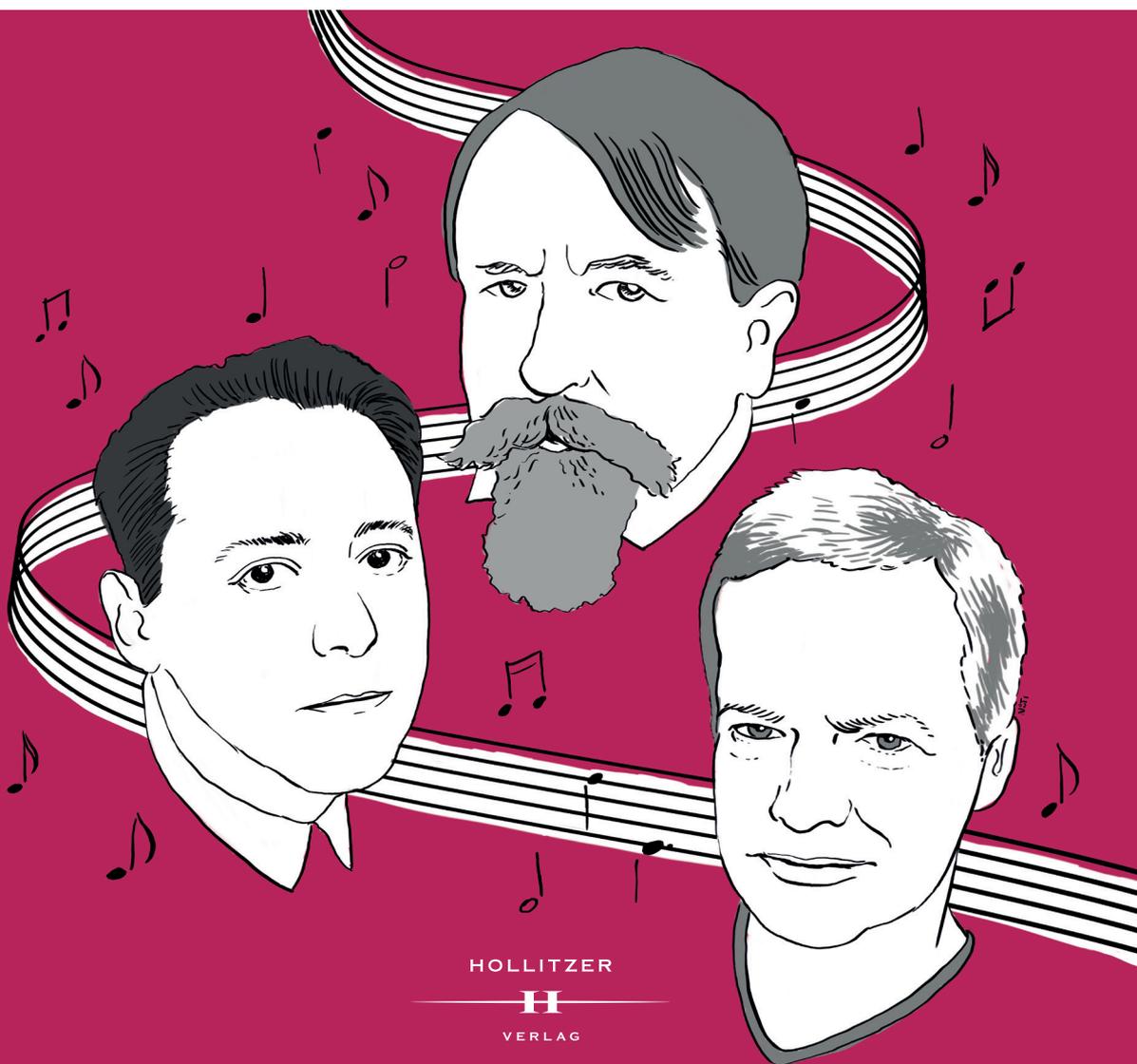


MUSIK **Z**EITSCHRIFT  
ÖSTERREICHISCHE  
Ein europäisches Forum

ÖMZ 04 2016

**Schnitzler, Horváth, Haas**



HOLLITZER

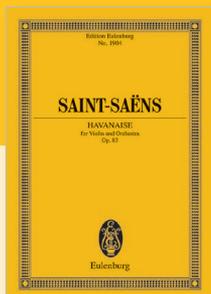


VERLAG



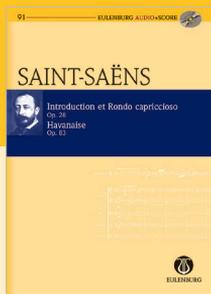
MA 1519-02 | 07/16

## Wer liest, hört mehr! Mit Eulenburg Partituren



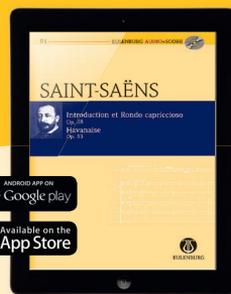
### Lesen

**Saint-Saëns: Havanaise**  
Studienpartitur  
ETP 1904  
11,00 €



### Lesen + Hören

**Saint-Saëns: Introduction, Rondo capriccioso et Havanaise**  
Studienpartitur mit Einspielungen des Labels Naxos  
EAS 191 · 14,50 €



### Lesen + Hören + Bearbeiten

**Saint-Saëns: Introduction, Rondo capriccioso et Havanaise**  
Die **Eulenburg Pluscore® App** mit Einspielungen der Deutschen Grammophon  
In-App-Kauf: 8,99 €

Diese und viele weitere Partituren auf  
[www.eulenburg.de](http://www.eulenburg.de)



**EULENBURG**

MUSIK  ÖSTERREICHISCHE  
EITSCHRIFT  
Ein europäisches Forum

Herausgegeben von der  
Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien  
Jahrgang 71/2016  
Heft 4

**Schnitzler, Horváth, Haas**

HOLLITZER



VERLAG

## IMPRESSUM

**Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ)** | Jahrgang 71/04 | 2016

ISSN 0029-9316 | ISBN 978-3-99012-283-9

Gegründet 1946 von Peter Lafite und bis Ende des 65. Jahrgangs

herausgegeben von Marion Diederichs-Lafite

