Das Konservatorium in Bratislava und die ersten drei Jahrzehnte seiner Tätigkeit (1919–1949): Persönlichkeiten, Struktur, Bedeutung^{*}

Jana Lengová

Slovaška akademija znanosti

Slowakische Akademie der Wissenschaften Bratislava

Die neue gesellschaftspolitische Situation nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und der Konstituierung Bratislavas 1919 als Hauptstadt der Slowakei im Rahmen der Tschechoslowakischen Republik brachte in jedem Bereich – verglichen mit der Zeit vor 1918 – wesentlich günstigere Bedingungen für den Aufschwung des slowakischen musikkulturellen Lebens mit sich. Eine aktuelle Aufgabe im Bereich des slowakischen Musikschulwesens war der Aufbau eines Netzwerkes von professionellen Institutionen, da diese bis dahin fehlten. Das galt als eine notwendige Voraussetzung für die optimale Entwicklung der neuzeitlichen fachlichen Musikerziehung, die die drei einander bedingten und verbundenen Faktoren, nämlich die Aktivitäten der individuellen Persönlichkeiten, die Existenz von Institutionen und die Applikation des adäquaten methodisch-didaktischen Systems, bilden. Die ersten zwei, bzw. drei Jahrzehnte des 1919 errichteten Konservatoriums in Bratislava, die für sein Gepräge und seine nachfolgende erfolgreiche heute schon ein Jahrhundert dauernde Tätigkeit entscheidend waren, sind das Thema der nachstehenden Erwägungen.

* Der Beitrag entstand teilweise als Bestandteil des Projekts VEGA Nr. 2/0050/17 (2017–2020) im Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften.

Struktur, Organisation, Entwicklung

Das Konservatorium in Bratislava entstand ursprünglich unter der Bezeichnung *Hudobná škola pre Slovensko* (Musikschule für die Slowakei)¹ auf die Initiative mehrerer Einzelpersonen hin, bzw. des Vorbereitungs Komitees. Am 6. November 1919 wurde die Schule offiziell feierlich eröffnet und der Schulunterricht wurde schon am 10. November desselben Jahres 1919 begonnen. Es wurde für die Idee plädiert, zu den zwei Konservatorien in den tschechischen Ländern, in Prag und Brünn, ein drittes in der Slowakei, in Bratislava, zu errichten. Das Ministerium für Schulwesen und nationale Aufklärung unterstützte zwar diese Idee, aber die Schule sollte nur auf privater Basis mit teilweiser staatlicher Subvention fungieren. Infolgedessen wurde sie von dem aus diesem Grund errichteten Musikalischen und dramatischen Verein für die Slowakei, bzw. durch dessen Organ, Kuratorium verwaltet. Erst 1941 nach der Verstaatlichung wurde sie inklusive der Umbenennung als das Staatskonservatorium finanziell völlig abgesichert.²

Trotz der finanziellen Schwierigkeiten und dem Problem mit dem ungeeigneten Schulgebäude entwickelte sich das künstlerische Profil der Schule positiv. Zu der erfolgreichen Entwicklung und Tätigkeit der Schule im ersten Dezennium ihrer Existenz trugen zwei Schlüsselmomente bei: ihre Reorganisation im Schuljahr 1922/23 und die definitive Erteilung des Öffentlichkeitsrechts im Jahr 1928.

Der erste Direktor der Schule und einer ihrer Gründer Prof. Miloš Ruppeldt (1881–1943)³ war organisatorisch außerordentlich fähig und half auch bei der Errichtung weiterer Musikinstitutionen in Bratislava, was ihm jedoch die Möglichkeit nahm, sich voll auf seine Arbeit als Direktor der Musikschule zu konzentrieren. Nach drei Jahren wurde deshalb der Komponist, Pianist, Dirigent und Pädagoge Frico Kafenda (1883–1963) vom Kuratorium zum neuen Direktor ab dem Schuljahr 1922/23 gewählt, dessen energisches Herangehen für die Profilierung der Schule entscheidend war. Kafenda, der am Leipziger

1 Die verschiedenen Namen des Konservatoriums im Laufe seiner Geschichte: 1919 Musikschule für die Slowakei, 1927 Musikalische und dramatische Akademie für die Slowakei in Bratislava, 1939 Musikalische und dramatische Akademie in Bratislava, 1941 Staatliches Konservatorium in Bratislava, 1960 Konservatorium, 2002 Konservatorium in Bratislava.

2 Zdenko Nováček, *45 rokov Konzervatória v Bratislave* (Bratislava: Konzervatórium v Bratislave, 1965), 30.

3 Štefan Hoza, „Profesor Miloš Ruppeldt, zakladateľ Hudobnej školy pre Slovensko“. In *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič (Bratislava: Tatran, 1969), 12–19.

Konservatorium studierte und in der Vorkriegszeit in kleineren deutschen Städten als Theaterdirigent und Korrepetitor tätig war, ordnete schließlich alle seine künstlerischen Aktivitäten der pädagogischen Tätigkeit unter.⁴

Die grundsätzliche Angelegenheit, die Kafenda als Direktor regelte, war die Reorganisation der Schule, die sich danach in zwei Abteilungen gliederte: eine höhere, konservatoriale (zuerst mit dem Instrumental-, Klavier- und Gesangfach) und eine musischschulische (d. h. mit der musikalischen Grundausbildung).⁵ Die konservatoriale Abteilung war für jene Schüler bestimmt, die sich in Zukunft professionell der Musik widmen oder eine höhere Musikausbildung erhalten wollten. Die neue Struktur bedeutete einen entscheidenden Schritt im Wandlungsprozess der Schule in ein Konservatorium.

