

Alban Berg, *Wozzeck* :
Figures musicales de l'obstination dans le 3ème acte de *Wozzeck*



Décor de V. Hofman pour la création pragoise de Wozzeck (1926)

Rappel : construction Acte III

Scène 1 : Invention sur un thème

Scène 2 : Invention sur une note

Scène 3 : Invention sur un rythme

Scène 4 : Invention sur un hexacorde

Scène 5 : Invention sur un mouvement perpétuel

+ INTERLUDES

L'interlude entre les scènes 2 et 3, extrêmement court, marque l'aboutissement logique de l'omniprésence de la note *si* dans toute la scène qui précède (scène du meurtre, annoncée comme « Invention sur une note »). Il annonce également les deux « obsessions » suivantes.

Entrée en homophonie du tutti orchestral, puis crescendo sur 5 mesures.

Entrées en imitation sur la note *si* puis cresc. sur une mesure

Musical score for woodwinds and strings, measures 110-115. Red circles highlight the entry of various instruments on the note 'si' (B4) and their subsequent crescendo. The instruments include Piccolo, Oboe, Clarinet in B, Bassoon, Flute, Horn, Trumpet, Trombone, and Percussion.

Ce rythme va servir de motif conducteur dans la scène qui suit.

Close-up of a rhythmic motif consisting of a quarter note followed by an eighth note, marked "note rhythmisch".

Musical score for the full orchestra, measures 115-120. The score shows the tutti orchestral entry and a five-measure crescendo. The instruments listed include Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Percussion, Violins, Violas, and Cellos/Double Basses.

Cet accord est l'hexacorde (6 notes) sur lequel Berg va bâtir toute la scène no 4 !

*1) Diese Cuesse sind so zu legen, daß alle Instrumente Gelegenheit haben, allmählich (also ohne plötzliches cresc.) ihre höchste Kraft zu entfalten

Parenthèse à propos de la note si : bref retour à la Passacaille (Acte I scène 4)

Variation 14 : 7 mesures à 2/4, soit 14 temps

NB : La variation 7, que nous avons regardée,
ne faisait que 7 temps.

La variation no 14 de la Passacaille introduit un leitmotiv qu'on pourrait appeler le thème de « l'idée fixe » : il apparaît sous les mots « aberratio mentalis... ». Le Docteur se réjouit de diagnostiquer une aberration mentale chez son patient.

Dokt.
Doct.

ab - e - ra - tio men - ta - lis par - tia - lis, zwei-te Spe - zies!
ab - e - ra - tio *men - ta - lis* *par - tia - lis* *se - cond* *spec - ies!*

Ce motif peut apparaître comme une métaphore musicale de l'idée fixe, qui revient toujours à son point de départ, sans parvenir à s'en détacher.

Il s'agit en outre d'une prémonition tragique de la mort de Marie, construite comme une gigantesque pédale sur la note *si* (sorte de *Klangfarbenmelodie*).

LIVRET Scène 3 acte III :

VERWANDLUNG (*Orchester-Überleitung*) (H)

- 3. Szene

INVENTION ÜBER EINEN RHYTHMUS

*Eine Schenke. Nacht, schwaches Licht.
(Dirnen, unter ihnen Margret, und Burschen tanzen eine wilde Schnellpolka. Wozzeck sitzt an einem der Tische.)*

Wozzeck

Tanzt Alle; tanzt nur zu, springt, schwitzt und stinkt, es holt Euch doch noch einmal der Teufel!

(Stierst ein Glas Wein hinunter; den Klavierspieler überschreiend.)

Es ritten drei Reiter wohl an den Rhein,
Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein.
Mein Wein ist gut, mein Bier ist klar,
Mein Töchterlein liegt auf der...

(Sich unterbrechend.)

Verdammt!

(Springt auf.)

Margret!

(Wozzeck tanzt mit Margret ein paar Sprünge.

Bleibt plötzlich stehen.)

Komm setz' Dich her, Margret!

(Führt sie an seinen Tisch und zieht sie auf seinen Schoß nieder)

Margret, Du bist so heiß...

(Drückt sie an sich, dann läßt er sie los)

Wart' nur, wirst auch kalt werden!

Kannst nicht singen?

Margret

In's Schwabenland, da mag ich nit,
Und lange Kleider trag' ich nit,
Denn lange Kleider, spitze Schuh',
Die kommen keiner Dienstmagd zu.