**Erscheinungsweise:** zweimonatlich

**Einzelheft:** € 11,90

**Jahresabo:** € 44 zzgl. Versand | Bestellungen: [vertrieb@hollitzer.at](mailto:vertrieb@hollitzer.at)

**Förderabo:** ab € 100 | Bestellungen: [redaktion@oemz.at](mailto:redaktion@oemz.at) | [emv@emv.or.at](mailto:emv@emv.or.at)

**Medieninhaberin:** Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV)

ZVR-Zahl 983517709 | [www.emv.or.at](http://www.emv.or.at) | UID: ATU66086558

BIC: GIBAAATWWXXX | IBAN: AT492011129463816600

**Herausgeber:** Daniel Brandenburg | [dbrandenburg@oemz.at](mailto:dbrandenburg@oemz.at)

Frieder Reininghaus (verantwortlich) | [f.reininghaus@oemz.at](mailto:f.reininghaus@oemz.at)

**Redaktion:** Johannes Prominczel | [j.prominczel@oemz.at](mailto:j.prominczel@oemz.at)

Judith Kemp | [j.kemp@oemz.at](mailto:j.kemp@oemz.at)

Julia Jaklin (Assistenz) | [j.jaklin@oemz.at](mailto:j.jaklin@oemz.at)

**Adresse für alle:** Hanuschgasse 3 | A-1010 Wien | Tel. +43-664-186 38 68

[redaktion@oemz.at](mailto:redaktion@oemz.at) | [inserate@oemz.at](mailto:inserate@oemz.at) | [www.oemz.at](http://www.oemz.at)

**Werden Sie Freundin der ÖMZ:** Unterstützen Sie die Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV) oder ihren deutschen Partner Verein zur Unterstützung von Musikpublizistik und Musik im Donauraum e. V. (VUMD) | [info@emv.or.at](mailto:info@emv.or.at)  
BIC: COLSDE33 | IBAN: DE07370501981930076995

**Verlag:** Hollitzer Verlag | Trautsongasse 6/6 | A-1080 Wien

Tel. +43-1-236 560 54 | [office@hollitzer.at](mailto:office@hollitzer.at) | [www.hollitzer.at](http://www.hollitzer.at)

