

Klaus Miehling:

Komponist und Hörer - eine gemeinsame Zukunft?

Vortrag, gehalten am 19. 8. 1998 auf dem Internationalen Musicosophia-Kongreß St. Peter/Schwarzwald¹

In memoriam Peter Jona Korn, 1922 - 1998

Sehr geehrte Anwesende,

von Herrn Pausinger wurde ich freundlicherweise gebeten, etwas zum Thema dieses Kongresses aus der Sicht eines Komponisten beizutragen. Die Frage „Komponist und Hörer - eine gemeinsame Zukunft?“ wäre noch vor 150 Jahren überflüssig gewesen, und selbst vor 100 Jahren hätten sie nur äußerst konservative Zeitgenossen zu stellen gewagt.

Nun, wir wissen alle, welchen Weg die Musik seit der Zeit des ersten Weltkriegs genommen hat, und daß die meisten Komponisten nicht für, sondern gegen den Hörer zu schreiben scheinen. Arnold Schönberg, der Prominenteste unter denen, die diese Entwicklung eingeleitet haben, sagte über den Hörer, daß er von diesem „nur weiß, daß er vorhanden ist, und soweit er nicht aus akustischen Gründen ‘unentbehrlich’ ist (weil’s im leeren Saal nicht klingt) mich stört.“²

Die Musik Schönbergs und seiner Zeitgenossen hatte freilich nicht nur den Hörer zum Gegner, sondern seit 1933 auch die nationalsozialistische Regierung. Doch gerade dieses Hindernis verwandelte sich nach 1945 in einen Freibrief: Traumatisiert durch die Verbrechen des 3. Reiches, galt nun alles als gut und wahrhaftig, was von den vormaligen Machthabern unterdrückt worden war. Das Geschehen faßt der Komponist Peter Jona Korn, einer der ganz wenigen, welche die sogenannte Musik der Avantgarde öffentlich zu kritisieren wagten, in seinem 1975 erschienenen Buch „Musikalische Umweltverschmutzung“ wie folgt zusammen:

„... das nazistische Konzept ‘Entartete Musik’ wurde einfach umgedreht; je ‘entarteter’ eine Musik den treudeutschen Hörern im Dritten Reich geklungen haben mochte, desto „relevanter“ war sie jetzt; oder, vice versa: wer so komponierte, daß seine Musik auch damals keinen Anstoß erregt hätte, der wurde nun - ungeachtet der Qualität seines Werks - nicht länger gespielt.“³

Anläßlich dieses Vortrages wollte ich mich Mitte Januar mit Peter Jona Korn in Verbindung setzen, um etwas über seine Einschätzung der Entwicklung der neuen Musik seit dem Erscheinen seines Buches zu erfahren. Wenige Tage später erhielt ich von seiner Familie die Nachricht, daß Peter Jona Korn am 12. Januar gestorben ist. Ihm widme ich diesen Vortrag. Daß es noch heute schwierig ist, sich kritisch zur Avantgarde zu äußern, zeigt der in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 15. 1. 1998 erschienene Nachruf für Peter Jona Korn, unterzeichnet mit „G. R. K.“

Üblicherweise wird ja nach dem Grundsatz „de mortuis non nisi bene“ verfahren, und die Verdienste des Verstorbenen werden respektvoll gewürdigt. Der Autor dieses Nachrufes jedoch bezeichnet Korns kompositorisches Werk als „unbedeutend“, seine Kritik der

¹ Für diese schriftliche Fassung ergänzt um Fußnoten und einen Nachtrag (2009).

² zit. n. Peter Jona Korn: *Musikalische Umweltverschmutzung*, Wiesbaden 1975, ²1976, S. 29f.

³ ebd., S. 42.

Avantgarde als „kenntnislos“ und „intellektuell arg bescheiden“. Worte, die selbstverständlich erlaubt sind, aber im Rahmen eines Nachrufes doch sehr befremden.

Korns Buch ist jedenfalls bei Breitkopf & Härtel noch immer erhältlich, und ich kann Sie nur auffordern, sich selbst ein Bild von den Argumenten dieses Mannes zu machen, der gegen den „Zeitgeist“ und die politische Doktrin Partei für die Kunst, und für Sie, die Hörer, bezogen hat.

