

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

Artikel: Von der grossen Oper zum Musikdrama, vom Musikdrama zur komischen Oper : Raffs "Samson" im Kontext seines Operschaffens
Autor: Gallusser, Lion / Kreuzer, Dominik / Kolb, Severin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Von der grossen Oper zum Musikdrama, vom Musikdrama zur komischen Oper – Raffs «Samson» im Kontext seines Operschaffens

Von Lion Gallusser, Dominik Kreuzer und Severin Kolb

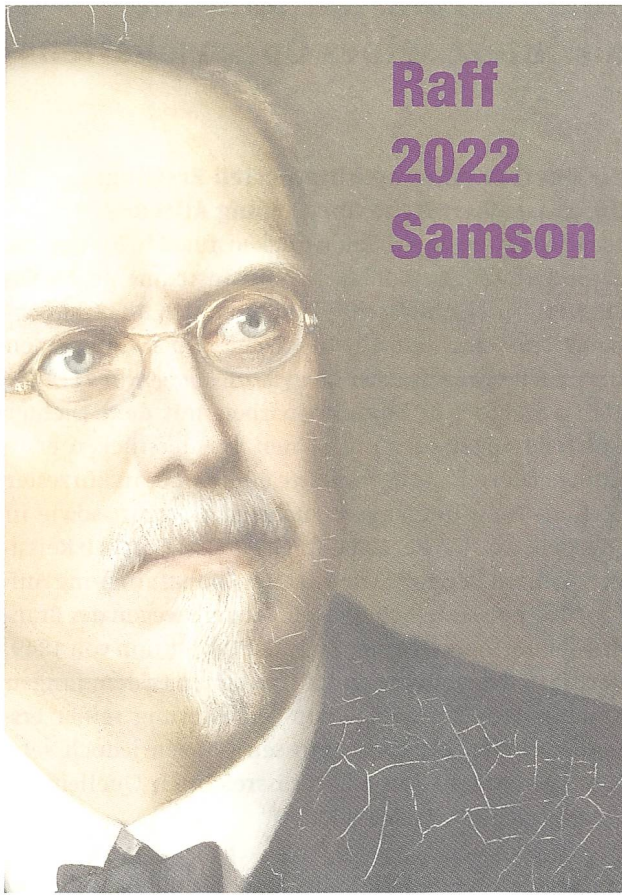


Es zeugt von Willensstärke und Ausdauer, dass sich Joachim Raff im Alter von 23 Jahren dazu entschied, gegen den Willen seiner Familie die Sicherheiten der Stelle als Rapperswiler Schullehrer aufzugeben, um sich als Komponist die Welt zu erobern. An die 20 Jahre lang lebte er fortan von der Hand in den Mund, bis er zu einem der meistgespielten Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts avancierte. Nach unstillen Wanderjahren in verschiedenen deutschen Städten führte ihn sein Weg ins Weimar Franz Liszts, wo er als dessen Assistent wirkte, über den Nabel der deutschen Kurwelt, Wiesbaden, bis nach Frankfurt am Main, wo er als hochgeschätzter Leiter des Hoch'schen Konservatoriums im Alter von sechzig Jahren verstarb.⁹² Zu seiner Zeit war er vor allem für seine symphonischen und kammermusikalischen Werke berühmt, doch sein ganzes Leben lang begleitete ihn auch die Oper.

Die Odyssee eines ambitionierten Erstlings: Die grosse heroische Oper «König Alfred»

Nach einer Welle an Salonstücken für das Klavier begann Raff, sich autodidaktisch die Instrumente des Orchesters zu erschliessen – indem er sich 1848 kurzerhand an eine grosse heroische Oper auf einen historischen angelsächsischen Stoff, *König Alfred* (1848–1851), wagte.⁹³ In Zusammenarbeit mit dem Dichter Gotthold Logau, der mit seinen Theaterstücken erste Erfolge feiern konnte, verfasste er die Oper in kürzester Zeit. Erste Aufführungsversuche in Stuttgart sowie in Dresden, wo sich der Kapellmeister Carl Gottlieb Reissiger, Richard Wagners Vorgesetzter, lebhaft für eine Aufführung einsetzte, scheiterten, letztere wegen des Brandes der dortigen Oper im Zuge der Revolution von 1849. Reissigers lange Briefe an Raff, in denen er dem jungen Komponisten Ratschläge zur Verbesserung seiner ersten Oper gibt, die er im grossen Ganzen jedoch sehr lobt, gehören zu den aufschlussreichsten Quellen aus dem Münchner Nachlass Raffs.⁹⁴

