

JANA LENGOVÁ (Bratislava/Slowakei)

## **Die Wiener Schule und Preßburg/Bratislava: Reflexionen, Aufführungen, Nachwirkung**

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Rezeption der Komponisten Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern als Hauptrepräsentanten der Wiener Schule in Preßburg/Bratislava im 20. Jahrhundert bis zum Jahr 2007. Er ist in drei Themenbereiche – Reflexionen, Aufführungen, Nachwirkung – gegliedert, die allerdings eng miteinander zusammenhängen, was bedeutet, daß die Grenzen zwischen ihnen fließend sind. Im ersten Themenbereich sind vornehmlich die musikgeschichtlichen, ästhetischen und theoretischen Ansichten über die erwähnten Komponisten, ihr Schaffen und ihre Bedeutung skizziert, wie sie in den zeitgenössischen slowakischen Periodika sowie in der Literatur publiziert wurden. Im zweiten Themenbereich stehen die Aufführungen der einzelnen Werke und deren Nachhall in der Musikkritik im Vordergrund. Im dritten Themenbereich werden die Nachwirkung der Wiener Schule und die Anregungen der Zwölftontechnik bzw. der seriellen Kompositionsart auf das Musikschaffen der slowakischen Komponisten kurz geschildert.

Mit Preßburg ist Arnold Schönberg durch seine Eltern eng verbunden. Bekanntlich stammte Samuel Schönberg, Arnolds Vater, aus dem ungarischen Teil der Habsburgermonarchie, seine Kindheit verbrachte er – spätestens ab 1842 – in Preßburg, und erst Anfang der 1850er Jahre übersiedelte er von Preßburg nach Wien.<sup>1</sup>

Interessanterweise lebte auch Pauline Nachod, Arnolds Mutter, obwohl in Prag geboren, kurz vor ihrer Heirat in Preßburg. Infolgedessen figurierte Arnold Schönberg in den Amtsakten als ungarischer Bürger und nach dem Zerfall Österreichs-Ungarns nach dem Ersten Weltkrieg als tschechoslowakischer Bürger. Jedoch blieb seine Beziehung zu Preßburg eher formal, es gibt zur Zeit keine Quellen, die seine näheren persönlichen Kontakte mit den hiesigen Musikern beweisen könnten.

Die theoretischen Reflexionen über die Wiener Schule sind in der slowakischen Musikpublizistik und Fachliteratur seit den 1920er Jahren bis zu einem gewissen Maß, teils kontinuierlich, zu verfolgen. Zu öffentlichen Auf-

---

<sup>1</sup>Vgl. Hartmut Krones, *Arnold Schönberg. Werk und Leben*, Wien 2005, S. 28–30, sowie dessen Artikel in vorliegendem Band.

führungen der Werke von Schönberg, Berg und Webern kam es jedoch erst seit den 1960er Jahren, obwohl ihre Musik schon früher ausnahmsweise, vor allem aber im Rahmen von Hausproduktionen, studiert und gepflegt wurde.

### Reflexionen

Die Pionierarbeit leistete der junge 23-jährige Musikkritiker Antonín Hořejš (1901–1967), der 1924 den wahrscheinlich ersten slowakischen umfangreicheren Artikel über Arnold Schönberg unter dem Titel *Dvaja Viedeňaci* [Zwei Wiener] in der Kulturrevue *Mladé Slovensko* [Junge Slowakei] veröffentlichte.<sup>2</sup> Der vielseitige, damals progressiv denkende Antonín Hořejš, tschechischer Herkunft, wirkte in der Zwischenkriegszeit in Bratislava und war mit seinen insgesamt an den modernen Tendenzen in der Musik und Kunst orientierten Ansichten wohl bekannt. Sein Artikel entstand im Jubiläumsjahr von zwei Komponisten – zum 60. Geburtstag von Richard Strauss und zum 50. Geburtstag von Arnold Schönberg. Da Richard Strauss zu dieser Zeit zusammen mit Franz Schalk (1919–1924) die Wiener Hofoper leitete, wurde er als Wiener Komponist und, da er nur zehn Jahre älter als Schönberg war, als dessen Zeitgenosse angesehen. Hořejš hob in seinem Artikel zuerst die reiche Musiktradition Wiens hervor, die sich jetzt durch den Glanz von zwei großen Phänomenen (Strauss und Schönberg) weiter ‚unbezwingbar‘ aktuell und bekräftigt fortsetzt. Beide Komponisten seien zwar künstlerisch diametral unterschiedlich, jedoch in der Sache eins, denn beide wollen

den Fortschritt in der Tonkunst machen, sie durch neue Elemente bereichern, erfrischen, und von dem dekadenten Epigonentum herausnehmen. Ihr Programm ist dasselbe, aber ihre Realisation zeigt eine absolute Verschiedenheit, die in dem Straussschen Traditionalismus und Evolutionismus sowie in dem Schönbergschen Revolutionarismus verankert ist.<sup>3</sup>

Hořejš sympathisierte evident mit Arnold Schönberg, dem er in seinem Artikel fast doppelt so viel Platz wie Richard Strauss widmete. Er skizzierte das Profil von Schönberg kompetent mit guten Kenntnissen der Szene. Laut Hořejš ist Schönberg eine Figur von ganz neuem Typ, er ist Anführer

<sup>2</sup>A.[ntonín] Hořejš, „Dvaja Viedeňaci“ [Zwei Wiener], in: *Mladé Slovensko* [Junge Slowakei] 6 (1924), Nr. 9, S. 262–268.

<sup>3</sup>Ebenda, S. 262.

der Moderne in Wien, ringend um neue Formen und neue Ausdrucksmittel. Seine Kunst fand damals nur einen kleinen, jedoch festen und begeisterten Zirkel von Freunden und Anhänger, weil sie für das breite Publikum unverständlich blieb. Hořejš beschäftigte sich näher mit Werken wie *Jakobsleiter*, *Gurre-Lieder*, *Erwartung*, *Glückliche Hand*, *Pierrot lunaire* und *Verklärte Nacht*. Es lasse sich nicht eindeutig sagen, schrieb Hořejš abschließend, ob die höchst originellen Ideen Schönbergs in der Zukunft allgemein akzeptiert würden, doch dessen Hochschätzung beruhe darin, daß er an der Spitze derer stehe, die um den Fortschritt ringen.<sup>4</sup>

In seiner 1933 erschienenen Musikgeschichte skizzierte Ján Fišer (Fischer; 1896–1963), der slowakische Pädagoge, Komponist und Publizist, ein bemerkenswertes künstlerisches Porträt Schönbergs, vor allem im Hinblick auf seine neue kompositorische Technik.<sup>5</sup> Er betonte dabei:

Für das Verständnis seiner Werke ist es notwendig, das so kultivierte, der Sache ergebene und ekstatische Wesen in ähnlicher Form wie die Persönlichkeit des Autors selbst zu besitzen.<sup>6</sup>

Im Jahr 1935, nach dem plötzlichen Tod Alban Bergs, sind drei ihn verehrende Nekrologe erschienen.<sup>7</sup> Ein einzigartiges Wissen zeigte dabei der Musikkritiker Ivan Ballo (1909–1977). Er hielt *Wozzeck* für ein epochales Opernwerk dank der Nutzung der Gestaltungsprinzipien und Formen der absoluten Musik im Drama und erwähnte unter anderem, daß er die erste Aufführung der symphonischen Stücke aus *Lulu* Anfang Dezember (1935) im Rundfunk hörte.<sup>8</sup> Diese Beiträge aus der Zwischenkriegszeit dokumentieren gute Kenntnisse über die Wiener Schule in den Fachkreisen von Bratislava, jedoch bleibt die offene Frage, inwieweit diese Kenntnisse auch

---

<sup>4</sup>Ebenda, S. 268.

