

Joachim Raff

**Welt-Ende
Gericht
Neue Welt**

**Oratorium für Soli,
Chor und Orchester
op. 212**

Inhalt

| | |
|--|----|
| Joseph Joachim Raff (1822–1882) von Dr. Markus Römer | 5 |
| Joachim Ruffs Gestaltung der Apokalypse – Das Oratorium „Welt-Ende – Gericht – Neue Welt“ von Frank Reinisch | 7 |
| Text des Oratoriums „Welt-Ende – Gericht – Neue Welt“ von Joachim Raff | 11 |
| Die Mitwirkenden | 13 |
| Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienenen Werke von Joachim Raff | 15 |
| Die Joachim-Raff-Gesellschaft Lachen von Res Marty | 20 |
| Die Gemeinde Empfingen von Reinhold Köhler † | 21 |
| Das Joachim Raff-Denkmal in Lachen | 22 |
| Im Gedenken an Bürgermeister Reinhold Köhler | 23 |

Herausgegeben von der Gemeinde Empfingen in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk Baden-Baden und dem Verein zur Förderung der Musik Oberschwabens sowie der Joachim-Raff-Gesellschaft mit finanzieller Unterstützung durch den Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).

Fotos: Kuball, Marty, Weber, Gemeinde Empfingen, Archiv der Joachim-Raff-Gesellschaft

Redaktion und Gestaltung: Henner Faehndrich

Druck: B & K Offsetdruck GmbH, Ottersweier



Ortsmitte Empfingen mit der Kirche „St. Georg“ und dem ältesten Ortsteil, dem sog. „Kehlhof“
Luftbildaufnahme – freigegeben vom Regierungspräsidium Stuttgart Nr. 2/5/386 C.

Joachim Raff

Welt-Ende Gericht Neue Welt

**Oratorium für Soli,
Chor und Orchester
op. 212**

**Mechthild Georg, Mezzosopran
Kurt Widmer, Bariton
Balingen Kantorei, verstärkt durch den Katholischen Kirchenchor
Empfingen und Mitgliedern des Kirchenchors Wiesenstetten
(Einstudierung: Axel Hertweck)
Mitglieder des Sinfonieorchesters des Südwestfunks
Gesamtleitung: Gerhard Rehm**

**Aufnahme des Südwestfunk Baden-Baden
Toningenieur: Anton Enders
Tontechnik: Wolfgang Bachner
Aufnahmeleitung: Bernhard Mangold**

Platte 1, Seite A 15'52

- Nr. 1 Rezitativ und Arie des Johannes**
- Nr. 2 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 3 Chor der Engel**
- Nr. 4 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 5 Intermezzo (Die Pest)**

Platte 1, Seite B 21'36

- Nr. 6 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 7 Intermezzo (Der Krieg)**
- Nr. 8 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 9 Intermezzo (Der Hunger)**
- Nr. 10 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 11 Intermezzo (Tod und Hölle)**
- Nr. 12 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 13 Chor der Märtyrer**

Platte 2, Seite A 20'48

- Nr. 14 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 15 2. Chor der Märtyrer**
- Nr. 16 Rezitativ und Arie einer Stimme**
- Nr. 17 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 18 Intermezzo (Die letzten Zeichen)**
- Nr. 19 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 20 Chor**

Platte 2, Seite B 20'28

- Nr. 21 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 22 Intermezzo (Posaunenruf)**
- Nr. 23 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 24 Intermezzo (Die Auferstehung)**
- Nr. 25 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 26 Doppelchor**
- Nr. 27 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 28 Intermezzo (Das Gericht)**
- Nr. 29 Arioso und Chor**

Platte 3, Seite A 17'00

- Nr. 30 Intermezzo**
- Nr. 31 Rezitativ des Johannes**
- Nr. 32 Arie**
- Nr. 33 Chor**

Platte 3, Seite B 18'17

- Nr. 34 Rezitativ und Arie des Johannes**
- Nr. 35 Chor**
- Nr. 36 Chor**
- Beifall**

Ganz lieben Herrn!

für Ihre wackeren Zeilen vom 16. d. M. danke ich Ihnen aufs Beste.
Leider ist es mir unmöglich die Herstellung eines neuen Aufgabensatzes für
Ihre resp. Substitut auf kürzester Zeit zu tätigen. Ebenso kann ich bei jetzt noch
nicht bestimmen, ob es mir möglich sein wird, ein Laufs der kommenden Saison
sowohl zu besorgen. Die Aufführung meines neuesten Werkes wird wahrscheinlich
schon häufig von Paris, was bei meinem ziemlich ausstehenden Dienste übrig
bleibt, in Aussicht nehmen, so daß eine Excursion um längere Dauer
fraglich ist. Kräftefall kann ich etwas definitiver schreiben zur Weisung
nehmen wissen sein befehlen.

Mit den besten Wünschen für Ihre Leistungen und freundlichen
Empfehlungen
Ihr

Frankfurt am 26. Juli 1881

Maximilian
Joseph Raff

Joseph Joachim Raff

(1822–1882)

Politischen Umständen war es zu verdanken, daß Joseph Joachim Raff seine Jugend in der Schweiz verbrachte. Im Jahre 1810 verließ Franz Josef Raff, der Vater des Komponisten, seinen Heimatort Wiesenstetten bei Empfingen im Schwarzwald, um sich der Zwangsrekrutierung in die Napoleonische Armee zu entziehen. Die Flucht führte in die Schweiz, wo er sich nach etlichen Zwischenstationen in Lachen am oberen Zürichsee niederließ und dort das Amt eines Schulmeisters versah. Ein Jahr nach seinem Amtsantritt heiratete er Katharina, die Tochter des Landammans Schmid. Dem Ehepaar Raff wurde am Pfingstmontag, dem 27. Mai 1822, der Sohn Joseph Joachim geschenkt. Nach einer recht strengen Erziehung durch den Vater wurde Joachim mit 12 Jahren aufs Gymnasium nach Rottenburg im Württembergischen geschickt, in die Nähe seiner Verwandten. Da die finanziellen Mittel für seine Ausbildung in der Heimat seines Vaters nicht mehr ausreichten, wurde Joachim im Herbst 1838 Schüler im Schwyzer Jesuitenkollegium. Eine finanziell recht gut dotierte Stelle als Primarlehrer in Rapperswil gab Raff 1844, nach knapp vier Jahren, wieder auf: Einige Musiker seiner Umgebung, Anton Curti und Franz Abt, besonders aber der vom jungen Schulmeister hochverehrte Felix Mendelssohn, dem er einige Klavierkompositionen übersandte, ermunterten ihn, den Musikerberuf zu ergreifen. Raff hatte sich autodidaktisch bereits große Fähigkeiten im Klavier- und Orgelspiel und auch auf der Violine angeeignet. Sein Start als Musiker war jedoch alles andere als erfreulich: Noch im Jahr, in dem er seine Stelle als Schullehrer aufgab, wurde Konkurs gegen ihn eröffnet. Der Vorwurf der deutschen Verwandten an den Vater Joachims schien sich zu bestätigen: „. . . er habe aus seinem Buben nichts als einen Bettelmusikanten zu ziehen gewußt.“

In den Sommer des Jahres 1845 fiel für Raff wohl die wichtigste Entscheidung auf seinem anfänglich so dornigen und steinigen Weg zum Komponisten: das Zusammentreffen mit dem in ganz Europa gefeierten Klavier-Virtuosen Franz Liszt. Nach einer abenteuerlichen Reise besuchte Raff Liszts Konzert am 19. Juni in Basel und wurde nach einer kurzen persönlichen Aussprache von Liszt als Sekretär engagiert. Raff fuhr sogleich von Basel nach Zürich, um dort Liszts Konzerte am 9. und 14. Juli vorzubereiten. Liszt schien mit der Arbeit des neuen Sekretärs zufrieden gewesen zu sein und nahm ihn nach seinen Züricher Konzerten mit nach Deutschland.

Vorerst fand Raff eine Anstellung in einer Musikalienhandlung in Köln, wo er auch mit Mendelssohn zusammentraf. In diese Zeit fiel auch ein erstes Zerwürfnis mit seinem Freund und Gönner Franz Liszt, wie der Briefwechsel zwischen den beiden Musikern zeigt. Grund dafür waren in erster Linie Meinungsverschiedenheiten über die Bedeutung der Tradition in der neuen Musik. Im Jahr 1847 suchte Raff in Stuttgart Fuß zu fassen, was ihm aber aufgrund der politischen Wirren der 48er Jahre und persönlicher Differenzen mit dem dortigen Hofkappellmeister Lindpainter nicht gelang. In Stuttgart machte er jedoch Bekanntschaft mit seinem später wohl treuesten Freund, Hans von Bülow, der



Lachen am Zürichsee um 1835

zeitlebens Wesentliches für die Verbreitung seiner Werke tat. 1848 verließ Raff quasi bei Nacht und Nebel Stuttgart und fand Arbeit beim Verleger Schubert in Hamburg. Ein Brief Liszts, der Raff wiederum einlud, bei ihm in Weimar die Stellung eines Sekretärs anzunehmen, bewog ihn, seine an sich angenehme Stelle in Hamburg zu kündigen. Neben den Arbeiten für Franz Liszt (Korrespondenz, Ordnung von Manuskripten, Mithilfe bei Instrumentationen) hatte Raff genügend Zeit zu komponieren und vor allem die Möglichkeit, bekannte Musikerpersönlichkeiten kennen zu lernen. Unter ihnen befanden sich der Violin-Virtuose Joseph Joachim und Johannes Brahms. Auch sein Freund aus Stuttgart, Hans von Bülow, weilte einige Zeit als Schüler Liszts in Weimar. Auch wenn Raff in dieser Zeit sehr glücklich schien (er durfte u.a. die erfolgreiche Uraufführung seiner Oper „König Alfred“ am Weimarer Hoftheater im Jahre 1851 erleben), machten ihm doch die erdrückende Persönlichkeit Liszts und das Abgestempeltwerden als „Neudeutscher und Wagnerianer“ zu schaffen. Mit einer in ihren Formulierungen recht scharfen Schrift „Die Wagnerfrage . . .“ stieß er den Kreis um Liszt stark vor den Kopf. Liszt äußerte sich befremdet: „Es ist, als wollte Raff sich von uns lossagen.“ Raff beschloß, eigene Wege zu gehen. 1856 verließ er Weimar und siedelte sich für 21 Jahre in Wiesbaden an, wo seine Braut, Doris Genast, seit 1853 am herzoglich-nassauischen Theater mit großem Erfolg als Schauspielerin wirkte.

Es folgte eine Zeit intensivster kompositorischer Tätigkeit neben seinem Wirken als Klavierlehrer und Dozent für Harmonielehre. In Wiesbaden vollendete er die Oper „Samson“, die er schon in Weimar begonnen hatte, komponierte die komische Oper „Dame Kobold“ und auch die meisten seiner Symphonien, von denen vor allem seine dritte „Im Walde“ und seine fünfte „Lenore“ von Presse und Publikum begeistert

aufgenommen wurden. Diese endlich eintretenden Erfolge ermöglichten es Raff, „die traurige Bürde des Stundengebens“ fast völlig abzuschütteln. Die Verleger überhäufte ihn mit Aufträgen. Raff litt sehr darunter, daß man ihm in dieser fruchtbaren Periode „Vielschreiberei“ vorwarf. Der damit verbundene Vorwurf des Konstruierten, Unempfundenen, des zu Traditionellen, haftet Raff bis in die heutige Zeit an. Und doch hatten sich immer wieder bedeutende Musiker und Musikkritiker für ihn eingesetzt, da man bei ihm einen ausgesprochenen Willen zur Geschlossenheit und ein immerwährendes Vorwärtsdrängen spürte, das beim ersten Hören seiner Werke ungemein faszinierte. Ruffs Kompositionen sind in der Tat voller Schwung und starker Zugkraft.



Joachim Raff

Im Jahre 1874 starb in Frankfurt am Main ein begüterter Musikfreund, Dr. Joseph Paul Johannes Hoch, und vermachte der Stadt Frankfurt sein Vermögen zur Errichtung eines Konservatoriums für Musik. Obwohl berühmte Kandidaten wie u.a. Joseph Rheinberger und Johannes Brahms zur Wahl standen, wurde Raff im Juni 1877 auf die Dauer von 10 Jahren als erster Direktor des Hochschen Konservatoriums berufen.

Raff hatte einen ausgesprochen guten Sinn für die Anstellung von Lehrerpersönlichkeiten. Das Institut gewann in den ersten Jahren schon einen internationalen Ruf, und zwar nicht zuletzt wegen bedeutender Musiker wie Julius Stockhausen oder Clara Schumann, die Raff als Lehrer gewinnen konnte. Wenn kraftvolle Persönlichkeiten zusammen wirken, liegt die Gefahr von Spannungen nicht fern. So blieben auch Raff zu Beginn seiner Tätigkeit als Direktor derartige Schwierigkeiten nicht erspart, unter denen er psychisch stark litt. 1880 kam es zu einer Trennung von Stockhausen und auch zu Schwierigkeiten mit Kuratoriumsmitgliedern. Helene Raff, die Tochter des Komponisten, schreibt in der Biographie ihres Vaters über das Jahr 1881: „Einen reinen Daseinsgenuß gewährten ihm nur noch die Stunden des Schaffens . . . Schwermütige und ahnungsvolle Stimmungen waren damals bei Raff nicht selten . . . Im Frühjahr 1881 hatte er ein Werk vollendet, wozu der Plan schon in den 70er Jahren gereift war und das ihn während des ganzen, an Kämpfen und Bitternissen reichen Jahres 80 beschäftigt hatte: das Oratorium Welt-Ende – Gericht – Neue Welt.“ Joachim Raff konnte den Erfolg der Uraufführung am 17. Januar in der Stadtkirche von Weimar erleben; sein Freund Franz Liszt weilte leider zu dieser Zeit in Rom.