Schliesslich setzte sich Franz Liszt für die Aufführung des Werkes in Weimar ein. In einem Brief an einen unbekanntenen Empfänger betont er, «dass unter den vielen neueren deutschen Partituren, welche mir eingesandt sind seit drei Jahren, ich keine einzige mit dem König Alfred gleich stellen könnte, und sehr wahrscheinlich wird sich Raff eines brillanten und wohlverdienten Beifall [sic] am 16ten Februar zu erfreuen haben.»⁹⁵ Und an die in Bad Eilsen weilende Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, seine Partnerin, schreibt Liszt: «Es wird sicher eine der besten Aufführungen werden, die man



Titelbild der «Samson»-Broschüre

bisher hier gehört hat.»⁹⁶ Einige Jahre später verfasste Liszt gar Klavierparaphrasen über das Andante-Finale und den Marsch der Oper. Wegen einer lebensbedrohlichen Erkrankung von Liszts Lebenspartnerin musste Raff, dem die Erfahrung auf dem Gebiet fehlte, jedoch selbst die Uraufführung seiner Oper stemmen – offenbar mit vollem Erfolg, wie er in Briefen an Liszt und an

die mütterliche Freundin Kunigunde Heinrich minutiös berichtet.⁹⁷ Auch Louis Spohr, der Musikdirektor in Kassel, schätzte das Werk sehr, musste es aber wegen lokalen Widrigkeiten an den Verfasser zurücksenden, ohne es aufgeführt zu haben.⁹⁸

Nach späteren Aufführungen des Stücks in Weimar und Wiesbaden – Raff verwendete die Oper gewissermaßen als Visitenkarte, mit der er sich auch an seinem neuen Wohnort vorstellte – verschwand sie bis heute von den Spielplänen. Über die Jahre hinweg überarbeitete Raff sein Werk mehrfach, um seine wachsende Erfahrung auf dem Gebiet der Instrumentation – einem Feld, in dem er schon früh als Meister gerühmt wurde – mit einzubringen und es der Messlatte anzunähern, die Robert Schumann mit *Genoveva*, Giacomo Meyerbeer mit *Le Prophète* und Richard Wagner mit *Lohengrin* in der Zwischenzeit gesteckt hatten.⁹⁹

**«Ein wirkliches Musikdrama»:
Zur Entstehung des «Samson»**

Ermuntert durch den Erfolg der Uraufführung des *König Alfred* machte sich Raff sogleich an sein zweites Bühnenwerk, nun auf der Spur des Musikdramas, das Wagner in seinen in Zürich entstandenen Kunstschriften (1849–1851) gefordert hatte. *Samson* (1851–1857) dürfte ein in der Musikgeschichte einzigartiges Dokument einer Überblendung von Kunst und Wissenschaft darstellen. Denn als Raff im Jahr 1851 mit den Recherchen zum biblischen Samson-Stoff begann, war sein ursprünglicher Plan nicht nur, aus diesen Studien die Grundlagen für ein von ihm selbst zu vertonendes Libretto zu gewinnen, das die fünfaktige historische Oper französischen Zuschnitts mit dem dreiaktigen Wagner'schen Musikdrama verbinden würde. Diese Ausgangsstudien sollten vielmehr zugleich zu einer Doktorarbeit ausgebaut und an der Philosophischen Fakultät der Universität Jena eingereicht werden.¹⁰⁰



«Lass den Samson nicht liegen! Dass der einschlägt, ist für mich eben so sicher wie das Fiasco von Rubinstein's «Lalla Roukh.»»

Hans von Bülow an Joachim Raff am 23.9.1862

«Wenn Sie nicht bald mir Samson schicken, dann weiss ich nicht, was ich tue! Ich habe gerade die letzte Zeit wieder täglich daran denken müssen.»

