

Musik im Kopf - wo sonst?

Werkstattgespräch vom 9. Mai 2017



Unser heutiger Referent ist Wolfram Schurig, Komponist aus Feldkirch, im Zwiegespräch mit Gert Gschwendtner.

Der Moderator Martin Bereuter, Architekt aus Hard, Führt uns durch den Abend.

Martin Bereuter hat uns eine Stimmgabel mitgebracht.

Sie wird heute Abend unser Artefact zum Weitergeben sein, ein Readymade im Sinne von Marcel Duchamp.

Das Impulsgebende Objekt ist eine Stimmgabel mit dem Kammerton A.

Dieser Ton A ist eine Norm, die eine musikalische Kommunikation ermöglicht. Die Stimmgabel gibt eine Tonfrequenz an, die von Musikern eines Ensembles, ja

auch von Solisten verwendet wird um notierte oder geschriebene Partituren akustisch zu reproduzieren. Der ton A ist eine Übereinkunft auf die man sich international verständigt hat.

Der Musik wird etwas subjektives zugesprochen, etwas hauptsächlich emotional Fassbares und doch fängt schon mit der Stimmgabel ein sehr denkwürdiger Gedankengang an. Mit den strengen kompositorischen Regeln und den zahllosen musikalischen Sprachen und ihren formalen Mustern.

Man kann die Stimmgabel an den Kopf halten und somit Musik im Kopf wahrnehmen. Wo sonst?

Wie schon im ersten Werkstattgespräch 2017 gaben die Teilnehmer einen persönliche Begleitgedanken mit zum vorgegebenen Thema.

Musik ist nur direkt erlebbar. Es gibt Noten und Instrumente, aber sobald der Klang aufhört ist sie vorbei. Musik ist abhängig von einer zeitlichen Struktur.

Wir reden über Physik und Mathematik in der Musik. Trotzdem wird ein direkter Zugang zum Menschlichen geschaffen.

Musik ist nicht nur im Kopf, sondern im ganzen Körper. Je nach Stimmung beeinflusst sie Bewusstsein.

Musik ist nicht nur das, was der Mensch erschaffen hat, sondern es gibt sie im Wald, in der Natur, auf der Strasse - überall. Der Mensch hat versucht, Musik zu malen.

Wolfram Schurig ist Komponist und Flötist, pädagogisch tätig und gehört zu den Komponisten in Österreich, die wesentliche Beiträge zur zeitgenössischen Musik liefern.

Zeitgenössische Musik ist die, die erst ab 23 Uhr im Musikprogramm abgespielt wird, weil sie den Nimbus des schwer verständlichen hat, nicht tonal ist.

Ich habe bei Helmut Lachenmann studiert. Er gilt als einer der renommiertesten Heroen der Avantgarde. Mein konzertantes Instrument ist die Blockflöte. Diese habe ich studiert und mit der Konzertreihe abgeschlossen. Und mit ihr habe ich als ausübender Musiker gearbeitet

Eines der Dauerthemen ist die Zeitlichkeit der Musik. Bis ein Musikstück von ein paar Minuten entsteht, dauert es Stunden, Tage, Monate. Das Stück existiert erst in dem Moment, wo es als Klang und gehört wird. Was der Komponist aufschreibt, ist eine Schrift, eine Gedächtnisstütze für das spätere Klangwerk.

Musik und Malerei können zusammenhängen. Ja sie können sogar sehr eng zusammenhängen wie bei Arnold Schönberg zum Beispiel. Er war nicht nur Komponist und Maler, im engen Kontakt zu Kandinsky und Kokoschka. Bei Schönberg hat sich das Gestalterische nicht nur auf der musikalischen Sprachebene geäußert, sondern auch im bildnerischen Bereich.

Es waren unterschiedliche Disziplinen und doch haben sie sich gegenseitig befruchtet.

In unserer Musikgeschichte gibt es Gattungslehren, die hängen mit Geschriebenem zusammen. Die ganzen Kontrapunkte, Fugen etc. auch ein Kanon ist nicht denkbar als reiner Klang.

Es ist die Folge der Verschriftlichung von Musik. Man hat eine Melodie und dazu macht man eine Begleitung, die dazu passt oder eine Kontrastierung dazu ist. Die sollte in einem bestimmten Abstand sein, zeitlich, sowie von der Tonhöhe.

