

Soniq - Eurasian Encounters – Ein Dialogprojekt im Rahmen von
»Das 3. Ohr: Musikkulturen« der NRW Kultursekretariate
Projektzeitraum: 12.11.-19.11.2016

Mit Christina Fuchs (Saxophon, Klarinette), Sanjeev Chimmalgi (Gesang), Jarry Singla (Piano), Ramesh Shotham (Perkussion), Maciej Garbowski (Bass)

Projektbericht von Eva Marxen

- 1 Konzeption, Vorarbeiten und Ablauf des Projekts
- 2 Biografien
- 3 Künstlerische Ziele von Soniq
- 4 Indische Musikkulturen und Perkussionsinstrumente
- 5 Musik des Projekts Soniq
- 6 Musikstücke
- 7 Entwicklung im Verlauf des Projekts
- 8 Zusammenfassung und Perspektive

1 Konzeption, Vorarbeiten und Ablauf des Projekts

Soniq ist ein Ensemble, das im Rahmen des Dialogs *Das dritte Ohr: Musikkulturen* erstmalig in Erscheinung trat. Drei in NRW basierte Musiker, die Saxophonistin, Klarinettistin und Komponistin Christina Fuchs, der Pianist und Komponist Jarry Singla und der Perkussionist Ramesh Shotham bilden den Kern dieses Kollektivs, das sich aus verschiedenen internationalen Musikern zusammensetzen soll. Für die erste Projekt-Kooperation mit dem Untertitel *Eurasian Encounters* hatten Christina Fuchs, Jarry Singla und Ramesh Shotham den indischen Sänger Sanjeev Chimmalgi und den polnischen Kontrabassisten Maciej Garbowski eingeladen.

Im Vorfeld zur Gründung des offenen Kollektivs gab es bereits Vernetzungen der teilnehmenden Musiker in unterschiedlichen Konstellationen. Eine Schnittmenge zwischen allen stellte der Pianist Jarry Singla dar. Singla war während eines Stipendiums an der New School in New York erstmals mit indischer Musik in Berührung gekommen. Als er von dort zurückkehrte, nahm er Kontakt zu Ramesh Shotham auf, um sich mit indischer Perkussion und der Trommelsprache Konakol zu beschäftigen und gründete schließlich mit Shotham die Formation *Eastern Flowers*. Mit Sanjeev Chimmalgi arbeitete Jarry Singla während eines Indienaufenthaltes 2013 im Ensemble *Mumbai Project* zusammen. Im Ensemble *Lagash* um den irakischen Musiker Saad Thamir spielen Jarry Singla und Christina Fuchs bereits seit mehreren Jahren gemeinsam. Für ein Austauschprojekt zwischen NRW, Nord-Pas-de-Calais und Schlesien traf Jarry Singla mit dem französischen Schlagzeuger Peter Orins und polnischen Bassisten Maciej Garbowski zusammen, sie gründeten das Trio Wei3, benannt nach dem Weimarer Dreieck, dem Kooperationsvertrag zwischen Deutschland, Frankreich und Polen. So hatte Jarry Singla also bereits mit allen Musikern, die sich bei *Soniq* zusammenfinden sollten, in anderen Projekten zusammengearbeitet.

Bereits vor Projektbeginn tauschten sich die fünf Musiker per Mail aus, schickten Aufnahmen von Musikstücken und Noten hin und her, sowie im Anschluss ihre Eindrücke und Gedanken zu den Stücken. In einer dreitägigen, intensiven Probenphase erarbeiteten die fünf Musiker ein anderthalbstündiges Konzertprogramm, das sie darauffolgend an drei Abenden in Bochum, Köln und Essen aufführten.

2 Biographien

Christina Fuchs

Jahrgang 1963, ist eine in Köln lebende Saxophonistin, Klarinettistin und Komponistin. Sie ist aktiv in verschiedenen Formationen der Bereiche Neue Musik, Theater, improvisierte Musik, Jazz und globale Musik. Christina Fuchs erhielt nationale und internationale Komponistenpreise wie den WDR Jazzpreis, den Julius Hemphill Composition Award for Large Ensemble (USA) und den Kompositionspreis JazzART-aktuelle Musik im 21. Jhd (NRW). Mit ihrem aktuellen Quartett *No Tango* tourte sie u.a. in Australien und Marokko, wo sie Austauschprojekte mit dortigen Musikern realisierte.

Jarry Singla

Jahrgang 1969, ist ein in Köln lebender Pianist und Komponist mit indischen Wurzeln. Mehrjährige Aufenthalte in Mexico City und New York ermöglichten ihm Begegnungen mit Musikern aus aller Welt. Singla komponiert u.a. für sein Ensemble mit dem Britischen Saxophonisten Julian Argüelles und für Jazzklaviertrio mit Sinfonieorchester. Mit seinem aktuellen Trio *Eastern Flowers* tourte er durch Indien. Mit der Gruppe *Borderland* von Mariana Sadovska erhielt er den Creole Weltmusikpreis NRW. Außerdem spielt er im Ensemble *Lagash* und dem Trio *WEI3*.

