ALBAN BERG

SÄMTLICHE WERKE
I. ABTEILUNG

MUSIKALISCHE WERKE
Band 2

Lulu

vorgelegt von Jonas Pfohl (I. Akt)
und Manuel Strauß (II. und III. Akt)

Wien 2024

UE 18 152A

Zur Ausgabe

Die vorliegende Ausgabe von Alban Bergs sämtlichen Werken versteht sich als historisch-kritische Edition, die zugleich auch der musikalischen Praxis dienen kann. Sie basiert auf sämtlichen verfügbaren überlieferten Quellen, insbesondere den Autographen und den vom Autor kontrollierten Drucken. Da es den heutigen Ansprüchen an eine solche Gesamtausgabe nicht mehr genügt, einen von Druckfehlern und sonstigen Versehen gereinigten Notentext vorzulegen, erscheint es vielmehr geboten, die verschiedenen Stufen der Entwicklung des Notentextes, die der Komponist für verbindlich erklärt hat, kennenzulernen und, wenn möglich, auch die Gründe der Umänderung zu erfahren. Es ist, wie bei allen künstlerischen Werken von Rang, notwendig, den Entstehungsprozeß möglichst genau und der jeweiligen Situation gemäß zu dokumentieren.

Von jedem Werk sind darum sämtliche authentischen Fassungen, auch eigene Bearbeitungen, in der Ausgabe enthalten.

Neben den Originalwerken und den eigenen Bearbeitungen sind einige nicht als „Werke" gültige Studien-Kompositionen überliefert, die primär für den Unterricht bei Arnold Schönberg ausgearbeitet wurden. Darüber hinaus enthält der Nachlaß auch Kompositionen, die vornehmlich von entwicklungsgeschichtlichem Interesse sind, vor allem den reichen Bestand an sogenannten „Jugendliedern".

Von Bedeutung sind schließlich außerdem die musikliterarischen Arbeiten Bergs. Es handelt sich dabei um musikalische Analysen (meist von Werken Arnold Schönbergs), um Vorträge, Essays und um Widmungen (bisweilen in Gedichtform) sowie um Interviews.

Gliederung

Die Gliederung der Ausgabe ist systematisch, die Gruppierung innerhalb der Bände erfolgt ebenfalls systematisch und (nachgeordnet) chronologisch.

Die Verteilung der einzelnen Werke auf die verschiedenen Bände hat auch praktische Erwägungen zu berücksichtigen. Der Grundsatz, verschiedene Fassungen eines Werkes in verschiedene Bände zu placieren, hat sich bereits bewährt: Durch diese Art der Gruppierung ist es möglich, die verschiedenen Fassungen bequem miteinander zu vergleichen.

Die Besonderheit des Bergschen Œuvres legt eine Gliederung in drei Abteilungen nahe:

I. Musikalische Werke (Werke, die Berg selbst veröffentlicht hat, deren Aufführung er betrieben oder gewünscht hat)
II. Musikalischer Nachlaß (Jugendwerke und Werke, die im Unterricht geschrieben wurden, bis hin zu jenen, die gewissermaßen den Abschluß des Kompositionskurses bei Schönberg markieren)
III. Musikalische Schriften und Dichtungen (Bergs musikschriftstellerisches Werk).

Diese Gliederung in drei Abteilungen soll den Unterschied zwischen den anerkannten musikalischen Werken einerseits und den Dokumenten der Entwicklung Bergs als Komponist andererseits besonders hervorheben.

Die Bände der ersten beiden Abteilungen erscheinen in zwei Serien:
Serie A: Notenbände
Serie B : Quellenbericht, Revisionsbericht, Dokumente zur Entstehungsgeschichte, Edition der Skizzen und der verworfenen Frühfassungen.

Gestaltung

Der Notentext wird unter Berücksichtigung der charakteristischen Eigenarten Bergs in Maßen vereinheitlicht, wobei auch den Bedürfnissen der heutigen musikalischen Praxis Rechnung getragen wird. Stets ist der besondere Status des Aufgezeichneten als „Text", als eine selbständige Erscheinungsweise des Werkes, zu berücksichtigen. Dies betrifft auch viele, im Folgenden auszuführende Einzelheiten.