<sup>5</sup>Ján Fischer, *Dejiny hudby: vo svetle vývoja výrazu a foriem so zreteľom na hudbu Slovanov a na významných skladateľov* [Die Musikgeschichte: im Licht der Entwicklung des Ausdrucks in Bezug auf die Musik der Slawen und der bedeutenden Komponisten], Trnava 1933, S. 286–289.

<sup>6</sup>Ebenda, S. 287.

<sup>7</sup>i. b. [Ivan Ballo], „Alban Berg zomrel“ [Alban Berg verstarb], in: *Slovenský denník* [Slowakisches Tagblatt], Jg. 18, vom 28. Dezember 1935, Nr. 297, S. 4; fis., „Skladateľ Alban Berg zomrel“ [Der Komponist Alban Berg verstarb], in: *Slovenská politika* [Slowakische Politik], Jg. 16, vom 29. Dezember 1935, Nr. 297, S. 2; EKS., „†Alban Berg“, in: *Nový svet* [Neue Welt], Jg. 11, 1936, Nr. 1, S. 11.

<sup>8</sup>i. b. [Ivan Ballo], Alban Berg zomrel (wie Anm. 7).

als musikalische Erfahrung oder nur als Recherchen aus der zugänglichen Literatur wahrzunehmen sind.

Jozef Kresánek (1913–1986), später Professor und Vorstand des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava, behandelte in seiner kurzen *Musikgeschichte* (1942) Schönberg, Berg und Webern in dem Kapitel über den Expressionismus mit einer gewissen Distanz und schrieb über ihren Kampf gegen alle bisherige Tradition.<sup>9</sup> Obwohl Kresánek nicht zu rationell strikter Organisation der Musik neigte, sollte er zur Problematik der Wiener Schule künftig noch mehrmals zurückkehren.

Die erste Hälfte der 1950er Jahre stellte in der slowakischen Musikgeschichte in der damaligen Tschechoslowakei die schlimmste Zeit des Stalinismus dar. In der Kunst proklamierte man die Thesen des Formalismus und des sogenannten sozialistischen Realismus, ähnlich wie in anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks. Eine Abbildung dieser deformierten Zeiten zeigen die Beispiele aus der Musikästhetik, deren Hauptideologen der Musikwissenschaftler, Ästhetiker und Organisator Zdenko Nováček (1923–1987) und der Ästhetiker Eugen Šimúnek (1924–2000) waren. Die neuen künstlerischen Richtungen, die den Vorstellungen des sozialistischen Realismus nicht entsprachen, wurden als Formalismus abgestempelt. Unter diese Kategorie fielen nicht nur die Wiener Schule und die abendländischen Autoren der neuen Musik, sondern auch Claude Debussy als „Vorformalist“. Bei Nováček ist 1952 z. B. zu lesen:

Während sich die vorformalistischen Komponisten infolge des noch nicht entfalteten Kampfs gegen die Bourgeoisie schwerer in dem gesellschaftlichen Geschehen und in ihren Absichten orientierten, wurde die Orientierung leichter in der Zeit, als das Proletariat das politische Bewußtsein erlangte und sich den wissenschaftlichen Sozialismus als mächtiges Instrument in seinem Kampf für den Umsturz der sich ausgelebten gesellschaftlichen Kräfte aneignete. [...] A. Schönberg und andere legen tatsächlich die zersetzenden Elemente frei, die von Anfang an in dem Impressionismus verborgen waren, und bringen sie zu extremen Grenzen. [...] Der formalistische, in sich selbst verschlossene Musiker ertränkt sich in Kleinlichkeit und Beschränktheit des ideologischen und künstlerischen Programms, in Nichtigkeit, in Banalität und Zwecklosigkeit, in einer Verrücktheit der Eindrücke,

<sup>9</sup> Jozef Kresánek, *Dejiny hudby. Prehľad* [Musikgeschichte im Überblick], Martin 1942, S. 106–109.

und sein Bewußtsein ist im besten Fall leer, von den realen Gehalten völlig entkräftet, mit Zuständen ohne objektiven Wert völlig übersättigt.<sup>10</sup>

Ähnliche Gedanken über Formalismus und Formalisten findet man zu dieser Zeit auch in den ästhetischen Arbeiten von Eugen Šimúnek.

Der politische Druck engte zwar künstlich die musikkulturelle Orientierung ein, jedoch man diskutierte in privaten Kreisen, vor allem bei den jungen Komponisten, über neue Kompositionsarten im Schaffen von Schönberg, Berg, Webern, Béla Bartók, Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Luigi Nono usw. Die Lockerung der politischen Verhältnisse in den Jahren 1956/1957 zeigte sich dann markant im zweiten Jahrgang (1958) der Fachzeitschrift *Slovenská hudba* [Slowakische Musik], die zwei wichtige Artikel zur Problematik der Wiener Schule brachte: über Schönbergs Zwölftontechnik von Schönbergs Schüler, dem in Ostberlin lebenden Hanns Eisler, und über serielle Musik von Ladislav Mokrý (1932–2000), dem 26jährigen Bratislavaer Musikwissenschaftler und späteren Direktor der Slowakischen Philharmonie. Mokrý behandelte hier u. a. die unterschiedliche Position der Dodekaphonie und der seriellen Musik in der Zwischenkriegszeit und der Nachkriegszeit, die Bedeutung dieser Kompositionstechnik für die Musik des 20. Jahrhunderts sowie die parallele Entwicklung von Musik, Kunst und Naturwissenschaften.<sup>11</sup> Erwähnt wurden Schönberg, Webern, Josef Rufer, Ernst Křenek, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luigi Nono, Igor Strawinsky, die wichtigsten Ereignisse sowie die neueste Literatur und Zeitschriften.

In den nächsten Jahren wurde die Fachzeitschrift *Slovenská hudba* bis zu ihrer Auflösung 1971 ein Diskussionsforum für die neuen Trends, Techniken und Stile in der Musik; es ging um Zwölftontechnik, serielle Musik, Punktualismus, Aleatorik, elektronische Musik usw. Unter den Autoren befinden sich Musikwissenschaftler und Komponisten, wie z. B. Ján Albrecht, Ladislav Burlas, Oskár Elschek, Peter Faltin, Peter Kolman, Ladislav Mokrý und andere. Die Technik der Dodekaphonie und der seriellen Musik stellte in den 1960er Jahren eine der Hauptkriterien der neuen Musik in der Slowakei dar. Die aktuellen Fragen wurden auch in zwei Sammelbänden erörtert:

<sup>10</sup>Zdenko Nováček, *Úvod do estetiky hudby* [Einleitung in die Musikästhetik], Bratislava 1952, S. 73.

<sup>11</sup>Ladislav Mokrý, „Poznámky o súčasnej seriálnej hudbe“ [Bemerkungen zur zeitgenössischen seriellen Musik], in: *Slovenská hudba* [Slowakische Musik], weiter nur *SH* [SM], Jg. 2, 1958, Nr. 11, S. 461–466.

*Neue Wege der Musik* (1964) mit den Bemerkungen zur neuen Musik in Bratislava von Ladislav Mokrý<sup>12</sup> und *Zur Problematik der zeitgenössischen Musik* (1963) mit einer grundlegenden Studie von Oskár Elsček.<sup>13</sup> Die Wiener Schule wurde profund im Buch *Die Musiker des 20. Jahrhunderts* des tschechischen Musikwissenschaftlers Jiří Vysloužil (1924–2015) bearbeitet, die auf Slowakisch in zwei Auflagen (1964, 1981) erschienen ist.<sup>14</sup> Das reiche Schrifttum aus den 1960er Jahren ist mit dem Hinweis auf den schon erwähnten marxistischen Musikologen Zdenko Nováček zu ergänzen, der in dem Buch über die Musik des 20. Jahrhunderts (1969) seine älteren Ansichten über die Wiener Schule revidieren mußte.<sup>15</sup>

Die vielversprechende Entwicklung der neuen Musik in Bratislava und in der Slowakei überhaupt erlebte nach dem Prager Frühling in der folgenden Etappe der sogenannten Normalisierung in den 1970er Jahren eine kurzfristige Erstarrung. Die Veränderung der Atmosphäre zeigte sich in dem lückenhaften Schrifttum dieser Dekade, jedoch konnte man den Lauf der Musikgeschichte nicht aufhalten. Ebenso war es kaum möglich, die Bedeutung der Wiener Schule für die Musik des 20. Jahrhundert in Frage zu stellen.

