

PRIMOŽ KURET (Ljubljana/Slowenien)

Zur Rezeption der Wiener Schule in Laibach/Ljubljana und Westslowenien

Der Name Schönberg wurde in Slowenien bereits vor dem Ersten Weltkrieg erwähnt. Der Komponist, Jurist und Chefredakteur der Musikzeitschrift *Novi Akordi* [Neue Akkorde], Dr. Gojmir (Gregor) Krek (1875–1942), berichtete in seiner Musikzeitschrift im Jahre 1910, daß „Arnold Schönberg als radikalster der Musikrevolutionäre, gegen den im Vergleich Richard Strauss ein unmoderner alter Zopf ist, an der k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien zum Professor für Komposition ernannt wurde.“¹

Ein Jahr später betonte er in einem Gespräch mit dem Schriftsteller und Kunsthistoriker Dr. Izidor Cankar (1887–1958), daß seine Bemühungen um eine modernere Musikrichtung in Slowenien nicht mit den Begriff ‚moderne Musik‘ vor allem der neuesten Wiener Musikschule mit ihrem Hauptvertreter Arnold Schönberg identisch sei. „Schönbergs Musik kennt keine Gesetze mehr und glaubt, daß alles schön sein muß, was ein Künstler fühlt. Und zwar deswegen, weil er so fühlt. Ich verdächtige ihn nicht der Unehrllichkeit, aber seine Kompositionen kann ich nicht billigen, weil ich denke, daß Kunst ohne Gesetze nicht existieren kann. So lange ich der Redakteur der Neuen Akkorde bin, werden sie nicht in diese Richtung gehen.“² Auf diese Aussagen reagierte Dr. Milko Lubec in der Zeitschrift *Novi Akordi* und polemisierte mit Krek gegen seinen Gedanken über die Entwicklung der Musik. Er meinte, daß „vor einigen Jahren viele die Werke von Richard Strauss nicht verstehen konnten, und vielleicht geht es auch bei Arnold Schönberg so. Heute haben wir“ – schrieb er – „noch nicht die richtige Distanz zu Schönbergs ‚Schule‘. Deswegen dürfen wir nicht denken, daß dieser Weg nicht richtig ist.“³ Lubec hat über Schönbergs Musik positiv gedacht, und das war im Jahr 1912 eigentlich ganz erstaunlich.

Derselbe Gojmir Krek, der eine hohe Position in Wien inne hatte (er war Sekretär des Obersten Gerichtshofes), schrieb verschiedene Artikel für

¹ *Novi Akordi* 9 (1910), Heft 4–5, S. 39.

² Izidor Cankar, *Leposlovje – eseji – kritike* [Belletristik – Essays – Kritik] I, Ljubljana 1968, S. 171 f.

³ *Novi Akordi* 11 (1912), Heft 1–2, S. 10.

die *Laibacher Zeitung*. Sehr interessant sind „Wiener Musikbriefe im Plauderton – Briefe an eine Freundin“, die er 1914 veröffentlichte. Er wollte „über das Wiener Musikleben berichten, etwa nach Art meiner vor Jahren in der ‚*Südsteirischen Post*‘ veröffentlichten Grazer Kunstbriefe oder meiner späteren Konzertepisteln aus Leipzig.“ Krek betrachtete das Wiener Musikleben kritisch, aber geistreich und für den Laien verständlich. Krek schrieb über Richard Wagner, den er sehr schätzte, über Richard Strauss, Felix Weingartner, über Operaufführungen in der Volksoper, das Wiener Konzertleben usw. So lesen wir am 23. Februar 1914:

