt. Nach der Uraufführung des Oratoriums „Welt-Ende“ begann er sofort mit den Planungen zu einem Oratorium über Johannes den Täufer. Im Frühjahr 1882 erlitt Raff einen nächtlichen Ersticken-Anfall. Der behandelnde Arzt diagnostizierte eine unheilbare Herzerkrankung und verbot Raff die Arbeit am Konservatorium sowie jegliche Anstrengung. Nach Wochen der Linderung nahm Raff die Arbeit nach seinem 60. Geburtstag wieder auf, weil der Arzt die Meinung vertrat, die durch Ruffs Abwesenheit entstehenden Probleme am Konservatorium würden diesen genauso stark belasten wie die Arbeit selbst, die ihm immerhin Befriedigung verschaffe. – Ruffs unermüdliches Schaffen endete mit seinem plötzlichen Tod infolge eines Herzinfarktes in der Nacht vom 24. Juni 1882.

Würdigung

Raff als Kompositionslehrer

Joachim Raff wirkte neben seiner Tätigkeit als Komponist intensiv und nachhaltig als Pädagoge. Für seine gesamte Schaffenszeit lässt sich nachweisen, dass er auch Mädchen und Frauen unterrichtete. Bereits während seines Aufenthalts in Hamburg (1849) nahm er sich der Tochter des Verlegers Julius Schubert (1804–1875), Mary Schubert (Lebensdaten unbekannt), für Kompositionsstunden an (Raff 1925, S. 70). Neben seiner Assistenz­tätigkeit für Franz Liszt betätigte sich Raff auch in Weimar als Kompositionslehrer. Neben seinen männlichen Schülern Alexander Ritter (1833–1896) und Edmund Singer (1830–1912) nennt Helene Raff als Schülerin auch Nata-

lie von Mandelsloh (1829–1906), die damals als Hoffräulein in den Diensten von Großfürstin Maria Pawlowna stand (vgl. Raff 1925, S. 135). In Wiesbaden unterrichtete Raff an zwei großen Mädcheninstituten Klavier und Harmonielehre. Private Kontrapunktstunden gab er u.a. der später als Scherenschnittkünstlerin bekannt gewordenen Marie Rehsener (1840?–1917) (vgl. Raff 1938, S. 10).

Als Raff Gründungsdirektor des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt am Main wurde, führte er dort die Kompositionsklasse des Instituts. Sie wurde zunächst nur von Männern besucht, deren Anzahl zwischen 8 (1879/80) und 15 (1881/82) schwankte (1878/79: 12; 1880/81: 10). Im dritten Schuljahr 1880/81 gliederte Raff dieser Klasse jedoch eine Parallelklasse für Frauen an, die im ersten Jahr von vier Schülerinnen besucht wurde: Victoire Lyon (Lebensdaten unbekannt), Olga von Radetzki (1856?–?), Agathe Schultz (Lebensdaten unbekannt) und Mary Wurm (1860–1938). Ruffs Kompositionsklasse für Frauen war die erste an einem Konservatorium in Deutschland. (Viele Komponisten unterrichteten Frauen zuvor bereits privat. An der Berliner Akademie der Künste erhielten Kompositionsschülerinnen bei Max Bruch und Heinrich Barth Einzelunterricht. 1879/80 wurde mit Mathilde Fleckeisen am Dresdner Konservatorium erstmals eine einzelne Frau als Kompositionsschülerin in die Klasse Franz Wüllners aufgenommen. Sie erhielt 1882 ein Reifezeugnis „für die selbständige Weiterentwicklung als Komponist“. In München findet sich 1894/95 eine erste Kontrapunktschülerin bei Viktor Gluth – in Rheinbergers Kompositionsklasse allerdings zeit­lebens keine einzige. Ruffs Leistung besteht in der Institutionalisierung der Ausbildung in der Größenordnung einer ganzen Klasse.) Am 4. Juli 1881 fand zum Ende des Schuljahres ein öffentliches Prüfungskonzert mit Werken aller Schülerinnen und einiger Schüler Ruffs statt, die ihr erstes Unterrichtsjahr in Komposition absolviert hatten. Im Schuljahr 1881/82 traten schließlich Anna Mozzer und Annie Wirsing (beider Lebensdaten unbekannt) neu in Ruffs Klasse ein (vgl. Cahn, S. 82), die damit auf sechs Schülerinnen anwuchs.

Ruffs Engagement für eine Kompositionsklasse für Frauen war auch insofern folgerichtig, als die Gesamtzahl der Schülerinnen in Frankfurt stets deutlich über derjenigen der Schüler lag – ein Phänomen, das an den Konservatorien schon damals sehr verbreitet war – und diese im zweiten und dritten Schuljahr sogar um das Dreifache übertraf (1878/79: 97 weiblich, 42 männlich; 1879/80: 132 w., 44 m.; 1880/01: 158 w., 50 m.). Allerdings beschränkte sich die Wahl der Hauptfächer fast ausschließ-

lich auf Klavier und Gesang, in denen die Schülerinnen in der absoluten Überzahl waren. Violine und auch Komposition wurden als Hauptfach vergleichsweise selten gewählt, Violoncello bis 1894/95 gar nicht.