Bergs Gepflogenheiten und Sonderangaben werden berücksichtigt, wo dies ausdrücklich von ihm gewünscht oder aus den Quellen zwingend herzuleiten war – z. B. ungewöhnliche Partituranordnung und Seitenaufteilung zur Hervorhebung symmetrischer Konstruktionen; Anordnung der Haupttitel und Besetzungslisten; in besonderen Fällen auch die Bogenführung, Balkensetzung, Placierung von dynamischen Angaben und verbalen Zusätzen, die Orthographie von Pausen und rhythmischen Notenwerten.

Die Partituren sind den jeweiligen Vorlagen entsprechend transponierend oder nicht transponierend (also in C) notiert; die vom heutigen Gebrauch abweichende Schlüsselung einzelner Instrumente sowie Schlüsselwechsel wurden nur beibehalten, wenn besondere Gründe dafür sprachen.

Die Vorzeichensetzung wird, ebenfalls nach Maßgabe von Bergs Vorliebe zur Überbezeichnung (auch in tonartgebundenen Werken) vereinheitlicht. Vorzeichen bei unmittelbaren Tonwiederholungen werden weggelassen bzw. getilgt, ansonsten wird den in den Quellen jeweils erkennbaren Tendenzen gefolgt.

Ohne besondere Erwähnung im Kritischen Bericht werden normalisiert bzw. vereinheitlicht:

- Partituranordnung und Instrumentenbezeichnungen (unter Berücksichtigung der von Berg hauptsächlich verwendeten);
- Taktvorzeichnung, Anordnung und Schriftart der Tempo- und Charakterangaben, Taktzählung;
- dynamische Angaben und Zeichen, Vortragsanweisungen und sonstige verbale Zusätze;
- Spielanweisungen; z.B. steht nicht gleichzeitig *gestopft* und +, oder *Flag.* und °; Dämpferangaben erscheinen in einheitlicher Abkürzung und ohne den gelegentlichen Zusatz eines Rufzeichens;
- die Wiederholung der Vorzeichen am Anfang einer Seite.

