

Günter Raphael 100

(Vortrag im Rahmen einer Festveranstaltung der Stadt Meiningen am 30.4.2003)

Von Matthias Herrmann



Günter Raphael –
biografische Notiz:
In Berlin am 30.
April 1903 geboren.
Sein Vater Georg,
jüdischer Herkunft,

trat dem evangelischen Glauben bei, wirkte bis zum frühen Tode als Kirchenmusiker in Berlin; seine Mutter Maria, Tochter des namhaften Berliner Komponisten und Kirchenmusikers Albert Becker, war Geigerin. Seit 1922 Kompositionsstudium an der Musikhochschule Berlin, 1925 privater Kompositionsunterricht bei Arnold Mendelssohn in Darmstadt. Starke Förderung durch

Thomaskantor Karl Straube, der ihn 1926 an das Kirchenmusikalische Institut des Landeskonservatoriums Leipzig holte und ihm Aufführungen durch bekannte Interpreten sowie Verlagskontakte ermöglichte. Nach nationalsozialistischer „Rassengesetzgebung“ wurde Raphael als „Halbjude“ eingestuft und erhielt 1934 Berufsverbot. Bis 1944 lebte er mit seiner Familie in Meiningen, danach zunächst in Obenhessen. 1944-1953 unterrichtete er am Konservatorium in Duisburg, 1956-1958 am Mainzer Peter-Cornelius-Konservatorium und zwischen 1957 und 1960 an der Musikhochschule Köln, zuletzt als Professor. 1968 posthum zum Ehrensenator der Leipziger Musikhochschule berufen. Schrieb Chor- und Orgelmusik, Kammer- und Orchesterwerke, Sinfonien, Konzerte, Sinfonien, Choral- und Liedbearbeitungen.

Der Lebensweg Günter Raphaels verlief keineswegs folgerichtig oder geradlinig. Er war über längere Zeiträume äußerst schmerzvoll. Pathos und Heroenkult aber wollen auf Raphael - Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und des Rassenwahns - nicht passen. Es würde seinem Wesen widersprechen. Differenzierung scheint ange-raten. Aber wer vermag Allgemeingültiges über diesen Komponisten zu sagen, ohne eine persönliche Vorstellung von ihm zu besitzen? 1960, als er aus der irdischen Welt schied, war ich fünf Jahre alt. Seiner Musik begegnete ich erstmals als 12-Jähriger.

Günter Raphael 100



Damals befanden sich die A-cappella-Motetten „Lobet den Herrn“ aus Psalm 104 (1931), „Im Anfang war das Wort“ (1943) und Hebräer-Brief „Gedenket auch künftig der jüngst vergangenen Tage“ (1946) im Repertoire des Dresdner Kreuzchors: Bekenntnisse tiefer christlicher Verwurzelung, zugleich Zeugnisse erneu-
ter evangelischer Kirchenmusik. Seit jener Zeit, als ich diese Werke mitsingen durfte, hat mich der

Komponist nicht mehr losgelassen. 1984 gab ich unveröffentlichte, 1938 (!) und 1947 vom Kreuzchor uraufgeführte geistliche Werke für sechs- bzw. 16-stimmigen Chor beim VEB Edition Peters Leipzig/Dresden heraus. Eine intensive Korrespondenz mit Raphaels tapferer Ehefrau Pauline, geb. Jessen, in den 80er-Jahren sowie ernste, unbeschönigte Gespräche mit ihr während der historischen Novembertage des Jahres 1989 im fernen Köln halfen den Blick auf den Menschen schärfen. Raphael war, so mein Eindruck, nur bedingt für diese Welt geschaffen. Er war Idealist. Konnte es für solch einen Menschen eine schwerere Prüfung als rassische Verfehmung, berufliche Ausgrenzung und Angst vor Verschleppung geben?

Erinnern wir uns: Dem 1903 in Berlin Geborenen und Ausgebildeten fiel die Musik in die Wiege, er nahm einen raschen Aufstieg als Komponist, unterstützt durch so namhafte Musiker wie Thomaskantor Karl Straube, Gewandhauskapellmeister Wilhelm Furtwängler, Kreuzkantor Rudolf Mauersberger oder

den Komponisten Arnold Mendelssohn. Die Werke flossen dem jungen Mann regelrecht aus der Feder, zeugten in Themenbildung und -verarbeitung von zunehmender Meisterschaft, Formvollendung, ja von Klangschönheit. Die mit der Musik- und Theaterstadt Meiningen verbundenen Meister Johannes Brahms und Max Reger fungierten quasi als Ahnherren, ja die Vermählung mit Maximen der damaligen Komponistenschule in der Bach-Stadt Leipzig war für Raphael ideal. Ein Ausflug des jungen, schaffensfreudigen Komponisten in tiefste Schichten des menschlichen Seins mochte seinem neuen Leipziger Umfeld Rätsel aufgeben: ich spreche vom Requiem g-Moll op. 20, also von der Vertonung der lateinischen Totenmesse in großer Besetzung 1927 durch den erst 24-Jährigen. Dennoch: Die Unschuld des schönen Klanges blieb unverändert seinem Stil erhalten. Offenbar konnte Raphael aus eigenem Antrieb dieser ästhetischen Illusion nicht entsagen, das Schicksal griff ein: Unter existenziellen, ja lebensbedrohlichen Umständen kann tiefe, große Kunst, auch geistliche Musik entstehen, und das nicht erst im 20. Jahrhundert. Raphaels kompositorischer Werdegang ab Mitte der 30er-Jahre zeugt davon. Er habe, so schreibt er später in einem „Selbstporträt“, während der nationalsozialistischen Diktatur in Meiningen seinen eigenen Stil gefunden.

