

Joseph Joachim Raff

(geb. Lachen, 27. Mai 1822, gest. Frankfurt am Main, 24. Juni 1882)

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 140

Besetzung

2 Fl./Picc. – 2 Ob. – 2 Kl. – 2 Fg. – 4 H. (F) – 2 Tr. (F) –

A-Pos./Ten-Pos./B-Pos. – Pk. – Streicher

Aufführungsdauer

ca. 35 min

Vorwort

Wer sich mit der Biografie von Joseph Joachim Raff beschäftigt, scheint auf den ersten Blick den musikalischen Werdegang eines vielversprechenden Künstlers zu lesen. Warum ein Komponist, der ein so umfangreiches und vielfältiges Gesamtwerk hinterlässt, heute nur noch wenigen bekannt ist und seine Werke größtenteils in Vergessenheit geraten sind, scheint unter diesen Voraussetzungen zunächst unbegreiflich.

Joseph Joachim Raff wurde 1822 in der Schweiz geboren und zeigte schon früh eine außergewöhnliche musikalische Begabung. Zwar erlaubten ihm die finanziellen Mittel seiner Familie nicht, nach der Schule eine weiterführende Ausbildung aufzunehmen, so dass er nach erfolgreichem Abschluss des Gymnasiums zunächst gezwungen war, eine Stelle als Lehrer in Rapperswyl anzunehmen. In den folgenden Jahren zeigte sich jedoch, dass Raff, der sich bereits autodidaktisch grundlegende Fähigkeiten im Orgel-, Klavier- und Violinspiel angeeignet und auch schon erste Kompositionsversuche gewagt hatte, nicht bereit war, seinen Wunsch einer musikalischen Karriere so früh aufzugeben.

In den späten 1830er- und 1840er Jahren schien sich das Blatt für Raff zum Positiven zu wenden, denn er hatte das Glück, im wahrsten Sinne des Wortes zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Die musikalische Romantik hatte ihre Blütezeit erreicht, und im Laufe seines Lebens gelang es Raff, zu etlichen namhaften Komponisten dieser Epoche Kontakt herzustellen. Eine Sonderstellung in diesem musikalisch-kompositorischen Umfeld gebührt Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Liszt. Beide spielten für Ruffs Karriere eine wichtige Rolle. Mendelssohn erkannte Ruffs Talent frühzeitig und setzte sich dafür ein, dass seine ersten Kompositionen 1844 bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht wurden. Die Empfehlung und das Wohlwollen Mendelssohns sorgten schließlich dafür, dass Raff sich endgültig für eine kompositorische Laufbahn entschied und bereits in den Jahren 1844-47 einige weitere Salonstücke für Klavier veröffentlichte. Dass Ruffs Selbstbewusstsein in dieser Phase seines Lebens zwar gestärkt wurde, er aber stets auf dem Boden der Tatsachen blieb und um permanente Weiterentwicklung bemüht war, zeigt die kritische Haltung gegenüber seinen eigenen Kompositionen. So schreibt er sich selbst in diesen ersten Werken einen Mangel an individuellem Stil und künstlerischer Form zu.

1845 lernte Raff Franz Liszt kennen, dessen Förderung zunächst den Anschein eines Karrieresprungbretts erweckte. Als musikalischer Begleiter und Assistent folgte er Liszt zunächst nach Köln und später nach Weimar. In der Zwischenzeit entstanden etliche weitere Kompositionen, u.a. auch die Oper „König Alfred“. Raff schrieb diese Oper in Stuttgart, jedoch

konnte sie dort nicht aufgeführt werden, da sich der Musikgeschmack des Publikums nicht mit dem künstlerischen Stil des jungen Komponisten deckte. Als positive Entwicklung brachte es diese Situation jedoch mit sich, dass Raff in Stuttgart Hans von Bülow kennenlernte, mit dem ihn eine langjährige und tiefe Freundschaft verband.

Letztlich war es das künstlerische Umfeld in Weimar, das Raff einen ausgezeichneten Nährboden für seine Entwicklung als Komponist bot. Durch Franz Liszt wurde er in den Kreis der Neudeutschen Schule eingeführt. Neben Hans von Bülow wirkte sich auch der Kontakt zu Hector Berlioz, Siegfried Dehn und Adolph Bernhard Marx in fruchtbringender Weise auf seine kompositorische und wissenschaftliche Tätigkeit aus. 1851 wurde Ruffs Oper „König Alfred“ zum ersten Mal aufgeführt. Die spätere Umarbeitung durch den Komponisten sowie die Tatsache, dass Liszt einige Stücke aus der Oper für Klavier transkribierte, brachten dem Werk große Erfolge beim Publikum ein.

