

Günter Raphael zum 100. Geburtstag

**Vortrag auf dem nationalen ESTA Kongreß am 18.10.2003
in der Evangelischen Akademie Hofgeismar
von Gabriele Roterberg-Becker (Lübeck)**

Anläßlich des 100. Geburtstags von Günter Raphael stellte Gabriele Roterberg-Becker aus Lübeck auf dem Jahreskongreß 2003 der nationalen ESTA (European String Teachers Association) in einem Vortrag Leben und Werk des durch die nationalsozialistische Herrschaft zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Komponisten vor. Das besondere Augenmerk richtete sich dabei dem Kongreß entsprechend auf den Teil des Komponistenschaffens, in dem Konzertantes und vor allem Streicherkompositionen im Mittelpunkt stehen. Auf diese Weise wurde eine Vielseitigkeit und kompositorische Könnerschaft Raphaels deutlich, die das Bild des vorrangig der geistlichen Musik zugeordneten Komponisten eindrucksvoll korrigierte. Der Vortrag erfuhr höchste Anerkennung und wurde mit großem Interesse aufgenommen. Um den persönlich geprägten Charakter zu wahren, wird in der Internet Wiedergabe die originale Vortragsfassung beibehalten.

Der Vortrag wurde eingeleitet mit der Sonatine in h-moll op. 52 für Violine und Klavier (1944) von Günter Raphael, interpretiert von der Verfasserin (Violine) und Herrn Peter Backhaus (Klavier).

I

„Günter Raphael ist eines der besten Talente der jüngeren Generation, ein Musiker, der eine ungewöhnliche Beweglichkeit der Phantasie und ein wirklich großes Können besitzt. Wir haben zweifellos noch viel Gutes von ihm zu erwarten.“

Dieses sagte Wilhelm Furtwängler 1926 nach der Aufführung der ersten Sinfonie des 23 jährigen und Hermann Abendroth, damals Gewandhauskapellmeister, schrieb 1938 über Raphael:

„(Er ist) einer aus der jungen Komponistengeneration, der wirklich etwas zu sagen hat, der viel kann, dem aber auch viel einfällt. Ihn aufzuführen, bedeutet für mich immer eine reine Freude“.

Robert Teichmüller – selbst ein gefragter Lehrer an der Leipziger Musikakademie meinte über den jungen Kollegen:

„Günter Raphael gehört als Komponist in die vorderste Reihe des Musiklebens. ... (Ich) hatte... immer Gelegenheit, mich auch von seinen hervorragenden Gaben als Pädagoge zu überzeugen, ein meisterhafter Lehrer des Kontrapunktes, der Harmonielehre, des Partiturstudiums und Literaturunterrichts sowie aller musikalisch-theoretischen Gebiete.“

Und schon 1924, Raphael war gerade 21, schrieb der große Thomaskantor Karl Straube über ihn:

„Herrn G. R. kenne und schätze ich als eines der stärksten Talente unter der jungen deutschen Musikergeneration. Seine mir bekannten Kompositionen, alles Werke großer Form, deren Veröffentlichung in den Verlagshäusern Simrock-Berlin und Breitkopf und Härtel-Leipzig jetzt beginnt (also schon 1924), zeugen klar und deutlich von einer Begabung ersten Ranges! ...Es handelt sich bei ihm...um eine der großen Hoffnungen für die Zukunft der deutschen Musik!“

Wie konnte es geschehen, daß eine derartige Begabung vergeht, so viel Hoffnung und so viel Lebenserwartung einfach verlöschen?

Nun, Raphael war jüdischer Abstammung und somit in der Zeit des Nationalsozialismus unerwünscht. Er wurde zwar nicht verschleppt oder ermordet wie andere Komponisten jener Zeit, wie z.B. Krása, Schulhoff oder Ullmann, die jetzt endlich ihre Würdigung erfahren, doch wurde gegen ihn von 1934 bis 1944 ein Berufsverbot verhängt und damit seine vielversprechende, bis dahin steil nach oben verlaufende Karriere als Pianist und Komponist unterbrochen.

So wie der Schriftsteller Lion Feuchtwanger von seinem „Verstummen“ sprach, und Emil Nolde im Geheimen seine „ungemalten Bilder“ aquarellierte, nannte Raphael die trostlosen Jahre des Berufsverbots „die stumme Periode meines Lebens“. Umso erstaunlicher, daß er trotz aller schmerzvollen Erfahrungen so vielseitig, humorvoll, konzentriert, ja wie besessen komponierte, so als spürte er, daß er nicht viel gute Lebenszeit haben würde.

Verfemt war er, verfolgt wurde er und nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches zunächst vergessen. Einem weiteren Vergessen möchte ich ein wenig entgegenwirken mit diesem Vortrag anlässlich von Günter Raphaels 100. Geburtstag.

II

Günter Albert Rudolf Raphael wurde am 30. April 1903 als zweites Kind von Georg und Maria Raphael, geb. Becker in Berlin geboren. Sein Großvater Abraham war ein jüdischer Tuchfabrikant, und dessen Frau, Julia Cohn, eine ausgebildete Sängerin. Man war allem Künstlerischen gegenüber sehr aufgeschlossen, und die Großmutter führte sogar einen musikalisch-literarischen Salon, zu dem neben anderen der Geiger Joseph Joachim (1831-1907) gehörte.

So ist es kein Wunder, daß der Vater Günter Raphaels, Georg (1865 –1904), sein Medizinstudium abbrach und sich lieber der Kirchenmusik widmete. Er war zum protestantischen Glauben übergetreten, und dies nicht zuletzt wegen seiner Liebe zu Joh. Seb. Bachs Musik. Als Kirchenmusiker komponierte er später viel und besaß außerdem ein beachtliches zeichnerisches Talent. Seine Frau Maria, die Mutter Günter Raphaels, war die Tochter Albert Beckers (1834-1899), eines bedeutenden Berliner Komponisten und Theoretikers des 19. Jahrhunderts. Dieser unterrichtete neben seinem späteren Schwiegersohn Georg Raphael, auch Karl Straube und–man höre und staune– Kaiser Wilhelm II. und später sogar Jean Sibelius. Becker war Leiter des Berliner Domchors und Mitglied der Königlichen Akademie der Künste. Einen Ruf auf das Amt des Thomaskantors in Leipzig nahm er, vermutlich auf Geheiß des Kaisers, nicht an.

