

# Quo vadis, Musikwissenschaftler?

Das Aufblühen der sozialistischen deutschen Nationalkultur widerspiegelt sich auch im Musikleben unserer Universität. So erklang in den Konzerten des Akademischen Orchesters, eines der führenden Laienorchester unserer Republik, in den letzten Jahren eine Fülle von Werken des sozialistischen Gegenwartsschaffens. Ein großer Teil dieser Kompositionen, von denen einige im direkten Auftrag des Orchesters entstanden, wurde an unserer Universität erfolgreich ur- oder erstaufgeführt. Für seine beispielgebende Arbeit, besonders auf dem Gebiet der Pflege und Förderung der Gegenwartsmusik, empfing der Leiter des Orchesters, Horst Förster, vor wenigen Tagen anlässlich der diesjährigen Arbeiterfestspiele aus den Händen des Ministers für Kultur den Staatspreis für künstlerisches Volksschaffen I. Klasse.

Zwischen unserem sozialistischen Volkskunstzentrum und dem Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler besteht seit Jahren eine enge und fruchtbare Zusammenarbeit. Der Chor des Louis-Fürnberg-Ensembles hatte die Ehre, unsere Republik bei den VIII. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Helsinki zu vertreten, der FDJ-Chor der Musikerzieher leistete mit der Aufführung von Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten“ einen wertvollen Beitrag zur Pflege des kulturellen Erbes, der Universitätschor hat erfolgreich begonnen, seine Aufmerksamkeit neben Meisterwerken der Vergangenheit auch dem sozialistischen Gegenwartsschaffen zuzuwenden, das Ensemble „Pawel Kortschagin“ leistete Pionierarbeit bei der Schaffung eines Studenten-Musiktheaters. Leider wird demgegenüber auf dem Gebiet der Musikwissenschaft ein ernsthaftes Zurückbleiben immer deutlicher sichtbar.

Es stimmt außerordentlich bedenklich, daß in die Lehrveranstaltungen der historisch-systematischen Abteilung des Instituts bis heute noch keine wahrhaft wissenschaftliche Untersuchung der sozialistisch-realistischen Gegenwartsmusik in ihrer ganzen Breite und Fülle Eingang gefunden hat! Auch Fragen der marxistischen Musikästhetik und des sozialistischen Musiklebens in der DDR wurden bisher kaum behandelt. Gerade diese Gebiete sind aber als grundlegende Bestandteile einer wirklich praxisverbundenen Ausbildung zu betrachten und sollten, wie in anderen musikwissenschaftlichen Instituten der DDR, in den Mittelpunkt der Lehrtätigkeit gestellt werden.

Ein kürzlich durchgeführtes mehrtägiges Seminar über Fragen der Filmmusik schien von der Thematik her alle Voraussetzungen zu bieten, zumindest ein sehr wichtiges Teilgebiet der Gegenwartsmusik einer gründlichen wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen. Statt dessen beschäftigten sich sowohl die theoretischen Darlegungen als auch die praktischen Vorführungen in erster Linie mit dem sehr engen und keineswegs richtungweisenden Bereich des sogenannten „Experimentalfilms“, der durch ein Spiel mit verschiedenen, meist modernistischen Gestaltungsmitteln gekennzeichnet ist und oft in nihilistischer Weise vom sinnlichen Reichtum der Erscheinungen des realen Lebens abstrahiert. Es gibt zu danken, daß man in dem erwähnten Seminar allein solchen Filmen die Fähigkeit bescheinigte, den Betrachter aufzurütteln und zur Stellungnahme zu bewegen! Zugleich fehlte jedoch jeder Hinweis auf Kriterien des sozialistischen Realismus in der Musik auf künstlerische Wahrheit, Parteilichkeit und Volksverbundenheit in der Aussage.