Ludwig Schnorr von Carolsfeld (der erste Tristan, vorgesehen für die Titelrolle des Samson) an Joachim Raff, am 21.11.1862

«Mit der Bitte, mir sogleich die Partitur Ihres Samson einzusenden, weil die Möglichkeit einer sehr baldigen Aufführung vorhanden ist und ich für dieses Werk ein aufrichtiges und besonderes Interesse hege, verbleibt Ihnen, in bekannter Hochschätzung bereitwilligst F. Liszt»

Franz Liszt an Joachim Raff, am 8.1.1858

Raff 2022: Dokumentation Raff-Oper

3

Seite aus der «Samson»-Broschüre

Das überaus ambitionierte Projekt, das eigene Kunstwerk bis hin zu Bühnenbild und Kostümen gleichsam wissenschaftlich zu verankern und andererseits die streng wissenschaftliche Tätigkeit in die Sphäre der Kunst zu überführen, fruchtete nicht: Während er das Kunstwerk abschloss, blieb dessen wissenschaftliches Baugerüst liegen. Der Traum, mit einem Dokortitel,

der ihn «in der Gelehrtenwelt hinlänglich accreditieren sollte»¹⁰¹, das eigene Schaffen zu legitimieren, erfüllte sich nicht.¹⁰²

In einem Brief an Kunigunde Heinrich, seine mütterliche Freundin aus Stuttgart, charakterisiert Raff das Werk folgendermassen: «Was nun meine neue dramatische Arbeit anlangt, so verlasse ich darin den Boden der Oper, auf dem der «König Alfred» noch steht, gänzlich, und stelle mich aufs Gebiet des von Wagner angebahnten Musikdramas; auf welchem ich übrigens in einer von jenem Componisten und Dichter verschiedenen Weise zu arbeiten gedenke oder vielmehr im Begriffe bin.»¹⁰³ Parallel dazu setzte sich Raff in seiner Schrift *Die Wagnerfrage*, in der er seine Ansichten über die Musikgeschichte und insbesondere das Musiktheater ausführlich darlegt, auch schriftlich als einer der Ersten – zumindest dem Anspruch nach – objektiv mit dem Phänomen Wagner auseinander.¹⁰⁴

Wiewohl vollendet, erfuhr die Oper kaum ein glücklicheres Schicksal als die Doktorarbeit. Zwar zeigten sich so eminente Persönlichkeiten wie Franz Liszt, Hans von Bülow und Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der erste Sänger von Wagners *Tristan*, von dem Stück begeistert; zu einer Aufführung, wie sie etwa von Liszt noch 1858 geplant war, kam es aber aus unterschiedlichen Gründen nicht. In Darmstadt beispielsweise konnte keine passende Sängerin gefunden werden, weshalb Ruffs Oper wegen «Delilahmangel» – wie der frustrierte Komponist berichtet – auf «eine entsetzliche Art hingetrödelte» und schliesslich liegen gelassen wurde, auch wenn der dortige Kapellmeister Ludwig Schindelmeisser die Partitur lobte.¹⁰⁵

Im heimischen Wiesbaden sah Raff eine Gelegenheit zur Aufführung, wollte die Partitur aber zuerst Liszt in

Weimar überlassen. In einem Brief teilt Raff diesem genauestens seine Vorstellungen zur Besetzung des Werkes und zur Art der Aufführung mit: Da er «keine Konzertoper, sondern ein wirkliches Musikdrama» geschrieben habe, sei ihm die Umsetzung des Stückes auf der Bühne von zentraler Bedeutung, insbesondere auch die historisch glaubwürdige Gestaltung der Kostüme der Philister.¹⁰⁶

Für Delilah sah er für die geplatzte Weimarer Aufführung Rosa von Milde vor, die als erste Elsa in Wagners *Lohengrin* in die Geschichte einging. Raff berichtet darüber hinaus, dass er «eine Art Vorspiel» konzipiert habe, das er jederzeit in vollständige Partitur umsetzen könne. Davon hat sich jedoch keine Spur erhalten. Leider scheiterte die Aufführung, die Liszt auf den Herbst des Jahres ansetzen wollte, an Engpässen in der Spielplangestaltung. Wegen der harschen Kritik an der Aufführung der von ihm protegierten Oper *Der Barbier von Bagdad* von Peter Cornelius legte Liszt sein Amt als Kapellmeister im Dezember nieder und begrub dadurch die Hoffnung, den *Samson* in Weimar zur Aufführung zu bringen, auf längere Zeit.