Dennoch kommt Helene Raff hinsichtlich der schöpferischen Kraft der Kompositionsschülerinnen zu einem zeit-typischen Resümee: „Durch hingebenden Fleiß und durch musikalisches Feingefühl haben seine Kompositionsschülerinnen ihm manche Freude bereitet: sie arbeiteten gewissenhaft und faßten leicht, doch mußte Raff bekennen, daß starke und eigenartige Erfindung im Ganzen bei ihnen selten war. Die meisten von ihnen wurden der Kunst verhältnismäßig bald entzogen: nur eine von Ruffs Schülerinnen, Mary Wurm, ist mit eigenen Vokal- und Instrumentalwerken sowohl in England als in Deutschland hervorgetreten.“ (Raff 1925, S. 224) Teilweise befremdlich hinsichtlich des (freilich für 1925) unterstellten Bekanntheitsgrades wirkt dagegen ihre Einschätzung von Ruffs männlichen Schülern: „Dagegen haben viele von Ruffs Kompositionsschülern klingende Namen in der Musikwelt erlangt wie Gottfried Angerer, Algernon Ashton, Fritz Bassermann, Adolf Göttmann, Max Löwen-gard, Edward Mac Dowell, † Theodor Müller Reuter, † Jo-hannes Meschäert [Messchaert], Silvio Rigutini, Hein- rich Spangenberg, Lazzaro Uzielli.“ (Raff 1925, S. 224–225)

Über Ruffs Verständnis des Komponierens als Tätigkeit überliefert Helene Raff folgende Anekdote: „Freunde und Verehrer schenkten ihm einen Stich nach einem et- was süßlichen Bilde: ‚Webers letzter Gedanke‘. Malerisch lehnte der Schöpfer des ‚Freischütz‘, eine Hand auf den Tasten, im Klavierstuhl und wandte das Haupt nach ei- nem ihn umschwebenden weiblichen Genius mit der Har- fe. Raff sah das Bild geradezu mitleidig an und bemerkte trocken ‚Die haben eine Ahnung, wie man komponiert!‘“ (Raff 1925, S. 256)

Damit kehrt sich Raff von dem verbreiteten Bild des Ton- dichters als stets männlich gedachter Schöpferfigur ab, der der Inspiration durch eine selbstverständlich weibliche Muse bedurfte. Vielmehr scheint das Komponieren für Raff eine rein geistige Tätigkeit gewesen zu sein, die in erster Linie harte Arbeit war (vgl. Raff 1925, S. 254f).

Raff als Konservatoriumsdirektor

Der größte Erfolg Ruffs bei der Gründung des Conservatoriums war die Gewinnung Clara Schumanns für den Lehrkörper, deren Vertrag mit allerlei Privilegien aus- gestattet war. Sie siedelte von Berlin nach Frankfurt über und wurde bis zu ihrem Ausscheiden 1892 als künstleri-

sches Aushängeschild der Anstalt wahrgenommen. Raff überraschte sie mit einer Gedenkfeier im Conservatori- um zu ihrem goldenen Bühnenjubiläum am 20. Oktober 1878 und „hielt eine herzliche Anrede“. In der anschlie- ßenden Matinee wurden ausschließlich Kompositionen von Clara Schumann aufgeführt, die davon sehr gerührt war (Litzmann, S. 387).

Allerdings stellte die künstlerische Wertschätzung für Clara Schumann als Frau bei Raff zunächst eine absolute Ausnahme dar, wie folgender Brief an eine Bewerberin für das Kollegium zeigt:

„Sehr geehrtes Fräulein!

Mit Ausnahme von Mme Schumann ist und wird im Con- servatorium keine Lehrerin angestellt. Mme Schumann selbst kann ich ebenwohl als Mann rechnen. Wenn Sie daher frei Unterricht geben wollten, so könnte dies nur privatim geschehen.[...]“ (Brief vom 3. Juli 1879 an eine unbekannt empfangene, D-F, Sign. Mus.Autogr. Raff, Joachim A 25).

Diese Aussage muss jedoch dadurch relativiert werden, dass Raff selbst ein Jahr später die Anstellung der Töch- ter Clara Schumanns anstrebte. Diese schrieb am 6. Juni 1880 an Brahms: „Raff kam neulich und bat sehr, ob Ma- rie und Eugenie sich nicht dazu verstehen wollten eine Vorbereitungs-klasse für mich zu übernehmen er wollte sie dann definitiv als Lehrerinnen (d.h. nur Hilfsleh- rerinnen für mich) anstellen. Marie war entschieden dage- gen uns noch mehr an die Schule zu fesseln und schrieb ab; nun aber kam Dr. Hartmann im Auftrage des Curato- riums mit derselben Bitte und da bekommt es denn doch ein anderes Ansehen und wir überlegen.“ (Litzmann, S. 410f). Raff stellte 1880/81 Marie Schumann an – erst 1884/85 folgte Eugenie Schumann – und 1881/82 als weitere Frau im Lehrkörper die mit Raff seit 1862 be- kannte Sängerin Malvine Schnorr von Carolsfeld (vgl. Cahn, S. 51) als Nachfolgerin Julius Stockhausens, der nach Meinungsverschiedenheiten mit Raff aus dem Con- servatorium ausgeschieden war.

Helene Raff berichtet schließlich, dass das Institut unter Raff auch für renommierte Musikerinnen weit über Frankfurt hinaus attraktiv war: „Häufig besuchten durch- reisende namhafte Musiker das Conservatorium, wohnten einer Schüleraufführung bei, äußerten ihre Befriedi- gung und Anerkennung, so Marianne Brandt, Georg Hen- schel, Pauline Viardot-Garcia, Marie Wilt u.a.“ (Raff 1925, S. 232. Besuche Pauline Viardot-Garcias lassen sich durch andere Quellen bislang nicht belegen).