Ramesh Shotham

Jahrgang 1948, ist ein aus Indien stammende Perkussionist, der seit über 25 Jahren in Köln lebt und mit führenden internationalen Musikern auf der Bühne stand und steht. In seinem vielseitigen und variationsreichen Spiel benutzt er Elemente aus der südindischen Perkussion ebenso wie westliche Einflüsse von Jazzstilen bis hin zu Rocks Schlagzeug. Er ist in einer Vielzahl von Formationen aktiv und gründete selbst mehrere Ensembles wie *Global Tala* und *Madras Special*. Ramesh Shotham wirkte bei über 200 CDs und LPs mit.

Sanjeev Chimmalgi

Jahrgang 1972, stammt aus Mumbai und ist ein prominenter Sänger indischer Tradition. Er wurde als Kind in die Musiktradition der (nord-)indischen Klassik eingeführt und beherrscht viele klassische indische Gesangsstile, ebenso wie moderne Interpretationen. Als Sänger und Gesangslehrer ist er seit mehreren Jahrzehnten auch außerhalb Indiens auf Tournee.

Maciej Garbowski

Jahrgang 1981, hat parallel Jazz und klassische Musik in Katowice, Polen, studiert und ist in verschiedenen polnischen Orchestern und Ensembles als Kontrabassist aktiv. Neben dem Bass widmet er sich auch dem Cello und der Komposition. In seinen Ensembles *Lutoslawski Collective* und dem preisgekrönten *RGG Trio* verarbeitet er unter anderem die Musik der Komponisten Witold Lutoslawski und Karol Szymanowski. International ausgezeichnet wurde Maciej beim Jazzfestival von Getxo (Spanien).

3 Künstlerische Ziele von Soniq

Das Projekt *Soniq* besteht aus den drei in NRW basierten Musikern Christina Fuchs, Ramesh Shotham und Jarry Singla, die zu unterschiedlichen Kooperationen Musiker aus aller Welt einladen möchten. Durch die internationale Vernetzung sollen fortwährend neue Impulse für das Projekt generiert werden. Auch unterschiedlichen Musikarten und

Genres stehen die Mitglieder des Kollektivs aufgeschlossen gegenüber: Neue Musik und zeitgenössische Musik, Jazzformen, indigene und folkloristische Traditionen, improvisierte und klassische sowie Alte Musik, aber auch experimenteller Pop und elektronische Musik können als mögliche Inspirationsquellen in das Projekt einfließen. Die Künstler suchen nach klanglichen Schnittstellen zwischen diesen Musikkulturen, um sowohl für sich selbst als auch für die Zuhörenden inspirierende Klangräume zu erschaffen und neue Hörerfahrungen zu ermöglichen.

Im ersten Teilprojekt von Soniq namens *Eurasian Encounters* wurde eine Verbindung von Musikern aus Deutschland, Indien und Polen hergestellt. Indische Musiktraditionen nahmen in diesem Austausch eine zentrale Rolle ein. Musikalisch Vertrautes in fremden und musikalisch Fremdes in vertrauten Zusammenhängen neu zu verstehen, war eines der künstlerischen Unterfangen dieses Dialogs. Hier wurden Klangbrücken geschaffen, aus der eigenen Kultur hinaus und in andere Kulturen hinein in einem osmotischen Austausch auf kultureller und gesellschaftlicher Ebene.

4 Indische Musikkulturen und Perkussionsinstrumente

In der indischen klassischen Musik werden zwei Richtungen unterschieden, die sich geographisch getrennt von einander entwickelt haben: die nordindische und die südindische Klassik. Die beiden Traditionen verwenden unterschiedliche Terminologien und Musikinstrumente und haben Vorlieben für verschiedene Spielweisen. Der südindische, karnatische Stil ist der ältere, ursprünglichere. Es ist ein Stil mit vielen melodischen und rhythmischen Variationen und eher durchkomponierten Arrangements. Die hindustanische nordindische Klassik ist stark vom persischen Kulturraum beeinflusst, legt einen Schwerpunkt auf Ornamente und hat höhere Improvisationsanteile.

Klassische indische Musik ist einstimmig und wird meist in kleinen Ensembles gespielt. Es gibt keine Harmonik, keine wechselnden Akkorde, die Musik entfaltet sich auf der Grundlage statischer Tonskalen, die in Verbindung mit Regeln für die Verzierungen und die melodischen Progressionen in Form von zahlreichen *Ragas* vorliegen. Die klassische indische Musik besteht üblicherweise aus einem Hauptinstrument oder einer Gesangsstimme, ein oder zwei Perkussionisten, sowie manchmal als Grundlage zum Hauptinstrument Borduntönen von einem *Harmonium* oder einer *Tanpura* (gezupfte Langhalslaute).

Eine Oktave ist in der indischen Musik in 22 unterschiedlich große Mikrintervalle eingeteilt. Aus diesem Tonvorrat werden siebenstufige Tonleitern namens *Sargam* gebildet, wobei das Wort *Sargam* ein Akronym aus den Namen der Tonsilben, mit denen die einzelnen Töne bezeichnet werden, ist. Die Metrik der klassischen indischen Musik wird vor allem von mit den Fingern geschlagenen Trommeln getragen und ist in rhythmischen Zyklen, genannt *Tala* organisiert, die mit den westlichen Takten vergleichbar sind, allerdings deutlich längere Einheiten aufweisen.

