



Logic Lesson

**Requiem für einen
Perückenmacher**

Es ist merkwürdig: Auch wenn die – oft irritierend als ernst genannte – Musik des 20. Jahrhunderts mitunter schon nahezu 100 Jahre alt ist, wird sie immer noch als „Neue Musik“ bezeichnet. Nach einem Zeitraum von 80 – 90 Jahren kann schon beurteilt werden, ob ein Kunstwerk überdauern wird oder nicht, und viele Werke der 12-Tontechnik und der frei atonalen Musik gehören heute schon zu den Klassikern dieser „Neuen Musik“, obwohl die Rezeption auch heute noch als gebrochen angesehen werden kann.

In den Lehrplänen der allgemein bildenden Schulen ist diese Musik inzwischen integrativer Bestandteil und in vielen Bundesländern gehört ein Werk aus dieser Zeit zum Repertoire des Zentralabiturs. Dabei spielt die erste Oper Alban Bergs „Wozzeck“ eine herausgehobene Rolle, stellt sie doch das erste große atonale Werk dieses Genres dar.

Berg war 1914 auf den Stoff aufmerksam geworden, als die Wiener Kammerspiele Georg Büchners Dramenfragment „Woyzeck“ aufführten. Die Idee, diesen Stoff in einer Oper zu vertonen, setzte sich bei ihm fest. In einem Brief vom 19. August 1918 schreibt er an Anton Webern, *„Ich habe den ‚Wozzeck‘ vor dem Krieg aufgeführt gesehen und einen so ungeheuren Eindruck gehabt, daß ich sofort (auch nach einem zweiten Anhören) den Entschluß faßte, ihn in Musik zu setzen.“*¹

Büchner hatte in seinem Dramenfragment die Gerichtsakten zu einem Mordfall aufgearbeitet, der als Präzedenzfall in die Justizgeschichte einging. Der Perückenmacher Johann Christian Woyzeck hatte im Jahr 1821 die Witwe Christiane Woost ermordet. Der Prozess zog sich über eine sehr lange Zeit hin, weil zum ersten Mal in der Justizgeschichte – sogar mehrere – Gutachten über die mangelnde Zurechnungsfähigkeit erstellt wurden. Woyzeck wurde dann 1824 trotz Intervention des sächsischen Thronfolgers auf dem Marktplatz in Leipzig öffentlich hingerichtet. Büchner verwendete die veröffentlichten Gerichtsprotokolle und stützte sich in seinem Drama auch auf andere Protokolle. Büchner starb leider über der Arbeit und hinterließ nur ein Fragment. Büchners Drama besteht in der Urfassung aus 31 Szenen, die nicht geordnet sind.

Als Georg Büchners Bruder Ludwig die Werke 1850 herausgab, war die Tinte schon so verblasst, dass er sich entschloss, das Fragment nicht in die Gesamtausgabe auf-

¹ zitiert bei Reich, W., in: Schweizerische Musikzeitung 93. Zürich 1953. S. 50

zunehmen. Erst 1879 konnte der österreichische Schriftsteller Karl Emil Franzos das Werk mithilfe chemischer Methoden wieder lesbar machen und gab das Fragment heraus. Dabei unterliefen ihm einige Schreibfehler, u. a. verwechselte Franzos das „y“ in dem Namen der Titelfigur mit einem „z“. So wurde aus dem Drama „Woyzeck“ der „Wozzeck“. Diese Fassung war die Grundlage für Bergs Komposition. Zwei Jahre nach der Uraufführung 1925 wurde die Fehler in einer neuen literaturwissenschaftlichen Untersuchung aufgedeckt, Berg aber beschloss, sein Werk nicht mehr zu ändern.²

Ein Jahr, nachdem Berg der Aufführung des „Woyzeck“ in Wien beigewohnt hatte, begann er mit den Arbeiten an seiner Oper. Es war kein schneller Wurf, Berg benötigte sechs Jahre, sodass die Oper erst 1921 fertiggestellt wurde. Dieses ist mit der Arbeitsmethode Bergs zu erklären. Berg ist ein sehr sorgfältiger Komponist gewesen, der nichts der Willkür der Aufführenden überließ und jedes Detail genau festlegte. Außerdem sind viele Werke im Dialog mit Arnold Schönberg entstanden: Berg hat sich Zeit seines Lebens als Schüler gefühlt. Auch wenn er längst der Schülerrolle eigentlich entwachsen gewesen sein sollte, hat er immer großen Wert auf den Kommentar und die Wertschätzung Schönbergs gelegt. 1924 wurden drei Ausschnitte mit großem Erfolg aufgeführt. Alma Mahler-Werfel unterstützte das Projekt finanziell und so erschien die Oper 1925 im Druck bei der Universal Edition in Wien.

2 Ab hier wird folgende Bezeichnung gewählt: Mit „Woyzeck“ wird das Dramenfragment benannt, während „Wozzeck“ die Oper meint.