Gewiss! Auch in der Musik haben wir eine neue Linie, ja sogar eine allerneueste. Während aber die letzten Paniers den Frauenleib gerade dort in natürlicher Weite und Entfaltung, sozusagen in wohlgerundetem Legato-Bogen, zur Erscheinung bringen wollen, wo die Keime der Entwicklung geborgen sind, schnürt die neueste Musik-Geometrie das Korsett just über jenen Formen in atemberaubender, beängstigender Weise zusammen, hinter denen man ehemals die Grundelemente der Tonkunst vermuten durfte. Fast scheint es, als wollten die letzten großstädtischen Musik-Tailors („Schneider“ zu sagen, wäre shocking) den noch zu einiger musikalischer Korpulenz neigenden provinzlerischen Berufsgenossen jenes heute in der Bekleidungskunst gänzlich deplacierte Wort eines Pariser Modekönigs zurufen: *On ne porte pas cette annee des fins*. Wir haben es seit den michelangelesken Themen der Klassiker und Romantiker glücklich so weit gebracht, dass wir einen ganzen Streichquartettsatz, der freilich nur vierzehn Takte und noch viel weniger ästhetischen Takt hat, mit einem Motivchen bestreiten, das aus einer Note oder zweien besteht. Die gänzliche Ausmerzung des Tones ist noch nicht gelungen. Man begnügt sich vorläufig damit, durch harmonischen Nihilismus und kontrapunktische Akrobatik, manchmal sogar durch robuste Instrumental-Athletik allein, die Klänge in Geräusche zu verrenken – gottlob vorerst in meist recht asthmatische Geräusche, die an mehr als prärafaelitischer Schlankheit nichts zu wünschen übrig lassen. Einem Beethoven möchte es bei seiner Reise in das Wehmutsländchen der alleräußersten Linken des musikalischen Impressionismus wohl ungefähr so ergehen wie Swifts Gulliver, als er in das Land der daumengroßen Liliputaner kam. Sie kennen doch dieses entzückende Kindermärchen mit seinem sarkastischen Hintergrund aus der Zeit, wo Sie – wenn möglich – noch jünger waren als heute?⁴

⁴ *Laibacher Zeitung* vom 23. Februar 1914.

Schon im nächsten Feuilleton beschäftigte sich Gojmir Krek mit dem ‚Mammutismus‘ und der Kolossalität in der Musik, mit musikalischem ‚Elefantismus‘ und dann auch mit der Wiener Schule:

Nehmen Sie also vorläufig theoretisch zur Kenntnis, dass sich gegenwärtig zwei neue Linien bemerkbar machen: die neuen, ins Riesenhafte strebenden mit einem Einschlag amerikanischen Geschäftssinnes, die nicht umsonst den großen Strauss als Symbol aushängen und Max Reinhardt für alles Eiffeltürmliche und Circensische mitverantwortlich machen möchte, und die allerneueste, mit mikroskopisch kaum wahrzunehmenden, auch kaum mehr musikalischen Protozoen handierende, daher in das bakteriologische Institut zu verweisende, die, über die französischen Impressionisten hinausgehend, beim Schönberg von heute ihren Anfang nimmt, hinter dem man aber beileibe nicht auch schöne Täler und holde Auen, sondern nur kleine Gärtchen großer Qualen vermuten darf. Die Vertreter dieser ganz neuen Kunst – bitte: Kunst kommt hier nicht von Können – auf die sich mein Musikempfinden vorläufig trotz allen Bemühungen noch nicht einstellen ließ, hausen hauptsächlich hier bei uns in Wien, in der Stadt der Lieder, in der Stadt Schuberts, in der Stadt des Wohlklangs! Wenn ich Ihnen außer dem Fixstern Schönberg noch die Planeten Anton von Webern und Alban Berg nenne, deren Musik – bitte; Musik hat hier mit den Musen nichts mehr gemein – vor nicht allzu langem wieder einen unbeschreiblichen Skandal im Konzertsaal im Gefolge hatte, glaube ich einstweilen genug getan zu haben und ruhig abwarten zu können, bis sich Gelegenheit gibt, zu einzelnen Werken dieser Neuesten der Neuen, dieser Unverständlichsten der Unverständlichen Stellung zu nehmen. Vorläufig lautet also der Wahlspruch dieser Wiener Gruppe: Bauch hinein! Das heißt eigentlich man darf nicht nur nichts sehen; es darf überhaupt nichts da sein. Die Pariser Modeateliers laden jetzt aus, die Wiener Neutöner letzten Datums packen ein; und – sie können auch einpacken. Sie haben übrigens wenig Gepäck.⁵

Eine ganz andere Meinung über Arnold Schönberg hatte der Komponist Marij Kogoj (1892–1956). Auf ihn wirkten ein: eine schwere Jugendzeit in Triest, das Studium während des Ersten Weltkriegs bei Franz Schreker in Wien, wo er auch einige Vorlesungen bei Schönberg besuchte, seine Rückkehr aus Wien nach Ljubljana 1918, wo er kümmerlich ein Leben als Korrepetitor, Lehrer, Chormeister und Musikkritiker fristete. Kogoj war ein tief-

