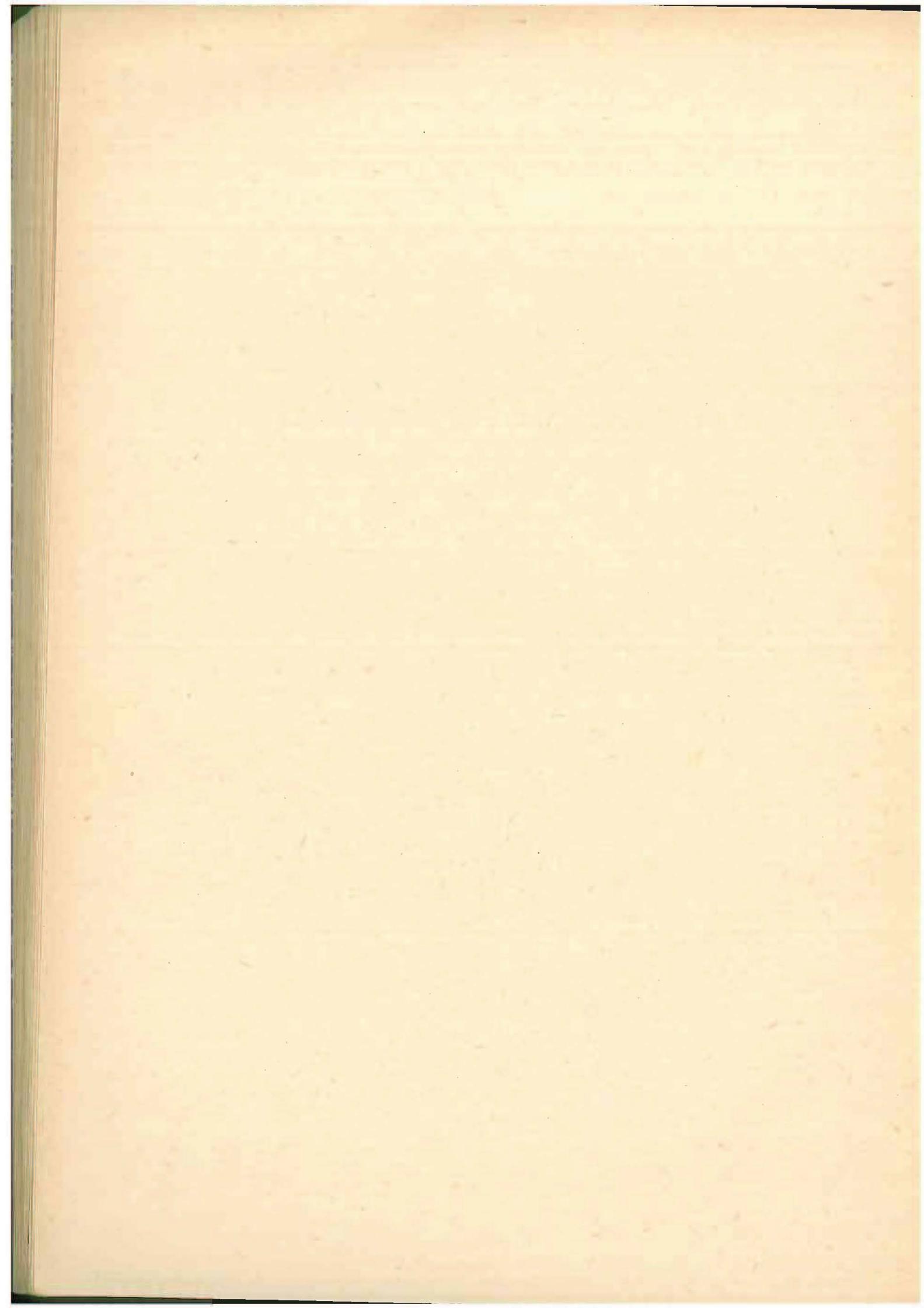


DEUTSCHE  
ZUSSAMMENFASSUNG



KAREL JANEČEK

## DIE AUSBILDUNG DER KÜNSTLER

Seit der Gründung des Prager Konservatoriums (1811) hat sich bei uns das professionelle Musikstudium nach und nach verlängert. Nach dem Jahre 1918 wurde zu der Mittelschulgrundlage des Konservatoriums die **Meisterschule** beigefügt. Es war aber noch keine wirkliche Hochschule, da hier individueller Unterricht nur im Hauptfach erteilt wurde. Erst nach dem Jahre 1945 wurde eine wirkliche **Kunsthochschule** errichtet, die Akademie der musischen Künste mit drei Fakultäten (Musik-, Theater- und Filmfakultät). Neben dem Hauptfach gibt es hier bereits einen Komplex begleitender (zum Fach gehörender und allgemeiner) Studiendisziplinen.

