

Philipps-Universität Marburg

Fachbereich 09 - Germanistik und Kunstwissenschaften

Institut für Musikwissenschaft

Veranstaltung (Modul): Einführung Musikwissenschaft (Propädeutik Musik I)

Dozentin: Prof. Dr. Anne Holzmüller

Der Klangraum in „Der Rabe / The Raven“ von Edgar Allan Poe

Eine Analyse des Gedichtes
und zwei seiner musikalischen und graphischen Adaptionen

Name: Benedikt Freiling

E-Mail Adresse: Freilnb@uni-marburg.de

B.A. Musikwissenschaft NF. , Semester: 24/25

Matr. Nummer: [REDACTED]

Abgabedatum: 16.03.2025

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Sprachliche und graphische Analyse der Raumgestaltung.....	4
2.1 Sprachliche Analyse der Raumgestaltung im Gedicht.....	4
2.2 Graphische Analyse der Bildebenen und ihrer Wirkung.....	5
2.3 Musikalische Adaptionen des Gedichts.....	6
2.3.1 <i>The Raven</i> und „The Alan Parsons Project“.....	6
2.3.2 Exkurs: <i>The Raven</i> und Joseph Holbrook.....	9
3. Fazit.....	11
4. Anhang.....	13
4.1 Literaturverzeichnis.....	13
4.1.1 Primärliteratur.....	13
4.1.2 Sekundärliteratur.....	13
4.1.3 Internetquellen.....	13
4.1.4 Musik.....	14
4.1.5 Noten.....	14
4.1.5 Anhang.....	14
Eidesstattliche Erklärung.....	16

1. Einleitung

„Der Typus des Unterhaltungshörers ist der, auf den die Kulturindustrie geeicht ist [...].“¹

Theodor W. Adorno

Der quantitativ größte Teil der Gesellschaft besteht aus Unterhaltungshörern, laut Adornos Typen des musikalischen Verhaltens.² Dieser Verhaltenstyp bezeichnet den durchschnittlichen Radiohörer, der sich von der Musik „berieseln“ lässt.³ Musik erfüllt bei ihm eine soziale Funktion und dient als Reizquelle.⁴ Ähnliches lässt sich auch in der Literaturwissenschaft beobachten. Dort ist die Rede von „Unterhaltungslesern“, die im Buchladen nicht sogleich zu einer historisch-kritischen Ausgabe greifen, sondern tendenziell bei einer einfachen Leseausgabe bleiben. Zeitungen nehmen hierbei eine Position zwischen diesen Polen ein. Sie sollen in erster Linie sachlich informieren, aber dürfen auch unterhalten. Dies geschieht typischerweise auf den Seiten mit den Comic-Strips oder in vorangegangenen Jahrhunderten auch in Form von Belletristik, die in einzelne Kapitel aufgeteilt täglich oder wöchentlich in der Zeitung erschien. So wurden Zeitungen zu Plattformen, auf denen sich literarische Karrieren aufbauen konnten.

Vielen Schriftstellern⁵ gelang mit der Veröffentlichung eines ihrer Texte der Durchbruch, und sie wurden zu gefeierten Autoren, wie auch der 1809 in Boston geborene Edgar Allan Poe (1809-1849), dessen Gedicht „The Raven“ (zu dt. „Der Rabe“) am 29. Januar 1845 im New Yorker *Evening Mirror* erschien.⁶ Sehr schnell erlangte das Schauergedicht Popularität und wurde auch in weiteren englischsprachigen Zeitungen publiziert. Zu Lebzeiten Poes wurde es zwar noch nicht übersetzt, allerdings kursierten mehrere Imitationen des Gedichtes.⁷ Später sollte das Gedicht vielfach interpretiert und adaptiert werden. So gibt es Filme, Musik und sogar Comics, die Poes Gedicht aufgreifen. Der letzten Version (1849) des Textes fügte John M. Daniel, der mit Poe in direktem Kontakt stand, ein umfangreiches Vorwort an. Hier bezeichnet er das Gedicht als einen Edelstein der Kunst: „the ‚Raven‘ is a gem of art“⁸.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich nach einer literaturwissenschaftlichen Analyse der Raumobjekte im Gedicht und einer an sie anknüpfenden Analyse einer graphischen Adaption mit der musi-

1 Adorno, Theodor W.; Tiedemann, Rolf: *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt am Main, 2003. S. 192.

2 Vgl. Ebd. S.192.

3 Vgl. Ebd. S.193.

4 Vgl. Ebd. S. 193.

5 In der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit wird das generische Maskulinum verwendet, um eine geschlechtsneutrale Ansprache zu gewährleisten und um den Lesefluss zu befördern.

6 Vgl. Mabbott, Thomas Ollive (Hg.); Poe, Edgar Allan: *Collected works of Edgar Allan Poe. Poems.* Cambridge, 1969. S. 350.

7 Vgl. Ebd. S. 351.

8 Vgl. ebd. S. 363.

kalischen Umsetzung durch *The Alan Parsons Project*. Als Exkurs wird zudem eine symphonische Umsetzung durch Josef Holbrooke betrachtet.