Alban Berg verwendete für seine Oper die Fassung von Franzos und übernahm auch dessen Ordnung und Reihenfolge der Szenen sowie auch die Schreibweise des Namens. Als er später von den Fehlern des österreichischen Schriftstellers erfuhr, ließ er jedoch seine Fassung unkorrigiert – die andere Schreibweise hätte kompositorische Änderungen nach sich gezogen, die an die Substanz des Stückes gegangen wären. Allein schon der Name *Woyzeck* hat einen anderen Sprachklang als der verwendete Name *Wozzeck*.

Die Arbeiten an der Oper zogen sich hin. Erst im Jahr 1921 wurde sie fertiggestellt. Drei Jahre später wurden drei Ausschnitte mit großem Erfolg aufgeführt. Mit finanzieller Unterstützung seiner Freundin Alma Mahler-Werfel (1879–1964) brachte Berg den „Wozzeck“ in einer Druckfassung im Jahre 1925 heraus.

Erst am 14. Dezember 1925 fand unter der Leitung von Erich Kleiber die Uraufführung des gesamten Werks an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin statt. Auch wenn Berg in seiner Oper die musikalische Sprache der atonalen Musik nutzt, wurde die Oper sehr bald ein Erfolg und trat ihren Triumphzug um die ganze Welt an. Heute gehört Alban Bergs „Wozzeck“ zu den meistgespielten Opern des 20. Jahrhunderts.

Berg hat seine Oper in drei Akte unterteilt, die jeweils formal anders strukturiert sind..

1. Akt

Der erste Akt beschreibt Wozzecks Beziehungen zu seiner Umwelt und ist in fünf Charakterstücken komponiert.

1. Szene

Suite

Wozzeck und der Hauptmann

Wozzeck hilft dem Hauptmann bei der Morgentoilette und rasiert seinen Vorgesetzten. Der Hauptmann verwickelt ihn in ein Gespräch über Zeit und Ewigkeit, Tugend und Moral und macht ihm Vorwürfe wegen seines unehelichen Kindes. Ein einziges Mal bricht es aus Wozzeck heraus: Er rechtfertigt sich und zitiert die Bibel: „Lasset die Kleinen zu mir kommen.“ Außerdem erklärt er, dass existentielle Not und Tugend unvereinbar seien: „Wir arme Leut!“

2. Szene

Rhapsodie über drei Akkorde

Wozzeck und Andres

Wozzeck schneidet mit seinem Freund und Kameraden Andres Stecken auf einem Feld vor der Stadt. Während Andres sich mit einem Jägerlied positiv motiviert, durchschaut Wozzeck, dass die menschliche Gesellschaft Grausamkeiten und Perversionen hervorbringt, denen der Schwache ausgeliefert ist: „Der Platz ist verflucht!“

3. Szene

Militärmarsch und Wiegenlied

Marie, Margret und das Kind; später Wozzeck

Marie betrachtet begeistert eine vorbei ziehenden Parade, angeführt von einem attraktiven Tambourmajor. Durch Spott und Missgunst ihrer Nachbarin Margret wird sie an ihre Situation erinnert: „Hast ein klein Kind und kein Mann!“ Da kommt Wozzeck. Er wirkt gehetzt, verstört von bedrohlichen Visionen, nimmt Marie und sein Kind kaum wahr.

4. Szene

Passacaglia

Wozzeck und der Doktor

Wozzeck steht dem Doktor als Studienobjekt für medizinische Experimente zur Verfügung – notgedrungen, für einen kleinen Zuverdienst.

5. Szene

Andante affettuoso quasi Rondo

Marie und der Tambourmajor

Marie ist stolz, dass der Tambourmajor um sie wirbt. Sie gibt ihrer eigenen Lust und dem Drängen des Tambourmajors, der auf die Männlichkeitsattribute reduziert ist, nach.

2. Akt

Dieser Teil der Oper ist als Symphonie in fünf Sätzen komponiert und zeigt die dramatische Entwicklung – den Weg zur Katastrophe.

1. Szene

Sonatensatz

Marie und Kind; später Wozzeck

Marie betrachtet begeistert den Schmuck, den ihr der Tambourmajor geschenkt hat, und wird dabei unsanft von ihrem Kind aus den Träumen von einem besseren Leben gerissen. Als Wozzeck überraschend auftaucht und nach dem Schmuck fragt, rechtfertigt Marie den Besitz damit, dass sie die Ohringe gefunden habe. Wozzeck gibt Marie seinen Lohn und die Nebeneinkünfte vom Hauptmann und vom Doktor.

2. Szene

Fantasie und Fuge über drei Themen *Hauptmann und Doktor; später Wozzeck*
Der sportliche Doktor und der von dessen Tempo überforderte Hauptmann sind in ein Gespräch vertieft, in dessen Verlauf der Doktor den Hauptmann mit einer erfundenen Diagnose seines Gesundheitszustandes verschreckt. Da tritt Wozzeck auf und will vorbei eilen. Er wird zum Ziel ihres einvernehmlichen Spotts. Mit Anspielungen auf Maries Verhältnis zum Tambourmajor bringen sie Wozzeck vollkommen aus der Fassung: „Ich bin ein armer Teufel! Hab sonst nichts auf dieser Welt!“