⁵ *Laibacher Zeitung* vom 24. Februar 1914, mit Kreks Datierung „Dezember 1913.“

sinniger Denker, was seine Abhandlung „Über die Kunst, im besonderen die musikalische“⁶ und seine Eingriffe in das zeitgenössische Musikgeschehen in Ljubljana sowie sein leidenschaftliches Eintreten für die zeitgenössische Musik bezeugen. Heute gilt er als der bedeutendste Vertreter des slowenischen musikalischen Expressionismus. Sein Hauptwerk ist die Oper *Crne maske* [Die schwarzen Masken] aus den Jahren 1927–1929 (Uraufführung 1929). Seine schwere Geisteskrankheit nötigte ihn letzten Endes, viel zu früh sein Musikschaffen aufzugeben. Er starb im Jahre 1956 in Ljubljana. Gerade Kogoj war der größte Verteidiger Schönbergs und seiner Musik in Slowenien. Das zeigte sich in seinen Artikeln, Essays und insbesondere in einem Artikel, den Kogoj anlässlich des 50. Geburtstages von Schönberg verfaßt hat. Unter anderem schrieb er folgendes:

Die Leute haben in Schönberg nur einen Neuerer gesehen, nicht aber den schöpferischen Geist. Einem Mann, der aufmerksam seine Kammer-symphonie und Gurre-Lieder gehört hat oder nur bei einem Abend (Schönberg-Mahler-Abend) präsent war, wo Emmy Helm das Lied von der Waldtaube aus der Gurre-Liedern mit Eduard Steuermann gesungen hat, ist ganz unverständlich, wie man gegen seine Musik sein kann. Es wäre als hätten die Leute Angst, daß sich jemand zu weit vergessen hat, als wären die Leute verlegen, weil er auch Mitglied der menschlichen Gesellschaft ist.

Dann beschrieb Kogoj Schönbergs Lebenslauf, nannte seine Kompositionen und betonte, daß Schönberg heute als der markanteste Vertreter der extremen Musik gilt, insbesondere bei den Deutschen.

Sein Leben war voll von Feindseligkeiten, bis zu den letzten Jahren. Erst spät kam Schönberg in Kontakt mit Publikum. Seine Erscheinung aber zeigt und bestätigt die Wahrheit, daß überall die Autorität des Geistes siegt. Schönberg ist gemäß seinen Mitteln (vor allem den harmonischen) Futurist, nach der Thematik Klassiker, nach dem Ausdruck Expressionist, der die Zartheit und die Kraft von einer Umarmung in eine andere übergehen läßt. Dieser Tage wurde in der Wiener Volksoper sein Einakter *Glückliche Hand* ausgeführt. Bis heute haben wir in Ljubljana noch kein Werk Schönbergs gehört, und es

⁶Marij Kogoj, „O umertnosti, posebno glasbeni“ [Über die Kunst, im besonderen die musikalische], in: *Dom in svet* 31 (1918), S. 26 und 93 sowie 32 (1919), S. 109.

ist wünschenswert, daß unsere Konzertprogramme einmal auch seine Musik vorstellen.⁷

Für Kogoj war Schönberg die stärkste Persönlichkeit,

ein geistvoller Denker und Komponist, der einen ausgereiften Willen besaß, Musik zu schaffen, die völlig seine eigene ist. Schönberg ist ein Mensch, von dem die Deutschen viel Redens gemacht haben und der viel Widerspruch erregt hat, sodaß er im allgemeinen bis zur letzten Zeit abgelehnt wurde, indes man die kindischen Leistungen zwerghafter Talente in den Himmel hob. Schönberg ist bisher unter den Lebenden der größte Geist im Heiligtum der Musik. Sein Werk ist der reine Ausdruck seiner Persönlichkeit [...].⁸

Interessant sind auch Kogojs Urteile über Schönbergs Zeitgenossen. So bezeichnete er den Komponisten Richard Strauss als Menschen,

der im Leben nicht rücksichtslos und konsequent etwas Bestimmtes erreichen möchte und dafür etwas aufs Spiel setzen würde. Er ist kein Kämpfer. Auch kein Führer. Strauss ist ein Mensch ohne durchgehend ausgearbeitete Ideologie, die von ihm selbst herrührt. In seinem gesamten Werk stützt er sich auf die Tradition, auf Vorbilder, auf gute Vorbilder [...]. Er hat seine Talente gut ausgenützt.