Die erhöhten Ansprüche an das technische Niveau gehen Hand in Hand mit erhöhten Zeitansprüchen beim Studium. Es ist aber nicht möglich die fortschreitende Steigerung der Ansprüche nur durch eine lineare Verlängerung des Studiums auszugleichen. Deshalb muß die **pädagogische Arbeit rationalisiert werden**.

Die Summe der Zeit, die zum Studium ausgenützt werden kann, stellt eine **Konstante** vor, aus der alle Erwägungen über die Organisation und den Inhalt des Studiums hervorgehen müssen. Man kann 4 Stufen des Studiums unterscheiden: 1. die allgemeine Vorbereitungsstufe (bei uns durch die Volksschulen der Kunst repräsentiert), 2. die professionelle Grundstufe (bei uns durch Konservatorien repräsentiert), 3. die höhere professionelle Stufe (durch Hochschulen repräsentiert), 4. die Meisterstufe (durch das künstlerische Studium während der Hochschulaspitantur repräsentiert).

Das Fortschreiten des Fachstudiums auf einzelnen Stufen kann in individuellen Fällen verschieden sein (normal, beschleunigt, verlangsamt). Die Erhöhung der Ansprüche führt zur Verlängerung des Studiums, was schon die Geschichte bezeugt. Da aber die gesamte Studienzeit eine vernünftige Grenze nicht wesentlich überschreiten kann (z. B. das 25. Lebensjahr), muß man sich um Rationalisierung der Studienarbeit bemühen und dadurch auch allgemein (nicht nur individuell) um ein **beschleunigtes Fortschreiten des Studiums**. (Schnellere Fortschritte beim Studium kann man auch durch eine strengere

Auswahl von Talenten erzielen; das bedeutet aber keineswegs, daß wir die Bemühungen um eine Rationalisierung des Studiums ablehnen dürfen.

Die Zielansprüche einzelner Studienstufen haben zwei Aspekte: den **qualitativen** und den **quantitativen**. Der qualitative Aspekt ist entscheidend, denn er bestimmt das **Niveau**. Der quantitative Aspekt ist zwar nicht ohne Bedeutung, er ist aber nicht entscheidend. Die Quantität des Applikationsmaterials (z. B. das Repertoire) muß keinen imposanten Umfang haben, damit man zum pädagogischen Ziel (dem Niveau) gelangt. Die an die Quantität gestellten Ansprüche müssen vernünftig, real und erfüllbar sein. Auch in die höchste Zielforderung kann man also nicht die Ausstattung mit einem Repertoire einbeziehen, das für die ganze künstlerische Laufbahn reichen würde.

Ein wichtiges Merkmal der Rationalisierung ist die **Ersparnis von Zeit und Mühe**. Die Hauptdomäne der Zeitersparnis stellt der quantitative Aspekt des Studiums dar. Auch bei einer beschränkten Quantität des Materials ist es möglich höhere Qualität zu erreichen. Eine übermäßige Menge von Studienmaterial führt letzten Endes zur Zeit- und Arbeitsverschwendung.

Rationalisierung kann auf allen Stufen zur Geltung kommen. Es gibt aber Fächer, deren spezialisierte Pflege nicht auf allen Stufen möglich ist. Dieses Vakuum muß durch das Studium eines verwandten Musikfaches ausgefüllt werden. Hier kann sich dann eine für die betreffende Stufe angemessene Rationalisierung geltend machen.

Für den künftigen Künstler ist auch eine andere Bildung als die eng spezialisierte von Bedeutung. Das Studium **begleitender Disziplinen** kann zu wirksamer **Unterstützung der spezialisierten Studienarbeit im Hauptfach** ausgenützt werden. Scharfsinn und Schlagfertigkeit, die beim Studium der begleitenden Disziplinen gewonnen werden, erweisen sich auch im Hauptfach als nützlich. Dabei ist es wichtig, daß die begleitenden Disziplinen und ihr Inhalt nicht zum Selbstzweck, sondern eben mit Rücksicht auf ihre erfolgreiche Hilfsfunktion bestimmt werden.