Nachdem Raff unerwartet in der Nacht vom 24. Juni 1882 verstorben war, wurde er in Frankfurt vor allem als

Konservatoriumsdirektor – weniger als Komponist – geehrt. Seine Kompositionsschülerinnen finden bei Helene Raffs

Schilderung der Trauerfeier eine besondere Erwähnung: „Ein unendlich großer Leichenzug, eröffnet durch sämtliche Zöglinge des Konservatoriums. Das rührendste Bild gewährten vielleicht die Schülerinnen aus Raffs Kompositionsklasse: sie schritten dahin, umschlungen von einer großen Girlande weißer Rosen, die sie hernach am Grabe niederlegten.“ (Raff 1925, S. 253)

Nachwirkungen in Frankfurt/Main

Raffs Nachfolger als Direktor des Hochschulischen Konservatoriums in Frankfurt wurde der Komponist Bernhard Scholz. Trotz aller Veränderungen, die nun eintraten, wirkten Raffs Impulse weit über seinen Tod hinaus. Unter den Kompositionsschülerinnen im Schuljahr 1882 findet sich zunächst nur noch eine einzige Schülerin aus seiner ehemaligen Klasse: Victoire Lyon. Die anderen Schülerinnen – wie auch die meisten Schüler Raffs – haben dem Konservatorium wohl nach seinem Tod den Rücken gekehrt. Annie Wirsing war zuletzt neben ihrem Studium als Hilfslehrerin für Klavier angestellt, verließ das Konservatorium aber 1882 zusammen mit Anton Urspruch, als die Lehrkräfte die konservative Neuausrichtung des Konservatoriums durch Scholz vorausahnten. 1883 tauchte aber mit der Clara Schumann-Schülerin Fanny Davies ein neuer weiblicher Name in Scholz' Kompositionsklasse auf – wenn auch nur für ein Schuljahr. Es folgten Augustine Becker und Molly Klimsch (1885/86) in Scholz' Klasse und Ida Müller (1887/88 bis 1889/90) in der Klasse von Iwan Knorr. In den Klassen von Scholz und Knorr verzeichnen die Listen in diesen Jahren regelmäßig weitere Schülerinnen, die im Kontrapunkt unterwiesen wurden. Zwischen 1888 und 1903 wurden Kontrapunktstudien, aber auch Kompositionen der Schülerinnen des Konservatoriums zunehmend in den öffentlichen Konzerten aufgeführt.

Auch hinsichtlich der Zusammensetzung des Lehrkörpers wurde Raffs Frauen gegenüber offene Praxis fortgesetzt: Scholz verpflichtete im Februar 1883 die polnische Pianistin Nathalie Janotha, ebenfalls eine Schülerin Clara Schumanns, und berief im April 1883 Louise Héritte-Viardot, die Tochter von Pauline Viardot-Garcia, zur Nachfolgerin Stockhausens. Nachdem Clara Schumann im Februar 1892 krankheitsbedingt kündigen musste, wurde 1893 mit Lina Mayer eine weitere Schülerin von ihr als ihre Nachfolgerin berufen (Cahn, S. 127).

Doris Raff

Am Weihnachtsfest 1850 lernte Raff Doris Genast näher kennen, die einer Schauspielerfamilie entstammte. Ihr Vater Eduard Genast war Sänger, Schauspieler und Regisseur. Er galt als Goethe-Schüler und veröffentlichte seine Erinnerungen unter dem Titel: „Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers“ (4 Bände. Leipzig: Voigt & Guntenther 1862-1866). Ihre Mutter Christine Genast-Böhler war ebenfalls auf der Bühne tätig und genoss die besondere Wertschätzung Goethes, der ihr 1822 das Gedicht „An Madame Genast“ zueignete. Nach Helene Raffs Auskunft habe Goethe einigen Freunden aus ihrem Dankesbrief vorgelesen und sie „raten lassen, ob der Verfasser ein Mann oder eine Frau sei. Schon die ungewöhnlich schöne klare Handschrift erweckte sein Wohlgefallen.“ (Raff 1938, S. 62)

Doris Raff „war auf Wunsch der Eltern, ohne rechte Lust, in Weimar zur Bühne gegangen und dann in Dresden engagiert worden; eben dort ward ihr mächtig klar, was Raff ihrem Leben bedeutete, und sie kehrte auf Urlaub heim, mit der Absicht, ihm ihr Jawort zu geben.“ (Raff 1925, S. 124f) Kurz nach der Verlobung hatte Doris Raff im Herbst 1853 die Wahl zwischen zwei Engagements in Riga und Wiesbaden. Helene Raff führt nun allerdings nicht den Verlobten sondern ausschließlich „ihre zarte Gesundheit“ und „das milde Klima“ als Gründe dafür an, dass sie sich für Wiesbaden entschied (Raff 1925, S. 139). Raff war noch an Weimar gebunden, sodass die Verlobten eine „Fernbeziehung“ führten. Doris Raff unterstützte Raff finanziell durch eigene Enthaltensamkeit und wirkte auf Raffs Loslösung von Weimar hin (Raff 1925, S. 139). Trotz seiner Anstellung bei Liszt war Raff also finanziell teilweise von seiner Verlobten abhängig. Das mag ihn nicht weiter verwundert haben, da er bereits erlebt hatte, dass seine Mutter – in Zeiten der Not – berufstätig gewesen war (Raff 1925, S. 16, 26).

Indem Helene Raff Raffs Frauenbild im Allgemeinen darstellt, beschreibt sie eine weitere Art seiner Abhängigkeit von Doris Raff: „Von Liebe und Ehe, vom Weibe überhaupt, dachte niemand höher als Raff. Eine im Innersten keusche Natur, konnte er zynische und gemeine Reden weder im Gespräch noch gedruckt vertragen. Der erwählten Frau hing er mit unverbrüchlicher Treue bis zu seinem Tode an. Völlig überließ er sich ihr in bezug auf praktische Dinge, in Folge seiner Abneigung gegen Realitäten.“ (Raff 1925, S. 261)

Klärungsbedürftig ist die Bedeutung des Umstandes, dass sich in Raffs Freundeskreis auffallend viele Musiker-ehepaare befanden (Hans und Ingeborg von Bronsart, Fe-

dor und Rosa von Milde, Karl und Elvira Müller-Berg-haus, Ludwig und Malvine Schnorr von Carolsfeld).