Die Struktur der Melodie in der indischen Klassik ist der *Raga*, dessen Skala jeweils aufsteigend und absteigend festgelegt ist. Ein *Raga* drückt eine musikalische Stimmung aus und wird dieser entsprechend einer Tageszeit zugeordnet. Durch ein musikalisches Regelwerk, das sich über Jahrhunderte entwickelt hat, können in diesen Regeln bewanderte Musiker, die noch nie zuvor miteinander musiziert haben, ein gemeinsames Konzert spielen. 80 bis 90 Prozent eines Konzerts sind frei improvisiert und orientieren sich an diesen Grundprinzipien, basierend auf *Ragaskalen* für die Melodie sowie *Talas* als rhythmisch-metrische Grundstruktur. Im Solospiel arbeiten die Musiker einen musikalischen Gedanken auf dieser Grundlage aus und entwickeln diesen im Verlauf des

Stückes, wobei sich Dialoge zwischen dem Melodie- und dem Rhythmusinstrument ergeben.

Neben gesungenen Texten mit semantischem Gehalt, die in der nordindischen Klassik häufig in Hindi, manchmal in Punjabi vorgetragen werden, gibt es auch eine Reihe von Stücken, bei denen die Wörter keine Bedeutung haben, sondern nur lautmalerische Silben sind, die für die jeweiligen Tonnamen stehen. Die Notationspraxis der indischen Musik unterscheidet sich von der westlichen Notation, so wird – auch durch den hohen Improvisationsanteil in der Musik – nicht immer alles notiert, sondern viel memoriert und oral überliefert. Was schriftlich festgehalten wird, ist in einem System notiert, bei dem Tonsilbennamen für die Höhe und Zeichen für die Tondauern vermerkt werden. Während in Nordindien die Perkussionsinstrumente *Tabla* und *Pakhawaj* üblich sind, werden in Südindien Trommeln wie *Mridangam*, die große Trommel *Thavil* oder der Tonkrug *Ghatam* gespielt. Diese Rhythmusinstrumente haben jedoch nicht die Rolle von Begleitern, sondern stehen gleichberechtigt neben dem Melodieinstrument, auch ist die Rhythmik der Melodik oder Harmonie nicht nebengeordnet. Die Perkussionisten improvisieren in Zirkeln (*Talas*) im wechselseitigen Dialog mit den anderen Instrumenten.

5 Musik des Projekts Soniq

Im Projekt *Soniq* trafen musikalisch unterschiedlich sozialisierte Musiker aufeinander. Während Christina Fuchs, Jarry Singla und Maciej Garbowski aus Klassik- und Jazztraditionen kommen, ist Sanjeev Chimmalgi in der nordindischen klassischen Musik zu Hause und Ramesh Shotham, der in Indien als Rocks Schlagzeuger angefangen hatte, hat Perkussion nach südindischer Tradition studiert. Alle Musiker haben im Lauf ihrer Karriere von ihren jeweiligen Hintergründen ausgehend ihre musikalischen Horizonte um diverse Stile und Mischformen erweitert und hatten diese Aufgeschlossenheit auch zu den Proben mitgebracht.

Alle am Projekt *Soniq – Eurasian Encounters* teilnehmenden Musiker sind auch Komponisten. Jeder der Musiker brachte eigene Stücke in das Projekt mit, die dann in einem ‚basisdemokratischen‘ Prozess von allen gemeinsam ausgewählt und einstudiert wurden. Derjenige, dessen Stücke gerade erarbeitet wurden, war in diesem Fall Hauptansprechpartner und leitete die Proben an. Das Ergebnis war ein Programm aus neun Stücken in einer Mischung aus Jazzformen, zeitgenössischer Musik, nordindischer und südindischer Klassik.

Maciej Garbowskis Kompositionen *Trit Treat* und *I can't* waren beide zuvor in anderen Besetzungen aufgeführt und aufgenommen worden. Auch Christina Fuchs hatte eine ältere Komposition mit dem Titel *Nemioke* mitgebracht, die sie bereits in ganz unterschiedlichen Besetzungen erprobt hatte. „Daher weiß ich, dass es sehr variabel ist. Ich wollte das Risiko nicht eingehen ein Stück zu nehmen von dem ich nicht weiß ob es funktioniert. Deswegen habe ich ein altes, erprobtes ausgesucht und versucht, das für diese Besetzung zu adaptieren, also neu zu arrangieren“, so die Komponistin. Im Nachhinein habe sich das Stück als gute Wahl herausgestellt, so Fuchs weiter, „auch weil es ein längeres Epos ist, wo sich jeder mal ausbreiten kann“. Das zweite Stück, das von Christina Fuchs ins Repertoire einging, war eine neue Komposition namens *Woodpecker*, die sie für die *Soniq*-Besetzung auskomponiert hatte.