Es gibt schon im Mittelalter in einer sehr elaborierten Kompositionsweise Beispiele, wo die Stücke in Form von Bildern montiert wurden. Zum Beispiel in einer Herzform. Oder einen Kreis, der ein Kanon ist.

Als Reflex der Zentralperspektive kam die Verräumlichung der Musik mit Mitteln der Satzkunst. Räumliches wird Klang.

Man kann auch eine Parallele entwickeln, aus dem Visuellen und dem was man hört, dem worum es geht auf einer semantischen Ebene. Aber was wir hören, das ist die Musik.

Perspektive in der Malerei, Polyphonie in der Musik: Monteverdi ist einer dieser Wendepunkte, aber in die Vereinfachung. Er ist Abbild von einer Hierarchie, die Gott gegeben ist. Er hat auch noch polyphone Satztechniken angewandt, immer bezogen auf einen Bass. Perspektive heisst eine Aussicht auf ein Ziel zu haben, eine Lebensperspektive. Es geht um eine Überlegung, einen Gedankengang in dieser Musik. In der Musik geht es darum, Geschichten umzusetzen, zu erzählen. Im Konzil von Trient gab es auch in Bezug auf die Musik einen Richtungsstreit. Eine gregorianisch, byzantinischere wollte dass die Musik wieder mehr abgehoben, abstrahierter sein müsse. Dazu stand die Entwicklung einer erzählerischeren Musik im Gegensatz.

Deutlich wird die ereignishafte Musik bei Mozart, der seine Libretti danach ausgesucht hat, wie sie in sein politisches Konzept passen. Wenn er Opern schreibt, die den Kaiser angreifen und ihn als Hurenbock verurteilen wie in *Così fan tutte*, dann will er etwas vermitteln.

Hinter einer Posse man kann sich immer leicht verstecken. Wie man das in der Sowjetunion beobachten konnte, wo Komponisten nicht frei komponieren durften. Sie wurden ständig gemassregelt und einer Audition unterzogen, ob sie regiekonform arbeite oder ob sie Formalismus betreiben.

Die Musik in Russland war am Beginn des 20. Jahrhunderts auf der Höhe des Restes der Welt. Es war der Spätexpressionismus, die Tonalität war zerfallen. Skrjabin war dabei, Partituren zu schreiben ohne Vorzeichen für Tonarten. Richard Strauss verfasst *Elektra* und *Salome*; Schönberg mit der 12-Tonmusik, Gustav Mahler mit seinen späten Stücken, Max Reger. Für all diese Komponisten öffneten sich verschiedene Richtungen. Entweder Rückfall in Bewährtes oder Ausfall. Schönberg hat die Konsequenz des Nichtfunktionierens des alten Systems in ein neues System eingebracht. Reger ist zum Neobarocken Komponisten geworden, hat formal sich wieder zurückbesonnen und hat begonnen Fugen zu schreiben. Die meisten russischen Komponisten sind nach Paris emigriert, wie Strawinski. Strawinski ist mit den Tonarten so kreativ umgegangen, dass sie nur schein zufällig waren.

Misstrau dem, was man Einfall nennt!

Man braucht Einfälle, sonst kommt man nicht weiter. Man muss einen Anfang haben. Es kann einem nichts einfallen, was nicht irgendwie schon da war.

Wolfram kann Massnahmen entwickeln, wie er alles, was er sich vorstellen kann, überlisten kann, damit die Musik herauskommt, die ich mir wünsche. Das ist die Musik, die ich noch nicht kenne.

Wenn ich immer nur das tue, was ich mir vorstelle, dann kommt nur das heraus, was ich schon kenne. Ich muss versuchen, mich bis zu einer Grenze vorzuwagen, wo ich das meiste unter Kontrolle habe. Diese Grenze verschiebt sich über die Jahre, denn man entwickelt sich weiter. Um nicht immer das gleiche Stück zu schreiben, muss ich also die Grenze neu justieren, sonst schreibe ich immer das gleiche Stück.

Wenn man bestimmte Grundvoraussetzungen hat, Fähigkeiten und Begabungen, ist das Komponieren erlernbar. Ich kann eine Mozart Symphonie schreiben, er hat es mir gezeigt, wie es geht, Note für Note. Viel schwieriger ist das, was Beethoven gemacht hat, denn der hat mitunter aus Dreck Musik gemacht. Bei Mozart ist alles kostbar, der Einfall, alles.