**Coverbild:** Nontira Kigle

**Layout & Satz:** Gabriel Fischer | A-1150 Wien

© 2016 Hollitzer Verlag. Alle Rechte vorbehalten. Die Redaktion hat sich bemüht, alle Inhaber von Text- und Bildrechten ausfindig zu machen. Zur Abgeltung allfälliger Ansprüche ersuchen wir um Kontaktaufnahme.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

KUNST

WIEN  
KULTUR 

**akm**  
AUTOREN | KOMPONISTEN | MUSIKVERLEGER



### **Liebe Leserinnen und Leser,**

»prima la musica e poi le parole«? Erst die Musik und dann die Worte? Oder doch genau andersherum? »Entscheidet, entscheidet«, drängt der Komponist Flamand die Gräfin im *Capriccio* von Richard Strauss, »Musik oder Dichtkunst – wem reicht Ihr den Preis?« Wir können und wollen der Gräfin diese Entscheidung nicht abnehmen – zumal auch die erbitterten Kontrahenten in Strauss' »Konversationsstück für Musik« am Ende erkennen müssen, dass die Künste gerade in ihrem Zusammenspiel einen ganz besonderen Zauber entfalten.

Hatten *Bernhard, Jandl, Jelinek* im letzten Jahr den Auftakt zu unserem musikalisch-literarischen Reigen gemacht (ÖMZ 5/2015), sind es nun Schnitzler, Horváth und Haas, die ihn fortsetzen und damit den historischen Rahmen der Fragestellung nach dem Verhältnis der beiden Schwesternkünste Literatur und Musik vom Fin de siècle bis in die Gegenwart erweitern.

Apropos *Reigen*: Kein anderes Werk Arthur Schnitzlers hat wohl bis heute so viele Komponisten zu Vertonungen angeregt wie das erotische »Skandalstück« (siehe S. 20ff.). Auf der anderen Seite war es die Musik, die den Autor Schnitzler vielfach inspirierte, ja in seinen Augen – oder besser Ohren – gar die göttlichste unter den Künsten darstellte. Ein Foto auf Seite 7, das uns dankenswerterweise zusammen mit weiteren, zum Teil bislang unveröffentlichten Bildern Schnitzlers von dessen Enkel zur Verfügung gestellt wurde, zeigt den Autor bei einer seiner Lieblingsbeschäftigungen, dem Klavierspiel.

Während das Thema Literatur und Tonkunst bei Schnitzler bereits an verschiedenen Stellen intensiv untersucht worden ist, hat die Ödön von Horváth-Forschung diesen Komplex unseres Wissens nach bislang weitgehend ignoriert. Dies überrascht umso mehr, als die Musik in Horváths Werk eine kaum geringere Rolle spielt, als bei Schnitzler. Erstmals wird hier das Verhältnis der beiden Künste in den Schriften des österreichisch-ungarischen Autors unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet. Ein Exkurs führt uns über die österreichische Landesgrenze hinaus nach Deutschland und zum Werk Alfred Döblins, dessen Jahrhundertroman *Berlin Alexanderplatz* ebenfalls vielfältige Musikbezüge aufweist.

Neuland betreten wir dann auch in unseren Beiträgen zum Stellenwert der Musik in den Texten des Gegenwartsautors Wolf Haas. Wenngleich sehr viel verborgener laufen auch hier musikalische Leitgedanken wie ein roter Faden durch die Handlungen seiner Romane und helfen Kult-Kommissar Simon Brenner nicht selten beim Lösen seiner Fälle. Freunde der Neuen Musik werden beim Namen Haas auch an den inzwischen in New York angelandeten Komponisten Georg Friedrich Haas aus Graz denken. Seinem neuem Operschaffen ist ein weiterer Beitrag gewidmet.

Soeben ist die aktuelle Konzertsaison zu Ende gegangen – ein Grund, den nationalen und internationalen Musikbetrieb noch einmal intensiv unter die Lupe zu nehmen. Daher entfällt diesmal die Rubrik CD- und Buchrezensionen – sie erscheint wie gewohnt in der nächsten Ausgabe.

Genießen Sie den Sommer – und besuchen Sie uns auf unserer neuen Facebook-Seite!

