

Hezarfen Ensemble Istanbul mit türkischen und armenischen Gästen in Marc Sinans *Hasretim. Eine anatolische Reise*. Der deutsch-türkisch-armenische Komponist verarbeitet darin Ton- und Bild-dokumente seiner musikalischen Erkundungstour durch Vorderasien. Auf fünf Leinwänden zeigte Kameramann Filip Zorzor collagierte Aufnahmen von Volksmusikern, die dicht an die Menschen und eigentümlichen Klänge der Regionen heranzögen. Dass sich die Türkei musikalisch aber nicht nur zwischen traditioneller Folklore und Synthie-Pop bewegt, sondern zurzeit auch einen Umbruch in Sachen zeitgenössischer Musik erlebt, zeigt die Geschichte des Hezarfen Ensemble Istanbul, das sich innerhalb der drei Jahre seines Bestehens mit heimischen Kompositionen bereits auf die internationale Konzertbühne gemausert hat. Und dennoch: Ein wenig nach «altem Europa» klang das Programm seines Ensemble-Konzerts (darunter Werke von Zeynep Gedizlioğlu, Onur Türkmen und Hasan Uçarsu) schon.

Anders die experimentelleren Formationen der Reihe *[Um]Brüche*, die sich vorrangig in den spätabendlichen Sonic Arts Lounges austoben durften. Beeindruckend, wie viel, wie Eigenwilliges in politikgeschüttelten Ländern wie Ägypten und dem Libanon entsteht. Erlebbar war dies in den beiden Improvisationsprogrammen, mit denen die libanesischen Künstler Mazen Kerbaj, Sharif Sehnaoui und Raed Yassin vertreten waren: Einmal als wortlose Geschichten-erzähler mit Gitarre und mäandernden Momentbildern von Tinte auf Glas, dann als «A» Trio (Kontrabass, Trompete, Gitarre) – mit ihren Instrumenten mehr bewaffnet als ausgestattet und offenkundig indifferent gegen deren ursprünglichen spieltechnischen Konstruktionszweck. Ein herrlich anarchistischer Abschlussabend!

Lisa D. Nolte

Positive Noise

Das Experiment «szófa» und die freie Musikszene in Budapest



Jonas Kocher und Bálint Bolcsó in der Galerie der Ateliers Pro Arts, Budapest, 8. Februar 2013.

Foto: Erika Pereszlényi

Ein Sofa gilt als gemütlicher Ort und wird im Ungarischen durch ein auch für Indogermanen leicht verständliches Lehnwort bezeichnet. Hinter dem Titel «szófa» verbirgt sich jenes helveto-magyarische Musik-Experiment, das der Berner Saxophonist Christian Kobi sich ausgedacht hat und das von November 2012 bis September 2013 in Budapest stattfindet: Je zwei Musiker oder Performer vornehmlich aus Ungarn und der Schweiz sollen zusammen frei improvisieren. Vorher kann man das individuelle Verhalten der Künstler in einem Doppel-Solo-Konzert beobachten, dann folgt eine Woche intensiver Zusammenarbeit hinter verschlossenen Türen, deren Ergebnis in einem gemeinsamen Konzert öffentlich vorgestellt wird. Reaktionen der Abstossung oder der Konvergenz, die dabei auftreten, mögen auch Hinweise geben auf Gegensätze oder Schnittmengen zwischen Kulturräumen, da Kobi bedeutende Repräsentanten der jeweiligen Szenen zusammen auf die Couch bittet: Dies sind neben Jacques Demierre oder Samuel Stoll aus der Schweiz Enikő Buday, Imre Vass, Turcsányi Villó aus Ungarn, Wojciech Bajda aus Polen oder der Briten Lawrence Williams.

