



JOACHIM RAFF  
© HNH International

GRAND  
PIANO

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

# RAFF

PIANO WORKS • 6

ERINNERUNG AN VENEDIG, OP. 187

BARCAROLLE, OP. 143

SIX POEMES, OP. 15

FANTASIE, OP. 142

DEUX PIÈCES, OP. 169

---

TRA NGUYEN



**JOACHIM RAFF (1822-1882)**  
**PIANO WORKS • 6**

**ERINNERUNG AN VENEDIG, OP. 187 • BARCAROLLE, OP. 143**  
**6 POEMES, OP. 15 • FANTAISIE, OP. 142**  
**ROMANCE ET VALSE BRILLANTE, OP. 169**

**TRA NGUYEN, *piano***

---

Catalogue Number: GP655

Recording Dates: 8-9 November 2013

Recording Venue: Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

Producer and Engineer: Michael Ponder

Editor: Jennifer Howells

Publishers: C.F.W. Siegel (1-6, 15-16), C.F. Kistner (7, 14), Schott Music International (8-13)

Booklet Notes: Mark Thomas

French translation by David Ylla-Somers

German translation by Cris Posslac

Artist Photograph: Nelly Nguyen

Cover Art: Gro Thorsen: City to City, Madrid no 9, oil on aluminium, 12x12 cm, 2013

[www.grothorsen.com](http://www.grothorsen.com)



TRA NGUYEN  
© Nelly Nguyen

## 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. Volumes 1-5 of her recordings of Joachim Raff's piano music have earned wide critical acclaim, including Album of the Week awards by *The Independent*. 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. 5 (GP 654):



**"Nguyen's interpretations of Raff are peerless. She inhabits the music. As this series has progressed, so has our indebtedness to her for shining a light on such an important part of Raff's oeuvre. Unreservedly recommended." – Joachim Raff: The essential Raff reference**

## ERINNERUNG AN VENEDIG, OP. 187

- |          |   |       |
|----------|---|-------|
| <b>1</b> | No. 1. Gondoliera: Allegretto                       | 03:20 |
| <b>2</b> | No. 2. Am Rialto: Allegro con spirito               | 03:47 |
| <b>3</b> | No. 3. Canzone: Allegretto                          | 04:09 |
| <b>4</b> | No. 4. Zur Taubenfütterung: Capricietto. Allegretto | 03:09 |
| <b>5</b> | No. 5. Serenade: Allegretto                         | 03:59 |
| <b>6</b> | No. 6. Venetienne: Allegro                          | 03:59 |

## 7 BARCAROLLE, OP. 143

07:13

## 6 POEMES, OP. 15

23:49

- |           |  |       |
|-----------|--|-------|
| <b>8</b>  | No. 1. Passion calmé: Andantino – Allegretto non troppo vivo – Tempo primo – Presto giojoso      | 05:51 |
| <b>9</b>  | No. 2. De loin: Andante quasi larghetto  | 03:28 |
| <b>10</b> | No. 3. Les amoureux. Scherzo a due: Allegretto quasi allegro – Quasi andante (Cadenza) – Tempo I | 04:33 |
| <b>11</b> | No. 4. La larme: Quasi larghetto   | 02:46 |
| <b>12</b> | No. 5. Chanson suisse: Andante   | 04:02 |
| <b>13</b> | No. 6. Gigue: Presto – A tempo – Più mosso   | 03:09 |

## 14 FANTASIE, OP. 142

13:01

## 2 PIECES, OP. 169

12:02

- |           |                                 |       |
|-----------|---------------------------------|-------|
| <b>15</b> | No. 1. Romance: Quasi adagio    | 06:44 |
| <b>16</b> | No. 2. Valse brillante: Allegro | 05:18 |

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 78:24

## JOACHIM RAFF (1822-1882)

### PIANO MUSIC • 6

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 owing 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.