Das Verhältnis avantgardistischer Komponisten zu ihren Hörern kann unterschiedlicher Art sein: Die einen, wie Schönberg, betrachten den Hörer als störend und beziehen ihn in den Kompositionsprozeß gedanklich nicht ein. Andere komponieren bewußt gegen den Hörer, um damit eine worauf auch immer abzielende Provokation zu bewirken. Wieder andere behaupten - ob sie es glauben, ist eine andere Frage - daß der Hörer ihre Musik verstehen oder sogar goutieren könnte, gäbe er sich nur genug Mühe.

Nun ist die Situation heute zugegebenermaßen eine andere als in den 70er Jahren, als Peter Jona Korn sein Buch schrieb. Die Avantgarde hat längst die Grenzen des herkömmlichen Musikverständnisses überschritten, hat Geräusche und Stille zur Musik erklärt, hat sowohl die absolute Durchorganisation der Serialität als auch das absolute Zufallsprinzip der Aleatorik erprobt. Was sie sich selbst auf die Fahnen geschrieben hatte, die absolute Neuheit, spricht: jedes Werk seine eigene Stilepoche, war nicht mehr realisierbar.

Hier in Deutschland, und darauf beschränken sich jedenfalls meine persönlichen Erfahrungen, ist es jedoch noch immer kaum möglich, mit einer tonalen, hörerfreundlichen Musik Anerkennung bzw. Veröffentlichungs- und Aufführungsmöglichkeiten zu finden, zumal als einheimischer Komponist. Ist es nicht auffallend, daß die in Deutschland populären Komponisten, die tonale Musik schreiben, vor allem aus Osteuropa und Amerika stammen? Als prominenteste Vertreter sind Arvo Pärt und Philipp Glass zu nennen.

Ich habe es nie als meine Aufgabe betrachtet, die Entwicklung der neuen Musik umfassend zu verfolgen oder gar wissenschaftlich zu begleiten. Lassen Sie mich daher zwei persönliche Erlebnisse zum besten geben, die vielleicht nicht repräsentativ, aber gewiß auch nicht rein zufällig sind, und die als Illustration der Lage in den 90er Jahren dienen können:

Wie bei den Interpreten, so wird auch bei den Komponisten durch Wettbewerbe über ihren Marktwert und ihre beruflichen Chancen entschieden. Da ist freilich ein wichtiger Unterschied: Instrumental- und Gesangswettbewerbe werden vor einem Publikum ausgetragen, dem gegenüber sich die Jury verantworten muß. Anders bei Kompositionswettbewerben. Zwar werden die glücklichen Gewinner (wobei ich das Adjektiv „glücklich“ nicht zufällig gebrauche) auch hier durch die Aufführung der prämierten Werke einem Publikum vorgestellt,

doch das Publikum kennt nicht die Unterlegenen, und kann somit keine Vergleiche anstellen. Vor einigen Jahren erhielt ich von der Redaktion der Zeitschrift *Üben & Musizieren* einen Notenband zur Rezension, welcher die preisgekrönten Kompositionen eines Wettbewerbs „Klaviermusik für Kinder“ enthielt. Der in der neuen Musik längst überstrapazierte Titel lautete: „Unerhörte Klänge“. Es gab je einen ersten und zweiten Preis, zwei dritte Preise und einen Förderpreis. Der zweite Preisträger hatte schlauserweise sein Stück einer Jurorin des Wettbewerbs gewidmet. Einer der insgesamt fünf prämierten Kompositionen ist eine zwei Seiten umfassende Zeichenerklärung beigelegt, welche die Kinder also erst auswendig lernen müssen, bevor sie das Stück spielen können. Unschwer zu erraten, daß genau dieses Werk, zudem das atonalste und avantgardistischste von allen, den ersten Preis zugesprochen bekam.

Ich habe den Band also für *Üben & Musizieren* rezensiert, und die Meinung vertreten, daß die Preise eigentlich in umgekehrter Reihenfolge hätten vergeben werden müssen; jedenfalls

ging ich auf jedes Werk differenziert ein - freilich nur, soweit es die begrenzte Zeilenvorgabe erlaubte - und bescheinigte einem der beiden dritten Preisträger sogar einen gewissen Anspruch.

