

Vorwort	3
Einleitung	5
Erster Teil	
<b>Der Wozzeck-Text. Büchner aus zweiter Hand</b>	11
Zweiter Teil	
<b>Die Wozzeck-Musik. »Eine echte Theatermusik!«</b>	73
Schluß	278
Anhang	
<b>Der musikalisch-dramatische Text. Überlegungen zu einer dramentheoretischen Bestimmung der Oper am Beispiel von »Lulu« I/3</b>	281
Literaturverzeichnis	295
Verzeichnis der Tafeln und Notenbeispiele	300
Register nach Szenen geordnet	302
Gegliedertes Inhaltsverzeichnis (Disposition)	303

## Verzeichnis der Tafeln

I	Titelblätter des Particells und des Orplid-Büchleins	17
II	Scenarien des Particells und des Orplid-Büchleins	18/19
III	Personenverzeichnisse des Particells und des Orplid-Büchleins	20/21
IV	Personenverzeichnisse des Skizzenbuchs F 21 Berg 13/II und der Zeitungsannonce zum 5. Mai 1914	25
V	Faksimile aus dem Nachwort des Insel-Büchleins	28/29
VI	Bergs Szenenzählung im Inselbüchlein	31
VII	Faksimile, Übertragung und Dokumentation zu S. 27 des Insel-Büchleins	34/35/36
VIII	Die Folge der Szenen bei Franzos, Landau, im Insel-Büchlein und bei Berg	52
IX	Die Disposition von Handlungsort und -zeit bei Landau und Berg	63
X	Bergs stringente Handlungsführung (Übersicht)	66
XI	Bergs Themen-Verzeichnis »Marie« (Übertragung)	82
XII	Bergs Themen-Verzeichnis »Epilog« (Übertragung)	85/86/87
XIII	Bergs Themen-Verzeichnis »Schluß« (Übertragung)	87/88
XIV	Das »Air« aus I/1 (Formübersicht)	101
XV	Die Zwölftonterzakkorde (Belegstellen)	104/105/106
XVI	Die Bibel-Szene (Übersicht)	159
XVII	Die Wirtshaus-Szene (Übersicht)	229
XVIII	Singen und Sprechgesang (Übersicht)	257

## Verzeichnis der Notenbeispiele

1	Der Wozzeck-Akkord	90
2	Das Wozzeck/Mann-Thema	91
3	Das Wozzeck/Mann-Thema (Variante)	92
4	Das Wozzeck-Mann-Motiv	93
5	Das Wozzeck/Mann-Motiv (Varianten)	93
6	Die Wozzeck/Mann-Bewegungsfigur	94
7	Die Wozzeck/Mann-Largo-Thematik	95
8	Das Wozzeck/Proletarier-Motiv	99
9	Die Zwölftonterzakkorde	103
10	Der Wozzeck/Soldat-Rhythmus	107
11	Wozzeck/Barbier-Bewegungsfiguren	108
12	Das »Wozzeck«-Rufmotiv	110
13	»Bohnen« und »Schöpfensfleisch«	111
14	Die Wozzeck/Feld-Akkorde	113
15	Der Wozzeck/Teich-Akkord	114
16	Der Wozzeck/Teich-Akkord (melodisiert)	114
17	Die Wozzeck/»Schwämme«-Sektion	115
18	Die Wozzeck/»Linienkreise«-Sektion	116
19	Das Wozzeck/»Stöcke«-Motiv	117
20	Das Wozzeck/Realitätsschwund-Akkordarpeggio	117
21	Negation durch Rückläufigkeit	118
22	Der Wozzeck/Feuer-Akkord (I)	127
23	Der Wozzeck/Feuer-Akkord (II)	127
24	3. Feld-Akkord und Feuer-Akkorde	128
25	Das Wozzeck/Feuer-Motiv	129
26	Die Wozzeck/Schwert-Mixtur	132/133
27	Die Wozzeck/Seher-Sektion	136
28	Das Wozzeck/Paranoiker-Motiv	137
29	Das Wozzeck/Paranoiker-Motiv und die Marie/Verhängnis-Quinten	139/140
30	Die Wozzeck/Verfolgungs-Sektion	141
31	Der Wozzeck/Mörder-Rhythmus	142
32	Der Wozzeck/Mörder-Ruf	144
33	Der Marie-Akkord	149
34	Das Marie-Wiegenlied und -Schrecklied	150
35	Die Marie-Märchenerzählung	151