Auch er, der Großvater Albert Becker, komponierte zahllose Konzertstücke, Kammermusik, Lieder und Chorwerke, u.a. eine Messe in h-moll, für die er 1878 den begehrten Franz-Liszt-Preis erhielt, jenen Preis für Komposition, mit dem sein Enkel Günter Raphael 70 Jahre später (1948) auch ausgezeichnet werden sollte. Seine Frau, die Großmutter Günter Raphaels mütterlicherseits, Dorothee Magdalena Becker, war die Tochter des Malers Eduard Leopold Radke, so daß es nicht verwunderlich war, daß auch die Mutter Raphaels, Maria Becker, sehr gut zeichnete. (Ich habe ganz hervorragende Porträts von ihr im Nachlaß Raphaels gesehen). Vor allem aber war sie Geigerin und hatte eine solide Violinausbildung bei Ferdinand Strub absolviert.

Ich erwähne diese Hintergründe, um zu zeigen, daß Günter Raphael gar nicht anders konnte, als Musik zu machen, obwohl es zunächst ganz und gar nicht danach aussah: Der Vater Georg starb früh, und die Mutter mußte allein für die beiden Kinder Marlen und Günter sorgen. Da Wilhelm II. den Großvater Albert Becker, seinen ehemaligen Lehrer, so hoch schätzte, unterstützte er dessen Tochter aus seiner Privatschatulle mit monatlich 100 Reichsmark.

Die Kinder sollten keine Musiker werden, und man hielt anfangs jede Art von Musik von ihnen fern. Man glaubte bei dem zweijährigen Günter sogar an einen mentalen Schaden, weil er statt Häuschen oder Männchen nur Punkte malte. Obwohl die Kinder Noten nicht zu sehen bekamen, ahnte die Mutter, daß die Punkte wohl Noten werden sollten, und so gab sie ihn - gegen ihren Vorsatz - mit 7 Jahren doch in die Obhut einer Geigenlehrerin, was aber gründlich schiefging: Er sei ein total unmusikalischer Junge, man solle ein so armes, zartes Kind in Ruhe lassen!

Nun begann der Junge erst recht in der riesigen Notenbibliothek des Elternhauses zu lesen und selber am Klavier auszuprobieren. Seine einfühlsame Mutter überzeugte sein selbst beigebrachtes Klavierspiel, und sie betraute ihn mit der Klavierbegleitung aller Händel-, Mozart-, Beethoven-, Brahms- und Regersonaten, ja sogar des Violinkonzertes von Bruch, wenn sie spielte. Sie leitete daneben einen Frauenchor in ihrer Berliner Wohnung, so daß Günter auch schon den Chor dirigieren durfte. Von seiner Schwester

III

Marlen, die Klavierunterricht bekam, schaute er sich Hand- und Fingerhaltung ab und verbesserte auf diese Weise ständig seine Technik, so daß die um zwei Jahre ältere Schwester erklärte: „Wenn der ohne Klavierstunden alles spielen kann und ich mit Klavierstunden erst alles üben muß, höre ich auf!“ Sie tat es und wurde später Tänzerin, nachdem sie eine Ausbildung in Dresden bei Gret Palucca erhalten hatte. Günter Raphael schreibt in seinem Selbstportrait über diese Zeit:

„Nachdem mir das Violinspiel so gründlich mißlungen war, versuchte ich mich mit dem Bratschen. Mittelstimme in einem Quartett zu spielen, lockte mich schon damals. So übte ich die ganze Streicherliteratur durch. Ich bin meiner Mutter unendlich dankbar dafür, (und)...ich werde nie vergessen, wie schön (sie) die 3 Brahms-Sonaten, César Franck oder die große Reger-Sonate auf ihrer Violine spielte, als ich inzwischen weiter im Klavierspiel war...“

Die ersten Kompositionsversuche waren „Lieder im Volkston“ und entstanden im Alter von 8 oder 9 Jahren. Mit 10 Jahren schrieb er eine Romanze für Violoncello und Orchester, die ein Onkel von ihm, Solocellist in Görlitz, mit großem Erfolg aufführte. Raphaels Aufzeichnungen zufolge ist sein Opus 1 ein Rondo für Violine, Bratsche und Klavier.

Mit 15 Jahren erhielt er seinen ersten Unterricht in Komposition und Klavier bei Arnold Ebel, Schüler von Max Bruch und später Organist und Chordirektor am Berliner Dom. Doch trotz vermeintlich gründlicher Unterweisung hatte Raphael sich das meiste technische Rüstzeug selbst erworben, so daß er mit 18 Jahren alle wichtigen Partituren kannte und in allen Stilrichtungen zu Hause war. Es geschah nicht selten, daß er wegen solcher Begabung mit dem jungen Felix Mendelssohn verglichen wurde.

1921 machte er eine grandiose Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule Berlin. Er überzeugte vor allem durch seine Improvisationskunst und schrieb nach einem vorgegebenen Thema eine Fuge, die so beeindruckte, daß ihm als Studienanfänger spontan ein Stipendium der Robert-Schumann-Stiftung Leipzig zuerkannt wurde.

Er studierte nur ein Jahr in Berlin, von 1922 bis 1923, und zwar Theorie und Kontrapunkt bei Robert Kahn, einem Brahms-Schüler, und anderen, die ihm jedoch zu seinen allwöchentlich abgelieferten Kompositionen nicht viel sagen konnten, so daß er sich hilfeschend an Karl Straube, Freund des Vaters und Thomaskantor in Leipzig wandte. Dieser erkannte sofort die große Begabung des jungen Mannes (Sie erinnern sich an das Zitat zu Beginn) und empfahl ihn Arnold Mendelssohn in Darmstadt, Sohn eines Vetters 2. Grades des berühmten Felix und Nestor einer ganzen Komponistengeneration - auch Paul Hindemith studierte bei ihm. Diese von musikalischem Weitblick geprägte Empfehlung führte zu lebenslanger Freundschaft zwischen Raphael und Straube, dessen menschliche Größe sich später in der Zeit des Nationalsozialismus noch besonders erweisen sollte.