Umfangreiche Überlegungen zu Schönberg, Berg und Webern enthalten zwei analytische Arbeiten von Josef Kresánek: die *Tonalität* (1982) und die postum erschienene *Tektonik* (1994). Die Konsequenzen der ‚Entdeckung‘ der Dodekaphonie für das europäische Musikdenken der Neuzeit und für die Tonalität formulierte er folgendermaßen:

<sup>12</sup>Vladimír Lébl / Ladislav Mokrý, „O současném stavu nových skladebných směrů u nás“ [Von dem zeitgenössischen Zustand der neuen kompositorischen Richtungen bei uns], in: *Nové cesty hudby* [Neue Wege der Musik]. Sammelband, Praha 1964, S. 11–35.

<sup>13</sup>Oskár Elsček, „Súčasná hudba vo vzťahu k dnešnému hudobnému životu a hudobná výchova“ [Zeitgenössische Musik in Beziehung zum heutigen Musikleben und die musikalische Erziehung], in: *K problematike súčasnej hudby* [Zur Problematik der zeitgenössischen Musik]. Sammelband, Bratislava 1963, S. 5–87, zu der Wiener Schule passim.

<sup>14</sup>Jiří Vysloužil, *Hudobníci 20. storočia* [Die Musiker des 20. Jahrhunderts], Bratislava, 1. Aufl. 1964, 2. ergänzte und bearbeitete Aufl. 1981. In dem Kapitel „Die Klassiker der Musik des 20. Jahrhunderts“ sind unter dem Untertitel „Arnold Schönberg, Zweite Wiener ‚atonale‘ Schule und die Zwischenkriegsmusik“ (2. Aufl., S. 208–274) nicht nur Schönberg, Berg und Webern, sondern auch andere Schönberg-Schüler wie Ernst Křenek, René Leibowitz, Wladimir Vogel und Hanns Eisler behandelt.

<sup>15</sup>Zdenko Nováček, *Spríevodca hudbou 20. storočia* [Handbuch der Musik des 20. Jahrhunderts], Bratislava 1969, S. 70–77 (Berg), S. 359–369 (Schönberg), S. 428–433 (Webern).

Die Dodekaphonie wirkte daher als Mittel zur Störung des Alten und nicht als Mittel zur Erstellung des Neuen. Im Einklang mit der Stenochorie störte die Dodekaphonie das Konsonanz-Prinzip, mit Einklang mit dem Punktualismus und dem eigenwilligen Ausnützen der Oktaven wurden auch die stenochorischen Bindungen gesprengt, wodurch fast die gesamte dynamische und thematische Sphäre liquidiert wurde und vom Musikdenken nur die Sonoristik übrigblieb.<sup>16</sup>

Bezüglich der seriellen Musik stellte er unter anderem fest, daß

die Serie eine Abstraktion wurde, die sich von der lebendigen musikalischen Gestalt trennte; dies führte in der weiteren Entwicklung der Dodekaphonie zu solchen Vorgängen, die einen quantitativen Sprung in das andere Musikdenken darstellen. Mit der Dodekaphonie fängt die Welt der Spielregel an [...] die Welt der Modelle.<sup>17</sup>

Als die Zeitschrift *Slovenská hudba* (1991) nach 20 Jahren in erneuerter Form wieder erschienen ist, entschied die Redaktion, die erste Nummer symbolisch und (synchron mit dem 40. Todesjahr Arnold Schönbergs) als Hommage für die Wiener Schule zu konzipieren. Die Nummer bestand teilweise dokumentarisch aus Briefen Schönbergs, Artikeln Bergs und ausgewählten Gedanken Weberns, sowie aus Artikeln, die die Wiener Schule unter verschiedenen aktuellen Aspekten thematisierten.<sup>18</sup> Zwölf slowakische und tschechische Komponisten beantworteten zudem zwei Fragen, und zwar, was die Wiener Schule zu Beginn ihrer Laufbahn sowie was sie heute, am Beginn der 1990er Jahre, bedeute(te). Es ist hier nicht möglich, die ganze Vielfalt der Gedanken zu vermitteln, zwei kleine Sentenzen sollen aber vergegenwärtigt werden. Ivan Hrušovský (1927–2001) schrieb u. a.:

Die ‚Zweite Wiener Schule‘ ist heute nur ein historisches Phänomen, viele von ihren Eigenarten sind schon längst eingegangen, aber die Revolution, die sie hervorbrachte, hinterläßt bis heute tiefe Spuren.<sup>19</sup>

<sup>16</sup>Jozef Kresánek, *Tonalita* [Tonalität], Bratislava 1982, S. 396 (Zitat aus der deutschen Zusammenfassung).

<sup>17</sup>Jozef Kresánek, *Tektonika* [Tektonik], Bratislava 1994, S. 454 (wissenschaftliche Redaktion Lubomír Chalupka).

<sup>18</sup>*SH* [SM], Jg. 17, 1991, Nr. 1. Die Autoren der Artikel: Ján Albrecht, Ladislav Kupkovič, Vladimír Godár, Jan Klusák, Milan Kundera, übernommene Artikel von Edison Denisov, Wassily Kandinsky, Stefan Jarociński. Die Teilnehmer der Umfrage: Vladimír Bokes, Ivan Hrušovský, Jan Klusák, Petr Kofroň, Marek Kopelent, Ladislav Kupkovič, Ivan Parík, Alois Piňos, Juraj Pospíšil, Martin Smolka, Pavol Šimai, Iľja Zeljenka.

<sup>19</sup>„Anketa“ [Umfrage] – Ivan Hrušovský, in: *SH* [SM], Jg. 17, 1991, Nr. 1. S. 86.

Ivan Parík (1936–2005) bemerkte:

Heute bleibe ich weiterhin voll Erstaunen über die stille und zarte Schönheit der Webernschen Musik, über den Dynamismus, aber auch das Mysterium der Schönbergschen Werke sowie über die expressive, beinahe ‚überromantische‘ Ausdruckskraft des Schaffens von Alban Berg. Die europäische Musik hat eine eigenartige Fähigkeit, sich selbst zu bereichern, [...] in der Musik unseres [20.] Jahrhunderts ist es ein Steinblock [d. i. das Werk der Komponisten der ‚Wiener Schule‘], den wir noch nicht überschritten haben.<sup>20</sup>

Die Jubiläen von Geburts- oder Todestag der Komponisten bieten gewöhnlich einen Anlaß, der betreffenden Persönlichkeit zu gedenken oder sie in neuem Licht erneut zu erörtern. Nicht nur *Slovenská hudba*, sondern auch die zweite Musikzeitschrift, *Hudobný život*, brachte einen Artikel zum 50. Todestag Schönbergs, in dem der Komponist und Publizist Peter Zagar die komplizierte menschliche und schöpferische Erscheinung Schönbergs nahezubringen versuchte.<sup>21</sup> Einige Jahre vorher glossierte Ladislav Mokrý Alban Berg anlässlich seines 100. Geburtstags 1985 bereits als weltweit anerkannten Komponisten der modernen Musik.<sup>22</sup> Als Abglanz des Schönbergschen Jubiläums erschien 2003 erstmals in slowakischer Sprache seine musiktheoretische Schrift „Die formbildenden Tendenzen der Harmonie“, die die slowakische Übersetzungsliteratur mit dem heute schon klassischen Werk der Harmonielehre bereicherte.<sup>23</sup>

### Aufführungen, Musikkritiken

Die Musik der Wiener Schule war in Bratislava in der Zwischenkriegszeit zwar nicht unbekannt, jedoch die Formen ihrer Verbreitung betrafen eher

<sup>20</sup> „Anketa“ [Umfrage] – Ivan Parík, in: *SH* [SM], Jg. 17, 1991, Nr. 1. S. 87–88.