Für die Orchesterpraxis der Instrumentalisten, sowie den Konzertbetrieb der Schule war es von Bedeutung, dass im Schuljahr 1922/23 ein Schülerorchester gegründet wurde. Dieses stellte sich erstmals am 27. Juni 1923 in einem Schülerkonzert öffentlich vor. In der Folge begann auch der Fachbereich für dramatische Kunst bzw. für Schauspiel zu funktionieren.⁶

Nach der Ergänzung neuer Studienfächer hatte die konservatoriale Abteilung der Schule seit dem Schuljahr 1925/26 komplett fünf bzw. sechs Fachbereiche mit folgender Strukturierung: 1. Instrumental-, 2. Klavier-, 3. Orgel- und Kompositions-, 4. Sologesang- und 5. Chorgesangfach, sowie 6. das dramatische Fach.⁷ Dazu kamen noch Pflichtnebenfächer: die allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Lehre vom Kontrapunkt, Formen und Analysen, Gehör- und rhythmische Übungen, obligate Violine (im Instrumentalfach), obligates Klavier (in allen Fächern außer Klavier), orchestrale Übungen (im Instrumentalfach), Kammermusik (im Instrumental- und Klavierfach), Begleitung (im Klavierfach), Kunstgesang (im Orgel- und Chorgesangfach), Chorgesang (in allen Fächern außer dem Orgel- und Sologesangfach), Psychologie, Pädagogik (in allen Fächern außer Komposition), theoretische Pädagogik, Geschichte und Literatur des Klaviers (im Klavierfach), Musikgeschichte, Geschichte der tschechischen und slowa-

4 Zu seiner Biographie vgl. Michal Palovčík, *Frico Kafenda, život a dielo* (Bratislava: SVKL, 1957), zur pädagogischen Tätigkeit vor allem S. 90–126.

5 *Jubilejná ročenka, 1919–1929 a Výročná zpráva 1929–1930* (Bratislava: HDA a HDS, 1930), 35.

6 Mit der Problematik des dramatischen, für die Schauspielkünstlerziehung bestimmten Faches befassen wir uns hier näher nicht.

7 *Výročná zpráva za školský rok 1925–1926: Hudobná a dramatická škola pre Slovensko v Bratislave* (Bratislava: s. n., 1926), 20–21.

kischen Musik, Ästhetik.⁸ Diese waren in den einzelnen Jahrgängen nach dem Muster des Prager Konservatoriums vorgeschrieben.

Es überrascht nicht, dass in der Organisationsstruktur der Musikschule die Tendenz auftauchte, das tschechische Modell bzw. einen Teil von ihm zu verwenden. Einerseits neigte man allgemein dazu, ein einheitliches tschechoslowakisches Modell des Musikschulwesens durchzusetzen, andererseits war das Prager Konservatorium eine erfolgreiche Muster-Schule mit einer großartigen, auch im Ausland respektierten Tradition.

Die Schule war ein lebendiger Organismus und im Modell ihrer Organisationsstruktur suchte man nach einer optimalen Lösung. Letztendlich stabilisierte sich die Struktur der Fachbereiche Musik definitiv folgendermaßen:

1. das Instrumentalfach mit Klassen für Violine, Violoncello und Harfe (mit 7 Jahrgängen), Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Posaune (mit 6 Jahrgängen),
2. das Klavierfach (mit 7 Jahrgängen),
3. das Gesangfach (mit 6 Jahrgängen),
4. das Orgelfach (mit 4 Jahrgängen),
5. das Kompositions- und Dirigierfach (mit 5 Jahrgängen).

Die konservatoriale und die musikschulische Abteilung verselbständigten sich ebenfalls, wobei die konservatoriale Abteilung in *Hudobná a dramatická akadémia* (Musikalische und dramatische Akademie) umbenannt wurde. Im Schuljahr 1927/28 erhielt die Akademie offiziell durch die Verordnung des Schulministeriums vom 26. Januar 1928 das Öffentlichkeitsrecht, was bedeutete, dass die Akademie berechtigt war, Prüfungen durchzuführen und Zeugnisse auszugeben, die im Staat ebenso wie an den staatlichen Musikkonservatorien galten.⁹ Diese Gleichstellung mit den Staatsschulen des konservatorialen Typs war gleichzeitig eine Anerkennung der künstlerisch-pädagogischen Qualität, die die Schule in kurzer Zeit erreichte. 1941 kam es nicht nur zur Verstaatlichung und Umbenennung der Akademie in Staatliches Konservatorium, sondern auch zur definitiven Abtrennung der Musikschule für elementare Musikausbildung vom Konservatorium.

⁸ Ibid., 29–32.

⁹ *Jubilejná ročenka, 1919–1929 a Výročná zpráva 1929–1930*, 44–45.

In den bewegten Jahren 1939–1949 war die Tätigkeit der Akademie bzw. des Konservatoriums ungünstig beeinflusst durch die Kriegsgeschehnisse und staatspolitischen Veränderungen und die daraus folgenden Konsequenzen für das musikkulturelle Leben überhaupt. Dennoch gelang es, den guten Schulbetrieb aufrechtzuerhalten, obwohl es z.B. u.a. zu Personalveränderungen im Lehrkörper kam und die Zahl der öffentlichen Konzerte sich in den Kriegsjahren auf ein Minimum verringerte.