Die Kritik von damals bezeichnete das Oratorium als ein Werk mit einer „Fülle der glanzvollsten Schönheiten“. Besonders den Solarien für Alt und Bariton wurde eine große Zukunft als „Konzert-Arien“ vorausgesagt, und die Begeisterung für die Chöre war groß. Leider war diese Begeisterung für das Werk nur kurzlebig. Arnold Schering urteilte in seiner Geschichte des Oratoriums im Jahre 1911 bereits viel härter: „ . . . Nur in wenigen Abschnitten . . . wohnt so viel Leben inne, daß man die Partitur geduldig bis zum Ende liest . . . Auf höherer Stufe stehen die in Mendelssohnschem Stile geschriebenen Ariosi . . ., die nur den Nachteil haben, vierzig Jahre zu spät entstanden zu sein.“ Versöhnlicher und vielleicht auch gerechter schrieb Prof. M. Bauer aus Frankfurt in einem Artikel zum 100. Geburtstag von Raff im Jahre 1922: „Bei so überproduktiven Naturen liegt die Gefahr einer Unterschätzung von Seiten der Nachwelt ebenso nahe, wie die einer Überschätzung durch die Mitlebenden. Beides hat Raff nicht verdient.“

Noch während Raff an einem weiteren Oratorium nach biblischen Texten „Johannes der Täufer“ arbeitete, machten sich körperliche Beschwerden bemerkbar. In einer Nacht im Frühling 1882 hatte Raff einen Erstickenfallsfall. Sein sechzigster Geburtstag wurde zwar in seinem Freundeskreis herzlich gefeiert, die Reaktion der damaligen Musikwelt blieb jedoch aus. Seine letzten Monate waren zudem verbittert durch einen Zwist mit dem Kuratorium des Konservatoriums. In der Nacht vom 24. auf den 25. Juni 1882 starb Joachim Raff in seiner Wohnung in Frankfurt an einem Herzversagen.

Fast ein Jahrhundert lang hat man nicht mehr viel von Raff gehört. Seit etwa zehn Jahren jedoch beschäftigen sich immer wieder Wissenschaftler mit dem einst so berühmten Komponisten des romantischen Jahrhunderts (so u.a. Peter Cahn, Frankfurt; Walter Labhart, Endingen (CH); Joachim von Hagen, Bonn; LuAnn Ausloos, San Jose (California/USA)). Auch Pianisten, Sänger und Dirigenten entdecken wieder vermehrt dankbare und wertvolle Kompositionen in Ruffs breitgefächertem Schaffen. So wird bestimmt auch die Aufführung des Oratoriums „Welt-Ende – Gericht – Neue Welt“ mit dazu beitragen, daß das Bild Joachim Ruffs in einem vielleicht doch gerechteren und günstigeren Licht erscheint, als noch zu Beginn unseres Jahrhunderts.

(Die biographischen Angaben entstammen der Schrift „Joseph Joachim Raff (1822–1882)“ von Markus Römer, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1982)

Dr. Markus Römer



Das Grab von Joachim Raff in Frankfurt

Joachim Ruffs Gestaltung der Apokalypse – Das Oratorium „Welt-Ende – Gericht – Neue Welt“

I

Joachim Raff (1822–1882) hat als Komponist zeitlebens und auch für die Nachwelt gemeinsam mit Peter Cornelius im Schatten der ein wenig älteren stilprägenden Romantiker Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Wagner gestanden. Cornelius, der gleichfalls Liszt-Schüler war, gelang immerhin mit der komischen Oper *Der Barbier von Bagdad* schon durch die im Grunde unromantische Gattung ein originärer Entwurf, den wir vereinzelt noch heute auf den Opernbühnen entdecken. Raff bewegte sich mit seinen Hauptwerken ausnahmslos in den vorgegebenen romantischen Gattungen (heroische Opern, Symphonien mit programmatischem Hintergrund, Kammermusik, Klaviermusik, Lieder) – sein Schaffen geriet schon am Ende des vorigen Jahrhunderts fast vollständig in Vergessenheit.

Das Oratorium *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* op. 212 nimmt indes in Ruffs umfangreichem Werkkatalog eine Sonderstellung ein. Spät erst, in seinen letzten Lebensjahren, nachdem Raff 1878 die Leitung des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt übernommen hatte, fällt die Auseinandersetzung mit der großen epischen Form, die im deutschen Sprachraum im Laufe des 19. Jahrhunderts eine überragende Bedeutung erlangt hatte. Neben den Oratorien von Händel, Haydn und Mendelssohn standen eine Vielzahl heute wenig bekannter Komponisten wie Max Bruch, Carl Loewe und Friedrich Schneider auf den Programmen der zahlreich besuchten Musikfeste. In den meisten Oratorien jener Tage – gerade auch in Mendelssohns *Paulus* und *Elias* – ist die Anknüpfung an die barocken und klassischen Vorbilder deutlich spürbar beabsichtigt. Etwa gleichzeitig zu diesen eher restaurativen Strömungen sind indes auch Werke wie Robert Schumanns *Das Paradies und die Peri* oder *Die Kindheit Christi (L'Enfance du Christ)* von Hector Berlioz anzusiedeln, die sich ganz bewußt von allem bisher Geleisteten absetzen wollten – beide Werke tragen bezeichnenderweise nicht den Untertitel „Oratorium“ – und für die rein musikalische, unszenische Darstellung einer biblischen oder legendenhaften Geschichte im Konzertsaal neue Möglichkeiten eröffneten. Daß dabei Einflüsse der Oper wirksam wurden, mag wenig verwundern, stehen doch die Gattungen Oper und Oratorium von jeher – also vom Italien des 17. Jahrhunderts – in einer äußerst fruchtbaren, intensiven Wechselbeziehung. Das Leit- oder Erinnerungsmotiv des Musikdramas, wie es nach vielfachen Vorbildern (Méhul, Weber, Spohr, Marschner) schließlich in Wagners Bühnenwerken seine schlüssige Ausprägung fand, wurde bei Schumann und Berlioz ein wesentliches konstitutives Formelement. Gleichzeitig aber – und dies mag weniger selbstverständlich sein – verwendeten die „fortschrittlichen“ Romantiker in ihren oratorischen Werken das Orchester in einer bisher im Oratorium unbekannten Funktion. Es diente nun nicht mehr nur als Klangkörper, der die Singstimme(n) zu begleiten oder zu stützen und daneben durch einige tonmalerische Ein-

würfe zum Kolorit der imaginären Szene beizutragen hatte, sondern es erhielt ausgreifend Raum für programmatische Schilderungen, wie sie sich in der *Symphonie phantastique* von Berlioz oder etwas später in den „symphonischen Dichtungen“ Liszts und César Francks entwickelten. Liszt selbst und übrigens auch Franck setzten sich vergleichsweise spät kompositorisch mit dem Oratorium auseinander, sieht man im Falle Francks von einem Frühwerk ab. Mit der *Legende von der Heiligen Elisabeth* und mit *Christus* formulierte Liszt schließlich in Rom nach 1860 für die in Weimar zurückgebliebene Neudeutsche Schule quasi die beiden „neudeutschen Oratorien“. Beide Werke machten bezeichnenderweise deutliche Anleihen an dem Berliozschen Typus, zu dem auch neben der *Kindheit Christi* die dramatische Legende *Fausts Verdammnis* (*La Damnation de Faust*) zu rechnen wäre, und brachen – einander völlig unähnlich – in vieler Hinsicht mit den überlieferten und in der Zwischenzeit weiterentwickelten Traditionen. Zeitgleich zu Liszt schuf der bereits erwähnte Max Bruch seine oratorischen Werke. In diesem Umkreis und unter diesen Voraussetzungen muß Joachim Raffs *Welt-Ende* in der Geschichte des Oratoriums betrachtet werden.

II

Den Text zu *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* hatte sich Raff selbst zusammengestellt und sich dabei hauptsächlich an den Kapiteln 5, 6, 20 und 21 der Offenbarung des Johannes orientiert, aus denen einzelne Abschnitte wörtlich übernommen wurden. Die meisten Chorsätze sind hingegen frei nachgedichtet oder erweitert. Während viele Oratorien ausgehend von einer realen biblischen Szene auf einen apokalyptischen Höhepunkt zusteuern – man denke nur an Haydns *Sieben Worte* und viele andere Vertonungen der Christus-Worte am Kreuz –, verzichtet Raff mit der Wahl der Johannes-Offenbarung auf die hinlänglich bekannte Kreuzigungsszene und stellt sich den Forderungen einer völlig imaginären Handlung, die sich aus den mitunter unzusammenhängend erscheinenden Visionen nur mühsam in einen strukturierten Ablauf bringen läßt.

Manches ist dem heutigen Leser und Zuhörer ohnehin kaum verständlich. Die Offenbarungskapitel entstanden vermutlich in Kleinasien gegen Ende des 1. Jahrhunderts nach Christi Geburt zur Zeit des römischen Kaisers Domitian. In diesem Zeitabschnitt mochten die Christen den staatlichen Druck in religiösen Fragen als besonders hart empfunden haben; unzweideutig läßt sich im Bibeltext hinter „Babylon“ und hinter der symbolkräftigen „Hure“ die Metropole Rom entdecken. Raff hat die bedrängte Situation der Christenheit im *Welt-Ende* ausgespart, auf die ausführliche Darstellung der vier apokalyptischen Reiter jedoch großen Wert gelegt. Der erste dieser Reiter ist mit einem Bogen bewaffnet und erinnert so an die Parther, die damals die Grenzen des römischen Reiches im Osten bedrohten. Die vier Farben Weiß, Rot, Schwarz und Fahl können mit dem bei der Entstehung des Oratoriums gerade 10 Jahre alten Deutschen Reich kaum zusammengebracht werden. Sie symbolisieren vielmehr die vier Winde aus den Himmelsrichtungen Ost, Nord, Süd und West, die die Erde mit ihren Plagen überziehen. Ebenso

ausführlich stellt Raff die Öffnung der sieben Siegel musikalisch dar, die aus den Siegeln hervorgehenden Posaunen werden (in Nr. 22) noch vorlagengetreu entwickelt, die zweite Metamorphose – die sieben Posaunen verwandeln sich schließlich in Schalen – findet im Oratorium nicht mehr statt.

Über die Motive, die Raff bewegt haben mögen, sich die endzeitliche Apokalypse als Thema seines Oratoriums *Welt-Ende* zu wählen, wissen wir nichts. Zu Zeiten von Naturkatastrophen, Völkermord und Unterdrückung hat die Offenbarung des Johannes immer Zulauf und zahlreiche Ausdeutungen gefunden. Historisch begründete Parallelen zu den Gründerjahren des Deutschen Reichs lassen sich allerdings nicht ziehen. In dieser quasi azyklischen Stoffwahl gewinnt Raffs Text zu *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* zusätzlich eine eigenständige Komponente.

III

Für die musikalische Ausarbeitung des *Welt-Endes* garantierte Raff, der stilistische Vermittler zwischen den formalen Experimenten der Neudeutschen Schule und den eher bewahrenderen Spätromantikern, schon a priori ein Ausloten der Gegensätze.

Erstaunlich viel Raum ist daher den selbständigen Instrumentalnummern gegeben, mit denen die Schrecken der vier apokalyptischen Reiter und auch später die wesentlichen Stationen der Handlung gedeutet werden. Symphonische Dichtungen „en miniature“ möchte man die Orchesterstudien zu Pest, Krieg, Hunger, Tod/Hölle und letztlich auch zur Neuen Welt nennen – dieses ungewöhnliche, auffallend starke orchestrale Moment weist recht eindeutig den Weg zurück zu Liszt und von dort zu den französischen Vorbildern der „symphonie dramatique“ um Berlioz. Andere erstaunliche motivische und harmonische Parallelen zu Liszts *Elisabeth* sollen hier nur am Rande erwähnt sein.¹⁾ Raffs Harmonik geht gerade in den rein instrumentalen Partien zuweilen über mediantische Fortschreitungen spürbar hinaus und kann dann bis an die Grenzen der Funktionsharmonik führen. Charakteristisch hierfür ist zum einen die Verwendung übermäßiger Akkorde – im nachfolgenden Beispiel werden sie zusätzlich noch mit einer chromatisch aufsteigenden Linie kombiniert, was Akkordfortschreitungen von extremer Spannkraft erzwingt:



Raff, *Welt-Ende*, Kl. A., S. 13

Zum anderen – auch dieses zweite Beispiel sei aus dem „Pest“-Intermezzo (Nr. 5) genommen – stellt Raff durch Septakkorde im Tritonusverhältnis extremste Gegensätze unmittelbar nebeneinander:



Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 12

Diese Konfrontation, die Raff am Ende des Werks auch im Chorsatz aufgreift, ist nun beileibe keine bezugslose Rückung, sondern eine viertönige Akkordverbindung, bei der zwei Töne unverändert bleiben, einer der beiden jedoch enharmonisch vertauscht wird. Die Synthese von Akkordverwandtschaft und Polarisierung ermöglicht quasi nahtlose Übergänge zwischen weit entfernten Tonarten. Bei konsequent aneinandergereihter Anwendung, wie sie im *Welt-Ende* zuweilen vorliegt, entsteht der Eindruck einer irritierend zwischen zwei Polen schwebenden Harmonik.

Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 135

Daß nicht nur die Verwendung der tritonalen Septakkorde einen konstitutiven Parameter für die formale Anlage im *Welt-Ende* darstellt, verdeutlicht die Entwicklung der übermäßigen Akkorde im Schlußchor. Zusätzlich zum Dreiklang wird die Septime (des) ergänzt:

Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 135

„Welt-Ende“ und „Neue Welt“ unterscheiden sich in ihrer harmonischen Sprache also keineswegs. Raff speist nach den folgerichtig extrem harmonisierten Schrecken im ersten Teil die Hörerwartungen für die Zeit nach der Apokalypse keinesfalls mit problemlosem Akkordgeklingel ab. Die „Neue Welt“ beginnt zwar im Intermezzo (Nr. 30) in B-dur, also in schärfstem Gegensatz zu E-dur und e-moll, die den ersten Teil, das „Welt-Ende“, gerahmt haben. (Auch in der übergrei-

fenden Architektur spielt der Tritonus also eine wichtige Rolle.) Dennoch schließt das Oratorium wieder in E-dur, und nicht nur das: Alle Teile ab Nr. 33 beginnen mit dem einzeln vorgetragenen Ton E. Das zu Anfang exponierte Thema

Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 1

wird nach einer Reminiszenz im „Gericht“ (Nr. 28) im letzten Rezitativ wiederholt:

Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 119

Analog dazu wird die in Nr. 1 einsetzende Orchesterfuge am Ende als Ausgangsmaterial einer Chorfüge (der Chor trägt das Thema in der Vergrößerung vor) verwendet.²⁾ Was bedeutet das? Raff vorzuwerfen, ihm sei bei der Gestaltung der „Neuen Welt“ nichts Neues eingefallen, führt an der Sache gewiß vorbei. Der Schlüssel zur zyklischen, abgerundeten Gestaltung liegt im Text des letzten Rezitativs:

„Und der auf dem Stuhle saß, sprach:
Siehe, ich mache Alles neu.
Ich bin der Anfang und das Ende.“
(Kl. A., S. 119)

Die „Neue Welt“ entsteht auf den Trümmern der alten, untergegangenen. Es ist „Alles neu“ – und dennoch ist die Kraft des Schöpfers unverändert. Übergeordnet bleibt die Gnade Gottes, des Allmächtigen, der den Anfang – den unschuldigen Urzustand der Welt, wie er in den ersten Orchestertakten zu hören ist – ebenso gestalten kann wie das visionäre Paradies. (Daß es sich zu Anfang um eine „Vision des Johannes“ handelt, sei der Korrektheit halber angemerkt.) Daß Raff im *Welt-Ende* nun aber kein lupenreines „neudeutsches Oratorium“ vorlegen wollte – wir haben ihn zu Beginn dieses Abschnitts auch als Traditionsbewahrer vorgestellt –, verdeutlicht ein weiteres Notenbeispiel:

Raff, Welt-Ende, Kl. A., S. 70

Übermäßige Akkorde, diesmal – aus dem Intermezzo Nr. 18 „Die letzten Zeichen“ – aber in Generalbaßnotation als 5 # angekündigt, die Viertelnoten werden gleichzeitig durch den Augmentationspunkt in „alter Manier“ in den nächsten Takt verlängert. Es ist Augenmusik, nichts weiter, denn im *Welt-Ende* gibt es keine Orgel oder ein anderes Instrument, das die Ziffern in Akkordverbindungen ad hoc umsetzen soll. Die letzten Zeichen sind die am Ende völlig übersteigerten (9 b b!) Ziffern des Generalbasses und allgemeiner die Notationstechniken der Vorväter. Das Ende der sündigen Welt weist zurück auf den damals anerkannten Anfang der musikalischen Welt, auf das funktionsharmonische Denken, wie es sich im 17. Jahrhundert ausgebildet hat; es verweist aber auch zurück auf das barocke Oratorium Händels und Bachs, wie es zu Beginn der musikalischen Romantik von Mendelssohn, Friedrich Schneider und den meisten ihrer Zeitgenossen als modellhaft angesehen wurde.

Daß sich Raff in seinem Oratorium auch an barocke und neo-barocke Traditionen anlehnt, findet stilistisch in den häufig fugierten Chorsätzen seinen Niederschlag, am nachhaltigsten wohl im Chor Nr. 33 „Laß sich freuen alle“, der dazu verführen kann, den Begriff „Neoklassizismus“ über Gebühr zu strapazieren und ahistorisch zu gebrauchen. Und schließlich mag auch im Sujet, im Versuch, ein „Welt-Theater“ im Konzertsaal einzufangen, ein barockes Element in Raffs Spätwerk Einzug gehalten haben.

Ohne Zweifel mußte das Oratorium *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* stilistische Vielfalt zeigen, ohne in Eklektizismus zu verfallen, mußte Brüchigkeit demonstrieren und dennoch ein übergeordnetes Gesetz spürbar werden lassen. Raffs Darstellung liefert für diese kaum lösbare Aufgabe einen heute noch hörens- und diskussionswerten Ansatz.

Obwohl sich der Komponist kaum noch für sein Werk einsetzen konnte – Raff starb vier Monate nach der Uraufführung –, wurde das Oratorium *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* nicht so selten gespielt und war nicht so unbekannt, wie es die jahrzehntelange Vergessenheit bis heute glauben machen könnte. Das Werk wurde im Jahr der Uraufführung und Raffs Tod 1882 durch den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel veröffentlicht – Klavierauszug und Chorstimmen wurden gestochen, die Partitur und die heute nicht mehr auffindbaren, für die Empfänger Aufführung vom Wiesbadener Verlagshaus Breitkopf & Härtel eigens neu hergestellten Orchesterstimmen als Abschrift angeboten. In einem Klavierauszug, der dem Sänger Carl Scheidemantel von Raffs Witwe Helene zugeeignet wurde und der heute im Archiv von Breitkopf & Härtel in Wiesbaden aufbewahrt wird, finden sich handschriftlich folgende Aufführungsdaten eingetragen, die die überregionale Verbreitung belegen können:

| | | |
|--------------|------|---|
| 17. Januar | 1882 | Stadtkirche Weimar (Uraufführung) |
| 25. Oktober | 1883 | Tonhalle Düsseldorf |
| 14. Dezember | 1883 | Stadtkirche Weimar |
| 19. Februar | 1884 | Kursaal Wiesbaden |
| 24. Mai | 1884 | Stadtkirche Weimar (Tonkünstlerversammlung) |

Eine weitere Aufführung am 10. April 1891 (mit Klavier) ist mit Bleistift nachgetragen.

Für ein lebendiges Weiterwirken in Kirche und Konzertsaal nach 1900 standen die Zeichen ungünstig. Das Oratorium als kompositorische Gattung war in eine Krise geraten, der nur wenige Werke des 19. Jahrhunderts dauerhafter widerstanden haben. Insofern mag dem Thema „Welt-Ende“ aus der Rückschau nun doch ein gewisser Zeitbezug zugestanden werden, da es als prophetischer Beitrag auf die historisch bedingte Gattungskrise abzielen könnte. Heute, da die Werke Mendelssohns, Schumanns, ja auch die symphonischer angelegten Entwürfe von Berlioz und Liszt wieder einen beständigeren Platz im Repertoire erreicht haben, sind die Bedingungen für eine Neubewertung von Joachim Raffs *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt* gewiß vorteilhafter als noch vor einigen Jahrzehnten.

Frank Reinisch

Anmerkungen:

¹⁾ Raffs Rahmenthema und Liszts *Elisabeth*-Motiv – beide von den dreifach geteilten Flöten zu Beginn intoniert! – weisen verblüffende Gemeinsamkeiten auf. Nicht nur die Tonart stimmt überein:



Raffs Modulationskette im „Hunger“-Intermezzo (Nr. 9) h-moll/d-moll/f-moll/as-moll könnte ebenso nachhaltig das funktionsharmonische Gerüst außer Kraft setzen (den unter Hunger Leidenden schwinden die Sinne), wie dies Liszt bei Elisabeths Tod auf die Worte „Die Erdenbürde weicht“ mit der Akkordfolge G-dur/B-dur/Des-dur/E-dur tut (vgl. die Klavierauszüge S. 22f. bzw. S. 164).

Frappierend sind auch die Terzenketten Liszts vor dem Engelchor (Kl. A., S. 166) und Raffs (Kl. A., S. 89). Alle weiteren Verwandtschaften zwischen den beiden Werken können hier aus Platzgründen nicht aufgezeigt werden.

²⁾ Wie stark Raffs motivische Arbeit in der Tradition des Musikdramas wurzelt, andererseits aber an vorbarocke Kombinatorik gemahnt, verdeutlicht die Fußnote zum „Auferstehungs“-Intermezzo (Nr. 24): „Dieser Basso ostinato besteht aus einer 16maligen Wiederholung des absteigenden äolischen Tetrachords, einer 4maligen des Todesmotivs, und einer 4maligen das Höllenmotivs.“ (Kl. A., S. 74)

Der Abdruck der Notenbeispiele erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Joachim Raff

Welt-Ende – Gericht – Neue Welt op 212

I. Abteilung:

Welt-Ende

A. VISION DES JOHANNES

1. Recitativ und Arie des Johannes

Und ich sah in der rechten Hand dessen, der auf dem Stuhl saß, ein Buch, versiegelt mit sieben Siegeln. Und ich sah einen starken Engel predigen mit großer Stimme: Wer ist würdig, das Buch aufzutun und seine Siegel zu brechen? Und niemand im Himmel und auf Erden noch unter der Erden konnte das Buch auftun und darin lesen. Und ich weinte sehr, daß niemand würdig befunden wurde, das Buch aufzutun und zu lesen, noch darein zu sehen. Herr, höre meine Stimme, wenn ich rufe. Sei mir gnädig und erhöere mich! Verbirg dein Antlitz nicht vor mir, und verstoße nicht im Zorn deinen Knecht! Denn du bist meine Hilfe. Laß mich nicht, und tue nicht von mir die Hand ab, Gott mein Heil. Herr höre meine Stimme, wenn ich rufe, und sei mir gnädig.

2. Recitativ des Johannes

Und ich sah; und siehe vor dem Stuhl stand ein Lamm, wie es erwürgt wäre. Und es kam, und nahm das Buch aus der rechten Hand dessen, der auf dem Stuhl saß. Und ich hörte eine Stimme vieler Engel um den Stuhl, und sie sangen:

3. Chor der Engel

Das Lamm, das erwürgt ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob! Amen.

B. DIE APOKALYPTISCHEN REITER

4. Recitativ des Johannes

Und ich sah, daß das Lamm der Siegel eines auftat, und ich hörte eine Stimme sagen: Komm und siehe zu! Und ich sah, und siehe, ein weißes Pferd, und der darauf saß, hatte einen Bogen, und ihm ward gegeben eine Krone, und er zog aus zu überwinden, daß er siege.

5. Intermezzo (Die Pest)

6. Recitativ des Johannes

Und da es das andere Siegel auftat, hörte ich eine Stimme sagen: Komm und siehe zu! Und es ging heraus ein ander Pferd, das war rot, und dem, der darauf saß, ward gegeben, den Frieden zu nehmen von der Erde und daß sie sich untereinander erwürgten. Und ihm ward ein groß Schwert gegeben.

7. Intermezzo (Der Krieg)

8. Recitativ des Johannes

Und da es das dritte Siegel auftat, hörte ich eine Stimme sagen: Komm und siehe zu! Und siehe: ein schwarzes Pferd, und der darauf saß hatte eine Waage in der Hand, und die Stimme sprach: Ein Maß Weizen um einen Groschen und drei Maß Gerste um einen Groschen, und dem Öl und Wein tue kein Leid!

9. Intermezzo (Der Hunger)

10. Recitativ des Johannes

Und da es das vierte Siegel auftat, hörte ich die Stimme sagen: Komm und siehe zu! Und ich sah ein fahl Pferd, und der darauf saß, dessen Name hieß Tod, und die Hölle folgte ihm nach.

11. Intermezzo (Tod und Hölle)

C. FRAGE UND DANK DER MÄRTYRER

12. Recitativ des Johannes

Und da es das fünfte Siegel auftat, sah ich die Seelen derer, die erwürgt waren um des Wortes Gottes willen und um des Zeugnisses willen, das sie hatten. Und sie schrien mit großer Stimme:

13. Erster Chor der Märtyrer

Herr, du Heiliger und Wahrhaftiger! Wie lange richtest du nicht und rächest nicht unser Blut an denen, die auf der Erde wohnen? Herr du Heiliger und Wahrhaftiger!

14. Recitativ des Johannes

Und ihnen wurde gegeben jeglichem ein weißes Kleid, und ward zu ihnen gesagt, daß sie ruhen noch eine kleine Zeit bis vollends dazukämen ihre Mitknechte und Brüder, die auch sollten noch getötet werden, gleich wie sie.

15. Zweiter Chor der Märtyrer

D. LETZTE ZEICHEN IN DER NATUR UND VERZWEIFLUNG DER MENSCHEN

16. Recitativ und Arie einer Stimme

Schlage an mit deiner Sichel und ernte, denn die Zeit der Ernte ist gekommen, denn die Ernte der Erde ist dürr geworden. Schlage an mit deiner Hippe und schneide die Trauben auf der Erde, denn ihre Beeren sind reif. Groß und wundersam sind deine Werke. Herr! Gerecht und wahrhaftig sind deine Wege, du König der Heiligen. Wer soll dich nicht fürchten, Herr? Und deinen Namen preisen? Denn du allein bist heilig.

17. Recitativ des Johannes

Und ich sah, daß es das sechste Siegel auftat, und siehe, da ward ein großes Erdbeben, und die Sonne ward wie ein härener Sack, und der Mond ward wie Blut, und die Sterne des Himmels fielen auf die Erde, gleich wie ein Feigenbaum seine Feigen abwirft, wenn er vom großen

Winde bewegt wird. Und der Himmel entwich wie ein zugerolltes Buch, und alle Berge und Inseln wurden bewegt aus ihren Orten.

18. Intermezzo (Die letzten Zeichen)

19. Recitativ des Johannes

Und die Könige der Erde und die Obersten und die Reichen und die Hauptleute und die Gewaltigen und alle Knechte und alle Freien verbargen sich in den Klüften und Felsen an den Bergen und sprachen zu den Bergen und Felsen.

20. Chor

Fallet auf uns und verberget uns vor dem Angesicht dessen, der auf dem Thron sitzt. Und vor dem Zorn, dem Zorn des Lammes, denn es ist gekommen der große Tag seines Zorns, und wer kann vor ihm bestehen? Fallet auf uns und verberget uns vor dem Angesicht dessen, der auf dem Stuhl sitzt, und vor dem Zorn des Lammes. Verberget uns!