Gleichwohl, die Redaktion sah sich genötigt, einen Kommentar nachzustellen, der mit den Worten beginnt: „Der Autor dieser Rezension bezieht eine recht extreme Position.“

Es kommt so gut wie nie vor, daß sich eine Redaktion, zumal gleichzeitig mit Erscheinen der Rezension, noch bevor sich irgendein Leser beschwert hätte, für einen Autor entschuldigt. Schließlich heißt es schon im Impressum regelmäßig: „Die in den Aufsätzen und Rezensionen vertretenen Meinungen decken sich nicht in jedem Fall mit der Auffassung der Herausgeber und des Verlages.“ Im Grunde darf man die größten Verrisse schreiben - aber wehe, man kritisiert die Heilige Kuh Avantgarde ...

Die Geschichte ist aber noch nicht zu Ende. Zwei oder drei Jahre später lernte ich zufällig den Leiter des Verlages kennen, in welchem der besagte Notenband erschienen war. Er saß damals selbst in der Jury und vertraute mir an, daß von der Anonymität, auf die in den Ausschreibungsunterlagen stets hingewiesen wird, keine Rede sein konnte. Vielmehr hätten die übrigen Juroren, ihres Zeichens selbst Komponisten, die Preise schon vorher unter ihren Schülern aufgeteilt. Es dürfte nicht einmal gelogen sein, was in den Unterlagen stand, nämlich daß die Namen der Komponisten auf den Partituren unkenntlich gemacht worden seien - nur kannten die Juroren die Werke ihrer Schüler eben schon vorher.

Die nächste Anekdote hat wieder mit einer Rezension zu tun; diesmal schrieb ich sie für die Zeitschrift *Das Orchester*, die allerdings im selben Verlag erscheint wie *Üben & Musizieren*. Gegenstand der Rezension war das 1995 erschienene Buch „Musik und Religion“, herausgegeben von Helga de la Motte-Haber.⁴ Das Buch verfolgt das Thema von der Antike bis in unsere Zeit. Welche Bedeutung innerhalb dieses mehr als zweitausendjährigen Zeitraumes der Avantgarde des 20. Jahrhunderts beigemessen wird, zeigt schon ein Blick in das Register. So schrieb ich: „Namen wie Dufay, Monteverdi oder Schütz sucht man vergebens; stattdessen findet man Adorno und Stockhausen auf je elf, den wohl kaum ernstzunehmenden Cage gar auf 24 Seiten vertreten.“ Falls Ihnen der Name John Cage nichts sagt: Es handelt sich um einen Komponisten, der wie kaum ein anderer - vergleichbar Joseph Beuys in der bildenden Kunst - den Musikbegriff ad absurdum geführt hat, indem er z.B. verschiedenste Geräusche sowie die Zerstörung von Musikinstrumenten und anderen Gegenständen in seine „Kunst“ mit einbezogen hat. Unter anderem schrieb er ein Stück mit dem Titel „4'33“ (lies: Vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden), das aus nichts als einem ebensolangen „tacet“, d.h. Schweigen besteht.

Nun, in der Druckfassung der Rezension hat die Redaktion den Passus „den wohl kaum ernstzunehmenden Cage“ in ein unverbindliches „und Cage“ verwandelt. Die persönliche Wertung, die vorzunehmen mein gutes Recht als Rezensent ist, wurde einfach gestrichen. Konnte ich den Kommentar der Redaktion zu meiner vorhin erwähnten Rezension der sogenannten „Unerhörten Klänge“ noch mit einer gewissen Erheiterung zur Kenntnis nehmen. so ging mir diese veritable Zensur doch zu weit. Ich beschwerte mich. Im Antwortschreiben des Schriftleiters hieß es unter anderem: „Die Streichung der Worte ‘den wohl kaum ernstzunehmenden’ ist dadurch gerechtfertigt, daß es nicht das Thema dieser Rezension war, Cage oder die Neue Musik generell zu bewerten. Im Rahmen einer kurzen Buchbesprechung erwartet auch niemand eine spezifische Meinung zu Cage oder zur Neuen Musik.“ Dem läßt sich natürlich entgegenhalten. daß es sehr wohl erlaubt sein muß, auf einseitige Gewichtungen

⁴ Laaber-Verlag. Interessanterweise kritisiert Marcel Dobberstein in seinem Buch „Neue Musik. 100 Jahre Irrwege. Eine kritische Bilanz“ (Wilhelmshaven 2007 = Taschenbücher zur Musikwissenschaft 154) ausführlich das Vorwort ebendieser Veröffentlichung, das „auch haargenau der Ausdruck avantgardistischen Denkens im 20. Jahrhundert“ sei (S. 102).

innerhalb eines Buches hinzuweisen, und zu erläutern, warum man diese Gewichtungen für verfehlt hält.