2. Sprachliche und graphische Analyse der Raumgestaltung

Das Gedicht „The Raven“ handelt von dem nächtlichen Besuch eines Rabens. Das lyrische Ich ist um Mitternacht sehr traurig und verzweifelt über den Verlust Lenores, die ihm offensichtlich sehr nahe stand. Die Melancholie, die das lyrische Ich in seiner Isolation erlebt, wird von einem Raben unterbrochen, der nicht durch die Tür, die das lyrische Ich zuerst auf Besuch hin untersucht, sondern durch das Fenster ins Zimmer kommt und sich zielstrebig auf eine Büste der Pallas Athene über den Eingang zum Zimmer setzt. In der Folge entwickelt sich ein Gespräch zwischen lyrischem Ich und dem Raben. Hierbei scheint es, als ob der Rabe sein Gegenüber mit der Zeit in den Wahnsinn treiben will, indem er auf sämtliche Fragen, die ihm gestellt werden mit dem Wort: „Nimmermehr“ (engl. „nevermore“) antwortet. Nach 18 Strophen hat der Rabe dann von dem lyrischen Ich, das vergeblich versucht hat seinen Schmerz mit diversen Substanzen zu mindern, komplett Besitz ergriffen. Beide wirken am Schluss miteinander verschmolzen zu sein.

2.1 Sprachliche Analyse der Raumgestaltung im Gedicht

Zu Beginn des Gedichts wird der Handlungsraum klar eingegrenzt, als das lyrische Ich „ein Ticken an der Zimmerthüre“⁹ bemerkt. Im englischen Original heißt es „chamber door“¹⁰. Der Ausdruck wird dort in der ersten Strophe doppelt verwendet: einmal in erzählter Sprache und einmal in der wörtlichen Rede (vgl. V. 4 f). Darüber hinaus sind die Verse parallel gebaut. Diese Ähnlichkeit der jeweils vierten und fünften Verse einer Strophe, die parallel gebaut sind, zieht sich ausnahmslos durch das gesamte Gedicht. In der zweiten Strophe wird die Zeitebene und die Geschichteebene eingeführt (vgl. V. 7-12). Hierauf werden die lilafarbenen Vorhänge beschrieben, deren seidenes und unsicheres Rascheln dem lyrischen Ich nicht geheuer ist (vgl. V. 12). Noch in derselben Strophe kommt auch wieder die Zimmertür zur Sprache, die dann in Strophe vier geöffnet wird (vgl. V. 17 f). Im Folgenden zeigt sich, dass der Wahrnehmungsbereich des lyrischen Ichs sich wirklich ausschließlich auf dessen Zimmer beschränkt, da es außerhalb nichts Greifbares sieht und nur vage ein Echo des Namens „Lenore“ hört, der Frau, nach der es sich sehnt (vgl. V. 19-30). Zurück in seinem Zimmer wendet es sich nach einem erneuten Geräusch dem Fenster¹¹ zu, von dem es zuerst glaubt, dass es der Wind sei (vgl. V. 30-36). In Strophe Sieben taucht nun der Rabe zum ersten Mal auf, als das lyrische Ich das Fenster¹² öffnet (vgl.

9 Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: *Der Rabe / The Raven*. S. 4.

10 Ober, Warren U. et al (Hgg.): *The Enigma of Poe*. S. 8.

11 Genauer gesagt dem Fenstergitter (engl. „window lattice“) (Vgl. V. 33).

12 Begleitet von einer schönen Lautmalerei im Englischen, die sowohl zu den Geräuschen des Fensters, als auch zu den des Raben passen würde: „with many flirt and flutter“ (V. 37).

V. 37). Dies ist eine besonders auffällige Strophe. Sie markiert den Umbruch, ab dem der Rabe von dem lyrischen Ich nach und nach Besitz zu ergreifen scheint. Diese Entwicklung wird durch die zahlreichen Anspielungen auf die antike Sagen- und Mythenwelt verdeutlicht, die auch zum Teil für den Raum eine entscheidende Rolle spielt. Der Rabe fliegt nämlich zielstrebig zu der Büste von Pallas Athene, der Göttin der Weisheit, und lässt sich auf dieser nieder. Diese Kombination erscheint eigentlich kontrovers, da Athene in der Mythologie eine Eule zugeschrieben wird. Anfangs sollte Poe anscheinend auch die Intention gehabt haben, ein Gedicht über eine Eule zu verfassen, die zum einen ein Nachtvogel ist und der zum anderen Weisheit durch die Verbindung zu Pallas Athene zugeschrieben wird.¹³ Die Büste thront genau über der Zimmertür (vgl. V. 41).¹⁴ Im weiteren Verlauf des Gedichts wird die Büste als sanft („placid“ V. 55), ruhig („quiet“ V. 100) und blass („pallid“ V. 104). Der einzige Gegenstand, der außer der Büste noch auftaucht und im Zimmer verschoben wird, ist ein Sessel („cushioned seat“ V. 68), den das lyrische Ich über den getufteten Boden („tufted floor“ V. 80) vor die Tür mit Büste und Raben rollt. Diese Sitzgelegenheit ist so gemütlich, dass das lyrische Ich in die Kissen regelrecht ein- und versinkt.