Musikpädagogen

An der Schule wirkten schon im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens mehrere herausragende pädagogische Persönlichkeiten, die allgemeinen Respekt erlangten. Ein charakteristisches Merkmal dieser Periode war, dass Pädagogen an die Schule kamen, die ihre musikalische Ausbildung an verschiedenen mitteleuropäischen Musikinstituten, aber auch in Übersee erworben hatten und verschiedene methodologische Ansichten zur Unterrichtsmethodik mitbrachten. Am deutlichsten äußerte sich das im Klavierfach.

Die Klavierabteilung, eine der künstlerischen und pädagogischen Stützen der Schule, zählte zu den größten hinsichtlich der Zahl der Studenten und Pädagogen. Die musikalische Bildung der Professoren und Klavierlehrer ergibt in der Zwischenkriegszeit ein bemerkenswert buntes Bild: Miloš Ruppeldt (1881–1943) studierte in Leipzig bei Josef Pembauer Jr. und in Argentinien, Emanuela Kajetánová (1873–1934) und Karla Smidžárová (1872–1927) am Wiener Konservatorium und privat bei Theodor Leschetizky, Frico Kafenda (1883–1963) in Leipzig bei Robert Teichmüller, Anna Kafendová-Zochová (1895–1977) in Innsbruck bei Josef Pembauer Sr. und in Prag bei Karl Hoffmeister, Ernest Križan (1893–1975) in Chicago und extern bei Vilém Kurz und Libuša Svobodová-Adamcová (1900–1961) ebenso in Brünn bei Vilém Kurz (in der Außenstelle des Prager Konservatoriums). An der Schule galt zwar ein Rahmenlehrplan, der aber den Pädagogen eine erhebliche Freiheit in der Unterrichtsmethodik und der Auswahl der Kompositionen gewährte.

Unter den Pädagogen des Klavierfaches ragte das Ehepaar Frico und Anna Kafenda heraus, die mit ihrem professionellen Herangehen auf einem hohen Niveau die künstlerische Richtung des Instituts bestimmten. Sie waren zwei ausgeprägte Künstlerpersönlichkeiten und Menschen, die zwar eng zusammenarbeiteten und sich gegenseitig beeinflussten, jedoch außer der gemeinsamen Basis, die von der Linie der psycho-physiologischen Klavierschulen ausging, wandte jeder von ihnen sein individuelles

Herangehen an die Schüler an. Vereinfacht ließe sich das als Dominanz der Rationalität in dem einen und Emotionalität in dem anderen Falle ausdrücken. Keiner von beiden erfasste jedoch seine Klaviermethode in schriftlicher Form.

Die Hauptprinzipien des Herangehens von Frico Kafenda hielt sein Schüler Michal Karin-Knechtsberger schriftlich fest. Karin schrieb unter anderem:

Im Unterschied von allen meinen Lehrern bestand Kafendas ständiges Bemühen darin, seine Schüler nicht nur mechanisch, sondern vor allem auch auf psychologische Weise verstehen zu lehren. Das bedeutete, den Willen, das Empfinden und ihre Beteiligung am Prozess des Klavierspiels voll zu engagieren.¹⁰

Kafenda legte also Nachdruck auf die Effektivität des Unterrichts, auf die absolute Entspannung des Spielapparates, wo „*Fixierung und Entspannung*“ (Hand/Arm) sich richtig abwechseln in dem Sinne, dass „*die Bewegung das Mittel zum Zweck*“ ist.¹¹ Kafenda kann als moderner Pädagoge gelten, der einen Überblick über die neuen psycho-physiologischen Schulen des Klavierspiels hatte, die auf ausgeglichenen Beziehungen zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und musikkünstlerischer Praxis basierten.

Ähnlich bevorzugte auch Anna Kafendová im pädagogischen Prozess das ernsthafte Herangehen an die Musik als einer Lebensaufgabe, die Lockerheit des Spielapparates, die Natürlichkeit der Arbeit an der Klaviatur, die Qualität der Tonbildung, die Durcharbeitung der Ausdruckskomponente und die stilgerechte Interpretation. In den pädagogischen Prozess übertrug sie zudem auch ihre menschliche Spontaneität, Emotionalität und Erfindungsgabe, indem sie die Ausdrucks- und inhaltliche Seite der Musik und die Ausarbeitung eines Musikstücks hinsichtlich der Beziehung zwischen Ganzem und Detail hervorhob. Sie verlangte speziell die Sanglichkeit der melodischen Linien: „*Alles musste leben und singen.*“¹²

Frico Kafenda angesichts seiner weiteren Pflichten (Direktor, Professor für theoretische Fächer und Komposition, Kammermusiker) erzog eine re-

10 Michal Karin-Knechtsberger, „Moje spomienky na Fríca Kafendu – pedagóga“, in *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič (Bratislava: Tatran, 1969), 46.