Beethoven hat nichts musikalisches genommen, nur zwei Töne, die ein Intervall sind. Es ist nicht ästhetisch wertvoll oder was wir als solches erachten.

Klang nehmen wir nicht nur über das Ohr wahr sondern auch über die Resonanz von unserem Schädelknochen und die Resonanz im Brustraum. Es erinnert unser Hirn, das normalerweise über den Steigbügel und über die Membran vom Trommelfell läuft an eine Ohrwahrnehmung. De facto ist es eine ganz andere Resonanz, die mit dem gar nichts zu tun hat. Diese synkretische Wahrnehmung, entsteht dadurch, dass Sinneseindrücke unterschiedlicher Herkunft miteinander verknüpft werden. Im Laufe unserer Entwicklung sehen wir immer wieder Farben oder farbige Objekte in einem Zusammenhang verbunden mit einem akustischen Eindruck. Wenn öfters so etwas passiert, dass ähnliche, oder gleiche, akustische Eindrücke zum Beispiel farblichen Eindrücken begegnen, so verknüpfen sich diese unterschiedlichen Wirklichkeiten und immer öfter löst dann eine Farbe ein Hörerlebnis aus oder kann ein Hörerlebnis eine Farberinnerung wecken. Nachdem wir viele Sinnesmöglichkeiten haben, nicht nur Geschmack, Riechen, Hören und Sehen, die Haut Vibrationen wahrnimmt, Kalt und Warm empfindet und vieles mehr sind Hörereignisse mit vielen Sinneseindrücken auch gleichzeitig zu verbinden.

Wir haben ein Organ, das für die Raumwahrnehmung zuständig ist. Auch Raumerfahrungen können mit akustischen Wirklichkeiten verknüpft werden. Unser Gehirn ist der Schaltpunkt, der uns akustisches erfahrbar macht, aber auch mit den anderen Sinneswirklichkeiten verknüpft. Erleben ist immer in seiner sensorischen Gesamtheit vorhanden. Musik ist erfahrbar über den Kopf.

Wahrnehmung der Musik

Als Komponist ist es das Ziel, die Wahrnehmung zu erneuern. Ich möchte Musik schreiben, die ich noch nicht kenne. Dazu muss ich meine Wahrnehmung erneuern.

Ich muss Klänge verwenden, die schon bekannt sind. Lachenmann hat damit angefangen. Er hat von einer Gesetztheit von Klängen gesprochen. Wenn eine Fanfare erklingt, ordnet jeder diese Klänge ein. Diese Fanfare hat ein Eigenleben, eine eigene Geschichte.

Hat eine Farbe einen Ton?

Nicht alles, was wir mit Methoden messen, ist das was wir gemessen haben. Licht ist wesentlich mehr, als wir mit Lichttemperatur messen. Hören ist mehr als eine Frequenz.

Die Schwingungen wissen nichts von ihrer Normierung. Wir interpretieren sie und geben ihnen Bedeutungen. Menschen verbinden eine Farbe mit Musik. Hat das nichts mit Schwingung zu tun?

Laut Klee ist die Musik der Malerei um Jahre voraus.

Er meinte sie habe den Vorteil, abstrakter zu sein als die Malerei. Damit entfernt sich die Musik weiter von den erzählerisch konkreten, oder mit Worten zu bezeichnenden Bedeutungen.

Es gibt Theorien, die sagen, eine Terz klingt harmonisch. Und nur tonale Musik habe ein Recht auf bestehen, da sie eine Schönheit habe, die dem natürlichen Empfinden des Menschen entspricht. Die atonale Musik ist widernatürlich gegen uns und das Universum.

Die Musik im Mittelalter war die Musik der Elite. Sie war nur in ein paar wenigen Klöstern und Höfen, nur ein paar hundert Menschen bekannt. Und sie war nicht ausschliesslich an der tonalen Harmonie orientiert.

Es gibt Möglichkeiten in fast allen Kulturen bestimmte Notationen oder Schriftformen über Abläufe im musikalischen Tun zu finden. Im frühen China (500 v.Chr.) gibt es merkwürdige graphische Linien, in denen Höhepunkte und Tiefen mit Schriftzeichen besetzt sind, aus denen man ableiten konnte, in welcher Weise ein Instrument einer bestimmten Melodie folgen sollte. In allen Kulturen gibt es eine gewisse Standardisierung. Wir sind geschult Melodien zu hören, die sich auf eine gewisse feste Harmonik bezieht.