36	Das Marie-Wiegenlied (Variante) .....	151
37	Das Marie-Wiegenlied (Variante) .....	152
38	Die Marie/Entfremdung-Sekunde .....	153
39	Marie: »Bin ich ein schlecht Mensch?« .....	153
40	Die Marie/Panik-Sekundmixture .....	154
41	Die Marie/Panik-Bässe .....	154
42	Das Marie/Klage-Motiv .....	156
43	Das Marie/Klage-Motiv (Variante) .....	156
44	Das Marie/Klage-Motiv (Querbezüge) .....	157
45	Das Marie/Bibel-Thema .....	158
46	Das Marie/Reue-Thema (I) .....	159
47	Das Marie/Reue-Thema (II) .....	160
48	Das Marie/Reue-Thema (III) .....	160
49	Das Marie/Reue-Motiv .....	160
50	Das Wozzeck/Proletarier-Motiv und das Marie/Klage-Motiv .....	161
51	Das Marie/Schmuck-Thema .....	162
52	Die Marie/Schmuck-Akkorde .....	162
53	Die Marie/Schmuck-Terzen .....	163
54	Marie: »Ich bin stolz vor allen Weibern!« .....	164
55	Das Marie/Soldaten-Lied .....	165
56	Der Marie/»Immer zu!«-Rhythmus .....	166
57	Die Marie/Affettuoso-Hauptthematik .....	167
58	Das Marie/Affettuoso-Nebenthema .....	167
59	Das Marie/Affettuoso-Schlußmelos .....	169
60	Die Marie/Verhängnis-Quinten .....	170
61	Der Marie-Todeston H .....	171
62	Die Marie/Verhängnis-Quinten (Konstituierung) .....	173
63	Der Marie/Verhängnis-Akkord .....	174
64	Marie/Verhängnis-Quinten und -Akkord .....	174
65	Der Marie/Verhängnis-Akkord (melodisiert) .....	175
66	2. und 1. Wirtshaus-Akkord und Marie/Verhängnis-Quinten .....	176
67	Der Marie/Verhängnis-Akkord (Variante) .....	176
68	Verhängnis-Akkord und Klage-Motiv (melodisiert) .....	177
69	Der Kind-Akkord .....	179
70	Der Kind-Akkord (melodisiert) .....	180
71	Das Kind-Motiv .....	180
72	Der Kind-Akkord (Kombinationsvariante) .....	181
73	Das Kind-Reigenlied .....	181
74	Die Kind-Reiterquarte .....	182
75	Das Marie/Wozzeck/Kind-Akkordsystem .....	185
76	Wozzeck/Feld-Sekunde und Marie/Klage-Motiv .....	186
77	Die Wozzeck/Feld-Sekunde (enharmonische Variante) .....	186
78	Das Marie/Wozzeck/Kind-Klagemotiv .....	187
79	Die Tambourmajor-Marscheinleitung .....	189
80	Der Tambourmajor-Marsch .....	190
81	Das Tambourmajor-Motiv und »Der Hidalgo« von Schumann .....	191
82	Das Tambourmajor-Motiv (Walzervariante) .....	192
83	Das Marie/Affettuoso-Hauptthema und das Tambourmajor-Motiv (Assimilationsvariante) .....	192
84	Das Tambourmajor/Potenz-Motiv .....	193
85	Das Tambourmajor/Gewalt-Thema .....	194
86	Das Tambourmajor/Triumph-Thema .....	194
87	Das Tambourmajor/Saufbold-Thema .....	195
88	Tambourmajor: »Sieht Dir der Teufel aus den Augen?!« .....	199
89	Das Wozzeck/Proletarier-Motiv (Akkordvariante) .....	200
90	Das Hauptmann-Thema .....	202
91	Die Hauptmann/»angst um die Welt«-Zeile (»Pavane«) .....	204
92	Das Hauptmann/»Süd-Nord«-Thema (»Gigue«) .....	204
93	Das Hauptmann/»Moral«-Thema (»Gavotte«) .....	205
94	Die Hauptmann/»guter Mensch«-Floskel .....	205