Vorerst verschwand das Werk in der Schublade und ohne konkreten Anlass für die Veröffentlichung wandte sich Raff anderen Werken zu. Doch in den frühen 1860er Jahren mahnten sowohl Ludwig Schnorr von Carolsfeld als auch Hans von Bülow, das Werk, von dem sie sich viel versprochen, nicht liegen zu lassen.¹⁰⁷ Da auch Wagners Werke zum Teil Jahrzehnte liegen blieben, befand sich Raff in guter Gesellschaft. Er versprach, das Werk zu überarbeiten, da er Schnorr von Carolsfeld für den idealen Interpreten des Samson hielt. Nach dessen unerwartetem Tod im Alter von nur 29 Jahren gab Raff das Werk, wie seine Tochter Helene berichtet, 1865 erneut auf.¹⁰⁸

Franz Liszt hingegen scheint der Stoff nicht losgelassen zu haben, denn 1877 brachte er die Oper *Samson und Dalila* von Camille Saint-Saëns, die auf demselben biblischen Sujet basiert, aber hinsichtlich der Charakterisierung der Figuren und der musikalischen Gestaltung völlig andere Wege geht, als künstlerischer Direktor am Hoftheater in Weimar zur Uraufführung. Gut möglich, dass er dabei auch an Ruffs Werk dachte. Albert Schäfer, der im Jahre 1888 das erste Verzeichnis der Werke Ruffs herausgab, berichtet, dass Raff im Jahr seines Todes noch mehrfach davon gesprochen habe, seinen *Samson* zu überarbeiten, um ihn endlich aufgeführt zu sehen.¹⁰⁹ Nach seinem Tod geriet das Werk, das so früh wie kaum ein zweites auf das im Entstehen begriffene Musikdrama Wagners reagierte, weitgehend in Vergessenheit und harrt noch heute der eigentlichen Entdeckung.

«Raff leichtfüßig, und ein bisschen prickelnd»: Die vier komischen Opern nach «Samson»

Obwohl Raff stets nach neuen Stoffen Ausschau hielt, liess das nächste Bühnenwerk auf sich warten. Erst im Jahre 1870, als er sich dem Zenit seines Erfolges näherte, wurde die komische Oper *Dame Kobold* (1869–1870) auf ein Libretto des Basler Schriftstellers Paul Reber in Weimar uraufgeführt. Den Stoff, der auf Calderon zurückgeht, hatte ihm der schon mehrfach erwähnte Ludwig Schnorr von Carolsfeld empfohlen. In Ruffs Nachlass findet sich noch heute ein Libretto aus der Feder des Sängers über dieses Sujet, das Raff aber offensichtlich nicht verwenden wollte.¹¹⁰

Nach den gescheiterten Mühen um die Uraufführung von *Samson* war es vielleicht nur konsequent, sich dem komischen Genre in italienisch-französischem Stil zuzuwenden. Der Erfolg der überaus populären Overtüre belegt, dass Raff auch den leichten Tonfall beherrschte, den überraschte Weggefährten nicht so

« Seit seinem Tod im Jahre 1882 setzt sich die Gemeinde Lachen für das Andenken an ihren bekanntesten Einwohner Joachim Raff ein. Sie bringt die Verbundenheit mit ihm und seinem Werk durch Unterstützung von Konzerten, Gedenkstätten, Publikationen immer wieder zum Ausdruck. Auch das neueste Vorhaben der Joachim-Raff-Gesellschaft, ein wissenschaftliches Archiv über den Komponisten zu schaffen, fördert die Gemeinde nach Kräften. Sie ist überzeugt, dass Raff für Lachen auch eine identitätsstiftende Funktion einnehmen kann und soll. Sie stellt der Joachim-Raff-Gesellschaft in Aussicht, in seinem Geburtshaus einen repräsentativen Ausstellungsraum zur Verfügung zu stellen. Sie wünscht, dass dieser dann auch der Öffentlichkeit zur Verfügung steht. »

Peter Marty – Gemeindepräsident von Lachen und Mitglied der Joachim-Raff-Gesellschaft.

recht mit dem eher ernsten Charakter des Komponisten in Einklang bringen konnten. Voller Erstaunen schrieb zum Beispiel Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, Franz Liszts langjährige Partnerin, an Adelheid von Schorn: «Was Sie mir von Dame Kobold mitteilen, erstaunt mich sehr. Raff leichtfüßig, und ein bisschen prickelnd – wer hätte das gedacht!?».¹¹¹ Liszt empfand das Werk im Gegensatz zu den beiden früheren Werken als «Mischmasch», während das *Musikalische Wochenblatt* neben dem Libretto das «durchgehends interessante zum Theil ganz prächtige musikalische Kleid» lobte.¹¹²

Um einen Versuch, die komische Oper mit Wagners Neuerungen auf dem Gebiet des Musikdramas zu versöhnen, wie dies Peter Cornelius im *Barbier von Bagdad* (1858) und Wagner selbst in den *Meistersingern von Nürnberg* erprobt hatten, handelt es sich bei Ruffs Werk dezidiert nicht. Die Oper konnte sich nicht auf den Spielplänen festsetzen und blieb das letzte musikdramatische Werk Ruffs, das zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde.