Aus der älteren Generation war der Komponist und Jurist Anton Lajovic (1878–1960) ein scharfer Gegner der deutschen Musik. Nach dem Umsturz 1918 liquidierte er als Jurist die alte „*Philharmonische Gesellschaft*“ in Ljubljana, in der er ein Bollwerk des Deutschtums erblickte. Er war Mitglied des neu gegründeten Kulturrates und einer der führenden Mitglieder der „*Glasbena matica*“ (slowenischer Musikverein, gegründet 1872). Durch seine große Autorität beeinflusste Lajovic sowohl die öffentliche Meinung als auch die Musikentwicklung in einem hohen Maße. Seine abweisende Einstellung zur deutschen Kultur gründete sich auf der Überzeugung, daß die Slowenen allzu lange unter einer ausgesprochenen „Faszination der deutschen Kultur gelebt hätten, sodaß diese all unser Denken überschwemmt hat.“ So meinte er im Gespräch mit dem schon erwähnten Izidor Cankar,

⁷Marij Kogoj, „Arnold Schönberg – ob petdesetletnici“ [anlässlich seines 50. Geburtstages], in: (Tageszeitung) *Slovenec* vom 30. Oktober 1924, Nr. 52, S. 239.

⁸Diese und weitere Zitate sind dem folgenden Buch entnommen: Primož Kuret, *Umetnik in družba* [Der Künstler und die Gesellschaft], Ljubljana 1988, S. 326.

daß Marij Kogoj in Wien studierte und ihn der Zufall zu dem Juden Schönberg getragen hat, der meiner Meinung nach viel besser spricht und theoretisiert als komponiert. Und es scheint mir, daß dieser Kontakt Kogoj auf musikalischem Gebiet keinen Nutzen gebracht und ihn sogar verwirrt hat.⁹

In der Reihe seiner Beiträge über fremde Musikfestivals erwähnte Lajovic vor allem stets die Rolle und das Niveau der slowenischen und jugoslawischen Musik. Das geistige Profil von Lajovic ist auch von seinen Äußerungen über die Juden und die jüdische Musik gekennzeichnet. Wenn er nämlich über Festivals berichtete, fügte er beim Namen stets hinzu, wenn der Komponist Jude war.

Ich betone das Judentum nicht von irgendeinem politischen oder semitophoben Standpunkt aus, sondern wegen meiner Überzeugung, daß die jüdische Abstammung auf eine deutliche Weise zu Tage tritt und daß sie auch maßgebend ist für die Richtung, in der sich die deutsche bzw. die Musik der deutschen Juden bewegt. Es scheint mir wichtig, dies betonen zu müssen, weil insbesondere Schönberg als Wegbereiter von Musikrichtungen angesehen wird, die maßgebend auch für andere Völker sein sollten.¹⁰

In dieser Hinsicht ist Lajovic' Verhältnis zu Schönberg interessant. Beim Prager Festival im Jahre 1924 hatte man Schönbergs Monodram *Die Erwartung* aufgeführt. Lajovic würdigte es, dachte dabei aber ungewollt an das Schicksal der Juden, die zwischen anderen Völkern gänzlich atomisiert sind. „Schönbergs Amorphie ist ein treues, obgleich nur instinktives Bild der zerschlagenen jüdischen Seele.“

Sein Urteil vom Festival in Venedig 1925 ist schärfer:

Die Musik Schönbergs kann als vollkommener Umsturz der bisherigen Musik gewertet werden. Es scheint, daß Schönbergs Musik bloß durch Negierung mit der Vergangenheit verbunden ist [. . .]. Es wäre bestimmt interessant zu untersuchen, welche rassisch begründeten psychologischen Eigentümlichkeiten dieser so eigenartigen künstlerischen Orientierung der Juden Pate stehen, die absolut negativ, zer-

⁹Cankar (wie Anm. 2), S. 179.