Ich hatte über einen Zeitraum von fast sieben Jahren Rezensionen für die Musikzeitschriften dieses Verlages verfaßt. Nachdem lange keine Anfrage mehr gekommen war, bekundete ich meinerseits einmal mein Interesse für eine bestimmte CD mit geistlicher Musik. Mir wurde gesagt, man wolle grundsätzlich keine CDs mit geistlicher Musik mehr berücksichtigen. Einige Monate später allerdings sah ich genau diese CD in einer der besagten Zeitschriften von einem anderen Rezensenten besprochen. Man schien nicht einmal den Mut zu besitzen, mir offen zu sagen, daß ein Querulant wie ich als Rezensent unerwünscht ist. Erst im April 1998 bekam ich doch wieder einen Rezensitionsauftrag von einer Zeitschrift des Verlages. Es handelte sich jedoch diesmal um eine dritte, nämlich die *Neue Zeitschrift für Musik*, und um einen Redakteur, mit dem ich bisher noch nicht zu tun hatte.

Nur langsam also beginnt die Vorherrschaft der Avantgarde zu bröckeln, wobei man sich fragen kann, welche Berechtigung der Begriff „Avantgarde“ heute noch hat. Ihn einfach durch „moderne Musik“ oder „zeitgenössische Musik“ zu ersetzen, ist freilich keine Lösung, da dies in der heutigen Zeit keine Stil- sondern eben nur Epochenbezeichnungen sein können. Bleiben wir also um der Verständigung willen bei der Bezeichnung „Avantgarde“ für die Art von Musik, die zumindest versucht, immer „neu“ zu sein um der Neuheit willen, und die insbesondere die physiologischen und physikalischen Gesetze akustischer Wahrnehmung mißachtet, oder unwissenschaftlich gesagt: die häßlich klingt. Diese „Avantgarde“ indes bezeichnet sich selbst heutzutage gerne als *die* zeitgenössische Musik und läßt das andere gar nicht erst gelten. So äußerte sich der Cellist des Freiburger „ensemble recherche“ in einem Interview vom März dieses Jahres: „Es gibt beispielsweise in München eine große neue Musikszene, mit breiter Akzeptanz, auch wenn diese Musik nach den von uns vertretenen Lehren von Schönberg, Adorno, Stockhausen und der Darmstädter Schule nur bedingt als zeitgenössische Musik zu betrachten ist.“

Es ist schon merkwürdig, daß sich dieser Vertreter der „wahren“ zeitgenössischen Musik auf die Lehren von Schönberg und Adorno beruft, die seit Jahrzehnten tot sind. Letztlich ist natürlich alles zeitgenössische Musik, was Zeitgenossen komponieren. Diese Musik zu bewerten ist dann eine andere Sache und sollte jedenfalls anhand der Werke selbst geschehen, nicht aufgrund irgendwelcher „Lehren“ oder Ideologien.

Kommen wir aber zurück zum Verhältnis „Komponist und Hörer“. Dieses Verhältnis ist sehr problematisch geworden; es hat in unserem Jahrhundert viel gelitten durch die Tatsache, daß aufgrund der einseitigen Doktrin von Kulturförderung und Verlagen fast alle im Bereich der sogenannten E-Musik zu Gehör gebrachten Werke hörerefeindlich waren. Wenn ein Konzert mit Werken zeitgenössischer Komponisten angekündigt wird, muß der Hörer da nicht mißtrauisch sein? Und wie kann das verlorene Vertrauen wiederhergestellt werden?