1925 legte Raphael dann in Berlin das Klavier- und zusätzlich auch das Kapellmeisterexamen ab und erlebte die Uraufführungen seines 1. und 1926 des 2. Streichquartetts, beide mit dem wunderbaren Busch-Quartett. Ein weiterer Höhepunkt seiner jungen Komponistenlaufbahn wurde die Aufführung der 1. Sinfonie durch Wilhelm Furtwängler in Berlin, was diesen zu dem eingangs zitierten Lob veranlaßte. Nach diesem Erfolg wurde Günter Raphael 1926 als 23jährigem am Landeskonservatorium für Musik in Leipzig eine Stelle als Lehrer für Musiktheorie und Komposition angeboten. Über seine Tätigkeit dort schreibt Raphael in seinem Selbstportrait:

IV

„Mit 23 Jahren hatte ich keine Ahnung von Pädagogik, meine Schüler waren zum größten Teil älter als ich. Die Kollegen, ja, die waren anerkannte Meister... Es waren trotz allem meine wertvollsten Jahre. 1923–1930, herrlichere Zeiten hat es in musikalischer Hinsicht in Deutschland selten gegeben.... Jedoch: Auf die fetten Jahre folgten dann sehr magere und trostlose.“

Was so vielversprechend begann und eine glänzende Zukunft verhiess, wurde 1934 jäh vom 3. Reich zerschlagen. Der nach den Rassengesetzen der Nationalsozialisten als „Halbjude“ geltende Raphael erhielt Berufs- und Aufführungsverbot und verlor Ende des Sommersemesters 1934 seine Leipziger Anstellung, obwohl er als „arisch versippt“ zunächst sogar einen Mitgliedsausweis der Reichsmusikkammer – noch von Richard Strauss unterschrieben - erhielt. Er, der aus einer preußisch-deutschen Organisten- und Musikerfamilie stammte, die in ihrem Musikverständnis ganz und gar in der deutschen Klassik und Romantik verwurzelt war, wurde nun als „Nichtarier“ geächtet. Eine von Rassenwahn und Kulturdiktatur geleitete Hysterie triumphierte über ein religiös gebundenes Werk und einen verinnerlichten lautereren Menschen.

Wie ihm erging es, wie wir wissen, nahezu allen Vertretern der humanistischen deutschen Kultur. Verfolgte Künstler, die nicht rechtzeitig Deutschland verlassen hatten, bezahlten vielfach mit dem Leben. Diese Gefahr drohte auch Raphael, der jedoch nicht auswandern durfte, weil er - grotesk genug - als „wehrpflichtig“ galt. So blieb ihm nichts anderes übrig, als in einem feindlichen Deutschland ums Überleben zu kämpfen.

Im Oktober 1934 heiratete Günter Raphael seine Studentin Pauline Christine Jessen, eine 1910 in Tondern geborene Dänin, die in Leipzig Klavier studierte und zwei Jahre Theorieunterricht bei Raphael hatte. Die Eheschließung erfolgte in Kopenhagen. Sie kam nach ihrem Examen - durch die Verbindung zu einer Tante - nach Meiningen und erhielt dort 1934 eine Anstellung an einer Privatmusikschule. Sie genoss aufgrund ihrer fundierten Ausbildung konkurrenzlos den Ruf der „besten“ Klavierlehrerin am Ort. Außerdem gab sie Schloßkonzerte, zunächst allein und dann zusammen mit ihrem Gatten, nachdem beide nach Meiningen umgezogen waren. Hier wurden ihre beiden Töchter Dagmar und Christine geboren (1935 und 1943).

Übergangsweise hatte Günter Raphael nach seiner Entlassung aus dem Hochschuldienst noch den Unterricht für seine letzten Studenten in der Leipziger Wohnung seines Kollegen Johann Nepomuk David abgehalten, was jedoch nach einem Jahr aus Eifersucht und Neid ein abruptes Ende fand. Die betroffenen, Raphael sehr zugetanen Schüler waren empört, und Raphael selbst war zutiefst enttäuscht von seinem sogenannten „Freund“ David, der überdies Patenonkel der älteren Tochter war.

Dazu kamen wirtschaftliche Schwierigkeiten: Abgeschlossene Verträge mit dem Verlag Breitkopf und Härtel, der sich sehr schnell der deutsch-nationalen Linie anschloß, ließ man auslaufen. Gelder seiner Aufführungen im In- und vor allem im Ausland (England, Frankreich, Skandinavien) wurden ihm nie ausgezahlt. Die Lage der Familie wurde zusehends schlechter, zumal auch Marlen, die Schwester und Tänzerin, Berufsverbot hatte und zusammen mit der mittellosen Mutter nach Meiningen kam. Die Versorgung der Familie während dieser Jahre lag nach außen hin in den Händen der Ehefrau Pauline, von deren Unterrichtspensum allerdings ein immenser Teil von bis zu 50(!) Stunden in der Woche verbotenerweise von Raphael geleistet wurde.

Zu allem Ungemach und auf ungeklärte Weise infizierte sich Raphael an Tuberkulose und erkrankte außerdem lebensbedrohlich an einer schweren Rippenfellentzündung.

Viele Operationen und Sanatoriumsaufenthalte folgten. Diese waren vor allem durch die Unterstützung seines Lieblingsschülers Kurt Hessenberg möglich, dessen Schwiegervater Leiter einer Klinik und eines Sanatoriums in Gießen war. Ein qualvoller Leidensweg begann, zusätzlich überschattet von der ständigen Angst vor einer Deportation.