95	Die Hauptmann-Themenfortspinnung	206
96	Die Hauptmann/»langsam«-Zeile	206
97	Das Hauptmann/»Schreck«-Thema	207
98	Das Hauptmann/»Frist«-Thema	207
99	Das Hauptmann/Todesangst-Motiv	207
100	Der Hauptmann/Todesangst-Schrei und das »I-ja!« von Mahler	208
101	Das Hauptmann/»apoplexia«-Thema	208
102	Das Hauptmann/Lähmung-Thema	209
103	Die Hauptmann/Asthma-Sektion	209
104	Das Doktor/Gelehrter-Thema	211
105	Das Doktor/Choleriker-Parlando	212
106	Das Doktor-Theorie-Motiv	213
107	Das Doktor/Theorie-Motiv (Schema)	213
108	Das Doktor/Hybris-Thema	214
109	Das Doktor/Arzt-Thema	215
110	Das Andres-Jägerlied	222
111	Das Andres-Dirnenlied	223
112	Das Margret-Dienstmagdlied	225
113	Das Wirtshaus-Ostinato (akkordisch)	233
114	Das Wirtshaus-Ostinato (metrisch)	234
115	Das Wirtshaus-Ostinato (numerisch)	234/235
116	Die Wasser-Figuren (I)	240
117	Die Wasser-Figuren (II)	240
118	Die Wasser-Figuren (III)	240
119	Die Wasser-Figuren (IV)	241
120	Die Mensch/Natur-Sequenz	242
121	Die Vorhang-Musik aus II/1	246
122	Der Jägerchor	247
123	Das Wozzeck/Mann-Thema (Expositionsform und Adagio-Variante)	276

## Szenen-Register

Die Bezeichnung der Szenen und Verwandlungsmusiken folgt der Version im Textbuch (UE 7383, Wien 1923). Die Seitenzahlen verweisen auf die vorliegende Arbeit. Ausführliche Erwähnungen sind durch Fettdruck hervorgehoben.

I/1 T. 1–200	Zimmer des Hauptmanns (Orchester-Nachspiel) S. 67, 70, 73, 99, <b>100–106</b> , 107, 108, 109, 202, <b>204–209</b> , 239, 242, 243, 266, 271
I/2 T. 201–325	Freies Feld, die Stadt in der Ferne (Orchester-Nachspiel) S. 41, 59, 61, 69, 80, 113, 114, 115, 117, 120, 121, <b>126–130</b> , 134, 135, 136, 139, 141, 176, 177, 184, <b>222–223</b> , 239, 258, 259, 260, 271
I/3 T. 326–483	Mariens Stube (Beginnende Militärmusik; Orchester-Überleitung) S. 62, 67, 68, 69, 99, 115, 117, 118, 121, 127, <b>128–129</b> , 135, 136, 137, 138, 139, 141, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 161, 162, 164, 165, 170, 172, 173, 174, 176, 179, 189, 190, 211, 224, 245, 258, 271, 279, 280
I/4 T. 484–655	Studierstube des Doktors S. 41, 42, 44, 55, 67, 69, 70, 108, 109, <b>110–111</b> , 113, 115, 116, 117, 118, 122, 127, 136, 137, 138, 140, 173, 186, 190, <b>211–217</b> , 241, 242, 258, 266, 270, 271
I/5 T. 656–716	Straße vor Mariens Wohnung (Orchester-Einleitung) S. 65, 67, 157, 164, <b>166–169</b> , <b>190–194</b> , 199, 271
II/1 T. 1–169	Mariens Stube (Kurze Orchester-Einleitung; Orchester-Nachspiel) S. 62, 67, 69, 70, 89, 93, <b>96–97</b> , 99, 102, 139, 150, 151, 153, 154, 157, <b>161–164</b> , 169, 176, 178, 179, 180, 181, 245, 246, 271