11 Ibid., 44.

12 Eva Pappová, „Význam metodického prínosu manželov Kafendových pre slovenskú klavírnu pedagogiku“, in *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von. Katarína Horváthová (Bratislava: MDKO, 1982), 49.

lativ bescheidene Anzahl von Pianisten, Anna Kafendová widmete sich 50 Jahre der pädagogischen Tätigkeit, später auch an der Hochschule für musische Künste, und erzog insgesamt etwa 140 Schüler. Der Bedeutung und des Beitrags der Eheleute Kafenda zur Entwicklung der slowakischen Klavierkunst waren sich auch die Zeitgenossen bewusst, wie das aus einer Musikkritik von František Zagiba aus dem Jahr 1940 zum Ausdruck kommt:

*Die meisten Absolventen hatte die Klavierabteilung, die Zöglinge des Direktors Kafenda und Professor A. Kafendová sind. Man kann sagen, dass fast alle slowakischen Klavierspieler, die sich auch dem weiteren Studium des Klavierspiels widmen, Zöglinge gerade dieser zwei Mitglieder des Professorenkollegiums sind und gerade ihre Schüler die besten Leistungen erbringen. Diese beiden Professoren haben während ihres zwanzigjährigen pädagogischen Wirkens an diesem Institut mehr hervorragende Pianisten erzogen, wofür ihnen die slowakische Kunst sehr dankbar ist.*¹³

Zu Recht gilt somit das Ehepaar Frico und Anna Kafenda als Begründer der slowakischen Klavierpädagogik.

An der Akademie studierte auch Eugen Suchoň (1908–1993), einer der bedeutendsten slowakischen Komponisten. Klavier absolvierte er in der Klasse von Libuša Svobodová (1930), Komposition bei Frico Kafenda (1931), dessen erster und einziger Absolvent der Komposition er war. Suchoň hatte gegenüber Kafenda als Musiktheoretiker und Professor für Komposition einen großen Respekt. Im Rahmen des Studiums der Kompositionsstile in den Kompositionsstunden wurden auch Werke der zeitgenössischen Komponisten – Bartók, Strawinsky, Hindemith und Schönberg – analysiert. Kafenda war nach Suchoň ebenfalls der Meinung, dass der einzige Maßstab der Ehrlichkeit des musikalischen Ausdrucks „*die Gestaltung der Gedanken auf der Grundlage der inneren Vorstellung ist*“.¹⁴ Für den Adepten der Komposition bedeutete das die Empfehlung, primär ohne Klavier zu komponieren.

Das Interesse an einem Kompositionsstudium war groß. 1928 stärkte die Reihen der Pädagogen der Akademie der 22-jährige Komponist Alex-

13 Zitiert nach Vladimír Čížik, „Ohlas činnosti Konzervatória v tlači“, in *Pamät-nica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič (Bratislava: Tatran, 1969), 110.

14 Eugen Suchoň, „Príspevok k profilu Fríca Kafendu – skladateľa teoretika“, in *Pamät-nica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič (Bratislava: Tatran, 1969), 36.

ander Moyzes (1906–1984), der Komposition und die zugeordneten Fächer unterrichtete. Dabei studierte er in den ersten zwei Jahren parallel noch extern in der Meisterschule des Prager Konservatoriums in der Klasse von Vítězslav Novák. Zum Professor wurde er 1936 ernannt. Moyzes orientierte sich ursprünglich auf die avantgardistischen Kunstrichtungen,¹⁵ nach und nach jedoch wurde sein Kompositionsstil gemäßiger. In der pädagogischen Praxis zeigte er sich als strenger Professor, dessen Ziel es war, eine Professionalisierung in Bezug auf das neue slowakische Musikschaffen zu erreichen. Von seinen Schülern verlangte er daher in erster Linie die Bewältigung des Kompositionshandwerks. Als einer der bedeutendsten slowakischen Pädagogen für Komposition widmete er sich dieser Tätigkeit fünf Jahrzehnte, nach 1949 schon in der neuerrichteten Hochschule für musische Künste.

Zu den begehrten Fachbereichen des Konservatoriums zählte neben dem Klavier- auch das Gesangfach. Seit 1922 leitete dieses Josef Egem (1874–1939), der ursprünglich Violine und Komposition am Prager Konservatorium und später Gesang am Wiener Konservatorium studiert hatte. „In seinem Unterrichtssystem legte er großen Wert auf Atmung, prägnanten Rhythmus, Verständlichkeit des gesungenen Textes und stilgerechten Vortrag.“¹⁶ Er bildete eine Reihe exzellenter Sänger aus. Die Absolventin des Brünner Konservatoriums Darina Žuravlevová, geborene Pavlovičová (1906–1988), unterrichtete mehr als dreißig Jahre (1941–1972) Sologesang am Bratislavaer Konservatorium. Neben neuen Lehrplänen konzipierte sie auch die erste slowakische Gesangsmethodik, wobei sie die Spezifik der Artikulation der Vokale und Konsonanten in der slowakischen Sprache berücksichtigte,¹⁷ was man als eine Pioniertat bezeichnen kann. Eine kurze Zeit (1939–1945) wirkte an der Akademie auch Arnold Flögl (1885–1950), Solist der Oper des Slowakischen Nationaltheaters, dessen Gesangstechnik sich mehr auf die italienische Gesangsschule stützte.