Wir verknüpfen selbstverständlich Emotionen mit der Musik.

Filme ohne Musik sind für uns sehr ungewöhnlich, sie fehlt uns.

Musik nehme ich gesamtheitlich wahr. Musik ist in der Lage, uns zu Tränen zu rühren. Ohne emotionale Berührung, die durch Musik, Literatur oder bildende Kunst stattfindet, fehlt den meisten Menschen der Einstieg in dieses entsprechende Kunstobjekt und damit fehlt auch die Öffnung für den Inhalt, der mit darin steckt. Diese Berührung ist das Geheimnis von Kunstobjekten, die länger als der Geschmack bestehen. Sie eröffnete einen gewissen Raum, in dem eigenes Denken und Erfahren möglich wird. Damit füllt sich dieses Kunstwerk, das plötzlich wesentlich wird.

Oft steckt jedoch eine gezielte Strategie hinter der Emotionalisierung. In Schlagern oder auch in vielen Filmen werden sentimentale Elemente eingebaut um sie dem breiten Konsum zu öffnen.

Neben dieser billigen Sentimentalität gibt es aber viele verschiedene Arten der Ergriffenheit wie zum Beispiel beim Film, wo Leute sogar in Tränen ausbrechen.

Musik eröffnet ein Tor zu einer unbekanntem Wahrnehmung. Dies ist natürlich auch von mir spekulativ gedacht. Ich bin immer wieder der Anfänger und Dilettant.

Aufgrund von Erfahrungen, möchte ich etwas Neues produzieren. Ich möchte konstruktiv umgehen mit bekanntem Material in neuen Kombinationen. Strategien ja, aber keine Rezepte.

Es gibt immer wieder Strategien wie das sowjetische Vorhaben, was ist sozialistische Kunst und was nicht. Am Allunionskongress der KPDSU 1938 in Moskau ist versucht worden, einen Katalog aufzustellen, was für die Proletarier berührend und weiterführend ist.

Es war die Absicht, eine Strategie zu entwickeln, nach der bildende Kunst, Musik und Literatur so gestaltet werden kann und muss, dass sie nicht in den Formalismus verfällt. Das heisst, um ihrer selbst Willen nach kunstmanenten Kriterien etwas gutes zu machen, sondern im Sinne der Weiterentwicklung und Fortentwicklung der Proletarier. Das war die Idee, herausgekommen ist im Grunde genommen nur ein weihrauchartiger Kitsch, wie Fanfaren und heroische Musik, Bilder und Literatur, die uns zum Gähnen bringt.

Es gibt Ausnahmen wie die gegenwärtigen Ausstellungen in Zürich oder Lausanne zeigen, die den sozialistischen Realismus in der bildenden Kunst aufarbeiten. Sie zeigen überraschende, für uns noch unbekannte Elemente und ausserordentliche Dinge, die innerhalb dieses engen Korsetts entstanden.

Du bist als Künstler in der Situation, dass jemand anderes sagt, was erlaubt und schön ist. Man kann nur dann Kunst machen, wenn man subversiv agiert. Kunst scheint subversiv zu sein. Man muss sich überlegen, im Kopf, wie kann ich Regeln gehorchen und sie gleichzeitig brechen. Ich möchte eine eigene Ästhetik kommunizieren und die Leute zu einer Ergriffenheit führen, die mit dem zu tun hat, was ich mache und nicht dem allgemeinen entspricht. Wie kann ich das indem ich die Regeln befolge?

In der Diskussion um Komposition geht es viel um Kontrolle.

Wie lange übt der Komponist Kontrolle aus über das Stück, das er komponiert? Melodien und Töne lösen beim Zuhörer Emotionen aus. dann ist es so, wie wenn etwas in die Welt gesetzt wird; es hat ein Eigenleben bekommen. Das ist das Verhältnis vom Komponisten zu seiner Musik, wenn sie in die Welt hinaus geht.

Musik wäre wirkungslos, wenn es nicht diese unterschiedlichen Reaktionen gäbe. Das einzige, was ein Komponist machen kann ist hinter das Spontane etwas objektivierbares zu setzen durch die kompositorische Strategien. So stelle ich in einem Stück Verbindlichkeit her.

