



Interview mit Abélia Nordmann

## SPIRALES

Konstantin Wecker, Kurt Weill,  
Bertolt Brecht und Noldi Alder kennt  
man. Den Engländer Cornelius  
Cardew nicht. Wer war er?

Cornelius Cardew (1936 – 1981) war Improvisationskünstler, Komponist und Kommunist. Seine Arbeit lässt sich vielleicht am besten mit den Worten «Avantgarde» und «experimentell» beschreiben. Von 1968 bis 1970 komponierte er das siebenstündige Chorwerk «The Great Learning». Die Uraufführung bestritt ein von ihm gegründetes Improvisationsensemble aus geschulten und nicht-geschulten Musiker\*innen. Seitdem wurde dieses Stück nie mehr als Ganzes gespielt. Dass wir das jetzt im Mai 2024 als Teil eines ganztägigen begehbaren Konzerts der Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) in der Pauluskirche in Basel machen, einer Stadt der Neuen Musik, passt sehr gut. Was mich auch sehr interessiert, ist, wie umfassend und kollektiv Cardew gedacht hat. Er wollte, dass Laien und Profis zusammen singen – ein Anspruch, der mir sehr wichtig ist. Im Mai, wenn das ganze Werk «The Great Learning» aufgeführt wird und der Contrapunkt ein Teil davon ist, wird das Zusammensingen möglich sein. Ebenso in unserem zweiten Konzert namens SPIRALES im Juni, wo wir Cardews Paragraphen 2 mit anderen Stücken aufführen. Bei beiden Projekten wird das Publikum aus der Beobachterrolle heraustreten, sich bewegen und mitmachen können.

**SPIRALES schlägt einen Bogen von einem Konfuzius-Text zu deutschen Antikriegstexten aus dem frühen 20. Jahrhundert. Worin besteht für dich der Zusammenhang zwischen diesen beiden Polen?**

Cardew hat einen hoffnungsvollen Text von Konfuzius (um 500 v. Chr.) vertont. Die Kernaussage ist: Der Mensch ist fähig, besser zu werden, indem er an seinem Inneren arbeitet. Geschieht dies, wird auch das Aussen besser. Die Organisator\*innen des IGNM-Konzerts beschreiben das als «die Grösse und Tugendhaftigkeit des inneren Selbst als die Wurzel von sozialem Gleichgewicht und politischem Frieden». Dieser Ansatz ist bis heute aktuell. Es ist auch für uns zuweilen ungeheuer anstrengend, trotz äusserer Widerstände heiter und in Zuversicht zu bleiben. Das zeigt der Paragraph, den wir aufführen. Der Widerstand wird verkörpert von fünf Schlagzeuger\*innen. Sie spielen zwanzig Minuten nonstop 26 verschiedene vorgegebene Rhythmen – wie ein tosender Wasserfall. Der Chor singt mutig, vielstimmig und zunehmend vergeblich dagegen an. Über die Weltlage kann man immer wieder verzweifeln, etwa wegen der offenbar zum menschlichen Dasein gehörenden Kriege. Man ist versucht aufzugeben. Mut weiterzumachen kann von der Kunst kommen. Aus diesem Grund berühren uns Antikriegsstücke wie die Werke von Mauersberger oder Brecht und Weill so sehr. Sie haben der Kriegsmaschinerie Kompositionen entgegengesetzt und ermutigen uns, nicht zu verhärten. Kurz gesagt bewegen wir uns als politisch denkende Menschen immer zwischen diesen beiden Polen: verzweifeln einerseits, Mut fassen und (zusammen) weitermachen andererseits.

**Manche Stücke bestehen aus Klang und kommen mit wenig Text aus wie Pärts «Solfeggio». Welche Bedeutung hat dieser Kontrast zu den Texten von Konfuzius, Brecht oder Biermann?**

Unser Gehirn hält sich gern an Worten fest. Fallen diese weg, öffnen wir uns für den Klang. Er macht es uns leichter, die Genialität und Weite der Musik wahrzunehmen. Das Publikum und der Chor werden diesen Effekt bei Stücken von Mauersberger oder Pärt und in den vom Chor improvisierten Passagen erfahren. Wie die Texte bringen uns auch die Klangstücke zum Nachdenken. Sie haben etwas «Spiraliges» und tragen das Aufsteigende in sich wie die Dur-Tonleiter in «Solfeggio», die Pärt aufschichtet wie Dachziegel. Auf Französisch nennt sich das «tuilé». Alles baut aufeinander auf. Die Kompositionen tragen für mich alle eine Bewegungsenergie in sich, sie blühen auf – und verblühen wieder. Die Abgründe gibt es dadurch auch.

**Die Improvisation «Helix» orientiert sich unter anderem an der Doppelhelix im Atrium der FHNW Muttenz. Welche Assoziationen verknüpfst du mit der Doppelhelix?**

Das Atrium der FHNW Muttenz wirkt gross und licht und unveränderlich. Es wird dominiert von unendlich scheinenden Treppen, die eine zentrale Stein-Skulptur umkreisen. Als Mensch fühlt man sich in diesem Raum klein und unbedeutend. Dieses Isoliertsein wird unter anderem vom Klavier verkörpert, das immer wieder alleine zu hören sein wird. Pianist Grégory Nordmann wird Stücke von Rachmaninow, Debussy und Scriabin und für unser Projekt konzipierte Improvisationen spielen. Allein und eingeschüchtert fühlt man sich vielleicht auch als Konzertbesucher\*in: vom Raum einerseits, von der Bewegung und der Mitmachmöglichkeit andererseits. Im Kontrast dazu gibt es das Kollektiv, zu dem alle im Raum Zugang haben. So, wie wir ja alle auch eine Doppelhelix in unserer DNA tragen und alle genetisch miteinander verwandt sind. Das Publikum ist eingeladen, sich dem Aufstreben auf den Treppen anzuschliessen, wobei sich der Chor im Erdgeschoss, der ersten und der zweiten Etage bewegen wird, die Konzertbesucher\*innen auch weiter hinauf in die dritte Etage und in die äusseren Treppenhäuser gehen können.

**Welche Rolle spielt die Architektur des Aufführungsortes?**

Den Grundgedanken zu diesem Projekt ist die Verbindung der und des Einzelnen mit dem Kollektiv im Sinne eines gemeinsamen und friedlichen Wachsens. Die Idee, diesen Gedanken klanglich umzusetzen, trage ich seit Jahren mit mir herum. Der Raum dazu kam erst jetzt hinzu, und mit ihm ein wichtiger Aspekt: Es gibt hier zwei, vier, sechs Treppen, die besagte Doppelhelix. Für mich bedeutet dies, dass es mehr als einen Weg des gemeinsamen Weiterkommens gibt. Die Chance besteht meiner Meinung nach in einem «Great Learning» und nicht im Herausposaunen einer Ideologie oder einem einzigen «Great Knowing». Gerade in unserer Zeit von gewaltigen Umbrüchen.

*Kathrin Urscheler*