Jarry Singla hatte sich im Vorfeld Gedanken gemacht, wie er eine Verbindung zwischen den unterschiedlichen am Projekt beteiligten Musikkulturen herstellen könnte. Der Pianist berichtet: „Ich habe bei der Auswahl der Stücke darüber nachgedacht, dass es Sanjeev Chimmalgi natürlich entgegenkommt, wenn man modale Stücke nimmt, aber

gleichzeitig ist mir auch daran gelegen, ihn herauszufordern, weil ich weiß, dass er das gerne annimmt.“ Da gewiss war, dass es nur drei Probenstage geben würde, habe er darauf verzichtet, Stücke mit allzu komplexen Harmoniefolgen auszusuchen, da dies zur Erarbeitung zu zeitaufwendig geworden wäre, so Jarry Singla, „weil es zu weit entfernt ist von dem, was Sanjeev üblicherweise macht. Das wäre so als wenn er von uns fordern würde, innerhalb von drei Tagen etwas sehr traditionelles Indisches zu spielen.“ Wichtig sei ihnen allen bei der Annäherung an die jeweilige andere Musikkultur gewesen, Klischees zu vermeiden, so Jarry Singla.

Sanjeev Chimmalgi hatte zwei Stücke mitgebracht, von denen eines auf einem Morgenraga und eines auf einem Abendraga basierte. Beiden Stücken war gemeinsam, dass sie keine semantischen Texte hatten, sondern aus gesungenen Tonsilben bestanden. Sanjeev Chimmalgi berichtet über seine Vorauswahl: „Ich habe bewusst solche Texte mitgebracht, weil ich versuchen möchte, alle linguistischen Hürden damit zu umgehen, ich wollte etwas Universelles einbringen.“

Chimmalgi betonte, wie die Zusammenarbeit mit Ramesh Shotham seinen musikalischen Horizont erweiterte: „Ramesh Shotham an sich spielt schon eine Mischung aus indischer Perkussion und westlichem Schlagzeugspiel. Die indischen Elemente, die er einbringt, stammen aus der südindischen Klassik. Wir benutzen aber normalerweise nie südindische Perkussion in der nordindischen Musik, sondern haben dort eine eigene Perkussionstradition mit anderen Trommeln wie beispielsweise der *Tabla*. Die Instrumente, die er benutzt, bringen eine völlig neue Klangfarbe in meine nordindischen Stücke hinein.“ Mithin gab es musikalisch in diesem Projekt also schon Grenzüberschreitungen innerhalb der beiden indischen Musiktraditionen, von denen ausgehend dann weitere Brücken und osmotische Vermischungen zu den anderen Musikstilen ausgingen (und umgekehrt). Auch die Elemente, die von den drei anderen Musikern zu den nordindischen Stücken beigetragen wurden, empfand Sanjeev Chimmalgi als Bereicherung: „Sie bringen Sachen in ihrem eigenen Stil mit ein, das bringt eine neue Klangfarbe, die ich sehr schön finde.“ Die Herausforderung beim Lernen der für ihn neuen Stücke bestand für Sanjeev Chimmalgi in erster Linie darin, dass die Kompositionen häufig nicht für Singstimme geschrieben worden waren, sondern für Melodieinstrumente, denen es wesentlich leichter fällt, größere Sprünge nachzuvollziehen. „Die Stimme funktioniert linear, aber wenn du Musik mit beiden Händen und zehn Fingern spielst, kannst du ganz andere Sprünge machen. Also muss ich an diesem Thema besonders arbeiten“, so Chimmalgi. Des Weiteren bemerkte Chimmalgi, dass er darin trainiert sei, in einer bestimmten Tonart zu singen, innerhalb derer er sich dann frei bewegt bei gleichbleibender Tonika. Bei den Kompositionen, die Christina Fuchs, Jarry Singla, Ramesh Shotham und Maciej Garbowski mitgebracht hatten, wechseln Tonart und Tonika immer wieder. „Das erfordert für mich eine völlig neue Art zu denken“, so Chimmalgi. Umgekehrt erforderte es für die ‚westlich‘ sozialisierten Musiker eine neue Art zu denken, als es darum ging, sich in die indischen Stücke einzufinden. So berichtete die Klarinettistin und Saxophonistin Christina Fuchs, dass dies ihr erster Austausch mit indischen Musikern war. Sie spielt seit 15 Jahren im Ensemble *Lagash* mit irakischen Musikern zusammen, sonst hauptsächlich mit europäischen oder europäisch geprägten Musikern, die sich in westlichen Systemen bewegen. „Diese Begegnung war bisher die fremdeste, weil man musikalisch nicht dieselbe Sprache spricht“, so Fuchs.

Ramesh Shotham hatte das Stück *Bangalore* des amerikanischen Saxophonisten Charlie Mariano zum Repertoire beigesteuert. Ein Stück, in dem beide Welten und Musikkulturen mit einander verwoben sind.