2.2 Graphische Analyse der Bildebenen und ihrer Wirkung

In der graphischen Umsetzung werden dem Textkomplex noch zwei weitere Ebenen von Gaby von Borstel und Peter Eickmeyer beigelegt. Auf der einen Seite gibt es die textimmanente Bildebene, die sich wie ein wortwörtlich genommene „Roter Faden“ durch das Gedicht zieht. Mit wenigen Linien werden hier skizzenhaft Impressionen von Szenen, Dingen, Protagonisten und bedeutende Wörter aus dem Gedichtstext diesem zur Seite gestellt. Auf der anderen Seite wird das Gedicht durch raumgreifende Portraits eines Rabens regelrecht unterlegt, die die düstere Stimmung durch eine sehr dunkel gehaltene Farbwahl verstärken. Diese vom Text weitestgehend losgelöste zweite Bildebene nimmt dennoch manchmal Bezug auf die textimmanente Bildebene.

Beispielhaft lässt sich hierzu die Adaption von Strophe 13 anführen. Nachdem das lyrische Ich den Sessel zur Tür gerollt hat, lässt es sich in ihm nieder und versucht, zur Ruhe zu kommen. Das Besondere hierbei ist, dass der in dem Text fehlende Raum durch die Bilder aufgefüllt wird. Auf der textimmanenten Bildebene sieht man das lyrische Ich in seinem Sessel, wie es versucht, ruhig zu werden, den Raben, der auf der nächsten Seite in der selben Bildebene folgt, jedoch nicht ignorieren kann. Zeitgleich blickt ein riesiger Rabe neugierig von oben aus der zweiten Bildebene auf das Geschehen hinab.¹⁵ Dasselbe Phänomen der Interaktion von den zwei Bildebenen, nur umgekehrtweise lässt sich auf Seite 16 bzw. 44 erkennen.

13 Vgl. Mabbott, Thomas Ollive (Hg.): *Collected works of Edgar Allan Poe. Poems*. S. 353 f.

14 Frank, Frederick S.; Magistrare, Tony und Poe, Edgar Allan: *The Poe encyclopedia*. Westport. S. 300.

15 Vgl. Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: *Der Rabe/The Raven*. S. 22 f. und S. 50 f.

In der siebten Strophe dient die zweite Bildebene als Vorausgriff. Inhaltlich taucht der Rabe in diesem „Gelenkvers“ zum ersten Mal auf und kommt zum Fenster hinein. Hier scheint es bei Betrachtung der graphischen Umsetzung, als ob der Rabe in der textimmanenten Bildebene zum Fenster hineinkommt, sich aufschwingt und in der zweiten Bildebene und auf der nächsten Seite auf der Büste ankommt, obwohl das in der erstgenannten Bildebene erst danach zu sehen ist.¹⁶

In der zweisprachigen Ausgabe verhält sich der Abschnitt des englischen Originals wie ein Negativ zur deutschen Übersetzung. Hierbei werden die Farben Schwarz und Weiß sowohl im Druckbild als auch auf der zweiten Bildebene invertiert. Auf dieser Bildebene werden kleinere Farbakzente aus Pink und Blau auch übernommen und verstärkt.

2.3 Musikalische Adaptionen des Gedichts

2.3.1 *The Raven* und „The Alan Parsons Project“

1976 erscheint das Album „Tales of Mystery and Imagination“ von dem Duo bestehend aus Alan Parsons und Eric Woolfson gelingt hierdurch nicht nur ein Debütalbum des *Alan Parsons Project*, sondern auch die Kombination der Hochkultur mit dem Progressive Rock.¹⁷

Mit gerade einmal 19 Jahren fing der 1948 geborene Alan Parsons in den Abbey Road Studios in London an zu arbeiten. Hier war er an den letzten zwei Studioalben der *Beatles* als „assistant engineer“ beteiligt und arbeitete dann als ausgebildeter „recording engineer“ mit Künstlern, wie Paul McCartney, The Hollies, Pink Floyd und der amerikanischen progressive Rockband Ambrosia zusammen. 1975 traf er auf Eric Woolfson.¹⁸

Bei einem Marketing-Workshop kam der 1945 geborene Schotte Woolfson auf die Idee, das Werk Edgar Allan Poes zu vertonen. Bei diesem Workshop hörte er „dass jedes Buch und jeder Film, der die Inhalte von Edgar Alan [sic] Poe verarbeitet hatte Gewinn erzielt hat“¹⁹. So nahm er schon vor der Gründung des *Alan Parsons Projects* frühe Versuche der Vertonung von Poes Werk mit dem Gitarristen von den *Tremeloes*, Rick Westwood, auf.

So verbanden sich das Produzententalent Parsons mit dem Songschreibetalent Woolfson in dem *Alan Parsons Project*. Beide Künstler verzichteten darauf sich als Band zu betiteln, weil sie eher im Hintergrund arbeiten wollten. Stattdessen luden sie immer wieder Musiker ein. Bei „Tales of Mystery and Imagination“ sollen es bis zu 40 gewesen sein. Die ständig wechselnden und die literarischen An-

¹⁶ Vgl. Ebd. S. 12 ff.

¹⁷ Vgl. <https://www.swr.de/swr1/rp/meilensteine/swr1-meilensteine-the-alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination-100.html> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

¹⁸ Vgl. <https://alanparsons.com/pages/alan-parsons> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

¹⁹ <https://www.swr.de/swr1/rp/meilensteine/swr1-meilensteine-the-alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination-100.html> (Zuletzt abgerufen am 27.2.25).

sprüche an die Konzeptalben machten es der experimentellen Musik schwer, live aufgeführt zu werden.