So sehr Raff in den fortschrittlichen Kreis der Musiker der Neudeutschen Schule eingebunden war, so sehr distanzierte er sich im Laufe der Jahre von deren Denkweise. Die Herausbildung eines individuellen Stils und einer differenzierten Meinung zu den musikalischen Entwicklungen der Epoche spiegelt sich besonders in Ruffs kritischer Schrift „Die Wagnerfrage“ (1854). Es waren zwei Teile dieser Abhandlung geplant, doch Raff starb, bevor er den zweiten Teil vollenden konnte.

Das Jahr 1856 bildete einen weiteren Wendepunkt in Ruffs Karriere. In diesem Jahr zog er zu seiner Verlobten nach Wiesbaden, um sie drei Jahre später zu heiraten und sich dauerhaft dort niederzulassen. Einerseits bedeutete dieser Schritt die Abnabelung vom Weimarer Kreis und den damit verbundenen Förderungen durch namhafte Komponisten. Gleichzeitig aber ermöglichte ihm das neue Schaffensfeld eine Weiterentwicklung seines individuellen Kompositionsstils und den Mut, künstlerisch eigene Wege zu gehen. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass Ruffs wichtigste Werke, zu denen insbesondere die Sinfonien gehören, nicht in Weimar, sondern in Wiesbaden entstanden und beim Publikum großen Anklang fanden. Mit seiner Ersten Sinfonie „An das Vaterland“ gewann Raff 1863 das Orchester-Preiswettbewerb der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Dieser Erfolg bescherte seiner Karriere einen weiteren rasanten Auftrieb, so dass Raff in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den Komponisten gehörte, dessen Sinfonien am häufigsten aufgeführt wurden. Nachdem sich Raff auf diese Weise als Komponist einen Namen gemacht hatte, wurde er 1877 zum ersten Direktor des neu gegründeten und 1878 eröffneten Hoch'schen Konservatoriums für Musik in Frankfurt am Main berufen.

Joachim Ruffs umfangreiches Werkverzeichnis umfasst so viele verschiedene Gattungen, dass ein Schwerpunkt auf den ersten Blick kaum festzustellen ist. Neben den Bereichen Kammermusik und Klaviermusik scheint sein Interesse besonders auf dem Gebiet der Sinfonik angesiedelt gewesen zu sein. Aus seiner Feder stammen 11 vollständig erhaltene Sinfonien, die zwischen 1860 und 1880 entstanden sind und damit seine Hauptschaffensphase geprägt haben. Die Besonderheit von Ruffs Sinfonik liegt in der Tatsache, dass alle Sinfonien bis auf zwei (Nr. 2 und Nr. 4) programmatischen Hintergrund haben. Untertitel wie „Im Walde“ (Nr. 3), „In den Alpen“ (Nr. 7) oder „Frühlingsklänge“ (Nr. 8) bzw. „Der Winter“ (Nr. 11) suggerieren eine starke Naturverbundenheit, die ihn zu einem typischen Vertreter der deutschen Romantik macht.

Ruffs 2. Sinfonie C-Dur op. 140 entstand im Jahr 1866 und wurde ein Jahr später in Wiesbaden uraufgeführt. Sie ist eine der beiden Sinfonien ohne programmatischen Titel, was die Frage nach den kompositorischen Unterschieden zu den anderen Sinfonien in besonderer Weise zur Geltung kommen lässt.