3. Szene

Largo *Marie und Wozzeck*
Marie beantwortet Wozzecks drängende Frage nach dem Tambourmajor provozierend. Wozzeck fühlt, dass er den letzten Halt verliert: „Der Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wann man hinunterschaut...“

4. Szene

Scherzo *Volk, zwei Handwerksburschen, Andres, Tambourmajor, Marie; später Wozzeck; zum Schluss der Narr*
Im Wirtshaus wird gezecht, gesungen und getanzt. Zwei Handwerksburschen werben für den Tambourmajor. Wozzeck sieht, wie Marie eng umschlungen mit diesem tanzt. Der Narr in Gestalt des Hauptmanns erscheint Wozzeck und prophezeit: „Ich riech, ich riech Blut!“

5. Szene

Rondo martiale con introduzione *Schlafende Männer, Wozzeck, Andres; später der Tambourmajor*
In der Kaserne findet Wozzeck keine Ruhe im Schlaf. Der Tambourmajor erscheint und demütigt Wozzeck, indem er mit der Eroberung Maries prahlt und ihn zusammenschlagen lässt.

3. Akt

Der Schlussakt ist in Form von sechs Inventionen geschrieben und beinhaltet die Katastrophe und den Epilog.

1. Szene

Invention über ein Thema *Marie mit dem Kind*
Marie ist sich ihres Verrates bewusst und sucht verzweifelt in der Bibel Trost. Ihrem Kind erzählt sie ein bitteres Märchen: Der Mensch ist allein in der Welt, ohne Zuflucht.

2. Szene

Invention über einen Ton

Wozzeck und Marie

Wozzeck führt Marie bei einem Spaziergang hinaus aus der Stadt an einen Teich. Dort tötet er Marie.

3. Szene

Invention über einen Rhythmus

Volk, Wozzeck und Margret

Wozzeck kehrt nach seinem Verbrechen in das Wirtshaus zurück und sucht sein Vergessen im Trinken. Er fordert Margret zum Tanz auf, die aber entdeckt das Blut an seinem Ärmel. Wozzeck wird als Mörder entlarvt.

4. Szene

Invention über einen Sechsklang

Wozzeck, später Doktor und Hauptmann

Wozzeck stürzt hinaus vor die Stadt zurück zum Tatort und sucht vergeblich die Tatwaffe – das Messer. Es wird nicht deutlich, ob Wozzeck Selbstmord begeht oder ob es ein Unglücksfall ist, dass er beim Suchen nach dem Messer und dem Herauswaschen des Bluts aus seiner Kleidung ertrinkt. Doktor und Hauptmann kommen hinzu und hören die Laute des Ertrinkenden, handeln aber nicht.

Orchesterzwischenspiel in d-Moll

Invention über eine Tonart

5. Szene

Invention über eine Achtelbewegung

Maries Kind, Kinder

Maries Kind spielt auf der Straße. Die anderen Kinder unterbrechen ihr Spiel und erzählen dem Jungen vom Tode seiner Mutter und laufen weg – hinaus aus der Stadt zum Fundort der Leiche. Maries Sohn läuft hinterher.

Büchners Idee, einen Kriminalfall aus seinem kriminalistischen Kontext herauszuheben und in das Umfeld einer sozial-politischen und psychologischen Studie zu stellen, wird auch bei Berg eingelöst. Berg geht vielleicht noch weiter als Büchner, indem er das Fragment zu einer Oper umarbeitet. Das Erstaunliche seines Werkes ist, dass er trotz der ungewohnten kompositorischen Technik mit der Verwendung atonaler Musik eine wirkliche Oper schreibt, in der die Musik interpretierende Funktion einnimmt und dem Drama über die Wortbedeutung hinaus eine zusätzliche Deutung verleiht. Das zeigt ein Vergleich des Gutachtens von Clarus mit dem Text Georg Büchners, auch wenn Berg diesen nicht vertont hat. Es ist jedoch bedeutsam, darüber nachzudenken, warum er ihn nicht für seine Komposition ausgewählt hat.

„Von den Umständen bei der Tat: dass nämlich Woyzeck bei Erblickung der Woostin sowie nachher bei dem kurzen Spaziergang mit ihr auf der Allee und bei der Rückkehr nach ihrer Wohnung den Vorsatz, sie zu ermorden, und das bei sich habende Mordinstrument vergessen und nicht eher wieder daran gedacht hat als in dem Augenblick, wo sie ihm beim Eintreten ins Haus etwas sagte, wodurch er in Zorn geriet, dass dabei der Vorsatz zur Rache in seiner ganzen Stärke wieder erwachte, ihn körperlich und geistig überwältigte und, von der Gelegenheit begünstigt, in demselben Augenblick zur Tat wurde, kann nur der einzige Umstand bei oberflächlicher Betrachtung als etwas Ungewöhnliches und Befremdendes erscheinen, dass der Inquisit auf dem ganzen Wege seines Vorsatzes und seines Instrumentes nicht gedacht haben will. Inzwischen lässt sich in der Verdrängung dieses Gedankens durch andere Vorstellungen weder ein Beweis für Seelenstörung überhaupt und noch viel weniger für das Dasein eines blinden, instinktartigen Antriebes oder eines gebundenen Vorsatzes finden. Es ist vielmehr gerade dieser Umstand ein Beweis, dass ein solcher Antrieb bei Woyzeck nicht stattgefunden habe, weil er sich dann nicht so leicht durch andere Vorstellungen würde haben verdrängen lassen, da er selbst seiner Natur nach die herrschende, alles andere verdrängende Vorstellung ist.“²