<sup>21</sup> Peter Zagar, „Arnold Schönberg (13. 9. 1874–13. 7. 1951). Duchovný vodca ako rozporuplná osobnosť. / K 50. výročiu úmrtia skladateľa“ [Arnold Schönberg (13. 9. 1874–13. 7. 1951). Der geistige Anführer als widerspruchsvolle Persönlichkeit. / Zum 50. Todestag des Komponisten], in: *Hudobný život* [Musikleben] weiter nur *HŽ* [ML], Jg. 33, 2001, Nr. 9, S. 34–36.

<sup>22</sup> Ladislav Mokrý, „Moderný romantik. K 100. výročiu narodenia Albana Berga“ [Der moderne Romantiker. Zum 100. Geburtstag Alban Bergs], in: *HŽ* [ML], Jg. 17, 1985, Nr. 3, S. 3.

<sup>23</sup> Arnold Schoenberg, *Štruktúrne funkcie harmónie* [Strukturelle Funktionen der Harmonie], Bratislava 2003. Es handelt sich um eine Übersetzung der englischen Fassung der Schönbergschen Schrift *Structural Functions of Harmony* (W. W. Norton & Company, 1969) durch Peter Zagar.

einzelne Personen und Privatkreise, weniger das öffentliche Musikleben. Eine einmalige persönliche Erfahrung war dem Dirigenten und Komponisten Ludovít Rajter (1906–2000) während seiner Wiener Studienzeit an der Akademie bzw. Hochschule für Musik und darstellende Kunst (1922–1929) ver­ gönnt, als er der Einstudierung von Schönbergs *Pierrot lunaire* durch seinen Professor Franz Schmidt, einem gebürtigen Preßburger, an der Hochschule beiwohnen konnte.<sup>24</sup> Rajter war später der erste, der 1966 als Dirigent der Slowakischen Philharmonie Weberns Sechs Stücke für Orchester op. 6 als Bratislavaer Erstaufführung realisierte. Sein Vorhaben, die *Erwartung* Schönbergs im Konzert aufzuführen, wurde hingegen von der Direktion der Philharmonie nicht erlaubt.<sup>25</sup>

Nach dem Zeugnis des bedeutenden slowakischen Komponisten Eugen Suchoň (1908–1993) hielt es Frico Kafenda (1883–1963), sein Kompositions-Professor an der Akademie für Musik und dramatische Kunst für die Slowakei in Bratislava in den Jahren 1927–1931, in seinem Unterricht für wichtig, daß er sich mit den Werken der neuen Musik (von Claude Debussy, Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Paul Hindemith u. a.) beschäftigte und sie analysierte.<sup>26</sup> Im Nachlaß Kafendas befinden sich einige Kammermusikwerke von Schönberg: *Verklärte Nacht*, die Streichquartette Nr. 1–3, die Acht Lieder op. 6, Drei Klavierstücke op. 11, *Das Buch der hängenden Gärten* und Sechs kleine Klavierstücke op. 19.<sup>27</sup> Zu den drei Streichquartetten gibt es eine verlässliche Quelle, daß Kafenda diese Noten im Dezember 1930 gekauft hatte.

Im Bratislavaer Musikleben spielten der Komponist und Dirigent Alexander Albrecht (1885–1958) und sein Sohn, der Musikästhetiker Ján Albrecht (1919–1996), eine bedeutende Rolle. Die Vielseitigkeit ihrer musikalischen Interessen belegt der Nachlaß, in dem auch einige Kompositionen Schönbergs, Bergs und Weberns archiviert sind.<sup>28</sup> Ján Albrecht als Bratscher bildete am Ende der 1950er Jahre zusammen mit zwei anderen jungen Musikern, dem Geiger und Komponisten Ladislav Kupkovič und dem Vio-

<sup>24</sup>Lynne Heller, „Gespräch mit Prof. Ludovít Rajter (unter Mitwirkung von Carmen Ottner)“, in: *Franz Schmidt und Preßburg*, hrsg. von Carmen Ottner (= Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt-Gesellschaft. Studien zu Franz Schmidt XII), Wien 1999, S. 125.

<sup>25</sup>Für diese Angabe danke ich seiner Frau Dr. Alžbeta Rajterová.

<sup>26</sup>Ernest Zavorský, *Eugen Suchoň*, Bratislava 2008, S. 33–34.

<sup>27</sup>SK-BRnm, Nachlaß Frico Kafenda und Anna Kafendová, MUS LVII.

<sup>28</sup>SK-BRnm, Nachlaß Alexander und Ján Albrecht, MUS LVI.

loncellisten und Musiktheoretiker Miroslav Filip, das Trio-Ensemble *KAF* (Kupkovič – Albrecht – Filip), das 1957 Anton Weberns Streichtrio op. 20 privat aufführte.<sup>29</sup> Diese Tätigkeit hängt mit den Aktivitäten der Studenten der Komposition an der Hochschule für musische Künste zusammen (vgl. unten).

Die Auflockerung der politischen Verhältnisse zeigte sich auch im Musikleben fruchtbar, und seit den 1960er Jahren kam die Musik der Wiener Schule auch in die Programme der öffentlichen Konzerte. An dieser Stelle werden nur die Konzerte der Slowakischen Philharmonie und die Opern-Premieren des Slowakischen Nationaltheaters berücksichtigt. Es ist anzunehmen, daß das Schaffen Schönbergs, Bergs und Weberns in Kammerkonzerten, Schulkonzerten (Konservatorium, Hochschule für musische Künste) sowie in Sendungen des Rundfunks erklingen ist. Zudem hatte das Symphonische Orchester des Slowakischen (damals Tschechoslowakischen) Rundfunks in Bratislava unter der Leitung des Chefdirigenten Bystrík Režucha (1960–1968) in seinem Repertoire auch Werke der Wiener Schule.

1962 realisierte die Slowakische Philharmonie das Violinkonzert, das Meisterwerk des ‚modernen Romantikers‘ Alban Berg, als Bratislavaer Erstausführung. In dem begeisterten Nachhall der Kritik wurde die souveräne Leistung des 30jährigen Solisten Milan Bauer herausgehoben. Da auch die Violinkonzerte von Dmitrij Schostakowitsch, Sergej Prokofjew und Béla Bartók in den philharmonischen Konzertprogrammen zu finden waren, konnte man u. a. lesen:

Zu unserer Freude verankert sich die zeitgenössische Musik auf unseren Konzertpodien. [...] Bergs [Violin]Konzert – wenn ich gut informiert bin – wurde bisher von keinen Violinisten unserer Republik [d. i. die Tschechoslowakei] aufgeführt. Umso mehr achten wir das Verdienst von Milan Bauer hoch, der diese große Aufgabe übernahm. [...] Die Leistung der Slowakischen Philharmonie unter der Leitung von Ladislav Slovák war sehr gut. Das große Verdienst daran hat auch der Dirigent, der sich mit dem Solisten um eine homogene Konzeption bemühte.<sup>30</sup>

<sup>29</sup>Vladimír Godár, „List redakcii Hudobného života“ [Ein Brief an die Redaktion des Musiklebens], in: *HŽ* [ML], Jg. 34, 2002, Nr. 3, S. 32.