Die Sinfonie entspricht der klassischen viersätzigen Form mit einem schnellen Kopfsatz, einem langsamen Satz an zweiter Stelle, einem Scherzo und einem fulminanten Finale. Schon die

ersten Takte des Allegros machen Ruffs Vorliebe für programmatische Musik offenkundig. Auch ohne außermusikalischen Hintergrund wird es dem Zuhörer nicht schwer fallen, entsprechende Bezüge herzustellen, so individuell sie auch ausfallen mögen. Die Musik besticht durch eine klangliche Vielfalt, die immer wieder zwischen kammermusikalischen Passagen und Tutti-Abschnitten wechselt, ohne den roten Faden zu verlieren, der dem Satz sein einheitliches Gesamtbild verleiht. Die Sinfonie beginnt mit einer Steigerung, die schon von Anfang an Spannung und Vorfreude auf das weitere Geschehen erzeugt. Die minimale Besetzung aus Celli und Fagotten, die einen einzelnen langen Ton aushalten und nur durch die gelegentlichen erwartungsvollen Einwüfe der Pauke unterbrochen werden, bildet das Fundament, über dem sich die Bratschen und die Klarinetten vorsichtig mit dem Hauptthema erheben. Es ist bezeichnend, dass Raff für diesen musikalischen Thementauftakt nicht die vordergründigsten Melodieinstrumente wie Violinen, Flöten oder Trompeten wählt, sondern das Thema aus dem Nichts entstehen lässt, zu dem dunklere Klangfarben besser passen als helle. Umso eindrucksvoller ist es, wenn nach dem folgenden Steigerungsprozess, der insbesondere durch die Achtelketten der Violinen vorangetrieben wird, das Thema in vollem Glanz des ganzen Orchesters erklingt. Hinsichtlich der thematischen Gestalten bleibt Raff dem gängigen Schema der Sonatenhauptsatzform treu. Das erste Thema besteht vorrangig aus Dreiklangsmaterial und besticht durch seine überschwängliche, treibende Kraft. Das lyrische zweite Thema, vorgestellt von Klarinetten und Oboen, wirkt deutlich zurückhaltender und zeichnet sich durch einen von Leidenschaft und Sehnsucht geprägten Charakter aus. Diesen beiden Themenblöcken steht ein dritter musikalischer Gedanke gegenüber, der sich ebenfalls durch den ganzen Satz zieht und dem Spektrum der musikalischen Farbpalette noch ein weiteres Kolorit hinzufügt. Dieses Motiv wird bei seinem ersten Auftritt von Holzbläsern und Streichern gespielt und ist vorrangig rhythmischer Natur. Charakteristisch ist die Synkope am Taktanfang, die dem Thema den Gestus von Selbstbewusstsein, Übermut und Schwung verleiht. Das Zusammenspiel dieser drei verschiedenen Themen sorgt für eine musikalische Atmosphäre, die bei aller Tiefe niemals ihre Leichtigkeit verliert und den Satz zu einem stimmungsvollen Auftakt macht.

Der zweite Satz, überschrieben mit *Andante con moto*, ist der Ruhepol der Sinfonie. Der Charme des Hauptthemas lebt von der Eingängigkeit der Melodik, die in ihrer Schlichtheit geradezu volkstümlich wirkt. Im Vergleich zur jugendlichen Frische des Kopfsatzes sorgt dieses Thema für einen Ausgleich, indem es Assoziationen wie innere Gelassenheit, Ruhe und Friedlichkeit zulässt. Den glanzvollen Höhepunkt erreicht der Satz, wenn die Hauptmelodie nach einem kontrastierenden, durch schroffe Rhythmik und dunkle Harmonik hervortretenden Thema im ganzen Orchester erklingt. An dieser Stelle wirkt es nicht mehr in erster Linie ruhig, sondern erhaben und hymnisch. Ausgelöst wird diese Charakteristik nicht nur dadurch, dass hier zum ersten Mal das ganze Orchester spielt, sondern auch durch die entsprechende Instrumentierung. Die Melodie wird von den Blechbläsern vorgetragen. Die Begleitung besteht aus flimmernden Sechzehnteltremoli in den Streichern und triumphierenden Fanfarenklängen in den Trompeten. Der Ausdruck von Glanz und Erhabenheit könnte musikalisch kaum treffender realisiert werden.

Mit dem nun folgenden *Allegro vivace* sorgt Raff für einen Kontrast, der zwischen den ersten beiden Sätzen in dieser Weise noch nicht vorlag. Das Scherzo sprudelt geradezu über vor Energie und vermag zu keinem Zeitpunkt stillzustehen. Während der zweite Satz in der Volkstümlichkeit und Eingängigkeit seiner Melodik sowie dem hymnischen Charakter Assoziationen des Religiösen zuließ, sieht sich der Zuhörer hier in völlig andere Gefilde versetzt. Die feurige und rhythmisch betonte Musik erinnert in ihrem stürmischen Gebaren an ungarische Folklore. Der Satz beginnt mit beharrlichen, rhythmisch differenzierten Paukenschlägen, über denen sich nach und nach das Thema entfaltet. Es scheint so, als würden sich die Instrumentengruppen in ihrer Energie gegenseitig anstacheln, bis schließlich das volle Orchester die Melodie übernimmt. Auch das lyrische Thema des Mittelteils kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass dieser Satz vor Temperament und Heißblütigkeit geradezu sprüht und sicherlich nicht wenige Zuhörer schon beim ersten Hören mitreißen wird.