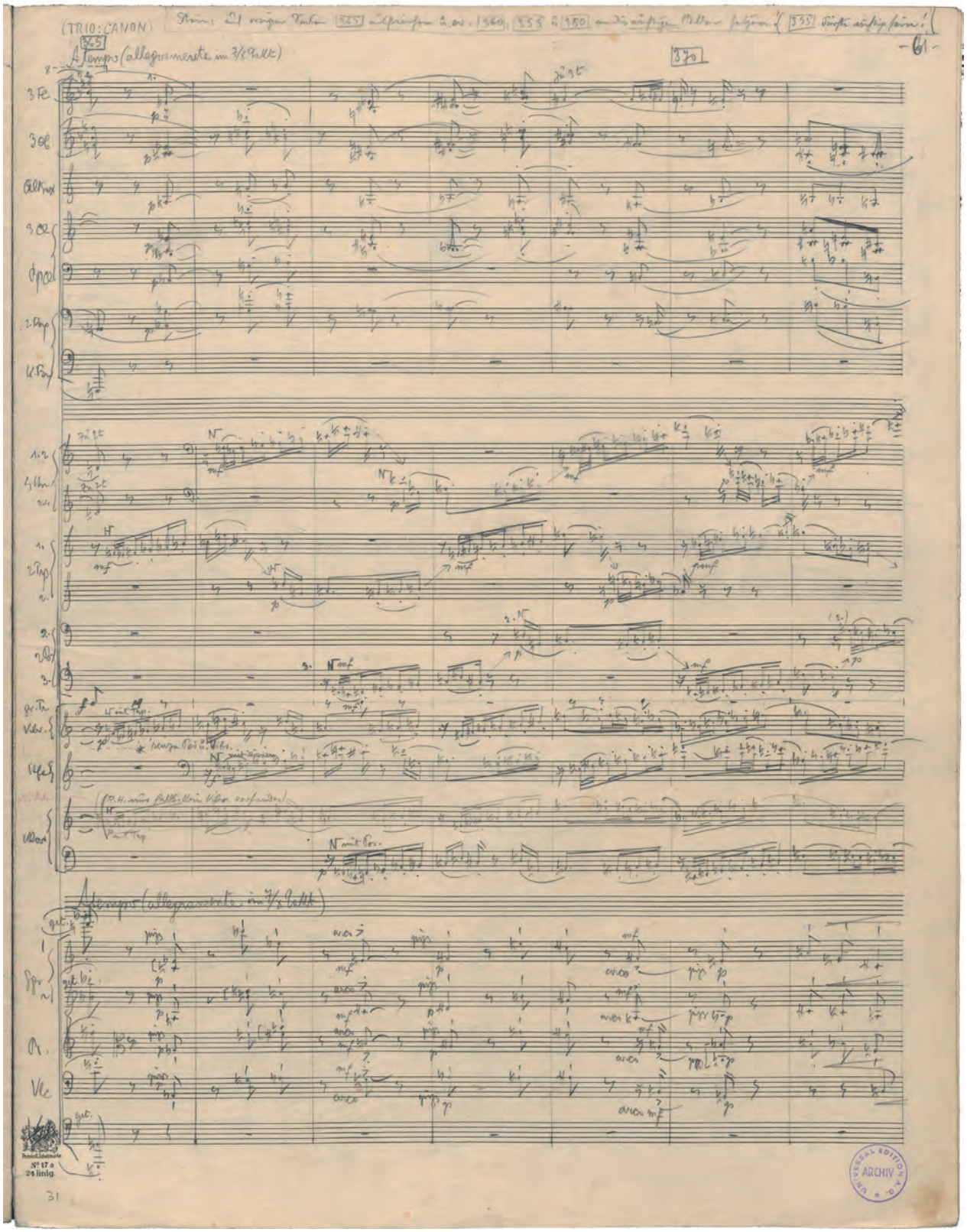
Korrekturen und Ergänzungen der Herausgeber werden nicht gekennzeichnet oder typographisch hervorgehoben, sondern ebenso wie abweichende Lesarten wichtiger Quellen im Kritischen Bericht angeführt. Die häufigen Angaben alternativer Aufführungsmöglichkeiten (Ossia-Versionen) werden, wie von Berg vorgesehen, im Haupttext auf kleineren Systemen geboten; Bergs eigene, in Fußnoten formulierte Kommentare sind ebenfalls als Fußnoten wiedergegeben.

Über Sonderregelungen für einzelne Werke wird im jeweiligen Kommentarband (Serie B) berichtet. Für die Bände der Abteilung II gelten besondere Richtlinien.