<sup>30</sup>(J. A.), „Bergov husľový koncert v podaní Milana Bauera“ [Bergs Violinkonzert in der Darbietung von Milan Bauer], in: *SH* [SM], Jg. 7, 1963, Nr. 1, S. 27.

Von Alban Berg wurden im Rahmen der Konzertzyklen der Slowakischen Philharmonie in der erforschten Zeitspanne außer dem Konzert für Violine und Orchester (1962, 1970, 1985 Bratislavaer Musikfestspiele, 1992, 2001) noch folgende Werke aufgeführt: die *Lyrische Suite* (1985, 1992, 1993), *Sieben frühe Lieder* (1985, 1988) und die Konzertarie für Sopran und Orchester *Der Wein* (1985) (vgl. dazu Anlage 1).<sup>31</sup>

Die Slowakische Philharmonie als Konzertinstitution bevorzugte zur Aufführung begreiflicher Weise die orchestrale Fassung von Schönbergs *Verklärte Nacht*; innerhalb der fünf Aufführungen des Werkes bis 2007 (1974, 1992, 2000, 2001, 2005) wurde die Fassung für Streichsextett allein in dem Konzert von 2000 interpretiert. Zu der Bratislavaer Erstaufführung, die im Jahr des 100. Geburtstages Arnold Schönbergs, 1974, stattfand, meinte der Rezensent, daß die Interpretation des Orchesters der Slowakischen Philharmonie unter der Leitung des gastierenden Dirigenten Václav Smetáček nicht genügend kontrastvoll gestaltet wurde, und er fügte hinzu, daß seiner Meinung nach die Kammerversion besser der Welt des jungen Komponisten entspricht.<sup>32</sup>

Es klingt sicher paradox, aber es ist eine Tatsache, daß die Bratislavaer Erstaufführung der *Gurre-Lieder* eigentlich als ‚Doppelkonzert‘ in der Achse Bratislava–Linz stattfand. Der Zyklus B in den philharmonischen Konzertreihen A/B war nämlich ausgefallen, und nur das Konzert des Zyklus A fand am 29. Mai 1986 in Bratislava statt, das zweite Konzert am 31. Mai 1986 war schon in Linz. Der Rezensent bemerkte dazu:

Schade, daß dieses bemerkenswerte und in Bratislava offensichtlich als Premiere aufgeführte Schönbergsche Opus nur einmal erklang. Die Besucher des Zyklus B kamen solcherart um viel, da die Qualität und Schönheit des Werkes sowie seine starke emotionelle Spannung auch bei den epischen Breiten einiger musikalischer Flächen die Konzentration des Hörers wachzuhalten und anzuspornen vermochte.<sup>33</sup>

<sup>31</sup>Die Liste der aufgeführten Werke der Wiener Schule in den Konzerten der Slowakischen Philharmonie wurde von dem ehemaligen Dramaturgen der Philharmonie Anton Viskup erstellt und mir zur Verfügung gestellt. Dafür bin ich Herrn Viskup zu Dank verpflichtet. Vgl. die Anlagen 1, 2, 3, 4.

<sup>32</sup>Lubomír Chalupka, „Slovenská filharmónia“ [Slowakische Philharmonie], in: *HŽ* [ML], Jg. 6, 1974, Nr. 24, S. 4.

<sup>33</sup>Vladimír Čížik, „Slovenská filharmónia“ [Slowakische Philharmonie], in: *HŽ* [ML], Jg. 18, 1986, Nr. 12, S. 4.

Weiters wurde die Einzigartigkeit des Werkes sowie der Interpretation betont. Mit Begeisterung referierte man auch über die Bratislavaer zweite Aufführung der *Gurre-Lieder* im Jahre 2000. Insgesamt erklangen in Bratislava sowohl durch einheimische als auch durch ausländische Künstler u. a. folgende Werke Schönbergs: Konzert für Klavier und Orchester op. 42 (1971), Konzert für Violine und Orchester op. 36 (1977), Streichquartett Nr. 2 fis-moll op. 10 (1989, 1996, 2004), *A Survivor from Warsaw* op. 46 (1989 Bratislavaer Musikfestspiele, 1993), *Pierrot lunaire* (1994) und *Pelleas und Melisande*, symphonische Dichtung op. 5 (1995, 1997) (vgl. dazu Anlage 2).

Zu den meistgespielten Werken Anton Weberns zählen seine Fünf Sätze op. 5, die in der erforschten Zeitspanne bis zum Jahr 2007 in den Konzertzyklen der Slowakischen Philharmonie in der Fassung für Streichquartett zweimal (1991, 1996) und in der Fassung für Streichorchester fünfmal (1964, 1968, 1984, 1997, 2000) erklingen sind. Sie gehörten zum Stammrepertoire des anerkannten Slowakischen Kammerorchesters unter der Leitung von Bohdan Warchal (1930–2000). Eine herausragende Resonanz fand die Bratislavaer Aufführung des Werkes im Jahr 2000, als die Kritik die Einzigartigkeit des Werkes sowie der Interpretationsleistung lobte:

Aus seinem Opus Nr. 5 strahlt eine solche Zartheit und aristokratische Noblesse, daß es möglich wäre, jeden Satz ein kleines Tongedicht zu nennen. Auch Warchal packte Webern mit heiliger Verehrung an. Er kannte den Sinn jeder Note, jeder Schwingung. Er verstand die Musik und erläuterte sie verständlich. Sein Ausdruck war faßbar und poetisch.<sup>34</sup>

Wie schon erwähnt, führte die Philharmonie unter der Leitung von Ludovít Rajter 1966 Weberns Opus 6 auf. In Bratislava konnte man außerdem z. B. Weberns Passacaglia op. 1 (1992, 1994, 1998) oder seine Sechs Bagatellen (1996) hören (vgl. dazu Anlage 3).

Bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts wurden in Bratislava folgende drei Werke öfters gespielt: das Violinkonzert Bergs, Weberns Fünf Sätze für Streichorchester op. 5 und die *Verklärte Nacht* Schönbergs. Es ist beizufügen, daß einige slowakische Ensembles als gefragte Interpreten der Musik der Wiener Schule gelten. Und der Slowakische philharmonische Chor wirkte bei mehreren ausländischen Konzert- und Opernveranstaltungen

<sup>34</sup>Igor Berger, „Koncerty / Slovenská filharmónia – február“ [Konzerte / Slowakische Philharmonie – Februar], in: *HŽ* [ML], Jg. 32, 2000, Nr. 3, S. 19.

mit, z. B. in Berlin, Bern, Turin, aber vor allem bei der Opernaufführung von Schönbergs *Moses und Aron* in der Wiener Staatsoper im Jahr 2006 (vgl. dazu Anlage 4).