Exemplarisch kann hier von der Begegnung zwischen Bálint Bolcsó (geb. 1979) und Jonas Kocher (geb. 1977) im Februar 2013 berichtet werden. Im Doppel-Solo-Konzert präsentieren die beiden Künstler zunächst Standpunkte, die fast diametral entgegengesetzt erscheinen: Bolcsó, auch Komponist, promovierender Klangforscher und Dozent für Elektronische Musik an der Universität im südongarischen Pécs, entfaltet in einer elektronischen Performance eine ausdifferenzierte, gestenreiche und spektakuläre musikalische Form, die in der Art der Klanggestaltung und der Dramaturgie an gewisse akusmatische Klangkonzepte erinnern mag, dabei ganz als Live-Musik mittels verschiedener, teilweise von Bolcsó selbst entwickelter Eingabetechniken realisiert wird – in einer knappen halben Stunde wird so ein weites künstlerisches Möglichkeitsfeld vom Sinuston bis zu komplexen Geräuschkonstruktionen und Samples konkreter Klänge abgesteckt. Kocher (Akkordeon) dagegen arbeitet mit sehr wenigen Klangmaterialien, wobei ihm das Kunststück gelingt, in introvertierter Gestik gerade die Aussenwelt zum Thema zu machen: Das tiefgründige U-Bahn-Rumpeln wird ebenso zum Teil

der Performance wie irgendein leiser Störton in den noblen Räumlichkeiten des Pester Architekturzentrums FUGA, der sehr behutsam in der langen Coda des Stückes ausgelauscht wird.

Sofort liegen viele für die improvisative Musikpraxis zentrale Themen auf dem Tisch: das Verhältnis zwischen imaginierten und realen Raumklängen, Bedienkonzepte live erfundener elektronischer Musik, das Wirkungsziel der Wahrnehmungssensibilisierung mittels freier Improvisation sowie das Verhältnis zwischen «akusmatischen» Erzählenden und Echtzeit-Performance. In der Zusammenarbeit der beiden Künstler kommen weitere Fragen dazu: Wie können die vorgehenden Klangressourcen sinnvoll koordiniert werden? Welche Strategien sind denkbar, jenes in freier Improvisation allzu bekannte wellenförmige Interaktionsmuster zu brechen, das aus intuitiver Kommunikation oder «natürlichen» Handlungsweisen resultiert? Und wie kann man eine perspektivenreiche Situation herstellen, ohne den Ablauf des Konzerts vorher zu planen?

Als Raum für das gemeinsame Konzert entscheidet man sich spontan für APA, die Galerie der Ateliers Pro Arts (in Budapest ist dies ohne jeglichen Planungsvorlauf oder Gesuchstellung möglich). Als Schnittmenge fokussiert das Duo körperlos scheinende, sinustonartige Klänge sowie Luftgeräusche und damit prominente Charakteristika des Akkordeons. Bolcsó hat während der Woche entsprechende Klänge programmiert, Samples eingerichtet und kann während der Performance Kochers Akkordeonklänge aufnehmen und modulierend wiedergeben. Die Interaktion der Musiker vollzieht sich vornehmlich in vertikaler Klangdimension, so dass vibrierende Sound- und Noisescapes entstehen, die wie von einer neuen Klangquelle zu stammen scheinen. Bolcsó und Kocher bevorzugen dynamische Extrema

sowie besonders lange oder kurze Dauern, so dass sich als Alternative zum «Wellengebilde» eine kontrastreiche Form vernehmen lässt. Das spannungsreiche Ergebnis dieser «szófa»-Kollaboration fasziniert in eigentümlich organischer Schroffheit.