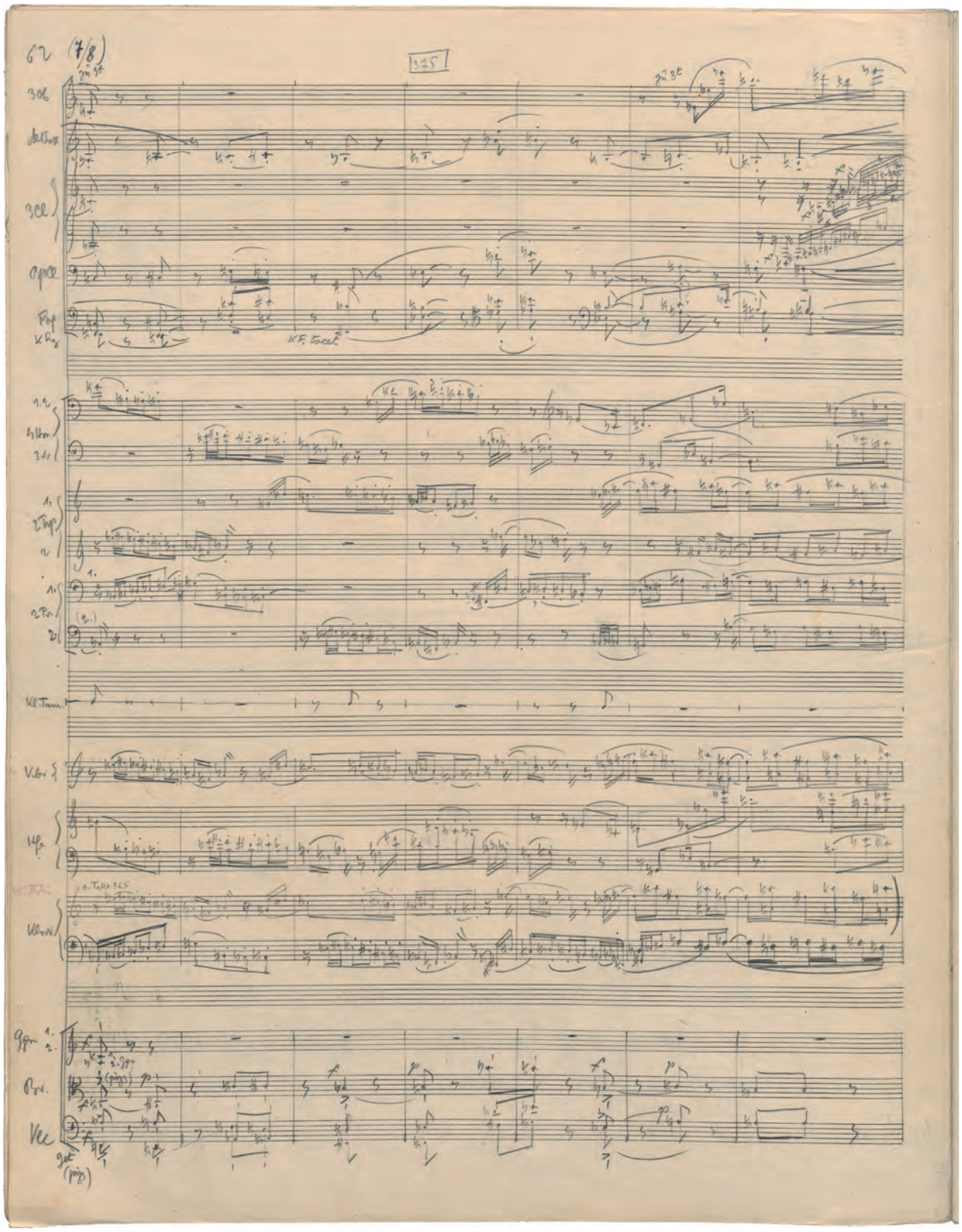
Die Bände der Abteilungen II und III erscheinen im kleineren Format.

Die Texte der Bandbearbeiter in beiden Serien erscheinen den Wünschen der jeweiligen Autoren entsprechend in deutscher oder englischer Sprache.

November 1995 Rudolf Stephan



Faksimile 1 Partiturautograph, I. Akt, T. 369–375
A-Wn, L1.UE.764-GF/1–2, Bd. 1, fol. 31r



Faksimile 2 Partiturautograph, I. Akt, T. 376–382
A-Wn, L1.UE.764-GF/1–2, Bd. 1, fol. 31v

5

quasi rit.

1. 2. Fl.

1. 2. Kl. (B)

a 2

Bkl. (B)

1. 2. Fag.

a 2

Kfg.

1. 2. a 2

1. 2. 3. 4. Hr. (F)

3. 4. a 2

1. 2. Trp. (F)

nehmen Dpf.

1. 2. Pos.

nehmen Dpf.

gr. Tr.

m. d. Tellern

1 Paar Beck.

kl. Tr.

im Orchester

Hf.

Klav.

CLOWN
(m. gr. Tr.)

bleibt links vorn stehn.

(vor dem Vorhang:)

Beck.

gr. Tr.

Beck.

EIN TIERBÄNDIGER (in zinnoberrotem Frack, weißen Beinkleidern und Stulpstiefeln, eine Hetzpeitsche in der Hand) tritt aus dem Vorhang, der einen Zelteingang vortäuscht.

