

Joseph Joachim Raff *Die Hochzeitsnacht* op. 98,16 (zw. 1855 und 1863)

Joseph Joachim Raffs Vertonung der Romanze *Die Hochzeitsnacht* erschien erstmals 1864 im Rahmen der Veröffentlichung seines Liederzyklus' *Sanges-Frühling* op. 98, ein umfangreiches Liedopus, das ungefähr ein Drittel seiner Lieder enthält. Die Romanze stammt von Joseph Freiherr von Eichendorff. Erstmals 1815 im Rahmen *Ahnung und Gegenwart* erschienen, wurde sie auch innerhalb seiner Gedichtsammlung von 1837 unter dem Titel *Hochzeitsnacht* abgedruckt. Sie handelt von einem Ritter, der seine untreue Geliebte auf ihrer Hochzeit mit einem anderen Mann tückisch, nämlich als Bräutigam verkleidet, vom Fest auf einen Kahn lockt und schlussendlich ermordet.

Raffs Vertonung lässt sich in elf Teile gliedern, die teilweise stark kontrastieren, teilweise aber auch mehrmals erklingen und eine jeweils andere Anzahl an Strophen umfassen.¹

Teil eins (T. 1–46, Strophe 1–4) steht in c-Moll und beginnt mit einem Bassostinato, das im viertaktigen Klaviervorspiel vorgestellt wird. Unterbrochen wird die Ostinato-Figur erst, um die Abwärtsbewegung des in der Singstimme beschriebenen zugrunde gehenden Schiffs musikalisch abzubilden (T. 13–15). Weitere musikalische Figuren, die den Text ausdeuten, finden sich in Takt 18 und den Takten 35–38: Während »irrend« mit einer Exclamatio vertont wird, sind die Verse 13/14 »Sie hat mir Treu' versprochen/ Bis ich gekommen sei« in Sing- und Bassstimme parallel geführt, die besungene Treue unterstreichend. Darüber hinaus finden sich einige Textänderungen: Statt »Schifflein zog im Grunde« schreibt Raff »Schifflein ging zugrunde« (Vers 3), was die sinkende Bewegung des Schiffes verstärkt. Aus »Blicke irre schweifen« wird »Blicke irrend schweifen« (Vers 5), womit ein umherirrender statt eines verrückten Blicks erzeugt wird. Die Änderung von »wird die Liebste mein« zu »ist die Liebste mein« (Vers 12) bewirkt einen deutlich stärkeren Gegenwartsbezug: Die Liebste scheint bereits legitimiert zu sein. Eine düstere Harmonik, die sich nur bei den Gedanken an die Geliebte etwas aufhellt (ab T. 33) und häufige Kleinsekundmotivik in der Begleitung prägen die ersten vier Strophen, die die Vorgeschichte – die Untreue der Geliebten – exponieren.

Als Überleitung zum zweiten Abschnitt (T. 47–73, Strophe 5–6) fungieren »leere Quinten«, die einerseits die leeren Versprechungen der Liebsten illustrieren, andererseits aber als

¹ vgl. dazu auch den literaturwissenschaftlichen Artikel.

herkömmlicher musikalischer Topos für den bevorstehenden Tod stehen könnten. Außerdem bieten sie die Möglichkeit, durch die fehlende Moll-Terz nach C-Dur überzuleiten.

Mit Takt 47 beginnt der zweite Teil, der musikalisch an eine Spieluhr erinnert und durch die Dur-Tonart stark zum ersten Teil kontrastiert, mithin die Hochzeitsmusik und die tanzenden Hochzeitsleute darstellt. Im Folgenden wird durch den Wechsel nach c-Moll (T. 57) und die punktierte Halbe (T. 56) auf die Einsamkeit der Liebsten (Vers 19) angespielt. Am Ende des zweiten Teils (Vers 23) ist das Herabsteigen vom Schloss durch eine Katabasis auch musikalisch zu hören (T. 68–70). Textliche Änderungen finden sich in »Die Hochzeitsleute« statt »Viel' Hochzeitleute« und »Da oben« statt »sich oben« (Vers 18). Beide bewirken eine deutlichere Distanzierung, die erstere entfernt die Liebste von der Hochzeitgesellschaft, die zweite unterstreicht die Entfernung von Ritter und Fest. Die Wiederholung von Vers 20 gepaart mit dem Anklang an den ersten Teil in T. 60 (vgl. T. 13/14) bewirkt eine Verstärkung der Gefahr und verführerischen Macht, die dem »Grund« nachgesagt wird.

Der von »sehr zartem« Charakter geprägte dritte Teil (T. 74–101, Strophe 7–8) wird durch eine unerwartete Modulation nach H-Dur (T. 70–73) eingeleitet. Noch unerwarteter wird die Tonart wieder verlassen: In T. 86 müsste auf den Dominantseptnonakkord von T. 85 eigentlich h-Moll folgen (wie in den vorangehenden Takten 83/84), es erklingt hingegen B-Dur. Die mediantisch geprägte Verbindung nimmt vorausdeutende Funktion ein, sie steht für einen Wechsel von Realem und Irrealem und stellt das Auftreten des Bräutigams (»Da trat ihr Bräut'gam süße«, Vers 29) in Frage, der, wie sich später herausstellt, nicht ihr Bräutigam ist. An Verschärfung gewinnt die Diskrepanz von Musik und des durch friedliche Bilder geprägten Textes mit dem Wechsel nach b-Moll in Takt 94: Die sich später erweisende Falschheit des freundlichen Grußes wird vorweggenommen und ein musikalisches Irritationsmoment geschaffen, das außerdem durch den Kontrast zum lachenden Herz (Vers 32) verschärft wird.