Ein musikalisches Kunstwerk besteht nicht nur aus einer Melodie, sondern es besteht aus einem ganzen Fülle von Dingen. Als Hörer hakt man an einer Stelle ein, wo man ein Schlüsselloch findet. Der Rest sind Verbindlichkeiten, die das Stück einzigartig machen.

Es geht eine Tür auf und dann kommt man rein in das Haus. Man muss schauen, dass man solche Schlüssellöcher einbaut. Man kann nicht von Null aus komponieren, es sind immer Einfälle im Spiel. Die Frage ist, wie man damit umgeht. Einfallen tut einem nie, was man erfindet. Man erfindet generell nichts. Ich arbeite immer mit Dingen, die schon da sind. Das Wie, das ist meine Geschichte. Ich gebe den Schlüssel mit, den ich zum Teil selbst gar nicht kenne. Die Art und Weise, wie das Stück gebaut ist und das ganze Universum des Stückes muss ermöglichen, dass es ein Haus ist, das eine bestimmte Wirkung erzielt mit vielen eigenen Nuancen.

Hinter der Komposition steckt eine Struktur, die messbar ist. Diese Struktur übermittelt uns eine grosse Qualität. Bestenfalls. Eine Komposition unterliegt strengen Regeln.

Ohne eine gewisse Strenge kommt nicht die Verbindlichkeit heraus, die ein akustisches Gebäude zeigt, zu dem es Schlüssel ergibt. Oder es besteht nur aus offenen Türen, was üblich ist. Dann hat man Warenhäuser, wo alles schon da ist, nur keine Kunstwerke.

Diese Kopf-/Bauchdebatte in der Kunst ist faltig und alt, wenn man über Hirn redet schwingt bei den meisten eine Abwehrhaltung mit. Dennoch komponieren tut man im Kopf. Ich bin ein gutes Beispiel für langsames Komponieren. In drei Stunden habe ich einen Takt geschrieben, der 6 Sekunden dauert und da steht noch nicht alles drin. Für ein Stück von 20 Minuten habe ich zwei Jahre gearbeitet. Dies ist nicht möglich, ohne das Hirn einzuschalten.

Es sind komplett andere Zeitdimensionen vdas betreffend was wir hören und das was meine Tätigkeit als Komponist ausmacht. Man muss immer im Kopf behalten, was klingen soll und beachten, wie die verschiedenen Instrumente funktionieren, welche Töne klingen und welche nicht. Man muss als lebendes Lexikon an diese Geschichte herangehen.

Einem Laien ist unbegreifbar, wie man Musik umsetzen kann. Die Frage ist, was für eine Toleranz hat ein Involvierter dem Laien gegenüber und was will er auslösen?

Man darf der Musik nicht anhören, wie lange man komponiert hat. Man hört aber sofort, wenn die Komposition zu schnell gegangen ist.

Wenn ich mit dem Anspruch an ein Stück herangehe, zu schreiben, dass ich etwas hören möchte das ich noch nicht kenne, dann kennen es die anderen wahrscheinlich auch noch nicht. So sitzen wir alle im gleichen Boot.

Nur weil ich weiss, wie ich es gemacht habe und dass ich da bei der Stelle lange Zeit gebraucht habe und es dann doch verworfen habe, darf keine Rolle spielen.

Für mich ist es eine reine Folter, meine Musik das erste mal zu hören. Man hört nur die Fehler der Musiker. Ich habe den Anspruch für alle, die das hören wollen, sich einfach hinsetzen und mit offenen Ohren zuhören.

Es kann nicht sein, dass ich als Komponist Musik für Fachleute schreibe.

Musik ist keine Fachliteratur, es ist Kunst, die uns ansprechen muss. Andererseits denkt man besser nicht an das Publikum, wenn man Musik schreibt.

Ich denke, dass man aber doch ans Publikum denkt, weil man ja eine bestimmte Sprache verwendet, um sich überhaupt zu vermitteln. Aber die Sprache nur soweit folgerichtig verwendet wird, als man sie andererseits wieder missbraucht, um eigene Gedankengänge unterzubringen.

Klänge sind behaftet durch ihre Verwendung, aber nicht grundsätzlich. Es gibt keine musikalische Rhetorik aus sich selbst heraus.