Der Unterricht in der Instrumentalabteilung war vor allem auf die Vorbereitung von Orchestermusikern gerichtet. Hervorragende pädagogische Ergebnisse erzielten die Professoren für Violine Gustáv Náhlavský (1885–1946) und Norbert Kubát (1891–1966), die Absolventen der tschechi-

15 Vladimír Bokes, „Kompozičná pedagogika na Slovensku“, *Slovenská hudba* 25, no. 4 (1999): 459.

16 Magda Martinčeková, „Vývoj vokálnej pedagogiky od prof. Egema po súčasnosť“, in *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von Katarína Horváthová (Bratislava: MDKO, 1982), 63.

17 Ibid., 63–64.

schen Violinschule Otakar Ševčík und aktive Kammermusiker waren. Zu dem Interesse für die Kammermusik führten sie auch ihre Schüler, die auch in dieser Richtung zu ihren Fortsetzern wurden. Blasinstrumente unterrichteten Vertragslehrer, die in ihrem Hauptberuf im Theater- oder Rundfunkorchester tätig waren.

Zu den anerkannten Pädagogen der Schule ist auch der Organist Antonín Ledvina (1880–1947) zu zählen, der in Bratislava 13 Jahre (1927–1940) wirkte und außerordentlich aktiv als Konzertorganist war. Der Unterricht im Orgelspiel und der zugeordneten Fächer war besonders für die Kirchenmusikpraxis bestimmt. Ledvina studierte in Prag, München und Paris. In seiner pädagogischen Praxis hielt er zwar an der Methode der tschechischen Orgelschule von František Zdeněk Skuherský fest, reihte er jedoch progressiv auch Werke bedeutender französischer Autoren in den Unterricht ein.¹⁸ Nach seinem Weggang lösten sich an der Schule mehrere Orgelpädagogen ab.

Der erfahrene und organisatorisch tüchtige Professor Ján Strelec (1893–1975), langjähriger Sekretär der Schule und die rechte Hand des Direktors Kafenda, unterrichtete Chorgesang, der seine Priorität war, aber auch Intonation, Musikgeschichte, Ästhetik und musiktheoretische Fächer. Durch das Engagement von Jozef Vincourek (1900–1976), Dirigent der Oper des Slowakischen Nationaltheaters, zu dessen pädagogischer Kompetenz Dirigieren, Orchesterübungen, Partiturstudium und Partiturspiel, Korrepetition und Opernensemblesang gehörten, konnte auch das Problem des Dirigenten des Orchesters der Akademie gelöst werden. Vincourek war auch eine Schlüsselperson bei der Einstudierung von Opernvorstellungen.

Konzerttätigkeit des Konservatoriums

Die Leitung und Pädagogen des Konservatoriums unternahmen große Anstrengungen, damit die Schule in künstlerischer Hinsicht zu einem repräsentativen Institut für Musik wurde. Der gute Ruf der Schule stieg daher unaufhörlich. Dazu trug auch ihre Konzerttätigkeit bei, die es einerseits ermöglichte, die Ergebnisse der künstlerischen und pädagogischen Führung der Studenten, ihr Gesamtniveau und Reife öffentlich zu präsentieren, aber gleichzeitig auch das Musikleben der Stadt Bratislava bereicherte. Je nach der Reife der Schüler wurden die Konzerte in interne Abende und öffentli-

18 Erika Hahnová, „Vývoj organovej pedagogiky v Bratislave“, in *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von Katarína Horváthová (Bratislava: MDKO, 1982), 123.

che Präsentationen (Konzerte, Abende, Matineen) gegliedert. Eine genaue Übersicht ist in den Jahresberichten für das betreffende Schuljahr verzeichnet. Zum Beispiel im Schuljahr 1925/26 veranstaltete das Institut insgesamt 33 Produktionen, davon 9 interne, 10 öffentliche Abende, 6 öffentliche Matineen und Kammermusikabende und 8 Schülerkonzerte.¹⁹ Die Anzahl der sogenannten musiks schulischen Produktionen zählte 6, die der konservatorialen 27. In diesem Schuljahr beendeten ihr Studium auch die ersten drei Absolventen des Konservatoriums. Sie stellten sich auf dem öffentlichen Absolventenkonzert am 23. Juni 1926 mit anspruchsvollen Werken der Klavierliteratur vor – Jozef Jaksics mit Beethovens *Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur* op. 73 und Elena Smidžárová mit Schumanns *Klavierkonzert a-Moll* op. 54, beide aus der Klasse von Prof. Anna Kafendová-Zochová, sowie Eleonora Dierová in Liszts *Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur* aus der Klasse von Prof. Frisco Kafenda. Das Studentenorchester mit externen Aushilfen in der Sektion Blasinstrumente dirigierte Prof. Josef Egem. Das Konzert hatte ein vorzügliches Niveau und lockte ein zahlreiches Publikum an.²⁰

Die Dramaturgie der Konzertveranstaltungen wurde von verschiedenen Ereignissen und bedeutsamen Jahrestagen beeinflusst. Eine Spezialität waren die thematischen Konzerte und Konzerte, die auf das Musikschaffen eines Komponisten gerichtet waren, teilweise bedingt durch das runde Jubiläum der betreffenden Persönlichkeit (J. S. Bach, L. van Beethoven, J. L. Bella, A. Dvořák, J. Haydn, F. Liszt, W. A. Mozart, O. Nedbal, B. Smetana und andere).