Verfehmung, Ausgrenzung, Angst - als Initialzündung für authentische Musik? Bedeutende Kunst erwächst aus Sublimierung, aus der Umwandlung des Persönlichen ins Allgemeingültige, aus unverwechselbaren musikalisch-formalen Lösungen, durch handwerkliche Meisterschaft. Günter Raphael ist tiefe, ausdrucksstarke, auch heitere Musik gelungen, ohne radikal zu sein - und das ist gut so. Er, der die Ideale einer „aufgeklär-

ten“ Menschheit, das Gute, Wahre und Positive in sich trug, setzte sich in seinem Werk zunehmend mit seiner Zeit, der „falschen Welt“, auseinander. Was nicht heißt, er sei zum vordergründigen Zeitchronisten geworden. Realismus lag ihm fern.

Andererseits wird aus manch einem Meininger und Nach-Meininger Werk das Ausgegrenzt-Sein des Komponisten evident, so im Konzert für Orgel, 3 Trompeten, Pauken und Streichorchester d-moll op. 68 des Jahres 1936. Zuerst im Orgelpart jener melodische Bezug auf den Eingangsschor „Matthäus-Passion“ von Bach „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“, dann mit tönendem Blech der Luther-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ als Schlussapothese. Fast könnte der Betrachter folgern, eine solche Zukunftshoffnung sei aufgesetzt. Weit gefehlt: Raphaels evangelisches Weltbild schließt die Spannung zwischen Bestürzung und Hoffnung ein. Oder denken wir an die Orgelsonate op. 68, die vier Jahre nach Kriegsende im oberhessischen Laubach, dem neuen Wohnsitz, reifte. Ihr gibt Raphael mit Jesu Geburt, Tod und Auferstehung einen äußeren wie inneren Rahmen für das Schicksalhafte im Menschen. Als „Tagebuchwerk“, das Raphael selbst im engsten Familienkreise zurückhielt, zeugt es von der Verletzlichkeit seiner Person. Bereits in der „Deutschen Totenmesse“ des Kriegsjahres 1940, später im „Glaubensbekenntnis“ (1948), wird der Wunsch nach einer Annäherung der christlichen Kirchen deutlich.

Für Günter Raphael wollte sich trotz zahlreicher Angebote von Verlegern, Interpreten und Rundfunkstationen nach dem Krieg kein angemessenes Amt im Westen Deutschlands einstellen. Ein Anknüpfen an seine Lehrtätigkeit am altherwürdigen Leipziger Konservatorium, das ihn 1934 entlassen

hatte, schien ihm unmöglich, wiewohl man sich seitens der nunmehrigen Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ sehr um ihn mühte. Eine berufliche Zukunft in der DDR sah er nicht.

In dem ihm möglichen Sarkasmus klingt das brieflich im Jahre 1946 folgendermaßen: „Viel Interesse an so einem zerrupften u. angebrannten Komponisten ist eben nicht vorhanden. Nicht mal EMIGRANT war er! Pfui Teufel! Und dann nur Halb[jude] u. nicht mal gegessen.“ Ernsthafter drückt sich Raphael im Jahre 1949 aus: „In 1. Linie muss ich büßen für die 12 Jahre, die man mir gestohlen hat. Es waren die besten Jahre u. die Krankheit war nur eine Krankheit des gebrochenen Herzens [...]. Die letzten 4 [Jahre nach Kriegsende] waren nur möglich, weil ich letzten Endes an Leib u. Seele eben doch



Günter Raphael 100

noch nicht gebrochen war. Es galt ja nicht nur, die

Rechte wieder einzunehmen, sondern auch die dazugehörigen Pflichten. Was ich jetzt an opera hervor- u. herausbringe, übersteigt wirklich zuweilen meine Kräfte.“ Wie hatte sich doch Furtwängler 1935 artikuliert? „Eines der besten Talente der jüngeren deutschen Generation, ein Musiker, der eine ungewöhnliche Beweglichkeit der Phantasie und ein großes wirkliches Können besitzt. Wir haben zweifellos noch viel Gutes von ihm zu erwarten.“ Folgerichtig wird Raphael im Jahre 1948 der Weimarer Liszt-Preis für Komposition verliehen.