Im Finale knüpft Raff zunächst an die erhabene Stimmung des zweiten Satzes an, indem er dem fulminanten Allegro con spirito eine höchst imposante langsame Einleitung voranstellt. Diese wirkt wie eine dramatische Ouvertüre, die mit großer Geste den Vorhang freigibt für das weitere musikalische Geschehen. Mit dem eigentlichen Hauptthema des Satzes zieht der Komponist einen großen Bogen zum Anfang der Sinfonie. Hinsichtlich Leichtigkeit, Frische und Übermut steht das Finale dem Kopfsatz in nichts nach.

Ein Hörer, der diese Sinfonie im Konzert hört, wird sich angesichts der Kurzweiligkeit und leichten Eingängigkeit der Musik über ein gelungenes Hörerlebnis freuen können. Dass die Werke von Raff heute nur selten aufgeführt werden, kann mehrere Gründe haben, die nicht allein in der Musik begründet liegen. Der positive Umstand, dass Raff in einer musikalisch fruchtbaren Zeit gelebt hat und mit vielen berühmten Komponisten in Kontakt stand, hat ihm vermutlich nicht nur Vorteile eingebracht. Wer heute an die Epoche der musikalischen Romantik denkt, verbindet sie in erster Linie mit Komponisten wie Schumann, Brahms, Mendelssohn Bartholdy oder Liszt. Alle diese Komponisten zeichnen sich durch einen individuellen Stil aus, den Raff in seiner Musik möglicherweise nicht genügend zum Ausdruck bringen konnte. Hinzu kam, dass sein Anspruch des Eklektizismus, mit dem er möglichst verschiedene Stilikonen bedienen wollte, häufig falsch interpretiert wurde und als Epigontum ausgelegt wurde.

Für den Erhalt und die weitere Verbreitung seiner Werke sorgen heute nichtsdestotrotz zwei Joachim Raff-Gesellschaften. Eine von ihnen ist in seinem Geburtsort Lachen ansässig, die andere wurde 1997 in seiner Hauptwirkungsstätte Wiesbaden gegründet.

Diesem Umstand sowie der 1994 begonnenen Stuttgarter Werkausgabe ist es zu verdanken, dass Ruffs Werke und seine Biografie weder der Musikwissenschaft noch den interessierten Zuhörern heute gänzlich unbekannt sind. Besonders im Bereich der Programmmusik zählt er zu den wichtigen Vertretern des 19. Jahrhunderts. Verantwortlich dafür sind sicherlich nicht zuletzt seine zahlreichen programmatischen Sinfonien, die im Zusammenhang mit romantischer Programmmusik nach wie vor viel Beachtung finden.

Uta Schmidt, Düsseldorf

Aufführungsmaterial ist von Schott, Mainz, zu beziehen.

Joseph Joachim Raff

(b. Lachen, Switzerland, 27 May 1822 – d. Frankfurt am Main, 24 June 1882)

Symphony No. 2 in C major, op. 140

Scoring

2 fl (pic), 2 ob, 2 cl, 2 bn, 4 hn (F), 2 tpt (F), 3 tbn (alto, tenor, bass), timp, strs

Duration

ca. 35 mins.

Preface

At first glance, Joseph Joachim Raff's biography seems to outline the career of a promising artist. Why a composer who produced such a voluminous and many-sided oeuvre should be so little-known today, and his music largely consigned to oblivion, is puzzling in the extreme.

Born in Switzerland in 1822, Raff revealed an extraordinary talent for music at an early age. As his family's financial resources did not allow him to pursue studies beyond high school, after graduation he was at first forced to accept a teacher's position in Rapperswyl. But having mastered the organ, piano, and violin through self-instruction, and even having made fledgling attempts at composition, he was unwilling to abandon his dream of a musical career.