Im Jubiläumsjahr 1929/30 gedachte die Akademie des 10. Jahrestages ihrer Gründung mit einer Reihe festlicher Veranstaltungen: von insgesamt 36 Produktionen waren 4 interne Musikabende, 14 öffentliche Konzertabende, 7 Produktionen zur Feier des Dezenniums des Instituts, 4 Produktionen anlässlich des 25. Todestages von A. Dvořák, 4 Absolventenkonzerte, 1 Opernvorstellung, 1 Kirchenkonzert und 1 interne Feier zu Ehren des Geburtstags des Präsidenten.²¹ Darunter war zum Beispiel ein Abend mit den Solosonaten für Violine von J. S. Bach (12. 6. 1930), mit Kammermusik von W. A. Mozart (22. 1. 1930), bzw. Kammermusik von J. Haydn (5. 4. 1930). Vier Konzerte zu Dvořáks Jahrestag bestanden aus dem Lied-, Klavier-, kammermusikalischen und sinfonischen Schaffen des Komponisten

19 Výročná zpráva za školský rok 1925–1926, 35; genaue Angaben zu den Konzertveranstaltungen (Datum, Programm, Name des Mitwirkenden, Studienjahrgang, Name des Pädagogen), S. 35–50.

20 Čížik, „Ohlas činnosti Konzervatória v tlači“, 104–105.

21 Jubilejná ročenka, 1919–1929 a Výročná zpráva 1929–1930, 97–119.

(21. 1. 1930, 12. 2. 1930, 18. 2. 1930, 19. 2. 1930). Das Programm des Eröffnungskonzertes zum Jubiläum der Akademie (3. 12. 1929) in der Darbietung des Studentenorchesters unter der Leitung von J. Vincourek bestand aus Beethovens *Leonoren-Ouvertüre* op. 72, 3 und den Orchesterwerken slowakischer und tschechischer Autoren – B. Smetana (*Die Moldau* aus dem Zyklus *Mein Vaterland*), J. L. Bella (sinfonische Dichtung *Schicksal und Ideal*), E. Maršík (sinfonische Dichtung *Die Ertrunkene*) und A. Moyzes (*Sinfonische Ouverture* op. 10). Eine Reihe von Jubiläumsveranstaltungen wurde mit einer Opernvorstellung von zwei Einaktern von Pergolesis *La serva padrona* und Blodeks *Im Brunnen* in der Einstudierung der Studenten der Akademie im Slowakischen Nationaltheater (10. 4. 1930) erfolgreich abgeschlossen.

Zum 200. Jahrestag der Geburt Joseph Haydns bereitete die Akademie ein bemerkenswertes Programm vor. Außer einem Kammermusikabend (18. 5. 1932) auch einen Oratorial- und Opernabend (31. 5. 1932), an dem die Studenten der Akademie Haydns Oratorium *Die Heimkehr des Tobias* (*Il ritorno di Tobia*) in der slowakischen Übersetzung und die Opera buffa *Der Apotheker* (*Lo speciale*) in der tschechischen Übersetzung, beide Werke als tschechoslowakische Premiere, aufführten.²²

Die Zahl der internen und öffentlichen Produktionen im Schuljahr 1933/34 belief sich auf 32, davon zwei Konzerte in der Reprise.²³ Den fünfzigsten Geburtstag des Direktors Friso Kafenda feierte die Akademie mit einer internen Veranstaltung und auch einem Sinfoniekonzert (5. 11. 1933), das gleichzeitig anlässlich des 90. Geburtstages des Nestors der slowakischen Komponisten Ján Levoslav Bella (1843–1936) veranstaltet wurde. Auf dem Konzert erklangen außer Bellas Vorspielen zum 1., 2. und 3. Akt der Oper *Wieland der Schmied*, Kompositionen von J. Brahms, L. Vycpálek und L. van Beethoven. Bella war auch ein Kammerkonzert gewidmet (18. 12. 1933), zusammengestellt aus seinem Schaffen für Streichquartett und Streichquintett. Es wurden auch Festkonzerte zu verschiedenen Jahrestagen tschechischer Komponisten veranstaltet – B. Smetana, A. Dvořák, J. Suk und O. Nedbal.

Im Schuljahr 1934/35 bereitete die Akademie insgesamt 22 Abende und Konzerte vor,²⁴ im Schuljahr 1935/36 insgesamt 19 und im Schuljahr 1936/37

22 Výročná zpráva za školský rok 1931–1932: Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave (Bratislava: s. n., 1932), 30–31.

23 Výročná zpráva za školské roky 1933–1934 a 1934–1935: Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave (Bratislava: HDA, 1935), 16.

24 Ibid., 25.

insgesamt 23 Veranstaltungen.²⁵ Das Programm des Festsinfoniekonzertes am 25. Januar 1937 bildeten die Werke zweier junger slowakischer und eines tschechischen Komponisten: Eugen Suchoň (*Die Balladeske Suite* op. 9) und Alexander Moyzes (*Sinfonie Nr. 2 mit Drei Liedern zu Gedichten von L. Novomeský* für höhere Stimme und Orchester op. 16), sowie Antonín Dvořáks *Sinfonie Nr. 9 e-Moll* op. 95, „Aus der Neuen Welt“.