Her- einspaziert in die Menagerie,
Ihr stolzen Herrn, ihr lebenslust' gen Frauen,
Mit heißer Wollust und mit kaltem Grauen
Die unbeseelte Kreatur zu schauen,
Gebändigt durch das mensch-li-che Ge-nie.

5

quasi rit.

I. Gg.

(get.)

zus. (pizz.)

Br.

(get.)

zus. (pizz.)

1. 2. Pult

(get.)

1. Pult (pizz.)

2. Pult (pizz.)

Vlc.

(get.)

zus. (pizz.)

d. übr.

Kb.

je 2 Kb.

pizz.

alle (pizz.)

Faksimile 12 Partiturautograph, II. Akt, T. 1021a–c
A-Wn, L1.UE.764-GF/1–2, Bd. 2, fol. 93v

1021a 1021b 1021c

ALWA: Ich begreife noch
jetzt nicht, wie die
Ereignisse eigentlich zusammenhängen.

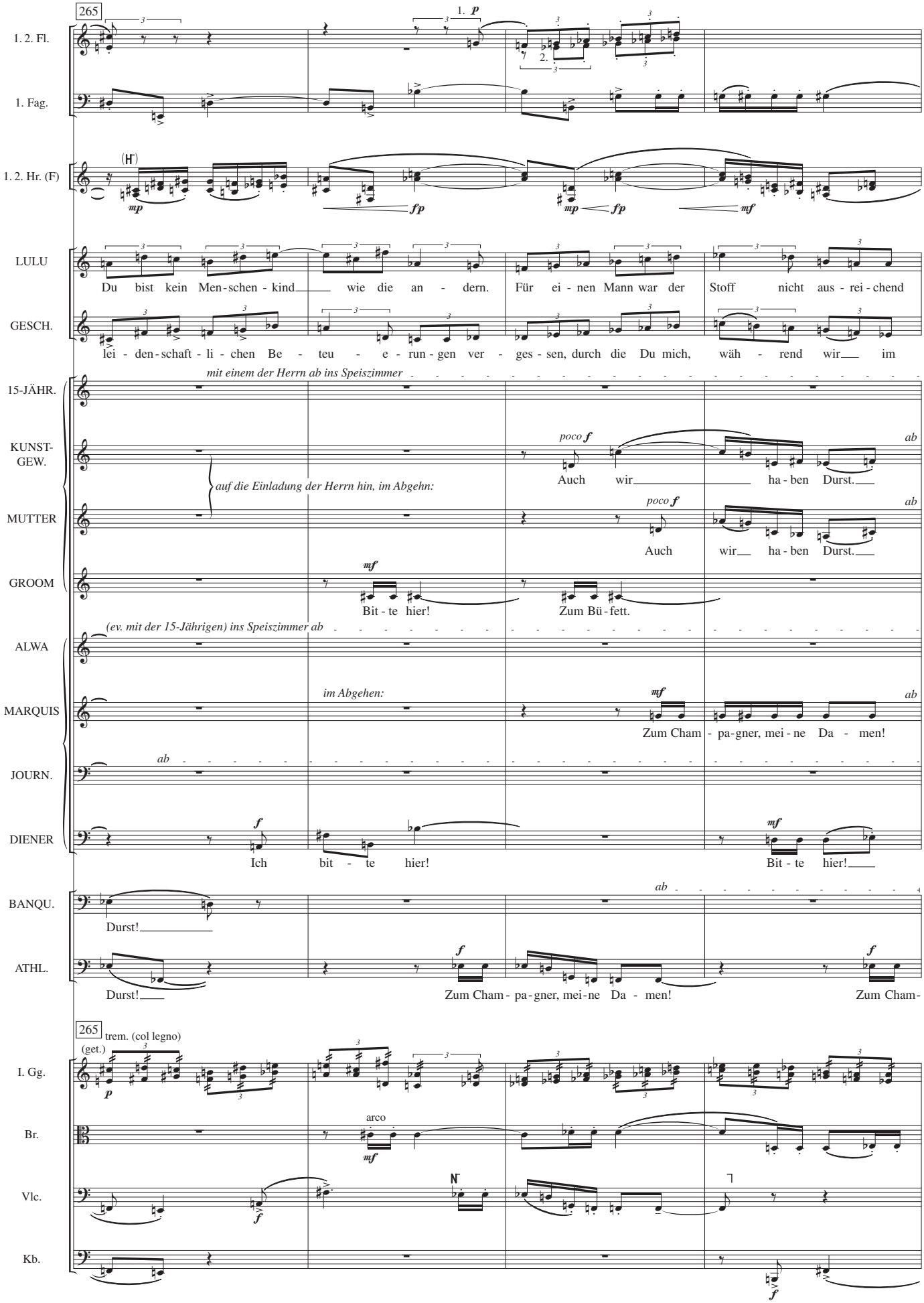
LULU: Oh, die Geschwitz hat das sehr klug eingerichtet; ich bewundere ihren Erfindungsgeist. In Hamburg muß diesen Sommer doch die Cholera so furchtbar gewütet haben. Darauf gründete sie ihren Plan zu meiner Befreiung. Sie nahm hier einen Krankenpflegerinnenkursus, und als sie die nötigen Zeugnisse hatte, reiste sie damit nach Hamburg und pflegte die Cholerakranken. Bei der ersten Gelegenheit, die sich bot, zog sie dann die Unterkleider an, in denen eben eine Kranke gestorben war und die eigentlich hätten verbrannt werden müssen. Am selben Morgen reiste sie noch hierher und kam zu mir ins Gefängnis. In meiner Zelle, als die Aufseherin draußen war, vertauschten wir beide dann rasch unsere Unterkleider.