Dennoch wollte Alan Parsons die Musik auf die Bühne bringen. Woolfson blieb aber nach zehn Alben des *Alan Parsons Projects* beim Musical hängen. 1990 wurde etwa das Musical *Freudiana* in Wien uraufgeführt, mit der Musik von einem Album des Duos.²⁰ Parsons produzierte weiterhin Alben, allerdings verwendete er den Namen *Project* nicht mehr.²¹ Woolfson hingegen produzierte 2003 ein Album unter dem Projektnamen *POE*, das *More Tales of Mystery and Imagination* betitelt wurde.²² Nach einer Neuauflage der alten Studioalben des *Alan Parsons Project* 2008 fand Woolfson weitere Songs, die noch nicht veröffentlicht wurden. Einige nahm er neu auf und produzierte kurz vor seinem Tod 2009 das Album: *Eric Woolfson sings The Alan Parsons Project That Never Was*.²³

In dem Song *The Raven*²⁴ lässt sich die kontinuierliche Steigerung vom Wahn des lyrischen Ichs gut nachvollziehen. Mit einer ruhigen Tonrepetition, die an das Klopfen an die Zimmertür erinnert, gespielt von einem E-Bass, wird das Stück eingeleitet. Hinzu kommt eine durch einen Vocoder verzerrte und gedämpfte Stimme, die den ersten Verse mit relativ kleinem Ambitus singt. Der Begriff „Vocoder“ setzt sich aus „Voice“ und „Encoder“ zusammen und beschreibt ein Instrument, das das menschliche Stimmsignal elektronisch verzerrt.²⁵ Die Dämpfung wird im zweiten Verse von der Leadstimme zurückgenommen. Der zweite Verse bedient sich noch immer der Melodie des Ersten. In der Begleitung kommen neben einem veränderten Basspattern nun auch Drums dazu (ab 0:24). Auf der letzten Silbe des Wortes „evermore“ wird schließlich mit einem Interlude, in dem eine E-Gitarre eingeführt wird, zum Chorus (ab 1:02) mit einem Crescendo übergeleitet. Der erste Chorus besteht auffälligerweise lediglich aus dem Wort „Nevermore“. Dementsprechend kurz ist auch dieses erste Spannungsmoment. Hier werden auch Streicher eingeführt, die durch Haltetöne subtil die Harmonik festigen. Anschließend wird durch das Wegfallen der Drums, der E -Gitarre und der Streicher wieder abkadenzieren und eine entspannte und verletzliche Stimmung geschaffen. Hierbei treten besonders der E-Bass und die neuen Backing Vocals in den Vordergrund. In dieser ruhigen Stimmung singt die Leadstimme noch die letzte Line des Chorus: „Thus quoth the raven, nevermore“, wobei das Wort „Nevermore“ wie ein Echo ausgeblendet wird. Auf einer neuen Tonstufe beginnt dann die Bridge (ab 1:25). Die Melodielinie wird hier von synthetischen Bläsern übernommen, die von den Drums unterstützt werden. Hinzu kommen die Backing Vocals, die das harmonische Geflecht durch lange Haltetöne verstärken (ab 1:39). Genau ab der Hälfte des vier-minütigen Stückes beginnt der dritte Verse (ab 2:00). Mit Ar-

20 Vgl. <https://alanparsons.com/pages/alan-parsons> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

21 Vgl. <https://alanparsons.com/pages/alan-parsons> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

22 Vgl. Vgl. <https://www.ericwoolfsonmusic.com/biography> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

23 Vgl. Ebd.

24 The Alan Parsons Project, *The Raven*. Auf: *Tales of Mystery and Imagination*. Edgar Alan Poe, 20th Century Records, 1976 (https://music.youtube.com/watch?v=_oOBt4L9ky4 (zuletzt abgerufen am 21.2.25)).

25 Vgl. <https://www.thomann.de/blog/de/der-vocoder-erklärungs-und-beispiele/> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

peggios auf einem Klavier und gelegentlichen Einwüfen eine E-Gitarre in der Begleitung wird der Abschnitt aufgelockert und wirkt hierdurch zauberhafter und mysteriöser. Durch die „dünne“ Synthesizer-Begleitung und die sehr weiche Leadstimme wirkt der dritte Vers sehr viel ruhiger und melancholischer als die vorigen. Ähnlich wie in der Überleitung zum ersten Interlude kommt es auf der letzten Silbe des Wortes „evermore“ zu einem Crescendo. Es unterscheidet sich lediglich durch das Hinzufügen von den tiefen Stimmen der Backing Vocals, die das Ganze kräftiger wirken lassen. Nach dem weiteren Interlude (ab 2:28), setzt nach einer großen Steigerung die Leadstimme für den letzten Chorus ein, begleitet von Backing Vocals, den schon im Interlude hinzugekommenen Streichern und Drums, die jetzt aber mit mehr Becken-Anteil spielen. Dieser letzte Chorus besteht nun aus der ständigen Wiederholung des Wortes „Nevermore“ (ab 3:10). In diesem Chorus wird ab und zu auch nur „Never“ gesungen, wobei bewusst mit Synkopen gespielt wird. In der Regel werden die ersten beiden Silben von „Nevermore“ auf die Offbeats gesungen, wohingegen die letzte Silbe wieder auf einen Schlag in dem geraden 4/4-Takt fällt. Diese Abweichung spielt nun am Taktende mit der steigenden Erwartung der Rezipienten auf die nächste schwere Zählzeit, in dem das Wort unvollständig ausgesungen und auf die nächste schwere Zählzeit wieder mit dem Wort erneut begonnen wird. Deswegen fällt das unvollständige „Nevermore“ am Ende weg (ab 3:30). Stattdessen wird die letzte Silbe ausgeblendet, und die Backing Vocals treten mit einem leichten Crescendo in den Vordergrund, um die Kadenz zu Ende zu führen und schließlich selber ausgeblendet zu werden.