Bei den internen und öffentlichen Produktionen der Akademie erklangen die Werke Dutzender Komponisten. Da das Konservatorium sich seine Existenz und das künstlerische Renommé gerade erst aufbaute, blieb nicht viel Raum zum Experimentieren. Grundlage der Konzertdramaturgie waren also Werke von Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts übergreifend bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und unter Berücksichtigung der Spezifika der einzelnen Musikfächer. Vertreten waren auch mehrere europäische Nationalkulturen. Unter den aufgeführten Komponisten waren z.B. d'Albert, Alard, J. S. Bach, Beethoven, Bortkiewicz, Brahms, Bruch, Bruckner, Goldmark, Grieg, Händel, Haydn, Chopin, Karłowicz, Lalo, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Mussorgski, Paganini, Pergolesi, Prokofjew, Puccini, Rachmaninow, Reger, Respighi, Rheinberger, Rode, Schubert, Sinding, Spohr, Schumann, R. Strauss, Stravinsky, Szymanowski, Tschaikovsky, Verdi, Vieuxtemps, Viotti, Wagner, Weber, Wieniawski und viele andere. Überraschend ist die zahlreiche Vertretung der romantischen und neueren französischen Musik (Debussy, Dupré, Fauré, Franck, Gounod, Guilmant, Ravel, Saint-Saëns, Widor). Dies mag mit der damaligen staatlichen Außenpolitik, jedoch auch mit der impressiven farbenreichen französischen Musik, die den slowakischen Musikern konvenierte bzw. auch mit dem Interesse des konkreten Pädagogen zusammenhängen. Nachdruck wurde auch auf die Schaffung einer tschechisch-slowakischen Zusammengehörigkeit gelegt. Reich vertreten waren die tschechischen Komponisten (Fibich, J. B. Foerster, Dvořák, Janáček, Křička, Nedbal, Novák, Smetana, Suk u.a.). Große Aufmerksamkeit wurde ebenfalls der Aufführung slowakischer Musik (Bella, Schneider-Trnavský, Kafenda, Moyzes, Suchoň u.a.) gewidmet.

Die Produktionen der Akademie bewahrten sich zur Zeit der Wirtschaftskrise in den 1930er Jahren weiterhin ein hohes Niveau, und zwar trotz der Tatsache, dass die für den Gang der Schule gewährten Finanzmittel aus öffentlichen Quellen (staatliche und Landessubvention, Subvention

25 Výročná zpráva za školské roky 1935–1936 a 1936–1937: *Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave* (Bratislava: HDA, 1937), 22, 28.

der Stadt Bratislava) geringer wurden, doch die Schulgeldzahlungen waren ziemlich beträchtlich.²⁶

Bedeutende Schüler des Konservatoriums

Die Absolventen und Schüler des Konservatoriums allgemein – im Hinblick auf die untersuchte Zeitetappe – fanden Geltung als leistungsfähige Künstler, Pädagogen, Komponisten, aber auch in anderen Bereichen des Musiklebens in der Slowakei und im Ausland und trugen zur Hebung der slowakischen Musikkultur bei. Die begabtesten Studenten setzten das Studium an der Meisterschule des Prager Konservatoriums bzw. an anderen Schulen fort. Bis zum Ende des Schuljahrs 1936/37 absolvierten die Akademie in den Musikfächern 153 ordentliche Studenten und 14 Frequentanten, also insgesamt 167 Absolventen.²⁷

Am zahlreichsten besucht war das Klavierfach. Anerkannte Solo- und Kammermusiker wurden Michal Karin-Knechtsberger und Eva Fischerová-Martvoňová, später Pädagogen an der Hochschule für musische Künste in Bratislava. Mehrere Pianistinnen fanden eine Anstellung am Konservatorium und setzten das Werk ihrer Lehrer fort, wie zum Beispiel Alžbeta Elanová, Blažena Lichnerová, Elena Smidžárová, Eva Pappová bzw. Pavla Pokojná. Andere Absolventen gingen in die Regionen der Slowakei, um dort zu helfen, die musikalischen Grundschulen zu entwickeln, wie zum Beispiel Zlatica Belohorská-Orlíková, Margita Dubnicayová-Lordová, Alžbeta Pappová bzw. Zita Strnadová-Paráková.²⁸

Stützen der Oper des Slowakischen Nationaltheaters wurden die Sopranistinnen Helena Bartošová und Margita Česányiová, die Mezzosopranistin Zita Frešová-Hudcová, die Tenöre Štefan Hoza und Gustáv Papp, sowie der Bass Ján Hadraba. Die Bratislavaer Akademie absolvierte auch die erfolgreiche Operettensängerin tschechischer Herkunft Jarmila Kšírová. Die Sängerin Mária Smutná-Vlková setzte sich als Vokalpädagogin und Autorin von Lehrbüchern zur Gesangsmethodik durch.

Vom Studium an der Akademie nahmen mehrere hervorragende Geiger auch die Liebe zur Kammermusik mit. Der Geiger Ján Pragant setzte sich als Kammer- und Orchestermusiker sowie als Pädagoge durch und gehörte zu den besten Kennern der Kammermusik. Der Geiger Vojtech

26 Nováček, *45 rokov Konzervatória v Bratislave*, 22.

27 *Výročná správa za školské roky 1935–1936 a 1936–1937*, 57–59.

28 Alena Kručayová, „Klavírne oddelenie Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko v Bratislave (Vznik a vývoj v rokoch 1919–1941)“, *Slovenská hudba* 25, no. 4 (1999): 471–472.

