

IV – Variationen

Der mit dem Wort “Variationen” überschriebene vierte Satz der *Lulu-Suite* basiert auf einem aus sechs Doppelstrophen gebildeten originalen Bänkellied Frank Wedekinds, das unter Bergs Zeitgenossen weithin bekannt war. Die Melodie besteht aus einer Strophe in Dur gefolgt von deren freier Variation auf der Mollparallele. Berg übernimmt die Kontur unverändert, allerdings wie in der Oper rein instrumental. Hier ist Wedekinds Melodie mit der ersten Doppelstrophe und dem Wortlaut der zweiten:

Wedekinds Bänkellied

Konfession

Freudig schwör ich es mit je-dem Schwu-re vor der Allmacht, die mich zücht'gen kann:
 Wie-viel lie-ber wär ich ei-ne Hu-re als an Ruhm und Glück der reich-ste Mann!
 Welt, in mir ging dir ein Weib ver-lo-ren ab-ge-klärt und je-der Hem-mung bar.
 Wer war für den Lie-bes-markt ge-bo-ren, so wie ich da-für ge-bo-ren war?

Lebt ich nicht der Liebe treu ergeben,
 Wie es andre ihrem Handwerk sind?
 Liebt ich nur ein einzig mal im Leben
 Irgendein bestimmtes Menschenkind?

Lieben? – Nein, das bringt kein Glück auf Erden.
 Lieben bringt Entwürdigung und Neid,
 Heiß und oft und stark geliebt zu werden,
 Das heißt Leben, das ist Seligkeit!²¹

In Wedekinds Lautenbegleitung sind in der Dur- und der Moll-Strophe jeweils die ersten Zeilen als Halbschluss, die Zeilen 2 und 3 als plagale Kadenzen und die vierten Zeilen mit authentischem Schluss harmonisiert. Dies übernimmt Berg jedoch nicht.

²¹Vgl. Frank Wedekind, *Ich hab meine Tante geschlachtet. Lautenlieder und Simplicissimus-Gedichte* (Insel-Taschenbuch 1982), S. 54-56.

Im Text bekennt sich eine den gesellschaftlichen Konventionen miss-trauende Frau zu den Vorzügen und Freuden der freien Liebe. Auch wenn dieses Bänkellied nicht in direktem Zusammenhang mit der Tragödie *Die Büchse der Pandora* entstanden zu sein scheint, geht es um dasselbe Frauenbild, das auch die *Lulu*-Dramen bestimmt. Allerdings hören weder Opern- noch Konzertbesucher den entscheidenden Text des Liedes. Das Die Bekenntnis wird rein musikalisch repräsentiert durch die dank ihrer Schlichtheit sehr einprägsame Melodie.

Berg zitiert die Dur/Moll-Kontur der “Konfession” in vier Variationen mit Codetta, eingerahmt von einer viertaktigen Akkordfolge der vereinten Blechbläser. Nach einem eruptiven *sfz*, das – unterstrichen von der großen Trommel – im Unisono-g der tiefsten Bläser und Streicher mit Klavier, Harfe und Pauke ertönt, bewegt sich ein atonaler vierstimmiger Satz in wuchtigen Viertelschritten auf den G-Dur-Septakkord zu, der dem C-Dur-Beginn der Liedmelodie unterlegt ist.

Lulu-Suite IV: Die Einleitung des “Bekenntnisses”

Moderato

Der Titel “Variationen” verweist in der Oper auf das 594 Takte früher gehörte erste Auftreten des Materials zurück. In Akt III, Szene I, T. 99-102 versucht ein “Marquis” aus Lulus Pariser Bekanntenkreis sie zu erpressen, indem er anbietet, sein Wissen um ihre Flucht aus dem Gefängnis und ihren jetzigen Aufenthaltsort für sich zu behalten, wenn sie zustimmt, sich durch ihn an ein Kairoer Edelbordell vermitteln zu lassen. Diese Drohung führt zu Lulus Flucht nach London, wo sie dann tatsächlich auf Einkünfte aus der Prostitution angewiesen sein wird, und damit zu ihrem gesellschaftlichen Untergang und Tod.

In der Ursprungsszene begleitet die obige Akkordfolge, leise und sehr langsam von vier Hörnern gespielt, einen bezeichnenden Wortwechsel. Marquis: “Umso vorteilhafter eignest Du Dich für die Stellung, die ich Dir ausgesucht habe.” / Lulu: “Bist Du verrückt! Mir eine Stellung verschaffen!” / Marquis: “Ich sage Dir doch, dass ich auch Mädchenhändler bin.”