Die lange Zeit der räumlichen Trennung und die unste-ten wirtschaftlichen Verhältnisse mögen Gründe dafür gewesen sein, dass Joachim und Doris Raff erst sechs Jahre nach ihrer Verlobung am 15. Februar 1859 in Wies-baden katholisch heirateten. Auch in den kommenden Jahren scheint Doris Raff trotz des zunehmenden Er-folgs ihres Mannes innerhalb der Künstlerehe für den re-gelmäßigen Lebensunterhalt gesorgt zu haben. – Etwas bissig formuliert Richard Wagner ihre Rolle in der Ehe so: „Frau Raff, eine Schwester der mir von Weimar her vortheilhaft bekannten Emilie Genast, war als Schauspie-lerin am Wiesbadener Hoftheater angestellt. Von ihr er-zählte man mir das Vorzügliche, dass sie durch ungemei-ne Sparsamkeit und Ordnungspflege die Lage ihres, bis dahin in diesem Punkte sehr verwahrlosten Gemahles zu einem vortrefflichen Gedeihen umgewandelt hatte.“ (S. 800)

Unklar ist Doris Ruffs Rolle bei den ersten Konzerten Ruffscher Werke am 23. Januar (Große Symphonie) und am 28. August 1856 („König Alfred“) (Raff 1925, S. 140, 144). Helene Raff erwähnt keine Einflussnahme ihrer-seits auf den Hofkapellmeister oder auf den Hofintendan-ten, sondern führt die Aufführungen allein auf Ruffs neu entstandene Kontakte zurück. Andererseits zitiert sie ei-nen Brief Ruffs an Kunigunde Heinrich, in der er Doris Raff beschreibt als „das treffliche Mädchen, dem er die jetzige Verbesserung seiner Lage größtenteils verdankt.“ (Raff 1925, S. 144)

Mit dem Dienstantritt Ruffs in Frankfurt beendete Doris Raff ihre Tätigkeit am Wiesbadener Theater. Eine Pensi-on wurde ihr aufgrund ihres langjährigen Engagements zugesprochen, obwohl sie nicht die vorgeschriebenen 25 Dienstjahre erreicht hatte. So emanzipiert die Rolle von Doris Raff insgesamt auch wirken mag, scheint sie ihre Berufstätigkeit vor allem aus wirtschaftlicher Notwendig-keit und nicht aus künstlerischer Überzeugung ausgeübt zu haben, wie Helene Ruffs Kommentar über ihre Pensionierung zeigt: „Der ganz seltene Fall trat nun ein, daß je-mand, der Bühnenblut von zwei Seiten hat und seit dem 16. bis fast zum 50. Jahre darstellerisch tätig war, ohne jedes Bedauern, ja freudig vom Theater Abschied nimmt. Meine Mutter war nie mit dem Herzen bei der Bühne ge-wesen.“ (Raff 1938, S. 72; vgl. auch Raff 1925, S. 124)

Ihre Rolle in Ruffs Leben brachte ihr die Wertschätzung von Dritten ein: Als Liszt von ihren Entbehrungen er-fuhr, um Raff in Weimar zu unterstützen, habe er ausge-rufen: „Die Frau ist eine Heldin“ (Raff 1925, S.139). Hele-

ne Raff berichtet außerdem von einem Gespräch zwi-schen Raff und Johannes Brahms, zu dem Raff sagte: „Sie sind beneidenswert, Brahms, können reisen, kön-nen persönlich der Interpret Ihrer Werke sein; unsereins ist gebunden.“ Das war ein Scherz, denn für Kunstreisen eignete sich mein Vater keineswegs. Aber Brahms' Züge verfinsterten sich, und fast grollend stieß er hervor: ‚So, dagegen könnte ich sagen: Sie sind ein glücklicher Mann, sind beneidenswert, der Sie die Frau haben und das Kind!‘“ (Raff 1938, S. 79)

Helene Raff

Für die Zeit sehr ungewöhnliche Maßstäbe legte Raff bei der Ausbildung seiner Tochter Helene an, da er die da-mals übliche Schulbildung für „höhere Töchter“ für unge-nügend hielt. Helene Raff berichtet: „Mein Vater äußerte: er würde es einfach nicht ertragen, ein halbgebildetes Geschöpf, das nicht imstande sei, auch nur ein Stück Brot redlich zu verdienen, um sich herumlungern und auf den Mann warten zu sehen. Meine Mutter, selbst Be-rufsfrau, pflichtete ihm völlig bei. Beide einigten sich da-hin, daß ich nach meines Vaters Lehrplan daheim, mit Hilfe eines guten Hauslehrers, unterrichtet werden soll-te.“ (Raff 1938, S. 29). Als Heranwachsende litt Helene Raff freilich auch unter ihrer Sondererziehung, durch die sie sich in Sprache und Verhalten von ihren Altersgenos-sen unterschied und wegen der sie in den Augen man-cher Erwachsener als „das drollig altkluge Produkt einer wunderlichen Aufzuchtsmethode“ angesehen wurde (Raff 1938, S. 44).