„Ich kann mich nicht überzeugen, dass W. (Anm.: Woyzeck) nur in einer Anlage zur Krankheit sich befunden hat, nein, er war wirklich krank. Ich spreche nun meine Ueberzeugung dahin aus: Dass W. wirklich körperlich und höchst wahrscheinlich auch gemüthskrank war, beide Zustände miteinander in genauester Verbindung standen, dass, wenn selbst mit Hm. CL. (Anm.: Clarus) angenommen, W. Benommenheit und seine reizbare Gemüthsstimmung von der Krankheit, oder nach CL. von krankhafter Anlage abhängig, ferner das Übergewicht der Leidenschaft über die Vernunft, die einzige Triebfeder seiner Mordthat gewesen wäre, dieses Uebergewicht selbst als durch Krankheit bedungen und nachgewiesen, eine Zurechnungsfähigkeit ausgeschlossen, oder doch höchst zweifelhaft gemacht hätte.“³

² Johann Christian August Clarus, »Woyzeck-Gutachten«, 1826

³ C. M. Marc, »War der am 27. ten August 1824 zu Leipzig hingerichtete Mörder Johann Christian Woyzeck zurechnungsfähig?«, 1825

„Woyzeck: Immer zu! immer zu! - Hisch, hasch! so gehn die Geigen und die Pfeifen. - Immer zu! immer zu! – Still, Musik! Was spricht da unten? (reckt sich gegen den Boden) Ha! was, was sagt ihr? Lauter! lauter! Stich, stich die Zickwolfin tot? – stich, stich die – Zickwolfin tot! – Soll ich? muß ich? Hör ich’s da auch? – Sagt’s der Wind auch? – Hör ich’s immer, immer zu stich tot, tot!“⁴

Die gerichtsmedizinischen Gutachten stellen die individualpsychologischen Argumentationen in den Vordergrund – das müssen sie auch –, während bei Büchner und dann insbesondere bei Berg das Einzelschicksal zum Anlass für die anthropologische Betrachtung wird.

„Ich möchte erzählen, dass Wozzeck nicht als Mörder dargestellt wird, sondern als Opfer gezeigt wird. Es ist in der Oper sehr schwer zu verstehen, dass Wozzeck, während er das Messer sucht, ertrinkt und keinen Selbstmord begeht. Büchner wusste sehr genau, dass bei Wozzeck kein Bewusstsein für den Mord vorhanden war. Dies zu zeigen ist das Ziel der Inszenierung. Wozzeck wird seine Jacke über die tote Marie legen, damit sie nicht mehr friert.“⁵

Wie Berg diese Konzeption kompositorisch einlöst, kann an verschiedenen Beispielen aufgezeigt werden. Der Komponist hat seine Oper mit einer Vielzahl von Themen und Motiven strukturiert, die alle dem Ziel dienen, die oben beschriebene Gesamtaussage künstlerisch umzusetzen.

Wir arme Leut!

In der ersten Szene, in der Wozzeck von seinem Hauptmann in ein ihn bedrängendes Gespräch verwickelt wird, antwortet Wozzeck auf die Anschuldigungen seines Vorgesetzten, er habe ein uneheliches Kind, mit einer längeren Einlassung. Wozzeck beginnt seinen Gesang mit den Worten „Wir arme Leut!“ und erklärt, weshalb es die reichen Menschen so viel leichter haben, mit der bürgerlichen Moral im Einklang zu leben. Der einleitende Ausspruch „Wir arme Leut!“ wird zur Exposition für eine musikalische Floskel, die zum Leitmotiv wird und immer wieder auftaucht.

Das Motiv ergibt – alle Töne als Akkord gespielt – einen e-Moll-Dreiklang mit hinzugefügter großer Septime – tonal gebunden also. Berg lässt Wozzeck das Motiv über einem verminderten cis-Moll-Klang singen. Hier wird sehr deutlich, dass Berg kein zwölftöniges Werk schreibt! (siehe Beispiel auf S. 8) Die Technik, mit verschiedenen Motiven zu arbeiten, durchzieht das gesamte Werk.

⁴ Georg Büchner, »Woyzeck«, Freies Feld, 1836/37 (von Alban Berg nicht vertont)

⁵ Der Regisseur Johannes Schaaf im Mai 2004 am Beginn der Konzeptionsprobe mit den Sängern und Mitwirkenden an der Neuinszenierung zu Alban Bergs Oper „Wozzeck“ am Aalto Theater Essen. zitiert nach Willaschek, Wolfgang: Materialien für eine Lehrerfortbildung. Aumühle 2007

Epilog

Nachdem Wozzeck ertrunken ist und das ungleiche Paar von Hauptmann und Doktor abgetreten ist, erklingt ein Orchester-Zwischenspiel, das Berg mit „Invention über eine Tonart“ betitelt hat. Dem Zwischenspiel liegt die Tonart d-Moll zugrunde und darüber erhebt sich eine Zusammenfassung sämtlicher Motive und Themen, die im Zusammenhang mit der Person Wozzecks während der Oper erklungen sind. Auch das „Wir arme Leut!“-Motiv taucht wieder auf – nun aber in instrumentaler Gestalt.