II. Abteilung:

Gericht

21. Recitativ des Johannes

Und da es das siebte Siegel auftrat, ward eine Stille im Himmel. Und ich sah sieben Engel, die traten vor Gott und ihnen wurden sieben Posaunen gegeben, und sie posaunten.

22. Intermezzo (Posaunenruf)

23. Recitativ des Johannes

Und die Erde und das Meer gaben den Toten, die darin waren. Und der Tod und die Hölle gaben die Toten heraus, die darin waren.

24. Intermezzo (Die Auferstehung)

25. Recitativ des Johannes

Und ich sah die Toten, beide, groß und klein, stehen vor Gott, und die Bücher wurden aufgetan. Und ein anderes Buch wurde aufgetan, welches ist des Lebens.

26. Doppelchor

Mein Herr, ich hoffe auf dich, laß mich nicht zu Schanden werden! Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm. Herr, strafe mich nicht, denke, Herr, an deine Barmherzigkeit! Und an deine Güte, die von der Welt her gewesen ist. Mein Herr, ich hoffe auf dich, laß mich nicht zu Schanden werden. Denn im Tode gedenket man deiner nicht. Wer will dir in der Hölle glauben?

27. Recitativ des Johannes

Und die Toten wurden gerichtet nach der Schrift in den Büchern nach ihren Werken. Und so jemand nicht ward gefunden geschrieben in dem Buche des Lebens, der ward geworfen in den feurigen Pfuhl, und das ist der andere Tod.

28. Intermezzo (Das Gericht)

29. Arioso und Chor

Gnädig und barmherzig ist der Herr, geduldig und von großer Güte. Der Herr ist allen gütig und erbarmt sich aller seiner Werke. Es sollen dir danken, o Herr, alle deine Werke, und deine Heiligen dich loben. Dein Reich ist ein ewig Reich, und deine Herrschaft währet für und für.

III. Abteilung:

Neue Welt

30. Intermezzo

31. Recitativ des Johannes

Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde, denn der erste Himmel und die erste Erde verging, und das Meer ist nicht mehr. Und ich sah eine neue Stadt von Gott aus dem Himmel herniedergefahren, zubereitet als eine geschmückte Braut ihrem Manne. Und ich hörte eine Stimme von dem Stuhle, die sprach:

32. Arie

Siehe da eine Hütte Gottes bei den Menschen. Und er wird bei ihnen wohnen, und sie werden sein Volk sein. Und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen. Und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid, noch Geschrei, noch Schmerzen wird mehr sein, denn das Erste ist vergangen. Siehe da eine Hütte Gottes bei den Menschen, und er wird bei ihnen wohnen, und sie werden sein Volk sein.

33. Chor

Laß sich freuen alle, die auf ihn trauen ewiglich. Laß sie rühmen, denn du beschirdest sie. Laß sich freuen alle, die auf ihn trauen. Ewiglich laß sie rühmen, denn du beschirdest sie. Fröhlich laß sein in dir, die deinen Namen lieben. Denn du, Herr, segnest die Gerechten, du krönest sie mit Gnade wie mit einem Schilde.

34. Recitativ und Arie des Johannes

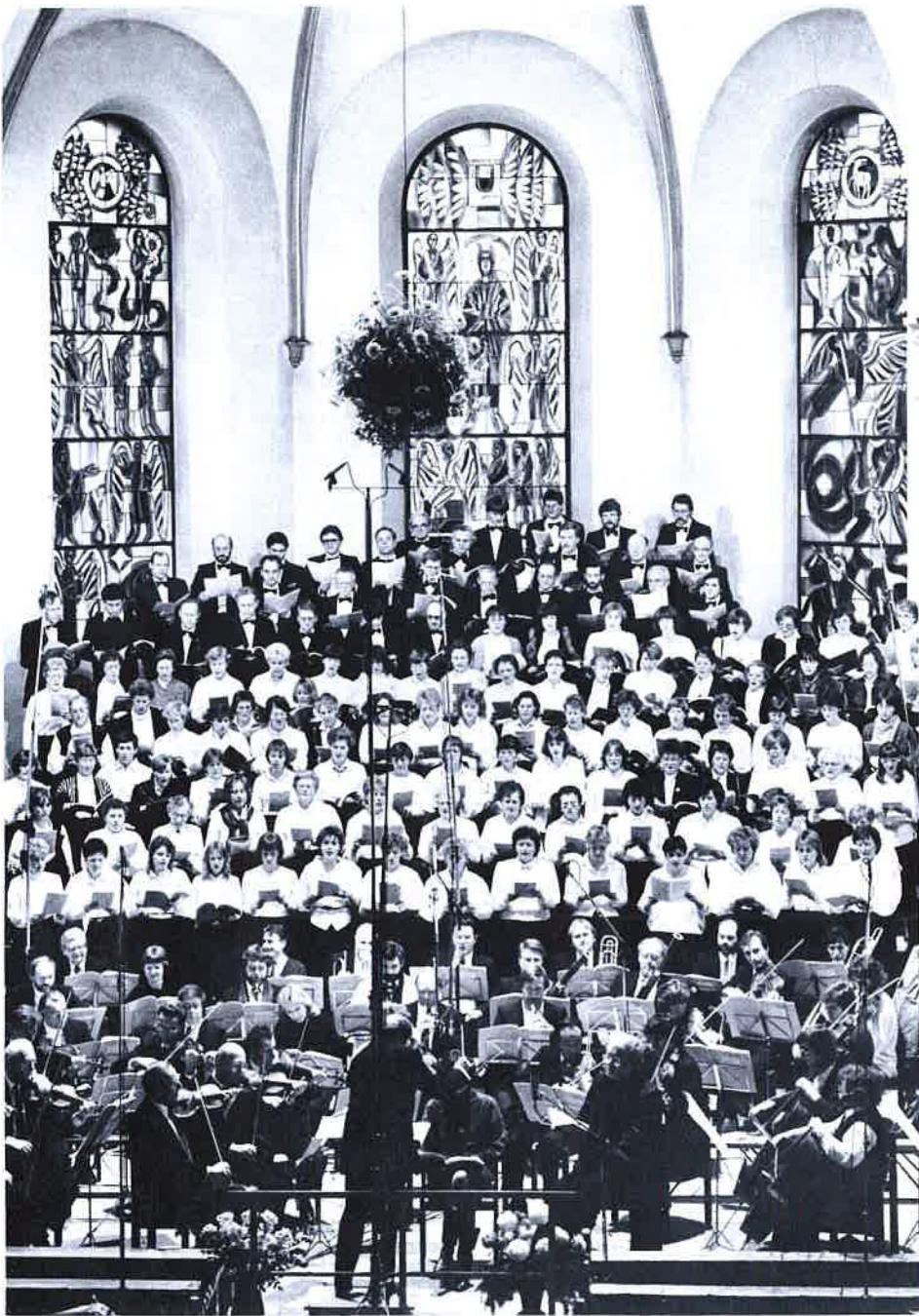
Und der auf dem Stuhle saß, sprach: Siehe, ich mache alles neu. Ich bin der Anfang und das Ende. Ich will dem Durstigen geben von dem Brunnen des lebendigen Wassers umsonst. Wer überwindet, der wird es alles ererben, und ich werde sein Gott sein, und er wird mein Sohn sein.

35. Chor

Die Erlöseten des Herrn werden kommen, kommen mit Jauchzen, ewige Freude wird über ihrem Haupte sein. Freude und Wonne werden sie ergreifen, und Seufzen wird weg müssen. Ja Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

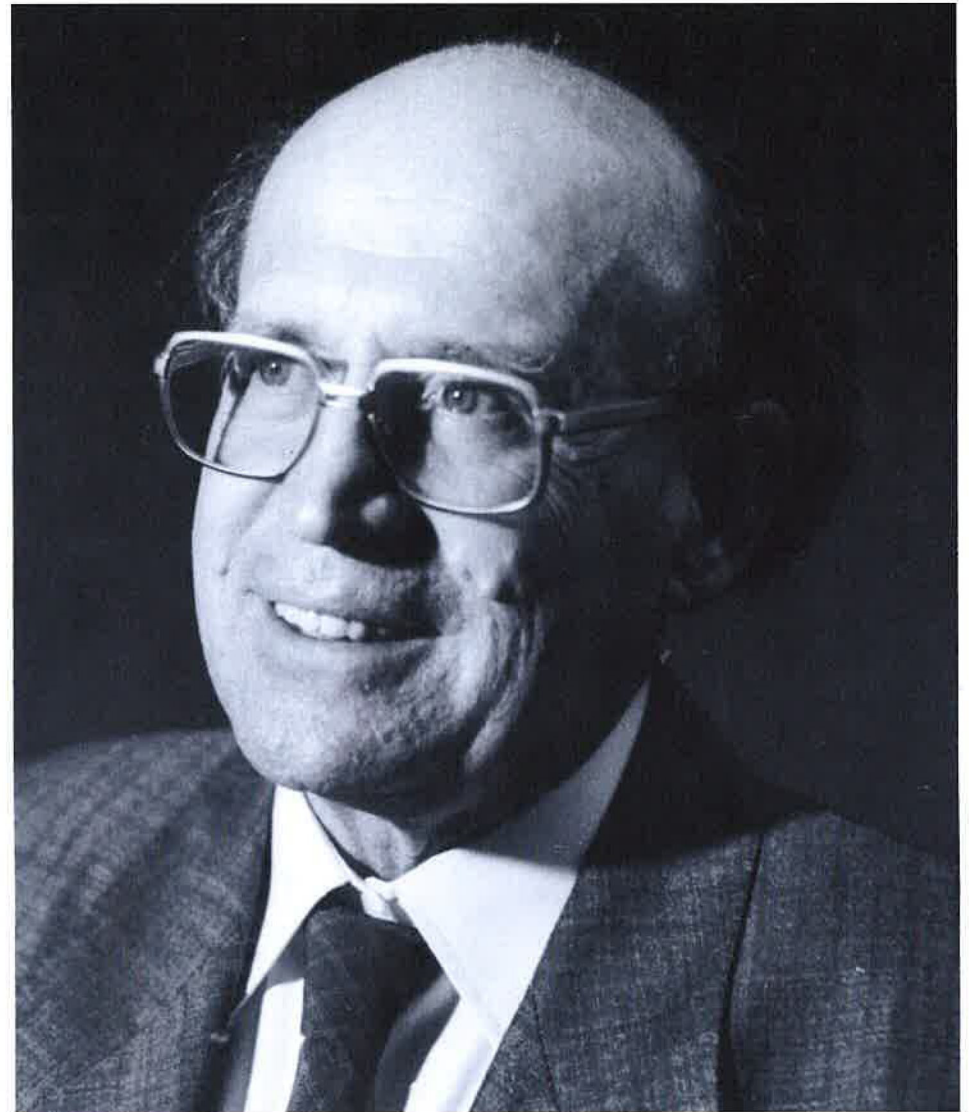
36. Chor

Komm, ja komme bald, Erlöser.
Die Gnade unseres Herrn sei mit uns Allen. Amen.



Aufführung des Oratoriums von Joachim Raff „Welt-Ende – Gericht – Neue Welt“ in der Pfarrkirche „Sankt Georg“ in Empfingen am 23. November 1986.

Die Kirche „Sankt Georg“, im Mittelpunkt von Empfingen gelegen, wird erstmals 814 erwähnt. Sie wurde von den Herren von Geroldseck als Wehrkirche mit umliegendem Friedhof erbaut. 1592 wurde der frühgotische Turm umgebaut und eine achteckige Pyramide aufgesetzt. Der untere Teil des Turms ist in dieser Form noch heute erhalten und wird als Sakristei genutzt. Im Turm hängen 4 Glocken, davon zwei aus dem 13. und 14. Jahrhundert. 1858 wurde das Kirchenschiff im Basilikastil neu errichtet und 1961 renoviert.



Gerhard Rehm

studierte an der Stuttgarter Musikhochschule Kirchenmusik, u.a. bei den Professoren Grischkat, Metzger, Keller und David. Seit 1952 leitet er als Kirchenmusikdirektor die *Balinger Kantorei*, die sich unter ihm zu einem der großen und angesehenen Chöre in Baden-Württemberg entwickelte. Das Repertoire dieses rund 100 Sänger starken Chores umfaßt neben der „Matthäus-Passion“, der „Johannes-Passion“, der „h-moll-Messe“ und anderen oratorischen Werken Bachs, Händels „Messias“ und „Israel in Ägypten“ auch die großen kirchenmusikalischen Werke der Romantik wie das „Requiem“ von Brahms und die Messen von Bruckner.

Gerhard Rehm nimmt sich auch immer wieder der zeitgenössischen Kirchenmusik an, wie die Uraufführungen der „Matthäuspassion“ und der „Weihnachtsgeschichte“ von Karl Michael Komma und Kantaten zum Kirchenjahr von Hans Georg Pflüger oder „König David“ von Arthur Honegger beweisen. Aus diesen Einstudierungen sind auch Schallplattenaufnahmen entstanden.



Mechthild Georg

studierte ab 1972 Philologie und Musik in Köln und ab 1976 Gesang am Robert Schumann-Institut Düsseldorf bei Prof. Ingeborg Reichelt. Nach dem Konzertexamen 1982 nimmt sie am Meisterkurs für Operngesang bei Giulietta Simionato in Salzburg teil und ist 1981 bis 1983 Mitglied des Opernstudios der Oper Köln. 1983 ist sie Preisträgerin des Würzburger Mozartfest-Gesangswettbewerbes im Fach Oper.

Zu zahlreichen Konzertverpflichtungen im europäischen In- und Ausland kommt die Mitwirkung bei verschiedenen europäischen Festivals, so beim „Festival van Vlanderen“ (1981), beim „Festival de Paris“ (1983), beim „Prager Frühling“ (1984) und beim „Internationalen Bachfest Leipzig“ (1985).