Helene Raff trat als jüngste Schülerin in das neugegrün-dete Hoch'sche Konservatorium ein, doch sie selbst be-schreibt ihr pianistisches Talent als sehr beschränkt (Raff 1938, S. 76). Neben schriftstellerischen Versuchen widmete sie sich in ihrer Jugend vor allem der Malerei unter ihrem Lehrer Angilbert Göbel, der Doris Raff wäh-rend einer Jugendkrise ihrer Tochter nahelegte, sie aus dem Konservatorium zu nehmen, um ihr Zeitpensum zu reduzieren: Doch Doris Raff sah keine Überlastung und „befürchtete auch, mein Vater würde, schon des schlech-ten Beispiels wegen, nie erlauben, daß seine Tochter vor Abschluß des vierjährigen Kursus aus dem Konservatori-um austräte.“ (Raff 1938, S. 86)

Raff förderte frühzeitig besonders das schriftstellerische Talent seiner Tochter. Dies tritt am deutlichsten in der Vertonung ihrer Texte in der Kantate „Die Tageszeiten“ op. 209 und in dem Liederzyklus „Blondes de Nesle“ op. 211 zutage. Raff hatte ihr das Verfassen dieser Gedichte, die sie unter dem Pseudonym Helge Heldt veröffentlich-

te, als Aufgabe gestellt, um ihre schriftstellerische Entwicklung voranzutreiben. Sie selber wertete dagegen diese Aufgabe rückblickend insofern als Überforderung, als dass Lyrik nicht ihrer Veranlagung entsprochen habe (vgl. Raff 1938, S. 85).

Es dürfte nicht zuletzt auf ihren Vater zurückzuführen sein, dass Helene Raff zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst als Malerin und später als Schriftstellerin in der Münchner Frauenbewegung, namentlich u.a. als Mitglied im Münchner Schriftstellerinnenverein, aktiv war (Raff 1938, S. 286). Auf diesem Engagement ruhte vermutlich auch Helene Ruffs enge Freundschaft zu Henrik Ibsen, den sie wegen seines Frauenbildes sehr schätzte: „Es konnte geschehen, daß er z.B. mitten im Gespräch meine Hand nahm und triumphierend ausrief: ‚Ja, ja, Kind, die Zukunft ist unser!‘, was ich auf den Umstand bezog, daß ich durch meinen Vater, der ähnlich wie Ibsen in Hinsicht der Frauenbildung dachte, eine völlig vom Herkömmlichen abweichende Erziehung empfangen hatte.“ (Raff 1938, S. 169–170)

Die Vater-Tochter-Beziehung lässt sich im Allgemeinen als sehr intensiv beschreiben. Das war auch nach außen hin sichtbar. Clara Schumann schrieb zum Tode Ruffs an Brahms: „Ich bin, obwohl er mir innerlich nicht nahe stand, doch tief betrübt für die arme Frau und seine Tochter, die schwärmerisch an ihm hing.“ (Litzmann, S. 429) Helene Raff verlor ihren Vater mit 17 Jahren. Mit ihren biografischen Veröffentlichungen setzte Helene Raff ihrem Vater historische Denkmäler, die auch von dieser Beziehung Zeugnis ablegen.

Vertonungen

Wie oben erwähnt, vertonte Raff in der Kantate „Die Tageszeiten“ op. 209 und in dem Liederzyklus „Blondel de Nesle“ op. 211 Texte seiner Tochter Helene Raff, die diese im Auftrag ihres Vaters unter dem Pseudonym Helge Heldt verfasst hatte.

Daneben finden sich Texte folgender Dichterinnen in Ruffs Werk:

- Helene Branco (Ps. Dilia Helena): „Sanges-Frühling“ op. 98 Nr. 2 und 3, „Todte Liebe“ WoO 20A Nr. 9;
- Henriette von Schorn (Ps H. Nordheim): „8 Lieder“ op. 173 Nr. 8;
- Adelheid von Stolterfoth: „Sanges-Frühling“ op. 98 Nr. 5.

Widmungen

102 Werke Ruffs tragen eine Widmung. 45 Werke davon sind Frauen unterschiedlicher Herkunft und Stellung

zum Komponisten zugeeignet. Von den verbleibenden sind 50 Werke Männern, zwei Werke Ehepaaren und vier Werke musikalischen Ensembles zugeeignet.

Unter den weiblichen Widmungsträgerinnen sind

- Familienmitglieder Ruffs (Doris Raff, Emilie Merian-Genast);
- Frauen aus Ruffs Freundes- und Bekanntenkreis (u.a. Cosima von Bülow, Maria Marchand, Betty Schott);
- eine große Anzahl an nicht identifizierbaren „Fräuleins“, vermutlich aus dem Schülerinnenkreis Ruffs und z.T. Hofdamen aus Weimar;
- Angehörige von Herrscherhäusern (Sophie Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach und Olga Königin von Württemberg);
- zahlreiche Berufsmusikerinnen (v.a. Pianistinnen) von teils internationalem Rang (u.a. Ingeborg von Bronsart, Pauline Erdmannsdorfer-Fichtner, Elvira Müller-Berghaus, Sophie Popper-Menter).

Rezeption

Ruffs Rezeption unterlag ähnlichen Mechanismen, die auch zu dem Vergessen zahlreicher Frauen, die als Musikerinnen im 19. Jahrhundert erfolgreich waren, beigetragen haben.

Ruffs Biografie eignet sich nicht für den Typus einer „Heldegengeschichte“ und ermangelt bis zur Frankfurter Zeit eines traditionellen Wirkungsortes, der Raff eine Öffentlichkeit gegeben hätte (vgl. Unseld). Weist sein Lebenslauf zu viele Inkohärenzen auf, die keine zusammenhängende Karriere ergaben und die sich auch nicht geschönt darstellen lassen? Die natürlichen Suchbewegungen (in der Berufswahl, in der Lehrerwahl, in der Existenzform) scheinen im Gegenteil bezeichnend für Ruffs Lebensbild zu sein, münden sie doch gerade in seiner Stellung als „Sondergänger“ im Parteienstreit des 19. Jahrhunderts. Schließlich minderte sein Wirken als Konservatoriumsdirektor nicht nur seine Schaffenskraft sondern überlagerte auch seine Außenwahrnehmung als Komponist gerade in einer Lebensphase, in der andere Komponisten an der Festigung ihres Rufs arbeiteten.