Things took a turn for the better in the late 1830s and 1840s, for it was Raff's good fortune to be literally in the right place at the right time. Musical romanticism was in full flower, and in the course of his life Raff succeeded in establishing contact with several leading figures of the era. Especially important in this circle of musicians and composers were Felix Mendelssohn and Franz Liszt, both of whom played important roles in his career. Mendelssohn quickly recognized Raff's talent and ensured that his first compositions were published by Breitkopf & Härtel in 1844. It was Mendelssohn's recommendation and benevolence that ultimately convinced Raff to take up the composer's profession, and he published a few more salon pieces for piano between 1844 and 1847. Though his self-confidence was now strengthened, he always kept his feet firmly on the ground and sought further self-improvement. This is evident in his critical attitude toward his own works: he himself faulted his earliest compositions for a lack of individual style and artistic form.

In 1845 Raff became acquainted with Franz Liszt, whose encouragement seemed at first like a springboard to his career. He followed Liszt first to Cologne and later to Weimar as his musical confrère and assistant. By then he had written several further compositions, including the opera *König Alfred*. Though composed in Stuttgart, the opera could not be performed there as the taste of the public was inconsistent with the young composer's style. However, this situation had a positive side: it was in Stuttgart that he met Hans von Bülow, with whom he maintained a deep and long-lasting friendship.

In the final analysis, it was the artistic surroundings in Weimar that offered Raff fertile soil for his own artistic development. Liszt introduced him to the circle of the New German School; in addition to von Bülow, his contacts with Berlioz, Siegfried Dehn, and Adolph Bernhard Marx proved fruitful for his creative and scholarly activities. In 1851 *König Alfred* finally received its first hearing. Thanks to Raff's later revisions – and the fact that Liszt transcribed several of its numbers for piano – the work achieved great success with the audience.

Despite Raff's deep involvement with the progressive musicians of the New German School, as time passed he gradually distanced himself from its philosophy. The emergence of his individual style and his differentiated views on the musical currents of his age are reflected particularly in his critical essay of 1854, *Die Wagnerfrage* (The Question of Wagner). The treatise was planned in two sections, but the second was left incomplete at his death.

The year 1856 marked another turning point in Raff's career, for it was then that he moved to Wiesbaden to be with his fiancée, whom he married three years later. Wiesbaden became his permanent home, weaning him from the Weimar circle and the associated support he received from leading composers. His new area of activity allowed him to pursue his individual style and gave him the courage to strike out on his own artistic paths. Revealingly, his most important works (especially the symphonies) originated not in Weimar but in Wiesbaden, where they were warmly received by the public. His first symphony, *An das Vaterland* (To the Fatherland), was awarded the orchestral prize of Vienna's *Gesellschaft der Musikfreunde* in 1863. Its success gave such a massive boost to his career that Raff became one of the most frequently performed symphonic composers in the latter half of the century. Having thus made a name for himself, in 1877 he was appointed the first director of the newly founded *Hoch Conservatory* in Frankfurt am Main, which opened its doors the following year.

Raff's voluminous output covers so many genres that it is difficult at first glance to find a main

focus. Besides chamber music and piano pieces, his interest seems to have centered particularly on the symphony. Eleven complete symphonies from his pen have survived, all composed between 1860 and 1880, and thus in his main creative period. The special feature of his symphonies is that all but two (Nos. 2 and 4) have underlying programs. Subtitles such as *In the Forest* (No. 3), *In the Alps* (No. 7), *Sounds of Spring* (No. 8), and *Winter* (No. 11) bespeak a close rapport with nature that makes him a typical figure of German romanticism.

Raff's *Symphony No. 2 in C major, op. 140*, was written in 1866 and premièred in Wiesbaden the following year. Being one of his two symphonies without a programmatic subtitle, it raises the special question of how it differs from the others in its compositional approach.