6 Musikstücke

Trit Treat (Maciej Garbowski)

Das Stück basiert auf mehreren Fragmenten aus dem Jazzstandard *A night in Tunisia* von Dizzy Gillespie. Garbowski hatte zunächst die Idee, ein Neuarrangement dieses Stücks zu machen, dann emanzipierte er sich im Verlauf des Kompositionsprozesses immer weiter von seiner Ausgangsvorlage. Intro und Outro des Stücks haben keine Schnittpunkte mehr mit *Night in Tunisia*. Während einige Teile des Stücks auskomponiert sind, ist im Mittelteil viel Platz für Improvisation gelassen, sodass es bei jeder Aufführung unterschiedlich klingt. Bei diesem Stück sahen sich die Musiker mit der Hürde konfrontiert, dass die Melodien von Gesang und Klarinette in einem anderen Timing über einen von Klavier und Bass durchgehaltenen, von den anderen Stimmen völlig losgelösten Groove gespielt werden müssen.

Vide Cinq (Jarry Singla)

Jarry Singlas Komposition *Vide Cinq* ist modal, jedoch insofern etwas ungewöhnlich, als sie auf einer Tonleiter mit sechs Tönen des französischen Komponisten Olivier Messiaen beruht. Die Melodien können dabei jedoch auf einen Grundton bezogen werden, in manchen Teilen auf zwei Grundtöne.

Sargam geet (Sanjeev Chimmalgi)

Der Titel des Stücks bedeutet, dass es hier um ein Lied geht, in dem sich der gesungene Text aus den Namen der Noten zusammensetzt. Die Tonnamen lauten hier beispielsweise sa, re, ga, ma, pa, ta, ni und ähneln damit dem System do, re, mi, fa, so. Das Stück steht im Raga *Yaman* und einem 16-schlägigen Rhythmus namens *Teentaal*. Dieser Raga wird traditionell in den Abendstunden gesungen.

Die Musiker begannen das Stück mit einem Konakol-Intro, dann stiegen sie mit den Instrumenten ein und blieben zunächst in einem mittleren Tempo, das nach der Improvisation angezogen wurde. Ramesh Shotham spielte Tamburin und die große Trommel *Thavil*, Jarry Singla spielte indisches Harmonium. Sanjeev Chimmalgi begleitete seinen Gesang auf einer Zither, die er zuvor in die passende Tonart umgestimmt hatte.

Nemioke (Christina Fuchs)

Ein atmosphärisches Stück mit einem langen Intro und mehrminütigem Spannungsaufbau bevor das Thema einsetzt. Etwas weniger rhythmisch, dafür langsamer und stimmungsvoll. *Nemioke* ist ein lineares Stück, bei dem über dem immer gleichen Ablauf verschiedene rhythmische oder melodische Variationen passieren und viel improvisiert wird. Es ist älteres Stück von Christina Fuchs, das sie bereits in verschiedenen Versionen und Besetzungen von Big Band bis Duo gespielt hat.

Woodpecker (Christina Fuchs)

Ein neues Stück aus dem Jahr 2016. Rhythmisch komplex und anspruchsvoll mit siebenachtel und fünftel, mit einem kurzen Thema, polyphon. Christina Fuchs hat dieses Stück für alle Stimmen auskomponiert, jedoch Freiräume zur Improvisation gelassen. Ramesh Shotham spielte in diesem Stück das melodiose schweizer Perkussioninstrument *Hang*, dessen Stimmung zur Tonart des Stückes passte. Ein Woodpecker oder Specht war im Stück ebenfalls zu hören, Ramesh Shotham spielte einen durchgängig klopfenden Beat auf einem Holzblock.

Rumba digital (Jarry Singla)

Ein etwa 15 Jahre altes Stück, das Jarry Singla für dieses Projekt neu arrangiert hat. Eigentlich war es als Lehrstück für lateinamerikanische Rhythmen konzipiert: Die Töne für die linke Hand werden im Klavier gedämpft, sodass sie perkussiv klingen. Dann werden verschiedene Rhythmen der afrokubanischen Musik auf die einzelnen Finger verteilt, ein Finger spielt beispielsweise *Clave*, ein anderer *Cáscara*. Christina Fuchs spielte in diesem Stück Bassklarinette.

I can't (Maciej Garbowski)

Das Stück basiert auf dem Standard *I can't get started* (Vernon Duke) und auf Maciej Garbowskis Beeinflussung durch europäische improvisierte Musik. Die Harmonien, die Rhythmen und Strukturen sind ruhig, es gibt viele Fermaten, viel Raum zwischen den einzelnen Phrasen. Das Stück steht in gefälligem C-Dur, beginnt mit einem aufgeschlüsselten C-Dur Akkord C E G, die Melodien beginnen schlicht und gehen dann in zunehmenden Dynamiken auf. Während der Proben und Konzerte begann es oft ruhig und atmosphärisch mit Flageolettönen auf dem Bass, mit Besen auf den Becken und Zimbeln und gezupften Klaviersaiten, dann mit einer ersten Andeutung der Melodie auf dem Piano, danach erst folgten Akkorde.