Die vorliegenden Quellen tun ihr Übriges, um einen beschönigenden Eindruck zu verhindern: Raff selbst hat sich nie um seine Außendarstellung bemüht und nicht wie z.B. Brahms dafür gesorgt, dass nur bestimmte Informationen der Nachwelt überliefert wurden. Seine Überbescheidenheit (das Aufführungsverbot seiner Werke am Konservatorium und in seinem Hause) widersprach einer von anderen offensiv praktizierten Lenkung der Wahrnehmung durch die Nachwelt diametral.

Raff starb außerdem unerwartet früh – er selbst hatte noch Pläne für Kompositionen, die nach Helene Raffs Einschätzung „noch etwa fünfzehn Jahre, gering gerechnet,“ in Anspruch genommen hätten (Raff 1925, S. 237) – und er hatte direkte Hinterbliebene, die sich der Aufgabe der Bewahrung des Andenkens annahmen. Welche Rolle Doris Raff dabei spielte, ist bislang nicht konkret greifbar. Sie scheint ihre Aufgabe jedoch in den Augen von Bülow zuweilen übertrieben zu haben, da dieser Helene Raff zurief: „Lene, ich bitt’ dich, heirate nicht! Es schadet der Gerechtigkeit und Kritik. Die Gattinnen sind ein besonderer Schlag: päpstlicher als der Papst.“ (Raff 1938, S. 92)

Schließlich übernahm Helene Raff die Aufgabe der Biografin mit der kritischen Distanz einer Tochter, die vor allem immer wieder bemängelte, dass ihr Vater es aus wirtschaftlicher Unfähigkeit versäumt habe, Vorkehrungen für die Sicherung der Existenz seiner Familie zu treffen. Helene Raff hatte ein ausgeprägtes historisches Bewusstsein, wusste um ihre schwierige Rolle als Biografin ihres Vaters und um das damit verbundene Dilemma: „Dennoch bin ich darauf gefaßt, da, wo ich meinem Vater vielleicht nicht ganz beipflichte, der Pietätlosigkeit geziehen zu werden, hingegen da, wo ich aus Überzeugung für ihn eintrete, den Vorwurf der Parteilichkeit zu hören. Ich muß es auf beide Gefahren hin wagen.“ (S. 7)

Nicht zu Raffs Popularität hat Hugo Riemanns Urteil über ihn (S. 427–433) beigetragen. Riemann hatte sich in den Jahren 1872 bis 1874 mehrfach vergeblich darum bemüht, Raffs Kompositionsschüler zu werden. Die Gründe für Raffs ablehnende Haltung sind nicht greifbar (vgl. Cahn, S. 30–36). Unabhängigere Stimmen wie Mendel-Reissmann wurden dagegen von der Generation Riemanns übertönt.

Schließlich aber geriet Raffs Werk wie das vieler anderer Komponisten vor allem deshalb in Vergessenheit, weil es innerhalb des Parteienstreits zwischen Neudeutschen und Konservativen, auf den sich die Geschichtsschreibung nach 1900 als Deutung des vorangegangenen Jahrhunderts konzentrierte, eine schwer greifbare Rolle spielte. Auch Bruckner bedurfte energischer Fürsprecher, die seine Symphonien verbreiteten. Mit Hans von Bülow starb jedoch 1894 Raffs entschiedenster Förderer, der bislang noch keinen entsprechenden Nachfolger gefunden hat.

Während die Raff-Renaissance im Konzertsaal noch zögerlich einsetzt, liegen bereits diverse Einspielungen seiner Symphonien (u.a. von Urs Schneider und Hans Stadlmair, zuletzt von Neeme Järvi) und vieler anderer Werke

vor.

1972 wurde in Raffs Schweizer Geburtsort Lachen am Zürichsee eine Joachim Raff-Gesellschaft gegründet, die sich seitdem um die Förderung seiner Werke und um das Andenken seiner Person bemüht.

Seit 1999 betreibt der britische Liebhaber Mark Thomas auf www.raff.org die umfangreichste Datensammlung über Raff im Internet.

Quellen

Schriften Raffs

Raff, Joachim: Die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik. In: Hofmann von Fallersleben/Schade, Oskar: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst. Bd. I Nr. 6. Hannover u.a.: Rümpler 1854. S. 171–214.

Raff, Joachim: Die Wagnerfrage. Erster Theil: Wagner's letzte künstlerische Kundgebung „Lohengrin“. Braunschweig: Vieweg 1854.

Artikel in: Leipziger Illustrierte Zeitung, Signale für die musikalische Welt, Deutsche Allgemeine Zeitung, Neue Zeitschrift für Musik.

Primärquellen

Bülow, Hans von: Briefe und Schriften. 7 Bde. (1841 bis 1894). Hg. von Marie von Bülow. Leipzig: Breikopf und Härtel 1895–1908.

Bülow, Hans von: Neue Briefe. Hg. und eingel. von Richard Graf Du Moulin Eckart. München: Drei Masken 1927.

Dr. Hoch'sches Konservatorium für Alle Zweige der Tonkunst (Hg.): Jahresberichte, Jg. 1 (1879) – 30 (1908). Frankfurt.

Hanslick, Eduard: Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848–1868. Wien/Leipzig: Braumüller 21897.

Hornstein, Ferdinand von (Hg.): Memoiren von Robert von Hornstein. München : Süddeutsche Monatshefte 1908.

Litzmann, Berthold: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen. Bd. 3 Clara Schumann und ihre Freunde 1856–1896. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1908.

Mendel, Hermann/Reissmann, August (Hg.): Art. Raff, Joseph Joachim. In: Musikalisches Conversations-Lexikon, Berlin: Oppenheim 1877. S. 226–229.