› **Die Redaktion**

## Inhalt

---

**Schnitzler,  
Horváth, Haas**

**Achim Aurnhammer und Dieter Martin:** Arthur Schnitzler und die Musik – zur Einführung › 6

**Judith Kemp:** Schicksalsmacht Musik. Arthur Schnitzlers Erzählung *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg* › 14

Sonderwirtschaftszone Schnitzler ... *Reigen*-Vertonungen von Philippe Boesmans und Bernhard Lang – Ein Pressespiegel › 20

**Johannes Streicher:** Frau mit Dolch, Pierrette mit Schleier. Arthur Schnitzler regte die Opernproduktion zu Beginn des 20. Jahrhunderts an › 23

**Jutta Frank:** Das langsame Lied des Todes. Musik in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* › 26

**Susanne Schedtler:** Musik und Gesang in Horváths Stücken › 32

»*Rosenkavalier*, bestehend aus Haut und Knochen«

**HK Gruber und Michael Sturminger über ihre gemeinsame Arbeit an der Horváth-Oper *Geschichten aus dem Wiener Wald* im Gespräch mit Konstantin Hirschmann** › 39

**Nicole Streitler-Kastberger:** *Figaro* und *Don Juan* – Horváths eigensinnige Mozart-Rezeption › 45

**Stefan Huber:** Musik und Logik. Musikalische Motive im Werk von Wolf Haas › 53

**Heinz Rögl:** »Alles – für – den – Hugo!« Wolf Haas und die Salzburger Festspiele im Krimi *Silentium!* › 62

**Frieder Reininghaus:** Ultimatives Dunkel. *Morgen und Abend* und dann *Koma* von Georg Friedrich Haas › 66

---

**Extra**

Wandel des Berufsbildes

**Dirk Kaftan im Gespräch mit Frieder Reininghaus** › 71

---

---

**Neue Musik:  
Werkstattbericht**

**Michael Mautner:** *Staatsoperette* Neu. Vom TV-Musikfilm-Fragment zur Bühnenfassung › **76**

---

**Fokus Wissenschaft**

**Natalia Vlasova:** Auf den Spuren von Anton Rubinstein in Wien › **80**

---

**Berichte**

Wiener Festwochen

Marthalers *Isoldes Abendbrot* (Frieder Reininghaus) › **85**  
Beethovens *Fidelio* (Konstantin Hirschmann) › **86**  
Weinbergs *Die Passagierin* (David Wedenig) › **87**  
»Wehe den eiskalten Ungeheuern« – vier Konzerte (Lena Dražić) › **88**

Großes Theater

Puccinis *Turandot* in Wien (Magdalena Pichler) › **90**  
Giordanos *La cena delle beffe* in Mailand und Casellas *La donna serpente* in Turin (Johannes Streicher) › **91**  
Grubers *Geschichten aus dem Wiener Wald* in Berlin (Katrin Gann) › **93**  
Eggerts *Terra Nova* in Linz, Langs *Golem* in Mannheim und Andriessens *Theatre of the World* in Amsterdam (Frieder Reininghaus) › **94**

Aus Österreichs  
Hain und Flur

Brands *Stormy Interlude* in Salzburg (Jörn Florian Fuchs) › **98**  
Tage Neuer Musik Graz (Thomas Wozonig) › **99**  
Aspekte Salzburg (Philip Röggl) › **101**  
Bundessängerfest in Bruck a. d. Mur (Frieder Reininghaus) › **103**

Kleines Format

Münchener Biennale (Monika Voithofer) › **105**  
Millers *Roue, à rebours* in Zürich (Rebekka Meyer) › **107**  
Wiener Concert-Verein (Walter Weidringer) › **108**  
Egon Wellesz-Abend im Radiokulturhaus (Luise Adler) › **109**  
Wiener Philharmoniker (Walter Weidringer) › **110**  
Bruckner Orchester Linz (Christian Heindl) › **111**  
Konferenz Gottfried von Einems *Jesu Hochzeit* › **112**

---

**Das andere Lexikon**

Capriccio (Stefan Schmidl) › **114**

**News**

Nachlese vom Nachtreten › **116**

**Zu guter Letzt**

Kammerjäger (Frieder Reininghaus) › **119**  
Vorschau › **120**

---

Achim Aurnhammer und Dieter Martin



*Ist von den Dichtern des Jungen Wien und ihrem Verhältnis zur Musik die Rede, denkt man zuerst an Hugo von Hofmannsthal. Denn zweifellos hat Hofmannsthals langjährige Zusammenarbeit mit Richard Strauss – von der Elektra über den Rosenkavalier und Ariadne auf Naxos bis hin zur Arabella – das Musiktheater der Zeit entscheidend mitgeprägt, er hat die Salzburger Festspiele mitbegründet und mancher bedeutenden Liedvertonung der Moderne die Textvorlage geboten.*