Tarana (traditionell)

Dieses traditionelle Stück steht im Raga *Todi*, der auch unter dem Namen *Miyan Ki Todi* bekannt ist. Bei diesem Stück haben die Silben phonetischen Wert, aber keine Bedeutung. Der Text ergibt sich aus den Lautsprachen, die für verschiedene Instrumente benutzt werden, unter anderem die Trommelsprache *Konakol*. Der Zyklus besteht aus zwölf Schlägen und heißt *Ektaal*. Dieser Raga wird traditionell in den Morgenstunden gesungen. Maciej Garbowski spielte hier Cello an Stelle des Kontrabasses.

Bangalore (Charlie Mariano)

Eine Komposition des amerikanischen Jazz-Saxophonisten und Komponisten Charlie Mariano, die Ramesh Shotham für das Programm von *Soniq* ausgesucht hat. Charlie Mariano hatte in Indien die indische Kegeloboe *Nadaswaram* erlernt und in Bangalore gelebt und musiziert. Diese Komposition widmete Mariano seinen Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Bangalore. Das Stück weist sowohl rhythmisch als auch tonal indische Elemente auf, ist aber in der Phrasierung eher ein Jazzstück, beispielsweise beginnen die Phrasen nicht auf eins.

7 Entwicklung im Verlauf des Projekts

Ramesh Shotham berichtet, dass für *Soniq* ursprünglich ein größeres Kollektiv geplant war, es jedoch praktikabler war, das Konzept auf einen Kern von drei Musikern zu reduzieren. Im Zuge der Suche nach geeigneten Gastmusikern kam die Idee auf, nicht nur Instrumentalisten einzubinden, sondern auch eine Gesangsstimme. So stießen die drei Gründungsmitglieder bald auf den indischen Sänger Sanjeev Chimmalgi. Aus dieser Konstellation ergaben sich ein paar Besonderheiten für die Kommunikation. Insbesondere zu Beginn des Projekts wurden unterschiedliche Routinen in der Erarbeitung neuen Musikmaterials offenkundig. Dies begann mit dem Unterschied in der Notation der Musik. Während vier der fünf Musiker in der westlichen Notationspraxis routiniert sind, ist diese für Sanjeev Chimmalgi nicht nutzbar. Er hat eine eigene Notationsweise, die in Indien üblich ist und von in der westlichen Musikpraxis sozialisierten Musikern nicht gelesen wird. Beim Erlernen der neuen Stücke brauchte

die Übersetzung in die jeweils andere Notation daher Zeit. Ramesh Shotham erzählt: „Jarry bemerkte, dass die indischen Musiker, weil die keine westlichen Noten lesen, die Melodie mit Sargams aufschreiben. Jarry und Christina mussten auch die Melodien von Sanjeev umschreiben, das hat auch ein bisschen gedauert.“ In der Praxis sang Sanjeev Chimmalgi seine Melodielinien vor, die dann von Saxophon, Piano und Kontrabass nachgespielt und von den Musikern ausnotiert wurden. Jarry Singla am Piano setzte noch Harmonie-Ideen zu den Melodien. Umgekehrt spielten die anderen Musiker Chimmalgi ihre Kompositionen vor, er sang die Melodien nach und machte sich Notizen. Der im Vorfeld begonnene Austausch über die zu spielenden Stücke war mit verschiedenen Mitteln kommuniziert worden. Während einige Musiker Partituren mit ausnotierten Einzelstimmen schickten, sandte Sanjeev Chimmalgi Audiofiles, in die er neben einer gesungenen Melodie auch das zugrundeliegende Rhythmusmuster hineingesprochen hatte. Christina Fuchs berichtet, dass ihr zunächst nicht klar war, dass es sich bei dieser von ihr als Skizze verstandenen Aufnahme um ein vollständiges Stück handelte. „Ich hab mir das angehört und es für eine Skala gehalten, über die er improvisiert. Ich war dann nicht faul, hab mir die Skala rausgehört und hab gedacht, dass wir auf der Basis arbeiten werden. Ich habe nicht gedacht, dass das das Stück sein soll, weil ich diese Systematik nicht verstanden habe.“ Dieses interkulturelle Missverständnis klärte sich bei der ersten persönlichen Begegnung der Musiker während der Proben schnell. Diese Art, musikalisch miteinander zu kommunizieren, kommt aus einer oralen Musiktradition. Ein oraler Musikaustausch ist zeitaufwändiger, als sich gegenseitig Noten vorzulegen und wird daher nicht immer genutzt. „Eigentlich ist es aber ein guter Weg von einander zu lernen, es führt dazu, dass man gut zuhört“, so Christina Fuchs. „Sanjeev hat dann erklärt was ist was, was gehört zusammen und dann wusste ich auch, warum er auf der Aufnahme mitgezählt hat, weil er einen Zirkel klarmachen wollte. Aber das System mit dem Zirkel war mir auch nicht bekannt. Andersherum war es genauso. Sanjeev hat meine Stücke bekommen und sie letztlich auch erst verstanden, als er hier war.“