Unmittelbar nach dem letzten Wort erhebt sich die Sologeige mit der Melodie von Wedekinds Doppelstrophe. Als Gegenstimme dazu singt der Marquis das “Lied des Mädchenhändlers”, in dem er prahlt: “Von den unzähligen Abenteuerinnen, die sich hier aus den besten Familien der ganzen Welt zusammenfinden, habe ich schon manches lebenslustige Geschöpf seiner natürlichen Bestimmung zugeführt.” Seine Gesangszeile greift Berg in den nach dem Szenenende zurückblickenden “Variationen” jedoch nicht auf; hier geht es nur um Lulus eigene Einstellung zu Leben und Liebe.

In der *Lulu-Suite* klingt die einleitende Akkordfolge nicht ruhig und leise, sondern drängend im *molto accelerando - - poco pesante*. Darauf folgt Bergs Deutung von Lulus “Konfession” mit der Entwicklung, die die Melodie und die sie umgebenden Stimmen in den Variationen durchlaufen. Dabei stellt Berg einen im Umfang von 48 Viertelnoten immer gleich bleibenden *Cantus firmus* vor einen mit Adjektiven je verschieden charakterisierten Hintergrund, der sich nicht nur tonal, sondern auch metrisch – d.h. in seiner “Ordnung” – als immer fremder erweist.

- Variation I (*Grandioso*) ist der originalen Melodie entsprechend im 3/4-Takt gehalten. Diatonische Instrumentalstimmen und mehr-octavig auf und ab schwingende Ketten der erweiterten Erdgeist-Quarten erzeugen einen überwiegend konsonanten Satz. Die Liedzeilen erklingen im *forte* der vier Hörner, mit Imitation des Schlussgliedes der Durstrophe in den Posaunen und Antizipation der zwei letzten Phrasenenden der Mollstrophe in mehreren anderen Instrumenten. Erst diesen zwei Schlussphrasen stellt Berg Linien gegenüber, die zuletzt doch die Tonalität in Frage stellen: einen chromatischen Abstieg paralleler Tritoni über anderthalb Oktaven in den höheren sowie einen fast vollständigen Gang durch den Quintenzirkel in den tiefen Instrumenten.²²
- In Variation II (*Grazioso*) klingt die Liedmelodie leise und mit anmutigen Triolen durchsetzt. Gleichzeitig verselbständigen sich die bisher nur sporadischen Imitationen zugunsten eines durchgehenden Kanons im 3/4-Abstand auf dem Tritonus. Beide Stimmen ignorieren dabei den für diese Variation geltenden 4/4-Takt. Den abstrakten Begleitlinien widersetzt sich die führende Stimme mit einer homophonen Harmonisierung ihrer Kontur.

²²Vgl. T. 13-17 hohe Holzbläser/Trompeten/Vibraphon/1. Geigen/Bratschen: fallend von *g/cis* nach *c/fis*, dazu Fagotte/Klavier *a-d-g-c-f-b-es-as-des-ges-(h)-e*. Auf diese Linien hat schon George Perle hingewiesen, vgl. *The Operas of Alban Berg / Lulu* (Berkeley, CA: University of California Press, 1991), S. 140-141.

Lulu-Suite IV: Metrische und harmonische Eigenständigkeit in Variation II

16 *Klarinette/Klavier*
p leggiero
Fagott/Harfe
 etc.
 (die 3/4-Takte der Melodie)

- Auch dem 5/4-Takt in der *Funèbre* überschriebenen Variation III stellt die jetzt nach A-Dur / fis-Moll transponierte Liedmelodie metrisch unabhängig ihre 6/4-Phrasen entgegen. Sie erklingen hier in den tiefsten Instrumenten, sollen jedoch “nicht hervortreten”, als müssten sie sich verstecken. Der homophone Hintergrund – man möchte deuten: das homogene Umfeld, von dem Lulu sich selbstbestimmt absetzt – bewegt sich ohne Bezug zu ihren Tonarten in einem von verschiedenen Schlaginstrumenten unterstrichenen Rhythmus, der aus einem wiederholten Grundtakt erwächst und in Form einer Folge von Schichtungen reiner und verminderter Quarten für spürbar bedrückte Stimmung sorgt.