Nimmt man aber die Vielfalt der musikalischen Bezüge und die Bedeutung, die der Musik für Leben und Werk eines Schriftstellers zugekommen ist, zum Maßstab, dann lässt sich ohne Weiteres die These vertreten, nicht Hofmannsthal, sondern sein Freund und Weggefährte Arthur Schnitzler sei derjenige, der mit der Musik besonders stark verbunden gewesen sei, der nicht nur eine herausragende persönliche Affinität zur Musik hatte, sondern auch in seinem ästhetischen Urteil und seinem literarischen Werk wesentlich von der Musik bestimmt war. Gut begründen lässt sich diese Annahme, wenn man die Beziehungen zwischen Arthur Schnitzler und der Musik systematisch nach drei Rubriken ordnet: Erstens ist zu skizzieren, welche Rolle die Musik in Schnitzlers Leben spielte; zweitens ist zu zeigen, wie die Musik in seinem Werk präsent ist; und drittens soll ein wirkungsgeschichtlicher Ausblick belegen, wie seine Schriften in der Musik bis zur Gegenwart rezipiert worden sind.

### **Musik in Schnitzlers Leben**

Die Vorliebe für die Musik wurde dem am 15. Mai 1862 in Wien geborenen Arthur Schnitzler gewissermaßen in die Wiege gelegt. Sein Vater, der Mediziner Johann Schnitzler hat am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Stimmphysiologie unterrichtet, während seine Mutter eine begeisterte Pianistin war und bis zu ihrem Tode (1911) regelmäßig mit ihrem Sohn vierhändig gespielt hat. Über Anfänge und Fortschritte seines Klavierspiels, zu dem er »schon in frühen Jahren angehalten worden war«, berichtet Schnitzlers Autobiographie *Jugend in Wien*. Zu seinen Klavierlehrern zählten Anton Rückauf und Hermann Riedel, der Korrepetitor der Wiener Hofoper, der als Figur in Schnitzlers Roman *Der Weg ins Freie* eingegangen ist. Trotz pianistischer Begabung blieb sich Schnitzler stets seiner Gren-

zen bewusst: »Das vierhändige Klavierspiel mit Rückauf oder meiner Mutter wurde weiter geübt, auch improvisierte ich gern auf dem Flügel, wobei mir manchmal das Glück eines melodischen Einfalls oder einer hübschen Harmonisation zuteil wurde [...]. Vor der Gefahr, mir eine schöpferische musikalische Begabung einzubilden, blieb ich damals wie später, auch in den inspiriertesten Momenten, dauernd bewahrt, da ich mir des tiefen Wesensunterschiedes zwischen Künstlertum und Dilettantismus [...] im Innersten stets bewußt blieb«.

Ungeachtet seiner Selbstkritik und seiner seit 1909 zunehmenden Schwerhörigkeit spielte Schnitzler bis ins Alter für sich selbst und gab private Konzerte. Zahlreiche vierhändige Klaviersitzungen hat Schnitzler in seinen Tagebüchern und oft auch in seiner reichen Sammlung von Klavierauszügen festgehalten: So spielte Schnitzler den Trauermarsch, der Gustav Mahlers 5. Symphonie eröffnet, als ihn die Nachricht vom Tod des Komponisten erreichte.<sup>1</sup> Partner waren neben der Mutter sein Sohn Heinrich sowie der Wiener Musikwissenschaftler Viktor Zuckerkandl, und das Repertoire reichte von Beethoven-Streichtrios über Haydn- und Schubert-Quartette bis zu den großen Symphonien Mahlers. Während er unter den Komponisten des 19. Jahrhunderts vor allem Robert Schumann favorisierte, vor Wagner und Brahms, war unter den »Modernen« Mahler sein Lieblingskomponist. Schnitzler hörte nicht nur sämtliche Symphonien Mahlers in Konzert-Aufführungen, er interpretierte auch fast alle mehrfach am Klavier.