I. Gg. *morendo*
II. Gg. (get.) *morendo*
Br. (get.) *morendo*
Vlc. *morendo*
Kb. *morendo*
nehmen Dpf.

ALWA: Das also war die Ursache, weshalb die Geschwitz und Du am gleichen Tage an der Cholera erkrankten?!

LULU: Gewiß! Das war der Grund. – Die Geschwitz wurde aus ihrer Wohnung natürlich sofort in die Isolierbaracke beim Krankenhaus gebracht. Aber mit mir wußte man auch nirgends anders hin. So lagen wir in einem Zimmer in der Isolierbaracke hinter dem Krankenhaus, und die Geschwitz bot vom ersten Tag an alle ihre Künste auf, um unsere Gesichter einander so ähnlich wie möglich zu machen. Vorgestern wurde sie als geheilt entlassen. Eben kam sie nun wieder und sagte, sie habe ihre Uhr vergessen. Ich zog ihre Kleider an und sie schlüpfte in meinen Gefängniskittel und dann ging ich fort. *(vergnügt:)* Jetzt liegt sie dort drüben als die Mörderin des Dr. Schön.

1021c
(I. Gg.) m. Dpf. *pppp*
(II. Gg.) m. Dpf. *pppp*
(Br.) m. Dpf. (get.) *pppp*
(Vlc.) m. Dpf. (get.) *pppp*
(Kb.) m. Dpf. *pppp*


265
1. 2. Fl.
1. Fag.
1. 2. Hr. (F)
LULU
Du bist kein Men-schen-kind wie die an-dern. Für ei-nen Mann war der Stoff nicht aus-rei-chend
GESCH.
lei-den-schaft-li-chen Be-teu-e-run-gen ver-ges-sen, durch die Du mich, wäh-rend wir im
15-JÄHR.
mit einem der Herrn ab ins Speiszimmer
KUNST-GEW.
auf die Einladung der Herrn hin, im Abgehn:
Auch wir ha-ben Durst.
MUTTER
Auch wir ha-ben Durst.
GROOM
Bit-te hier!
Zum Bü-fett.
ALWA
(ev. mit der 15-Jährigen) ins Speiszimmer ab
MARQUIS
im Abgehen:
Zum Cham-pa-gner, mei-ne Da-men!
JOURN.
DIENER
Ich bit-te hier!
Bit-te hier!
BANQU.
Durst!
ATHL.
Durst!
Zum Cham-pa-gner, mei-ne Da-men!
Zum Cham-
265
trem. (col legno)
(get.)
I. Gg.
Br.
arco
Vlc.
Kb.