In der gleichen Weise tauchen insgesamt 25 verschiedene Motive und Themen auf – Berg hat sie alle in seinem Skizzenbuch notiert und benannt. Auf diese Weise stellt das Zwischenspiel eine Retrospektive dar: Wozzecks Leben läuft musikalisch für den Zuschauer noch einmal in verschiedenen Ausschnitten kaleidoskopartig ab. Dabei kommt dem d-Moll-Akkord besondere Bedeutung zu.

Symbolik Alban Berg war fasziniert von der Zahlen-Symbolik, wie sie auch in den Werken Johann Sebastian Bachs wiederzufinden ist. Für Alban Berg waren zwei Zahlen magisch: die „10“ und die „23“. Seine „Lyrische Suite“ ist eine wahre Fundgrube für zahlensymbolische und symbolische Details: Die Suite besteht aus sechs Sätzen: 2 x 3. Der dritte Satz ist mit Allegro misterioso überschrieben und besteht aus drei Formteilen, die 69, 23 und 46 Takte lang sind (3 x 23, 1 x 23, 2 x 23). Berg betrachtete die 23 als seine Schicksalszahl, weil er z. B. am 23. Juli 1908 im Alter von 23 Jahren seinen ersten Asthmaanfall erlitt. Er steigerte die Bedeutung der Zahl dadurch, dass er oft den Abschluss seiner Werke auf den 23. eines Monats datierte. Auch sein Tod stärkte den Mythos der Zahl: Alban Berg verstarb am 23. Dezember 1935 an den Folgen einer Blutvergiftung.

Die Aufführung des Wiener „Woyzeck“ verwendete 23 Szenen aus der Franzos'schen Ausgabe und so sah Berg es als seine Aufgabe an, den Wozzeck zu komponieren.

Wer solch intensiven Glauben in eine Symbol legt, der sieht auch in anderen musikalischen Details eine übergeordnete Semantik und dann bekommt die Tonart d-Moll, auf die sich die letzte Zwischenmusik gründet, eine besondere Bedeutung. Die Tonartencharakteristik ist immer wieder in der Musiktheorie ein Thema gewesen. Schon Johann Mattheson hatte in seinem „*Neu-eröffnete(n) Orchester*“ über die Tonart d-Moll geschrieben: „*Wenn man nun [...] D.MOLL, [...] wol untersucht / [...] so wird man befinden / daß er etwas DEVOTES [Demütiges], ruhiges / dabey auch etwas grosses / angenehmes und zufriedenes enthalte; dannenhero derselbe in Kirchen=Sachen die Andacht / in COMMUNI VITA [im weltlichen Leben] aber die Gemüths=Ruhe zu befördern CAPABLE [in der Lage] sey; wiewohl solches alles nichts hindert / daß man nicht auch was ergetzliches / doch nicht sonderlich hüpfendes / sondern fließendes / mit SUCCES [Erfolg] aus diesem Tohne setzen könne [...] zum Heroischen oder Helden=Gedichte ist er am bequemesten. Denn er hat nebst der Hurtigkeit [S. 237] eine wunderbare GRAVität [Würde] &c. [...] ARISTOTELES nennet ihn: ernsthaft und beständig.*“⁶

6 Mattheson, Johann: Das Neu-eröffnete Orchester. Hamburg 1713. S.236

Allein der Blick auf berühmte Werke, die in d-Moll geschrieben sind, ist interessant:

- Bach: Kantate *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* BWV 146, Eingangssinfonia
- Bach: *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder* aus der Matthäus-Passion
- Bach: *Komm, süßes Kreuz* aus der Matthäus-Passion
- Mozart: *Requiem*
- Beethoven: Sinfonie Nr. 9
- Brahms: *Requiem*, dritter Satz *Herr, lehre doch mich*, Schlussfuge in d-Moll mit Orgelpunkt auf d

Natürlich taucht keines der oben genannten Werke als Zitat in der Oper auf. Man kann aber davon ausgehen, dass Berg die Werke gekannt hat und führt man sich einiger der vertonten Texte vor Augen, lassen sich sehr wohl Querverbindungen denken:

- Bach: *Matthäus-Passion*
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder
dadurch erhebt er mich und alle
von seinem Falle,
hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit, den Kelch,
des Todes Bitterkeit zu trinken
in welchen Sünden dieser Welt
gegossen sind und hässlich stinken,
weil es dem lieben Gott gefällt.
- Brahms: *Requiem*, dritter Satz
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühre sie an.

Die letzte Zwischenmusik wird oft als Epilog bezeichnet, als eine Musik, die dem Zuschauer Raum gibt, das Geschehene sacken zu lassen und durchzuatmen. Greift man die These Johannes Schaafs auf, dass Wozzeck kein Mörder im eigentlichen Sinne ist und kein Bewusstsein für die Tat hat, kann man zu einer ganz anderen Interpretation gelangen.