The *Second Symphony* adopts the classical four-movement design with fast opening movement, slow second movement, scherzo, and rousing finale. The very first bars of the *Allegro* openly display Raff's predilection for program music. Even without an extra-musical backdrop, the listener will easily detect outside references, no matter how individual they may seem. The music captivates with its variety of sound, varying between chamber-music translucence and tutti sections without abandoning the line of argument that imparts overall unity to the movement. The symphony opens with an escalation that already generates tension and anticipation of things to come. The minimum scoring for cellos and bassoons, sustaining a single long note and interrupted only by occasional eager interjections from the timpani, forms a foundation above which the violas and clarinets cautiously rise with the main theme. Revealingly, Raff avoids the most obvious melody instruments for this thematic opening (violins, flutes, trumpets) and instead has the theme emerge *ex nihilo*, where dark timbres are more suitable than bright ones. All the more impressive is the escalation that follows, propelled mainly by strings of eighth-notes in the violins and culminating with the theme stated in all its glory by the orchestral tutti. In his thematic gestures, Raff remains true to the standard pattern of sonata-allegro form. The first theme consists mainly of triadic material and catches the ear with its exuberant driving momentum. The lyrical second theme, presented by the clarinets and oboes, is far more restrained, its character marked by passion and longing. Contrasting with these two thematic groups is a third musical idea that likewise pervades the entire movement, adding yet another hue to the spectrum of colors. This motif, stated by the woodwind and strings at its first occurrence, is primarily rhythmic in nature, with a characteristic syncopation at the beginning of the bar that imparts a gesture of self-confidence, verve, and high spirits to the theme. The interplay of these three themes gives rise to a musical atmosphere which, for all its depth, never loses its lightness and makes the movement an evocative opening to the symphony as a whole.

The second movement, headed *Andante con moto*, is the symphony's island of repose. The charm of the main theme lies in the tunefulness of the melodic writing, which has a simplicity almost akin to folk music. This theme forms a contrasting foil to the youthful vigor of the opening movement, conjuring up associations of relaxation, tranquility, and peacefulness. The brilliant climax occurs when the main melody resounds in the full orchestra following a contrasting theme with jagged rhythms and dark harmonies. Here the music is no longer tranquil, but sublime and hymnic – qualities imparted by the fact that this is the first time we hear the full orchestra, and by the choice of orchestration. The melody is carried by the brass, accompanied by flickering sixteenths in the strings and triumphant fanfares in the trumpets. A more fitting musical embodiment of splendor and sublimity is hard to imagine.

The scherzo, marked *Allegro vivace*, offers a different sort of contrast from that of the first two movements. It virtually boils over with energy and never comes to a stop. If the second movement kindled religious associations with its memorable folk-like melodies and hymnic character, here the listener is transported to realms of a completely different kind. In its tempestuous outbursts, the scherzo has a rhythmic brio reminiscent of Hungarian folk music. It begins with insistent, rhythmically differentiated timpani strokes, above which the theme

gradually unfolds. It seems as if the sections of the orchestra goad each other with their energy until the melody is finally taken over by the tutti. Not even the lyrical theme of the middle section can dispel the feeling that this movement sparkles with a spirit and sanguinity that will surely sweep many a listener away at first hearing.

In the finale, Raff first returns to the sublime mood of the second movement by placing a highly impressive slow introduction before the rousing *Allegro con spirito*. The introduction functions like a dramatic overture, raising the curtain with a grand gesture on the musical events to follow. The actual main theme harkens back to the beginning of the symphony. The final movement is fully equal to the first in lightness, verve, and esprit.

Given its variety and tunefulness, anyone listening to this symphony in the concert hall is ensured of a pleasant listening experience. There are several reasons why Raff's music is rarely performed today, not all of them musical in nature. The fact that he lived in a musically fecund age and maintained contacts with many famous composers, though positive in itself, presumably had drawbacks as well. When we think of the Age of Romanticism we usually picture such composers as Schumann, Brahms, Mendelssohn, and Liszt, each of whom cultivated a distinctive individual style – something that Raff perhaps did not pursue with sufficient alacrity. Moreover, his conscious eclecticism – his desire to employ antithetical stylistic devices – is frequently interpreted in the wrong way and viewed as epigonism.

Nonetheless, today there are two Joachim Raff Societies to ensure that his music is preserved and further disseminated. One is based in his native Lachen; the other was founded in 1997 in Wiesbaden, his main place of residence. Thanks to these societies, and to the complete edition launched in Stuttgart in 1994, Raff's life and music are not entirely unknown to scholars or interested listeners today, and he is now considered a leading nineteenth-century composer, particularly of program music. One reason for this is surely his programmatic symphonies, which continue as ever before to attract the interest of admirers of romantic program music.

Translation: Bradford Robinson

For performance material please contact Schott, Mainz.