CHANGEMENT DE DÉCOR (*Transition orchestrale*) (si)

- Troisième tableau

INVENTION SUR UN RYTHME

*Une taverne. La nuit, faible lumière.
(Des filles, parmi elles Marguerite, et des artisans dansent une polka rapide. Wozzeck est assis à une table)*

Wozzeck

Dancez, tous; dansez, sautez, respirez et puez, le Diable finira bien par vous emporter!

(Il avale d'un coup son vin, puis couvrant de la voix le pianiste:)

Au bord du Rhin se promenaient trois cavaliers,
qui entrèrent chez une hôtesse.
Mon vin est bon, ma bière est claire,
ma fille couchée sur le...

(s'interrompant)

Tonnerre!

(Il se lève d'un bond.)

Marguerite!

(Wozzeck danse quelques instants avec Marguerite.

S'arrête soudain.)

Viens, assieds-toi, Marguerite!

(Il la mène à sa table et la prend sur ses genoux.)

Marguerite, tu es si chaude...

(il la presse contre lui, puis la lâche.)

Attends seulement, toi aussi tu deviendras froide!

Est-ce que tu ne peux pas chanter?

Marguerite

En Souabe je ne veux point aller,
de longues robes je ne veux point porter,
car les longues robes, les chaussures pointues
ne conviennent pas aux filles comme nous.

Wozzeck (*auffahrend*)

Nein! keine Schuh', man kann auch bloßfüßig
in die Höll' geh'n!
Ich mocht' heut' raufen, raufen!

Margret

Aber was hast Du an der Hand?

Wozzeck

Ich? Ich?

Margret

Rot! Blut!

(Es stellen sich Leute um Margret und Wozzeck.)

Wozzeck

Blut? Blut?

Margret

Freilich... Blut!

Wozzeck

Ich glaub', ich hab' mich geschnitten, da an der rechten
Hand..

Margret

Wie kommt's denn zum Ellenbogen?

Wozzeck

.. Ich hab's daran abgewischt.

Bursche

Mit der rechten Hand am rechten Arm?

Margret

Puh! Puh! Da stinkt's nach Menschenblut!...

Wozzek (*réagissant*)

Non! Pas de chaussures, on peut aussi aller pieds nus
en enfer!
J'ai envie de me bagarrer aujourd'hui.

Marguerite

Mais qu'est-ce que tu as à la main?

Wozzeck

Moi? Moi?

Marguerite

C'est rouge! Du sang!

*(Des gens s'approchent, autour de Marguerite et
de Wozzeck)*

Wozzeck

Du sang? Du sang?

Marguerite

Certainement, du sang!

Wozzeck

Je crois que je me suis coupé, là, à la main droite...

Marguerite

Comment peut-il y en avoir jusqu'au coude alors?

Wozzeck

Je l'ai essuyé avec.

Un artisan

Au bras droit, avec la main droite?

Marguerite

Pouah! Pouah! Ça pue le sang humain!...

Wozzeck

Was wollt Ihr? Was geht's Euch an? Bin ich ein Mörder?
Platz! oder...

Dirnen, Burschen

Freilich, da stinkt's nach Blut...

Margret

Freilich, nach Menschenblut!

Wozzeck

... es geht wer zum Teufel!

(Stürzt hinaus)

Dirnen, Burschen

...nach Menschenblut!

Wozzeck

Que voulez-vous? Est-ce que cela vous regarde?
Est-ce que je suis un meurtrier? Place! Ou bien...

Filles, artisans

Certainement, ça pue le sang humain...

Marguerite

Certainement, le sang humain!

Wozzeck

...quelqu'un ira au Diable

(il se précipite dehors)

Filles, artisans

... le sang humain!

Commentaires :

Nous sommes dans la tradition de la scène de genre – très souvent rencontrée à l'opéra. Wozzeck entame une chanson à boire, danse avec Margrete, la pousse à chanter à son tour.

Au niveau musical, le procédé d'écriture de cette scène (une « invention sur un rythme ») dérive de la situation dramatique : il y a de la musique dans l'auberge, on danse, on chante, on discute. Berg intègre un piano désaccordé sur scène, qu'il met en dialogue avec les interventions successives de l'orchestre de fosse. Et c'est ce piano désaccordé qui va énoncer le matériau » rythmique exploité dans toute la scène.