Über eine enharmonische Modulation (T. 99–102) vollzieht sich der Wechsel nach c-Moll des vierten Teils (T. 102–119, Strophe 9–10). Wie in der vorangehenden Strophe wird durch die Musik eine dem Text entgegengesetzte Bedeutungsebene betont: Während der Text noch die friedliche Absicht des Bräutigams illustriert (»fröhlich«, »helle Sterne«, »lustig«), deckt die Musik die tückische Absicht und Doppelgängerei auf, indem die Takte 102–106 den Takten 27–30 gleichen und die den ersten Teil bestimmende Grundstimmung das Geschehen bis Takt 118 bestimmt.

Wie auf textlicher Ebene durch Syntax und Auslassungen bildet auch die Musik den dynamischen Charakter in Teil fünf (T. 120–134, Strophe 11) durch die Bezeichnung »etwas rascher« und die spätere Beschleunigung (T. 130) ab, den Aufbruch im Kahn, dessen Fahrt ins Unheil führen wird,

betonend. Maßgeblich prägend für den in a-Moll stehenden sechsten Teil (T. 134–169, Strophe 12–14) ist das Tremolo (ab T. 136) in der rechten Hand, das für das Schaurige steht, das die Braut überkommt, sowie die musikalisch illustrierte Schnelligkeit über die viertaktigen Sequenzen (T. 136–143).

In starkem Kontrast dazu steht der von rezitativischem Charakter geprägte siebte Teil (T. 169–186, Strophe 15), der harmonisch überwiegend auf einem im Tremolo vorgetragenen verminderten Akkord (gis-h-d, später noch f) basiert. Die Textänderung von »rudert immerfort« zu »rudert emsig fort« (Vers 60) zeigt, dass Raff die Vorstellung eines das Ende aktiv herbeiführenden falschen Bräutigams verfolgt. In der Musik spiegelt sich das anhand der aufwärtsgeführten chromatischen Achtelbewegung (T. 184; 186) wider, die – im Kontrast zum vorherigen – rasanter in den achten Teil (T. 187–208, Strophe 16–18) überleitet. Dieser steht wie der sechste Teil in a-Moll, ebenso werden das Tremolo (ab T. 187) und die viertaktigen Sequenzen (T. 187–197) wieder aufgenommen. Allerdings mündet dieser Teil in den Höhepunkt der gesamten Vertonung: Die Erkenntnis der Braut »Du bist mein Bräut'gam nicht!« (Vers 68), musikalisch durch den höchsten Ton gis'' und das Aussetzen der Klavierstimme vollzogen (T. 106f.).

Der neunte Teil (T. 209–227, Strophe 18) gleicht danach einem retardierenden Moment. Zu Beginn wird über die Tremoli an Teil sieben erinnert (T. 210–213). Wie auf sprachlicher Ebene ist die Parataxe »das Sausen/ Hielt an in Flut und Wald« (Vers 69f.) als Entschleunigung komponiert, die durch lange Töne in der rechten Hand und die Liegetöne im Bass erzeugt wird.

Im zehnten Teil (T. 227–252, Strophe 19) wird die Musik immer wilder und schneller, was durch den Kontrast von Tremoli in der rechten Hand und der von Vierteln und übergebundenen halben Noten geprägten Singstimme (ab T. 239) sowie der Vortragsbezeichnung »nach und nach anwachsend« bewirkt wird. Die Textänderung von »schönen, warmen« zu »warmen, schönen« (V. 75) legt die Betonung auf die Lebendigkeit der Braut. Eine Fermate beschließt schließlich Teil zehn, ist gleichzeitig der Beginn für den elften Teil und vertont musikalisch die wichtigste Leerstelle der Romanze: Den Tod der Braut.

Teil elf (T. 254–287, Strophe 20) – notiert in C-Dur – kontrastiert zu allen vorherigen Teilen. Diese Wirkung wird hauptsächlich durch den akkordischen Satz erzeugt, der – parallel zur ersten Textzeile – sehr hell, fast glockenartig klingt und nur an wenigen Stellen harmonisch eingedunkelt wird. Die Vertonung der letzten beiden Verse füllt eine weitere Leerstelle der Ballade: Es erklingt das Bassostinato des ersten Teils (T. 279–282 und 5-8), somit wird musikalisch auf den Mörder der Braut – ihren einstmaligen Geliebten – hingewiesen (parallel zu Vers 3 ändert Raff zudem »Das Schifflein« in »Ein Schifflein«). Modifiziert wird das Motiv durch das Tremolo in Takt 284, was die

Aufmerksamkeit auf den Ausgang der Romanze lenkt und den Spannungsbogen verlängert. Der Schluss steht schließlich in C-Dur (T. 284ff.), erklärbar durch die Verortung der *Hochzeitsnacht* im Kontext der Wiedergängerballaden; in diesem Zusammenhang könnte der Dur-Akkord auf die nun gefundene Ruhe nach dem Treuebruch hinweisen.

Insgesamt folgt Ruffs musikalische Gestaltung den Details der Texterzählung, wobei in Teilen eine psychologische Textausdeutung durch die Musik vorgenommen wird. Darüber hinaus werden über die musikalische Umsetzung bereits textliche Leerstellen gefüllt, also nicht-Erzähltes auf einer Metaebene musikalisch angedeutet.

Weiterführende Literatur:

Laufhütte, Hartmut: *Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte*, Heidelberg 1979.

Laufhütte, Hartmut: *Romantische Allegorik. Eichendorffs Romanzen*, in: *Prima le parole e poi la musica*, hg. von Elisabeth Buxbaum, Wien 2000, S. 161-185.

Römer, Markus: *Joseph Joachim Raff*, Wiesbaden 1982.