Das «szófa»-Experiment findet in ungemütlichen Zeiten statt: Die konservativ-nationalistische ungarische Regierung hat längst alle kulturinstitutionellen Schaltstellen mit ihren Funktionären erfolgreich durchsetzt, um in unverhohlenen diktatorischem Stil experimentellen und unangepassten Kunstformen jegliche Grundlage zu entziehen. Umso erstaunlicher ist es, dass Kobis Initiative keineswegs eine insulare Aktion oder kreative Fremdbeglückung darstellt, sondern sich im Kontext einer überaus lebendigen Szene entfalten kann. Kein Abend zwischen den beiden «szófa»-Terminen mit Bolcsó und Kocher bleibt ohne einen Workshop, ein Konzert oder eine Performance, die immer nahtlos in lebhaften Diskurs übergehen. Die «szófa»-Woche bringt zahlreiche Begegnungen mit Protagonisten (nicht nur) der Budapester Impro-Szene: Da ist Ernő Zoltán Rubik, der junge Initiator von JazzaJ (dieses ungarische Palindrom liesse sich etwa mit «Jazz-Geräusch» oder «Jazz-Lärm» übersetzen), einer Plattform für experimentelle Musikformen zwischen Free Jazz, freier Improvisation, Avant-Pop, Noise-Funk und anderen, schwer einzuordnenden Klang- oder Geräuschaktionen. Zentraler Ort dieser Initiative ist die Bar Mika Tivadar Mulató im jüdischen Viertel von Pest, in deren Keller diese Woche der Perkussionist Seijiro Murayama und das Positive Noise Trió auftreten. Ganz anders als bei ähnlichen Events in der Schweiz treffen sich hier vor allem viele junge Leute ohne besondere Fachkenntnisse, deren Neugierde ansteckend wirkt – gute Voraussetzung für Rubiks Pläne einer weiteren Intensivierung offenen

Perzeptionsverhaltens auch im Format eines grossen internationalen Festivals, das für 2014 vorgesehen ist.

Bei fast allen Veranstaltungen ist Zsolt Sörös (geb. 1969, auch «Ahad» genannt) anzutreffen: Er ist neben Gergő Kovács (Saxophon) und Gergely Kovács (Schlagzeug) Mitglied des Positive Noise Trió und mit seiner fünfsaitigen Bratsche und verschiedensten Noise-Objekten auch international aktiv (am 20. Juni 2013 tritt er zusammen mit Christian Skjødt in der Berner Dampfzentrale auf, tags darauf folgt das rubik.erno.quintet). Besonders gerne beruft sich Sörös auf einen Gedanken zur freien Improvisation von John Butcher: «There exists the possibility of trying to play a music with no history.»

Angeichts des staatlichen Missbrauchs des ungarischen Kulturerbes erhält dieser Satz eine besondere Aktualität. Das bedeutet nicht, dass die Exponenten der freien Szene ihren Kompass verloren haben: Der Beatboxer Ernő Zoltán Rubik bekennt sich im Gespräch zwanglos zu Bartók und Kurtág als wesentliche Instanzen für sein Musikdenken. Sörös betreibt Forschungen über Ernő Király (1919–2007), einen fast vergessenen ungarischen Komponisten und Performer aus Nordserbien, der das produktive Kontinuum zwischen Tradition und Avantgarde mustergültig verkörpert: So war Király nicht nur ein bedeutender Musikethnologe und Volksliedsammler in der Vielvölkerregion zwischen Ungarn, Rumänien und Serbien, sondern auch eine Art Harry Partch des Vajdaság (serbisch: Vojvodina), der auf Citrafon, Tablofon und anderen selbstgebauten Klang- und Geräuschgebern bis ins hohe Alter unter anderem mit Sörös öffentlich aufgetreten ist. Und natürlich ist wie überall auch John Cage als wichtiger Ahnvater präsent: Eine beeindruckende Ausstellung im Ludwig Múzeum dokumentiert die legendären und impulsgebenden



Zsolt Sörös und Gergő Kováts vom Positive Noise Trió im Mika Tivadar Mulató, Budapest, 6. Februar 2013.
 Foto: Erika Pereszlényi