On change toutefois progressivement d'idiome pour évoquer la communauté qui se resserre pour accuser Wozzeck, pressentant un meurtre. Parti du matériau fourni par le vieux piano désaccordé de la taverne, Berg va évoluer vers un climat évoquant l'église et le châtement.

AUDIO III, 3: Pierre Boulez

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=0X4QqqJz2ul&list=PLQZSgjxHtOwz6PsYBERkwo0wqC_UL5w8F&index=13)

[v=0X4QqqJz2ul&list=PLQZSgjxHtOwz6PsYBERkwo0wqC_UL5w8F&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=0X4QqqJz2ul&list=PLQZSgjxHtOwz6PsYBERkwo0wqC_UL5w8F&index=13)

Acte III scène 3 : invention sur un rythme

Grand contraste au niveau de l'atmosphère.

Le rythme, à 2/4, est celui d'une polka : le piano droit, sur scène, fait entendre l'accompagnement typique de cette danse (cela pourrait aussi être un « galop »). Le piano joue *ff*, dans un tempo endiablé.

Le *si* de la scène précédente est devenue comme la sensible d'une sorte de Do Majeur qui sonne faux : Berg utilise le sol dièse contre le sol bécarre pour imiter un instrument mal accordé. Il s'amuse en outre à *mimer* une musique tonale : accords parfaits à la main gauche, et mélodie à la main droite singeant des gammes, mais avec beaucoup de « fausses » notes et des bouts de gamme par tons. De plus, cette « mélodie » de la main droite « ne va pas » avec la main gauche, qui se met à jouer des accords parfaits majeurs en mouvement chromatique ascendant, à partir de la mesure 130.

Tout cela sonne très caricatural, grinçant et dissonant : d'une dissonance qui joue avec la déformation de l'univers tonal.

Berg a indiqué où se trouve le rythme principal (« Hauptrhythmus » en allemand), par un petit signe qu'il emprunte à Schoenberg et qui signifie « Hauptstimme ». Berg utilise dans toute sa partition ce signe pour indiquer où se trouve la mélodie principale - celle qui doit se distinguer de la texture.

Vorhang rasch auf 3. Szene Eine Schmelzpolka (Nacht, Schmelzpolka)
Curtain rises quickly 3rd Scene A (love fantasy) (Daddy lit, Night)
Schmelzpolka von einem Burschen trübsinnig und langsam, ff von einem der jungen Men.
Fast Polka played very coyly and tender, ff by one of the young men

la-sol-fa-mib-réb : 2ème gamme par tons à un demi-ton de la précédente...

Pseudo-Do M

do-mi--sol dièse : accord augmenté

Ein vorstimmes Piano auf der Bühne
Wozzeck an einem der Tische
Tanzt Al-le; Dance, all you,

Mädchen u. Margret
Girls and Margret
tanzen eine wilde „Schmelzpolka“ / are dancing a wild and rapid Polka

Burschen Apprentices
tanzen eine wilde „Schmelzpolka“ / are dancing a wild and rapid Polka

* ff bedeutet in dieser Szene Hauptrhythmus (siehe Takt 126-128)

122 125

130 Sol M Lab M

135 La M Sib M Si M

140 Do M

La timbale commence un rythme à contretemps

stürzt ein Glas Wein in Wasser
dashes down a glass of wine

nach der ein mal der You - toll
Der - !!

W, après une première version du rythme en augmentation (mes. 130), reprend le rythme à l'unisson avec le piano pour envoyer tout le monde au diable.

On voit que Berg commence déjà à complexifier sa texture. Le tambour entre avec 3 variations rythmiques de notre HR (= Hauptrythmus), en diminution (la valeur = la double croche) (la 2^{ème} énonciation est une exacte diminution du HR), tandis que les cors et les cordes, à l'unisson sur des accords de quarts, font entendre une augmentation du HR. [150]

Wozzeck entame une chanson à boire sur le motif de la berceuse de Marie... (l'allusion est suggérée par le retour du mot « Wein »). Berg superpose alors des structures ternaires et binaires.