¹⁰Anton Lajovic, „Internacionalni glasbeni festival v Pragi 1924“ [Internationales Musikfestival in Prag 1924], in: Primož Kuret, *Umetnik in družba* [Der Künstler und die Gesellschaft], Ljubljana 1988, S. 138 f.

störend ist und deren Entwicklungslinie sich so überaus dunkel und, wie es scheint, so hoffnungsvoll darstellt.¹¹

Diesem „dunklen Phänomen Schönberg“ stellte Lajovic Igor Strawinsky gegenüber, welcher „als größte Potenz der zeitgenössischen Musik und als großer Neuerer gilt, der aber doch in seinen kühnsten Werken nie den russischen Boden verlassen hat und ihn sich durch die erhebliche Frische seines Ausdrucks bewahren konnte.“

Trotz des vielen für und wider war aber kein Werk der Wiener Schule auf den Konzertprogrammen in Ljubljana. Das erste Konzert mit Werken von österreichischen Komponisten fand erst am 2. Dezember 1935 statt (vgl. Abbildung 1); hier war Paul Amadeus Pisk mit drei Konzertwerken und drei Liedern vertreten, Arnold Schönberg ebenfalls mit drei Liedern mit Klavierbegleitung (*Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang, Geübtes Herz, Freihold*), Alban Berg mit der Klaviersonate op. 1, Hans Erich Apostel mit der *Sonatina ritmica* sowie Hans Pless mit einem Trio. Alle Werke wurden von slowenischen Künstlern ausgeführt (dem Sänger Vekoslav Janko, den Pianisten Pavel Šivic und Danilo Švara sowie den Geigern Marcel Vekjet und Albert Dermelj). – Am meisten begeistert von dem Konzert war Slavko Osterc, der in einem Artikel vor dem Konzert Schönberg als „extremsten Modernisten auf der Welt und Erzeuger des neuen, sogenannten expressionistischen Stiles“ bezeichnete, „den er in späteren Werken in eine Richtung potenzierte, die wir Konstruktivismus nennen.“ Alban Berg ist seiner Meinung nach „der genialste und poetischste Komponist der heutigen Ära.“

Die Kritiker haben dann auch die Ausführenden sehr gelobt. Und über den Komponisten können wir lesen:

Schönberg: Die Schönheit ist hier zurückgeschoben. Akzentuiert ist aber eine große kombinatorische Buntheit der Akkorde und der tonalen Anlage. Diese Richtung ist gemäß seinem positiven Willen und seiner Suche nach Wahrheit im menschlichen Inneren [...] zwar viel wert, aber nun auch schon Geschichte. Der Mensch sucht heute eine Lösung und Befreiung. Und hier muß ihm die Kunst helfen und den Weg der Lösung zeigen. Aber diese Zersetzung der heutigen Kunst, ‚die zeitgenössische Musik‘, hat die hier erwähnte Mission nicht erfüllt, sondern das Gegenteil ist wahr: sie treibt den Menschen in

¹¹Ebenda, S. 167.



V ponedeljek, dne 2.decembra 1935.
ob 20.uri v Hubadovi dvorani

INTIMNI KONCERT

AVSTRIJSKE SODOBNE GLAZBE.

Spored:

- Paul A.Pisk: Tri koncertne skladbe.
Svobodno razgibano
Zelo počasi
Improvizirano (à la Toccata)
Igra dr.Danilo Švara
- Arnold Schönberg:
a)Kako je pel Georg Fundsberg o sebi
b)Izkušeno srce
c)Svobodnjak
Poje Vekoslav Janko
pri klavirju dr.Danilo Švara
- H.T.Apostel: Sonatina ritmica:
Allegro animato
Lento
Allegro briosamente
Igra dr.Danilo Švara
-
- Alban Berg: Sonata v enem stavku
Igra prof.Pavel Šivic
- Paul A.Pisk:
a)Danes jutro je prekasno
b)Glej dekle odhajam
c)Tebi grad
Poje Vekoslav Janko
pri klavirju prof.Pavel Šivic
- Hans Fless: Trio za violino, violo in klavir:
Zelo živahno, Zmerno,
Zelo živahno, Počasi
I. violina Marcel Vekjet
viola Albert Dermelj
klavir prof.Pavel Šivic
-

noch größere Verwirrung und Verfall [...]. Das konnte man auch bei diesem Konzert empfinden.