Wichtige Beiträge zur Rezeption der Wiener Schule stellen die Aufführungen von zwei Werken durch die Oper des Slowakischen Nationaltheaters in Bratislava dar: *Wozzeck* und *Erwartung*. Anlässlich des 100. Geburtstags von Alban Berg erfuhr seine Oper *Wozzeck* in der Saison 1985/86 am 9. Jänner 1986 ihre zeitlich etwas verspätete Bratislavaer Erstaufführung. Regie führte Miroslav Fischer, der Dirigent war Viktor Málek. Die Inszenierung eines der Schlüsselwerke der Musik des 20. Jahrhunderts wurde in den Opernrezensionen als eine bedeutende dramaturgische, inszenatorische und interpretatorische Tat bezeichnet, die in den Personen von Regisseur, Dirigent und Darstellern ideale Interpreten fand. Zwar wurde die Inszenierung in das Militärmilieu gestellt, doch die Darstellung der Hauptidee der Oper durch die Inszenatoren besaß eine überzeitliche Dimension. Die Regiearbeit hielt sich an die Intentionen der Partitur, einige Details waren zwar etwas kritischer behandelt, jedoch nur ein Opernkritiker forderte ein individualistischeres Regietheater. Die Arbeit des Dirigenten beurteilte man als vorbildlich. Unter den Sängern dominierten zwei Hauptdarsteller:

der Bassist Peter Mikuláš, der sich ohne Probleme mit der Bassbariton-Partie des *Wozzeck* zu helfen wußte, und Magdaléna Blahušáková in der Rolle seiner Geliebten Marie. Beide steigerten den Ausdruck des Notentextes und brachten uns die Innenwelt ihrer Helden in magischer Form nahe.<sup>35</sup> (Abbildung 1)

Insgesamt hielt man jedenfalls sowohl die Inszenierung als auch die darstellerische Interpretation des *Wozzeck* für herausragend.

Im Vergleich dazu wurde die Bratislavaer Erstaufführung von Schönbergs *Erwartung* in der Oper des Slowakischen Nationaltheaters am 4. und 5. Oktober 2002, die mit Puccinis Einakter *Il tabarro* (Der Mantel) einen gemeinsamen Opernabend bildete, eher kritisch glossiert. Die Hauptidee des gastierenden Regisseurs Anton Nekovar sah man mehr als Selbstzweck oder als eine übertriebene Flachheit an, da die von halbnackten Männern

---

<sup>35</sup>Terézia Ursínyová, „Významná opera 20. storočia v repertoári SND / . . . o ponížených a urazených“ [Die bedeutende Oper des 20. Jhs. im Repertoire des Slowakischen Nationaltheaters / . . . über die Erniedrigten und Beleidigten], in: *Nové slovo* [Neues Wort], Jg. 28, 13. Februar 1986 (Zeitungsausschnitt, in Bratislava, Archiv des Theaterinstituts, Faszikel Alban Berg: *Wozzeck*).

umzingelte Frau in einem abstrakten Bühnenbild den subtilen Inhalten der Rolle kaum entsprach. In der alternierenden Rolle der Frau gefiel die Sopranistin Nao Higano, die trotz ihrer lyrischen Stimme den anspruchsvollen Part sehr überzeugend zu bewältigten wußte.<sup>36</sup>



Abbildung 1: Alban Berg, *Wozzeck*, Peter Mikuláš in der Titelrolle, Bratislava, Slowakisches Nationaltheater Bratislava, 1986 (Bratislava, Archiv des Theaterinstituts)

<sup>36</sup>Vladimír Blaho, „Plášť nesplnil Očakávanie“ [Der Mantel kam nicht der Erwartung nach], in: *Literárny týždenník* [Literarisches Wochenblatt], Jg. 15, 2002, Nr. 42, S. 11.

### Nachwirkung, Einflüsse

Das Interesse für die Wiener Schule zeigte sich bei einigen slowakischen Komponisten, wie zum Beispiel bei Frico Kafenda oder Alexander Albrecht, relativ früh. In den 1940er und frühen 1950er Jahren wurde jedoch die Problematik der neuen Musik zuerst wegen der Kriegszeit, dann wegen der ungünstigen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse als unerwünscht umgangen. Obwohl die Situation am Ende der 1950er Jahre immer noch kompliziert war, kam es allmählich zum Wandel.

Neben den inoffiziellen Initiativen begannen einige Aktivitäten auch im Hochschulumilieu. Oto Ferenczy (1921–2000), Professor der Musikästhetik an der Hochschule für musische Künste, damals Dozent, analysierte 1958 in seinem Seminar Webers Streichtrio op. 20. Ein Jahr später, 1959, bekamen die tabuisierten Komponisten mehr Platz in einem Seminar zur Musik des 20. Jahrhunderts, in dem Werke von Hindemith, Strawinsky, Bartók, Schönberg (*A Survivor from Warsaw*), Webern (Symphonie op. 21), Berg (Violinkonzert), Prokofjew oder Witold Lutosławski vorgespielt und analysiert wurden.<sup>37</sup>

Trotz aller Hindernisse und Widersprüchlichkeiten dieser sechs oder sieben Jahre dauernden Wendezeit setzte sich endlich die neue progressive Orientierung nicht als irgendein Mode-Element, sondern als eine logische Entwicklungsstufe in der slowakischen Musik durch. In den 1960er Jahren ging es dann nicht mehr nur um die Impulse der Wiener Schule – Atonalität, Zwölftontechnik bzw. serielle Musik –, sondern auch um die Aleatorik und die elektronische Musik. Initiator dieses Wandels war die junge Generation der Bratislavaer avantgardistischen Komponisten.<sup>38</sup> Diese Generation war zwar kompositorisch nicht homogen, doch war ein gemeinsamer Nenner darin zu sehen, daß die jungen Adepten der Komposition mit dem akademischen und verengten Zugang im Unterricht an der Hochschule nicht zufrieden waren und neue Wege des Komponierens suchten. Im Hintergrund dieses Prozesses standen mehrere Gründe: das ewige Ringen von Alt

<sup>37</sup>Vladimír Lébl / Ladislav Mokry, „O súčasnom stavu nových skladebných směrů“ (wie Anm. 12), S. 26. Der Artikel wurde in zwei Teile gegliedert, der Autor des slowakischen Teils ist Ladislav Mokry.

<sup>38</sup>Näher dazu vgl. Lubomír Chalupka, *Slovenská hudobná avantgarda. Štýlotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia* [Slowakische musikalische Avantgarde. Die stilbildende Formierung der in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts angetretenen Komponisten-Generation], Bratislava 2011, passim.

und Neu, personifiziert durch zwei Generationen von Komponisten, das Durchsetzen der schöpferischen Freiheit, das Loswerden von alten, fesselnden Normen, und nicht zuletzt auch die Politik.

Es seien nur einige Werke erwähnt. Der damalige *enfant terrible* der slowakischen Musik Ilja Zeljenka (1932–2007) nutzte als erster seiner Generation die Impulse durch die Wiener Schule, und zwar in seinem Klavierquintett Nr. 2 (Abbildung 2) für Violine, Klarinette, Viola, Violoncello und Klavier (1958). Er schuf zwar keine strenge Zwölftonkomposition, jedoch näherte sich das Werk „mit ihrer Atonalität, Variabilität, Linearität und Sonoristik“<sup>39</sup> klanglich einer solchen an. Peter Kolman (geb. 1937) exponierte sich für die Wiener Schule als Komponist und Publizist (Artikel über Webern und Berg). In seinen *Drei Klavierstücken zum Gedächtnis Arnold Schönbergs* (1960) verwendete er im 3. Stück die Töne *a, es, c, h* als Kryptogramm des Namens Schönberg.<sup>40</sup> In der Zeit der sogenannten Normalisation verfolgt, emigrierte er 1977 nach Österreich. Ladislav Kupkovič (1936–2016), einer der damaligen radikalsten Experimentatoren (*Skizze für Englischhorn, Baßklarinetten, Waldhorn, Trompete und 4 Pauken*, 1962), emigrierte 1969 nach (West-)Deutschland, und später schrieb er im neoklassizistischen Stil. Juraj Pospíšil (1931–2007) war in 1960er Jahren ein überzeugter Anhänger der Zwölftontechnik. Miro Bázlik (geb. 1931) zeigte sich bei der Konzeption der Oper *Peter und Lucia* (1966) nach Romain Rolland von Bergs Musik inspiriert. Vladimír Bokes (geb. 1946) besaß in seinem Musikschaffen eine große Affinität zur Zwölftontechnik und seriellen Musik. Die Impulse durch die Wiener Schule wurden meistens in einer modifizierten Form und mit Berücksichtigung anderer Kompositionsarten der neuen Musik verwendet, z. B. bei Ivan Parík, Ivan Hrušovský, Roman Berger, Juraj Beneš oder Juraj Hatrík. Aus der älteren Generation der Komponisten, genannt ‚Slowakische Musikmoderne‘, beschäftigte sich Eugen Suchoň mit der Dodekaphonie, und seine theoretischen Überlegungen versuchte er dann teilweise in sein späteres Schaffen zu integrieren.