Die einleitende *Gondoliera* ist eine Überraschung – denn bei diesem *Allegretto* in h-moll handelt es sich nicht um die erwartungsgemäße Canzone eines glücklichen Gondoliere, sondern vielmehr um eine erstaunlich dramatische Studie, die von einer Reihe düsterer Episoden durchsetzt ist. *Am Rialto* hellt sich die Stimmung dann auf: Das geschäftige Treiben auf dem bekannten Markt und der weltbekannten Brücke im Herzen Venedigs lässt in einem *Allegro con spirito* Es-dur auf effektvolle Weise die vorige Gemütslage hinter sich. Wiederum verändert sich die Atmosphäre in dem »Lied ohne Worte«, einer Canzone, die als *Allegretto* in A-dur das Bild des Rialto ablöst. Das *Capriccietto*, das anschließend *Zur Taubenfütterung* erklingt, ist ein *Allegretto* Des-dur, in dem ganz unverkennbar das Geflatter der gefiederten Meute auf dem Markusplatz zu hören ist. Das fünfte Stück (und vierte *Allegretto*) dieser »Erinnerung« ist eine reizende, wenngleich nicht eben »italienische« *Serenade*, worin d-moll und D-dur einander abwechseln. Die letzte Nummer des Opus 187 ist eine ordentliche *Venetienne*, ein mäßig schnelles *Allegro* in h-moll, dessen tanzhafte Bewegung sich am Ende nach H-dur wendet und schließlich noch einmal die Karnevalsstimmung des *Rialto* beschwört. Die *Erinnerung an Venedig* erschien 1874 im Druck und ist der prominenten Kunstmäzenin Ida Corsini, Marchesa di Tresana, gewidmet.

Mark Thomas

Deutsche Fassung: Cris Posslac

sich hier auf eine dreiteilige Anlage, wobei er dem leicht zögerlichen ersten Abschnitt eine optimistischere Passage in C-dur folgen lässt, die mit dekorativen Kaskaden zur abschließenden Wiederholung des ersten Teiles führt. Die *Fantaisie* und die *Barcarolle* wurden 1869 gleichzeitig in Deutschland und Frankreich veröffentlicht.

Die beiden Stücke des Opus 169 entstanden im Herbst 1871 und erschienen im nächsten Jahr, als Raff den Zenith seines Ruhmes erreicht hatte. Der erste Satz ist eine kontemplative *Romance* in Es-dur (*Quasi adagio*), der im scharfen Widerspruch eine wahrhaftige *Valse brillante* gegenübersteht, deren glitzerndes Des-dur-*Allegro* mit langsameren cis-moll-Abschnitten kontrastiert. Beide Sätze sind vorzügliche Beispiele für die vielen kurzen Klavierstücke, die Raff auch als Erfolgskomponist noch schreiben musste: Seine finanzielle Sicherheit erlangte er erst im Jahre 1877, als man ihn zum Direktor des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt am Main berief. Wie in vielen anderen Stücken dieser Art hat Raff auch in seinem Opus 169 ein hohes Maß an Geselligkeit, Fantasie, Können und Sorgfalt darauf verwandt, dem begabten Amateurpianisten mit seiner Musik zu schmeicheln, zugleich aber auch dem professionellen Spieler dankbare Aufgaben zu stellen und überdies das Publikum zu erfreuen.

In den siebziger Jahren verbrachte die Familie Raff ihre Sommerferien in Italien. Diese Reisen bescherten eine reiche musikalische Ernte, wozu beispielsweise die *Erinnerung an Venedig* op. 187 gehörte. Die sechs Stücke entstanden im Frühjahr 1873 in Wiesbaden und bilden hier einen aussagekräftigen stilistischen Gegensatz zu den *Six Poèmes*. Während der Melodiker Raff seine bekannte Leichtigkeit an den Tag legt, verrät die deutlich sparsamere Diktion, dass er mit wenigen geschickten Strichen ein wirkungsvolles Klangbild zu entwerfen vermag; gleichzeitig sieht man an der pikanten Harmonik dieser späten Stücke, wie weit er sich in den vergangenen sechsundzwanzig Jahren entwickelt hatte.