Die Kritik wurde von einem ehemaligen Wiener Musikstudenten, dem Komponisten und Musikwissenschaftler Vilko Ukmar, gemäß seiner idealistischen Weltanschauung geschrieben.¹² – Auch der Komponist Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973) hat die Musik abgelehnt, betonte aber die gute Ausführung und bemerkte, daß das Konzert schlecht besucht war.

Bald nach diesem Konzert starb Alban Berg. Der Komponist Ivan Pučnik¹³ hat ihm einen Artikel gewidmet und geschrieben, daß Berg nach dem Konzert in Ljubljana eine scharfe Kritik erhalten habe. Seiner Meinung nach sei er aber eine kolossale Persönlichkeit, und seine Oper *Wozzeck* wäre Vorbild für die nächsten 30 Jahre. Und dann setzte er fort:

Was Schönberg nicht gemacht hat, hat Berg gemacht. Bücher, Biographien, Essays, Berg – 50jährig, Festival in Florenz, Lyrische Suite, das Lied Lulu – das alles ist von hohem Wert. Und bis zum letzten Punkt sympathisch, weil alles selbstverständlich ist [...]. Ich bekenne mich absolut zur Spannung in den Arbeiten Alban Bergs, der heute schon eine Energie zu weiterer Entwicklung darstellt. Wir schätzen die ‚Nichtkompromisse‘, die revolutionären Kunstwerke und den neuen Naturalismus in der Musik von Alban Berg [...] Berg war die stärkste Energie in Schönbergs Schule [...]. Was ist die Kunst? Eine neue Phase Alban Bergs: das Wissen. Und da war mir bei Alban Berg nicht bang.¹⁴

In diesem Zusammenhang möchte ich noch den Versuch des slowenischen Komponisten Marjan Kozina (1907–1966) erwähnen, der, als er 1930 Student von Joseph Marx an der Wiener Musikakademie war, noch privat bei Alban Berg zu studieren versuchte. Aus dieser Zeit ist in Kozinas Nachlaß eine Ansichtskarte (datiert am 3. Februar 1930) erhalten, in der Berg ihm ein Zusammentreffen vorgeschlagen hat (vgl. Abbildung 2). Kozina hat sich dann aber nicht für ein Studium bei Berg entschieden.

¹²V. U. (Vilko Ukmar), „Intimni koncert avstrijske sodobne glasbe“ [Das intime Konzert der zeitgenössischen österreichischen Musik], in: (Tageszeitung) *Slovenec* vom 7. Dezember 1935, Nr. 282.

¹³Ivan Pučnik (4. 12. 1915–11. 09. 1991) studierte zuerst bei Alois Hába in Prag, später widmete er sich der Medizin und wurde als Spezialist Pulmologe in verschiedenen Sanatorien und Krankenhäuser im ehemaligen Jugoslawien (Golnik, Sarajevo, Topolšica) tätig. Ich bedanke mich für diese Angaben bei Herrn Štefan Lepoša (Golnik).

¹⁴Ivan Pučnik, „Alban Berg“, in: (Tageszeitung) *Jutro* vom 8. Januar 1936, Nr. 5.



Lieber Kozina, Samstag den 8. 11. 30
nachmittag ab 4 uhr fahre in eine
Anzahl Prämie und hinter bei mir
zum Tee. Es würde für mich
die bei dir fahrt ist auf
die fahrt
Alberz