<sup>39</sup>Ľubomír Chalupka, „Ilja Zeljenka, 2. klavírne kvinteto“ [Ilja Zeljenka, 2. Klavierquintett], in: *HŽ* [ML], Jg. 33, 2001, Nr. 3, S. 18.

<sup>40</sup>Ján Albrecht, „K huslovému koncertu Petra Kolmana a jeho ostatnej tvorbe“ [Zu dem Violinkonzert Peter Kolmans und seinem übrigen Schaffen], in: *SH* [SM], Jg. 6, 1962, Nr. 6, S. 168.

**II. KLAVIRNE KVINTETO**  
**I.** Ilja Zeljenka

*Allegro moderato*

Violino  
Clarinet in B  
Viola  
Violoncello  
Piano

© 1997 Hudobný fond Bratislava      Kopírovanie zakázané      Printed in Slovakia

Abbildung 2: Ilja Zeljenka: 2. Klavierquintett (1958), 1. Satz, Anfang (Bratislava, Hudobný fond, 1997)

### **Abschließende Bemerkungen**

In dem kurzen Überblick zur Rezeption der Wiener Schule in Bratislava konnten nur die Grundlinien skizziert bzw. die bedeutendsten Ereignisse chronologisch vermerkt werden, da diese komplizierte und vielfältige Problematik bisher nur fragmentarisch erforscht ist. Es ist auch in Betracht zu ziehen, daß die vielmaligen gesellschaftlichen und politischen Änderungen in der Slowakei im 20. Jahrhundert, die manchmal von einem zum anderen Extrem verliefen, naturgemäß auch das Musikleben und das Schaffen beeinflussten. Trotz aller Hindernisse wurde die Bedeutung der Wiener Schule seit den 1920er Jahren in der Presse und später in den theoretischen Arbeiten reflektiert, zwar nicht allzu häufig, jedoch relativ kontinuierlich, obwohl sie in der ersten Hälfte der 1950er Jahre ideologisch etikettiert war. Die kompositorischen Impulse der Wiener Schule fanden jedenfalls in den 1960er Jahren einen starken Nachhall und trugen zur Formierung der neuen musikalischen Sprache der Bratislavaer avantgardischen Komponisten bei. Seit den 1960er Jahren wurden Werke von Schönberg, Berg und Webern in den Konzerten in Bratislava aufgeführt, später traten auch Operaufführungen hinzu. Die insgesamt nicht allzu häufigen Aufführungen von Werken der Wiener Schule in Bratislava dürften aber darauf hinweisen, daß diese anspruchsvolle Musik sich noch die Wege zu seinem Publikum sucht.

## Anlagen

### Abkürzungen:

O – Orchester

D – Dirigent

I – Interpret/Interpreten

BHS – Bratislavské hudobné slávnosti / Bratislavaer Musikfestspiele

Ch – Chor

ChM – Chormeister

Sol – Solist(in) / Solisten

S – Sopran

Pf – Klavier

Vl – Violine

Vcl – Violoncello

SF – Slovenská filharmónia / Slowakische Philharmonie

SFZ – Slovenský filharmonický zbor / Slowakischer Philharmonischer Chor

SKO – Slovenský komorný orchester / Slowakisches Kammerorchester

SZMB – Spevácky zbor mesta Bratislavy / Singchor der Stadt Bratislava

### Anlage 1

#### Slowakische Philharmonie Bratislava

##### Alban Berg

###### *Konzert für Violine und Orchester (1935)*

20. Dezember 1962 / 21. Dezember 1962 – O: SF, D: Ladislav Slovák, Sol: Milan Bauer

10. Dezember 1970 / 11. Dezember 1970 – O: SF, D: Zdeněk Košler, Sol: Igor Ozim

10. Oktober 1985 BHS – O: SF, D: Oskar Danon, Sol: Josef Suk

29. Oktober 1992 / 30. Oktober 1992 – O: SF, D: Fabio Luisi, Sol: Ulrike Danhofer

25. Jänner 2001 / 26. Jänner 2001 – O: SF, D: Aldo Ceccato, Sol: Marco Rizzi

###### *Der Wein, Konzertarie für Sopran und Orchester (1929)*

28. November 1985 / 29. November 1985 – O: SF, D: Libor Pešek, Sol: Sigune von Osten

###### *Lyrische Suite (1925–1926)*

15. Dezember 1985 – I: Moyzes Quartett

25. Jänner 1992 – I: Alban Berg Quartett

14. Mai 1993 – I: Philharmonia Quartett Berlin

###### *Sieben frühe Lieder (1908)*

15. Dezember 1985 – I: Eva Blahová (S), Miloš Starosta (Pf)

20. April 1988 – I: Magdaléna Hajóssyová (S), Daniela Varínska (Pf)

**Anlage 2****Slowakische Philharmonie Bratislava  
Arnold Schönberg*****Konzert für Klavier und Orchester, op. 42 (1942)***

21. Jänner 1971 / 22. Jänner 1971 – O: SF, D: Ladislav Slovák, Sol: Lýdia Majlingová

***Verklärte Nacht, op. 4 (1917, rev. 1947)***

31. Oktober 1974 / 1. November 1974 – O: SF, D: Václav Smetáček

31. Jänner 1992 – O: SF, D: Bystrík Režucha

11. April 2000 – I: Moyzes Quartett &amp; Juraj Čižmarovič (Vl), Juraj Alexander (Vcl)

19. April 2001 / 20. April 2001– O: SKO, D: Ewald Danel

28. April 2005 – O: SF, D: Domonkos Héja

***Konzert für Violine und Orchester, op. 36 (1934–1936)***

8. Dezember 1977 / 9. Dezember 1977 – O: SF, D: Libor Pešek, Sol: Christiane Edinger

***Gurre-Lieder (1900–1911)***

29. Mai 1986 – O: SF, Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Kurt Wöss, Sol: June Card, Heljae Angervo, Franz Kasemann, Wolfgang Müller-Lorenz, Ján Galla, Werner Hollweg

6. Oktober 2000 BHS – O: SF, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), SZMB (ChM: Ladislav Holásek), D: Ondrej Lenárd, Sol: Susan Owen, Barbara Hözl, Glenn Winslade, Helmut Wildhaber, Anton Keremidchiev, August Zirner