In dieser „stummen Periode“ seines Lebens (1934-44) in Meiningen erfuhr er immer wieder Hilfe durch dortige Freunde und Bekannte im In- und Ausland wie Abendroth, Mauersberger und Furtwängler, sogar durch den Sohn des berühmten Theater-Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen, Prinz Ernst, oder durch die Witwe Max Regers in München und durch Karl Straube in Leipzig. Im norwegischen und schwedischen Rundfunk hatte das Ehepaar Raphael – bis 1939 waren ihre Reisepässe noch gültig - ein regelrechtes „Engagement“, und Rudolf Mauersberger führte unbeirrt von den Nazis regelmäßig Motetten des Freundes Raphael auf, auch auf Konzertreisen im Ausland.

Privater denunziatorischer Eifer wie z.B. bei dem Meininger Musikbeauftragten Ottonmar Güntzel sorgte dafür, daß sich die Situation der Familie Raphael noch mehr verschlechterte. Er intervenierte hartnäckig in Berlin, bis Raphael aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen und damit zu einer Person ohne Rechte und jeglichen Schutz wurde.

Nach 1941 nahm die Bedrohung seines Lebens durch die SS zu, und immer wieder schützten ihn nur seine Ärzte vor der Verhaftung durch die Nazis. Es ist heute kaum vorstellbar, daß Raphael und seine Familie diese Jahre überhaupt überstehen konnten, daß seine tiefe Liebe zur Musik, seine große Bescheidenheit, sein nicht zu besiegender Optimismus und Humor nicht verloren gingen - und daß er sich trotz des Berufsverbots treu blieb und unbeirrt eine große Anzahl an Werken schuf, ja sogar zu seinem Kompositionsstil fand. Doch kann dies nicht über die Tragik jener Jahre hinwegtäuschen und auch nicht zu der Meinung führen, es sei alles nicht so schlimm gewesen!

1944/45 siedelte die Familie nach Laubach in Oberhessen über wegen der Behandlung Raphaels in Gießen, und um sich in neuer ländlicher Umgebung körperlich zu erholen. Dort erlebte die Familie auch das Kriegsende und fand ganz allmählich zu sich selbst zurück. Es wurde für Raphael schwer, sich erneut durchzusetzen. Uneigennützig verhalf er manchen Kollegen durch sein Urteil bei der Entnazifizierung zu einem Neustart, doch er selbst hatte niemanden, der sich für ihn einsetzte. Es gelang ihm noch, unveröffentlichte Werke aus der Meininger Zeit in Verlagen unterzubringen, und auch die Rundfunkanstalten nahmen vereinzelt wieder Kompositionen in ihre Sendungen auf, nach 1949 sogar in beiden Teilen Deutschlands. 1948 bekam er den Franz-Liszt-Preis für Komposition, jenen Preis, den sein Großvater 70 Jahre zuvor erhalten hatte. Doch es fehlte eine solide finanzielle Unterhaltsbasis, ähnlich der in Leipzig. 1949 endlich wurde er Dozent für Komposition und Theorie, später auch für Klavier in Duisburg, wo er außerdem als Kantor tätig war. Daneben konzertierte er unermüdlich mit seiner Frau Pauline als Pianist oder als Dirigent.

Obwohl sich die äußeren Lebensumstände Raphaels wieder festigten, waren diese Jahre für ihn nicht glücklich: So war er ständig persönlichen Beleidigungen und Verleumdungen ausgesetzt, die sich allerdings immer wieder als unhaltbar erwiesen. Dazu kamen weitere Operationen, von denen eine mit dem sich anschließenden Sanatoriumsaufenthalt in Uppsala vom schwedischen Staat finanziert wurde.

VI

1951 war für Raphael eine Anstellung an der Kölner Hochschule im Gespräch, die allerdings, wie er an einen Freund schrieb, an zwei Dingen scheiterte: „Katholizismus und Antisemitismus“. Zwei Jahre später sollte es doch noch dazu kommen, und er erhielt dort eine Dozentur. Gerne hätte man Raphael auch an der Lübecker Musikakademie eine Festanstellung gegeben, was aber das Gesundheitsamt verhinderte, das wegen einer im Röntgenbild erkennbaren Operationsnarbe keine Genehmigung zur Einstellung erteilte. Angebote der Musikhochschule Leipzig auf eine Lehrstelle hatte er mehrfach abgelehnt. Auch dem Ruf der DDR, 1956 die Stelle des Thomaskantors anzunehmen, folgte er nicht, da er seine künstlerische Freiheit gefährdet sah. Davon unabhängig hatte er jedoch gute Kontakte zu den dortigen Verlagen und Rundfunkanstalten. Im gleichen Jahr begann er eine Lehrtätigkeit am Konservatorium in Mainz und an der Kirchenmusikschule in Duisburg, und 1957 wurde er an der Musikhochschule in Köln endlich zum Professor ernannt. Leider wollten auch hier die Denunziationen und Kompetenzstreitigkeiten kein Ende nehmen, so daß seine Frau Pauline 1979 über diese Zeit in einem Brief schreibt: „Wir hatten die Hölle in Duisburg und Köln.“

Abermals überforderte Raphael seine körperlichen Reserven durch Komponieren, Konzertieren, Unterrichten an Instituten in vier verschiedenen Städten (alle Wege mußten mit der Bahn zurückgelegt werden) und den täglichen Anforderungen des Hochschulbetriebes. 1960 bricht er nach einer Sitzung zusammen und stirbt - erst 57jährig - auf dem Transport ins Krankenhaus, wohl an seinem akuten Zustand, aber auch an einem Schock, den er erlitt, weil das Krankenfahrzeug einen Unfall verursachte - Umstände, die nicht eindeutig geklärt wurden.

Sein Grab befindet sich auf dem Kölner Nordfriedhof, wo auch seine Frau Pauline, die im vergangenen Jahr verstarb, beigesetzt wurde. Sie hatte ebenfalls in Duisburg und Mainz unterrichtet, sich dann aber vor allem für das Werk ihres Mannes eingesetzt. Christine Raphael, ihre zweite Tochter, als Geigerin bei Rostal in Köln und Galamian in New York ausgebildet, unterstützte die Mutter darin bis zu deren Tode, und führt bis heute vorzugsweise die Werke des Vaters auf. Sie hat nunmehr den Nachlaß des Vaters übernommen und betreut ihn rührig und engagiert zusammen mit ihrem Ehemann.

