

Aurèle Nicolet (1926-2016)

Autor(en): **Racine, Philippe**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 134

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Aurèle Nicolet

1926 – 2016

ergänzt durch zwei Plattenspieler, die standesgemäss mit «Eis-Platten» versorgt wurden. Was also die ersten Minuten so anmutete wie eine relativ sinnfreie Auseinandersetzung mit der gefrorenen Materie im Geiste des DADA, waren die nötigen Vorarbeiten für eine kontemplative Klangmaschinerie, die durch Steigerung der Tropffrequenz (am Ende forciert durch Heizstrahler) sukzessive ein immer komplexeres und farbigeres Klanggewebe produzierte. Am Höhepunkt dieses zunehmend geräuschintensiven Verdichtungsprozesses waren die ächzenden Rhythmus-schleifen in gleissendes Licht opulenter Scheinwerferbatterien und Trockeneisnebel getaucht. «Let There Be Rock ...»

Wenn das Eis schmilzt, ist der metaphorische Wühltisch zwischen Leidenschaft, Vergänglichkeit und Klimakatastrophe naturgemäss schwer beladen. Allzu wörtlich war der in *LIEBE* beheimatete Kitschfaktor aber nicht zu nehmen. Auch wenn sich hier offensichtlich Kälte in Sinnlichkeit und Abstraktion in Expressivität verwandelte, war es den Akteuren nach eigener Aussage weniger um die Erkundung irrationaler Gemütszustände und elektrisierender Zwischenmenschlichkeit zu tun. Vielmehr ging es ihnen darum, Liebe als einen energetischen Prozess zu veranschaulichen, der die Gesellschaft im Innersten zusammenhält. In diesem Sinne verkörperte *LIEBE* keine musiktheatrale Reflexion zum Wesen der Liebe. Dessen individuelle Sprunghaftigkeit und Unberechenbarkeit wäre in einem «mechanisch» sich fortsetzenden Schmelz- und Tropfprozess kaum sinnvoll zu verklanglichen gewesen. Stattdessen war eine mit naturwissenschaftlicher Zwangsläufigkeit ablaufende Transformationsmechanik am Werk, deren Poesie so gegenwärtig wie vergänglich war. «Die Liebe liebt das Wandern, Gott hat sie so gemacht ...»

Dirk Wiescholtek



Foto: zVg

Or, ailes ...

AURÈLE, j'ai fait tourner ton nom dans ma tête. C'est vrai qu'Aurèle est un très beau prénom et qu'il contient de l'or et des ailes.

Or – Or, métal précieux, inaltérable. Symbole de richesse et de lumière solaire. Je me souviens: j'étais encore un enfant et je venais de commencer la flûte. Mes parents m'avaient offert un disque. Les concertos et l'andante de Mozart par Aurèle Nicolet. «Écoute ça!» Et j'avais écouté. Dix fois, vingt fois, cent fois peut-être. J'étais émerveillé. Par la splendeur de Mozart, certes, mais aussi par la générosité du son, l'ampleur des phrases et – même si je n'aurais pas su le dire comme cela à l'époque – par l'éloquence du phrasé. À travers cette musique, j'avais la certitude que quelqu'un me parlait. Et me parlait de choses essentielles: de joie, de plaisir, de tristesse, de tendresse, de douceur, de douleur.

Puis vint le deuxième choc: la sonate de Debussy. J'étais déjà un peu plus mûr et j'arrivais mieux à cerner ce qui m'émerveillait tant. Debussy servi par un interprète enfin digne de son génie. La flûte enfin sortie du salon! Elle respire. Elle chante, elle soupire, elle murmure et elle tambourine. Elle n'a plus besoin de déverser quinze notes à la seconde pour épater la galerie. Elle est redevenue naturelle quoiqu'au sommet de son art. Elle est redevenue le miroir de l'âme.

«C'est un berger qui joue de la flûte, assis le cul dans l'herbe.» (dit Debussy à propos du solo de flûte du *Prélude à l'après-midi d'un faune*)

C'est à ce moment-là que je compris qu'il fallait être un sacré artiste pour devenir ce berger. Il faut être riche: de culture, de connaissances, de travail, de sentiments, d'expériences heureuses et douloureuses. C'est cela, Aurèle, l'or que tu nous as offert et, comme par un miracle d'alchimie, cet or se multiplie à l'infini et continue d'illuminer les multiples chemins que tu nous as permis d'entrevoir et d'emprunter.