Raff's 37 year relationship with Liszt had its ups and downs, but there is no doubt of the gratitude which he felt towards his mentor in the early months, after Liszt rescued him from poverty in Switzerland and found him a job in Germany, working at a piano shop in Cologne. In August 1845, shortly after he settled there, Raff composed the *Six Poèmes*, Op. 15, and acknowledged his debt by dedicating the new set to Liszt. It was his second Op. 15; he had destroyed its predecessor, and several other pieces, after showing them to his benefactor. The *Six Poèmes*, which were published individually in 1846, show the 23-year-old Raff still somewhat under the influence of Mendelssohn and Schumann, but beginning to find his own voice, albeit reflective of Liszt here and there. In them he is at his most lyrical, but also more self-assuredly restrained than in some of his earlier compositions. *Passion calmé* (Passion Calmed) is a finely wrought, pensive *Andantino* in B minor, interrupted by a brief *Allegretto non troppo* passage in B major, which closes with a faster, livelier variant of the opening material. The second piece, *De loin* (From Afar): *Andante quasi larghetto*, is another exercise in fragrant delicacy, this time in D flat. No. 3 *Les amoureux* (The Lovers), subtitled *Scherzo a due*, is a more jolly, robust *Allegretto quasi allegro* in A flat. Its contrasting middle section in D Flat, with a brief *Quasi andante* transition, leads back to the closing pages. The fourth in the set is *La larme* (The Tear): *Quasi larghetto* in F. It is essentially monothematic, and is the shortest piece in the set, but is arguably also the most passionate. The title of No. 5, *Chanson suisse* (Swiss Song), is disingenuous. It is not the straightforward transcription of a song from the land of Raff's birth which its title might suggest, but rather a compact set of *Andante* variations in B flat. *Six Poemes* closes with an engaging, bravura *Gigue* in C minor (*Presto*), which perhaps comes closest to its creator's later virtuoso style.

22 years later, in autumn 1867, Raff composed the *Fantaisie in F sharp*, Op. 142, a particularly fine example of his mature piano music. Besides the nine fantasies which Raff wrote as arrangements of famous opera melodies, his oeuvre contains fourteen piano fantasies, spanning his whole career from 1841 to 1881. Op. 142 is the most ambitious of them in both length and content (for an earlier, and very different,

example see the *Fantaisie*, WoO.15A, available in Vol. 1 of this series – GP602). The F sharp *Fantaisie* is a powerful composition, which demonstrates Raff's ability to sustain a substantial single span of music, encompassing a wide range of emotions and employing memorable material which, while freely developed, is still moulded into a consistently satisfying whole. The work is dominated by the recurring four-note motif heard at the very start, which is soon transformed during the initial *Larghetto*, *non troppo lento* section into a heartfelt cantabile melody. The main body of the piece is an often tumultuous *Allegro*, interrupted by calmer passages, in which Raff gives his imagination free rein to develop his material to great effect. The *Fantaisie*, Op. 142, shares a certain nobility of utterance with the best of Raff's large scale piano works, such as the 1859 *Piano Suite in D minor* and the *Piano Sonata* of 1881 (available in Vol. 5 of this series – GP654). It clearly points the way to his remarkable *Fantasy Sonata*, Op. 168, of 1871 (available in Vol. 2 of this series – GP612).

The *Barcarolle in E flat*, Op. 143, (*Allegretto*, *quasi andante mosso*) was written at the same time as the *Fantaisie*, but is a more straightforward and less ambitious work, although not without pitfalls for the unwary pianist. Raff employs a ternary structure, in which the slightly hesitant opening section is followed by a more assertive passage in C major, the cascading decorations of which carry over into the final section's repeat of the opening material. The *Fantaisie* and the *Barcarolle* were both published simultaneously in Germany and France in 1869.

The two pieces comprising Op. 169 were written in autumn 1871 and published the next year, when Raff was at the height of his fame. No. 1 is a contemplative *Romance* in E flat (*Quasi adagio*), while in sharp contrast the second piece is an aptly named *Valse brillante*, a glittering *Allegro* in D flat with contrasting slower sections in C sharp minor. Each is a prime example of the many short piano pieces which, even once he was successful, Raff still felt compelled to write for ready cash. Financial security only came in 1877, when he was appointed director of Frankfurt's Hoch Conservatory. The Op. 169 pieces share with his other works in the genre the characteristics of

»Schweizer Lied«) in B-dur, bei dem es sich mitnichten um die einfache Übertragung eines Liedes aus Raffs Heimat, sondern um eine Folge mehrerer *Andante*-Variationen handelt. Die *Six Poèmes* enden mit einer fesselnden, bravourösen *Gigue* – einem *Presto* in c-moll, das dem späteren Virtuosenstil seines Schöpfers wohl am nächsten kommt.