1968 wird Günter Raphael posthum zum Ehrensensator der Hochschule für Musik in Leipzig ernannt und an seinem Wohnhaus wird mit einer Gedenktafel an ihn erinnert, Ehrungen, die ihm von seinen späteren Wirkungsstätten Duisburg und Köln bisher versagt blieben. Meiningen ehrt ihn 1985 ebenfalls mit einer Gedenktafel an seinem Wohnhaus und benennt 1990 eine Straße nach ihm. Offizielle Feierlichkeiten und Konzerte anläßlich seines 100. Geburtstags in diesem Jahr finden meines Wissens nur in Meiningen statt.

Nun wage ich einen Einblick in das ungeheure Werk Raphaels, wobei ich versuche, mein Augenmerk auf seine Streicherkompositionen zu richten, denn leicht wird Raphael vor allem als Kirchenmusiker gesehen. Tatsächlich aber nimmt die Kirchenmusik nur einen Teil seines Gesamtchaffens ein, obwohl später sein Name immer wieder in der Reihe der „Erneuerer der evangelischen Kirchenmusik“ wie Pepping oder Distler genannt wird. Wohl jeder Kantor kommt mit dem originären Werk Raphaels in Berührung, aber auch Streichern und Sängern begegnet er, zunächst allerdings weniger in seinen eigenen Kompositionen als viel mehr in der ungeheuren Anzahl seiner Bearbeitungen.

In der Berliner und Leipziger Zeit, der 1. Periode seines Schaffens bis etwa 1934, komponiert er vielfältig und reich, wobei vor allem der starke Gebrauch der Chromatik Reger'scher Prägung auffällt. Und obwohl er sich dem spätromantischen Stil Brahms'

VII

verpflichtet fühlt, ist hier schon eine sehr persönliche Thematik und Verarbeitungskunst hörbar. Das Meisterwerk dieser Periode ist das Requiem op. 20 sowie das Te Deum op. 26, von denen ich leider keine Aufnahme habe. Dafür hören wir den Beginn der Ostermotette „*Jesus Christus, unser Heiland*“, in einer Aufnahme mit dem Thomanerchor aus dem Jahre 1994. *⟨ Kassette Tonbeispiel 1 ⟩*

Daneben entstanden Quintette in wechselnder Besetzung für Streicher oder Bläser, die beiden Streichquartette – vom Busch-Quartett uraufgeführt – Sonaten für Viola und Violine, Cello und Klavier, und das alles im Alter von 19-22 Jahren. In dieser Zeit schrieb er die 1. und 2. Sinfonie (uraufgeführt – wie erwähnt - von Wilhelm. Furtwängler), das 1. Violinkonzert, Kammerkonzerte für Violoncello, Quintette und wieder Quartette, Klavierstücke, eine Oboensonate und die Sonate für Violine und Orgel sowie sein Chorwerk „*Vom Jüngsten Gericht*“ und große Orgelwerke. Auch hiervon ein Beispiel: Wir hören den Schluß der Orgelfantasie „*Christus, der ist mein Leben*“ mit einer Aufnahme von 1998 aus der Stadtkirche in Meiningen. Christian Glöckner spielt an der dortigen REGER-Orgel. *⟨ Kassette Tonbeispiel 2 ⟩*

Die sogenannte 2. Periode seines Schaffens fiel in die Zeit des Berufsverbots ab 1934 in Meiningen. Es war eine Zeit des Übergangs, ein Lösen von Brahms und Reger, nicht aber von den früheren Vorbildern Bach und Schütz. Davon zeugen seine Solosonaten op. 46 für verschiedene Instrumente und die 1938 entstandene „*Geistliche Chormusik*“. Er entwickelte einen unverwechselbaren Stil, den man als seinen Persönlichkeitsstil bezeichnen könnte. Diatonik, Modalität, rhythmische Ostinati und ein durchsichtigerer Aufbau waren bezeichnend für seine Musik. Die 32 Kompositionen jener Zeit, vorwiegend Kammermusik und Orchesterwerke (lediglich fünf Werke gehören in den Bereich der Kirchenmusik) entstanden in aller Stille unter den schlimmen Bedingungen seiner „stummen Periode“. Sie alle aufzuzählen, würde den Rahmen dieses Vortrags sprengen. So nenne ich hier nur das 7stimmige a cappella Chorwerk „*Christus, der Sohn Gottes*“ op. 69, für Raphael eines der wichtigen Stücke, das Mauersberger in das Repertoire seiner Kruzaner aufgenommen hatte, sowie die *Smetana-Suite* op. 40 für großes Orchester und das „*Vater unser*“, eine Choralkantate für Chor, Orgel und Orchester. (Für Interessierte habe ich hier eine Zusammenstellung aller Kompositionen bereitgelegt.) Aus den oben erwähnten Solosonaten für Streicher op. 46 hören wir jetzt ein Beispiel für Cello, die Sonate in g-moll. Walter Mengler hat sich freundlicherweise bereiterklärt, daraus einen Satz für uns zu spielen. [Danke!]

1942 folgte neben vielem anderen noch die 3. Sinfonie, und 1944 die von tänzerischen Rhythmen geprägte, dennoch aber von einer lyrischen Grundstimmung durchzogene Sonatine für Violine, die ich zu Beginn gespielt habe und die sich sehr gut als Unterrichtsliteratur anbietet.

In der 3. Periode von 1945-1960, den letzten 15 Jahren seines Lebens, vervollkommnete Raphael seinen Spätstil und erweiterte ihn sogar in den Bereich der Dodekaphonie, die er bezeichnenderweise „*tonalen Zwölfton*“ nannte. Ein Beispiel dafür ist der „*Gesang der Erzengel*“ nach dem Prolog der Engel aus Goethes „*Faust*“, in dem er der Zwölftonreihe die Funktion eines Ostinatos zuweist, und als weiteres Beispiel die Bratschensonate op. 80 von 1954, in der die Zwölftonreihe die Themen innerhalb des 1. und 3. Satzes bildet. Leider steht von diesen Werken keine Aufnahme zur Verfügung, dafür aber von einem Concertino für Viola und kleines Orchester aus den 50er Jahren, von dem ich Ihnen einen Ausschnitt vorführen möchte. Helmut Fricke spielt, begleitet von dem Kammerorchester Berlin unter der Leitung von Kurt Masur. *⟨ Tonbeispiel 3 ⟩*.