Zweifellos bietet der neue Lehrplan des Instituts einige Ansatzpunkte für eine echte Verbesserung der Ausbildung. So wurde auf einer Beratung des Leipziger Bezirksverbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler über Fragen der Musikkritik mit Recht die Tatsache begrüßt, daß in jüngster Zeit Werner Wolf als Vertreter der Praxis mit Studenten des Instituts Übungen zur Musikkritik veranstaltet, die geeignet sind, zu einer größeren Praxisnähe der Ausbildung beizutragen. Sicher kann man es auch als einen gewissen Fortschritt werten, daß im Studienjahr 1963/64 der Schwerpunkt der Ausbildung in Musikgeschichte vom 16. und 17. Jahrhundert auf das 18. und beginnende 19. Jahrhundert verlagert wird, ergeben sich doch damit Möglichkeiten einer breiten Erschließung des progressiven, humanistischen Kulturerbes jener Epochen. Das alles genügt jedoch bei weitem nicht, um die Förderung nach einer zweckmäßigen und allseitigen Ausbildung der Studenten für die sozialistische Praxis zu erfüllen; die von Prof. Dr. Steinmetz mit Nachdruck gestellte Frage nach den Garantien für eine solche Ausbildung und nach den dafür vorhandenen Kräften bleibt noch offen (vgl. UZ vom 20. 6. 1963). Um nicht mißverstanden zu werden: Es geht hier keineswegs um Fragen des Stellenplanes, sondern um die wissenschaftlichen Standpunkte und den Einsatz der Potenzen der Wissenschaftler. Die Studenten werden alle in naher Zukunft im Rahmen unserer sozialistischen Kulturrevolution verantwortliche Funktionen bei der Verwirklichung des Ziels der sozialistischen Nation innehaben. Man muß vor allem von den jüngeren Wissenschaftlern, die unserem Staat ihre Entwicklung verdanken, erwarten, daß sie keine Mühe scheuen, um die Studenten gründlich und allseitig auf die Lösung dieser großen und schönen Aufgaben vorzubereiten. Es ist eine Frage des wissenschaftlichen Ethos, ob ein Hochschullehrer alle seine Kräfte einsetzt, um dieser Verpflichtung gerecht zu werden, oder ob er seine Lehrtätigkeit seinem persönlichen Geschmack und seinen individuellen Interessengebieten unterordnet.

Auf einigen Gebieten der Musikgeschichte leisteten profilierte Wissenschaftler des Instituts, vor allem Prof. Dr. Besseler, außerordentlich wertvolle Forschungsarbeit, die unsere Arbeiter- und Bauern-Macht durch staatliche Auszeichnungen würdigte. Insgesamt ist jedoch das Institut an der umfangreichen und sehr vielfältigen musikwissenschaftlichen Literatur, die in den letzten Jahren in der DDR erschien, zu wenig beteiligt. Vor allem die jüngeren Wissenschaftler der historisch-systematischen Abteilungen werden in Quantität und Qualität ihrer Publikationen weder den ihnen gebotenen Möglichkeiten noch den Verpflichtungen gerecht, die sich aus der reichen Tradition des Instituts ergeben. Fast völlig fehlen populärwissenschaftliche Darstellungen von Erscheinungen der Gegenwartsmusik und des nationalen Kulturerbes. Gerade auf diesem Gebiet haben andere Universitäten der DDR und auch die Abteilung Musikerziehung unserer Universität Bedeutendes geleistet. Die zahlreichen Musikerbiographien von Prof. Dr. Petzold sind in dieser Hinsicht eine beispielgebende Initiative. Zentrale

Universitätszeitung, 27. Juni 1963, Seite 8

Konferenzen des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler in Eisenhüttenstadt und in Zwickau richteten die Forderung an alle Musikwissenschaftler, der Populärwissenschaft besondere Aufmerksamkeit zu schenken und sie als echtes wissenschaftliches Anliegen, als Beitrag zur Schaffung der sozialistischen gebildeten Nation zu betrachten. Zahlreiche wertvolle Veröffentlichungen der letzten Jahre haben den Nachweis erbracht, daß populärwissenschaftliche Darstellungen und hohes wissenschaftliches Niveau der Forschung einander keineswegs ausschließen. (Als Beispiel sei hier auf die Eisler- und Schostakowitsch-Biographien von Heinz Alfred Brockhaus verwiesen.)