Zweiundzwanzig Jahre später gab Raff im Herbst 1867 mit der *Fantaisie Fis-dur* op. 142 ein besonders schönes Beispiel für seine reife Klaviermusik. Neben neun Fantasien über berühmte Opernmelodien schuf er zwischen 1841 und 1881 insgesamt vierzehn weitere Klavierfantasien, von denen das Opus 142 sowohl seiner Länge als auch seinem Gehalte nach die anspruchsvollste ist: Man vergleiche damit etwa die ganz anders geartete *Fantaisie* WoO.15A, die auf der ersten CD unserer Serie (GP 602) zu hören ist. Demgegenüber ist die *Fantaisie Fis-dur* eine machtvolle Kreation, in der Raff sich als fähig erweist, lange musikalische Strecken inhaltlich zu füllen, dabei mit einprägsamen Themen große emotionale Spektren zu durchwandern und alles trotz freier Entwicklungen in ein rundum zufriedenstellendes Ganzes zu gießen. Beherrschend ist das wiederkehrende Viertonmotiv, das sogleich am Anfang ertönt und sich während der Einleitung (*Larghetto*, *non troppo lento*) bald in eine tief empfundene, kantable Melodie verwandelt. Der Hauptteil des Werkes besteht in einem oft tumultuösen *Allegro*, das von ruhigeren Passagen unterbrochen wird, worin Raff seiner Imagination freien Lauf lässt, um das Material überaus wirkungsvoll durchzuführen. Eine gewisse Noblesse des Ausdrucks verbindet diese *Fantaisie* mit den großen pianistischen Meisterwerken Raffs wie etwa der *Suite d-moll* von 1859 oder der *Sonate* des Jahres 1881 (die auf GP 654, der fünften CD dieser Serie, zu haben ist). Zugleich weist sie eindeutig auf die bemerkenswerte *Fantaisie-Sonate* op. 168 voraus, die Raff 1871 komponieren sollte und die für die zweite CD der Serie (GP612) eingespielt wurde.

Die *Barcarolle Es-dur* op. 143 entstand in derselben Zeit wie die *Fantaisie*. Doch trotz seiner einfacheren, weniger ambitionierten Faktur hält dieses *Allegretto*, *quasi andante mosso* für unachtsame Pianisten mancherlei Fallstricke bereit. Raff beschränkt

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.

Höhen und Tiefen kennzeichneten die siebenunddreißigjährige Beziehung Raffs zu Franz Liszt. Dabei steht außer Frage, dass er seinem Mentor in den ersten Monaten, nachdem dieser ihm aus dem armseligen Dasein in der Schweiz herausgeholfen und ihm die Anstellung bei einem Kölner Klavierhändler verschafft hatte, sehr dankbar und verpflichtet war: So widmete er Liszt denn auch die *Six Poèmes* op. 15, die er im August 1845, also kurz nach seiner Ankunft in der Stadt am Rhein, komponierte. Es war dies bereits seine zweites »Opus 15«. Das erste hatte er zusammen mit verschiedenen anderen Stücken vernichtet, nachdem er sie seinem Gönner vorgelegt hatte. Die 1846 in Einzelausgaben publizierten *Six Poèmes* des dreiundzwanzigjährigen Raff zeigen noch immer einen gewissen Einfluss Mendelssohns und Schumanns. Zudem wird man, während sich allmählich eine eigene Stimme herausbildet, auch einige Liszt-Reflexe entdecken. Raff gibt sich hier von seiner besonders lyrischen Seite, ist dabei aber auch bewusst verhaltener als in manchen älteren Kompositionen. Die *Passion calmé* (»Besänftigte Leidenschaft«) ist ein schön gefügtes, versonnenes *Andantino* in h-moll, das *Allegretto non troppo vivo* wird von einer kurzen H-dur-Passage unterbrochen, die mit einer schnelleren, lebendigeren Variante des Anfangs schließt. In Des-dur steht das nachfolgende Stück *De loin* (»Aus der Ferne«), das sich *Andante quasi larghetto* erneut in duftiger Delikatesse ergeht. *Les amoureux* (»Die Liebenden«) ist im Untertitel als »Scherzo a due« bezeichnet: Es ist ein fröhliches, kraftvolles *Andante quasi larghetto* in As-dur, das nach einem kontrastierenden Mittelteil in Des-dur und einem kurzen *Quasi andante* seinen Abschluss erreicht. Das vierte Poème der Sammlung, *La larme* (»Die Thräne«), ist ein *Quasi larghetto* in F-dur. Der quasi monothematische Satz ist der kürzeste, zugleich aber auch wohl der leidenschaftlichste Teil der Kollektion. Als trügerisch erweist sich das *Chanson suisse*