Mit der Wiederholung der ersten Silbe hat Poe im Originalgedicht auch gespielt (Vgl. V.66).²⁶ Das Wort „Nevermore“ taucht nach der Gelenkstrophe sieben im weiteren Verlauf insgesamt elf Mal auf in den Lyrics²⁷ des *Alan Parsons Project* sogar ganze 21 Mal. Die Abwandlung hin zu „evermore“ erscheint in der musikalischen Adaption zwei Mal, obwohl sie bei Poe nur ein einziges Mal in Vers 13 steht. Vor dem Gelenkvers nimmt aber noch eine andere Wendung bei Poe eine wichtige Stellung ein: Am Ende der Strophen eins bis sieben, mit Ausnahme der zweiten, übernimmt jeweils „nothing more“ die Aufgabe von „Nevermore“. Diese findet in den Lyrics der Adaption keine Entsprechung.

Textlich ist diese musikalische Adaption also recht weit vom ursprünglichen Gedichtstext entfernt. Doch lassen sich aus der Komposition und Anwendung der Worte eindeutige Rückschlüsse auf die Gefühlswelt des lyrischen Ichs ziehen, da der Text auch in der ersten Person Singular geschrieben ist, ebenso wie auch das ursprüngliche Gedicht. Anfangs neugierig und etwas ängstlich, will das lyrische Ich wissen, was dort klopft. Dann, überrascht über den Besuch des Raben, den es anfänglich mit Humor nimmt, wird es sich mit der Zeit immer bewusster, dass dieser Vogel stets mächtiger wird, schließlich Besitz vom lyrischen Ich ergreift und mit diesem verschmilzt. Wiedergegeben wird dies in dieser musikalischen Adaption durch das Wort „Nevermore“ und die Anzahl seiner Repetitionen. An-

²⁶ Vgl. Ober, Warren U. et al (Hgg.): *The Enigma of Poe*. S. 9.

²⁷ Songtext im Anhang.

fänglich wird die Handlung in den Lyrics wiedergegeben, im weiteren Verlauf des Liedes werden die Chorus-Passagen immer dominanter. Verbunden damit ist auch der Spannungsverlauf, der sich anhand der Lautstärke verfolgen und messen lässt. Das Stück erreicht immer an den Stellen mit dem Wort „Nevermore“ lokale Höhepunkte, die auch am Ende ausgehalten werden, wenn der Text aus nichts anderem mehr besteht. Die schwindende Macht des lyrischen Ichs zeigt sich ebenfalls im dritten Verse der Lyrics. Dort heißt es: „No matter how much I implore | No words can soothe him | No prayer remove him“²⁸. Diese dreimalige Wiederholung des Wortes „No“ zu Beginn jeder Textzeile lässt gut erkennen, dass das lyrische Ich seine Macht komplett verloren hat.

Bei der Raumgestaltung fällt auf, dass sowie in der graphischen als auch in dieser musikalischen Adaption eine Uhr hinzu gedichtet wurde, obwohl es im ursprünglichen Gedichtstext nur lautet: „Once upon a midnight dreary“²⁹. Möglicherweise soll dies den dramatischen Effekt verstärken. Auch wird in den Lyrics der Begriff „chambers door“ nicht verwendet. Zudem wird nicht deutlich, dass der Rabe durch das Fenster hineingekommen ist. Als das lyrische Ich sich in der musikalischen Adaption sich wieder in den Raum wendet, ist der Rabe aus dem Nichts auf einmal aufgetaucht.³⁰

Somit lässt sich konstatieren, dass sich diese musikalische Adaption durch *The Alan Parsons Project* sich primär auf die akkustische Wahrnehmung der Worte des lyrischen Ichs fokussiert, indem es das präsenteste und für das Gedicht entscheidendste Wort „Nevermore“ herauspickt und verarbeitet. Sekundär wird die Aufmerksamkeit zum Teil auch auf die Schilderung der Begebenheit gerichtet, die eminent wichtig für die Wirkung dieses speziellen Gedichtes ist.

2.3.2 Exkurs: *The Raven* und Joseph Holbrooke

Eine völlig andere Art, mit dem poetischen Stoff zu verfahren, präsentiert der englische Komponist Joseph Holbrooke. Schon im Alter von sechs Jahren erlernte der 1878 geborene Künstler das Klavierspielen von seinem Vater, einem Musikprofessor und Pianist.³¹ Darüber hinaus bringt er ihm auch bei, Violine zu spielen. „Aufgrund seiner pianistischen Fähigkeiten“³² erlangte Holbrooke ein Stipendium für den Besuch der *Royal Academy of Music* in London. Vor seinem Durchbruch als Komponist 1900 in London, unter anderem mit dem symphonischen Gedicht *The Raven*, arbeitete er bei einer Musiktheatertruppe, zwischenzeitlich auch als Komponist und das unter finanziellen Druck.