Auftritte von Cage hinter dem Eisernen Vorhang und deren Rezeption in der Avantgarde von Jugoslawien, Ungarn, Polen und der Tschechoslowakei. Auch hier treffen wir Sörös, der zusammen mit Christian Kobi die Ausstellung mit einer kleinen Improvisation kommentiert und ihren Horizont in die Gegenwart erweitert – inmitten einer alles andere als gestrig anmutenden Szene scheinen die oppositionellen Kräfte aus der Vergangenheit inspirierend und ermutigend zu wirken. In Budapest zeigt sich die viel beschworene subversive Kraft der freien Improvisation vielleicht darin, dass sie trotz allem stattfinden kann. Denn sie bedarf, anders als etwa das Aufführungswesen der komponierten Neuen Musik, kaum institutioneller Voraussetzungen, kann mit sehr wenig finanziellen Mitteln auskommen und wird unter entsprechend prekären materiellen Bedingungen realisiert. Es gibt keine Arbeitsteilung, ihre Akteure betreiben Selbstaussbeutung als Musiker wie auch als Organisatoren, Vermittler und Theoretiker. Eine Schlüsselrolle im Diskurs wie in der Verbreitung spielt natürlich das Internet: Facebook, MySpace, SoundCloud und diverse Blogs sind die wesentlichen Medien künstlerischer Kommunikation und Distribution. Freilich bleiben die Initiativen weitge-

hend ohne grösseres öffentliches Echo, sie finden sich weder in einem Konzertkalender, noch in den Spalten der überwiegend konservativ eingestellten Feuilletons – wobei es nicht so scheint, dass dies in der Szene grosses Bedauern auslösen würde. Aber auch für den «offiziellen» Sektor gibt es Hoffnung: Jüngst wurde das Musikhaus des Budapest Music Center (BMC) eröffnet, das mit Konzertsaal, Tonstudio, Jazzclub, Bibliothek, Gästezimmern, Restaurant und Bar über eine beeindruckende Infrastruktur verfügt und sich als neuer Hotspot für experimentelle Initiativen der arbeitsteiligen Neuen Musik etablieren könnte –, das Projekt verdankt sich ganz dem ausdauernden Engagement von BMC-Chef László Gósz und Péter Eötvös, dessen Institut hier seinen neuen Sitz hat. Inwiefern dieser Ort auch für Initiativen eine Rolle spielen kann, die sich heute im Untergrund formieren, wird sich zeigen.

Michael Kunkel

Eine Sammlung mit Links, Hinweisen und Ergänzungen zur Budapester Impro-Szene findet sich im *Dossier Positive Noise* auf www.dissonance.ch.

Équilibrer le « monstre bicéphale »

« L'évaluation de la recherche artistique », journées d'étude de la HEMGE à Neuchâtel, 23–24 mars 2013

Un comité d'une quinzaine de participants, de domaines de compétences très divers mais complémentaires, s'est réuni sur le site de Neuchâtel de la Haute École de Musique de Genève (HEMGE) le week-end du 23–24 mars 2013 afin de réfléchir aux critères d'évaluation de la recherche dans leurs institutions proposant des cursus artistiques. En effet, depuis l'adoption de la réforme de Bologne, cette question est au centre des préoccupations.

L'objectif de ces journées d'étude est donc d'« aborder les problèmes posés par l'évaluation » dans le cadre de la recherche dans les Hautes Écoles Spécialisées (HES) afin de « dresser un état des lieux et une liste de propositions à ce sujet », destinés à la publication d'un livre en trois langues : français, anglais et allemand.

Philippe Dinkel (directeur de la HEMGE) ouvre le débat qu'il considère comme étant de première importance. Il tente de définir la « recherche artistique », expression complexe qui a longtemps été considérée comme une contradiction en elle-même. À l'opposé des sciences exactes dont les données sont vérifiables et objectives, la recherche artistique touche à l'interprétation et au subjectif. Dans le monde musical, la relation complexe entre musicologie et pratique musicale, qui ne se marient pas nécessairement sur le plan international, engendre un débat entre théorie et pratique. Ces journées d'étude permettent donc de partager les expériences et difficultés de chacun afin de surmonter ce problème auquel nous sommes confrontés aujourd'hui, en terme d'évaluation.

Vincent Moser (Conseil recherche et développement de la HES-SO), n'appartenant pas au domaine artistique, est intervenu sur l'évaluation de la recherche en général. Cette dernière se divise en