Berg gibt seiner Musik den Rahmen einer Trauermusik und nennt seine Musik „Invention über eine Tonart“. Eine Invention ist im Barock eine Musik mit einem einzigen melodischen Gedanken, der von allen Seiten beleuchtet wird. Berg hingegen verwendet eine Vielzahl musikalischer Gedanken, indem er das den Wozzeck charakterisierende Material noch einmal aufrollt. Kann die Idee der Invention nicht viel eher im Semantischen liegen? Die Idee der Invention liegt in der musikalischen Klammer: Über die unterlegte Tonart erhält die Themenvielfalt ihre musikalische Zusammengehörigkeit, die Unterlegung der Tonart wird zur Invention. In einer solchen Konstellation erhält das Stück den Charakter eines musikalischen Nachrufs: Dem Täter wird sein Leben gegenübergestellt – er konnte nicht anders. Die Musik versucht dabei etwas ganz Großartiges: Sie versucht, Wozzeck von der Schuld freizusprechen. Diese Funktion kann eigentlich aber kein Mensch übernehmen, sondern in der christlichen Glaubenslehre kann allein Gott von der Schuld freisprechen. Dieses wird musikalisch in der Form des Requiems dargestellt – der Totenmesse, die zu Ehren eines Verstorbenen gelesen bzw. gesungen und musiziert wird. In diesem Fall erhält die Musik eine weit über das rein Musikalische hinaus weisende Funktion: Sie wird zu Wozzecks Totenmesse.

Im Unterricht

Die Auseinandersetzung mit den beiden Werken „Woyzeck“ und „Wozzeck“ eignet sich in ganz hervorragender Weise zum fächerübergreifenden Arbeiten zwischen Musik, Deutsch und auch Kunst.

Im Musikunterricht kann die Auseinandersetzung mit der Gattung „Requiem“ im Allgemeinen und dem „Wozzeck“ im Besonderen im Mittelpunkt stehen. Zur Gattung sind einschlägige Artikel im MGG¹ zu empfehlen, die hier nicht extra zitiert werden.

Ausgangspunkt für die Beschäftigung ist die Orchestermusik „Invention über eine Tonart“, die zwischen den beiden letzten Szenen steht. Auffällig ist hier, dass Berg eine Vielzahl von Themen und Motiven wieder verwendet, die zuvor eindeutig semantisch belegt sind.

7 Blume, Friedrich: Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel u.a..

Ein zentrales Motiv wird aus dem ersten Akt, aus dem Gespräch zwischen Hauptmann und Wozzeck übernommen: Der Hauptmann macht ihm Vorhaltungen, weil Wozzeck Vater eines unehelichen Kindes ist und die Mutter des Kindes nicht geheiratet hat. Wozzeck entgegnet ihm, dass ihm dazu das Geld fehle und beginnt seine Erwiderung mit dem Ausruf „Wir arme Leut“.

Sehr breit ($\text{♩} = 26-30$)

Wir ar-me Leut! Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld! — Wer kein Geld hat!

Abb. 01: Wozzecks Erwiderung, Beginn

Die vier Töne ergeben im ZUsammenklang einen e-Moll-Akkord mit hinzugefügter großer Septime. Das Motiv ist sehr einprägsam, sodass es immer wieder ganz schnell erkannt werden kann. Berg verwendet es auch in seinem letzten Orchesterzwischenspiel (siehe Abb. 02 auf Seite 14).

Hier wird es auch aus einer anderen Sicht interessant. Berg vollzieht in dieser Musik ganz bewusst wieder einer harmonischen Rückbesinnung, indem er sich mit der Tonart d-Moll auseinandersetzt. Das ist nicht in dem Sinne zu verstehen, dass Berg diesen Satz komplett Akkord orientiert und in einer klassisch-romantischen Harmonik anlegt. Vielmehr leuchtet er alle klanglichen Dimensionen aus, die mit dem Akkord in Zusammenhang stehen. dazu gehören Akkordzitate, aber auch klangliche Räume, die in enger Bindung an d-Moll zu sehen sind. Aus dieser Sicht wird die Bassführung im Notenbeispiel (Abb. 02) verständlich: Hier wird das „es“ als Orgelpunkt gegen das komplexe harmonische und melodische Geschehen gesetzt. Der Ton kann verschiedene harmonisch interpretiert werden: als tiefalterierte Quinte eines Dominatakkordes zu d-Moll oder einfach als Halbtonbeziehung zur Zentraltonart. Wichtig bleibt nur eines: In allen Erklärungen steht eine deutliche Beziehung zu d-Moll im Vordergrund.



Abb. 02: Ausschnitt aus dem letzten Orchesterzwischenpiel

Praxis

Einer rein analytischen Auseinandersetzung im Musikunterricht kann eine praktische mit Einbindung des Computers entgegengesetzt oder an die Seite gestellt werden. Das musikalische Material ist so komplex und auch virtuos – Berg hat den Klavierauszug schon für zwei Klavier aufgeteilt, damit er darstellbar ist –, dass sich eine musizierende Auseinandersetzung mit Instrumente im Grunde verbietet. Nichts könnte adäquat dargestellt werden, es sei denn in der Lerngruppe gäbe es hochqualifizierte Pianisten und Sänger. Eine Darstellung und Bearbeitung der Musik mit Mitteln eines Sequenzer-Programms ist schwierig.