Gabriel gründete 1939 mit Absolventen der Akademie ein Streichquartett bestehend aus V. Gabriel, J. Hrdina, L. Šimák, G. Večerný. Er entfaltete reiche Aktivitäten als Orchester- und Kammermusiker, 1949 wurde er Konzertmeister der Slowakischen Philharmonie. Der Cellist Gustáv Večerný wirkte als Solo-, Kammer- und Orchestermusiker, bedeutend war auch seine pädagogische Tätigkeit am Konservatorium. Von den Bläsern sind der Klarinettist Rudolf Červenka, der Oboer Jozef Dubovský, sowie die Fagottisten Václav Souček und Alfréd Lang zu nennen.

Der bedeutendste Zögling der Akademie im Kompositionsfach war zweifellos Eugen Suchoň, später eine der Schlüsselpersönlichkeiten der slowakischen Musik des 20. Jahrhunderts. Über seine kammermusikalische Abschlussarbeiten, die in seinem Absolventenkonzert am 12. Juni 1931 erklangen, schrieb der Musikkritiker Ivan Ballo:

*Seine Violinsonate und vor allem das einsätzigte Streichquartett überraschen durch die Präzision und den Erfindungsgeist der thematischen Arbeit, [...] und den lebendigen Sinn für den Klang.*²⁹

An der Akademie wuchsen mehrere tüchtige Komponisten heran. Auf ihren Arbeitsposten verbanden sie dann die kompositorische Tätigkeit entweder mit dem pädagogischen Wirken (Dezider Kardoš, Andrej Očenáš) oder mit dem Dirigentenposten (Ladislav Holoubek, Tibor Frešo). Der Dirigent Ladislav Slovák trug erheblich zur Profilierung des Rundfunkorchesters und der Slowakischen Philharmonie bei.

Zum Schluss. Das Bratislavaer Konservatorium erzielte schon in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens verdienstvolle Ergebnisse und bildete, was das Wichtigste war, die Basis für die Professionalisierung der slowakischen Musikkultur sowie für die erfolgreiche Entfaltung der Interpretationskunst. Durch systematische Arbeit gelang es nach und nach, die gestellten Visionen und Ziele zu erreichen. Das Konservatorium galt bis zur Gründung der Hochschule für musische Künste 1949 als Pfeiler der künstlerischen Musikerziehung in der Slowakei. Es wird daher mit vollem Recht metaphorisch als *alma mater* des slowakischen Musikfachschulwesens und der slowakischen Musikpädagogik bezeichnet.

Bibliographie

Bokes, Vladimír. „Kompozičná pedagogika na Slovensku“. *Slovenská hudba* 25, no. 4 (1999): 458–463.

29 Zitiert nach Čížik, „Ohlas činnosti Konzervatória v tlači“, 107. Es handelt sich um die *Sonate für Violine und Klavier* op. 1 und das *Streichquartett* op. 2.

- Čížik, Vladimír. „Ohlas činnosti Konzervatória v tlači“. In *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič, 102–118. Bratislava: Tatran, 1969.
- Hahnová, Erika. „Vývoj organovej pedagogiky v Bratislave“. In *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von Katarína Horváthová, 122–128. Bratislava: MDKO, 1982.
- Hoza, Štefan. „Profesor Miloš Ruppeldt, zakladateľ Hudobnej školy pre Slovensko“. In *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič, 12–19. Bratislava: Tatran, 1969.
- Jubilejná ročenka 1919–1929 a Výročná zpráva 1929–1930: Hudobná a dramatická akademia pre Slovensko v Bratislave*. Bratislava: HDA a HDS, 1930.
- Karin-Knechtsberger, Michal. „Moje spomienky na Frica Kafendu – pedagóga“. In *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič, 44–46. Bratislava: Tatran, 1969.
- Kručayová, Alena. „Klavírne oddelenie Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko v Bratislave (Vznik a vývoj v rokoch 1919–1941)“. *Slovenská hudba* 25, no. 4 (1999): 464–475.
- Martinčeková, Magda. „Vývoj vokálnej pedagogiky od prof. Egema po súčasnosť“. In *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von Katarína Horváthová, 60–74. Bratislava: MDKO, 1982.
- Nováček, Zdenko. *45 rokov Konzervatória v Bratislave*. Bratislava: Konzervatórium v Bratislave, 1965.
- Palovčík, Michal. *Frico Kafenda, život a dielo*. Bratislava: SVKL, 1957.
- Pappová, Eva. „Význam metodického prínosu manželov Kafendových pre slovenskú klavírnú pedagogiku“. In *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, hrsg. von Katarína Horváthová, 40–51. Bratislava: MDKO, 1982.
- Suchoň, Eugen. „Príspevok k profilu Frica Kafendu – skladateľa teoretika“. In *Pamätnica Konzervatória v Bratislave, 1919–1969*, hrsg. von Ján Janičkovič, 35–43. Bratislava: Tatran, 1969.
- Výročná zpráva za školský rok 1925–1926: Hudobná a dramatická škola pre Slovensko v Bratislave*. Bratislava: s. n., 1926.
- Výročná zpráva za školský rok 1931–1932: Hudobná a dramatická akademia pre Slovensko v Bratislave*. Bratislava: s. n., 1932.
- Výročná zpráva za školské roky 1933–1934 a 1934–1935: Hudobná a dramatická akademia pre Slovensko v Bratislave*. Bratislava: HDA, 1935.
- Výročná zpráva za školské roky 1935–1936 a 1936–1937: Hudobná a dramatická akademia pre Slovensko v Bratislave*. Bratislava: HDA, 1937.