Am Musikwissenschaftlichen Institut unserer Universität ist man aber anscheinend der Meinung, nur einem engen Kreis von Kennern ver-

Im Rahmen unserer Diskussion zur Literatur und Kunst veröffentlichen wir heute einen ausführlichen Artikel zur Situation am Institut für Musikwissenschaft. Wie aus den Ausgaben der „Universitätszeitung“ in der letzten Zeit ersichtlich wird, hat sich die Redaktion schon sehr oft kritisch mit den Problemen dieses Instituts beschäftigt und konkrete Fragen gestellt, wie es das ernsthafte Zurückbleiben gegenüber der sozialistischen Praxis aufzuheben genügt. Bis jetzt sind die Musikwissenschaftler diesen Fragen ausgewichen. Die Redaktion bemühte sich daher um diesen grundlegenden Beitrag, der die Arbeit dieses Instituts an Hand reichen Faktenmaterials beurteilt und so die Position einiger Musikwissenschaftler deutlich werden läßt. Wir erwarten eine Antwort zu den zum wiederholten Male aufgeworfenen Fragen. Den vorliegenden Artikel schrieb Eberhard Lippold; dabei berieten Dr. habil. Erhard John, Rudolf Gehrke, Georg Perlbach und Günter Rudolph.

pflichtet zu sein. Das zeigt sich auch in einem offensichtlichen Desinteresse an aktuellen kulturpolitischen Fragen. So veranstaltete die Abteilung Musikerziehung im Juli 1962 eine zweitägige wissenschaftliche Konferenz zu Fragen des kulturellen Erbes, über die die UZ (Nr. 29 und 30/1962) ausführlich berichtete. Dort wurde der anerkanntswerte Versuch unternommen, einige Grundfragen der Musikwissenschaft im Lichte der kulturpolitischen Verantwortung der DDR im Prozeß der Entwicklung der sozialistischen gebildeten Nation zu untersuchen. Man hätte erwarten dürfen, daß die historisch-systematische Abteilung des Instituts diese Veranstaltung angesichts ihres bedeutenden Themas zu ihrer eigenen Sache machen und nach besten Kräften zu ihrem Gelingen bei-

nischen Niveaus der Darbietungen — oft ein recht starres Festhalten an den genannten „Momenten“ und damit bedauerliche Merkmale künstlerischer Sterilität.

Offenbar von der Erkenntnis dieser Tatsache ausgehend, widmete das Institut im Laufe des vergangenen Jahres drei seiner Konzerte ausschließlich der Gegenwartsmusik. Aus den einführenden Worten konnte man entnehmen, daß die „Achse“ bzw. den geistigen Mittelpunkt dieser Konzerte jeweils das Schaffen eines prominenten Vertreters der sozialistischen deutschen Gegenwartsmusik bilden sollte: für das erste Konzert wurde in diesem Zusammenhang Hanns Eisler, für das zweite Paul Dessau genannt, während das dritte gänzlich dem Andenken Hanns Eislers gewidmet war. Man ist geneigt, diese völlig neuen Prinzipien der Programmgestaltung angesichts des vorher Gesagten

vorbehaltenlos und freudig zu begrüßen. Was soll man aber dazu sagen, daß trotz dieser Prinzipien in allen drei genannten Konzerten nicht ein einziges Werk erklang, das der künstlerischen Gestaltung unserer neuen sozialistischen Wirklichkeit gewidmet ist? Das einzige nach 1945 in der DDR entstandene Werk, das in allen drei Konzerten zur Aufführung kam — Paul Dessaus „Mohamed Ben Bella“ — schildert die Schrecken und Grausamkeiten des Imperialismus, vermag aber infolge gewisser pazifistischer Züge nicht das neue Lebensgefühl siegreicher revolutionärer Befreiungskämpfer musikalisch auszudrücken. Drängt sich hier nicht bereits mit aller Entschiedenheit die Frage auf, ob es den Veranstaltern ernst ist um ihr wiederholt ausgesprochenes Anliegen, der sozialisti-

Begründer des sozialistischen Realismus in der deutschen Musik — selbst unter Berücksichtigung der gewiß enormen organisatorischen und technischen Schwierigkeiten, von denen Eberhard Klemm spricht (vgl. UZ v. 13. 6. 1963, S. 10 — 11) — einen solchen Konzert ausschließlich durch Kammermusik und Hollywood-Elegien, durch Volksballaden und erneut durch 5 weitere Lieder aus dem schon erwähnten „Zeitungsauschnitt“ op. 11, die durch eine derartig konzentrierte und einseitige Würdigung keineswegs gewinnen. In Wort kommt? Dabei handelt es sich wiederum, wie nach dem Gesagten beinahe zu erwarten, mit Ausnahme der Balladen, sämtlich um Versuche Eislers, die Mittel der Moderne — zwar schrittweise und mit technischer Perfektion, aber doch eindeutig im Sinn von Experimentation — zur Gestaltung des Zerfalls und der Antikumalität des modernen Imperialismus zu verwenden. Vollig zu Recht besteht deshalb Günter Rudolph (vgl. UZ v. 20. 6. 1963, S. 6) „Unter der Flagge der Vielfalt“ grundsätzlich die Behauptung Eberhard Klemms, daß „das Positive der Programmgestaltung ... überwiegt“. Man darf mit Interesse den angekündigten weiteren Konzerten des Instituts mit Werken von Hanns Eisler entgegensehen. Ein „einseitiges Eisler-Bild“, das Werner Wolf mit Recht kritisierte (LVZ vom 8. 6. 1963, S. 7) wird dort zu korrigieren sein.