Aus diesen Gründen wird hier ein anderer Weg vorgeschlagen. Im Zentrum der Arbeit steht die Aufgabe, ein Requiem für Wozzeck zu erarbeiten. Die Grundidee, dass in der letzten Zwischenmusik alle Themen Wozzecks noch einmal aufleuchten, ist leitend bei solch einem Ansatz.

Entsprechend der zuvor ausgeführten musikalischen Symbolik und dem Wissen, dass Berg von ihr fasziniert war, wird der Arbeitsauftrag dahingehend präzisiert, dass ein Musikstück zu erarbeiten ist, das

- typische Wesensmerkmale Wozzecks zeigt,
- die Tonart d-Moll als verbindendes Element nutzt und
- als Collage gestaltet wird.

In diesem Stück können die Lernenden mit Audio-Dateien arbeiten, die sie beliebig kombinieren können, und außerdem über Software-Instrumente in Logic Express eigene musikalische Zusammenhänge gestalten.

Die Arbeitsplanung sollte folgenden Schritten folgen:

1. Auseinandersetzung mit der Zwischenmusik unter der Leitfrage „Wie beleuchtet Berg den toten Wozzeck musikalisch?“
2. Requiem – eine Gattung (Begriffsklärung)
3. Welche Bedeutung hat die Tonart d-Moll in Werken der klassischen Musik? Auflistung von Werken
4. Aufgabenstellung: „Erarbeitet ein Requiem für den toten Wozzeck“
5. Materialsammlung
6. Planung des Stücks
7. Arbeit mit Logic Express

Ein Requiem für Wozzeck

Nach der Aufgabenstellung geht es an die Arbeit. Die Lernenden werden recherchieren, welche Musikstücke in d-Moll in Frage kommen, um bei einem Requiem für Wozzeck verwendet zu werden. Dabei sollte die Lehrkraft entscheidend in dem Sinne lenken, dass die Lernenden genau auf den semantischen Bezug achten. Hier kommt der Textinterpretation neben der musikalischen Interpretation besonderes Gewicht zu.

Nachdem die Lernenden ihre Auswahl getroffen haben, geht es an die Materialbeschaffung. Da wird die Lehrkraft helfen müssen. Die ausgewählten Beispiele können auf CD oder als MP3-Datei mitgebracht und in Logic Express importiert werden.

Die einzelnen Audio-Dateien werden in der Länge ausgewählt und dann im Arrangierfenster angeordnet. Zusätzlich können über Software-Instrumente verbindende KLangflächen oder Rhythmen komponiert werden. Zusätzlich ist es möglich, dass auch Texte in die Collage miteinfließen.

Abschließend wird das Stück digital abgespeichert und kann dann auf CD gebrannt werden.

Aufgabe 1

Hören Sie sich die letzte Zwischenmusik aus der Oper „Wozzeck“ von Alban Berg an und beantworten Sie dann folgende Fragen:

- Welche Wirkung verursacht das Stück?
- Wie stellen Sie sich die Bühnensituation bzw. Szenerie vor?

Aufgabe 2

Machen Sie sich mit dem Verlauf der Oper vertraut und erstellen Sie eine grafische Übersicht über die Beziehungen der handelnden Personen untereinander.

Aufgabe 3

Berg nannte die letzte Zwischenmusik mit der Überschrift „Invention über eine Tonart“. Klären Sie den Begriff „Invention“.

Aufgabe 4

Vergleichen Sie die beiden folgenden Notenbeispiele und stellen sie einen musikalischen Zusammenhang her. Versuchen Sie anschließend den zweiten Ausschnitt in der Zwischenmusik aufzusuchen. Welche Wirkung hat er dort?

Sehr breit ($\text{♩} = 26-30$)

Wir ar-me Leut! Sehn Sie, HerrHauptmann, Geld, Geld! — Wer kein Geld hat!



Aufgabe 5

Informieren Sie sich über den Begriff „Tonartencharakteristik“ und klären Sie die Bedeutung der Tonart d-Moll.

Aufgabe 6

Entwickeln Sie eine Collage unter dem Thema „Ein Requiem für Wozzeck“. Sie könne dazu fertige Audio-Dateien verwenden, mit denen Sie Werke der klassischen Musik zitieren können, Texte unterlegen und Verbindungen bzw. Interpretation durch selbst komponierte Phrasen und Rhythmen mit Hilfe der in Logic Express integrierten Software-Instrumente schaffen.

Sie können für Ihre Zitate auch Werke aus der folgenden Liste auswählen.