Sie wirkte an zahlreichen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen, u.a. bei der Einspielung sämtlicher Bachkantaten unter Leitung von Hellmuth Rilling, mit. Neben der Oratorien- und Liedinterpretation aus allen Epochen der Musikgeschichte gilt ihr besonderes Interesse der Interpretation zeitgenössischer Musik.



Kurt Widmer

geboren in Wil/St. Gallen, studierte Gesang an der Musikhochschule Zürich, bei Prof. Paul Lohmann in Luzern und Wiesbaden und bei Burga Schwarzbach in Wien.

Seit 1967 führt er eine rege Konzerttätigkeit als Konzert- und Oratoriensänger in ganz Europa, Israel, den USA und Kanada unter namhaften Dirigenten. Er singt regelmäßig an verschiedenen Festivals wie Luzern, Zürich, Montreux, Donaueschingen, Ludwigsburg, London, Brighton, Breslau, Turin und Salzburg sowie beim Deutschen Bachfest Mainz.

Er ist Inhaber des Solistenpreises des schweizerischen Tonkünstlervereins. 1985 wurde ihm der Regio-Preis für Musik der Fördergemeinschaft der Wirtschaft am Oberrhein verliehen.

Das Repertoire seiner zahlreichen Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen reicht von Machauts Messe bis zu zeitgenössischen Werken. Er erhielt verschiedene Schallplattenpreise (Prix mondial du disque, Grand Prix du disque, Diapason d'Or, Prix de l'Académie du disque français, Deutscher Schallplattenpreis bzw. Preis der Deutschen Schallplattenkritik).

Kurt Widmer unterrichtet an den Abteilungen Konservatorium und Schola Cantorum Basiliensis der Basler Musik-Akademie.

**Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienenener Werke
Joachim Raffs
(Mit Einschluß der Arrangements)**

(Abdruck aus Helene Raff: „Joachim Raff, ein Lebensbild“. Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1925.)

Nach dem chronologisch-systematischen Verzeichnis der Werke Joachim Raffs von Albert Schäfer (Wiesbaden, Bechtold und Comp.) verfaßt und neu durchgesehen (1925).

A. Für Orchester

1. Symphonien

- Op. 96 „An das Vaterland“, Preis-Symphonie in 5 Abteilungen (Leipzig, J. Schuberth)
- Op. 140 Zweite Symphonie, C-Dur (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 153 „Im Walde“, dritte Symphonie, F-Dur (Leipzig, Fr. Kistner)
- Op. 167 Vierte Symphonie, G-moll (Leipzig, J. Schuberth)
- Op. 177 „Lenore“, fünfte Symphonie, E-Dur (Berlin, Ries und Erler)
- Op. 189 Sechste Symphonie, D-moll (Berlin, Bote und Bock) „Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben“
- Op. 201 „In den Alpen“, siebente Symphonie, B-Dur (Berlin, Ries und Erler)
- Op. 205 „Frühlingsklänge“, achte Symphonie, A-Dur (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 208 „Im Sommer“, neunte Symphonie, E-moll (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 213 „Zur Herbstzeit“, zehnte Symphonie, F-moll (Ebenda)
- Op. 214 „Der Winter“, elfte Symphonie, A-moll (Ebenda)

2. Ouvertüren

- Op. 103 Jubel-Ouvertüre, C-Dur (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
- Op. 117 Fest-Ouvertüre (Leipzig, Fr. Kistner)
- Op. 123 Konzert-Ouvertüre, F-Dur (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 124 Fest-Ouvertüre (für Blasinstrumente) über vier beliebte Burschenlieder. Zum fünfzigjährigen Jubiläum der deutschen Burschenschaft (August 1865). Klavierauszug erschien bei Praeger und Meier, Bremen. Die Partitur blieb Manuskript.
- Op. 127 „Eine feste Burg ist unser Gott“, Ouvertüre (Leipzig, Friedr. Hofmeister)
- Op. 154 Ouvertüre zur Oper „Dame Kobold“ (Berlin, Bote und Bock)
- Ohne Opuszahl: Orchester-Vorspiel zu Shakespeares „Romeo und Julia“. Nachgelassenes Werk. Revidiert und herausgegeben von E. A. Mac Dowell (Arthur P. Schmidt, Leipzig und Boston)
- Ohne Opuszahl: Orchesterbegleitung zu Shakespeares „Macbeth“. Nachgelassenes Werk. Revidiert und herausgegeben von E. A. Mac Dowell (Arthur P. Schmidt, Leipzig und Boston)

3. Suiten

- Op. 101 Suite in C-Dur (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 194 Suite Nr. 2 in ungarischer Weise, F-Dur (Berlin, M. Bahn)
- Ohne Opuszahl: Italienische Suite Nr. 3, E-moll (Berlin, Ries und Erler)
- Ohne Opuszahl: Thüringer Suite, B-Dur (Berlin, Ries und Erler)

4. Diversa

- Op. 55 Nr. 12, Abends „Frühlingsboten“, arr. (Hamburg, M. Leichsenring)
- Op. 82 Nr. 12, Tarantelle „Fischerinnen von Procida“, für Orchester, ges. von Carl Müller-Berghaus (Leipzig, J. Schuberth)
- Op. 132 Marche brillante, arr. für Orchester von A. Hahn (Leipzig, Fr. Hofmeister)
- Op. 139 Festmarsch für großes Orchester (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 163 b Abends, Rapsodie für Orchester, ges. vom Komponisten (Berlin, Ries und Erler)

- Op. 174 Nr. 8, Mazurka, arr. für Orchester (Berlin, Ries und Erler)
- Op. 174 Nr. 11, Polonaise, arr. (Ebenda)
- Op. 174 Nr. 12, Russisch, arr. (Ebenda)
- Op. 192 II. Nr. 2, Die Mühle, arr. für Orchester von Tempelton Strong (Leipzig, C. F. Kahnt)
- Op. 204 Nr. 3, Rigodon, arr. für Orchester von Carl Müller-Berghaus (Berlin, C. A. Challier)
- Ohne Opuszahl: Zwei Märsche aus „Bernhard von Weimar“ (München, Jos. Aibl)
- Ohne Opuszahl: Ciaconna von Bach, arr. für Orchester von Joachim Raff (Berlin, Ries und Erler)
- Ohne Opuszahl: Englische Suite von Bach, ges. für Orchester von Joachim Raff (Ebenda)
- Ohne Opuszahl: Elegie für Orchester (Ebenda)

B. Für ein Solo-Instrument mit Orchesterbegleitung

1. Violine

- Op. 67 „Die Liebesfee“, Konzertstück für Violine (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 85 Nr. 3, Cavatine für Violine mit Orchesterbegleitung von Eduard Singer (Leipzig, Fr. Kistner). Auch mit Quartett- oder Quintettbegleitung, arr. von Rich. Hoffmann (Ebenda)
- Op. 161 Konzert für Violine mit Orchester (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 180 Suite für Violine mit Orchester (Ebenda)
- Op. 203 Nr. 5, Ungarischer für Violine, arr. mit Orchester (Ebenda)
- Op. 203 Nr. 8, Schlummerlied für Violine, arr. mit Orchester (Ebenda)
- Konzert Nr. 2 für Violine mit Orchester (Ebenda)

2. Violoncello

- Op. 182 Nr. 1, Romanze für Violoncello, hierzu Orchesterbegleitung von Carl Müller-Berghaus (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 193 Konzert für Violoncello (Ebenda)

3. Pianoforte

- Op. 55 Nr. 12, „Frühlingsboten“, mit Orchester, ges. (Hamburg, M. Leichsenring)
- Op. 76 „Frühlingsode“, Konzertstück für Pianoforte mit Orchester (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 185 Konzert für Pianoforte, mit Orchester (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 200 Suite für Pianoforte, mit Orchester (Ebenda)
- (Wo bei den Arrangements kein fremder Name vermerkt ist, stammen dieselben vom Komponisten.)

C. Für Pianoforte und ein anderes Instrument

1. Pianoforte und Violine

- Op. 67 „Die Liebesfee“, Konzertstück für Violine und Pianoforte (Mainz, B. Schotts Söhne)
- Op. 161 Konzert für Violine mit Pianoforte (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 180 Suite für Violine mit Pianoforte (Ebenda)
- Op. 210 Suite für Pianoforte und Violine (Ebenda)
- Op. 55 Nr. 12, Abends, „Frühlingsboten“, arr. von J. F. Dietrich (Leipzig, J. Schuberth)
- Op. 57 Aus der Schweiz, Ekloge (Hannover, Chr. Bachmann)
- Op. 58 Zwei Fantasiestücke (Leipzig, J. Schuberth)
- Op. 59 Duo für Pianoforte und Violine. Neuauflage von K. Schröder (Edition Schuberth, Leipzig)
- Op. 63 Drei Duos für Pianoforte und Violine über Wagners „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ (Leipzig, C. F. W. Siegel)
- Op. 85 Sechs Stücke für Violine und Pianoforte (Leipzig, Fr. Kistner)
- Op. 99 Zehn Sonatillen für Pianoforte und Violine, arr. vom Komponisten (Leipzig, J. Schuberth)

- Op. 115 Deux Morceaux lyrique, arr. für Klavier und Violine von Fried. Hermann (Leipzig, Robert Forberg)
 Op. 116 Valse-Caprice für Pianoforte und Violine, arr. von demselben (Ebenda)
 Op. 157 Nr. 2, „La Fileuse“, Etüde für Pianoforte und Violine, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 162 Nr. 3, Ländler für Pianoforte und Violine, arr. von Heinrich Urban (Berlin, C. A. Challier)
 Op. 177 Nr. 2, „Trennung“, Marsch für Pianoforte und Violine, arr. v. C. Burchard (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 203 „Volker“, Cykl. Tondichtung für Violine mit Pianoforte (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 204 Nr. 3, Rigodon für Violine mit Pianoforte, arr. von Joh. Lauterbach (Berlin, C. A. Challier)
 Op. 73 Erste Sonate für Pianoforte und Violine (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 78 Zweite Sonate für Pianoforte und Violine (Ebenda)
 Op. 128 Dritte Sonate für Pianoforte und Violine (Ebenda)
 Op. 129 Vierte Sonate für Pianoforte und Violine (Ebenda)
 Op. 145 Fünfte Sonate für Pianoforte und Violine (Ebenda)

2. Für Violoncello mit Pianoforte

- Op. 59 Duo für Pianoforte und Violoncello (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 85 Sechs Stücke für Violoncello mit Pianoforte, arr. von F. Hermann (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 96 Zwei Fantasie-Stücke (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 99 Nr. 2, Larghetto für Violoncello mit Pianoforte, arr. von Karl Schröder (Leipziger, J. Schubert)
 Op. 157 Nr. 2, „La Fileuse“, Etüde, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 182 Zwei Romanzen (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 183 Sonate für Pianoforte und Violoncello (Ebenda)
 Op. 73 Erste Sonate für Pianoforte und Violoncello, arr. von Karl Schröder (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 78 Zweite Sonate für Pianoforte und Violoncello, arr. von Karl Schröder (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 193 Konzert für Violoncello mit Pianoforte (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 85 Nr. 3, Cavatine, arr. für Violoncello mit Pianoforte von F. Hermann (Leipzig, Fr. Kistner)

3. Für Flöte mit Pianoforte

- Op. 85 Nr. 3, Cavatine, arr. von W. Barge (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 157 La Fileuse, Etüde, arr. von F. Ries (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 177 Nr. 2, „Trennung“, Marsch für Pianoforte und Violine, arr. von F. Ries (Berlin, Ries und Erler)

4. Für Horn mit Pianoforte

- Op. 85 Nr. 3, Cavatine, arr. von Fr. Gumbert (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 182 Zwei Romanzen (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 114 Sechs Lieder, für 2 Hörner, arr. von Fr. Gumbert (Leipzig, Robert Forberg)

5. Für Piston mit Pianoforte

- Op. 172 Nr. 1, Maria Stuarts Klage, arr. von W. Wurm (Hamburg, D. Rahter)

6. Für Harmonium mit Pianoforte

- Op. 85 Nr. 3, Cavatine, arr. von Luise Kern (Leipzig, Fr. Kistner)

D. Für Pianoforte und mehrere Instrumente

- Op. 102 Erstes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, C-moll (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 112 Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, G-Dur (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)

- Op. 155 Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, A-moll (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 158 Viertes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, D-Dur (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 202 Zwei Quartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 107 Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 207 Fantasie für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello (Leipzig, C. F. W. Siegel)

E. Für Streichinstrumente

- Op. 77 Erstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, D-moll (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 90 Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, A-Dur (Ebenda)
 Op. 136 Drittes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, E-moll (Ebenda)
 Op. 137 Viertes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, A-moll (Ebenda)
 Op. 138 Fünftes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, G-Dur (Ebenda)
 Op. 192 Nr. 2, Sechstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello (Suite in älterer Form), C-moll (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 192 2., Siebentes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, D-Dur Schöne Müllerin (Ebenda)
 Op. 192 Nr. 3, Achtes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, C-Dur. Suite in Kanonform (Ebenda)
 Op. 178 Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncello (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 176 Oktett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncello (Ebenda)
 Op. 85 Nr. 3, Cavatine für Violine mit Streichquartett oder -Quintett, arr. von Rich. Hofmann (Leipzig, Fr. Kistner)

F. Für Blasinstrumente

- Op. 188 Sinfonietta für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 189 Nr. 3, Trauermarsch a für Blechmusik, arr. von H. Saro (Hannover, Louis Oertel)
 Op. 189 Nr. 3, Trauermarsch b für kleine Militärmusik, arr. v. H. Saro (Ebenda)
 Op. 189 Nr. 3, Trauermarsch c für große Militärmusik, arr. von H. Saro (Ebenda)