Rückblickend nennt Schnitzler »Konzertaufführungen« als wichtige Inspirationsquelle seines Schaffens, denen er »die stärksten Anregungen [...] verdankte«, und bezeichnet »die sieben zyklischen Klavierabende [Anton] Rubinsteins« im Jahre 1885/86 als »unvergesslich«.<sup>2</sup> Schnitzler übte sich sogar selbst im Komponieren – überliefert sind aus seiner Feder ein *Liebelei-Walzer* und eine *Polka Mazur*, die Schnitzlers Nähe zur musikalischen Populärkultur Wiens, speziell zur Operette bezeugen, die in ihren Referenzen auf das »Alte Wien« den retrospektiven Tendenzen in Schnitzlers Ästhetik entgegenkam.<sup>3</sup>

### Musik im Werk Schnitzlers

Doch Schnitzler hat nicht nur intensiv am Musikleben seiner Zeit teilgenommen und selbst musiziert. Wichtiger für sein literarisches Schaffen ist fraglos, dass Musik in einigen seiner Erzählungen und Dramen eine zentrale Rolle spielt. Dies gilt vor allem für den großen Musikerroman *Der Weg ins Freie* (1908), dessen Protagonist Georg von Wergenthin ein Komponist ist. Im Roman findet sich etwa die



Arthur Schnitzler auf einer Aufnahme von Ferdinand Schmutzer, ca. 1912.

Bild: wikimedia.org



Arthur Schnitzler am Flügel, aufgenommen von seinem Sohn Heinrich.

Foto: Privatbesitz Michael Schnitzler

2  
 7/1 205 211L 205 10/12 90  
 name name name  
 19/12 97 10/3 05 9/1 10  
 name name name  
 20/5/1911 6/9 1913  
 (Waller gef. 18/5/1911) mit V. u. F. d. d. k.  
 12/19 1911 3/11 1915  
 mit V. u. F. d. k.  
**Symphonie No. 5.**  
 I.  
**1. Trauermarsch.**  
 Gustav Mahler.  
 In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt.  
 22/8/12 3/11/1920  
 name name  
 Secondo.  
 Primo.  
 g. Orch. *ff* *p* *ff* Str. u. Faß.  
 Pesante. *tr-tr* *tr-tr*  
*ff* *ff* g. Orch. (ohne Ob.) *dim.*  
*ppp* *ppp* *ppp* Fac. Vi. u. C.B.  
*tr-tr* *tr-tr* *tr-tr*  
 B *Etwas gemessener.* *Fac. Cl. u. Br.*  
*pp* *sempre pp*  
 C.B. pizz.  
 Edition Peters. 8988 Copyright 1904 by C.F. Peters, Leipzig.

Handschriftliche Eintragungen Schnitzlers in seine vierhändige Klavierfassung der 5. Symphonie von Mahler. Er verzeichnete hier, wann und mit wem er das Stück spielte. Unter dem Datum vom 20. Mai 1911 vermerkte er »Mahler gestorben 18/5/1911«. Bild: Privatbesitz Michael Schnitzler

ausführliche Beschreibung einer Inszenierung von Wagners *Tristan* in der Hofoper, die nicht nur ein aufschlussreiches Abbild des Wiener Opernbetriebs, sondern auch eine Folie für die Charakterisierung des als »Anti-Tristan« gezeichneten Romanhelden bietet. Bedeutsam ist zudem Wergenthins einzige erwähnte Komposition *Auf dem Wasser zu singen* oder *Lied ohne Worte* im siebenten Kapitel. Mit seinen Referenzen auf das Gedicht des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg sowie auf Franz Schuberts Vertonung und deren Weiterbearbeitung in Franz Liszts Klavierphantasie deutet das Lied Georgs Abschied von seiner Geliebten voraus.<sup>4</sup>