II/2 T. 170–368	Straße in der Stadt (Einige Schluß- bzw. überleitende Takte) S. 42, 45, 46, 48, 49, 56, 57, 62, 68, 70, 79, 80, 89, 91–92, 94, 95, 109, 141, 177, 203, 205–209, 212, 215, 216, 217, 218–221, 242, 243, 271
II/3 T. 367–405	Straße vor Mariens Wohnung (Kammerorchester-Einleitung) S. 65, 68, 69, 70, 73, 93, 94, 95–96, 108, 122, 123, 131–134, 137, 138, 140, 169, 173, 176, 190, 193, 259
II/4 T. 406–736	Wirtshausgarten (Orchester-Vorspiel, Orchester-Nachspiel) S. 34–37, 42, 60, 61, 68, 69, 71, 78, 115, 123, 127, 129, 134, 137, 138, 165, 166, 169, 175, 176, 177, 192, 196–198, 223, 227–237, 241, 246, 247, 248, 249, 258, 260, 267–269, 270, 272
II/5 T. 737–818	Wachstube in der Kaserne (Einleitung: Wortloser Chor der schlafenden Soldaten) S. 42, 48, 54, 61, 68, 69, 71, 78, 99, 100, 117, 118, 119, 134, 136, 141, 177, 194, 195, 196, 200, 224, 243, 244, 272
III/1 T. 1–72	Mariens Stube (Orchester-Nachspiel) S. 46, 47, 71, 137, 138, 151, 153, 158–160, 181, 259
III/2 T. 73–121	Waldweg am Teich (Kurze Orchester-Überleitung) S. 41, 42, 43, 44, 49–51, 69, 71, 78, 79, 81–83, 123, 124, 134, 137, 138, 140, 143, 151, 152, 154, 157, 169, 170–172, 173, 177, 191, 192, 239, 272, 273
III/3 T. 122–219	Schenke (Kurzes Orchester-Nachspiel) S. 60, 62, 68, 71, 78, 99, 124, 142–145, 152, 173, 177, 193, 224, 225, 269, 270, 278, 279
III/4 T. 220–319	Waldweg am Teich S. 41, 69, 78, 113, 114, 124, 125, 135, 137, 138, 143–147, 186, 187, 192, 239–241, 248, 258, 269, 272, 278
T. 320–271	Orchester-Zwischenspiel (Epilog) S. 74, 78, 83–87, 89, 91, 99, 102, 137, 169, 224, 272, 273–277, 280
III/4 T. 372–392	Straße vor Mariens Wohnung (Einige Schlußakte des Orchesters) S. 47, 48, 79, 87–88, 152, 157, 173, 178–182, 239, 272

## Disposition

Einleitung .....	5
Erster Teil	
1. Der <i>Wozzeck</i> -Text	11
Büchner aus zweiter Hand .....	12
1.1. Die Quellen zum <i>Wozzeck</i> -Text .....	12
1.1.1. Die <i>Wozzeck</i> / <i>Woyzeck</i> -Ausgaben bis 1922 .....	12
1.1.1.1. Die Franzos-Ausgabe von 1879 .....	13
1.1.1.2. Die Landau-Ausgabe von 1909 .....	13
1.1.1.3. Die Franz-Ausgabe von 1912 .....	13
1.1.1.4. Das Insel-Büchlein von 1913 .....	14
1.1.1.5. Die Hausenstein-Ausgabe von 1916 .....	14
1.1.1.6. Das Orplid-Büchlein von 1919 .....	14
1.1.1.7. Die Witkowski-Ausgabe von 1920 .....	15
1.1.1.8. Das Insel-Büchlein von 1921 .....	15
1.1.1.9. Die Bergemann-Ausgabe von 1922 .....	16
1.1.2. Bergs Handexemplar: Das Insel-Büchlein von 1913 .....	17
1.1.3. Das Particell .....	20
1.1.4. Ein Textbuch-Entwurf nach dem Orplid-Büchlein .....	22
1.1.5. Weitere Ausgaben mit autographen Eintragungen Bergs .....	22
1.1.6. Weitere Dokumente aus Bergs Nachlaß .....	22