Neben Leo Tolstoi war E. A. Poe einer der Lieblingsschriftsteller Holbrookes.³³ Der Komponist konnte sich gut mit Poe identifizieren, beide verband der frühe Tod ihrer Mütter. Holbrookes hat sich

28 Für den Songtext siehe Anhang.

29 Vgl. Ober, Warren U. et al (Hgg.): *The Enigma of Poe*. Boston. S.8 V. 1.

30 Vgl. Songtext im Anhang.

31 Vgl. Josef Holbrooke, in: *The Musical Times*. S. 225.

32 Heldt, Guido, Art. Holbrooke, Joseph in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütken.

33 Vgl. Allis, Michael: *Holbrooke and Poe Revisited: Refiguring The Raven as the Musical Uncanny*. In: Watt, Paul und Forbes, Anne-Marie: *Joseph Holbrooke. Composer, Critic, and Musical Patriot*. S. 117.

auch in anderen seiner Kompositionen an Poes Werk orientiert. So entstanden neben dem *The Raven* als *orchestral poem no. 1* auch *Ulalume* (1903) als *orchestral poem no. 3*, *Lenore* als *Nocturne für Violine, Cello und Klavier* und viele weitere mehr, die sich auch mit Poes Kurzgeschichten beschäftigten.³⁴

Holbrooke schafft es mit seinem symphonischen Gedicht *The Raven*, ohne den Gedichtstext oder Worte aus diesem zu verwenden eine Klangwelt zu kreieren, die, wenn das Gedicht bekannt ist, gut nachvollzogen werden kann. Diese textfreie Adaption stützt sich allein auf die Musik als Medium der Vermittlung dieses Gedichts und seiner Aussage.

Zu Beginn wird ein Motiv vorgestellt, das sich auf den Gemütszustand des lyrischen Ichs übertragen lässt (bis 0:43).³⁵ Leise, dunkel, schwelgend baut sich dieses Motiv im tiefen Streicherapparat kurz auf, bevor es wieder leise verklingt und von einem aus Staccatoachteln leise gespielten „Klopfer“-Motiv in den hohen Streichern unterbrochen wird (bis 0:56). Die beiden Motive schaukeln sich abwechselnd auf, bis sie plötzlich von den auskomponierten Vorhängen, die sich im Luftzug spielend bewegen, abgelöst werden (ab 2:16). Diese Lautmalerei der raschelnden Vorhänge findet sich überwiegend in aufsteigenden Bewegungen in den hohen Bläserstimmen wieder, wohingegen der kalte Wind als schnelle Wechselnoten durch alle Stimmen geführt wird (ab 4:10). Dies geschieht auch wieder abwechselnd, sodass sich die einzelnen Motive gut unterscheiden lassen. Als der Rabe erstmals in Erscheinung tritt, wechselt das Stück unvermittelt in einen 6/8-Takt und bekommt einen tanzhaften Charakter (ab 9:50). Deutlich lässt sich ein „Gespräch“ zwischen den Instrumentengruppen erkennen, die sich im weiteren Verlauf des Stücks mit einzelnen, sich abwechselnden Motiven „unterhalten“. Sehr schön lässt sich dieser Effekt auch im Gedicht an der wörtlichen Rede nachvollziehen. Oft erklingen in überwiegend dunkel-homophone und bedrohlich klingenden Passagen kleine hohe Einwürfe, die dem gesamten Stück eine gewisse Kontur verleihen. Abschließend ist das Motiv des lyrischen Ichs vom Anfang noch einmal zu hören, allerdings nun nicht in den tiefen Streichern, sondern in der Bassklarinette und in abgewandelter Form (ab 17:30). Dieses Motiv lässt sich an einzelnen Stellen im gesamten Stück verarbeitet wiederfinden. Das Entscheidende am Schluss ist jedoch, dass dieses Motiv von einem anderen überlagert wird, das in den Klarinetten und Fagotten zu hören ist. Wenn nun ein Blick (siehe Abbildung 1) in die Partitur gewagt wird, lässt sich erkennen, dass hier das Wort „Nevermore“ vertont wurde.

34 Vgl. Heldt, Guido, Art. Holbrooke, Joseph in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken.

35 Holbrooke, Joseph, *Symphonic Poem No 1, Op. 25 "The Raven"* Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Griffiths, Howard, 2016.



Abbildung 1: Partiturausschnitt aus: Hollbrooke, Joseph, *The Raven, Poem No.1 for Orchester after Edgar Allan Poe OP.25*, Partitur, London. S. 74.

Erstmals ist diese Vertonung von „Nevermore“ in der Aufnahme in Minute 11:16 zu hören. Bei Betrachtung der restlichen Partitur fällt auf, dass an manchen Stellen über dem Notentext ausgewählte Versanfänge stehen oder sogar spezielle Worte im Notentext, wie es hier der Fall ist.