Intermedial noch auffälliger – und mehrfach interpretiert<sup>5</sup> – sind die drei Notenzitate aus Robert Schumanns *Carnaval* in Schnitzlers Monolognovelle *Fräulein Else*, die als musikalische Entsprechungen zu Elses Enthüllungsszene gelesen werden können. Auch *Lieutenant Gustl*, Elses männliches Pendant, wird in seinem monologischen Erzählen durch musikalische Anspielungen charakterisiert: Das *Paulus*-Oratorium, in dem Gustl zu Beginn sitzt, dient als ironischer Kommentar, denn Felix Mendelssohn Bartholdys Werk, das die Wandlung des biblischen Saulus zum Paulus nachvollzieht und den Hörer bekehren will, stößt beim antisemitisch eingestellten Lieutenant auf taube Ohren. Er bleibt unverändert derselbe, nachdem er

erfährt, dass der Bäckermeister, der ihn beleidigt hat, in der Nacht gestorben ist.<sup>6</sup>

Zu nennen sind zudem verstreute Musikzitate oder musiktheoretische Reflexionen in einzelnen Texten, deren Aussagegehalt erst noch zu bestimmen ist. Zu denken ist hier an das Chopin-Zitat in der ersten Szene des *Weiten Lands* oder an die Musik-Anspielungen in *Das neue Lied* oder im *Schicksal des Freiherrn von Leisenbohm* (siehe S. 14ff.). Für die Entschlüsselung solcher Allusionen sind Schnitzlers Tagebücher und Briefe wegen der zahlreichen Konzert-Rezensionen, Kommentierungen einzelner Komponisten und Werkbesprechungen eine wertvolle und bislang kaum genutzte Quelle. Auch der Nachlass birgt lange ungehobene Schätze, die Schnitzlers enges Verhältnis zur Musik bezeugen. So wurde unlängst ein Text Schnitzlers vorgestellt, der Mahlers rein instrumentale 5. Symphonie narrativ übersetzt und den Ich-Erzähler eine kongeniale Personalunion mit Mahlers kompositorischem Ich eingehen lässt.<sup>7</sup>

### Schnitzlers Werke in der Musik

Dichtungen Schnitzlers wurden schon zu seinen Lebzeiten in Musik gesetzt. Die Skala der Vertonungen reicht von kleineren musikalischen Adaptionen bis zu abendfüllenden Opern. Eine Sonderstellung nehmen *Der Schleier der Pierrette* und *der Tapfere Cassian* ein, denn beide Werke hat Schnitzler unmittelbar für die Musik geschrieben. Die von Ernst von Dohnányi vertonte Ballettpantomime *Der Schleier der Pierrette* wurde 1910 in Dresden uraufgeführt und ist durch ein dichtes Netz von Leitmotiven strukturiert, die das bekannte Opernrepertoire beleihen. Höhepunkt des Handlungsballetts ist Pierrettes Wahnsinnstanz vor dem toten Geliebten Pierrot, in dem hohe Flötentöne die Entrücktheit der Pierrette musikalisch abbilden.<sup>8</sup> Das ins 17. Jahrhundert transponierte Singspiel *Der tapfere Cassian* bearbeitete Schnitzler für eine Vertonung neu: Er intensivierte das komische Element, mit dem er das klassische Salondrama hyperbolisch parodiert; auch ergänzte er neue Liedtexte. Der im Kostüm des Puppenspiels ohnehin miniaturisierte dramatische Konflikt – Cassian gewinnt gegen Martin im Spiel, in der Liebe und im Duell – schrumpft aufs Possierliche zusammen. Mit der Musik von Oscar Straus wurde das Singspiel am 30. Oktober 1909 in Leipzig uraufgeführt.

Zu den kleineren Transpositionen in Musik zählen eine Vertonung des Gedichtes *Leb wohl* durch Georges Antoine von 1915, eine musikalische Aneignung des *Anfangs vom Ende* durch Richard Mandl (1912 im *Merker* erschienen) und die durch Carl Nordberger in Form einer »Alt-Wiener Improvisation für Violine und Klavier« auf-



Arthur Schnitzler im Mai 1926, fotografiert von seinem Sohn Heinrich.

Foto: Privatbesitz Michael Schnitzler



Schnitzler mit der  
Schauspielerin Elisabeth  
Bergner im Juni 1931.

Foto: Privatbesitz Michael Schnitzler

wendig vertonte *Liebelei* (1920). Aus dem Jahre 1909 datiert Franz Neumanns dreiaktige Operninszenierung der *Liebelei*, und Vladimir Ivanovitsch Rebikov transformierte 1915 das Bühnenstück *Die Frau mit dem Dolche* in ein »musik-psychologisches Drama«.

