

Wiener Konzerthausgesellschaft  
Internationale Gesellschaft für Neue Musik und Ravag

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Dienstag, den 29. März 1949, 19.30 Uhr



A L B A N B E R G

# LULU

nach den Tragödien „Erdgeist“ und „Büchse der Pandora“  
von Frank Wedekind

## Personen:

Lulu ... ..	Ilona Steingruber
Gräfin Geschwitz ... ..	Maria Czerny
Eine Theatergarderobiere } Ein Gymnasiast }	Hilde Rychlink
Der Medizinalrat ... ..	Claus Logau
Der Maler ... ..	Karl Witt
Dr. Schön, Chefredakteur ... ..	Kurt Schramek
Alwa, Dr. Schöns Sohn, Schriftsteller ... ..	Hans Lebert
Ein Tierbändiger } Rodrigo, ein Athlet } Jack the Ripper }	Karl Loida
Schigolch, ein Greis ... ..	Emil Siegart
Der Prinz, ein Afrikareisender ... ..	Walter Canoy
Der Theaterdirektor } Der Kammerdiener }	Willy Krombach

Das große Rundfunkorchester

Musikalische Leitung: Herbert Häfner

Sprecherin: Maria Rieder Einstudierung: Max Kundegraber

Bühnenmusik: Richard Schmidberger

Pause nach dem 1. Akt

Alban Bergs abendfüllende Oper „Lulu“ nach Wedekind ist, vom etwa 10 Jahre früher liegenden „Wozzeck“ nach Büchner abgesehen, das schon im Umfang gewichtigste Werk des Komponisten. Die Partitur blieb leider trotz vorliegender Skizzen Bergs bis heute unvollendet; der Komponist wurde 1935 durch den Tod aus der Arbeit an der Oper gerissen. Obwohl das Werk also nicht in der vom Komponisten vorgesehenen abgeschlossenen Form vorliegt, haben doch die bisherigen Aufführungen (1937 als Studioaufführung in Zürich unter Denzler und dann als erste (!) Wiederaufnahme die Ravag-Aufführung 1949, die nun ihre konzertante Wiederholung findet) bewiesen, daß es sowohl inhaltlich wie musikalisch auch in dieser Form eine bedeutende Wirkung ausübt. Ob es überhaupt notwendig erscheint, den dritten Akt zu vervollständigen, wird endgültig erst eine Bühnenaufführung erweisen können.

Die Ravag-Aufführung hat überdies gelehrt, daß es für das allgemeine Verständnis der Oper, die die beiden Wedekindstücke durch ein Orchesterzwischenstück verbindet, die zwischen ihnen liegenden Ereignisse in einem gleichzeitig ablaufenden stummen Film schildernd, nicht unbedingt notwendig ist, die außerordentlich interessante, ebenso kluge wie musikdramatisch wirkungsvoll angewendete theoretische Grundlage des sogenannten Zwölftonsystems (alle zwölf Töne der chromatischen Leiter haben gleiche Bedeutung), das Berg in einer durchaus persönlichen Weise variiert, im einzelnen zu durchschauen,

so sehr dies das Ziel einer fachlichen Analyse sein muß. Alban Bergs Äußerung „Oberstes Gesetz der Reproduktion muß die Herausarbeitung der die ganze Oper durchziehenden Gesangslinien sein“, zeigt, worauf es bei einem einmaligen Hören ankommen muß: die Stimmen sind Träger des Geschehens, und eine konzertante Aufführung, die notwendig also auf das unmittelbar anschauliche Spiel der Bühne verzichtet, setzt die Kenntnis des Inhaltes voraus.

Entscheidend ist die Gestalt der Lulu, die — nur so viel von Bergs Kompositionstechnik — insofern auch den musikalischen Inhalt ausmacht, als aus ihrem Thema die Motive aller übrigen Gestalten der Oper abgeleitet sind. Sie sind also auch gleichsam „dramaturgische Motive“, indem diese innige thematische Verknüpfung der Gestalten um Lulu mit ihr selbst charakterologisch andeutet, daß Lulu das blendende Licht ist, dem wie gebannt alles zuströmt; jeder Charakter der Figuren ist gleichsam ein Teil ihres Wesens, sie allein ist der in jeder Beziehung thematische Mittelpunkt, um den alles Geschehen kreist.

Lulus Charakter wurde in einer Kritik nach der Prager Erstaufführung der Lulu-Symphonie — eine vom Komponisten selbst zusammengestellte „Suite“ der wichtigen Orchesterstücke der Oper, die übrigens als letztes Werk Bergs 1934/35 in Berlin (Kleiber) und Wien (Kabasta) in unseren Breitengraden erklingen konnte — besonders eindrucksvoll geschildert; der Komponist selbst bezeugte, daß Lulu hier gedeutet wird wie sie ihm selbst erschienen war: „Lulu ist eine Erscheinung von überdimensionierter Kraft im Erleben und Erleiden, alles in ihrem Umkreis zerstörend, was von ihr bestrickt, sich ihr naht; ein Stück Natur, jenseits von Gut und Böse, und daher als ein in sich geschlossener Kosmos nur durch die Musik, in seinem allem Begrifflichen entrückten Zusammenhang, zu enträtseln. Wie nun dieser glühende, alles, was mit ihm in Berührung kommt, versengende Feuerball schließlich selbst erlischt, nachdem alles Leben um ihn erloschen oder erlöschend dahindämmert, hat dem Psychologen im Musiker zur Auseinandersetzung mit jener irrationalen Sphäre gereizt, in der Traumbilder gleich Gestalten in den Tod huschen, nur weil im Sterben noch der letzte Abglanz eines großen unschuldigen Dämons auf sie fällt ...“

Hans Rutz.

## DER INHALT DER OPER

„Eine Seele, die sich im Jenseits  
den Schlaf aus den Augen reibt ...“

*Prolog.* Der Dichter tritt als „Tierbändiger“ vor den Vorhang und stellt die Personen des Stückes als „Bestien des Zirkus“ vor, unter ihnen Lulu, die „süße Schlange“.

### I. AKT

#### 1. Szene: *Im Maleratelier.*

Dr. Schön und sein Sohn Alwa wohnen einer Sitzung bei, in der Lulu, die Gattin des Medizinalrates, vom Maler Schwarz, im Pierrot-Kostüm porträtiert wird. Mit Lulu allein gelassen, kann der Maler seine Leidenschaft nicht mehr beherrschen. Der Medizinalrat erbricht die verschlossene Tür und wird, angesichts der verhänglichen Situation, vom Schlage gerührt.

2. Szene: *Salon beim Maler,* der Lulu geheiratet hat. Diese läuft aber noch immer Dr. Schön nach, der sie bittet ihre Besuche bei ihm einzustellen, er habe sich verlobt und wolle seine Braut unter ein „reines Dach“ führen. In die erregte Auseinandersetzung der Beiden, in der sich Lulu als die Stärkere erweist, platzt der Maler hinein. Dr. Schön — um Ruhe zu bekommen — klärt den Maler über ihr Vorleben auf. Dieser kann die Schmach nicht überwinden und begeht im Nebenzimmer Selbstmord.

#### 3. Szene: *Theatergarderobe.*

Lulu, von Dr. Schön zur Tänzerin gemacht (um sie los zu werden), tritt in einem Stück von Alwa auf. Ein Prinz will sie mit nach Afrika nehmen. Lulu dagegen, die durchaus Dr. Schön heiraten will, bringt diesen durch ihre