VIII

1945 schrieb Raphael sein 4. Streichquartett, dem später noch zwei folgen sollten, mehrere Solosonaten für Bratsche oder Violine und Streichtrios. An größeren Werken dieser Periode seien die 1947 komponierte 4. Sinfonie für großes Orchester und „*Das Glaubensbekenntnis*“ von 1948 genannt. International berühmt wurde die „*Jabonah*“-*Ballettsuite nach mongolischen Weisen* für großes Orchester op. 66, die Stokowski mehrfach in New-York aufführte. 1951 erstellte Raphael davon eine Fassung für zwei Klaviere und eine für Violine und Klavier, die Christine Raphael oft und gerne spielt. „...hier paart sich Effekt mit Esprit.“ ist ein Kommentar über dieses Stück. (Keller 1953). Als weitere Besonderheit der Kompositionen des Jahres 1949 sei das *Concertino für Altsaxophon und kleines Orchester* und später ein Divertimento mit Klavier auch für dieses Instrument genannt. Von ersterem hier einige Takte. Sie hören Emil Mantz mit dem Kölner Radiosinfonieorchester in einer früheren Aufnahme: *Kassette Tonbeispiel 4*).

Ein Beleg für seinen nie versiegenden Humor sind die 1950 verfaßte „*Palmström*“-*Sonate* op. 69 für Tenor-Solo, Klarinette, Violine, Schlagwerk ad lib. und Klavier, die Helmut Krebs in Berlin uraufführte, weiter „*Sechs Galgenlieder*“ nach Gedichten von Christian Morgenstern für gemischten Chor, „*Sechsmal Ringelnatz im Drei-Stimmen-Satz*“ (1959) und als besondere Rarität „*Zoologica*“, Charakterstudien für großes Orchester op. 85. Ein ganz eigenes Kolorit erklingt in „*My Dark Hands*“, fünf Gesänge nach afrikanischer Lyrik für Bariton, Klavier, Trommeln und Streichbaß; ebenfalls hervorzuheben wäre noch die 1956 entstandene Chorsymphonie „*Von der großen Weisheit*“, nach Texten von Laotse (op. 81) mit großem Orchester und Solisten. - Als ein Beispiel seines Humors hören wir aus dem Jahr der Uraufführung aus der „*Palmström*“-*Sonate* das erste Lied. Es singt Helmut Krebs, Tenor. Zum besseren Verständnis hier der Text:

*Palmström steht an einem Teiche
und entfaltet groß ein rotes Taschentuch,
auf dem Tuch ist eine Eiche
dargestellt sowie ein Mensch mit einem Buch.*

*Palmström wagt sich nicht hineinzuschneuzen.
Er gehört zu jenen Käuzen,
die oft unvermittelt nackt
Ehrfurcht vor dem Schönen packt.*

*Zärtlich faltet er zusammen,
was er eben erst entbreitet,
und kein Fühlender wird ihn verdammen,
daß er ungeschneuzt entschreitet.*

⟨ *Kassette Tonbeispiel 5* ⟩

1953 entstand die 5. und letzte seiner Sinfonien, deren Aufführungen alle mit den besten Dirigenten seiner Zeit, eben Furtwängler, Abendroth und Stokowski und dazu Jochum, Scherchen, Schuricht, Kleiber, Celibidache und anderen mehr verbunden waren. Über diese Werke legt er in seinem Selbstportrait ein Zeugnis von immer wiederkehrender kritischer und verantwortungsvoller Überprüfung seiner fertigen Werke ab:

„Meine bisher herausgegebenen Sinfonien, 5 an der Zahl, habe ich gedoppelt. So gibt es zwei 1., zwei 2., zwei 3., zwei 4., zwei 5., jedesmal neue Kompositionen. Vielleicht entschließe ich mich noch einmal, mit der Sinfonie Nr. 1 zu beginnen und zum 3. Mal die Reihe fortzusetzen.

IX

Für uns Streicher sind auch zwei Sammlungen, die er „Dialoge“ nennt, von besonderem Interesse. Sie enthalten im 1. Heft von 1951 25 und im 2. von 1957 20 Duette für Violine, mit denen er, wie er an einen Freund schrieb, ein ähnlich erzieherisches Konzept verfolgte wie Bartok mit seinem Mikrokosmos; das Gleiche gilt für das Stück „Die Vier Jahreszeiten“ (1953) für Streich- oder Schülerorchester. Wie ich von ehemaligen Leipziger Musikstudenten erfuhr, gehörten die „Dialoge“ zur dortigen Unterrichtsliteratur.

1959, ein Jahr vor seinem Tode, entstand als letztes Werk, das 2. Konzert für Violine und Orchester op. 87, Max Rostal gewidmet und uraufgeführt von Wolfgang Marschner. Die Besonderheit ist hier der Beginn mit einer langen Kadenz der Solovioline, an deren Ende klopfende Trommeln hinzutreten – eine Assoziation von Raphaels ständiger Angst vor dem „Anklopfen“ ihn verhaftender Staatspolizei. Außerdem fehlen im Orchester die Violinen, ebenso wie im 1. Violinkonzert, wo darüber hinaus noch auf Klarinetten im Tutti verzichtet wurde. Wir hören den Schluß dieser Eingangskadenz, gespielt von Christine Raphael und dem Symphonischen Orchester Berlin unter der Leitung von Hubert Reichert in einer Aufnahme aus dem Jahr 1979.

⟨ *Kassette Tonbeispiel 6* ⟩

Nachdem das 1. Violinkonzert von 1929 noch ein klares Bekenntnis zur romantischen Tradition ist, dennoch aber schon neue Wege aufzeigt, erwächst im 2. Violinkonzert, das bei einmaligem Hören einen fast düsteren Eindruck macht, in der Auseinandersetzung mit der Moderne eine eigene Sprache. Es legt mit seinem ungewöhnlichen Inhalt und in seiner besonderen Form Zeugnis ab von dem unerschöpflichen Reichtum der Einfälle Raphaels und seinem künstlerischen und handwerklichen Können. Dieses Konzert stellt Raphaels persönlichstes Bekenntnis dar. Er zieht Bilanz über sein Leben, man spürt die Resignation, die Krankheit, die Erinnerungen an vergangene glückliche Jahre, eine absolute Ehrlichkeit, großen Ernst und tiefe Leidenschaft. Form und Inhalt sind überzeugend miteinander verschmolzen, ein musikalisch thematischer Bogen überspannt das Werk vom 1. bis zum 4. Satz. „*Es endet keineswegs im rauschenden Finale, sondern eher in monologhafter Zurückgezogenheit und Besinnung auf das eigentliche Wesen der Geige: Die getragene Melodie*“, so Gerhard Nieß in einem Zitat über die Komposition. Am Ende des Vortrags werden wir den Schluß dieses eindrucksvollen Werkes hören.

Raphaels immenses Arbeitspensum darzustellen, wäre unvollständig, wenn man nicht auch seine Mitarbeit bei 7 Musikverlagen erwähnen würde. Hervorzuheben ist dabei die Mitherausgabe der neuen Bach-, Händel- und Regerausgaben, sowie die Anfertigung der Klavierauszüge von gut 80 Bach-Kantaten. Daneben machte er zahlreiche Rundfunkaufnahmen, hielt Vorträge und schrieb Artikel und Aufsätze für Fachzeitschriften. Über allem stand jedoch die Herausgabe der eigenen Werke, die einen enormen Kraft- und Zeitaufwand bedeuteten.

Er hatte noch viele Pläne, die er nicht mehr verwirklichen konnte. Die Komposition einer Oper, zu der seine Frau ihn aus finanziellen Gründen gerne bewegt hätte, kam für ihn jedoch nicht in Frage. Programmatisches Komponieren mit dem Blick auf die Publikumsgunst paßte nicht zu ihm. Wie für Brahms und Reger galt auch für ihn die absolute Musik als oberste Maxime. Er *mußte* einfach schreiben, und wenn es ein Programm gab, dann war es für ihn die Bibel.

Das soll genügen. Unverständlich bleibt, daß nach dem jähren Bruch durch die Nazizeit die Musikwelt nach 1945 sein Werk nicht mehr gebührend zur Kenntnis nahm und er an seine Erfolge vor dem Berufsverbot nicht mehr anknüpfen konnte. Auch nach seinem Tode erfuhr es nicht die adäquate Würdigung, und man könnte sogar von Rufmord sprechen. Erst sehr schleppend wurde der verschollene Name Raphael wieder bekannt und der erzwungenen Vergessenheit entrissen. Schaut man in die Musiklexika, so findet man bis heute nur wenig und Unvollständiges, ja sogar Falsches über sein Leben. Viele seiner Werke sind vergriffen und werden nicht wieder aufgelegt. Es gibt kaum noch Schallplatten oder neue CDs.

Einige seiner großen Werke wurden erst nach seinem Tode uraufgeführt, z.B. das „*Tryptichon*“ von 1960 erst 1961 bei den Kasseler Musiktagen und das 2. Violinkonzert, 1959 geschrieben, erst 1962 von Wolfgang Marschner mit der Staatskapelle Dresden. Auch die Chorsinfonie „*Von der großen Weisheit*“, bereits 1956 für das Rheinische Musikfest komponiert, wurde erst viel später in München uraufgeführt.

Ganz sicher lagen die Gründe für dieses „Vergessen“ zunächst in seiner jüdischen Herkunft, an seiner Krankheit und vielen unglücklichen Umständen – aber ganz gewiß auch an den Anfeindungen seiner Komponistenkollegen. Besonders in Köln hatte sich eine Gruppe um den „Elektroniker“ Herbert Eimert gebildet, die ihm u.a. vorwarf, seine Studenten noch nach der vermeintlich überholten „Funktionstheorie“ zu unterrichten. Eimert und mit ihm Maurizio Kagel waren die extremsten Vertreter der experimentellen Musik, und Rundfunk und musikalische Ausbildungsstätten stürzten sich auf das „Neue“. Viel Aufwand und Geld wurden in die Wiederbelebung der „Neuen Wiener Schule“ gesteckt und in die neuen technisierten Kompositionsverfahren. Was ursprünglich als Gegenreaktion zur Nazizeit gedacht war, verselbständigte sich hier zu einem eigenen Ästhetizismus mit restriktiven Auswirkungen.

Den Vertretern der westlichen Avantgarde Cage, Stockhausen und - wie erwähnt - Eimert und Kagel standen Hindemith, Henze, David, Hartmann, Hessenberg und eben Raphael gegenüber, die sich bewußt zum humanistischen Erbe unter Ausweitung neuer Mittel und Techniken bekannten. Für Raphaels Spätwerk - er verläßt den Boden der Tonalität nie – war hier kein Platz. Er hatte sich dem Neuen gegenüber nie verschlossen und durchaus mit Aufmerksamkeit und bewußter Zurückhaltung das zeitgenössische Musikschaffen verfolgt, aber „modernistische“ Experimente oder intellektuelle Spieleereien lagen ihm nicht. Im Gegensatz zu „Modemusikern“ bleibt er „Ausdrucksmusiker“, ähnlich wie Distler, Pepping und Hindemith. In die Polemiken der verschiedenen Lager trat er nicht ein. Selbst gegen Intrigen wehrte er sich nicht und wurde nie aggressiv gegen andere. Er war sich seines Werkes ganz sicher, besaß aber nicht die Ironie eines Strawinsky und auch nicht die notwendigen „Ellenbogen“, um sich gegen die Angriffe der musikalischen „Neuerer“ zu wehren.