Heute können wir von einer gewissen Stabilisierung des künstlerischen Studiums bei uns sprechen. Der Kampf um die gesamte Studienzeit, für eine bessere Bestimmung der Zeitquoten, für strengere Zielansprüche auf einzelnen Stufen usw. dauert aber weiter an.

VÁCLAV FELIX

## PROBLEME DER MUSIKALISCHEN AUSBILDUNG VON CHOREOGRAPHEN

In der Einleitung informiert der Autor über das Katheder der Tanzkunst, das ursprünglich zur Theaterfakultät der Akademie der musischen Künste gehörte. Später ging dieses Katheder auf die Musikfakultät über. Diese Maß-

nahme war ein Beweis dafür, daß die grundlegende Bedeutung der Musik für alle drei Fächer dieses Katheders anerkannt wurde: die Choreographie, die Tanzpädagogik und die Theorie des Tanzes (der Solo-Tanz ist kein Hochschulfach).

Die spezifischen Probleme der musikalischen Ausbildung am Katheder der Tanzkunst entstehen im Zusammenhang mit relativ geringer musikalischer Vorbildung der Studenten, sowie mit ihrem höheren Durchschnittsalter und ihrer grösseren menschlichen und künstlerischen Reife (alle haben vorhergehende künstlerische Praxis und während des Studiums setzen die meisten ihren Beruf fort). Daraus erfolgt die Notwendigkeit einer Reduktion des Lehrstoffes, wobei jedoch die Auffassung der Materie dem Hochschulniveau entsprechen muß. In der ersten Phase der Entwicklung des Katheders wurde der musiktheoretische Lehrstoff stark reduziert und die Studenten absolvierten einen verhältnismässig ausführlichen Kurs der Musikgeschichte. Bei dieser Methode wurde aber das Wichtigste vernachlässigt: die Studenten waren nicht für eine konkrete Analyse von Musikwerken vorbereitet. Deshalb wurde ein neuer Lehrplan ausgearbeitet, nach dem die Musikformenlehre zur Achse der ersten Stufe der musikalischen Ausbildung wird, mit der parallel die Grundlagen weiterer musiktheoretischer Disziplinen durchgenommen werden; die zweite Stufe des Studiums wird ausgewählten Kapiteln der Musikgeschichte gewidmet, wobei eine besondere Aufmerksamkeit der Analyse typischer Kompositionen gewidmet wird. Außerdem absolvieren Choreographen und Theoretiker der Tanzkunst einen Kurs der Ästhetik. Dabei gilt der Grundsatz „non multa sed multum“: je radikaler die Menge des Lehrstoffes reduziert wird, desto gründlicher muß das wissenschaftliche Durcharbeiten der ausgewählten Kapitel sein.

Das Katheder der Tanzkunst wächst im Verlauf seiner Entwicklung immer organischer in die Struktur der Musikfakultät hinein und bringt auch den übrigen Fächern wertvolle pädagogische und methodische Impulse. Die Voraussetzung weiterer Erhöhung des Studienniveaus am Katheder der Tanzkunst ist eine intensivere musikalische Vorbereitung der Tänzer auf der Mittelschulstufe.

IVAN ŘEZÁČ

## DIE KUNST UND DAS EXPERIMENT

Ist es möglich über ein künstlerisches Experiment zu sprechen? Wir führen eine Parallele: das Experiment — das Kunstwerk. Kennzeichen des Experiments: Reproduktionsmöglichkeit, Unverbindlichkeit des sprachlichen Ausdrucks der Ergebnisse des Experiments, die Notwendigkeit theoretischer Verallgemeinerung experimentaler Forschungen, das wissenschaftliche Werk wen-

det sich an Spezialisten, seine gesellschaftliche Bedeutung erlangt es durch technische, klinische oder ähnliche praktische Anwendung. Die Naturwissenschaft hat projizierende Theorie, die Zeitfolge: das Experiment — theoretische Verallgemeinerung oder theoretische Vorhersage — das Experiment ist nicht verbindlich. Die fortschreitende Spezialisierung führt zur Durchforschung immer kleinerer Auschnitte der Wirklichkeit; das Verhältnis des Wissenschaftlers zur Wirklichkeit ist irrelevant.