* * *

Erst Anfang der 1960er Jahre beginnt man, regelmäßig Werke der Wiener Schule auf die Programme des Orchesters der Slowenischen Philharmonie zu setzen. Die folgenden Aufführungen waren überhaupt die ersten in damaligen Jugoslawien. So dirigierte z. B. Zubin Mahta in Ljubljana im Jahre 1960 die Sechs Stücke für Orchester, op. 6, von Anton Webern, René Leibowitz im Jahre 1961 Weberns Passacaglia, op. 1, und Schönbergs *Ein Überlebender aus Warschau* erklang 1964 unter der Leitung des Dirigenten Samo Hubad mit dem Rezitator Jurij Souček. Samo Hubad leitete 1965 auch Schönbergs Fünf Orchesterstücke, op. 16. Alban Bergs *Sieben frühe Lieder* sang die Sopranistin Vanda Gerlovič mit den Dirigenten Bogo Leskovic am 13. Januar 1965 erstmals in Jugoslawien, und sein Violinkonzert spielten verschiedene Solisten mehrmals (Igor Ozim, Thomas Christian, Ernst Kovačič u. a.); Bergs Violinkonzert war in Ljubljana überhaupt das am häufigsten ausgeführte Werk der Wiener Schule. 1998 dirigierte Marko Letonja die Drei Stücke aus der Oper *Wozzeck* mit der Sängerin Dunja Vejzović. Weitere Werke aus der Wiener Schule waren noch Schönbergs 1. Kammersymphonie, op. 9 (1976, Dirigent: Eleazar de Carvalho), *Pelleas und Melisande* (1979, Dirigent: Albert Rosen, sowie 1998, Dirigent: Johannes Wildner), das Konzert für Violine und Orchester (1990, Dirigent: Uroš Lajovic, Solistin Nana Yashvili) sowie *Verklärte Nacht* (1992, Dirigent: Nikolaj Aleksejev).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Werke der Wiener Schule von Beginn an die slowenische musikalische Öffentlichkeit beschäftigten, daß es aber lange dauerte, bis diese Werke auch ausgeführt wurden. Nach dem Zweiten Weltkrieg sind die Werke der Wiener Schule aber in den Konzertprogrammen von Ljubljana ziemlich regelmäßig zu hören.

Einige Konzerte der Slowenischen Philharmonie mit Werken der Wiener Schule nach dem Zweiten Weltkrieg

- | | |
|--------------|--|
| 25. 11. 1960 | A. Webern, Sechs Stücke für Orchester, op. 6
(Dirigent: Zubin Mehta) |
| 23. 2. 1961 | A. Webern, Passacaglia, op. 1
(Dirigent: René Leibowitz) |
| 18. 5. 1964 | A. Schönberg, <i>Ein Überlebender aus Warschau</i>
(Dirigent: Samo Hubad) |

11. 1. 1965 A. Schönberg, Fünf Orchesterstücke, op. 16
(Dirigent: Samo Hubad)
13. 1. 1965 A. Berg, Sieben frühe Lieder
(Dirigent: Bogo Leskovic; Solistin: Vanda Gerlovič, Sopran)
23. 4. 1965 A. Berg, Violinkonzert
(Dirigent: Stanisław Wisłocki, Solist: Igor Ozim)
10. 11. 1972 A. Berg, Violinkonzert
(Dirigent: Stanisław Wisłocki, Solist: Igor Ozim)
24. 6. 1974 A. Webern, Symphonie, op. 21
(Dirigent: Uroš Lajovic)
28. 9. 1976 A. Schönberg, 1. Kammer-symphonie, op. 9
(Dirigent: Eleazar de Carvalho)
10. 3. 1978 A. Berg, Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu*
(Dirigent: Milan Horvat)
9. 11. 1979 A. Schönberg, *Pelleas und Melisande*
(Dirigent: Albert Rosen)
18. 3. 1983 A. Berg, Violinkonzert
(Dirigent: Stanisław Wisłocki, Solist: Igor Ozim)
17. 7. 1990 A. Schönberg, Konzert für Violine und Orchester
(Wien) (Dirigent: Uroš Lajovic, Solistin: Nana Yashvili)
26. 11. 1991 & A. Berg, Violinkonzert
27. 11. 1991 (Dirigent: Milan Horvat, Solist: Thomas Christian)
26. 11. 1992 & A. Schönberg, *Verklärte Nacht*
27. 11. 1992 (Dirigent: Nikolaj Aleksejev)
8. 10. 1996 A. Berg, Violinkonzert
(Dirigent: Uroš Lajovic, Solist: Ernst Kovačič)
22. 6. 1996 A. Webern, Passacaglia, op. 1
(Triest) (Dirigent: Janos Kovacs)
12. 2. 1998 & A. Webern, Sechs Stücke für Orchester, op. 6
13. 2. 1998 (Dirigent: Uroš Lajovic)
23. 4. 1998 & A. Berg, Drei Stücke aus der Oper *Wozzeck*
24. 4. 1998 (Dirigent: Marko Letonja, Solistin: Dunja Vejzović)
8. 6. 1998 & A. Schönberg, *Pelleas und Melisande*, op. 5
9. 6. 1998 (Dirigent: Johannes Wildner)