Le piano droit entre à nouveau, en décalage par rapport à l'orchestre. Berg va jouer constamment dans cette scène sur les plans sonores, avec des décalages virtuoses !

subito meno allegro (♩ = 60) a tempo (♩ = 160)

1. Hr. in F o. D. 2. Hr. in F o. D. 3. Pos. o. D. 4. Pos. o. D. 5. Trgt. 6. Hfo. 7. Piano 8. Margret 9. Wozz. 10. 1. u. 3. 4. Solo 1. Vi. 3. 4. Solo

gestopft ff *gestopft* ff *gestopft* fp

1 155 2 4

variation en diminution (triton si-fa...)

nicht gebochen

subito meno allegro a tempo Schnellpolka 155

verklängen lassen *verklängen lassen* *quasi in dem Tanz Wozzecks einfalend*

Margret mit Wozzeck tanzend dancing with Wozzeck

sich unter- beschand interrupte *springt auf* *tanz mit Margret ein Paar Sprünge*
lies on her... Be damned! Come, Margret!

subito meno allegro (♩ = 60) a tempo (♩ = 160) 155 2 4

Sur la quinte la-mi, les cors bouchés entament un rythme à contretemps

Le triton si-fa + la-mi : il semblerait qu'il y ait ici une évocation de la mort de Marie. Voir les paroles de Wozzeck : « Verdammt ! » sur *la-mi*, puis triton *si-fa*.

NB : Nous avons observé la superposition de ces deux intervalles dans la scène 3 de l'acte I (Berceuse de Marie), juste avant l'arrivée de Wozzeck ; nous les avons aussi vus revenir dans la dernière scène de l'opéra, lorsqu'on annonce la mort de Marie.

En **strette**, les trombones et le tuba commencent un rythme en augmentation, tandis que le piano sur scène reprend les hauteurs initiales de la polka et son accompagnement caractéristique.

noch etwas langsamer ($\text{♩} = 40$)

1.2. Fl. a 2
1.2. Fg. a 2
3. Fg.
Kfg.
1. Hrn in F m.D.
2. Hrn in F m.D.
1. Pos. m.D.
2. Pos. m.D.

Beck. freihg
Marg.
Wozz.

geschlagen mit dem Schwamm-
schlägel und klingen lassen -
auf Wozzecks Schoß
on Wozzeck's lap

drückt sie an sich
presses her to him

läßt sie los
lets her go

Mar - gret, Du bist so heiß...
Mar - gret, you're hot as fire.

Wart nur, wirst auch
But wait, till you're

noch etwas langsamer ($\text{♩} = 40$)

flüchtig - a tempo

1. Vl. get.
2. Vl.
Va.
Vc.

alle am Steg

Inquiétant canon à 4 voix (départ en strette, sur chaque noire de triolet, en décalage métrique), sur la variante ternaire du HR. « Margrete, du bist so heiss... Wart' nur, wirst auch kalt.... ».

Berg change d'orchestration en fonction du texte et de la situation dramatique, variant constamment les timbres instrumentaux grâce aux modes de jeu.

nehmen 1. u. 2. Pte.

1.2. Fl.

1. 2.

Fg.

3.

Kfg.

1.2. Hr. in F
m. D.

1. m. D.

2. o. D.

Hr.

nicht gebrochen

Die Margret begleitet (♩ = 120)

Das Pianino a. d. Bühne

m. d. Pianino

Marg.

Wozz.

kalt wer - den!
cold al - so!

doice
Kannst nicht sin - gen?
Can't you sing, girl?

Ins To

165

168

1. Vi.

2. Vi.

Vla.

Vcl.

Kb.

Malgré l'omniprésence d'un seul et même rythme, Berg obtient une variété extraordinaire grâce à la superposition des différentes valeurs rythmiques, les variations, le travail contrapuntique (canons, ou strettes), mais aussi de par les constants changements de timbre et d'orchestration.

D'autre part, comme le rythme est traité mélodiquement et harmoniquement de mille façons différentes, on ne se rend pas forcément compte de cet usage obsessionnel d'un même rythme.

Deuxième chanson de scène :
Margrete chante, accompagnée du piano droit, mimant de nouveau un univers pseudo-tonal.

Berg exploite de nouveau de façon très théâtrale le contraste entre l'orchestre de fosse, et l'orchestre de scène.

169

Hfe

170

Die neuen Viertel (im Pianino und Gesang der Margret) sind gleich den Vierteln der vorigen Triole (= 120) *rall. - - - - -*

Pianino *mf* *mit Pedal* *übergreifen*

Marg.