Obwohl das gesamte Stück ohne Worte funktioniert, wurden doch im Notentext für die Musiker diverse Versanfänge eingearbeitet, die es vereinfachen, das Stück zu verstehen und die Bindung an die lyrische Vorlage noch deutlicher machen.

3. Fazit

Die vorangegangenen Untersuchungen haben gezeigt, dass es sehr unterschiedliche Adaptionen von lyrischen Texten geben kann. Als verbindendes Element lässt sich erkennen, dass die Wirkung des Gedichts auf den Leser in bestimmte Bahnen gelenkt wird, indem Eindrücke verstärkt oder auch abgeschwächt werden.

Bei der graphischen Adaption wird etwa das Motiv des Verlustes einer dem lyrischen Ich nahestehenden Person durch die Erscheinung des Raben und seiner düsteren und einschüchternden Wirkung zurückgestellt. Automatisch werden hiermit auch Interpretationsansätze verstärkt. Die Figur des lyrischen Ichs weist in diesem Beispiel große Ähnlichkeiten mit dem Autor selbst auf, die nicht ganz unbegründet sind. Viele Interpretationen des Gedichts gehen in diese Richtung und versuchen, ähnlich wie bei Kafka, biographische Eckpunkte des Autors in die Interpretation einfließen zu lassen, zumal es nicht das einzige Werk Poes ist, das sich mit der Todesthematik auseinandersetzt. Eine Erklärung hierfür könnten die Todesfälle sein, die Poes Leben, besonders in der Jugend, überschatteten.³⁶ Der graphischen Adaption folgt am Schluss daher auch eine Kurzbiographie des Dichters.³⁷ Weil die textimmanente Bildebene darüberhinaus auch ohne den Gedichtstext als abstrakter Comic funktioniert, lässt sich in diesem Fall sogar von einer Comicadaption sprechen.

³⁶ Vgl. Kühnelt, Harro Heinz: *Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die englische Literatur. Eine Studie anlässlich des 100. Todestages des Dichters*. S.62 – 65.

³⁷ Vgl. Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: *Der Rabe/The Raven*. S. 60 f.

Die musikalischen Adaptionen bieten dem Hörer die Möglichkeit, sich noch besser in die Rolle des lyrischen Ichs hineinzuversetzen, indem die akustische Wahrnehmung im Raum verstärkt wird. Dies geschieht etwa durch die ständige Wiederholung des Wortes „Nevermore“, das, von *The Alan Parsons Project* so angelegt, den steigenden Wahn des lyrischen Ichs zu verstärken. Die Häufung des Wortes bewirkt in dieser musikalischen Adaption beim Hörer ein Art „Schwindelgefühl“. Ständig wird das selbe Wort wie eine Litanei wiederholt. Im Gegensatz hierzu funktioniert die Adaption von Joseph Holbrooke völlig ohne diesen „schwindelerregenden“ Effekt. Er versetzt den Hörer im Verlauf des Stückes immer mehr in die Rolle des lyrischen Ichs, indem er etwa die Bewegung der Vorhänge mit kleinen aufsteigenden Motiven auskomponiert und den Rezipienten bei jedem Luftzug einen Schauer mit schnellen auch chromatischen Tonleiterläufen über den Rücken laufen lässt. Durch seine strenge Bindung an den Ausgangstext kommt es auch dazu, dass des Raben „Nevermore“ und des lyrischen Ichs vermisste „Lenore“ herausgehört werden kann.

Die größte Gemeinsamkeit aller betrachteten Adaptionen besteht in der Tatsache, dass sie sich alle zwischen zwei diametral entgegengesetzten Polen bewegen. Diese Kontrastwirkung wird zumeist durch die Verwendung eines dunklen Hintergrunds auf dem hellen Umrisse gezeichnet werden. In der graphischen Adaption lässt sich dies gut in dem Schwarz-Weiß-Kontrast erkennen, der sich bei dem Wechsel der beiden Sprachen ändert. Hinzu kommen blaue und pinke Konturen, die die Umrisse noch deutlicher von dem Hintergrund absetzen. In den musikalischen Adaptionen wird der Kontrast entweder durch Lautstärke, wie bei *The Alan Parsons Project*, oder aber durch unterschiedliche Klangfarben, die sich während des gesamten Stücks abwechseln, wie bei Joseph Holbrooke, erreicht. In beiden musikalischen Adaptionen lässt sich der Effekt erkennen, in einen dunklen, tiefen Klang helle, hohe Akzente einzustreuen.

Zu beachten ist hierbei, dass *Der Rabe* einer speziellen Gattung der Lyrik zugerechnet werden kann. Zu den lyrischen Eigenschaften kommen durch wörtliche Rede und eine klare Handlung dramatische und prosaische Elemente hinzu. Daher kann Poes *Der Rabe* auch als Ballade oder als Kurzgeschichte in Versform („versified short story“³⁸) gelesen werden. Letztere Lesart erscheint hinsichtlich Poes Gesamtwerk als sehr treffend. Diese Besonderheit erleichtert eine Adaption des Textes, sowohl in graphischer als auch in akustischer Form.

Die Übertragung eines derartigen Gedichts in andere Medien erscheint in der heutigen Zeit sehr wichtig: Viele (junge) Unterhaltungsleser bzw. -hörer können mit dieser literarisch hochstehenden und altertümlich wirkenden Sprache und Geschichte fast nichts mehr anfangen. Eine Comicadaption bzw. eine Adaption in der (Populär-) Musik lässt das Gedicht wieder für eine sehr breite Gesellschaft verfügbar und verständlich werden.