G. Für 2 Pianoforti

- Op. 76 Frühlingsode für 2 Pianoforti zu 4 Händen, arr. (Mainz, B. Schotts S.)
 Op. 150 Chaconne für 2 Pianoforti zu 4 Händen (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 177 Nr. 2, „Trennung“, Marsch für 2 Pianoforti zu 8 Händen, arr. von C. Burchard (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 153 „Im Walde“, Symphonie Nr. 3 für 2 Pianoforti zu 4 Händen, arr. von S. Jadasohn (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 185 Konzert für 2 Pianoforti zu 4 Händen, arr. von J. Schoch (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 200 Suite für 2 Pianoforti zu 4 Händen, arr. von J. Schoch (Ebenda)
 Op. 200 Suite für 2 Pianoforti, arr. von Ad. Pescio (Ebenda)
 Op. 207 Fantasie für 2 Pianoforti zu 4 Händen (Ebenda)

H. Für Pianoforte zu 4 Händen

- Op. 96 „An das Vaterland“, Symphonie Nr. 1, arr. (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 140 Symphonie Nr. 2, C-Dur, arr. (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 153 „Im Walde“, Symphonie Nr. 3, arr. (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 167 Symphonie Nr. 4, G-moll (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 177 „Lenore“, Symphonie Nr. 5, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 189 Symphonie Nr. 6, D-moll (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 201 „In den Alpen“, Symphonie Nr. 7, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 205 „Frühlingsklänge“, Symphonie Nr. 8, arr. (Leipzig, C. F. W. Siegel)

- Op. 208 „Im Sommer, Symphonie Nr. 9, arr. (Ebenda)
 Op. 213 „Zur Herbstzeit“, Symphonie Nr. 10, arr. (Ebenda)
 Op. 214 „Der Winter“, Symphonie Nr. 11 (Nach Raffs Tode von Max Erdmannsdorfer
 arr., Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 103 Jubelouvertüre, arr. (Leipzig, C. F. Kahnt)
 Op. 117 Fest-Ouvertüre, arr. (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 123 Konzert-Ouvertüre, arr. (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 124 Fest-Ouvertüre, über 4 beliebte Burschenlieder, arr. (Bremen, Praeger und
 Meier)
 Op. 127 „Eine feste Burg“, Ouvertüre, arr. (Leipzig, Friedr. Hofmeister)
 Op. 154 Ouvertüre zur Oper „Dame Kobold“, arr. von W. Mühlfeld (Berlin, Bote und
 Bock)
 Op. 101 Suite, C-Dur, arr. (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 162 Suite, G-moll, arr. von Ludw. Bussler (Berlin, C. A. Challier)
 Op. 194 Suite in ungarischer Weise, F-Dur, arr. (Berlin, M. Bahn)
 Op. 192 Drei Quartette, arr. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 204 Suite, B-Dur, arr. von Ludw. Bussler (Berlin, C. A. Challier)
 Ohne Opuszahl: „Italien“, Suite, E-moll, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 188 Sinfonietta, arr. (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 73 Sonate Nr. 1, arr. (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 78 Sonate Nr. 2, arr. (Ebenda)
 Op. 13 Valse-Rondino, „Hugenotten“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel)
 Op. 42 Nr. 1, Capricciato, „Prätendent“, arr. (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 42 Nr. 3, Grande Valse brillante „Prätendent“, arr. (Ebenda)
 Op. 54 Tanz-Capricen, arr. von Fr. Brissler (Berlin, M. Bahn)
 Op. 55 Nr. 2, „Frühlingsnahen“, arr. von Fritz Stade (Edition Schubert)
 Op. 77 Quartett, arr. (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 82 Douze morceaux (Edition Schubert)
 Op. 99 Trois Sonatilles, arr. (Edition Schubert)
 Op. 112 Zweites Trio, arr. von Theod. Kirchner (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 132 Marche brillante (Leipzig, Friedr. Hofmeister)
 Op. 135 „Blätter und Blüten“, 12 Stücke, arr. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 139 Festmarsch, arr. (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 154 Ouvertüre zu „Dame Kobold“, arr. von W. Mühlfeld (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 154 Tanz-Divertissement aus „Dame Kobold“, arr. von W. Mühlfeld (Berlin,
 Bote und Bock)
 Op. 154 Potpourri über Motive aus „Dame Kobold“, arr. von W. Leo (Ebenda)
 Op. 150 Chaconne, arr. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 156 Valse brillante, arr. von Rich. Hofmann (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 157 Nr. 2, „La Fileuse“, Etüde, arr. von H. John (Ebenda)
 Op. 158 Viertes Trio, arr. von Aug. Horn (Ebenda)
 Op. 159 Humoreske in Walzerform (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 160 Reisebilder, 10 Stücke (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 163b „Abends“, Rhapsodie, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 126 Nr. 1, Menuett, arr. von F. Gustav Jansen (Bremen, Praeger und Meier)
 Op. 166 Nr. 2, Valse champêtre, arr. von Rich. Hofmann (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 174 Aus dem Tanzsalon, 12 Fantasietänze (Ebenda)
 Op. 176 Oktett, arr. von Louis Maas (Ebenda)
 Op. 177 „2. Trennung“, Marsch, arr. (Ebenda)
 Op. 178 Sextett, arr. von Louis Maas (Ebenda)
 Op. 181 „Totentanz“, 2. Humoreske in Walzerform (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 200 Nr. 3, Gavotte und Musette, arr. von A. Schultz (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Ohne Opuszahl: Zwei Märsche aus „Bernhard von Weimar“, arr. von R. Strauss (Mün-
 chen, Jos. Aible)
 Ohne Opuszahl: Valse Impromptu (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Ohne Opuszahl: Ciacona von Bach, arr. von Joachim Raff (Berlin, Ries und Erler)

I. Für Pianoforte allein

a) Original-Kompositionen

- Op. 69 1. Suite, A-moll (Berlin, R. Sulzer)
 Op. 71 2. Suite, C-Dur (Ebenda)
 Op. 72 3. Suite, E-moll (Ebenda)
 Op. 91 4. Suite, D-moll (Leipzig, C. F. Peters)
 Op. 162 5. Suite, G-moll (Berlin, C. A. Challier)
 Op. 163 6. Suite, G-Dur (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 204 7. Suite, B-Dur (Berlin, C. A. Challier)
 Op. 1 Serenade (Offenbach a. M., Joh. André)
 Op. 2 Trois Morceaux (Leipzig, Breitkopf und Härtel)
 Op. 3 Scherzo (Ebenda)
 Op. 4 Fantasie, F-Moll/As-Dur/F-Dur (Ebenda)
 Op. 5 Quatre Galop-Caprices (Ebenda)
 Op. 6 Variations (Ebenda)
 Op. 7 Rondo brillant (Ebenda)
 Op. 8 Douze Romances en Forme d'Etudes (Ebenda)
 Op. 9 Introduction et Rondeau (Ebenda)
 Op. 10 Grand Capriccio, „Hommage au Néoromantisme“ (Ebenda)
 Op. 12 Fantasie, A-moll (Ebenda)
 Op. 14 Grande Sonate (Ebenda)
 Op. 15 Six Poemes (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 17 Album lyrique (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 20 Deux Morceaux de Salon (Braunschweig, Henri Litolf)
 Op. 21 Loreley (Hamburg, Aug. Cranz)
 Op. 22 Deux Rhapsodies élégiaques (Ebenda)
 Op. 23 Trois Pièces caractéristiques (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 24 Valse mélancolique (Hamburg, Aug. Cranz)
 Op. 25 Romance-Etude (Ebenda)
 Op. 26 „Den Manen Scarlattis“, Scherzo (Ebenda)
 Op. 27 „Angelens letzter Tag im Kloster“ (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 31 Tarantelle (Hamburg, Aug. Cranz)
 Op. 32 „Am Rhein“, Romanze (Ebenda)
 Op. 38 Grande Mazurka (Leipzig, Edm. Stoll)
 Op. 40 Capricciotto à la Bohémienne (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 41 Romanze (Ebenda)
 Op. 54 Tanz-Capricen (Berlin, M. Bahn)
 Op. 55 „Frühlingsboten“, 12 Stücke (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 56 Drei Salonstücke (Hannover, Chr. Bachmann)
 Op. 64 Capriccio (Leipzig, F. E. C. Leuckart)
 Op. 65 Nr. 2, Caprice aus König Alfred (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 74 Drei Klavier-Soli (Ebenda)
 Op. 75 Suite de Morceaux pour petites mains (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 79 Cachoucha-Caprice (Leipzig, C. F. Peters)
 Op. 82 Douze morceaux, übertr. (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 83 Mazurka-Caprice (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 84 „Chant de l'Ōdin“, Grande Etude (Leipzig, C. F. Peters)
 Op. 85 Nr. 3, Cavatine für Pianoforte, allein übertragen von Rich. Hofmann (Leip-
 zig, Fr. Kistner)
 Op. 87 Introduction et Allegro scherzoso (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 88 „Am Gießbach“, Etüde (Ebenda)
 Op. 89 Villanella (Ebenda)
 Op. 92 Capriccio (Leipzig, C. F. Peters)
 Op. 93 „Dans la Nacelle“, Réverie-Barcarole (Ebenda)
 Op. 94 Impromptu-Valse (Ebenda)
 Op. 95 „La Polka de la Reine“, Caprice (Ebenda)
 Op. 99 Trois Sonatilles (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 101 Nr. 5, Marsch, arr. (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 104 „Le Galop“, Caprice brillante (Leipzig, C. F. Peters)

- Op. 105 Cinq Eglogues (Ebenda)
 Op. 106 Fantasie-Polonaise (Ebenda)
 Op. 108 Saltarello (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 109 Rêverie-Nocturne (Ebenda)
 Op. 110 „La Gitana“, Caprice (Ebenda)
 Op. 111 Zwei Capricen, Bolero und Walzer (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 113 Ungarische Rhapsodie (Leipzig, Rob. Forberg)
 Op. 115 Deux Morceaux lyriques (Ebenda)
 Op. 116 Valse Caprice (Ebenda)
 Op. 118 Valse favorite (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 119 Fantasie (Ebenda)
 Op. 120 Spanische Rhapsodie (Ebenda)
 Op. 125 Gavotte, Berceuse, l'Espègle (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 126 Drei Klavierstücke (Bremen, Praeger und Meier)
 Op. 130 Deux Etudes mélodiques (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 131 Styrienne (Leipzig, Friedr. Hofmeister)
 Op. 132 Marche brillante (Ebenda)
 Op. 133 Elegie (Ebenda)
 Op. 134 „Vom Rhein“, 6 Fantasiestücke (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 135 „Blätter und Blüten“, 12 Klavierstücke (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 139 Festmarsch, übertragen vom Komponisten (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 142 Fantasie, Fis-Dur (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 143 Barcarole (Ebenda)
 Op. 144 Tarantelle (Ebenda)
 Op. 146 Capriccio (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Op. 147 Deux Méditations (Ebenda)
 Op. 148 Scherzo (Ebenda)
 Op. 149 Deux Elégies (Ebenda)
 Op. 151 Allegro agitato (Ebenda)
 Op. 152 Deux Romances (Ebenda)
 Op. 154 Potpourri aus „Dame Kobold“ für Pianoforte, arr. von W. Leo (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 156 Valse brillante (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 157 Cavatine und La Fileuse (Ebenda)
 Op. 163 „Abends“, Rhapsodie (Ebenda)
 Op. 164 „Sicilienne“, Romance et Tarantelle (Berlin, Bote und Bock)
 Op. 165 a „La Cicerenella“, Nouveau Carneval (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 165 b „La Cicerenella“, variiert (Ebenda)
 Op. 166 Idylle und Valse champêtre (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 168 Fantasie-Sonate (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 169 Romance und Valse brillante (Ebenda)
 Op. 170 „La Polka glissante“, Caprice (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 174 „Aus dem Tanzsalon“, 12 Fantasiestücke, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 175 „Orientales“, 8 Morceaux (Leipzig, Robert Forberg)
 Op. 177 Nr. 2, „Trennung“, Marsch, arr. (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 179 Variationen (Ebenda)
 Op. 187 „Erinnerung an Venedig“, 6 Stücke (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 190 „Feux Follets“, Caprice-Etude (Ebenda)
 Op. 192 II. Nr. 2, „Die Mühle“, arr. v. August Horn (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 196 „Im Schiff“, Berceuse, Novelette, Impromptu (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 197 Capriccio (Ebenda)
 Op. 200 Nr. 2 und Menuett sowie Gavotte und Musette, arr. (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 215 „Von der schwäbischen Alb“, 2 Charakterstücke (Ebenda)
 Op. 216 „Aus der Adventszeit“, 8 Stücke (Berlin, M. Bahn)
 Ohne Opuszahl: Valse-Impromptu á la Tyrolienne (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Ohne Opuszahl: 30 fortschreitende Etüden (Hannover, Steingräbers Verlag)

b) Transcriptionen, Fantasien und Bearbeitungen von Werken fremder Komponisten

- Op. 7 Rondo brillant, „Liebestrank“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel)
 Op. 11 Air suisse transcrit (Ebenda)
 Op. 18 Zwei Paraphrasen über Lieder von F. Liszt (Leipzig, Fr. Hofmeister)