Moser, Andreas: Joseph Joachim. Ein Lebensbild. Berlin: Behr 1898.

Raff, Helene: Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe. In: Die Musik 1, [Bd. 1–3] (1901–1902). S. 36–44, 113–123, 285–293, 387–404, 499–505, 688–695, 861–871, 977–986, 1161–1172, 1272–1286, 1423–1441.

Raff, Helene: Vier Briefe Adolf Jensens an Joachim Raff. In: Die Musik 3, Bd. 10 (1903–1904). S. 94–102.

Raff, Helene: Tristan als Briefeschreiber. Nachgelassene Briefe von Ludwig Schnorr von Carolsfeld an Joachim Raff. In: Die Musik 4, Bd. 16 (1904–1905). S. 97–114.

Raff, Helene: Joachim Raff. Ein Lebensbild. Deutsche Musikbücherei Bd. 42. Regensburg: Bosse 1925.

Raff, Helene: Blätter vom Lebensbaum, München: Knorr & Hirth 1938.

Riemann, Hugo: Geschichte der Musik seit Beethoven (1800–1900). Berlin/Stuttgart: Spemann 1901.

Schuberth, Julius (Hg.): Musikalisches Handbüchlein für Künstler und Kunstfreunde. Eine Miniatur-Encyclopädie. Hamburg/Leipzig/New York: Schuberth & Comp. 41852.

Spangenberg, Heinrich: Joachim Raff. Erinnerungen eines ehemaligen Schülers. In: Neue Musik-Zeitung 43 Nr. 16. Stuttgart 1922.

Wagner, Richard: Mein Leben. 2. Bd.e. München: Bruckmann 1911.

Weißheimer, Wendelin: Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen nebst deren Briefen. Stuttgart/Leipzig: Dt. Verl. Anst. 1898.

Werkverzeichnisse

Schäfer, Albert: Chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke Joachim Raff's im Einschluß der verloren gegangenen, unveröffentlichten und nachgelassenen Kompositionen des Meisters, Wiesbaden: Schneider 1888 (unveränderter Nachdruck: Tutzing 1974).

Thomas, Mark: A Catalogue of the Music of Joachim Raff. www.raff.org 2011.

Sekundärliteratur

Babbe, Annkatrin: Clara Schumann und ihre Schülerinnen am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. Oldenburg: BIS-Verlag 2015 (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, Bd. 11).

Bayreuther, Rainer: Gibt es eine neudeutsche Kammermusik? Versuch einer theoretischen Annäherung und Exemplifizierung an Raffs Streichquartett op. 192/2. In: Aspekte historischer und systematischer Musikforschung: Zur Symphonie im 19. Jahrhundert, zu Fragen der Musiktheorie, der Wahrnehmung von Musik und Anderes. Hg. von Christoph-Helmut Mahling und Kristina Pfarr (Studien zur Musikwissenschaft 5). Mainz: Are Musik Verlag 2002. S. 265–286.

Bayreuther, Rainer: Art. Raff, (Joseph) Joachim. In: 2MGG-Personenteil. Bd. 13. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler 2005. Sp. 1191–1199.

Bertagnolli, Paul Allen: Amanuensis or author?: the Liszt-Raff collaboration revisited. In: 19th century music. XXVI.1/2002. Berkeley, CA: Univ. of Calif. Press 2002.

Bevier, Carol Sue: The program symphonies of Joseph Joachim Raff. (Diss.). Ann Arbor/Michigan: UMI 1982.

Birkin, Kenneth: Hans von Bülow. A life for music. Cambridge: University Press 2011.

Bomberger, E. Douglas: Edward Macdowell, Arthur P. Schmidt, and the Shakespeare Overtures of Joachim Raff: A Case Study in Nineteenth-Century Music Publishing. In: Notes. Second Series Vol. 54 No. 1 (Sep. 1997).

S. 11–26.

Boresch, Hans-Werner: An das Vaterland von Joachim Raff: Überlegungen zum Zusammenhang von Musik und Nationalismus im 19. Jahrhundert. In: Musik im Spektrum von Kultur und Gesellschaft: Festschrift für Brunhilde Sonntag. Hg. von Bernhard Müssgens u.a. (Osnabrücker Beiträge zur Musik und Musikerziehung 1). Osnabrück: electronic publishing Osnabrück (epOs) Music 2001. S. 167–188.

Cahn, Peter: Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main (1878–1978). Frankfurt/Main: Waldemar Kramer 1979 (Diss. Univ. Frankfurt/Main 1980).

Deaville, James: A "Daily Diary of the Weimar Dream", Joachim Raff's Unpublished Letters to Doris Genast 1852–1856. In: Saffle, Michael (Hg.): *Analecta Lisztiana I. Proceedings of the International "Liszt and His World" Conference held at Virginia Polytechnic Institute and State University, 20–23 May 1993.* Franz Liszt Studies Series No.5. Stuyvesant N.Y.: Pendragon Press 1995. S. 181–216.

Hinrichsen, Hans-Joachim/Sackmann, Dominik: Bach-Rezeption im Umkreis Franz Liszts. Joseph Joachim Raff und Hans von Bülow. Stuttgart: Carus 2004 (= *Societas Bach Internationalis. Jahresgabe der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen 2004*).

Hust, Christoph/ Musikwissenschaft Leipzig (Hg.): Joseph Joachim Raff als Kompositionslehrer. URL: <http://musikwissenschaft-leipzig.com/2013/10/10/raff-als-kompositionslehrer/> (zuletzt abgerufen am 27.11.2013),

Johnson, Molly Jane.: Maria Stuart, opus 172: A song cycle by Joseph Joachim Raff based on the poetry of Mary Queen of Scots. (Diss.). Ann Arbor/Michigan: UMI 1997.