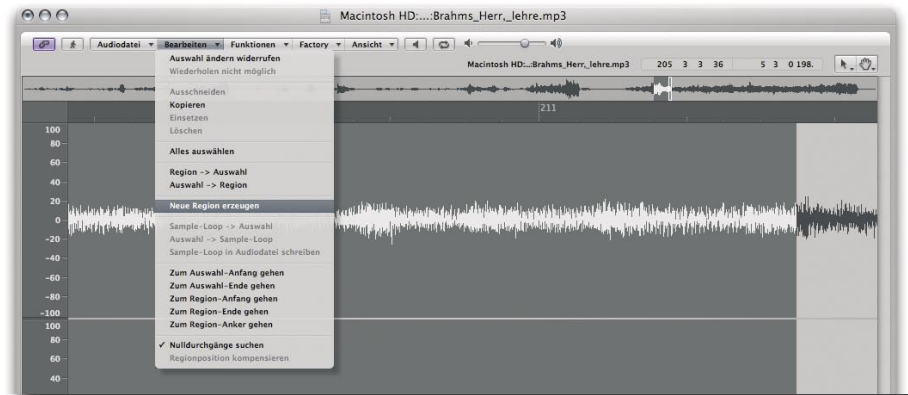
- Bach: Kantate *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* BWV 146, Eingangssinfonia
- Bach: Arioso *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder* aus der Matthäus-Passion
- Bach: Arie *Komm, süßes Kreuz* aus der Matthäus-Passion
- Mozart: *Requiem*
- Beethoven: Sinfonie Nr. 9
- Brahms: *Requiem*, dritter Satz *Herr, lehre doch mich*, Schlussfuge in d-Moll mit Orgelpunkt auf d

Aufgabe 7

Starten Sie Logic Express und legen Sie einen neuen Song mit mindestens drei Audio-Spuren in Stereo an. Öffnen sie mit der Tastenkombination „cmd + 9“ das Audio-Bin-Fenster.

Importieren Sie die Audio-Dateien in Logic Express, indem Sie die Datei-Symbole in das geöffnete Audio-Bin-Fenster ziehen. Die Dateien werden dann automatisch in Logic Express nach dem Programmstart eingelesen.

Mit einem Doppelklick auf die Datei können sie die Wellendarstellung im Sample-Editor öffnen. Hier können Sie mit der Maus den gewünschten Ausschnitt markieren und über das Bearbeiten-Menü die Funktion „Neue Region erzeugen“ anwählen. Nun wird im Audio-Bin-Fenster der gewählte Ausschnitt als eigenständige Region abgespeichert, die ursprüngliche Datei bleibt vollständig erhalten.



Nachdem Sie alle Ausschnitte in ihrer Dauer festgelegt haben, können Sie die Regionen in das Arrangierfenster hineinziehen und dort positionieren.

Aufgabe 8

Schaffen Sie über die Spurautomation eine geeignete dynamische Gestaltung. Dazu wählen Sie im Arrangierfenster unter dem Punkt Ansicht die Option „Spurautomation“. Nun ist eine feine gelbe Linie sichtbare. Wenn Sie mit der Maus auf die Linie klicken, können Sie einen Bearbeitungspunkt erzeugen, den sie verschieben können.

Wählen Sie anschließend das Animationskurven-Werkzeug aus der Toolbox aus. Damit können Sie Lautstärkenverläufe organischer gestalten.

Aufgabe 9

Schaffen Sie über hinzugefügte MIDI-Spuren, die Sie mit Hilfe der Software-Instrumente darstellen. Erzeugen Sie dazu neue Spuren mit Software-Instrumenten und wählen Sie aus der sich gleichzeitig öffnenden Medienbibliothek die benötigten Instrumente aus. Sie können die Instrumente live über ein Keyboard einspielen oder auch per Step-Input eingeben. Dazu können Sie unter dem Menüpunkt „Optionen“ das Step-Input-Keyboard aufrufen. Hier wählen Sie zuvor die Tondauer und die gewünschte Dynamik an. Bei Klick auf eine Taste wird der entsprechende Ton in der gewünschten Dauer und Lautstärke eingesetzt. Dies ist eine relativ schnelle Möglichkeit, um zügig zusammenhängende Phrasen einzugeben.

Aufgabe 10

Fügen Sie nachträglich – wenn es gewünscht ist – gesprochene Texte ein, die Sie auf eine freie Audio-Spur aufnehmen.

Die Sprechtexte können durch Markieren und die Funktion „Neue Region erzeugen“ im Sample-Editor geschnitten werden.

Aufgabe 11

Öffnen Sie den Mixer („cmd + 2“) und legen Sie mit Hilfe der Regler die gewünschten Lautstärken und Positionen im Klangbild (pan) fest.

Aufgabe 12

Speichern Sie Ihr Stück und machen Sie einen digitalen Downmix. Dazu wählen Sie im Menüpunkt „Ablage“ die Funktion „Bouncen...“ an. Überprüfen Sie, ob das Programm auch die tatsächliche Länge ihres Stücks in den Locatorpunkten berücksichtigt, und korrigieren Sie dieses gegebenenfalls. Legen Sie das gewünschte Ausgabeformat und den Speicherort fest.

Wenn Sie Zeit sparen wollen, wählen Sie die Option „offline“-Bouncing. Sollten Sie beim Abmischen mithören wollen, können Sie die Möglichkeit „Echtzeit“ anwählen. Dann läuft der digitale Downmix in originaler Zeit ab.