Bedeutsamer noch als die zeitgenössischen Vertonungen sind die postumen. Nachdem der Versuch von Ladislaus Toldy, aus dem *Grünen Kakadu* eine Oper zu machen, im Jahre 1907/08 gescheitert war, griff Richard Mohaupt im Jahre 1956 die einaktige Groteske erneut auf. Zwar übernahm Mohaupt in seinem Libretto weitgehend Schnitzlers Text, veräußerlichte jedoch die innere Spannung des Stücks und steigerte mit dem beständigen Wechsel zwischen Historismen und Modernismen die burleske Wirkung. Seine Literaturoper stieß wohl auch deswegen in der Bundesrepublik und in der DDR auf ganz unterschiedliche Resonanz: Während die bundesdeutsche Kri-

tik die Überführung von Schnitzlers Groteske in ein Sozialdrama lobte, bemängelte die DDR-Kritik die fehlende revolutionäre Entschlossenheit.<sup>9</sup>

Unter den zahlreichen späteren Musikalisierungen von Schnitzlers Bühnenwerken widmen sich die meisten seinem Skandalstück *Der Reigen* und seinem ersten Burgtheater-Erfolg *Liebelei*. Die bekanntesten Vertonungen stellen wohl diejenigen von Oscar Straus dar, der sowohl die musikalische Untermalung des 1950 von Max Ophüls produzierten Films *La ronde* als auch eine *Liebelei*-Vertonung schuf. Neben Mohaupt und Straus lassen sich Ernst Brandner, Philippe Boesmans und Rudolf Bert als bedeutende neuere Schnitzler-Komponisten anführen. Brandner komponierte 1957 einen *Langsamen Walzer*, erneut nach der *Liebelei*, für Boesmans' *Reigen*-Aneignung (siehe S. 20f.) schrieb Luc Bondy das Libretto und Bert inspirierte sich wiederum an der *Liebelei*.

Kaum bekannt ist, dass Arthur Schnitzler im modernen Musikleben der Neuen Welt reüssierte: Zwischen 1961 und 2009 sind mehrere Musicals nach Texten Schnitzlers nachgewiesen. Auf der Einakterfolge *Anatol* beruht *The Gay Life* (1961), dessen Musik von Arthur Schwartz stammt. Das Stück spielt im Wien der Jahrhundertwende, verharmlost aber die Vorlage insofern, als der Protagonist, der Dandy Anatol von Huber, am Ende seinem ausschweifenden Leben entsagt und seine Braut Liesl heiratet. Dem zweiteiligen Musical *Romance, Romance*, das Keith Herrmann 1987/88 komponierte, liegt Schnitzlers *Kleine Komödie* zugrunde, doch fungiert Alt-Wien hier nur als Kostümkulisse. Schnitzlers *Reigen* diente gleich zwei Musicals als Vorlage: *Rondelay*, 1969 auf Jarry Douglas' Textbearbeitung von Hal Jordan komponiert, und *Hello Again* (1994) von Michael John La Chiusa. Während Douglas sich vor allem an Max Ophüls Verfilmung *La ronde* (1950) hält, hat La Chiusa die Vorlage eigenständig bearbeitet: Sie ist aus dem Wiener Milieu in die Vereinigten Staaten verlegt und diachron gegliedert. Jede Episode spielt in einem anderen Jahrzehnt zwischen 1900 und 1990, und in jeder Szene werden die musikalischen Formen des jeweiligen Jahrzehnts aufgenommen. Die pessimistische Sicht, welche die scheiternden Versuche, bei einem anderen Menschen Halt zu finden, vermitteln, orientieren sich allerdings durchaus wiederum an Schnitzlers *Reigen*.

Auch heute ist Schnitzler keine bloß museale Größe im Musikleben. Fabio Vacchis Oper *Girotondo* nach Schnitzlers *Reigen* erlebte 2011 in Stuttgart die deutsche Uraufführung. Und zu den neuesten Versuchen, Schnitzlers Werke musikalisch zu adaptieren, zählt Beat Furrers *Fräulein Else*-Vertonung, die er in sein Hörtheater *Fama* (2005) integriert hat. Die dritte und umfangreichste der insgesamt



Filmplakat der *Reigen*-Verfilmung von Max Ophüls (1950).  
Bild: wikimedia.org