Schwa - ben - land, da magich nit, Und lan - ge Klei - der trag ich nit,
Swa - bi - a, I'll not go there And trail - ing dress - es I'll not wear.

hört dem Lied Margrets zu
listens to Margret's Song

Wozz.

1. Vl. *(♩ = ♩)*

2. Vl.

Vla

Vlc.

Kb.

Deux HR, le deuxième en diminution rythmique

a tempo

175

Pianino *rall. - - - - -* *übergreifen*

Marg.

Denn lan - ge Klei - der, spit - ze Schuh, Die kommen kei - ner Dienstmagd zu.
For point - ed shoes and powdered curls: They are no dress for ser - vant - girls!

Deuxième entrée de l'orchestre de fosse : immense strette superposant les valeurs rythmiques !

plötzlich noch langsamer (♩ = 80)

180

1. 2. Picc.

3. 4.

1. 2. Ob.

3. 4.

1. 2. Hr. in F

o. D.

3.

1. 3. Trp. in F

m. D.

2. 4.

o. Dpt. H

4. Pos. o. D.

Btb. o. D.

gr. Tr.

Xyl.

Hfte

Wozz.

Nein! kei-ne Schuh, man kann auch bloß - fü - ßig in die Höl - l' geh'n! Ich möcht heut
No! wear no shoes, one can go bare - foot - ed down to hell - fire! I feel like

plötzlich noch langsamer (♩ = 80)

180

1. VI.

2. VI.

On remarque en particulier les trombones et harpes en double augmentation !

« On peut aussi aller pieds nus en Enfer ! » s'exclame Wozzeck, en reprenant une image de la chanson de Margrete.

L'importance du pupitre des cuivres dans ce passage donne l'impression que Berg évoque le Jugement dernier. C'est là qu'on observe, me semble-t-il, un basculement. L'idiome n'est plus la taverne, mais l'église.

Margrete vient de se rendre compte qu'il y a du sang sur les mains de Wozzeck. Leur dialogue exploite le HR, partagé en deux.

Juste après le départ de Wozzeck à contretemps, les Vcl et Cb entrent avec un rythme en augmentation (valeur > blanche). Ils sont à une 7^{ème} M de distance. Ils vont maintenant imperturbablement grimper une gamme par tons ascendante, de sib à sib, sur le HR, rejoints progressivement par le reste de l'orchestre (instruments toujours 2 par 2, à une 7^{ème} M de distance). Le HR devient plus clairement présent.

1. S.
2. A.
1. T.
2. B.
Klg.
4. Pos.
a. D.
Bth.
o. D.
Pk.
Cel.
Hr.
Marg.
Wozzeck.
Solo m. D.
I. Vl.
1. Solo Vcl.
o. D.
Solo Kb.
o. D.

kurzer Halt
poco Allegro (♩)
vorliges ♩ = neue ♩ (= 80)

kurzer Halt
poco Allegro (♩)
vorliges ♩ = neue ♩ (= 80)
Dyl. ab

an der Hand?
ow your hand?

Rot! Blut!
Red blood!

Ich? Mine?
Ich? Mine?

col largo cresc.
pp
col largo cresc.
pp

1

W commence un rythme, qui est poursuivi par Marguerite

190 195

I. Fg.
Klg.

Es stellen sich Leute um Margret n. Wozzeck
People gather round Margret and Wozzeck

Marg.
Wozz.
Frei-lich Blut.
Sure-ly Blood!
Blut? Blut?
Blood? Blood?
ich glaub; ich hab' reich
I think I must have

idem

2ème HR en gamme par tons ascendante : bassons et contrebassons renforcent, sur la même 7ème M, les notes de la Contrebasse et du Vcl.

W démarre un HR à contretemps (à la croche) > instabilité très grande.

190 195

Solo Vla
1. Solo Vcl.
2. Solo Vcl.
Solo Kb.

gewühnl. gastr.
(sol legno gastr.)
gewühnl. gastr.
(sol legno gastr.)