Warum sind wir nochmals auf diese Veranstaltungen eingegangen? Es ging uns darum, zu zeigen, daß in all diesen Einzelerscheinungen eine einheitliche Haltung sichtbar wird: Man versucht, die Anwendung modernistischer Techniken zum Kriterium für den Wert oder Unwert neuer Musik zu erheben. Dieser ausschließlichen Betonung der Technisch-Konstruktiven bei gleichzeitiger Unterbewertung der Fähigkeit der Musik zum geistigen Erlebnis zu werden, liegt in letzter Instanz ein unmusisches Verhältnis zur Musik zugrunde.

Die Ursachen für diese schädliche Haltung muß man offensichtlich in den wissenschaftlich-ideologischen Auffassungen einiger Wissenschaftler des Instituts suchen. So vertritt Eberhard Klemm die längst überholte Meinung, daß ein „Umfunktionieren“ spätbürgerlicher Gestaltungsmittel nicht oder minder freizügig möglich sei und daß Eisler diesem Prinzip folge (vgl. UZ vom 13. 12. 1962, a. a. O., S. 6). Dr. Peter Schmiedel stellt die Anwendbarkeit der Prinzipien des sozialistischen Realismus auf das Gebiet der Musik und die Existenz objektiver Kriterien für die ideologische Aussage der Musik in Zweifel (vgl. ebenda S. 7). Er selbst vertritt, wie Prof. Steinmetz in seiner erwähnten Rede kritisch bemerkte, die Ansicht, daß starke und aufrüttelnde künstlerische Wirkungen auf Menschen, die glauben, sie würden schon überleben, nur durch die Darstellung des Negativen erreichbar seien, jede Wirkung nur abschweifend. Wie sagte doch Genosse Hiltchow? „Es gibt Leute, die versuchen zu beweisen, daß die Kunst nur in der Zerstörung, in der Vernichtung stark sei und daß das überzeugende Pathos des sozialistischen Realismus angeblich zur Schönfärberei führe. Solche Überlegungen enthalten nicht ein Körnchen Wahrheit, in ihnen ist alles auf dem Kopf gestellt.“ (Vgl. ND v. 23. 6. 1963, S. 7).

Seine Zweifel an der Existenz objektiver Kriterien spiegeln sich auch in der Tätigkeit Dr. Schmiedels als Leiter der Arbeitsgemeinschaft Musik in der Hochschulgruppe des Deutschen Kulturbundes wider. Seine subjektive Meinung und sein Geschmack spielen in deren Tätigkeit bisher eine wesentlich größere Rolle als die grundlegenden kulturpolitischen Forderungen im neuen Programm der SED zum umfassenden Aufbau des Sozialismus und in den Grundaufgaben des Deutschen Kulturbundes. Die bisherigen Veranstaltungen der Arbeitsgruppe zu Fragen der Gegenwartsmusik stunden ähnlich den Kammerkonzerten des Instituts fast ausschließlich im Zeichen enger, modernistischer Experimente. Auch zu diesen Veranstaltungen hat die UZ bereits ausführlich und sehr kritisch Stellung genommen. (Vgl. UZ v. 17. 1. 1963, S. 6 „Für echtes Neuererem“, UZ v. 21. 1. 1963, S. 6 „Experimente ohne Ideologie?“) Genosse Hiltchow wies in dem erwähnten Referat darauf hin, daß in den gegenwärtigen ideologischen Auseinandersetzungen „der Kampf nicht gegen die Menschen, sondern um die Menschen, aber gegen schlechte Ideen geführt wird.“ (Vgl. ND vom 23. 6. 1963, S. 7) Wenn in dem vorliegenden Artikel die Vertreter einiger solcher „schlechter Ideen“, die sich in konkreten Erscheinungen auswirkten, ebenfalls konkret beim Namen genannt wurden, geschah es unter diesem Aspekt.