Dass ein interkultureller Musikaustausch auch weniger reibungslos ablaufen kann, berichtete Ramesh Shotham über frühere Erfahrungen mit internationalen Kooperationen. „Es gibt indische Musiker, die auf ihrem Gebiet phantastisch sind, die sich aber nicht außerhalb ihrer ‚comfortzone‘ bewegen wollen. Dann hat man die Möglichkeit, Kompromisse zu machen und Musik zu kreieren ‚to let them shine‘, sie also ihren Stil machen zu lassen und etwas drumherum zu spielen, was deren Stil besonders schön herausbringt, wobei aber jeder weiterhin sein eigenes Ding macht.“ Das sei jedoch in diesem Projekt nicht das Konzept und auch nicht der Fall gewesen, so Shotham. „Ich bin sehr froh, dass das in zweieinhalb Tagen angefangen hat, homogen zu funktionieren. Für Sanjeev war es gut, als er gemerkt hat, dass er Teil des Austauschs ist. Er hat Zuversicht bekommen, weil die anderen seine Stücke angenommen haben und sich die Mühe gemacht haben, seine Stücke zu lernen, *Sargam* und *Tarana* aufzuschreiben und damit etwas zu kreieren. Give and take, das ist wichtig. Und oft fehlt das in solchen Begegnungen, wo eine Seite denkt sie wisse alles.“ Dadurch dass es für alle beteiligten Musiker bereits Erfahrungen im interkulturellen Austausch gegeben hatte, wurden solche kulturellen Unterschiede sehr schnell überbrückt. Zudem gab es anders als bei anderen interkulturellen Austauschprojekten in diesem Projekt keine Sprachbarrieren, da sich alle Musiker auf Englisch unterhalten konnten.

Ramesh Shotham betonte, wie durch die effiziente Arbeitsweise des Projekts gleichberechtigt Platz für alle Beteiligten war: „Jeder hat etwas mitgebracht und jeder durfte das leiten in der Probenphase, aber die anderen hatten auch die Möglichkeit, ihre Ideen in den Topf zu werfen und die Arrangements sind dann spontan entstanden. Zum

Beispiel *Rumba digital* hab ich vor Jahren mit *Eastern Flowers* schon mal gespielt. Und dann dachte ich: da sind genug Soli, lass mich mal Thavil Solo spielen, einmal in time und dann frei über diese Melodie. Das war eine spontane Idee und ich denke es ist gut angekommen.“

Nach der intensiven dreitägigen Probenphase führten die fünf Musiker ihr Programm an drei Spielorten in Nordrhein-Westfalen auf. Sanjeev Chimmalgi sagte, dass eine Konzertsituation im Vergleich zu Proben meist mit einem anderen Bewusstseinsgrad einhergehe. Während der Proben ringe man mit verschiedenen Details, aber wenn man auf die Bühne gehe, erreiche die Konzentration eine höhere Ebene. Und diese Konzentration bringe eine andere Art von Bewusstsein mit sich mit einer anderen Art von Aufmerksamkeit und einer höheren Einsicht in die ablaufenden Prozesse. Dies sei auch in diesem Projekt so geschehen.

Christina Fuchs empfand die Entwicklung im Verlauf des Projekts als kontinuierliche Steigerung. „Ein ganz klares Crescendo, von ‚Hä?‘ bis ‚Aha!‘. Vom ersten zum zweiten Konzert ist eine Menge passiert. Ich mag sowas. Sich zu trauen, auch wenn man weiß da sind noch so ein paar Baustellen, aber man macht es einfach. Ich hätte das nicht mit unerfahreneren Musikern machen wollen, aber das war ja von vorneherein das Setting. Deshalb hab ich mich auch sehr gerne darauf eingelassen“, so Christina Fuchs.

Auch Jarry Singla bewertete den Austausch als sehr gelungen, wobei er betonte, dass dies auch zu erwarten war, da sich die Musiker im Vorfeld kannten und einschätzen konnten. „Man muss sagen, dass ich mit Sanjeev schonmal zusammengearbeitet habe. Zwar keines dieser Stücke, aber ich wusste wie er drauf ist. Und nach meinem Indienaufenthalt kann ich sagen, dass es mit einer Reihe von Leuten, die ich da getroffen habe, nicht so funktioniert hätte. Das heißt ein Dialogprojekt zu machen und jemanden einzuladen, den man nicht so gut kennt oder bei dem man nicht so genau weiß, was er macht, wäre ein viel größeres Wagnis.“ Auch über das Zusammenspiel mit Maciej Garbowski äußerte sich Jarry Singla zufrieden und berichtete von seiner ersten Zusammenarbeit mit dem polnischen Bassisten: „Als ich Maciej kennengelernt habe, als ich nach Polen eingeladen wurde, hatten wir zehn Tage Zeit, das war einfach ein Glücksfall. Es hat gut funktioniert, aber es hätte ja auch sein können, dass man da mit Leuten zusammen ist, mit denen man sich nichts zu sagen hat oder wenig.“ Jarry Singla betonte, dass Maciej Garbowski eine ideale Besetzung für dieses Dialogprojekt war: „Sehr viele Bassisten sind eher Sidemen und komponieren nicht. Aber ich kann das Wort ‚Dialog‘ nur so verstehen. Ein Dialog kann nur entstehen, wenn jeder etwas von sich einbringt. Sonst kann man in Rollen geraten, dass man beispielsweise zum ‚Diener‘ wird und das Ganze eher als Job begreift.“ Der einzige Wermutstropfen in den Augen des Pianisten war der verhältnismäßig kurze Projektzeitraum. Jarry Singla: „In der knappen Zeit geht es nur, wenn man sich vorher schon Noten schickt. Sonst ist die Gefahr groß, dass man Sachen macht, die dann klischeehafter sein müssen, weil man sich sehr schnell auf etwas einigen muss, was für alle funktioniert. Das wäre für mich nicht der Sinn. Ich würde mir idealerweise mehr Zeit fürs Ausprobieren wünschen. Angenommen man hätte zwei Wochen und darin auch mal zwei Tage Pause, in denen sich die einzelnen Leute zurückziehen können und versuchen, etwas zu komponieren basierend auf den Ideen der anderen, dann könnten noch ganz andere Sachen dabei entstehen.“ Die Chancen für eine Fortführung des Projektes stehen nicht schlecht. Da *Soniq – Eurasian Encounters* von vorneherein als Beginn eines größeren Musikerkollektivs konzipiert war, sind Folgeprojekte in dieser Besetzung sowie Erweiterungen des Musikerkreises und der Stile und Kulturen bereits geplant.