Zunächst brauchen wir nicht nur unter den Hörern, sondern vor allem auch unter Kulturpolitikern, Verlagen und Sponsoren den Konsens, daß eine Musik, die den Anspruch erhebt, Kunst sein, die Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Wahrnehmung zu respektieren hat. Und diese Gesetzmäßigkeiten existieren, ob es der Avantgarde nun paßt oder nicht. Leibniz erkannte in seiner vielzitierten Definition ganz richtig, daß Musik gewissermaßen ein verborgenes Zählen des Geistes sei. Auf der Zahl sind die Frequenzverhältnisse der Intervalle gegründet, und es ist kein Zufall, daß uns Intervalle mit einfachen Verhältnissen als Konsonanzen, solche mit komplizierten Verhältnissen aber als Dissonanzen erscheinen.

Musik muß immer einen Mittelweg finden, der dieses „verborgene Zählen“ nicht zu einfach, aber auch nicht zu schwierig oder gar unmöglich macht. Diesen Mittelweg zu finden, darin

besteht die Kunst. Zu komponieren, ohne jene natürlichen Gesetzmäßigkeiten zu berücksichtigen, ist leicht. Eine Fuge in Zwölftontechnik komponieren kann jeder, der Noten schreiben kann und im Lexikon nachgeschlagen hat, was Zwölftontechnik ist. Eine Fuge zu schreiben, wie sie etwa Johann Sebastian Bach geschrieben hat, das ist Kunst.

Wir brauchen wieder Mut zur eigenen Meinung, Mut zum Urteil. Wir leben in einer Zeit des ad absurdum geführten Pluralismus, der fast keine Wertmaßstäbe mehr kennt, der um seiner selbst willen sogar erwiesene Fakten verschweigt oder ignoriert.

Zugegeben: im Vergleich zu früher kommt das der wirklich künstlerischen und hörengerechten Musik durchaus zugute, denn die Diktatur der Avantgarde, wie sie von 1945 bis in die 70er Jahre herrschte, paßt nicht mehr in das Pluralismuskonzept der heutigen Zeit. Wir müssen aber noch weiter gehen. Wenn es hörengerechte Musik gibt, dann gibt es auch hörenerfeindliche. Wenn es künstlerische Musik gibt, dann gibt es auch unkünstlerische. Wenn es ernstzunehmende Komponisten gibt, dann gibt es auch Scharlatane.

Nehmen wir an, Sie kaufen morgen eine Kaffemaschine. Zuhause stellen Sie fest, daß sie nicht funktioniert: Sie ist völlig falsch konstruiert und absolut nicht in der Lage, Ihnen einen Kaffee zu kochen. Sie würden sie natürlich ins Geschäft zurückbringen und Ihr Geld zurückverlangen.

Unsere Kulturverantwortlichen handeln leider ganz anders, wenn es um Musik geht. Sie lassen sich sozusagen einreden, es sei gerade das Besondere und Wertvolle an der Kaffeemaschine, daß sie keinen Kaffee zubereiten kann. Zum Beispiel sei der Behälter für das Wasser nach unten geöffnet; zwar könne man so kein Wasser einfüllen, aber dafür sei es neu und noch nie dagewesen. Wir lachen bei dieser Vorstellung. Genauso lächerlich ist aber vieles, was uns als Musik angeboten wird. Komponisten haben ebensowenig ein Recht auf Volksverdummung wie Kaffemaschinenhersteller. Freilich - das Volk läßt sich nicht für dumm verkaufen, wohl aber diejenigen, die bestimmen, was dem Volk vorgesetzt wird; und leider auch diejenigen, die über die Medien die öffentliche Meinung darstellen und vielleicht doch so manchem Durchschnittsbürger einreden, er sei nur zu dumm, um die „wahre“ zeitgenössische Musik zu verstehen.

Bedauerlicherweise steht Kulturpolitik nicht im Zentrum des allgemeinen Interesses. Wenn Staatsvertreter eine schlechte Wirtschafts-, Umwelt- oder Sicherheitspolitik machen, werden sie Proteste zu hören bekommen. Wenn sie dagegen mit Steuergeldern eine Musik fördern, die weder einen künstlerischen Beitrag zu leisten imstande ist, noch ein nennenswertes Publikum anzusprechen vermag, dann wird das einfach so hingenommen.

Es ist hier noch problematischer als bei der Bildenden Kunst; denn eine häßliche Skulptur auf einem öffentlichen Platz wird immerhin von vielen Leuten gesehen - zu einem Konzert mit häßlicher Musik geht man einfach nicht hin.