- Op. 19 Fantasie dramatique, „Die beiden Prinzen“ (Braunschweig, H. Litloff)
 Op. 34 6 Lieder, übertragen (Stuttgart, Ed. Ebner)
 Op. 35 Capriccetto, „Freischütz“ (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 36 Fantasie militaire, „Hugenotten“ (Ebenda)
 Op. 37 Fantasie, „Nachtwandlerin“ (Ebenda)
 Op. 39 Notturmo über eine Romanze von F. Liszt (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 42 Capriccetto, Potpourri und Grande Valse brillante a. „Der Prätendent“ (Ebenda)
 Op. 43 Divertimento, „Jüdin“ (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 44 Fantasie, „Barbier von Sevilla“ (Ebenda)
 Op. 45 Reminiszenzen, „Don Juan“ (Ebenda)
 Op. 46 Impromptu über die letzte Rose (Hamburg, Aug. Cranz)
 Op. 60 Schweizerweisen, bearbeitet (Leipzig, Jul. Schubert)
 Op. 61 Nr. 1, Caprice aus „Lohengrin“ (Ebenda)
 Op. 61 Nr. 2, Reminiszenzen aus dem „Fliegenden Holländer“ (Ebenda)
 Op. 61 Nr. 3, Fantasie aus „Tannhäuser“ (Ebenda)
 Op. 61 Nr. 4, Capriccio, „Genoveva“ (Ebenda)
 Op. 62 Drei Salon-Etüden aus dem „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ (Berlin, Schlesinger)
 Op. 65 Nr. 1, Fantasie, „Benvenuto Cellini“ (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 68 Fünf Transcriptionen nach Beethoven, Gluck, Mozart, Schumann, Spohr (Leipzig, C. F. Peters)
 Op. 70 Zwei Paraphrasen, „Trovatore e Traviata“ (Ebenda)
 Op. 81 Sicilienne und Tarantelle aus der Sizilianischen Vesper (Ebenda)
 Op. 121 Illustrationen aus der Afrikanerin (Berlin, Bote und Bock)
 Ohne Opuszahl: Abendlied von Schumann, Paraphrase, 1866 (Leipzig, J. Schubert)
 Ohne Opuszahl: Improvisation über „Der Lindenweig“, 1871 (Stuttgart, Lichtenbergs Verlag)
 Ohne Opuszahl: Berceuse über ein Thema von Gounod, 1872 (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Ohne Opuszahl: Valse de Juliette von Gounod, 1872 (Ebenda)
 Ohne Opuszahl: Vier Capriccios über walachische und serbische Weisen, 1875 (Ebenda)
 Ohne Opuszahl: Reminiszenzen aus den Meistersingern, 1867 (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Ohne Opuszahl: Valse-Rondino, „Diamantenkreuz“, 1849 (Leipzig, J. Schubert)
 Ohne Opuszahl: 2 Märsche aus Saul und Jephta, 1859 (Leipzig, J. Schubert)
 Ohne Opuszahl: 2 Violin-Romanzen von Beethoven, übertragen, 1949 (Ebenda)
 Ohne Opuszahl: Ausgewählte Stücke aus Bachs Violinsonaten, 1865 (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Ohne Opuszahl: 6 Sonaten für Violoncello von Bach, 1865 (Ebenda)
 Ohne Opuszahl: 3 Suiten für Orchester von Bach, Abt. IV. 7. 1874 (Ebenda)

K. Für Orgel

- Ohne Opuszahl: Introduction und Fuge, 1867 (Leipzig, J. Rieter-Biedermann)
 Festgabe zum 50jähr. Amtsjubiläum des Organisten Joh. Gottlob Töpfer

L. Einstimmige Gesänge mit Begleitung

a) Mit Orchesterbegleitung

- Op. 66 Traumkönig und sein Lieb. E. Geibel (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 199 Zwei Szenen. Th. Schleidens (Leipzig C. F. W. Siegel)

b) Mit Klavierbegleitung

- Op. 47 Drei Lieder. J. G. Fischer (Leipzig, Bartholf Senff)
 Op. 48 Zwei Lieder. G. Logau (Ebenda)
 Op. 49 Drei Lieder. J. G. Fischer (Leipzig, J. Schubert)
 Op. 50 Zwei italienische Lieder. C. O. Sternau (Ebenda)
 Op. 51 Fünf Lieder. E. Geibel (Leipzig, Fr. Kistner)
 Op. 52 Drei Lieder. C. O. Sternau (Berlin, Schlesingers Verlag)
 Op. 53 Zwei Lieder vom Rhein. C. O. Sternau (Köln, M. Schloss)

- Op. 66 Traumkönig und sein Lieb. E. Geibel (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 98 „Sangesfrühling“, 30 Gesänge (Leipzig, J. Schuberth)
 Op. 172 „Maria Stuart“, ein Zyklus von Gesängen (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 173 8 Gesänge (Berlin, Ries und Erler)
 Op. 191 „Blumensprache“, 6 Gesänge. G. Kastropp (Ebenda)
 Op. 199 Zwei Szenen. Th. Schleiden (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 211 „Blondel de Nesle“, ein Zyklus von Gesängen. H. Heldt (Leipzig, Breitkopf und Härtel)
 Ohne Opuszahl: Ständchen. C. O. Sternau (Frankfurt a. M., Steyl und Thomas)
 Ohne Opuszahl: Frühlingslied. E. Neubürger (Mainz, B. Schotts Söhne)

M. Zwei- und mehrstimmige Gesänge mit Begleitung

- Op. 114 Zwölf zweistimmige Gesänge mit Pianoforte (Leipzig, Robert Forberg)
 Op. 184 Sechs Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte. E. Geibel (Leipzig, C. F. W. Siegel)

N. Chöre mit Begleitung

- Op. 80 „Wachet auf“ für Männerstimmen (Chor und Soli) mit Orchester oder Pianoforte. E. Geibel (Mainz, B. Schotts Söhne)
 Op. 100 „Deutschlands Auferstehung“ für Männerchor mit Orchester. Preisgekrönte Festkantate. Müller von der Werra (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 186a „Morgenlied“ für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte. J. G. Jacobi (Leipzig, C. F. W. Siegel)
 Op. 186b „Einer Entschlafenen“ für gemischten Chor und Sopransolo mit Orchester oder Pianoforte. Arnold Börner (Ebenda)

O. Chöre ohne Begleitung

- Op. 97 Zehn Gesänge für Männerchor (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
 Op. 122 Zehn Gesänge für Männerchor (Ebenda)
 Op. 195 Zehn Gesänge für Männerchor (Ebenda)
 Op. 198 Zehn Gesänge für gemischten Chor (Berlin, Ries und Erler)

P. Größere Gesangswerke

- Op. 141 „De profundis“, 130. Psalm für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte (Leipzig, J. Schuberth)
 Op. 209 „Die Tageszeiten“, Kantate für Chor, Pianoforte und Orchester. Dichtung von Helge Heldt (Leipzig, Breitkopf und Härtel)
 Op. 212 Welt-Ende, Gericht, Neue Welt. Oratorium, Text und Komponisten zusammengestellt nach Worten der Hl. Schrift, zumal der Offenbarung Johannis (Leipzig, Breitkopf und Härtel)

Q. Opern

- Op. 154 „Dame Kobold“, komische Oper (Berlin, Bote und Bock)
 (Nur der Klavierauszug erschien. Die Partitur, mit Ausnahme der Ouvertüre, blieb Manuskript.)

Unveröffentlichte und verlorengegangene Werke

Die hier erwähnten Manuskripte befinden sich, mit Ausnahmen von Nr. 8 der Abteilung a, in der Musik-Abteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Nr. 8 befindet sich in Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt a. M. Im Besitze des Verlages Arthur P. Schmidt befinden sich noch unedierte die beiden Orchestervorspiele zu Shakespeares „Sturm“ und „Othello“.

A. Im Manuskript vorhanden

a) Opern und weltliche Vokalmusik

1. „König Alfred“, große heroische Oper in 4 Akten, Text von Gotthold. Lolgau
2. „Samson“, musikalisches Trauerspiel in 3 Abteilungen (5 Aufzügen), Text von Joachim Raff
3. „Die Parole“, Oper in 3 Aufzügen, Text von Joachim Raff
4. „Benedetto Marcello“, lyrische Oper in 3 Akten, Text von Joachim Raff
5. „Die Eifersüchtigen“, komische Oper in 3 Akten, Text von Joachim Raff
6. „Dornröschen“, Märchen-Epos in 4 Teilen, Gedicht von Wilhelm Genast
7. „Die Sterne“, Kantate für Chor und Orchester, Dichtung von Helge Heldt
8. „Vor dem Muttergottesbild“, Lied, Gedicht von Dilia Helena. Vermutlich 2. Vertonung des im „Sangesfrühling“ (op. 98, Nr. 2) enthaltenen Gedichtes.

b) Geistliche Vokalmusik

1. „Der 121. Psalm“ für Chor, Solostimmen und Orchester
2. „Te Deum“ für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters
3. „Vier Marianische Antiphonen“ nach dem Cantus firmus der röm. Kirche. Vier geistliche Gesänge in Choralform, in je einem Satze für fünf-, sechs oder achtstimmigen Chor a capella: „Alma redemptoris mater“, „Ave regina coelorum“, „Regina coeli“, „Salve Regina“
4. „Kyrie und Gloria“ für sechsstimmigen gemischten Chor a capella
5. „Pater noster“ für achtstimmigen gemischten Chor a capella
6. „Ave Maria“ für achtstimmigen gemischten Chor a capella

c) Instrumentalmusik

1. Konzert Nr. 2, für Violoncello mit Orchester, G-Dur
2. Duo für Pianoforte und Violine, G-moll
3. Große Fuge für Orchester (Fragment)

B. Verlorene Kompositionen

1. Drei Abendphantasien für Pianoforte, entstanden 1841 in Rapperswil, von Raff selbst vernichtet
2. „Schicksale“, Fantasie für das Pianoforte, entstanden 1841 in Rapperswil, von Raff selbst vernichtet
3. Fantasie über 2 Charaktere aus den Pariser Mysterien des Sue, für Pianoforte, entstanden 1844 in Rapperswil, bez. op. 15, von Raff im Sommer 1845 vernichtet
4. Drei Lieder des Lord Byron, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes, op. 16, entstanden 1844 in Rapperswil, von Raff im Sommer 1845 vernichtet
5. Drei Charakterstücke für Pianoforte, entstanden 1844 in Rapperswil, op. 17, von Raff im Sommer 1845 vernichtet
6. Drei Lieder von Julius Scheffel, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, entstanden in Zürich Oktober 1844, op. 18, von Raff im Sommer 1845 vernichtet
7. Jarner Fantasie im ländlichen Stil für das Pianoforte, op. 19, entstanden in Zürich November 1844, von Raff im Sommer 1845 vernichtet
8. Jaleo und Xeres, zwei Tänze nach spanischen Nationalmelodien für das Pianoforte, op. 20, entstanden in Zürich Dezember 1844, im Sommer 1845 vernichtet
9. Jagd-Fantasie über beliebte Jägerlieder, für das Pianoforte, op. 21, entstanden in Zürich Januar 1845, im Sommer 1845 vernichtet
10. „In den Bergen“, Idylle für das Pianoforte, op. 22, entstanden in Zürich Februar 1845, im Sommer 1845 vernichtet
11. Impromptu pour le piano, op. 16, entstanden August 1845 in Köln, von J. Schuberth für das Album lyrique angenommen, jedoch von Raff im September 1849 zurückgezogen und vernichtet
12. Acht Lieder von Mendelsohn für das Pianoforte allein übertragen, op. 19, entstanden Oktober 1845 in Köln, gingen verloren
13. Deux airs fameux de l'opera „Robert le Diable“ de G. Meyerbeer, transcrits pour le piano, op. 28, entstanden in Köln April 1846
14. „Liebesfrühling“, Dichtungen ohne Worte für das Pianoforte, op. 29, entstanden in Köln April und Mai 1846

15. Deux Mazurka pour le piano, suivies d'une Sérénade espagnole (Tempo di Fandango), op. 30, entstanden in Köln Mai 1846
(Die Nummern 13, 14 und 15 waren von J. Schuberth zum Verlag angenommen, wurden jedoch im Sommer 1849 von Raff zurückgezogen und vernichtet.)
16. Albumstück für das Pianoforte, op. 33, entstanden im Sommer 1846 in Köln, von B. Schotts Söhne in Mainz zum Verlag erworben, von Raff im Februar 1850 zurückgezogen und vernichtet. Es war als Mazurka gehalten
17. Alla Tarantella, Caprice für das Pianoforte, entstanden im Sommer 1846 in Köln, vom Komponisten selbst vernichtet
18. Scherzo fantastique pour le piano, dédiée à Joh. J. H. Verhulst. Maître de capella, entstanden im Herbst 1846 in Köln, vom Autor selbst vernichtet
19. Sérénade pour le piano, dédiée à S. A. R. le Prince de Wurtemberg, entstanden im Winter 1847 in Köln, vom Autor selbst vernichtet im folgenden Jahre in Stuttgart
20. Sicilienne pour le piano, dédiée à Monsieur Henri Esser, entstanden im Winter 1847 in Köln, vom Autor im folgenden Jahre in Stuttgart vernichtet
21. Fantasie über Themen aus Kückens „Prätendent“ für das Pianoforte, entstanden im Dezember 1847 in Stuttgart. Öffentlich vorgetragen von Hans von Bülow im Abonnementkonzert der königlichen Hofkapelle in Stuttgart am 1. Januar 1848. Das Manuskript blieb unveröffentlicht und ging verloren.
22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, G-moll, entstanden in Stuttgart im Frühling und Sommer 1849, von Raff selbst vernichtet
23. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, C-Dur, entstanden in Stuttgart im Sommer 1849, vollendet in Weimar im Frühling 1850 von Raff selbst vernichtet
24. Große Fantasie für Pianoforte über Motive aus der Oper „Das Diamantkreuz“ von Siegfried Saloman, entstanden im November 1849 in Hamburg. Dem Freiherrn August von König gewidmet, in dessen Händen auch das Manuskript sich befand; wo es dann verblieb, ist unbekannt
25. Fest-Ouvertüre für das große Orchester, G-Dur, entstanden im April und Mai 1851, vollendet im Januar 1852 in Weimar. Aufgeführt am 20. Mai 1853 aus Anlaß hoher Vermählungsfeierlichkeiten in einem Hofkonzert in Weimar unter Leitung Franz Liszts. Verbleib des Manuskriptes unbekannt
26. Große Symphonie in 5 Abteilungen für Orchester, E-moll, entstanden 1854 in Weimar, aufgeführt in Weimar, Wiesbaden, Gotha. Das Manuskript ging verloren
27. 3 Sonaten von Benedetto Marcello für Violoncello mit hinzugefügter Klavierbegleitung unter freier Benutzung des bezifferten Basses, entstanden in Wiesbaden 1875. Das Manuskript ging verloren; eine vierte Sonate blieb unvollendet



Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt

Die Joachim-Raff-Gesellschaft Lachen

Schon früh haben Lachener Musikfreunde das Andenken an ihren großen Sohn zu bewahren begonnen. So wurde bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts am Geburtshaus von Joachim Raff eine Gedenktafel angebracht. Auch ein bedeutender Dorfplatz wurde nach seinem Namen benannt.