***A Survivor from Warsaw, op. 46 (1947)***

6. Oktober 1989 BHS – O: SF, Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Leif Segerstam, Sol: Ernst Meincke

21. Mai 1993 – O: SF, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), D: Eberhard Klocke, Sol: Juraj Peter

***Streichquartett Nr. 2 fis-Moll, op. 10 (1907–1908)***

19. April 1989 – I: Philharmonisches Quartett &amp; Brigita Šulcová (S)

16. Jänner 1996 – I: Moyzes Quartett &amp; Yveta Tannenbergerová (S)

27. Jänner 2004 – I: Moyzes Quartett &amp; Nao Higano (S)

***Streichtrio, op. 45***

27. Mai 1990 – I: Ensemble Inter Contemporain (Maryvonne le Dizés, Jean Sulem, Pierre Strauch)

***Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur, op. 9 (1906)***

27. März 1992 – O: Junge Deutsche Philharmonie, D: Jurij Simonov

24. März 1994 – O: Klangforum Wien, D: Friedrich Cerha

29. April 2004 – O: Kammervereinigung der Mitglieder der SF, D: Peter Keuschnig

***Serenade, op. 24 (1920–1923)***

29. April 1994 – O: Klangforum Wien, D: Friedrich Cerha

***Pierrot lunaire, op. 21 (1912)***

19. November 1994 – O: Ensemble Intercontemporain, Sol: Marianne Pousseur

***Pelleas und Melisande, symphonische Dichtung, op. 5 (1903)***

20. April 1995 – O: Gustav Mahler Jugendorchester, D: James Judd

30. Oktober 1997 / 31. Oktober 1997 – O: SF, D: Nicolae Moldoveanu

### Anlage 3

#### Slowakische Philharmonie Bratislava Anton Webern

##### *Fünf Sätze für Streichorchester, op. 5 (1928)*

12. Mai 1964 / 13. Mai 1964 – O: Zagrebački solisti, D: Antonio Janigro  
21. November 1968 / 22. November 1968 – O: Wiener Solisten  
15. Februar 1984 / 16. Februar 1984 – O: SKO, D: Bohdan Warchal  
16. September 1997 – O: Münchener Kammerorchester. D: Christoph Poppen  
24. Februar 2000 / 25. Februar 2000 – O: SKO, D: Bohdan Warchal

##### *Sechs Stücke für Orchester, op. 6 (1910)*

10. März 1966 / 11. März 1966 – O: SF, D: Ludovít Rajter

##### *Streichtrio, op. 20*

27. Mai 1990 – I: Ensemble Inter Contemporain (Maryvonne le Dizés, Jean Sulem, Pierre Strauch)

##### *Langsamer Satz (1905)*

16. November 1991– I: Vermeer Quartett

##### *Fünf Sätze für Streichquartett, op. 5 (1909)*

16. November 1991 – I: Vermeer Quartett  
12. März 1996 – I: Moyzes Quartett

##### *Passacaglia für Orchester, op. 1 (1908)*

27. März 1992 – O: Junge Deutsche Philharmonie, D: Jurij Simonov  
25. März 1994 – O: SF, D: Peter Keusching  
5. März 1998 / 6. März 1998 – O: SF, D: En Shao

##### *Konzert für neun Instrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Trompete, Posaune, Violine, Viola und Klavier), op. 24*

28. März 1995 – I: Ensemble Modern

##### *Sechs Bagatellen für Streichquartett, op. 9*

12. März 1996 – I: Moyzes Quartett

##### *Im Sommerwind, Idylle für großes Orchester*

8. Mai 1997 / 9. Mai 1997 – O: SF, D: Ondrej Lenárd

### Anlage 4

#### Mitwirkungen im Ausland – SF, SFZ u. a. Arnold Schönberg

##### *Friede auf Erden, op. 13 (1907)*

26. Oktober 1968 Zürich (Schweiz)  
27. Oktober 1968 Basel (Schweiz)  
O: SKO, Ch: The Schola Cantorum New York, D: Bohdan Warchal

##### *Gurre-Lieder (1900–1911)*

9. Jänner 1976 Wien  
O: ORF-Symphonieorchester, Ch: Wiener Singakademie (ChM: Friedrich Lessky),  
ORF-Chor (ChM: Gottfried Preinfalk), SFZ – Männerchor (ChM: Jan Maria  
Dobrodinský), D: Michael Gielen, Sol: Gene Ferguson, Karin Ott, Margarita

Lilowa, Matti Juhani, Artur Korn, Uwe Friedrichsen

31. Mai 1986 Linz (Österreich)

O: SF, Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Kurt Wöss, Sol: June Card, Heljae Angervo, Franz Kasemann, Wolfgang Müller-Lorenz, Ján Galla, Werner Hollweg

5. November 1999 Wien / 7. November 1999 Wien

O: Wiener Symphoniker, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), SZMB (ChM: Ladislav Holásek), D: Vladimir Fedosejev, Sol: Julia Varady, Iris Vermillion, Glenn Winslade, Kurt Azesberger, Wolfgang Bankl, Dietrich Fischer-Dieskau

1. Februar 2007 Las Palmas de Gran Canaria (Spanien)

3. Februar 2007 Santa Cruz de Tenerife (Spanien)

O: Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), SZMB (ChM: Ladislav Holásek), D: Pedro Halffter, Sol: John Treleaven, Susan Anthony, Mónica Groop, Michael Volle, Agustin Prunell-Friend

***A Survivor from Warsaw, op. 46 (1947)***

16. Oktober 1983 Linz (Österreich)

O: SF, Ch: SFZ, D: Kurt Wöss, Sol: Werner Hollweg

6. September 1990 Perugia (Italien)

O: Bochumer Symphoniker, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), D: Eberhard Kloke, Sol: Frank Evin

24. März 2001 Lille / 26. März 2001 Lille (Frankreich)

27. März 2001 Paris

O: Orchestre National de Lille, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), D: Jean Claude Casadesus, Sol: Lambert Wilson

29. September 2002 Wien

30. September 2002 Sankt Pölten (Österreich)

O: Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, Ch: SFZ (ChM: Jan Rozehnal), D: Carlos Kalmar, Sol: Anton Scharinger

***Die Jakobsleiter (1917–1922, rev. 1944)***

13. Juni 1985 Berlin / 15. Juni 1985 Berlin (Westberlin)

O: Berliner Philharmoniker, Ch: SFZ (ChM: Pavel Baxa), D: Christoph von Dohnányi, Sol: Dietrich Fischer-Dieskau, Klaus König, Mary Logan Hastings, Celina Lindsley, Helga Pilarczyk, Wolf Appel, Oskar Hillebrandt, Helmut Krebs, Tomislav Neralić

15. April 1988 Torino (Italien)

O: Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Lothar Zagrosek, Sol: Roland Hermann, Norbert Orth, Peter Haage, Manfred Hemm, Oskar Hillebrandt, Frieder Stricker, Celina Lindsley

16. März 1989 Bern / 17. März 1989 Bern (Schweiz)

O: Berner Symphonieorchester, Ch: SFZ, D: Eberhard Kloke, Sol: Isolde Siebert, Barbara Martig Tüller, Siegmund Nimsgern, Alexander Stevenson, Wolf Appel, Hans-Peter Scheidegger, Waldemar Wild

***De profundis / Psalm 130 für gemischten Chor a cappella, op. 50b (1950)***

1. Juli 1988 Baden-Baden (Deutschland)

2. Juli 1988 Nürnberg (Deutschland)

Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Michael Gielen

***Dreimal tausend Jahre für gemischten Chor a cappella, op. 50a (1949)***

1. Juli 1988 Baden-Baden (Deutschland)

2. Juli 1988 Nürnberg (Deutschland)

Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Michael Gielen

***Moderner Psalm für Sprecher, gemischten Chor und Orchester, op. 50c (1950)***

1. Juli 1988 Baden-Baden (Deutschland)

2. Juli 1988 Nürnberg (Deutschland)

O: Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Ch: SFZ (ChM: Pavol Procházka), D: Michael Gielen, Sol: Günter Reich

***Moses und Aron (1930–1932)***

3. Juni 2006 Wien / 7. Juni 2006 Wien / 11. Juni 2006 Wien /

15. Juni 2006 Wien / 19. Juni 2006 Wien

O: Orchester der Wiener Staatsoper, Ch: Chor der Wiener Staatsoper, SFZ

(ChM: Jozef Chabroň), D: Daniele Gatti, Sol: Franz Grundheber, Thomas Moser, Ildikó Raimondi, Janina Baechle, Peter Jelosits, Johann Reinprecht, Morten Frank Larsen, Georg Tichy, Alexandru Moisiuc, Ileana Tonca, Cornelia Salje, Margareta Hintermeier, Regie: Reto Nickler