Kennzeichen des Kunstwerkes: Einzigartigkeit, der „sprachliche“ Ausdruck ist entscheidend, das Kunstwerk lebt auch ohne Theorie, es wendet sich (potentiell) „an alle“, gesellschaftlich fungiert es unmittelbar. Alle Kunsttheorie ist historisch, die Bemühungen um eine Musiktheorie führen notwendigerweise zum Scheitern. Das Kunstwerk wendet sich immer zur Totalität der Wirklichkeit; das Kunstgebilde ist eine Realisation des Verhältnisses des Künstlers zur Wirklichkeit.

Die metaphorische Bezeichnung „künstlerisches Experiment“ scheint also unberechtigt zu sein.

JAROSLAV SMOLKA

## DIE TSCHECHISCHE KANTATE IN DER ZEIT ZWISCHEN DEN ZWEI WELTKRIEGEN (1918 — 1939)

### **Vorwort**

Der Sinn und das Ziel des Werkes: zu einer systematischen Durchforschung, Erkenntnis und marxistischer Wertung der Entwicklung unserer nationalen Musik in dem wichtigen Zeitabschnitt des Kampfes um eine neue, demokratische und revolutionäre tschechische Kunst beizutragen. Gerade auf dem Gebiet der Kantate ist es möglich einen bedeutenden Abschnitt des ganzen ideologischen Profils der tschechischen Musik aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen zu bearbeiten. Das musikalische Bild ist hier eng mit dem Text verbunden, so daß man hier exakt den Gedankeninhalt des musikalischen Bildes sowie den Zusammenhang einzelner Kompositionen mit den ideologischen Strömungen und mit dem politischen Leben der Zeit feststellen kann. In diesem Genre entstand bei uns in dem erwähnten Zeitabschnitt eine Reihe hervorragender Werke, die jahrelang unbeachtet blieben und nicht öffentlich aufgeführt wurden. Auf diese Werke aufmerksam zu machen ist eine weitere Aufgabe dieser Untersuchung.

Allgemeine Wertung der Quellen und der Literatur.

### **I. Über das Genre und die Form**

Die historische Entwicklung der Kantate. Die Bedeutung des Wortes „Kantate“ änderte sich im Laufe der historischen Entwicklung und stellte immer die

höchste Entwicklungsstufe der nicht-dramatischen vokal-instrumentalen Konzertmusik dar. Definition der Kantate im modernen Sinn des Wortes: Die Kantate können wir bei uns im Zeitabschnitt zwischen den zwei Weltkriegen, wenn wir die sog. Kammerkantate beiseite lassen, als eine unangewandte (Konzert-) Komposition für Chor, eventuell mit Solisten und weiteren Komponenten (Rezitation, Instrumentalgruppen u. ä.) und Symphonieorchester charakterisieren, die auf einen dichterischen oder prosaischen Text komponiert ist, in der das Orchester eine selbständige inhaltliche Funktion hat und die in einer höheren (komplizierteren als die dreiteilige kleine Liedform), kombinierten oder zyklischen musikalischen Form gebildet ist. Charakteristik verwandter Kompositionsarten und Bestimmung ihrer Zusammenhänge mit der Kantate. Definition einzelner Arten der Kantate und ihre Charakteristik: dem Inhalt nach — dramatische, episch-dramatische, epische, reflexive und lyrische, feierliche Kantate. Das dialektische Verhältnis der literarischen Vorlage zur Musik in der Kantate. Die dramaturgische Rolle einzelner Bestandteile des Ausführungsapparats und die Möglichkeiten ihrer Ausnützung: der Sängchor, die Solo-Sänger, die Rezitation, das Orchester, die Instrumentalgruppe. Die thematische Arbeit in Kantaten. Die in Kantaten angewandten Musikformen: dialektische Einheit des Aufbaues der literarischen Vorlage und der Auffassung des Komponisten und ihr synthetisches Ergebnis in der Formgestaltung des Werkes. Der Kantatencharakter der Symphonie mit Chor. |