Dann wurde es bis etwa Mitte der sechziger Jahre etwas ruhig um Raff. In dieser Zeit arbeitete Anton Marty, ein begeisterter Musiker, als Gemeindeganzlist im Geburtshaus von Raff. Dadurch, und auch weil immer wieder Leute sich spontan nach Raff erkundigten, entstand so etwas wie eine private Raff-Forschungs- und Förderungsstelle in Lachen. Mit großer Akribie und nie erlahmendem Einsatz sammelte Anton Marty Daten, Fakten, Unterlagen, Notenmaterial und Schriften über das Leben und Werk von Joachim Raff. Ein besonderes Anliegen war es, die Nachfahren von Raff, die zum großen Teil im süddeutschen Raum, aber auch bis nach Übersee verstreut sind, wieder zusammenzubringen.

1974 wurde mit etwa 150 Interessierten die Joachim-Raff-Gesellschaft in Lachen offiziell gegründet.

Höhepunkte bis zu diesem Zeitpunkt waren die Einweihung eines Raff-Denkmals, die Herausgabe einer Festschrift mit Biographie und Werkverzeichnis sowie das Anlegen eines Archivs.

Nach der Gründung der Gesellschaft ging das Präsidium an den Sohn von Anton Marty über, der mit einer Gruppe von engagierten Musikern weiterhin Werk und Andenken von Joachim Raff fördert. Zu erwähnen wären etwa die Mithilfe bei Platteneinspielungen, Verpflichtung bedeutender Interpreten für Ruffs Werke, Konzertorganisation, Mithilfe bei Rundfunk- und Fernsehsendungen über Raff (bis nach Japan), Herausgabe einer weiteren Biografie über Raff (Markus Römer: Joseph Joachim Raff 1822–1882), Gedenkschrift zum 100. Todestag, Ausbau des Archivs sowie Durchführung einer bedeutenden Ausstellung zum 100. Todestag zusammen mit dem Marchring Lachen. Seit dieser Zeit bestehen auch intensive Beziehungen zu Empfinger, der Vaterstadt Ruffs. Sein Bürgermeister, Reinhold Köhler, besuchte aus eigener Initiative diese Ausstellung und ließ sich spontan für eine Förderung von Ruffs Werken „anstecken“.

Unterstützt werden die vielfältigen Aktivitäten, nebst den Mitgliederbeiträgen, durch eine private Genossenschaft, sowie durch die Gemeinde Lachen und die Kulturkommission des Kantons Schwyz. Die Mitgliederzahl beträgt gegenwärtig 250.

Im Jahr 1986 standen in Lachen und Umgebung gleich fünf Veranstaltungen mit Werken von Joachim Raff auf dem Programm. Seit einigen Jahren werden nun auch wieder im Schweizer Rundfunk und in vielen Konzertsälen Werke von ihm mit großem Erfolg aufgeführt.

Die Aufführung von Ruffs Oratorium „Weltende – Gericht – Neue Welt“ ist ein neuer, grenzüberschreitender Höhepunkt in der Renaissance von Joseph Joachim Raff.

Res Marty

Die Gemeinde Empfingen

Empfingen, an der Autobahn A 81 von Stuttgart nach Singen gelegen, ist die südöstlichste Gemeinde des Regierungsbezirks Karlsruhe. Seine Gemarkung grenzt unmittelbar an die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen.

Die erste urkundliche Erwähnung von Empfingen findet sich im Jahre 772, als die Mönche Cletto und Franchin dem Kloster Lorsch in Hessen Schenkungen auf der „Amphinger marc“ (Empfinger Mark) machten, in der sie zur Christianisierung eingesetzt waren. Bis ins 14. Jahrhundert war der größte Teil des Ortes als Lehen des Klosters Reichenau im Besitz der Grafen von Geroldseck. 1341 ging Empfingen dann als Lehen an die Grafen von Hohenberg über, die den Ort 1373 mit der Burg Wehrstein an Volz von Weitingen verpfändeten. 1381 wurde Empfingen an Herzog Leopold von Österreich verkauft, und 1401 übernahm Burkhard von Mansperg die Burg Wehrstein mit dem Ort Empfingen als hohenbergisches Lehen.

1406 verließ Kaiser Ruprecht an Burkhard von Mansperg das Gericht zu Empfingen mit hoher und niederer Gerichtsbarkeit, dazu das Recht, jeden Montag einen Wochenmarkt abzuhalten. Empfingen mit der Herrschaft Wehrstein ging an die Edlen von Weitingen. Wiesenstetten mit seinem Ortsteil Dommelsberg, heute eingemeindet, wurde als Teil der Herrschaft Mühringen 1502 an Gottfried von Zimmern verkauft.

1529 erwarb der berühmt-berüchtigte Graf Christoph von Nellenburg-Thengen Empfingen. 1552 wurde die Herrschaft Wehrstein mit Empfingen zollerisch durch den Erwerb von Josef Niklas II. von Zollern und kam 1576 zur Herrschaft Hohenzollern-Haigerloch. Wiesenstetten verkaufte Christoph von Westernach 1618 an den Deutschen Orden.

1634 übernahm die Herrschaft Hohenzollern-Sigmaringen den Ort Empfingen. Wiesenstetten dagegen gelangte durch Tausch an Gregor Friedrich von Holtz, dessen Enkel den Ort an den Markgrafen von Brandenburg verkauften. 1805 ging Wiesenstetten dann an das Haus Württemberg über.

1806 wurde Empfingen dem Oberamt Haigerloch zugeteilt, da mit der Niederlegung der Kaiserkrone durch Kaiser Franz II. die österreichischen Lehensrechte erloschen. Das neu geschaffene Oberamt Horb erhielt 1807 den Ort Wiesenstetten. 1844 zählte Empfingen über 2000 Einwohner und war somit nach Sigmaringen der größte Ort des Fürstentums Hohenzollern-Sigmaringen. Als 5 Jahre später die beiden Fürsten von Hohenzollern zugunsten des Königs von Preußen abdankten, wurde aus den beiden Fürstentümern Hechingen und Sigmaringen der preußische Regierungsbezirk Hohenzollern. Empfingen wurde preußisch. 1925 kam Empfingen nach der Zusammenlegung der beiden Oberämter Haigerloch und Hechingen zum Kreis Hechingen. Wiesenstetten wurde 1938 dem Kreis Horb zugeteilt. 1971 wurde es nach Empfingen eingemeindet.

Nach 400jähriger hohenzollerischer Zugehörigkeit wurde Empfingen 1973 mit der Auflösung des Landkreises Hechingen im Zuge der Kreisreform aus dem Regierungsbezirk Südwürttemberg-Hohenzollern ausgegliedert und dem Kreis Freudenstadt zugeordnet. Seither gehört Empfingen zum Regierungsbezirk Karlsruhe. 1975 wurde mit der Stadt Horb eine Verwaltungsgemeinschaft vereinbart.

Empfingen ist heute als Arbeiterwohn- und Bundeswehrstandortgemeinde ein selbständiger zentraler Ort mit rd. 3000 Einwohnern, zahlreichen Handels- und Gewerbebetrieben sowie einigen Industriebetrieben und einer guten Infrastruktur. Die Gemarkung umfaßt eine Fläche von 1830 ha. Die Höhenlage (430 bis 530 NN) erlaubt eine intensive land- und forstwirtschaftliche Bodennutzung, wenngleich in der Ortslage von Empfingen nur noch im Nebenerwerb und für einige Aussiedlerhöfe im Hauptberuf.

Bürgermeister Reinhold Köhler †



Stammhaus der Familie Raff im Ortsteil Wiedenstetten um 1930. Im Vordergrund von links nach rechts: Joachim Raff, ein Nachfahre des Komponisten, gefallen im 2. Weltkrieg, Konstantin Hank und Anton Raff, Landwirt, Großvater des Komponisten. Das Haus der Familie Raff wurde 1936 abgebrochen.

Das Joachim-Raff-Denkmal

In Lachen am Zürichsee steht das auf der Umschlagseite abgebildete Denkmal für Joachim Raff in unmittelbarer Nähe seines Geburtshauses, das heute das Gemeindehaus (Sitz der kommunalen Behörden) ist. Das Denkmal wurde von *Josef Bisa* (2. 1. 1908 – 25. 10. 1976) geschaffen. Zu dem Entwurf schrieb er am 29. August 1972:

„Das für ein Denkmal außergewöhnlich dankbare und schöne Gelände am Ufer des Zürichsees in Lachen konnte einen Bildhauer begeistern, zu einer zu gestaltenden Plastik einen solch einmaligen Rahmen vorzufinden. Gegeben ist auch der Standort inmitten einer grossen, grünen Rabatte. Mit meinen ersten Entwürfen suchte ich mit einer figürlichen Plastik eine Lösung zu finden. Allmählich aber kam ich davon ab und fand, dass ein Pylon richtiger wäre. Als Akzent von bedeutender Wirkung kann er sich in diese Landschaft einfügen und den Platz beleben. Mit Kompositionselementen, die auf den Musiker hinweisen, baute ich den Pylon auf. Orgelpfeifen, Fragmente der Streichinstrumente, Notenlinien und oben ein ovaler Durchbruch, der auf ein Ohr deutet, in seiner äusseren Form aber ebenso eine Schallwelle sein könnte. Das ganze Gebilde fängt unten geschlossen bzw. verdichtet an und lockert sich nach oben auf. Durch die durchbrochenen Stellen oben zeigen sich der See und die fernen Ufer. So verbindet sich das Ganze direkt mit der Landschaft.

Aus einem Stein dieser Gegend ist der Pylon gehauen (Buchberger) und hat eine Höhe von 2,5 m. Er wird, wenn sich nach Jahren Patina ansetzt, ganz mit der Landschaft verwachsen; auch dies mag symbolhaft gedeutet werden.“



HIER STAND DIE WIEGE
VON
JOSEPH JOACHIM RAFF
1822 – 1882
PIANIST – KOMPONIST
MUSIKPÄDAGOGE



Das Joachim-Raff-Denkmal vor dem Gemeindehaus von Lachen a. Zürichsee

Im Gedenken an Bürgermeister Reinhold Köhler

Den Gedanken, den in seiner väterlichen Heimat Empfingen-Wiesentetten nahezu vergessenen Komponisten und Musiker Joachim Raff zu seinem 100. Todestag zu ehren, verfolgte Bürgermeister Reinhold Köhler mit der ihm eigenen Zähigkeit und mit großem persönlichen Einsatz. Die Wiederaufführung des Oratoriums *Weltende – Gericht – Neue Welt op. 212* am Totensonntag 1986 in der Pfarrkirche St. Georg in Empfingen wurde für ihn ein besonderes Anliegen, dem er sich voll widmete. Zusammen mit den Freunden der Joachim-Raff-Gesellschaft aus Lachen in der Schweiz wagte er sich an das fast vermessene Projekt. Den Umfang der Aufgabe, die sich Bürgermeister Reinhold Köhler gestellt hatte, vermag ein Außenstehender kaum zu erahnen. Es galt, das gesamte Chor- und Orchestermaterial zu beschaffen und die Finanzierung dieses großen Projektes sicherzustellen. Mit großer Überzeugungskraft und mit vollem Einsatz seiner Person schuf er die materielle Basis für das Vorhaben, überzeugte Zweifler und begeisterte die Mitwirkenden für seinen Plan.

Bürgermeister Reinhold Köhler, der sich so sehr darauf freute, seinem Heimatort und einer weiten Umgebung mit der Wiederaufführung des Oratoriums *Weltende – Gericht – Neue Welt* von Joachim Raff nach über einhundert Jahren etwas kulturell Besonderes schenken zu können, wurde mitten aus den Vorbereitungen am 13. August 1986 48jährig herausgerissen.

Reinhold Köhler wurde am 26. März 1938 in Riedlingen an der Donau geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums war er zunächst beim Vermessungsamt Balingen tätig und absolvierte dann eine dreijährige Ausbildungszeit beim Bürgermeisteramt Obernheim. Nach Ablegung der Prüfung zum gehobenen Verwaltungsdienst, einer Tätigkeit beim Landratsamt Reutlingen und dem Besuch der Verwaltungsschule in Haigerloch war Reinhold Köhler bei der Stadtverwaltung Balingen tätig. Am 12. Juli 1965 wurde er in Empfingen zum Bürgermeister gewählt. Seine Wiederwahl am 4. Juni 1973 und 9. Juni 1985 waren Beweise für das Vertrauen der Bürger von Empfingen, das er sich erworben hatte. Seit 1973 war Reinhold Köhler auch Mitglied des Kreistags des Landkreises Freudenstadt und Vorsitzender der Julius-Bauser-Stiftung in Empfingen.

In dankbarem Gedenken an Bürgermeister Reinhold Köhler fand am 23. November 1986 in der Pfarrkirche St. Georg in Empfingen die von langer Hand vorbereitete Aufführung statt, die auf diesem Schallplattenalbum wiedergegeben ist. Die Wiederaufführung des Oratoriums *Weltende – Gericht – Neue Welt* von Joachim Raff wird immer mit seinem Namen verbunden bleiben.

Die Gemeinde Empfingen dankt allen an der Herausgabe dieses Schallplattenalbums Beteiligten für diese einmalige Dokumentation, die in die Musikgeschichte eingehen und die Erinnerung an die kulturelle Tat ihres verstorbenen Bürgermeisters Reinhold Köhler wachhalten wird.



Reinhold Köhler (28. 3. 1938 – 13. 8. 1986)



Peter von Cornelius: Die Apokalyptischen Reiter (1846)