28
 $\frac{5}{4}$ *p*

- Variation IV (*Affettuoso*) steht im 7/4-Takt. Vor zwölftönigem Hintergrund springt die hier auf Fis-Dur / dis-Moll transponierte Liedmelodie in komplementären Pizzicati zwischen den 2. Geigen und Celli hin und her. Dabei wird sie durchgehend übertönt; sie hat offensichtlich ihre Strahlkraft eingebüßt. Nach einer schmetternden Trompetenkontur über wuchtigem Bassabstieg treten verschiedene Instrumente mit Fragmenten der *Lulu*-Reihe in den Vordergrund; den letzten zwei Liedzeilen steht sogar ein vierstimmiges Zwölftongewebe gegenüber.²³ Im Schlusstakt der Variation stellt Berg dem Ausklang der Bekenntnismelodie in den tiefen Instrumenten und der Pauke sein rhythmisches Motiv, das mahnende Anklopfen des Schicksals, gegenüber: zuerst im $f < ff$, dann als “Echo”.

²³Vgl. gestaffelt in T. 39-42: Bassklarinette/Fagotte O₇ Ton 1-10, 1. Geigen U₁₁ Ton 1-10, 1. Oboe U₉ Ton 1-12, 1. Geigen O₃ Ton 1-6, 1. Geigen U₆ Ton 1-12, 1. Horn O₈ Ton 1-6. Ergänzt in T. 43-44 von einer vierstimmigen Gegenüberstellung mit U₉ über U₁₁ Ton 1-6 (3. Horn/2. Posaune/Bratschen über 4. Horn/3. Posaune/Bässe) sowie U₄ Ton 1-10 (1. Horn) und O₈ Ton 1-12 (Flöten/Oboen/1. Geigen).

Überlappend mit dem Taktende folgt als Beginn der Codetta noch einmal der Anfang der Liedmelodie, von Berg gleichsam nachgeholt als "Thema" dieser Variationenreihe markiert. Erstmals präsentiert sich das Lied dabei als derb-fröhliches Walzerfragment. Das Holzbläserseptett aus Piccolo, Flöte, vier Klarinetten und Kontrafagott soll hier, wie die Partitur spezifiziert, "wie eine Drehorgel" klingen. Die Tonart ist Es-Dur sowohl in den zwei melodischen Phrasen der drei höheren als auch im "humb-da-da"-Muster der vier tieferen Instrumente. Dazu tremolieren die Streicher im leisesten A-Dur, als wollten sie an die Tritonus-Imitation der zweiten Variation anknüpfen.

Wenn die "Drehorgelmusik" unvermittelt abbricht, wiederholen die Blechbläser die akkordische Rahmenphrase, erneut mit *molto accel.* - - - *poco pesante*, aber diesmal in mächtigem Crescendo. Die hohen Streicher fügen im *ff unisono* den Schluss der Mollstrophe hinzu, der sich nach einem harmonischen Umweg schließlich in einen C-Dur-Quintsextakkord – die Überlagerung der Grundtonarten aus C-Dur- und a-Moll-Strophe – auflöst.

Der sinfonische Satz mit den vier Variationen über Lulus sinnliches Glaubensbekenntnis zeichnet nach, welche Folgen ihre erotische Selbstverwirklichung für die Stationen ihres privaten Lebens hat. Im *Grandioso* (Variation I) wird sie als alle Menschen betörendes Naturwesen von den erweiterten Erdgeist-Quarten und einem fast vollständig konsonanten Umfeld bestätigt. Dies kann als symbolische Rückblende auf ihre frühe Jugend, die 'Lulu im Pierrot-Kostüm', gedeutet werden. Im *Grazioso* (Variation II) präsentiert sich ihre Melodie anmutig verwoben mit einer imitatorischen Stimme, die von ihr abhängig ist wie die sukzessiven Ehemänner von Lulu. Im *Funèbre* (Variation III) steht der nun deutlich tiefer gesunkenen Melodie ein homorhythmisch geeintes Umfeld gegenüber, dessen *pesante* drohend wirkt. So ruft die Musik die prekäre Lage von Lulus gesellschaftlicher Stellung nach ihrer Flucht aus dem Gefängnis und die letztlich erzwungene neuerliche Flucht in Erinnerung. In Variation IV schließlich kann sich die gezupfte und durch Oktavsprünge zerrissene Melodie nicht gegen die sie übertönenden Stimmen durchsetzen, sondern wird zur Außenseiterin in einer von Fragmenten streng geordneter Zwölftonreihen geprägten Umgebung. Während das Wort *Affettuoso* betont, dass Lulu an ihrem letzten Wohnsitz mehr als je zuvor auf Freunde angewiesen ist, dokumentieren Textur und tonale Überwältigung ihre Hilflosigkeit.

Zuletzt erklingt der Beginn von Lulus Bekenntnismelodie mit der Anspielung auf einen Drehorgel-Walzer. Hier ist vollends das Milieu der 'Straße' erreicht, auf der Lulu in London ihren Unterhalt verdienen muss, bevor sie dabei selbst den Tod findet.