8 Zusammenfassung und Perspektive

Soniq ist als Kollektiv ausgelegt, das für neue Kooperationen mit internationalen Musikern offen sein soll. Sowohl eine erneute Zusammenarbeit in dieser Konstellation als auch eine Erweiterung des Kreises von Mitmusikern wäre als Fortführung des Projekts denkbar.

Im Verlauf dieses Projektes war es zeitlich nicht möglich, eine professionelle Tonaufnahme der erarbeiteten Stücke zu machen. Es existiert zwar einen Livemitschnitt vom Konzert im Kölner *Stadtgarten*, doch ein Tag im in einem professionellen Tonstudio, um zumindest eine Auswahl der Stücke aufzunehmen, wäre zusätzlich wünschenswert gewesen, äußerten die Musiker. Auch im Sinne der Nachhaltigkeit des Projektes, da man sich mit einer professionellen Audio- oder Videoaufnahme besser bei Veranstaltern oder Förderern bewerben kann. Jarry Singla betonte, dass die weitergehende Förderung eine entscheidende Rolle für das Fortbestehen eines solchen internationalen Projektes spiele.

Sanjeev Chimmalgi sagte, dass er hoffe, dass dies nur der Anfang der Zusammenarbeit war und dass er gerne mit dieser Musikerkonstellation weiterarbeiten würde. Er glaubt, dass man bei einer erneuten Begegnung gemeinsam etwas erarbeiten könnte, was dann schon auf einer anderen Entwicklungsstufe stünde. Und dass es wichtig sei, den Prozess am Laufen zu halten. Er habe als Musiker enorm von diesem Austausch profitiert, auch für seine sonstigen musikalischen Projekte.

Christina Fuchs sagte, dass sich der Kern von *Soniq* untereinander einig war, dass das Projekt gelungen sei: „Wir haben uns bisher gegenseitig gesagt, dass die Zusammenarbeit gut ist zwischen uns Dreien und dass wir uns das alle vorstellen können, weiter zu machen. Das war jetzt der Prototyp. Das Schöne ist, dass man selber gestalten kann und sagen kann ‚jetzt legen wir den Schwerpunkt mal woanders hin‘, das ist ja so ein bisschen ‚Wunschkonzert‘. Soniq bleibt Soniq als Prinzip des kulturellen Austauschs, den wir mit unterschiedlichen Musikern realisieren. Und das war unterm Strich schon mal eine super Zusammenarbeit.“ Christina Fuchs sagte, dass das Kollektiv *Soniq* bei zukünftigen Projekten weiterhin nach dem Prinzip verfahren wolle, unterschiedliche Musiker, die zugleich Komponisten sind, einzuladen, „damit es einen echten Austausch gibt und nicht nur einen behaupteten. Es gibt auch Projekte, in denen jeder nur guckt, dass Seins gut wegkommt. Und hier war es aber sehr ausgeglichen. Wir haben alle alles gleich angenommen“, so Christina Fuchs. Auch Jarry Singla betonte die Bedeutung der Zusammenstellung und Offenheit der Teilnehmenden: „Damit steht und fällt alles. Denn wenn das gute Musiker sind und alle sind offen, dann kann nicht viel schiefgehen.“

Trotz der kurzen Zeit ist es im Verlauf des Projekts gelungen, die künstlerischen Ziele und Vorhaben von *Soniq* umzusetzen. Unterschiedliche Musikstile sind sich begegnet, haben sich gegenseitig bereichert und miteinander zu etwas Neuem verwoben. Für die Musiker haben sich zum Teil Erweiterungen ihres üblichen musikalischen Kosmos ergeben. Und auch für das Publikum war es eine spannende Begegnung verschiedener Kulturen, die sich bei *Soniq* zu einem harmonischen und vielseitigen Dialog trafen.