Raff begann unmittelbar danach sein nächstes Bühnenwerk, *Die Parole* (1871–1872), für das er beim komischen Genre blieb und sich von einem Lustspiel der in Wiesbaden wohnhaften Gräfin Luise von Ahlimb-Saldern inspirieren liess. Diesmal verfasste er das Libretto wieder eigenhändig, welches 1873, allerdings unter dem Pseudonym «Arnold Börner», gedruckt wurde. Es sind keine konkreten Versuche Ruffs bekannt, das Werk auf eine Bühne zu bringen; wenn er es aber von Beginn weg für die Schublade bestimmt hätte, wäre eine Drucklegung des Librettos ein Jahr nach der Fertigstellung der gesamten Oper durchaus überraschend.

Helene Raff überliefert, dass ihr Vater seine beiden letzten Opern – *Benedetto Marcello* (1875–1878) und *Die Eifersüchtigen* (1880–1882) – nur zum eigenen Vergnügen

geschrieben habe, ohne gross Gedanken an eine Aufführung zu verlieren.¹¹³ Wenn man aber zum Beispiel die Prachthandschrift des Librettos der *Eifersüchtigen* aus dem Nachlass betrachtet, mag man dies nicht so recht glauben. Vielmehr ist anzunehmen, dass dem oft genug wenig geschäftstüchtig agierenden Raff wegen der grossen Arbeitsbelastung am Hoch'schen Konservatorium, wo er seit 1877 als Direktor wirkte, nicht mehr die nötigen Kräfte zur Verfügung standen, um sich vehement für die Aufführung dieser Werke einzusetzen.

Als er vom Violinisten Ernest de Munck 1875 angefragt wurde, einige Sonaten vom Barockkomponisten Benedetto Marcello für den Konzertgebrauch einzurichten, scheint ihn das Leben des venezianischen Komponisten zu einer Oper inspiriert zu haben, während er Munck jahrelang auf die Sonaten warten liess.¹¹⁴ Der musikhistorisch bestens bewanderte Raff wählte als dramaturgischen Ausgangspunkt für das erneut eigenhändig verfasste Libretto der lyrischen Oper *Benedetto Marcello* (1875–1878) eine fiktive Konfrontation des Titelhelden mit dem deutschen Komponisten Johann Adolf Hasse. Zwischen den beiden Komponisten und den Sängerinnen Faustina Bordoni sowie Rosana Scalfi entwickelt sich eine spannungsvolle Vierecksgeschichte, die nach einem Duell zwischen den beiden Maestros am Ende glücklich mit zwei Paaren endet.¹¹⁵

In der Raff-Literatur hat seine letzte Oper *Die Eifersüchtigen* (1880–1882) einen schlechten Ruf, da Ruffs Tochter Helene berichtet, dass ihre Mutter Doris, eine Schauspielerin, das Libretto für dramatisch minderwertig befand und die Meinung vertrat, dass auch die beste Musik nicht in der Lage sein werde, diese Mängel zu kaschieren.¹¹⁶ Eine kritische Prüfung dieses Verdikts steht jedoch noch aus, und so bleiben zwei der drei letzten Opern von Raff bis heute quasi unbekannt.

Im Nachlass von Raff finden sich zahlreiche Skizzen zu weiteren dramatischen Werken, die der Komponist liegen liess oder nicht mehr ausführen konnte; Helene Raff berichtet gar von ihres Vaters Absicht, ein zweitägig angelegtes Musikdrama zum Nibelungen-Stoff (!), das Kriemhild ins Zentrum stellen sollte, verfassen zu wollen.¹¹⁷ Der Abschied vom Musikdrama nach *Samson* wäre demnach wohl nicht endgültig ausgefallen, wenn Raff noch einige Jahre mehr zu leben gehabt hätte.