38 Frank, Frederick S.; Magistrale, Tony und Poe, Edgar Allan: *The Poe encyclopedia*. S. 300.

4. Anhang

4.1 Literaturverzeichnis

4.1.1 Primärliteratur

- Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: *Der Rabe / The Raven. Illustriertes Gedicht nach Edgar Allan Poe*. Bielefeld 2024.
- Mabbott, Thomas Ollive (Hg.); Poe, Edgar Allan: *Collected works of Edgar Allan Poe. Poems*. Cambridge 1969.
- Ober, Warren U. et al (Hgg.): *The Enigma of Poe*. Boston 1960.

4.1.2 Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W.; Tiedemann, Rolf: *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt am Main 2003.
- Allis, Michael: Holbrooke and Poe Revisited: *Refiguring The Raven as the Musical Uncanny*. In: Watt, Paul und Forbes, Anne-Marie: *Joseph Holbrooke. Composer, Critic, and Musical Patriot*. London 2015.
- Frank, Frederick S.; Magistrale, Tony und Poe, Edgar Allan: *The Poe encyclopedia*. Westport 1997.
- Heldt, Guido, Art. Holbrooke, Joseph in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütken, New York, Kassel, Stuttgart 2003, online veröffentlicht 2016 (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/533921> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25)).
- *Josef Holbrooke*, in: *The Musical Times*, Vol. 54 / Heft 842 (1913), S. 225-227.
- Kühnelt, Harro Heinz: *Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die englische Literatur. Eine Studie anlässlich des 100. Todestages des Dichters*. Innsbruck 1949.

4.1.3 Internetquellen

- <https://www.swr.de/swr1/rp/meilensteine/swr1-meilensteine-the-alan-parsons-project-tales-of-mystery-and-imagination-100.html> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

- <https://alanparsons.com/pages/alan-parsons> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).
- <https://www.ericwoolfsonmusic.com/biography> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).
- https://artandscienceofsound.teachable.com/p/available_courses (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).
- <https://www.thomann.de/blog/de/der-vocoder-erklaerung-und-beispiele/> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25).

4.1.4 Musik

- The Alan Parsons Project, *The Raven*. Auf: *Tales of Mystery and Imagination. Edgar Alan Poe*, 20th Century Records, 1976. (https://music.youtube.com/watch?v=_oOBt4L9ky4 (zuletzt abgerufen am 21.2.25)).
- Holbrooke, Joseph, *Symphonic Poem No 1, Op. 25 „The Raven“*. Auf: *Josef Holbrooke. Violin Concerto "The Grasshopper". The Raven. Auld Lang Syne*. Ingolfsson, Judith, Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Griffiths, Howard, CPO 7776362, 2016. (https://music.youtube.com/watch?v=CmFDef-G0Mk&list=OLAK5uy_nTfQ0XMgcxiK4O0lB1Fr-HML2D4tcXAXFg (zuletzt abgerufen am: 3.3.25)).

4.1.5 Noten

- Hollbrooke, Joseph, *The Raven, Poem No.1 for Orchester after Edgar Allan Poe OP.25*, Partitur, London. (siehe PDF Dokument im Anhang)

4.1.5 Anhang

- **The Raven Songtext:**

The clock struck midnight
 And through my sleeping
 I heard a tapping at my door
 I looked but nothing
 Lay in the darkness
 And so I turned inside once more

To my amazement
 There stood a raven
 Whose shadow hung above my door
 Then through the silence
 It spoke the one word

That I shall hear for evermore

Nevermore

Thus quoth the raven, nevermore

And still the raven remains in my room

No matter how much I implore

No words can soothe him

No prayer remove him

And I must hear for evermore

Quoth the raven, nevermore

Thus quoth the raven, nevermore

Quoth the raven, nevermore

Thus quoth the raven, nevermore

Nevermore, nevermore, nevermore, never

Nevermore, nevermore, never

Nevermore, nevermore, never

Nevermore, nevermore, nevermore, never

Nevermore, nevermore, never

Nevermore, nevermore, nevermore

Writers: Alan Parsons, Eric Norman Woolfson

Quelle: <https://www.musixmatch.com/lyrics/The-Alan-Parsons-Project/The-Raven> (zuletzt abgerufen am: 3.3.25)

- Noten und Hörbeispiele können unter folgendem Link heruntergeladen werden (Zip Archiv 38,338 MB): <http://blf.name/uni-marburg/Hausarbeit%20Noten%20und%20H%C3%B6rbeispiele%20Freiling.zip>

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, ganz oder in Teilen noch nicht als Prüfungsleistung vorgelegt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Sämtliche Stellen der Arbeit, die benutzten Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, habe ich durch Quellenangaben kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen sowie für Quellen aus dem Internet. Bei Zuwiderhandlung gilt das Seminar (PS, SE etc.) als nicht bestanden – keine Scheinvergabe. Ich bin mir bewusst, dass es sich bei Plagiarismus um schweres akademisches Fehlverhalten handelt, das im Wiederholungsfall weiter sanktioniert werden kann.

Wetter, 9.03.2025

Ort, Datum

Benedikt Freiding

Unterschrift