being unfailingly lyrical, imaginatively put together with care and craftsmanship, and calculated to both flatter the gifted amateur pianist and reward the professional player, whilst delighting the listener.

Raff's family holidays in Italy in the 1870s produced a rich musical harvest, amongst which is *Erinnerung an Venedig* (Souvenir of Venice) Op. 187. Composed in Wiesbaden in spring 1873, the six pieces in the set provide a telling stylistic contrast with the *Six Poèmes*. Whilst Raff's melodic facility is as strong as ever, there is a notable economy of language, an ability to paint an effective sound picture with a few deft strokes, and a harmonic piquancy in these later pieces, demonstrating how far he had progressed in the intervening 26 years. The opening *Gondoliera* (*Allegretto* in B minor) surprises: it is not the happy Gondolier's song which one might imagine, but instead is an unexpectedly dramatic study punctuated by a couple of dark episodes. The mood brightens with the second piece. *Am Rialto* (At the Rialto) is an appropriately busy and vibrant picture of the famous market and bridge at the heart of Venice, its E flat *Allegro con spirito* an effective break with the previous number's mood. More contrast follows as the gaiety of the Rialto is replaced by the calm *Allegretto* "song without words" in A major of No. 3 *Canzone*. Fluttering wings are much in evidence in No. 4 *Zur Taubenfütterung* (Feeding the Pigeons). This *Capricietto*, an *Allegretto* in D flat, is an easily recognisable depiction of a tourist's impression of the winged denizens of St Mark's Square. The fifth piece is an attractive, although not particularly Italianate, *Serenade*, the set's fourth *Allegretto*, which this time alternates D minor and D major. Appropriately enough, the last number in Op. 187 is a Venetian dance, the *Venetienne*. This moderately fast *Allegro* in B minor moves to B major for its final pages, which recall the carnival atmosphere of *Am Rialto*. When *Erinnerung an Venedig* was published in 1874, Raff dedicated the set to Ida Corsini, Marchesa di Tresana, a prominent Florentine patron of the arts.

Mark Thomas

## JOSEPH JOACHIM RAFF (1822-1882) MUSIQUE POUR PIANO • 6

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 : en 1845, Raff marcha deux jours sous une pluie battante pour assister à un récital que l'illustre pianiste virtuose donnait à Bâle. Le jeune homme fit sur Liszt une si vive impression qu'il le ramena avec lui en Allemagne ; par la suite, Liszt 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 à cause 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 à Wiesbaden, ses activités de compositeur indépendant lui permirent de subvenir modestement à ses besoins pendant les vingt et une années qui suivirent ; à ses émoluments de professeur s'ajoutèrent le salaire de sa femme, qui était actrice, et les 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 directeur fondateur

## JOSEPH JOACHIM RAFF (1822-1882) KLAVIERMUSIK • FOLGE 6

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 Ruffs 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 erfolgreicher komponierten 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. Seit damals kennt man ihn vor