Die Lage scheint also ziemlich verfahren zu sein. Es ist ein gesamtgesellschaftliches Problem; und doch sind es, wie bei jedem gesamtgesellschaftlichen Problem, viele Einzelne, welche dafür die Verantwortung tragen. Wir befinden uns in einer Zeit des Übergangs. Alles deutet darauf hin, daß Komponisten, die für den Hörer schreiben, und nicht nur für sich selbst,

für die „Lehren von Schönberg“ und seinen Epigonen oder für sonst eine Ideologie, wieder mehr Gehör finden. Wie lange dieser Trend andauern wird, läßt sich nicht vorhersagen; soviel aber ist deutlich, daß er nur sehr zögerlich vonstatten geht. Es ist zu hoffen, daß mit der Langsamkeit dieser Entwicklung dafür auch eine Langlebigkeit verbunden ist.

Ich maße mir nicht an, die Musik der Zukunft vorherzusehen oder gar vorherbestimmen zu wollen. Soviel wage ich aber zu behaupten: Für den Komponisten gibt es dann eine gemeinsame Zukunft mit dem Hörer, wenn er für ihn komponiert; wenn er als Vorbild akzeptiert, was sich bereits als zeitlos gültig erwiesen hat, wenn er mit Verstand und Gefühl gleichermaßen bei der Arbeit ist, und wenn er sich zum Ziel setzt, seinen persönlichen Beitrag zum Guten und Schönen in der Welt zu leisten. Wenn er dies alles tut, dann darf er auch hoffen, daß es eine gemeinsame Zukunft mit Bestand wird; mit Bestand über seinen Tod hinaus.

Nachtrag (Februar 2009)

Den beiden Anekdoten (S. 2f) kann ich inzwischen eine dritte hinzufügen:

Meine Rezension des Buches „Neue Musik. 100 Jahre Irrwege“ von Marcel Dobberstein (*Die Musikforschung* 2008/2) veranlaßte die Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der Gesellschaft für Musikforschung zu folgender (hier gekürzt zitierter) Reaktion, unterzeichnet von Rebecca Grotjahn (*Die Musikforschung* 2008/4, S. 445):

„Einhellig wurde Bestürzung über die Rezension geäußert, die unkritisch in die Entrüstungsrhetorik des Autors einstimme, die Neue Musik pauschal verunglimpfe und denunzierend statt erhellend sei. [...] Diskutiert wurde, ob die Herausgeber [...] den Abdruck hätten verhindern sollen. Einerseits müsse bei Rezensenten selbstverständlich Meinungsfreiheit herrschen; die Redaktion sollte andererseits eingreifen, wenn Wissenschaftlichkeit und Redlichkeit nicht gegeben seien. Als kluge Entscheidung der Herausgeber wurde gewürdigt, die fragliche Rezension mit einem ‘Kleinen Beitrag’ von Thomas Schipperges - der sich seinerseits mit dem Buch *Gewaltmusik - Musikgewalt. Populäre Musik und die Folgen* von Klaus Miehling auseinandersetzt - in ein und derselben Ausgabe [...] abzudrucken [...] Angebracht gewesen wäre allerdings ein Hinweis auf die Beziehung zwischen beiden Texten.“

Offenbar kann man auch heute noch sicher sein, daß einer avantgardekritischen Veröffentlichung ein Protest folgt.

Neben den bereits erwähnten Schriften von Korn und Dobberstein seien auch die folgenden dem Leser empfohlen:

Alois Melichar: *Schönberg und die Folgen. Eine notwendige kulturpolitische Auseinandersetzung*, o.O. 1960.

Willy Hess: *Parteilose Kunst - Parteilose Wissenschaft. Eine Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist in der Musik*, Tutzing 1967.

Marie-Luise Fuhrmeister und Eckardt Wiesenhütter: *Metamusik. Psychosomatik der Auswirkung zeitgenössischer Musik*, München 1973. Die Autoren weisen durch den Vergleich dreier Orchester mit unterschiedlichem Repertoire die seelisch und körperlich krankmachende Wirkung avantgardistischer Musik nach.

Hellmut Federhofer: *Neue Musik. Ein Literaturbericht*, Tutzing 1977. Enthält u.a. die Beschreibung mehrerer Hörexperimente, bei denen selbst Fachleute nicht zwischen echten avantgardistischen Werken und vorsätzlichen „Unsinn“-Kompositionen unterscheiden konnten.