Kälin, Josef/Marty, Anton: Leben und Werk des vor 150 Jahren geborenen Komponisten Joachim Raff. Jubiläumsschrift zur Denkmaleinweihung in Lachen -Schweiz-. Lachen 1972.

Marty, Res: Joachim Raff. Leben und Werk. Biographie in Bildern und Dokumenten über den in der Schweiz geborenen, aufgewachsenen und in Deutschland wirkenden Komponisten und Musikpädagogen (1822–1882), Altendorf/Schweiz: MP Bildung, Beratung & Verlag AG

2014.

Müller-Reuter, Theodor: Lexikon der deutschen Konzertliteratur. Leipzig: Kahnt 1909.

Raabe, Peter: Die Entstehungsgeschichte der ersten Orchesterwerke Franz Liszts, Leipzig 1916.

Römer, Markus: Joseph Joachim Raff (1822–1882), Wiesbaden: Steiner 1982 (zugl.: Kulturkommission des Kantons Schwyz: Schwyzer Hefte. Bd. 22. Schwyz 1982).

Sachs, Klaus-Jürgen: Die Wiesbadener Jahre des Musikers Joseph Joachim Raff. In: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte 70 (1999). S. 487–510.

Steinbeck, Wolfram: Nationale Symphonik und die Neudeutschen: Zu Joachim Ruffs Symphonie 'An das Vaterland'. In: Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa: Symphonik–Musiksammlungen. Hg. von Helmut Loos. (Symposion, Deutsche Musik im Osten 10). Sankt Augustin: Academia 1997. S. 69–82.

Todd, R. Larry/Beste, Helga: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik, Stuttgart: Carus, Reclam 22009.

Unsel, Melanie: (Auto-)Biographie und musikwissenschaftliche Genderforschung. In: Grotjahn, Rebecca/Schauberger, Sarah: *Kompendien Musik. Bd. 5: Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven.* Laaber: Laaber 2010. S. 81–93.

Wiegandt, Matthias: Shakespeare, Mendelssohn, Raff – und ein verkappter Sommernachtstraum?. In: *Musiktheorie 9. Heft 3* (1994). S. 195–209.

Wiegandt, Matthias: Vergessene Symphonik? Studien zu Joachim Raff, Carl Reinecke und zum Problem der Epigonalität in der Musik. Sinzig: Studio 1997 (Diss. Univ. Freiburg i.B. 1995).

Wiegandt, Matthias: Dissoziation und Integration: Über Joachim Ruffs Macbeth. In: *Musik in Baden-Württemberg 6* (1999). S. 123–165.

Links für Genderaspekte

<http://www.raff.org/>

<http://www.joachim-raff.ch/>

http://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Raff

<http://www.musikwissenschaft-leipzig.com/2013/10/10/raff-als-kompositionslehrer/>

Forschung

Speziell zu Genderaspekten liegen keine Forschungsergebnisse vor. Einige aktuelle Veröffentlichungen widmen sich explizit Einzelaspekten von Raffs Schaffen (Bevier 1982, Wiegandt 1994 und 1995, Bomberger 1997, Johnson 1997, Steinbeck 1997, Wiegandt 1999, Boresch 2001, Bayreuther 2002, Bertagnolli 2002, Hinrichsen/Sackmann 2004). Eine umfangreiche biografische Quellensammlung legte Res Marty 2014 vor.

Die Quellen in der Erinnerungsliteratur des 19. Jahrhunderts sind überreich und zeugen von der Wirksamkeit Raffs zu seinen Lebzeiten. Briefe sind in großer Zahl in diversen Archiven und Bibliotheken vorhanden, allen voran im Familiennachlass „Raffiana“ in der Bayerischen Staatsbibliothek München.

Mehrere Musikwissenschaftler behandeln in ihren aktuellen Vortragstätigkeiten Themen zu Raffs Schaffen: Rainer Bayreuther, Walter Labhart. In Vorbereitung ist eine Dissertation über „Joseph Joachim Raff und Hans von Bülow – ihre Beziehung anhand der überlieferten Dokumente“ (Simon Kannenberg).

In der Edition Nordstern (Stuttgart) erscheinen regelmäßig bislang unveröffentlichte Werke Raffs. Die Musikproduktion Jürgen Höflich bietet Reprints vergriffener Partituren an. Eine Übersicht über verfügbare Noten ist zu finden unter: <http://raff.org/scores/newscore.htm>

Forschungsbedarf

Über Raffs Unterrichtstätigkeit in Wiesbaden (1856–1877) liegen bislang nur wenige Informationen vor. Bekannt ist lediglich Raffs Unterrichtstätigkeit an zwei Mädcheninstituten und als Privatlehrer der Geschwister Marie und Johanna Rehsener (vgl. Raff 1938, S. 10, und Hust 2013). Über die Wiesbadener Zeit überhaupt (Sachs 1999) sowie über die Wanderjahre liegen nur sehr wenige Informationen vor.

Der gesamte Forschungsstand ist sehr lückenhaft: Seit den Schriften der Tochter Helene Raff (1925/1938) ist keine biografische Arbeit mehr erschienen. Untersu-

chungen über die Werke Raffs wie auch über die Rezeptionsgeschichte Raffs fehlen fast vollständig. Bestehende Erwähnungen von Raffs Schaffen und Auslassungen über seine Person gehen in der Regel über die Wiederholung ungeprüfter Klischees nicht hinaus, die sich somit seit Beginn des 20. Jahrhunderts in der Literatur unverändert halten. Arbeiten zu Genderfragen liegen ebenfalls noch nicht vor.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/34644328>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118597779>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n82055934>

Autor/innen

Simon Kannenberg

Bearbeitungsstand

Redaktion: Martina Bick

Regina Back

Zuerst eingegeben am 27.02.2014

Zuletzt bearbeitet am 25.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg