



includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

RAFF

PIANO WORKS • 5

GRAND SONATE, OP. 14 (1881)

BLÄTTER UND BLÜTEN, OP. 135a

TRA NGUYEN

JOACHIM RAFF (1822-1882)
PIANO WORKS • 5

GRAND SONATE, OP. 14 (1881)
BLÄTTER UND BLÜTEN, OP. 135a (1866)

TRA NGUYEN, *piano*

Catalogue Number: GP654
Recording Dates: 2-3 September 2013
Recording Venue: Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK
Producer and Engineer: Michael Ponder
Editor: Jennifer Howells
Publishers: Edition Nordstern (1-4), C.F. Kahnt Nachfolger (5-16)
Booklet Notes: Mark Thomas
French translation by David Ylla-Somers
German translation by Cris Possiac
Artist Photograph: Nelly Nguyen
Cover Art: Gro Thorsen: City to City, Toronto no. 19, oil on aluminium, 12x12cm, 2011
www.grothorsen.com

GRANDE SONATE, OP. 14 (1881)

34:52

- | | | |
|----------|-----------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 11:32 |
| 2 | II. Allegro molto | 04:11 |
| 3 | III. Larghetto | 10:22 |
| 4 | IV. Allegro – Animato – Più mosso | 08:47 |

BLÄTTER UND BLÜTEN, OP. 135a (1866) *

38:25

Volume 1

- | | | |
|----------|---|-------|
| 5 | No. 1. Epheu: Andantino | 03:14 |
| 6 | No. 2. Cypresse: Larghetto | 04:32 |
| 7 | No. 3. Nelke: Presto – Molto meno mosso, quasi Andantino
– Tempo I | 03:01 |

Volume 2

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 8 | No. 4. Lorbeer: Allegro vivace | 03:16 |
| 9 | No. 5. Rose: Andantino, non troppo lento | 01:58 |
| 10 | No. 6. Vergißmeinnicht: Allegro grazioso | 04:14 |

Volume 3

- | | | |
|-----------|---------------------------|-------|
| 11 | No. 7. Reseda: Allegretto | 02:23 |
| 12 | No. 8. Lubine: Andante | 03:33 |
| 13 | No. 9. Animone: Allegro | 02:53 |

Volume 4

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 14 | No. 10. Immergrün: Allegretto – Un poco meno mosso – Tempo I | 03:21 |
| 15 | No. 11. Maiglöckchen: Allegretto pastorale (quasi Andantino) | 02:25 |
| 16 | No. 12. Kornblume: Presto – Un pochettino meno mosso
– Come prima | 03:35 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 73:07

JOACHIM RAFF (1822-1882)

PIANO MUSIC • 5

The reputation of Joseph Joachim Raff was once so high that during the 1860s and 1870s he was regarded by many as the foremost symphonist of his day. Born in Switzerland to a German father and Swiss mother, he gave up a promising teaching career to concentrate on composition, which reduced him to penury despite encouragement from Mendelssohn. Liszt was another early idol and lasting influence; Raff walked for two days through pouring rain to attend a recital by the great piano virtuoso in Basel in 1845. Liszt was so impressed with the young man that he took him with him when he returned to Germany and went on to help the destitute Raff find work in Cologne and later in Hamburg. In 1849 Liszt gave up concert performance to concentrate on composition and he invited his protégé to join him in Weimar. From 1850 until 1856 Raff was part of Liszt's household there, acting as his amanuensis. Although the relationship became increasingly strained due to, as Raff saw it, his mentor's overbearing musical personality, his time in Weimar saw him emerge with an individual musical voice, eventually positioning himself midway between the relative conservatism of the Mendelssohn/Schumann tradition and the revolutionary camp of Liszt and Wagner. Entirely self-taught, he gradually overcame the poverty of his early life in Switzerland and Weimar (where he was once briefly imprisoned for debt) and was able to support himself modestly in Wiesbaden as an independent composer for the next 21 years through teaching fees, his actress wife's salary and the income from his increasingly successful compositions. His breakthrough came in 1863 when both his *First Symphony* and a cantata won major prizes. From then on his reputation rose inexorably until in 1877 he became the founding director of the prestigious Hoch Conservatory in Frankfurt. Although primarily known, then as now, as a symphonist, Raff was prolific in most genres; operas, choral works, chamber music and songs abound in his catalogue but by far his largest output was for the piano: there are over 130 works for the instrument, many of them with multiple movements or numbers.

The set of *Blätter und Blüten. Zwölf Klavierstücke, Op. 135* (Twelve Leaves and Blossoms), was written in Wiesbaden in 1866, just after the success of his *First Symphony* had catapulted Raff to the national prominence which he would retain for the rest of his life. The character of each of its pieces illustrates the then popular notion of the "Language of Flowers", in which blooms were emblems for human moods, or attributes. That Raff was familiar with the idea is clear from his later set of six songs with that title, the texts for which also employ the concept. *Leaves and Blossoms* amply demonstrates the mastery which Raff had achieved in quickly establishing mood and colour, whilst founding each of its short, elegant pieces on the characteristic Raffian bedrock of grateful, memorable melody. It is typical of the dozen or so extended sets of piano pieces which he wrote throughout his career, combining delicacy of utterance with substantial technical demands on the pianist. The set was published in four volumes in 1867, and Raff also arranged it for piano four hands.

Epheu (Ivy), a gentle *Andantino* in G major, is a contented evocation of marital fidelity, although a more agitated central section perhaps hints at the odd argument. It's followed by the rather bleaker A flat major *Larghetto* of *Cypresse* (Cypress), signifying mourning, which also has an appropriately anguished middle passage. The final piece in Volume One is *Nelke* (Carnation), and

at once spirits are revived as Raff portrays pride and beauty with a confident G minor *Presto*, interrupted by a statelier, slower passage in the major.

The second volume begins with a bright, lively *Allegro vivace* in E flat major, employed to portray the glory and ambition signified by *Lorbeer* (Laurel), with yet another contrasting middle section, this time a more meditative B major episode. Raff composed a predictably lovely cantabile melody for the fifth piece: *Rose*, which signifies beauty. The shortest of the numbers, this *Andantino, non troppo lento* is in C major. The happy mood continues with the gaiety of No. 6, *Vergiße mein nicht* (Forget-me-not), an *Allegro grazioso* in B flat major which melts into a sweetly lyrical G major central section before the carefree opening material returns.

The third volume opens with *Reseda* (Mignonette), an attractively hesitant *Allegretto* in C major. The hesitation is understandable: *Reseda* signifies the double-edged compliment that “your qualities surpass your charms”. No. 8, *Lubine* (Lupin), is a reflective *Andante*, illustrating the lupin. This piece oscillates between B major and minor, its rather despondent tone illustrating the effects of the voraciousness which the bloom signified in the *Language of Flowers*. *Animone* (Anemone) is the ninth number, an appropriately cold *Allegro* in F major for the flower which was the emblem of the forsaken.

After the downbeat pieces of the third volume, the three works in the final book are more positive in their outlook. No. 10, *Immergrün* (Periwinkle) (or early friendship), is a quicksilver, jolly *Allegretto* in A minor with a warm, lyrical central passage. This is followed by the short penultimate piece, marked *Allegretto pastorale (quasi Andantino)*. *Maiglöckchen* (Lily of the Valley) denotes the return of happiness and, appropriately enough, it is a straightforward evocation of quiet satisfaction, featuring a glowing, tastefully decorated melody in B flat major. As with so many numbers in this set, Raff employs a ternary structure for the final piece, *Kornblume* (Cornflower). Perky C major *Presto* episodes enclose a slower central section of much more lyrical refinement in A minor, which is the embodiment of the delicacy which the cornflower supposedly represented.

The *Grande Sonate pour le Piano* of 1881 is one of Raff’s major works. He wrote three essays in the genre: a very early composition dating from 1844, the compact, single-movement *Fantasy Sonata*, Op. 168 of 1871 (available on volume 2 of this series – GP612) and this third example, written near the end of his life. The early and late works each have the conventional four movements and, confusingly, they share not only the key of E flat minor, but also Op. 14 in their creator’s catalogue. One might suppose that the later piece is merely a revision of the 1844 original, but in fact it is a completely different composition, unrelated to the earlier one except in title and key. To understand how this peculiar situation came about, we must go back to 1844, when Raff’s friends persuaded the then 22-year-old schoolteacher to send a bundle of his compositions, including the newly-completed *Sonata*, to Felix Mendelssohn and ask for the great composer’s opinion of their worth. An impressed Mendelssohn advised him to take up music full-time and recommended the piano pieces to his own publishers, Breitkopf & Härtel, who obligingly published them as Raff’s Opp. 2-14. Despite an enthusiastic review by Robert Schumann, Breitkopf did not do well out of their unknown composer,

and for almost thirty years they published no more of his music. By the early 1870s, though, Raff was at the height of his fame, and the publisher decided to reprint the second book of his *Douze Romances*, Op .8 (see volume 4 of this series – GP653). Its sales encouraged Breitkopf to approach Raff with the suggestion that they republish the rest of his youthful compositions, but he countered with the idea that instead he would completely rewrite them. So, between 1876 and 1882 he composed replacements for nine of the original thirteen works, always retaining the opus number and a similar title, and often the same key. By far the most significant of these pieces is the *Grande Sonate pour le Piano*, which occupied him during October and November 1881. It was to be his penultimate composition for the instrument, and was published posthumously in 1882.

With a duration of 35 minutes, Raff's *Grande Sonate pour le Piano* of 1881 is conceived on a symphonic scale. The opening *Allegro*, in E flat minor, has a bleak nobility about it. Whilst still essentially in the expected sonata form, it is more episodic than one is used to from Raff: sections of dense polyphony contrast with homophonic passages, whilst at the same time his characteristically strong melodic thrust preserves continuity for the listener. Its tonality is shared with the tumultuous *Allegro molto* which follows. Like the rest of the work, this brief movement is highly pianistic and encloses a contrasting, and typically Raffian, cantabile central section. Raff moves to B major for the Sonata's centre of gravity, a sonorous *Larghetto*, dominated by long drawn out melodies of dignified regret, which are interrupted by a more stressful, animated central passage, before returning in modified form to close the movement. The good-natured *Allegro* finale (E flat major) eschews its predecessors' abundance of counterpoint, although Raff cannot resist incorporating an extended fugal passage, perhaps as a nod to the fugue which ended the original Op. 14. Rather than acting as a climax to a work, his finales often serve to defuse the tension he has already established in it, and the mood here is one of catharsis rather than of triumph. It makes a satisfyingly philosophical close to a piece which is a complex and often sombre farewell to Raff's catalogue for the piano.

Mark Thomas

GRANDE SONATE.

I.

Joachim Raff, op. 14

Allegro. ♩ = 160 *)

p

8

14

JOACHIM RAFF (1822-1882)

MUSIQUE POUR PIANO • 5

Il fut un temps où la renommée de Joseph Joachim Raff était telle, qu'au cours des années 1860 et 1870, de nombreuses personnes le considéraient comme le plus grand symphoniste vivant. Né en Suisse d'un père allemand et d'une mère suisse, il renonça à une prometteuse carrière dans l'enseignement pour se consacrer à la composition, ce qui le réduisit à la pauvreté en dépit des encouragements de Mendelssohn. Liszt était un autre de ses premiers modèles, et son influence se fit ressentir durablement dans sa production : Raff marcha deux jours sous une pluie battante pour assister à un récital que l'illustre pianiste virtuose donnait à Bâle en 1845. Liszt fut tellement impressionné par le jeune homme qu'il l'emmena avec lui à son retour en Allemagne et il continua d'aider Raff, qui n'avait pas un sou, lui trouvant du travail à Cologne d'abord, puis à Hambourg. En 1849, Liszt renonça à ses activités de concertiste au profit de la composition, et il invita son protégé à le rejoindre à Weimar. De 1850 à 1856, Raff fit partie intégrante du foyer de Liszt, en qualité de secrétaire. Même si les relations entre les deux hommes devinrent de plus en plus tendues en raison de ce que Raff voyait comme la personnalité musicale trop autoritaire de son mentor, le jeune homme émergea de son séjour à Weimar doté d'une voix musicale bien à lui, qui le situait à la croisée des chemins entre le conservatisme relatif de la tradition de Mendelssohn ou de Schumann et l'approche révolutionnaire de Liszt et de Wagner. Entièrement autodidacte, Raff surmonta petit à petit le dénuement de ses premières années en Suisse et à Weimar (où ses dettes lui valurent un bref séjour en prison), et il fut en mesure de subvenir modestement à ses besoins à Wiesbaden en tant que compositeur indépendant pendant les vingt et une années qui suivirent, grâce à ses émoluments de professeur, au salaire de sa femme, qui était actrice, et aux revenus provenant de ses compositions, dont le succès allait croissant. Il connut la consécration en 1863, quand sa *Première Symphonie* et l'une de ses cantates remportèrent des prix prestigieux. Par la suite, sa réputation ne fit que croître jusqu'en 1877, année où il devint le directeur fondateur du fameux Grand Conservatoire de Francfort. Bien qu'il ait avant tout dû sa célébrité, tant passée que présente, à ses œuvres symphoniques, Raff fut prolifique dans la plupart des genres ; son catalogue regorge d'opéras, d'œuvres chorales, de pièces de chambre et de mélodies, mais la plus grande part de sa production fut de loin celle qui concernait le piano : il écrivit plus de 130 œuvres pour cet instrument, dont bon nombre avec des mouvements ou des numéros multiples.

Raff composa le recueil de *Blätter und Blüten. Zwölf Klavierstücke, Op. 135* (Feuilles et fleurs, douze pièces pour piano) à Wiesbaden en 1866, dans le sillage du succès rencontré par sa *Première Symphonie*, qui lui avait valu du jour au lendemain une notoriété nationale qui ne se démentirait pas jusqu'à la fin de sa vie. Du point de vue du caractère, chaque morceau utilise le concept alors populaire du « langage des fleurs », qui faisait des fleurs les symboles des émotions ou des caractéristiques des êtres humains. De toute évidence, cette idée plaisait à Raff, puisqu'il l'utilisa une nouvelle fois dans son recueil ultérieur de six *Lieder* qui porte le même titre. *Blätter und Blüten* est une belle illustration du savoir-faire que Raff avait acquis dans l'évocation d'atmosphères et de coloris variés, chacune de ses pièces brèves et élégantes reposant en outre sur le socle de mélodies gratifiantes et mémorables dont le compositeur était coutumier. Cette collection est typique de la douzaine de longs recueils de pièces pour piano que Raff composa tout au long de sa carrière, alliant la délicatesse de l'expression à des difficultés techniques assez considérables. *Blätter und Blüten* fut publié en quatre volumes en 1867, et Raff en tira également des arrangements pour piano à quatre mains.

Epheu (Lierre), un tendre *Andantino* en sol majeur, est une bienheureuse évocation de la fidélité conjugale, même si une section centrale plus agitée laisse peut-être deviner une querelle passagère. Il est suivi par le *Larghetto* en la bémol majeur de *Cypresse* (Cyprès), plus sombre puisque cette plante représente le deuil, avec un passage central pertinemment angoissé. La dernière pièce du Volume I est *Nelke* (Œillet), et la bonne humeur revient d'emblée alors que Raff dépeint l'orgueil et la beauté dans un *Presto* en sol mineur plein de crânerie, interrompu par un passage plus lent et élégant dans la relative majeure.

Le deuxième volume s'ouvre sur un *Allegro vivace* en mi bémol majeur lumineux et enjoué qui illustre la gloire et l'ambition correspondant au *Lorbeer* (Laurier), avec une fois encore le contraste apporté par une section centrale, en l'occurrence un épisode en si majeur plus méditatif. Raff a composé une ravissante mélodie cantabile à l'intention du cinquième morceau: *Rose* – pour la fleur qui représente la beauté. Cet *Andantino, non troppo lento*, qui est aussi le numéro le plus court du recueil, est en ut majeur. L'atmosphère demeure joyeuse avec la gaieté du N° 6, *Vergißmeinnicht* (Myosotis), un *Allegro grazioso* en si bémol majeur qui se fond dans une section centrale en sol majeur doucement lyrique avant le retour du matériau d'ouverture, plein d'insouciance.

Le troisième volume débute par *Reseda* (Réséda), un *Allegretto* en ut majeur auquel ses hésitations ne font qu'ajouter du charme. Celles-ci sont compréhensibles, car le réséda fait un compliment ambigu : « Vos qualités surpassent vos charmes. » Le N° 8, *Lubine*, est un *Andante* pensif qui représente le lupin. Sa tonalité oscille entre si majeur et si mineur et son ton assez abattu correspond aux effets de l'avidité signifiée par cette espèce dans le langage des fleurs. *Animone* (Anémone) est le neuvième numéro, un *Allegro* en fa majeur d'une froideur adéquate pour la fleur qui était l'emblème des délaissés.

Après les pièces plutôt tristes du troisième volume, les trois morceaux du dernier livre adoptent une attitude plus optimiste. Le N° 10, *Immergrün* (Pervenche) (pour une amitié naissante), est un *Allegretto* en la mineur étincelant comme du vif-argent, doté d'un passage central lyrique et chaleureux. Vient ensuite la brève avant-dernière pièce, marquée *Allegretto pastorale* (*quasi Andantino*). *Maiglöckchen* (Muguet) marque le retour du bonheur et il s'agit de la limpide évocation d'une douce satisfaction des plus appropriées, sur une mélodie en si bémol majeur rayonnante et ornée avec goût. Comme pour beaucoup d'autres numéros du recueil, Raff utilise une structure ternaire dans la dernière pièce, *Kornblume* (Bleuet). Des épisodes *Presto* en ut majeur pleins d'entrain encadrent une section centrale plus lente et d'un raffinement beaucoup plus lyrique, en la mineur, incarnation même de la délicatesse que le bleuet était censé représenter.

La *Grande Sonate pour le Piano* de 1881 est l'une des œuvres majeures de Raff. On lui doit trois essais dans ce genre : une composition de jeunesse datant de 1844, la *Fantaisie-Sonate Op. 168* compacte et en un seul mouvement de 1871 (disponible sur le volume 2 de la présente série – GP612) et ce troisième exemple, qui date de la fin de sa vie. La première et la dernière sonates présentent chacune les quatre mouvements traditionnels et, ce qui peut créer la confusion, sont écrites dans la même tonalité de mi bémol mineur et portent également le même numéro d'opus – 14 – dans le catalogue de leur créateur. On pourrait en déduire que la sonate tardive n'est qu'une simple révision de l'original de 1844, mais il s'agit en fait d'une composition entièrement différente, sans lien avec la première hormis le titre et la tonalité. Pour comprendre cette situation insolite, il convient de remonter à l'année 1844, quand

les amis de Raff persuadèrent le jeune homme de 22 ans, qui était alors enseignant, d'envoyer une sélection de ses compositions, y compris la *Sonate* nouvellement achevée, à Felix Mendelssohn et de demander au grand compositeur d'en évaluer la qualité. Impressionné, Mendelssohn conseilla au jeune homme de se consacrer à la musique à plein temps et recommanda les pièces pour piano à ses propres éditeurs, Breitkopf & Härtel, qui les publièrent obligeamment sous les numéros d'opus 2 à 14. Malgré une critique enthousiaste signée par Robert Schumann, Breitkopf & Härtel ne tirèrent guère de profit de leur compositeur inconnu, et pendant près de trente ans, ils ne publièrent plus aucune de ses œuvres. Cependant, au milieu des années 1870, alors que la notoriété de Raff était à son comble, les éditeurs décidèrent d'imprimer un nouveau tirage du second livre de ses *Douze Romances Op. 8* (voir le volume 4 de la présente série – GP653). Le succès fut tel que les éditeurs proposèrent à Raff de republier le reste de ses compositions de jeunesse, mais celui-ci eut une autre idée et leur répondit qu'il préférait les réécrire entièrement. Ainsi, entre 1876 et 1882, il composa des morceaux de remplacement pour neuf des treize pièces originales, conservant à chaque fois le numéro d'opus et un titre similaire, et souvent la même tonalité. La plus importante de ces œuvres, et de loin, est la *Grande Sonate pour le Piano*, qui l'occupa en octobre et novembre 1881. Elle allait être son avant-dernière composition pour cet instrument, et fut publiée à titre posthume en 1882.

D'une durée de 35 minutes, la *Grande Sonate pour le Piano* de 1881 de Raff est conçue à une échelle symphonique. L'*Allegro* initial, en mi bémol mineur, est empreint d'une certaine noblesse un peu austère. S'il préserve essentiellement la forme-sonate, il est plus épisodique que ce que l'on a l'habitude de trouver chez Raff : des sections à la polyphonie très dense contrastent avec des passages homophoniques, tandis que parallèlement, son élan mélodique d'une robustesse caractéristique maintient la continuité d'écoute. Le tumultueux *Allegro molto* qui suit est dans la même tonalité. Comme le reste de l'ouvrage, ce bref mouvement est extrêmement pianistique et renferme une section centrale cantabile qui fait contraste et est typique du compositeur. Raff module vers si majeur pour le centre de gravité de la sonate, un *Larghetto* sonore, dominé par de longues mélodies à la nostalgie pleine de dignité, interrompues par un passage central plus animé, voire tendu, avant de revenir clore le mouvement sous une forme modifiée. Le finale, un *Allegro* épanoui en mi bémol majeur, évite les débordements contrapuntiques de son prédécesseur, même si Raff ne résiste pas à l'envie d'y incorporer un long passage fugué, sans doute un clin d'œil à la fugue qui concluait l'Opus 14 original. Plutôt que de venir couronner l'ouvrage, les finales du compositeur servent souvent à désamorcer la tension instaurée auparavant, et ici, on a la sensation de parvenir à une catharsis plutôt qu'à un triomphe. Ainsi s'achève cette sonate qui constitue un adieu complexe et souvent sombre au catalogue de Raff pour le piano.

Mark Thomas

Traduction française de David Ylla-Somers

JOACHIM RAFF (1822-1882) KLAVIERMUSIK • FOLGE 5

Joseph Joachim Raff genoss einst ein solches Ansehen, dass er in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts vielfach als der bedeutendste Symphoniker seiner Zeit galt. Der in der Schweiz geborene Sohn eines deutschen Vaters und einer Schweizer Mutter gab seine verheißungsvolle Karriere als Lehrer auf, um sich der Komposition zu widmen, womit er, obwohl ihm Felix Mendelssohn zugeraten hatte, in große finanzielle Schwierigkeiten geriet. Ein weiteres Idol seiner jungen Jahre war Franz Liszt, der einen dauerhaften Einfluss ausüben sollte: Um einen Klavierabend des großen Virtuosen hören zu können, wanderte Raff im Jahre 1845 zwei Tage durch strömenden Regen bis nach Basel. Liszt war von dem jungen Mann so beeindruckt, dass er ihn mit sich nahm, als er wieder nach Deutschland ging, und dem Mittellosen bei der Arbeitssuche in Köln und Hamburg behilflich war. 1849 gab Liszt seine Konzertkarriere auf, um sich aufs Komponieren zu konzentrieren, und er lud seinen Schützling ein, zu ihm nach Weimar zu kommen, wo Raff denn auch von 1850 bis 1856 seinem Haushalt als Sekretär angehörte. Obwohl die Beziehung – nach Rapps Ansicht wegen der überwältigenden Persönlichkeit seines Mentors – allmählich gespannter wurde, entdeckte der junge Musiker in Weimar dennoch seine eigene Stimme, die ihn schließlich zwischen der relativ konservativen Mendelssohn-Schumann-Tradition und dem revolutionären Liszt-Wagner-Lager plazierte. Nach und nach überwand der reine Autodidakt Raff die Armut der frühen Zeit, die ihn in Weimar sogar einmal wegen seiner Schulden kurz ins Gefängnis gebracht hatte. Während der nächsten einundzwanzig Jahre konnte er in Wiesbaden ein bescheidenes Leben als freischaffender Komponist führen, da er selbst unterrichtete, seine Frau als Schauspielerin ein eigenes Einkommen hatte und auch die immer erfolgreichereren Kompositionen etwas abwarfen. Der Durchbruch kam 1863, als Raff mit seiner ersten Symphonie und einer Kantate wichtige Preise gewann. Seither fand er immer größere Anerkennung, bis er 1877 in Frankfurt am Main Gründungsdirektor des späterhin sehr angesehenen Hoch'schen Konservatoriums wurde. Damals wie heute kannte man ihn vor allem als Symphoniker, doch er betätigte sich auf fast allen musikalischen Gebieten. Sein Werkverzeichnis enthält eine Fülle an Opern, Chorwerken, Kammermusik und Liedern, wobei sein größter Schaffensbereich die Klaviermusik darstellte: Raff schuf mehr als 130 Werke für das Instrument, von denen viele aus mehreren Sätzen oder Nummern bestehen.

Die zwölf Klavierstücke der Blätter und Blüten op. 135 schrieb Raff 1866 in Wiesbaden – unmittelbar nach dem Erfolg seiner ersten Symphonie, durch den er die nationale Berühmtheit geworden war, die er bis zum Ende seines Lebens bleiben sollte. Die zwölf Charakterstücke illustrieren die sogenannte »Sprache der Blumen«, die sich damals einer besonderen Beliebtheit erfreute, da sie es ermöglicht, menschliche Stimmungen, Aussagen und Attribute emblematisch, mithin »durch die Blume« zu bezeichnen. Wie vertraut Raff mit diesen Vorstellungen war, verraten seine sechs Lieder namens Blumensprache op. 191 auf entsprechende Gedichte von Gustav Kistorpp.

Die Blätter und Blüten zeigen deutlich den Meister, der mit wenigen Strichen seine Stimmungen und Farben zu entfalten weiß, während jedes der kurzen, eleganten Stücke zugleich auf Rapps unverwechselbarem Talent für dankbare und einprägsame Melodien basiert. Rund ein Dutzend derartiger Kollektionen hat er im Laufe seiner Karriere für Klavier geschrieben, wobei er stets eine delikate Aussage mit erheblichen pianistischen Ansprüchen verband. Das Opus 135 wurde 1867 in vier Heften veröffentlicht. Außerdem richtete Raff eine Version für Klavier zu vier Händen ein.

Das Epheu, ein zartes Andantino in G-dur, ist eine stillvergnügte Beschwörung ehelicher Treue, wenngleich der aufgeregtere Mittelteil an einen unerwarteten Streit könnte denken lassen. Es folgt das recht karge Larghetto As-dur der Cypresse – ein Ausdruck der Trauer, der im Mittelteil den Charakter großer Beklommenheit annimmt. Mit dem letzten Stück des ersten Heftes, der Nelke, beleben sich die Geister wieder, denn Raff zeichnet die stolze Schönheit mit einem selbstsicheren g-moll-Presto, das eine würdevollere, langsamere Passage in Dur unterbricht.

Das zweite Heft beginnt mit einem lichten, lebhaften Allegro vivace in Es-dur, das Ruhm und Ehrgeiz des Lorbeers ausdrückt. Der meditativ kontrastierende Mittelteil steht in der Tonart H-dur. Für die Rose und ihre reine Schönheit erfand Raff, wie nicht anders zu erwarten, eine lieblich-kantabile Melodie: Dieses Andantino, non troppo lento in C-dur ist das kürzeste Stück der Sammlung. Die Glückseligkeit setzt sich im Frohsinn des Vergissmeinnicht fort – einem Allegro grazioso in B-dur, das in den süßen Gesang des G-dur-Mittelteils hinübersinkt, bevor der unbekümmerte Anfang wiederholt wird.

Die Reseda steht am Anfang des dritten Heftes: ein niedliches Allegretto in C-dur, dessen Zögerlichkeit nur zu verständlich ist, da diese Blüte das zweifelhafte Kompliment ausdrückt, wonach »deine Qualitäten deine Reize übertreffen«. Die Lubine oszilliert in einem nachdenklichen Andante zwischen H-dur und h-moll, während der recht mutlose Tonfall eine Folge der Unersättlichkeit ist, für die diese Blume steht. Das anschließende F-dur-Allegro symbolisiert in seiner unterkühlten Haltung die Verlassenheit, die aus der Anemone spricht.

Nach den pessimistischen Stücken des dritten Heftes sind die drei Nummern des letzten Bandes zuversichtlicher gestimmt. Das Immergrün ist ein quirliges, fröhliches Allegretto in a-moll mit einem warmherzig-lyrischen Mittelteil: ein schönes Bild der jungen Liebe, deren Fortdauer man sich mit dieser Blume wünscht. Das nachfolgende Allegretto pastorale (quasi Andantino) gilt dem Maiglöckchen und somit der Wiederkehr des Glücks, dessen einfache, stille Zufriedenheit von einer glühenden, geschmackvoll ornamentierten B-dur-Melodie beschworen wird. Die abschließende Kornblume – wiederum dreiteilig wie die meisten Stücke der Kollektion – stellt den kecken Presto-Episoden in C-dur einen langsamen a-moll-Mittelteil gegenüber, dessen raffinierte Lyrik das Zartgefühl repräsentiert, das mit der Kornblume ausgedrückt wird.

Die Grande Sonate pour le Piano aus dem Jahre 1881 gehört zu Ruffs großen Werken. Insgesamt dreimal hat er sich mit dieser Gattung auseinandergesetzt: zunächst im Jahre 1844 mit einem frühen Versuch, dann 1871 mit der kompakten, einsätzigen Fantasie-Sonate op. 168 (sie ist auf der zweiten CD unserer Serie als GP 612 erhältlich), und endlich mit dem hier eingespielten Werk aus der letzten Lebenszeit. Sowohl die erstgenannte als auch die späte Sonate gehorchen der konventionellen Viersätzigkeit. Verwirrend ist, dass beide nicht nur die Tonart es-moll, sondern auch die Opuszahl 14 miteinander teilen. Man könnte also vermuten, dass das letzte Stück eine bloße Revision der alten Sonate ist – doch tatsächlich handelt es sich um eine völlig andere Komposition, die mit ihrer älteren Schwester nichts als den Titel und die Tonart gemein hat. Zum Verständnis dieser Situation ist es nötig, in das Jahr 1844 zurückzukehren, in dem die Freunde den damals zweiundzwanzigjährigen Schullehrer Raff überredeten, Felix Mendelssohn ein Paket mit seinen Kompositionen zu schicken und den großen Komponisten um sein Werturteil zu bitten. Der Empfänger war beeindruckt und riet dem jungen Mann, sich ganz der Musik zu verschreiben. Zudem empfahl er die Klaviersachen – darunter die jüngst vollendete »erste« es-moll-Sonate – seinen eigenen Verlegern Breitkopf & Härtel, die sie bereitwillig unter den Opuszahlen 2 bis 14 herausbrachten. Obwohl sich Robert Schumann in einer Rezension für die Musik begeisterte, machte

die Firma mit dem unbekannten Komponisten kein gutes Geschäft und veröffentlichte bald dreißig Jahre nichts mehr von ihm. In den frühen siebziger Jahren hatte Raff jedoch die Höhe seines Ruhms erreicht, worauf der Leipziger Verlag beschloss, das zweite Heft der Douze Romances op. 8 neu aufzulegen (Folge 4 dieser Serie – GP653). Aufgrund des Verkaufserlöses schlug Breitkopf jetzt vor, Rapps Jugendwerke wieder herauszubringen, worauf der Gefragte allerdings erwiderte, dass er sie lieber allesamt völlig neu schreiben wolle. So entstanden zwischen 1876 und 1882 die Stellvertreter für neun der ursprünglichen dreizehn Opera, wobei Raff nicht nur die alte Opuszahl und einen zumindest ganz ähnlichen Titel, sondern oft genug auch die alte Tonart beibehielt. Das bei weitem bedeutendste dieser Werke ist die Grande Sonate pour le Piano, mit der sich Raff im Oktober und November 1881 befasste. Es sollte seine vorletzte Klavierkomposition werden. Die posthume Veröffentlichung erfolgte noch in Rapps Todesjahr 1882.

Mit einer Spieldauer von 35 Minuten bewegt sich Rapps späte Grande Sonate pour le Piano in symphonischen Dimensionen. Den Allegro-Kopfsatz in es-moll umgibt eine rauhe Würde, die sich im wesentlichen zwar an der erwartungsgemäßen Sonatenform ausrichtet, dabei aber eine für Raff eher untypische Episodengliederung aufweist, worin dicht-polyphonische und homophone Passagen einander kontrastierend gegenüberreten. Mit seiner charakteristischen melodischen Stärke garantiert der Komponist derweil dem Publikum die nötige Kontinuität. In es-moll steht auch das tumultuöse, kurze Allegro molto, das ebenso pianistisch angelegt ist wie alle anderen Sätze des Werkes. Der lyrische Mittelteil ist erneut typischer Raff.

Das Gravitationszentrum der Sonate ist das klangvolle Larghetto in H-dur. Eine reuevolle Ehrfurcht dominiert die langen, schleppenden Melodien, die ein strafferer und lebhafterer Mittelteil unterbricht, bevor der erste Abschnitt in modifizierter Gestalt wieder aufgegriffen wird. Das gutmütige Allegro-Finale in Es-dur vermeidet die überreiche Kontrapunktik der vorausgegangenen Sätze. Dennoch kann sich Raff ein ausgedehntes Fugato nicht verkneifen – womöglich ein leiser Gruß an die Fuge, mit der das ursprüngliche Opus 14 zu Ende ging. Seine Finalsätze hat Raff oftmals nicht als Höhepunkte seiner Werke angelegt. Sie dienen ihm vielmehr zur Entschärfung der vorher erzeugten Spannungen, und so erlebt man jetzt auch weniger einen Triumph als eine Katharsis und den geglückten philosophischen Schluss eines Stückes, mit dem sich Joachim Raff in komplexen, oft düsteren Strukturen vom Klavier verabschiedete.

Mark Thomas
Deutsche Fassung: Cris Posslac

TRA NGUYEN

British-Vietnamese Tra Nguyen gave her first concert, performing Mozart's *Piano Concerto, K488*, with the Hanoi Conservatory Orchestra. Since then she has continued to engage audiences in other important venues worldwide. Recent and future performances include Queen Elizabeth Hall, Tokyo Opera City, Hong Kong City Recital Hall, Cadogan Hall and Wigmore Hall amongst others. Her imaginative programming balances core repertoire and lesser-known music, winning critical praise. Her discography introduces many world première recordings of neglected music. Her most recent recordings of the piano music of Joachim Raff were chosen as Album of the Week by *The Independent* in March 2010 and in April 2012. Tra Nguyen studied with Lev Naumov at the Moscow Conservatory and with Christopher Elton at the Royal Academy of Music where she received the Academy's highest award for her final recital. She was awarded the ARAM (Associate of the Royal Academy of Music) for her "significant contribution to the music profession" in 2013.

Review of Vol. 4 (GP 653):



"Ms. Nguyen has an attractive, pellucid tone quality that brings out Raff's virtues..."

– Don O'Connor, *American Record Guide*



TRA NGUYEN
© Nelly Nguyen



JOACHIM RAFF
© HNH International

JOACHIM RAFF

PIANO WORKS • 5

Raff's piano compositions earned him considerable acclaim in his lifetime. The four volumes of *Blätter und Blüten* (Leaves and Blossoms) consist of twelve deliciously melodic and colourful depictions of the then popular vogue for 'The Language of Flowers'. By contrast, the *Grande Sonate* is a late work conceived on a quasi-symphonic scale. One of Raff's major statements, it encompasses a bleak nobility that represents the culmination of his writing for the piano.



TRA NGUYEN

1-4 GRANDE SONATE, OP. 14 (1881) 34:52

5-16 BLÄTTER UND BLÜTEN, OP. 135a (1866) * 38:25

TOTAL PLAYING TIME: 73:07

WORLD PREMIÈRE RECORDING



© & © 2015 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English, French and German. Distributed by Naxos.

GP654