efficace de quelques touches bien senties, et un certain piquant harmonique dans ces pièces de la maturité qui montrent l'étendue de ses progrès au cours des 26 années intermédiaires. La *Gondoliera* initiale (un *Allegretto* en si mineur) surprend : contrairement à la joyeuse chanson de gondolier à laquelle on pouvait s'attendre, il s'agit d'une étude au dramatisme inattendu ponctuée de deux épisodes très sombres. L'atmosphère se fait plus légère avec le deuxième morceau. *Am Rialto* (Au Rialto) est un tableau – débordant de vie comme il se doit – qui dépeint le célèbre marché et le fameux pont qui se trouvent au cœur de Venise, son *Allegro con spirito* en mi bémol majeur se démarquant de manière efficace du caractère de la pièce précédente. Un nouveau contraste s'ensuit, et la gaieté du Rialto est remplacée par la paisible « chanson sans paroles » *Allegretto* en la majeur que constitue la *Canzone* du n° 3. On entend nettement des battements d'ailes dans le n° 4, *Zur Taubenfütterung* (En donnant à manger aux pigeons). Ce *Capricietto*, un *Allegretto* en ré bémol majeur, est une description aisément reconnaissable des impressions que les hôtes ailés de la place Saint-Marc suscitent chez un touriste. Le cinquième morceau est une *Sérénade* séduisante – même si elle n'est pas particulièrement italianisante – et c'est aussi le quatrième *Allegretto* du recueil, qui cette fois fait alterner les tonalités de ré mineur et de ré majeur. Enfin, le dernier numéro de l'*Opus 187* est une danse vénitienne tout ce qu'il y a de plus pertinente. Cet *Allegro* en si mineur à l'allure modérée module vers si majeur dans ses dernières pages, ce qui rappelle l'atmosphère de carnaval de *Am Rialto*. Lors de la publication de *Erinnerung an Venedig* en 1874, Raff dédia le recueil à Ida Corsini, Marchesa di Tresana, une illustre protectrice des arts de la ville de Florence.

Mark Thomas

Traduction française de David Ylla-Somers

du fameux Grand Conservatoire de Francfort. Bien qu'il ait surtout 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.

Si la relation que Raff entretint pendant 37 ans avec Liszt connut des hauts et des bas, on ne peut pas mettre en doute sa gratitude à l'égard de son mentor au cours des premiers mois qui suivirent leur rencontre, après que Liszt l'eut arraché à l'existence démunie qu'il menait en Suisse et qu'il lui eut trouvé un emploi en Allemagne, chez un marchand de pianos de Cologne. En août 1845, peu de temps après son installation dans cette ville, Raff composa les *Six Poèmes Op. 15* et reconnut sa dette envers Liszt en lui dédiant son nouveau recueil. Il s'agissait de son deuxième opus 15, car il avait détruit son prédécesseur et plusieurs autres morceaux après les avoir soumis à son bienfaiteur. Les *Six Poèmes*, qui furent publiés isolément en 1846, nous montrent que Raff, alors âgé de 23 ans, était encore quelque peu influencé par Mendelssohn et Schumann mais commençait à trouver sa propre voix, même si elle se fait, ici et là, le reflet de celle de Liszt. Ces pièces le montrent sous son jour le plus lyrique, mais faisant également preuve d'une retenue plus assurée que dans certaines de ses compositions plus anciennes. *Passion calmée* est un *Andantino* en si mineur pensif et finement ciselé, interrompu par un bref passage *Allegretto non troppo vivo* en si majeur, qui se conclut sur une variante du matériau d'ouverture plus rapide et plus vive. Le deuxième morceau, *De loin (Andante quasi larghetto)*, est un autre exercice à la fragrance délicate, cette fois en ré bémol majeur. Le n° 3, *Les amoureux*, sous-titré *Scherzo a due*, est un *Allegretto quasi allegro* en la bémol majeur plus enjoué et robuste. Sa section centrale en ré bémol majeur, qui vient faire contraste, nous mène, par le biais d'une brève transition *Quasi andante*, jusqu'aux pages qui referment le morceau. La quatrième pièce du recueil est *La larme (Quasi larghetto, en fa majeur)*. Elle est fondamentalement monothématique, et c'est la plus courte des six, mais c'est

sans doute aussi la plus passionnée. Le titre du n° 5, *Chanson suisse*, est trompeur, car contrairement à ce que l'on pourrait croire, il ne s'agit pas de la transcription pure et simple d'une chanson du pays où était né Raff, mais d'une série assez compacte de variations *Andante* en si bémol majeur. Les *Six Poèmes* s'achèvent par une *Gigue* en ut mineur (*Presto*) séduisante et virtuose ; c'est sans doute cette pièce qui se rapproche le plus du style qui allait caractériser son compositeur par la suite.