Die hier in der UZ gegebenen kritischen Hinweise sind keineswegs neu. Die Auseinandersetzungen zogen auch weitere Kreise. Der Chefredakteur der „Musik und Gesellschaft“, Hans-Jürgen Schaefer, wendet sich in einem Leitartikel dieser Zeitschrift sehr scharf gegen die in dem bereits erwähnten Rundfunkgespräch der „Universitätszeitung“ (vgl. UZ v. 13. 12. 1962, S. 6) von Eberhard Klemm aufgestellte Behauptung, Hanns Eisler sei in der Verwendung der zwölfstimmigen Reihentechnik geradezu ein „Reihenfetischist“, der die Bedeutung von Eislers „Lenin-Requiem“ an der Verwendung von Elementen der Zwölftontechnik messen möchte. Damit soll dann wohl bewiesen werden, daß diese Zwölftonmerkmale den sozialistischen Charakter des Werkes ausmachen.“ (MuG 3/1963, S. 130)

Auf der im Mai d. J. in Berlin durchgeführten zentralen Delegiertenkonferenz des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler wies der Generalsekretär des Verbandes, Prof. Nathan Notowicz, darauf hin, daß in Leipzig Tendenzen sichtbar werden, Hanns Eisler als „Mastador der Zwölftontechnik“ zu stempeln. Der Vorsitzende des Bezirksverbandes Leipzig, der bekannte Komponist Fritz Geibler, erklärte bei einer SED-Parteiaktivierung der Schriftsteller, Künstler und Kulturschaffenden des Bezirks Leipzig am 13. 6. 1963, daß ein großer Teil der Leipziger Musikwissenschaftler „im Zwölftonsystem befangen“ sei und daß auch das gegenwärtige Niveau der Ausbildung am Institut für Musikwissenschaft nicht den Erfordernissen der Praxis genüge. Er richtete an die führenden Vertreter des Musiklebens den Auftrag, zur Veränderung dieser Situation beizutragen.

Es erhebt sich nun die Frage: Wie lange werden diese genannten Wissenschaftler des Instituts diese mahnenden Hinweise eigentlich noch ignorieren? Wie lange werden sie durch endlose Diskussionen über zweit- und drittartige Fragen den Grundproblemen auszuweichen? Es ist an der Zeit, die Worte des Genossen Hiltchow zu befreuen: „Die Partei führt keine Kampagne, sondern einen konsequenten Kampf um die Durchsetzung der Leninischen Prinzipien in allen Sphären des künstlerischen Schaffens.“ (a. a. O.)

## KUNST UND LITERATUR IM MEINUNGS-STREIT

tragen würde. Leider waren jedoch nur am ersten Tage zwei Vertreter anwesend, ohne sich an der Diskussion zu beteiligen! Auch Einladungen zu den Ästhetischen Kolloquien des Instituts für Philosophie wurden in den letzten Jahren leider nicht beachtet.

Seit längerer Zeit tritt das Institut mit einer Reihe von Kammerkonzerten an die musikalische Öffentlichkeit. Damit schuf es sich eine Möglichkeit, die kulturpolitische Bildungsaufgabe eines Hochschulinstituts unserer Zeit zu erfüllen, wie Dr. Hans Gräß in der UZ vom 8. 11. 1961 richtig feststellte. Recht wunderbarlich ist es aber, daß Dr. Gräß ausgerechnet aus unserer sehr breiten „kulturpolitischen Bildungsaufgabe“ folgende beiden einengenden „Momente“ ableitet, die er als bestimmend für die Konzeption der Konzerte bezeichnet: „Einmal sollten die weniger bekannten Musikwerke unseres nationalen und des europäischen Kulturerbes besonders weit zurückliegende Zeiten aus der ... Konservierung ... in klingende Musik verwandelt werden, wenn ihre Qualität sie auch für den Menschen unserer Tage wesentlich macht. Zum anderen sollen die wertvollen Instrumente des Musikinstrumentenmuseums unseres Institutes als klingendes Museum vorgeführt werden.“ (a. a. O.)