1.1.6.1.	Ein Zeitungsausschnitt vom 12. November 1919	22
1.1.6.2.	Witkowskis Aufsatz über Büchners <i>Woyzeck</i> von 1919	22
1.1.6.3.	Ein Briefentwurf Bergs an diverse Verlage	23
1.2.	Auswertung der Quellen	24
1.2.1.	Die <i>Wozzeck</i> -Aufführung vom 5. Mai 1914	24
1.2.1.1.	Die von der Residenzbühne benutzte Ausgabe	24
1.2.1.2.	Die gestrichenen Szenen	25
1.2.1.3.	Spuren der Aufführung in Bergs Entwürfen	26
1.2.2.	Der <i>Insel-Wozzeck</i> – Eine vermeintlich sichere Textgrundlage (1914–1919)	26
1.2.2.1.	Das Nachwort im <i>Insel-Büchlein</i>	27
1.2.2.2.	Bergs doppelte Szenen-Numerierung	30
1.2.3.	Eine <i>Woyzeck</i> -Oper – Die Krise der Texteinrichtung (1919–1922)	32
1.2.3.1.	Witkowskis Kritik an der Franzos-Ausgabe	33
1.2.3.2.	Berg hat die Witkowski-Ausgabe vorgelegen	34
1.2.3.3.	<i>Woyzeck</i> oder <i>Wozzeck</i> ?	38
1.2.3.4.	Eine pragmatische Lösung des Problems	39
1.3.	Franzos' <i>Wozzeck</i> -Bearbeitung	41
1.3.1.	Kleinere Eingriffe in den dramatischen Text	41
1.3.2.	Veränderungen an der Figur <i>Wozzeck</i>	42
1.3.3.	Veränderungen an anderen Figuren	46
1.3.4.	Die Festlegung des Dramenschlusses	49
1.3.5.	Die Szenenfolge bei Franzos, Landau und Berg	51
1.4.	Das <i>Wozzeck</i> -Libretto	54
1.4.1.	Autobiographisch motivierte Textveränderungen und -hinzufügungen	54
1.4.2.	Bergs Streichungen unter dem Gesichtspunkt eliminiertes Inhalte	57
1.4.3.	Bergs Regie-Text unter dem Gesichtspunkt hinzugefügter Inhalte	59
1.4.4.	Bergs Disposition von Handlungsort und -zeit im Vergleich zur Vorlage	62
1.4.5.	Bergs Handlungsführung unter dem Gesichtspunkt dramaturgischer Stringenz	65

## Zweiter Teil

2.	Die <i>Wozzeck</i> -Musik	
	»Eine echte Theatermusik!«	73
2.1.	Grundlagen der Analyse	73
2.1.1.	Die Partitur	73
2.1.2.	Die Skizzen	76
2.1.2.1.	Der vorhandene Bestand an Skizzen	76
2.1.2.2.	Die Skizzenbücher und ihre Datierung	77
2.1.2.3.	Die Themen-Verzeichnisse im Skizzenbuch <i>13/I (incl. 13/VII)</i>	81
2.1.2.3.1.	Das Themen-Verzeichnis »Marie«	81
2.1.2.3.2.	Das Themen-Verzeichnis »Epilog«	83
2.1.2.3.3.	Das Themen-Verzeichnis »Schluß«	87
2.2.	Figurenbezogene Semanteme	89
2.2.1.	Die Figur <i>Wozzeck</i>	89
2.2.1.1.	Allgemeine Charakterisierung – Bariton, Posaune und Mollseptakkord	89
2.2.1.2.	Der Mann, Vater, Mensch – Das Sekundthema und seine Ableitungen	90
2.2.1.2.1.	<i>Wozzecks</i> Wesen – Die Akkordfassung des Themas	91
2.2.1.2.2.	Der aggressive <i>Wozzeck</i> – Die Sekundmotivsequenz	93
2.2.1.2.3.	Der unbeholfene <i>Wozzeck</i> – Die <i>Staccato/Legato</i> -Figur	94
2.2.1.2.4.	»Der Empörte« – <i>Largo molto espresso</i>	95
2.2.1.2.5.	Der fürsorgliche Vater – Die freie Kantilene	96
2.2.1.3.	Der Proletarier – Terzenmelodik und Zwölftonterzakkorde	97
2.2.1.3.1.	»Wir arme Leut« – Das Hauptmotiv der Oper	99