Vingt-deux ans plus tard, pendant l'automne 1867, Raff composa la *Fantaisie en fa dièse majeur Op. 142*, qui est un exemple particulièrement admirable de sa musique pour piano de la maturité. Outre les neuf arrangements de mélodies d'opéra célèbres sous forme de fantaisies, Raff produisit quatorze fantaisies pour piano qui couvrent l'ensemble de sa carrière, de 1841 à 1881. L'*Opus 142* est la plus ambitieuse d'entre elles, tant par sa durée que par son contenu – si l'on souhaite entendre un exemple plus ancien et très différent, la *Fantaisie*, WoO.15A est disponible dans le volume 1 de la présente série, GP602. La *Fantaisie* en fa dièse majeur est une composition saisissante qui démontre la capacité de Raff de soutenir un seul flux de musique substantiel, englobant une large gamme d'émotions et utilisant des éléments mémorables qui, alors même qu'ils sont librement développés, s'inscrivent toujours dans un ensemble d'une grande cohérence. L'ouvrage est dominé par le motif récurrent de quatre notes que l'on entend au tout début, rapidement transformé pendant la section *Larghetto, non troppo lento* initiale en une émouvante mélodie cantabile. Le noyau de la *Fantaisie* est un *Allegro* souvent tumultueux interrompu par des passages plus paisibles, dans lequel Raff laisse libre cours à son imagination pour développer son matériau d'une manière extrêmement efficace. La *Fantaisie Op. 142* déroule un discours d'une certaine noblesse qu'elle partage avec les meilleures des œuvres pour piano de grande envergure de Raff comme la *Suite pour piano en ré mineur* de 1859 et la *Sonate pour piano* de 1881 (disponible dans le volume 5 de la présente série, GP654). Elle ouvre clairement la voie à la remarquable *Sonate fantaisie Op. 168* de 1871 (disponible sur le volume 2 de la présente série, GP612).

La *Barcarolle en mi bémol majeur Op. 143*, (*Allegretto, quasi andante mosso*) fut écrite à la même époque que la *Fantaisie*, mais il s'agit d'un morceau plus élémentaire et moins ambitieux, même s'il n'est pas sans tendre quelques pièges aux pianistes imprudents. Raff fait appel à une structure ternaire dans laquelle la section d'ouverture légèrement hésitante est suivie d'un passage plus résolu en ut majeur, passage dont les ornements en cascade entraînent le morceau vers la section finale, qui répète le matériau de départ. La *Fantaisie* et la *Barcarolle* furent toutes deux publiées simultanément en Allemagne et en France en 1869.

Les deux morceaux qui constituent l'*Opus 169* furent composés à l'automne 1871 et publiés l'année suivante, quand la renommée de Raff était à son zénith. Le n° 1 est une *Romance* en mi bémol majeur (*Quasi adagio*) contemplative, tandis que la seconde pièce, une *Valse brillante* qui porte bien son nom, vient se démarquer dans un étincelant *Allegro* en ré bémol majeur doté de sections plus lentes en ut dièse mineur qui lui font contraste. Toutes deux illustrent à merveille les nombreuses pièces pour piano plus brèves que Raff se sentait toujours tenu d'écrire pour gagner rapidement de l'argent, même une fois qu'il se mit à connaître le succès. Sa sécurité financière ne fut assurée qu'en 1877, quand il fut nommé directeur du Grand Conservatoire de Francfort. Les morceaux de l'*Opus 169* ont en commun avec les autres pièces écrites par Raff dans ce genre un lyrisme incontournable, une construction soignée et imaginative, ainsi qu'un vrai savoir-faire ; ils visent à la fois à flatter les pianistes amateurs doués et à gratifier les interprètes professionnels tout en ravissant leurs auditeurs.

Les vacances que Raff passa avec sa famille en Italie dans les années 1870 produisirent une riche moisson musicale, au sein de laquelle figure *Erinnerung an Venedig* (Souvenir de Venise) *Op. 187*. Composées à Wiesbaden au printemps 1873, les six morceaux de ce recueil apportent un contraste stylistique éloquent aux *Six Poèmes*. Si l'aisance mélodique de Raff est toujours aussi solide, on dénote une remarquable économie de langage, une capacité de peindre une image sonore