Damit werden die unserer Kulturpolitik wesensfremden, oben bereits erwähnten Tendenzen zur Esoterik und zur rein musealen Musikpflege gerade in deren Namen proklamiert und zum Programm erhoben! Niemand wird leugnen, daß in Archiven und Bibliotheken noch viel wertvolles Musikgut sowohl historisch progressiver Perioden der Vergangenheit (hier sei auf Georg Kneplers außerordentlich wertvolle Versuche zur Periodisierung der Musikgeschichte verwiesen) als auch der Gegenwart schlummert, das es verdient, „in klingende Musik verwandelt“ zu werden. Niemand wird auch bestreiten, daß einem musikwissenschaftlichen Institut dabei besonders große Aufgaben zuteil werden. Sie jedoch von vornherein auf „besonders weit zurückliegende Zeiten“ und auf „museales Instrumentarium“ zu beschränken, heißt sich selbst der Möglichkeit einer wahrhaft lebendigen Musikpflege zu begeben. Auch die Aneignung des kulturellen Erbes ist ein schöpferischer Prozeß!

Die Praxis dieser Konzerte zeigte — unbeschadet des meist sehr beachtlichen künstlerisch-techni-

schen Gegenwartsmusik umfassend zum Durchbruch zu verhelfen?

Das erste der genannten Konzerte brachte neben Werken von Arnold Schoenberg (Kammermusik), Darius Milhaud („Machines agricoles“) und Maurice Ravel vier frühe Lieder von Hanns Eisler zu Gehör, in denen sein Bekanntheit zur revolutionären Arbeiterklasse noch keinen künstlerischen Niederschlag gefunden hatte. Durch Hinweise auf äußerliche Analogien (als verbindendes Moment zwischen Eislers „Zeitungsauschnitt“ op. 11 und Milhauds „Machines agricoles“) wurde beispielsweise die Vertonung „profaner Texte“ angebeugt und durch besondere Betonung der tiefen und begründeten Verehrung, die Eisler zeit seines Lebens seinem Lehrer Schoenberg entgegenbrachte, wurde nur scheinbar eine von Eislers Geist getragene und von Inhaltlichen ausgehende, geschlossene Konzeption des Programms gegeben. Dabei erhielten die ständigen Hinweise des Sozialisten Eislers auf die ideologischen Grenzen der bürgerlichen Intellektuellen Schoenberg und seiner Musik bemerkenswerterweise eine wesentlich schwächere Akzentuierung. So erhoß sich hinter der scheinbaren inhaltlichen Nachbarschaft das den vorgelegten Werken tatsächlich Gemeinsame: der Übergang zur Atonalität und die Verwendung modernistischer Gestaltungsmittel. (Vgl. UZ Nr. 22 v. 1. 6. 1962, „Für die sozialistische Nationalkultur“.)

Ähnliches ist zu dem zweiten der genannten Konzerte zu sagen. Hier wurden dem bereits erwähnten Werk das bedeutendste sozialistische Kunstwerk Paul Dessaus Kompositionen von Anton von Webern, Luigi Nono und Igor Strawinski an die Seite gestellt. Dabei versuchte man ebenfalls, durch Hinweise auf echte oder scheinbare inhaltlich-ideologische Gemeinsamkeiten eine klare Programmkonzeption zu ersetzen (daß auf diese Weise selbst Webern, einer der extremsten Vertreter der spätbürgerlichen Zwölftontechnik, zum Sozialisten erklärt wurde, sei nur am Rande vermerkt). Tatsächlichler Angelpunkt des Programmbaus waren aber auch hier wieder die Verwendung modernistischer Gestaltungsmittel und diesmal vor allem die Zwölftontechnik (vgl. UZ vom 21. 11. 1962, „Echte und unechte Traditionen“, UZ v. 13. 12. 1962, „Sozialistische Musik und Musikwissenschaft“, UZ v. 10. 1. 1963, „Kult der musikalischen Materials“, sowie LVZ v. 27. 11. 1962, „Musikalische Experimente“).

Leider ließ man sich auch bei der Programmgestaltung des Hanns-Eisler-Gedenkkonzertes — als Beitrag zur Festwoche der Karl-Marx-Universität deklariert — offenbar von ähnlichen Aspekten leiten. Wie wäre es sonst möglich, daß Eisler, der