2.2.1.3.2.	Geld und Tugend – Air für Streicher	100
2.2.1.3.3.	»Der sich aufrichtende« – 4 Zwölftonterzakkorde	102
2.2.1.4.	Der Soldat – Rhythmische und melodische Monotonie	107
2.2.1.4.1.	Verhaltenskodex – Die Sprechformel als Leitrythmus	107
2.2.1.4.2.	Aggressives Grundmuster – Die Tonstufe Cis/Des	107
2.2.1.5.	Der Barbier – Glissandi und Kleinsekundcluster	108
2.2.1.5.1.	Rasiergestik – Deskriptive Bewegungsfiguren	108
2.2.1.5.2.	Latente Aggressivität – Dissonanzhäufung	109
2.2.1.6.	Das Versuchsobjekt – Melodische Reduktion und groteske Instrumentenkombination	110
2.2.1.6.1.	»Wozzeck« – Der Terzruf	110
2.2.1.6.2.	»Bohnen« und »Schöpfenfleisch« – Kleines und großes Holz	111
2.2.1.7.	Der Paranoiker – Akkorde und Skalen	112
2.2.1.7.1.	Magische Naturbezogenheit – Schwebende Akkorde, ätherische Klänge, aequidistante Skalen	112
2.2.1.7.2.	Prophetenwahn – Dissonante Akkorde und chromatische Gänge	119
2.2.1.7.2.1.	Bibelstellen	119
2.2.1.7.2.2.	Weltuntergangsvisionen – Die »Feuer«-Leitsektion	125
2.2.1.7.2.3.	Das apokalyptische Schwert – Chromatische Akkordmixturen	130
2.2.1.7.2.4.	Seher-Pose – Die »Seher«-Leitsektion	135
2.2.1.7.3.	Eifersuchtswahn – Die Spielanweisung »gehetzt«	137
2.2.1.7.4.	Verfolgungswahn – Sekundschrift-Accelerando	141
2.2.1.8.	Der Mörder – Invention über einen Rhythmus	142
2.2.1.8.1.	Gesellschaftlicher Status – Der »Mörder«-Rhythmus	142
2.2.1.8.2.	Entfremdung von der Tat – Der »Der Mörder«-Ruf	143
2.2.1.9.	Wozzecks Ende – Tonmalerei im Dienste einer zweiten Fiktionalität	145
2.2.2.	Die Figur Marie	148
2.2.2.1.	Allgemeine Charakterisierung – Sopran, Sologeige und Quintenakkord	148
2.2.2.2.	Die Frau und Mutter, der Mensch – Volkslied und Klagesekunde	149
2.2.2.2.1.	Annahme und Ablehnung des Kindes – Wiegenlied, Schrecklied, Märchen- erzählung	149
2.2.2.2.2.	Entfremdung von Wozzeck – Sekundschrift-Accelerando	153
2.2.2.2.3.	Panik – Sekundmixturen	154
2.2.2.2.4.	Klage – Das zweite Hauptmotiv der Oper	155
2.2.2.2.5.	Reue – Thema mit Variationen und Fuge	158
2.2.2.3.	Die Proletarierin – Ohne musikalische Identität	161
2.2.2.4.	Die Hure – Lied, Tanz, Kantilene	164
2.2.2.4.1.	Soldaten – Das colla parte als ersehnte Hingabe	164
2.2.2.4.2.	»Immer zu!« – Walzerrhythmus	165
2.2.2.4.3.	»Affettuoso« – Steigendes, gewundenes und fallendes Melos	166
2.2.2.5.	Verhängnis und Tod – Quintenschichtung und Tonstufe <i>H</i>	170
2.2.3.	Die Figur Knabe – Kinderlied, Schlagwerk und Kleinsekundakkord	178
2.2.4.	Das Figurendreieck Wozzeck/Marie/Knabe – Musikalische Substanzgemein- schaft	182
2.2.4.1.	»Blutsverwandte« – Ein gemeinsames Akkordsystem	182
2.2.4.2.	Betroffenheit – Gemeinsame Teilhabe am Motiv der Klage	184
2.2.5.	Die Figur Tambourmajor	188
2.2.5.1.	Allgemeine Charakterisierung – Heldentenor, martialisches Instrumenta- rium und Marschmusik	188
2.2.5.2.	Der Offizier – Marschmelodik und Quartennmotiv	188
2.2.5.3.	Der »Stier« – Mit Pauken und Trompeten	193
2.2.5.4.	Der Sauf- und Raufbold – Deskriptive Bewegungsmotivik	195
2.2.6.	Das Figurendreieck Wozzeck/Marie/Tambourmajor	196
2.2.6.1.	Psychische Konfliktsituation – Die Bühnenmusik in der Wirtshaus-Szene	196
2.2.6.2.	Klassenkonflikt – Übergriffe auf musikalische Themen Wozzecks und Maries	199
2.2.7.	Die Figur Hauptmann	200
2.2.7.1.	Allgemeine Charakterisierung – Tenorbuffo, Englischhorn und Leitthema	200
2.2.7.2.	Der Bourgeois – Suite in barocker Manier	201
2.2.7.3.	Der Hysteriker – Rhythmische und melodische Exzentrik	206
2.2.8.	Die Figur Doktor	210