Doch glaube ich, daß die Zeit für ihn und die Gruppe der durch das Dritte Reich vergessenen Komponisten wiederkommen wird und sie in der Entwicklung der Musikgeschichte ihren berechtigten Platz einnehmen werden. Für Zemlinsky, Korngold, Franz Schreker und auch Berthold Goldschmidt hat diese Zeit der Renaissance, wie wir beobachten können, bereits begonnen. Bemerkenswert ist noch in diesem Zusammenhang, daß Penderecki, der uns alle mit seiner damals so ungewöhnlichen Lukas-Passion und anderem beeindruckt hatte, auf dem letzten Kirchentag in Berlin ein Werk („*Credo*“) zelebrierte, das ganz auf die Tradition verweist.

XI

Lassen Sie mich die Darstellung des Menschen Günter Raphael abrunden mit einem Zitat des Musikwissenschaftlers Hans-Joachim Moser, der über ihn schreibt:

„(Er) war ein liebenswürdiger, verehrungswürdiger Mann, ein Tonkünstler von hohen Graden, ein Gläubiger voller echter Frömmigkeit – wer ihn kannte, vergift ihn nie.“

Mögen Sie dem Gehörten entnehmen, daß meine Beschäftigung mit dem Leben und Werk Raphaels mir einmal mehr die Notwendigkeit für diesen Vortrag nahegelegt hat. Es gibt aber weitere Gründe: In Meiningen aufgewachsen, ist mir der Name Günter Raphael seit meiner Jugend vertraut wie „Das Meininger Theater“ mit seinem kunstsinnigen Herzog Georg II. und all den uns bekannten Namen wie Brahms, Bülow, Reger und Strauss, die dort arbeiteten und wirkten.

Zum Anderen war mein Vater Max Roterberg mit Günter Raphael befreundet, und zwar schon seit der Schulzeit in Berlin, wo sie dasselbe Gymnasium besuchten. Zufällig trafen sie sich in Meiningen wieder, wo mein Vater seine erste Stelle als Arzt antrat. Sie musizierten viel miteinander – mein Vater spielte gut Geige -, und in der „stummen Periode“ gehörte auch meine Familie zu den wenigen Freunden, die zu Raphael hielten. Obwohl berufsbedingte Ortswechsel, Krieg, Gefangenschaft und die spätere Teilung Deutschlands die Freunde trennten, so daß an gemeinsames Musizieren nicht mehr zu denken war, blieb die Freundschaft, wie ich in ihrem Briefwechsel nachlesen konnte, erhalten.

In meiner Erinnerung sehe ich Günter Raphael anlässlich seiner wenigen Besuchen bei uns in Meiningen in seiner imposanten und dabei anrührende Erscheinung, wenn er in seiner stillen und zurückhaltenden Art in der Sofaecke saß, gleichzeitig aber mit witzigen Wortspielen humorvoll und doch ernst von der Welt erzählte, unterbrochen von den sehr lebhaften Beiträgen seiner Frau Pauline, von der ich deshalb als Kind glaubte, sie sei Sängerin. Aus jener Zeit habe ich auch die Sonatine, die ich zu Beginn spielte, sozusagen „im Ohr“, interpretiert von Günter Raphael und meinem Vater.

Beide berichteten sich über ihre Lebenssituationen und von Familienereignissen, und während Raphael meinen Vater an der Entstehung seiner Werke und an seinem Konzertleben teilnehmen ließ, sorgte dieser sich vor allem um die Gesundheit des Freundes.

So möchte ich schließen mit einigen Gedanken aus dem Briefwechsel, den beide über viele Jahre von 1939 bis 1960 miteinander führten:

„Nach dem Krieg wollen wir die Musik feiern und die dunklen Tiefen des Lebens, die hinter uns liegen, vergessen.“

So mein Vater an seinen „Meister“ in einem Brief aus dem Feldlazarett. Und Raphael schreibt an seinen „Rotermax“ oder „Maximus“, wie er meinen Vater freundschaftlich in den Briefen nannte, bei einer späteren Gelegenheit auf die seine Gesundheit betreffenden gutgemeinten Ratschläge:

„Mein Lieber, wenn Du wüßtest, was alles bei mir lebensnotwendig ist. In erster Linie muß ich büßen für die zwölf Jahre, die man mit gestohlen hat. Es waren die besten Jahre, und die Krankheit war nur die Krankheit des gebrochenen Herzens.“

Es folgt der Schluß des 4. Satzes des Violinkonzerts Nr. 2 op. 87 (Kassette Tonbeispiel 7)

Tonbeispiele

Titel	Zeit	Echtzeit
1. Sonatine in h-moll op. 52 für Violine und Klavier (1944) Gabriele Roterberg, Violine und Peter Backhaus, Klavier	ca. 10'00	life
2. Choralmotette op. 39,2 „Jesus Christus, unser Heiland“ Chor des Bayr. Rundfunks, 1988(?)	ca. 1'04	(00'04-01'08)
3. Fantasie über den Choral „Christus, der ist mein Leben“ Christian Glöckner, REGER-Organ, Stadtkirche Meiningen	ca. 1'15	(01'18-02'33)
4. Sonate g-moll op. 46 Nr. 6 für Solovioloncello, 1. Satz Walter Mengler, Violoncello	ca. 3'00	life
5. Concertino (Sonatine) in G für Viola u. kl. Orch. H. Fricke, Bratsche, KA-Orch. Berlin, Ltg. Kurt Masur	ca. 1'13	(02'49-04'02)
6. Concertino op. 71 für Altsaxophon und kl. Orch. Emil Mantz, Altsax., Kölner RSO	ca. 1'11	(04'15-05'26)
7. „Palmström-Sonate“ op.69 Helmut Krebs, Tenor; Paul Blöcher, Klarinette; Günter Gugel, Violine; Rolf Heisler, Kontrabaß; Siegf. Rockstroh, Trommel; Felix Schröder, Klavier	ca. 1'25	(05'39-07'04)
8. Violinkonzert Nr. 2 op. 87 Christine Raphael, Violine; Symphonisches Orchester Berlin, Ltg. Hubert Reichert Eingangskadenz Schluß	ca. 2'41	(07'22-10'03)
9. Violinkonzert Nr. 2 op. 87 Christine Raphael, Violine; s.o. Schluß des 4. Satzes	ca. 1'11	(10'19-11'30)