## II. Über das Sujet und den Inhalt

Enger Zusammenhang der politischen und ideologischen Kämpfe und der Entwicklung bei uns in der Zeit der bürgerlichen Republik mit dem thematischen und inhaltlichen Aspekt des Schaffens auf dem Gebiet der tschechischen Kantate in dieser Zeit. Die Stellung des Komponisten zur literarischen Vorlage: er kann sich mit ihr in wesentlichen Zügen identifizieren, oder er kann nur bestimmte Gedanken oder Aspekte der Vorlage wählen und sie in eine mehr oder weniger veränderte Gedankenqualität umwerten, oder auch den gegebenen Text als einen allegorischen Vorwand zum Ausdruck eines ganz verschiedenen Inhalts auffassen. Die Selbständigkeit und Selbstberechtigung der Gedankenfassung des Komponisten in der Kantate. Verschiedene Beispiele dieser Methoden aus Kantaten. Analyse des thematischen und inhaltlichen Aspektes tschechischer Kantaten aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen. Werke mit historischen Themen und Texten: die Komponisten vertonten in dieser Gruppe am öftesten biblische Texte. Nur ein geringer Teil dieser Werke ist jedoch im ursprünglichen religiösen Sinne aufgefasst. Der Text dient hier vor allem als allegorischer Vorwand zum Ausdruck eines eigenartigen, oft zeitgenössischen Inhalts oder allgemeiner ethischer Gedanken. Ähnliches gilt auch für das Vertonen anderer altertümlicher Texte (Janáček: Glagolitische Messe, Axman:

Stabat mater). In der Thematik aus der ältesten nationalen Geschichte überwiegen Kompositionen, die sich am Leben des heiligen Wenzel inspirieren (diese Werke entstanden anlässlich seines Millenniums, im J. 1929); ihre Gedankenauffassung ist nicht religiös, sondern patriotisch und demokratisch. Keiner der damaligen Komponisten gelagte aber zu unserer heutigen Auffassung dieses Problems. Nur wenige Werke, die dem Hussitentum gewidmet sind. Von tschechischer Literatur des vorigen Jahrhunderts wird vor allem „Der Mai“ von Mácha vertont. Zwei Auffassungen: die romantische und die patriotische. Wenige Werke mit Themen aus dem Ende des 19. und dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Dagegen sehr zahlreiche und bedeutende Werke mit zeitgenössischen sozialen Themen. Verschiedener Zutritt der Komponisten zu den Gedichten von Jiří Wolker, gedanklich und künstlerisch am wertvollsten sind Kompositionen mit revolutionärer Konzeption. Die höchsten gedanklichen Werte dieser Zeit auf dem Gebiet der Kantate: Werke kommunistisch orientierter Komponisten mit sozialen und revolutionären Themen. Neben ihnen existierte das offiziell unterstützte bürgerlich nationalistische Tendenzschaffen, in dem die Thematik der Kämpfe tschechoslowakischer Legionen und der Entstehung des selbständigen Staates überwiegt. Historische Unwahrheit dieser Kompositionen, deren Folge auch der Mangel an künstlerischer Überzeugungskraft ist. Tschechische Komponisten schufen damals, vor allem im Zusammenhang mit der Gefährdung der Republik am Ende der dreißiger Jahre, Werke, die vom Geist des traditionellen fortschrittlichen Patriotismus getragen waren und vor allem die Liebe zur Heimat und ihrem Volk hervorhoben. Von diesen Werken sind diejenigen, die auf volkstümliche Texte komponiert wurden, die bedeutendsten. Kompositionen, die mehr allgemein philosophisch orientiert sind, sind vor allem den Fragen von Leben und Tod gewidmet. Ihr Gedankenniveau ist verschieden; nur wenige Komponisten waren jedoch imstande sich von den Fesseln der idealistischen Weltanschauung zu befreien. — Das ganze Schaffen auf dem Gebiet der Kantate ist voll von Widersprüchen und entgegengesetzten Gedankenrichtungen, unter den das gesunde und fortschrittliche Element überwiegt, das dann zur festen Stütze für bedeutende Werke mit patriotischen und kämpferischen Themen aus den Jahren der Okkupation und auch für das neu, zum Aufbau und sozialistisch orientierte Schaffen der Nachkriegsjahre werden kann.

### **III. Kantatenwerke von Repräsentanten der älteren Generation**

Allgemeine Charakteristik der Angehörigen der damaligen ältesten Komponistengeneration, die in den Jahren 1854—1874 geboren wurden. Ausführliche Analysen der besten Werke dieser Komponisten: Glagolitische Messe von Leoš Janáček, Der heilige Wenzel und Der Mai von J. B. Foerster, Herbstsymphonie von Vítězslav Novák und Epilog von Josef Suk; Charakteristik der Kantaten weniger bedeutender Komponisten.