Ein Kollege von mir verwendet in fast jedem seiner Stücke einen bestimmtern Akkord. Er sagt, dass er in jedem Stück eine andere Bedeutung hat, aber dieser Akkord ist immer der gleiche.

Ein einzelner Ton bedeutet in unserer Kultur noch nichts. In Indien ist es so, dass jedem Ton nicht nur eine Silbe, sondern manchmal sogar eine bedeutungsgebende Silbe zugeordnet ist. Andere Kulturen haben einen komplett andere Kulturbegriffe und andere Kunstbegriffe. In Indien beispielsweise gibt es eine Tradition, die genau festlegt wie Ragas ausschauen sollen. Die indische Tradition sieht im Raga auch eine medizinische Funktion in der Beeinflussung des Stoffwechsels zum Beispiel.

Momentan bin ich an einer Vokalkomposition für eine Stimme plus Instrumente.

Emotionale Aspekte werden darin durch den Text stark unterstrichen.

Wenn ich ein klassisches Liebeslied höre, so verstärkt hier das Instrumentale die Wirkung des Textes. Es gibt eine verbindliche Affektensprache wie zB. in der Popmusik.

Der Schwan von Camille de Saint Saëns hat etwas erhabenes.

Für einen Komponisten ist es schwierig, weil jeder Mensch eine andere Musik als schön empfindet. Schönheit ist individuell. Diese globale Berieselung will uns wie mit einer Glocke die Musik vereinheitlichen. Selbst diese Vereinheitlichung läuft auf einer individuellen Ebene. Die Emotion ist die Reaktion auf das, was von aussen kommt und wie es mit dem schon Vorhandenen zusammenpasst. Man findet etwas schön, weil man schon einen Filter im Hirn hat, von dem was schön ist und was nicht.

Ein allen gleich verfügbares Schönheitsgen gibt es nicht. Während der Schwangerschaft wird der individuelle Schönheitsbegriff schon aufgebaut.

Als Künstler, als Komponierender gibt es eine gewisse Verantwortlichkeit gegenüber den Hörern. Man kann nicht alte Meister wieder komponieren wie es zB. Gian Carlo Minotti gemacht hat in den 80er Jahren. Ich könnte auch Mozart

Symphonien schreiben, sowie jemand das Requiem fertig geschrieben hat. Aber ich kann es nicht 300 Jahre nach seinem Tod machen. Es hat nichts mit unserer Zeit zu tun, mit der Authentizität unserer jetzigen Zeit. Ich kann mich nicht selbst verleugnen und so tun, als ob ich mich im Biedermeier befinden würde.

Musik entsteht an vielen Orten. Natur ist Musik? Ist das Musik oder sind das Geräusche?

Musik hat mit Rhythmus zu tun, Zug fahren ist ein gewisser Rhythmus, ist das schon Musik?

Gibt es Musik ohne Komponist?

Natürlich gibt es nicht-komponierte Musik! Musik ist sehr subjektiv.

Manche können Musik aus der Natur zu Musik machen. Warenhausmusik ist auch komponierte Musik.

Wir dürfen diese Musik nur nicht verwechseln mit Musik, die den Anspruch der Kunst erhebt. Kunstmusik ist immer einer Wandlung unterzogen. Wenn meine Musik mir nicht gefällt, wie kann ich dann davon ausgehen, dass irgendjemand anders diese Musik spannend findet. Bestellte Komposition ist Kunsthandwerk.

Wenn jemand mit dem Computer eine Fuge von Bach komponiert und glaubt, dass es nicht erkennbar ist, dann ist er naiv. Kein Komponist hat jemals Regeln definiert. Die Analysten behaupten dies. Der Komponist Giacinto Scelsi aus dem römischen Adel hat zuerst Volksmusik komponiert, nach einer psychiatrischen Behandlung erfindet er freie Kompositionen. Er hat Musiker eingestellt, die das, was er auf selbst gebauten Instrumenten improvisiert und aufgezeichnet hat, notiert haben. Diese Leute mussten all das können, was ein Komponist auch können muss. Trotzdem ist all das Aufgezeichnete authentische Musik. Nach seinem Tode gab es heftige Urheberrechtliche Streitigkeiten. Er hat eine Art Frühform von elektronischen Instrumenten mitentwickelt oder erfunden und ist in die Nähe gekommen von späterer elektronischer Musik. Aber nie hat Computermusik nur annähernd so einzigartig geklungen wie die Musik von Scelsi.