2.2.8.1.	Allgemeine Charakterisierung – Baßbuffo, Walzergenre und rhythmische Diminution .....	210
2.2.8.2.	Der Gelehrte – Zwölftonfolgen und -konstruktionen .....	211
2.2.8.3.	Der Arzt – Das Diminutionsthema .....	215
2.2.9.	Das Figurendreieck Wozzeck/Hauptmann/Doktor – Analyse der Tripelfuge .....	218
2.2.10.	Die Figur Andres – Lyrischer Tenor mit sängerischen Ambitionen .....	222
2.2.11.	Die Figur Margret – Das Dienstmagdlied als Dienstleistung .....	224
2.2.12.	Das Figurenviereck Wozzeck/Andres/Marie/Margret – Volkslieder dem Volk entfremdet .....	225
2.2.13.	Die Figuren Handwerksburschen und Narr – Analyse des Scherzos .....	227
2.3.	Ideenbezogene Semanteme .....	238
2.3.1.	Natur .....	238
2.3.1.1.	Natur als Landschaft – Deskriptive Tonbilder .....	238
2.3.1.2.	Die Bedingtheit des Menschen durch die Natur – Körperliche und musikalische Zeiterfahrung .....	241
2.3.1.3.	Tonsysteme als ›zweite Natur‹ – Leere Seiten, weiße Tasten, natürliche Töne .....	244
2.3.2.	Gesellschaft .....	249
2.3.2.1.	Gesang als Norm .....	249
2.3.2.1.1.	65 Abstufungen zwischen Singen und Sprechen .....	251
2.3.2.1.2.	Figurendifferenzierung anhand der Kategorien Singen, Sprechgesang, rhythmisches Sprechen und freies Sprechen .....	256
2.3.2.2.	Volk und Volkstümlichkeit – Lieder, Marsch- und Tanzmusik in zwölftönigem Kontext .....	262
2.3.3.	Chaos, Tod und Ewigkeit .....	267
2.3.3.1.	Chaos – Planvolle Destruktion des Tonsatzes und der Tonsysteme in den Wirtshaus-Szenen .....	267
2.3.3.2.	Tod – Die Tonstufe <i>H</i> , die Skordatur und der es-moll-Dreiklang .....	269
2.3.3.3.	Ewigkeit – Das Tamtam im <i>Wozzeck</i> .....	271
2.4.	Der programmmusikalische Epilog – Wozzecks Verklärung in wiedergewonnener Tonalität .....	273
Schluß	.....	278
<i>Anhang</i>		
Der musikalisch-dramatische Text		
Überlegungen zu einer dramentheoretischen Bestimmung der Oper am Beispiel von <i>Lulu</i> 1/3 .....		281
Literaturverzeichnis .....		295
Verzeichnis der Tafeln .....		300
Verzeichnis der Notenbeispiele .....		300
Szenen-Register .....		302
Disposition .....		303