#### **IV. Kantatenwerke von Repräsentanten der mittleren Generation**

Allgemeine Charakteristik der Gruppe von Komponisten, die in dem Jahren 1880—1892 geboren wurden, mit ihren Werken bereits vor den ersten Weltkrieg vor die Öffentlichkeit traten und in unsere Epoche schon als reife schöpferische Individualitäten eintraten. Ausführliche Analysen der Kantaten von Rudolf Karel, Ladislav Vycpálek, Jaroslav Křička, Boleslav Vomáčka, Emil Axman, Vilém Petrželka, K. B. Jirák, Otakar Jeremiáš, Jaroslav Kvapil. Allgemeinere Charakteristik der Kantaten weniger bedeutender Autoren.

#### **V. Kantatenwerke von Repräsentanten der jüngeren Generation**

Charakteristik der Gruppe von Komponisten, die erst in der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen auf bedeutendere Weise in die Öffentlichkeit durchdringen. Diese Gruppe stellt ein am wenigsten typisches Bild der gesamten Gedankentendenzen der Generation dar, da viele der bedeutendsten Novatoren und Avantgardisten aus dieser Zeit keine Kantaten komponierten. Ausführlichere Analysen der Kantaten von Bohuslav Martinů, Miroslav Krejčí, František Pícha, Jan Zelinka, Osvald Chlubna, Josef Stanislav, Jaroslav Řídký, Zdeněk Folprecht, Julius Kalaš, Josef Plavec, Rudolf Kubín, Vít Nejedlý und Miloš Sokola. Allgemeine Charakteristik übriger Werke.

#### **VI. Übersicht der Kantatenliteratur anderer Länder in der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen**

Gesamtcharakteristik der bedeutendsten Strömungen und Werke dieser Gattung in der Weltliteratur und Übersicht einzelner Werke. Grundlegende Bedeutung der Werke von Igor Stravinski. Die Situation in Frankreich, der bahnbrechende Beitrag von Arthur Honegger. Deutsche Kantate, Bedeutung von Arnold Schönberg und seinen Schülern, Paul Hindemith u. a.; das revolutionär orientierte Schaffen Hanns Eislers und weiterer Komponisten und seine politische Bedeutung. Das Schaffen deutscher Komponisten in der ČSR, vor allem die Werke von Erwin Schulhoff. Der revolutionäre, inhaltliche und künstlerische Beitrag sowjetischer Kantatenliteratur der 20. und 30. Jahre. Der synthetische und kulminierende Charakter der Werke von Sergej Prokofjev. Kantaten slowakischer Autoren. Weitere slawische Kulturen. Ungarn, Italien, die Schweiz, übriges Europa. Umfangreiche englische Kantatenliteratur, die aber im Grund genommen nur wenig Neues bringt. Kantaten amerikanischer Autoren. Spanien und Portugal, Mexico, Brasilien, Australien und asiatische Länder.

Die Stellung tschechischer Kantate im Rahmen der Weltliteratur dieses Genres. Die tschechische Kantate erwächst vor allem aus den gesunden einheimischen Traditionen, in den gedanklich wertvollsten Werken stellt sie einen bedeutenden inhaltlichen Wert dar. Nirgends in der ganzen Welt, die UdSSR und Deutschland vor dem Antritt des Faschismus ausgenommen, entstanden so viele und dermassen revolutionär ausgeprägte Werke mit sozialer und sozia-

listischer Thematik. In einer Reihe von Werken finden wir auch viele bedeutende Anläufe zum progressiven, wirklich neuartigen musikalischen Ausdruck. Zu einer vollkommenen Synthese dieser beiden Komponenten, wie wir sie z. B. aus den Werken von Prokofjev und Honegger kennen, ist hier aber nicht gekommen; diese Synthese brachten erst bedeutendere Werke aus der Okkupations- und Nachkriegszeit.

Chronologische Übersicht tschechischer Kantaten aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen.

Register und Bibliographie tschechischer Kantaten aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen mit Angaben über wichtigste Quellen und Literatur.

Die vorliegende Sammlung enthält nur die Kapitel I., II. und VI., die chronologische Übersicht und das Register mit Bibliographie.