In den 50er-Jahren setzte Raphael sein Umfeld in Erstaunen, als er ohne großes Aufheben - andere philosophierten endlos darüber - die so genannte Zwölftontechnik anwandte, die in der neuen Musik zum Maßstab geworden war. Aber nicht nur dies. Er widmete sich Themen, die Musikrepräsentanten irritierten, so in seiner Chor-Sinfonie „Von der großen Weisheit“ nach Laotse op. 81 (1956). Im Zusammenhang mit der nicht zustande gekommenen Drucklegung ist von Bedenken gegenüber dem Text die Rede. Mit solchen Weisheiten müsse man sich gedanklich auseinander setzen oder darüber meditieren. Außerdem wäre bei einem Verlag, der sich vorrangig für christliche Inhalte einsetze, ein so umfangreiches Werk eines anderen Religionsbereichs problematisch. Dass Raphael nun gar mit zwölf Tönen arbeite, wäre an sich kein grundsätzlicher Ablehnungsgrund, überraschend sei es allemal. Für die Uraufführung der Sinfonie „Von der großen Weisheit“ op. 86 für Alt- und Bariton-solo, 4-stimmigen Chor und großes Orchester finden sich erst knapp 20 Jahre später, 1975, unter Michael Gielen in München hervorragende Interpreten. Trotz unverkennbar

großer Substanz hat sich bis heute kein Verlag gefunden.

Auch die Uraufführung seines 1959 vollendeten 2. Violinkonzerts op. 87 konnte Günter Raphael, nach verschiedenen Lehrtätigkeiten seit 1957 Professor an der Kölner Musikhochschule, nicht mehr erleben. Sie erfolgte 1963 in Dresden mit Wolfgang Marschner und der dortigen Staatskapelle. Das Werk liegt in einer hervorragenden, einfühlbaren Schallplattenproduktion durch seine Tochter Christine Raphael und das Symphonische Orchester Berlin unter Hubert Reichert vor. Es stellt den abschließenden Höhepunkt im Œuvre des Komponisten dar. Hier wird so recht deutlich, inwiefern sich Günter Raphael - trotz gewandelter Kompositionstechniken - zeitlebens treu geblieben ist: im Bereich des Melodischen und Klanglichen. Sie werden sich jetzt fragen: Klang sei doch das Wesen von Musik schlechthin, wie könne es Markenzeichen eines Komponisten sein? Bedenken wir: In der Musik des 20. Jahrhunderts findet ein bewusstes Abrücken vom schönen Klang als ästhetischem Wert statt. Strukturell-technisches Denken geht mit der Emanzipation von Dissonanz und Geräusch einher. Das Gedanklich-Verstandesmäßige steht - vereinfacht ausgedrückt - über dem klanglichen Medium als Schlüssel zum Erleben des Hörers. An der klangästhetischen Seite seines instrumentalen wie vokalen Werkes hat Günter Raphael stets festgehalten, ohne zeitgemäß zu komponieren: Gleich ob in einem oratorischen oder motettischen Werk, einer Orgel-, Klavier- oder Violinsonate, einem Streichquartett, einem Klarinettenconcertino oder einer Sinfonie. Günter Raphael gehört zu den deutschen Komponisten des 20. Jahrhunderts, die eine eigene Handschrift ausgeprägt haben.

Aufgrund der dargestellten Umstände verfügte Raphael nicht dauerhaft über ein ihm angemessenes Amt im deutschen Musikleben. Man mag das tragisch, ungerecht auch für die Familie empfinden. Mir stellen sich, je mehr ich Raphael kennen lerne, jedoch andere Gedanken ein: War es für seinen kompositorischen Weg, für die Erhaltung seines eigenen Naturells, seiner Sensibilität

tional anzusprechen vermag. Günter Raphael hat auf ganz persönliche Weise das Wesen von Musik erfüllt.

Dass der Meininger Stadtkantor Christian Glöckner seit Jahren mit Raphaels Orgelwerk bekannt macht, dass das Orchester des Meininger Theaters wie andere Interpreten sich wiederholt des Schaffens annahmen, zeugt von der „Besitzergreifung“ sei-



Tonträger mit Einspielungen verschiedener Werke von Günter Raphael.

Partitur des Capriccio für Violine und Klavierbegleitung von Antonin Dvorak in der Bearbeitung von Günter Raphael

vielleicht nicht besser, von den Zwängen offizieller Ämter verschont zu bleiben? Nur der schaffende Künstler, der Dichter, Maler und Komponist, vermag es, Persönliches, gleich ob Leid oder Freude, ins Allgemeingültige zu transformieren - und sich durch sein Werk „unsterblich“ zu machen. Es wird eine Zeit kommen, wo das erfahrene persönliche Leid Raphaels und seiner Familie eher als historisches Faktum begriffen wird - das Eigentliche seiner Existenz, sein Werk, aber Gültigkeit besitzt. Es hat Qualität, Größe, Tiefe - und eine Klangdimension, die den Hörer emo-

nes Œuvre am Ort seines Wirkens. Von daher ehrt die Stadt Meiningen nicht nur einen früheren namhaften Bewohner in schwieriger Zeit, sondern sie ehrt einen bedeutenden Komponisten, um dessen Zukunft man sich nicht zu sorgen braucht.

(Dr. Matthias Herrmann ist Musikwissenschaftler und als Professor für Musikgeschichte an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden tätig).