3ème HR : alto et 2ème Vlc, aussi à l'unisson avec les autres instruments

2

3

200

1. 2. 3. Fg.
Klg.

das Tönnel Wozzeck parodierend
imitating Wozzeck's tone of voice

Marg.
Wozz.
Wie kommt's denn zum El- - - len- lo-gen?
How comes it then on your of-fer?

ge-schrit-ten da mit der rech-ten Hand... ich hab's
I've cut it some time on my right hand... I've cut

200

4ème HR : + clarinette et basse-clarinette

A partir de maintenant, W est en diminution rythmique par rapport à l'orchestre, à Margrete et au chœur. Isolé des autres par ses valeurs rythmiques plus resserrées, il semble comme pris de panique.

4

On observe ici une gigantesque strette : il y a de plus en plus de superpositions de voix.

6ème HR : + harpe

Sur scène, le piano double les voix du chœur.

Margrete prend un rythme doublement augmenté (comme précédemment les trombones et basse-tuba (« Pouh, Pouh, da stinkt's nach Menschenblut ! »)).

The image shows a page of a musical score for Wagner's *Die Walküre*, Act 1, Scene 1, measures 205-210. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal soloists. The instruments shown are:

- 1.2.3.4. Kl. in B (Trumpets)
- 1.2.3. Pfg. (Flutes)
- Kfg. (Clarinet)
- Hfe (Horn)
- sv. das Pianino u.d. Bühnen *) (Piano)
- Marg. (Margrete)
- Wuzz. (Wozzeck)
- 1. Ten. Solo (Tenor Solo)
- 2. Bass (Bass)
- Vio (Violin)
- 2 Solo Vkl. (Violoncello)
- Kb. (Double Bass)

Red circles highlight specific musical features:

- Two circles in the string parts (Kl. and Pfg.) highlighting a dense texture of notes.
- A circle in the Harp part (Hfe) highlighting a specific chord.
- A circle in the Piano part (sv. das Pianino) highlighting a specific chord.
- A circle in the Margrete part (Marg.) highlighting a specific rhythmic pattern.
- A circle in the Wozzeck part (Wuzz.) highlighting a specific rhythmic pattern.
- A circle in the Bassoon part (Kb.) highlighting a specific note.

Lyrics for the vocal soloists:

1. Ten. Solo: Mit der rech- ten Hand... um rech-ten Arm? —
 His right el- bow wipod... with his right hand? —

2. Bass: alle Vielen...
 all ye many...
 Solo gew. gestr. (Solo mod. rit.)
 alle Kne. col. ligo gestr. (all kneel. colligato rit.)

Lyrics for Margrete:

Puh! Puh! Da stinkt's nach Menschenblut!

Lyrics for Wozzeck:

— dar-an — ab — ge — wächt. — Was wollt — Ihr? Was — geht Euch an?
 — my hand — on — it — there. — What mean — you? That's — my af-fair.

Measure 205 is marked at the top right and bottom right of the score.

*) Sollten die Einsätze der Burschen und Dirnen auf unüberwindliche Instrumentenschwierigkeiten stoßen, können sie vom Klavierspieler auf der Bühne — öfters nur für die Sänger hörbar — angegeben werden.

Wozzeck continue d'être en diminution rythmique. Il fait trois variations du HR (en décalage métrique, avec des syncopes) pendant une seule énonciation de Margrete.

432

Les soprani font la variation ternaire du HR !

7

*) Siehe Anz. auf der vorigen Seite

7 et 8ème entrées en gamme chromatique ascendante

210

Vorhang fällt rasch - Verwandlung
Quick curtain - Change of scene

8

*) Siehe Anz. Seite 431

8

L'interlude commence, aboutissant à l'avant-dernière scène : Invention sur un hexacorde.

En conclusion :

Toute la scène est construite sur la superposition du « Hauptrythmus » sur diverses valeurs rythmiques, à contretemps, avec des variations, en ternaire,... On ne l'entend pas toujours, mais il est omniprésent.

La musique de scène (danse, chanson à boire de Wozzeck, chanson de Marguerite) est ainsi véritablement intégrée à la construction musicale de l'ensemble. Elle la génère, même, avec ce rythme de polka qui sous-tend toutes les interventions des instruments, des solistes et du chœur.

Cette musique – et son rythme caractéristique – peut s'interpréter comme métaphore de l'oppression et de l'enfermement (de même que toutes les figures répétitives et obsessionnelles introduites par Berg dans son opéra, et en particulier dans son acte III). Elle en vient ici à exprimer le piège qui se ressert sur Wozzeck, comme emprisonné, encerclé par la communauté qui le rejette en tant que meurtrier.