VÁCLAV FELIX

## EINE NEUE AUFFASSUNG DER HARMONIELEHRE

Eine Rezension des Buches von Karel Janeček „Harmonielehre durch Analyse“ (herausgegeben vom Staatlichen Musikverlag (Státní hudební vydavatelství) Praha 1963).

Gegenüber den geläufigen Lehrbüchern der Harmonielehre bringt dieses Werk eine vollkommen neuartige Auffassung der Darlegungsmethode dieser Disziplin. Es ist vor allem für ausübende Musiker bestimmt, die es vom mühsamen Üben der Elemente der Kompositionstechnik (wie es z. B. der Generalbass ist) befreit, statt dessen ihnen aber den Weg zu einem viel tieferen Verständnis der harmonischen Struktur lebendiger Musikwerke weist. Die Harmonielehre wird hier in ihrem ganzen Umfang mit konsequent analytischer Methode an einer Reihe von typischen Beispielen aus Musikwerken erklärt. Jedes Kapitel ist durch eine reiche Auswahl aus der zum Studium der betreffenden harmonischen Erscheinung geeigneten Musikkultur ergänzt.

Den Stoff hat Janeček von den einfachsten harmonischen Erscheinungen bis zu den kompliziertesten eingeteilt und berücksichtigt bei deren Erläuterung konsequent historische Eigentümlichkeiten einzelner Stilarten. Besonders wertvoll ist das letzte Kapitel des Buches, das den neuen Erscheinungen in der Harmonie der Musik des 20. Jahrhunderts gewidmet ist.

Janeček benützt womöglich allgemein geläufige Fachausdrücke, die er aber oft bedeutend festigt und präzisiert. Bei komplizierteren Erscheinungen hält er nicht dogmatisch an einer einzigen Lösung fest, sondern führt den Leser zum Suchen verschiedener Möglichkeiten der Erklärung und zu ihrer vergleichenden Wertung. Das Werk enthält eine grosse Zahl wertvoller methodischer Hinweise,

die ein Ergebnis der langjährigen pädagogischen Praxis des Verfassers sind. Es ist ein nützliches Hochschullehrbuch, das jeder, der ein tieferes Interesse für die Struktur von Musikwerken hat, schätzen wird.

JAROSLAV SMOLKA

## EINE ORIGINELLE AUFFASSUNG DER ENTWICKLUNG DER MUSIKKULTUR

Eine Besprechung des Buches von Bence Szabolcsi „Die Musikgeschichte von der Vorzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“, Státní hudební vydavatelství (Staatl. Musikverlag) Bratislava 1962.

Die Arbeitsweise von Szabolcsi steht ganz an der Grenze zwischen der wissenschaftlichen und essayistischen Form. Der Autor bringt keine Dokumentation, er beruft sich nicht auf Literatur, faktische Angaben beschränkt er auf ein notwendiges Minimum. Er gibt aber eine originelle Auffassung der historischen Entwicklung, ihrer einzelnen Etappen und der Persönlichkeiten von Komponisten. Der Verfasser geht von einer unmittelbaren Ansicht eines Musikers, sowie auch von seiner Kenntnis der wissenschaftlichen Problematik aus, er ist aber gleichzeitig ein glänzend literarisch fundierter Erzähler mit einem reichen Wortschatz.

Die philosophische Auffassung Szabolcsis nähert sich der Auffassung großer Humanisten aus dem Beginn dieses Jahrhunderts, wie es R. Rolland oder unser Zd. Nejedlý waren; er stellt noch keine Fragen vom Standpunkt marxistischer Historiographie der Musik: er läßt z. B. die Problematik der Periodisierung der Musikgeschichte, wichtige Zusammenhänge mit allgemeinem sozialökonomischen Geschehen u. ä. beiseite.

Die über die ältere Zeit informierenden Abschnitte sind die besten; in der Auffassung des 19. Jahrhunderts findet man verblüffende Lücken und Fehler. Die Bedeutung tschechischer Autoren wird hier stark unterschätzt, das Werk von Smetana und Dvořák (die praktisch die einzigen tschechischen Komponisten sind, die der Verfasser als solche kennt) wird nur kurz erwähnt, was davon zeugt, daß B. Szabolcsi über die Entwicklung und Bedeutung unserer nationalen Musik ungenügend und schlecht informiert ist.

*Übersetzt von Anna Kunstová*