Interlude – Je me souviens de l'un de tes anniversaires. Un concert avait lieu en ton honneur. Il y avait évidemment beaucoup de flûtistes. Certaines et certains de grand renom. Beaucoup de premières flûtes d'orchestres réputés. Tu as joué en duo avec plusieurs de ces flûtistes. Mais pourquoi avais-je eu aussitôt l'impression d'entendre de jeunes musiciens jouer avec un grand sage? Des élèves avec un grand maître? Mais parce que C'ÉTAIENT TES ÉLÈVES! Et ils le resteraient toute la vie.

Ailes – Puis vinrent les premières rencontres. À Bâle, à Freiburg, dans le Jura. Quel choc ce fut! J'étais un jeune homme timide et ta personnalité m'impressionnait et m'éblouissait à la fois. Mais j'avais soif et je buvais. Je buvais goulûment tout ce que j'apprenais et j'avais parfois honte d'être aussi ignorant sur tant de sujets, musicaux ou autres. J'apprenais – outre des exercices de son et de doigts inédits – qu'on pouvait très bien parler de flûte et de philosophie, de musique et de gastronomie, de peinture, de littérature, d'histoire, d'odeurs, de saveurs et ... de l'amour, bref, de tout ce qui peut élever l'être humain. Je me sentais pousser des ailes.

Peter Maxwell Davies

1934 – 2016

« Tu n'es pas un chien ! Ta condition humaine t'impose de te servir de ton cerveau ! » Ces mots, je les ai entendus plusieurs fois dans ta bouche et je me dis que bien des êtres humains devraient s'en inspirer. Qu'ils soient dictateurs, fanatiques, violeurs, assassins, esclavagistes ou autres va-t-en-guerre. Et je n'exclus pas certains de nos politiciens démocratiquement élus qui rognent les budgets de l'éducation et de la culture. Ils vont faire quoi, une fois qu'ils nous auront coupé les ailes à tous ?

Les ailes que tu as contribué à me donner, ce sont celles qui nous permettent de dépasser notre bestialité trop souvent mortifère. Ce sont celles qui nous permettent de prendre notre envol et d'accepter notre condition humaine. Nous, seules créatures sur cette planète qui ont conscience qu'elles mourront un jour et que ces ailes aident à vivre malgré cette terrible certitude.

Aurèle – Au début de mon petit texte, je te parlais du disque de Mozart que j'écoutais enfant. Je l'ai encore, ce disque. C'est maintenant un enregistrement au grésille sympathique d'un vieux vinyle malmené par un usage trop fréquent et un tourne-disque trop bon marché. Mais ce qui est resté dans ses sillons, c'est l'or, ce sont les ailes. C'est Aurèle. Merci à toi. Tu nous manques.

Philippe Racine

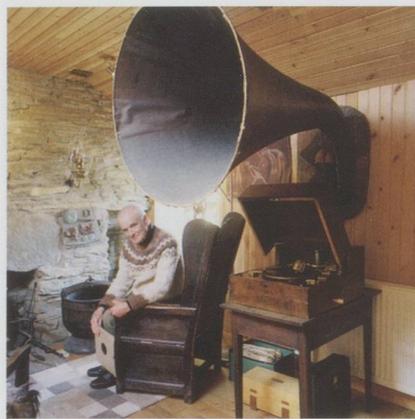


Foto: Martin U. K. Lengemann

« So nicht! » sagten polemisch einige etwa gleichaltrige Musikstudenten, die in den 1950er Jahren am Royal Manchester College of Music studierten. So – nämlich in der konservativen englischen Tradition eines Holst, Vaughan Williams oder Britten – wollten sie nicht weiterfahren. Zu dieser Gruppe gehörten die Komponisten Harrison Birtwistle, Alexander Goehr und Peter Maxwell Davies, der Pianist John Ogdon und der Trompeter/Dirigent Elgar Howarth. Anstatt an der englischen Tradition orientierten sie sich – sehr zum Missfallen ihrer Lehrer – an der damals in England wenig rezipierten Musik der Wiener Schule, an Varèse und Messiaen sowie, wenn Noten denn erhältlich waren, an Boulez und Stockhausen. Und sie hatten jeweils auch ihre ganz persönlichen Orientierungspunkte; bei Davies waren es die Konstruktionsverfahren der Musik von Mittelalter und Renaissance. So heissen frühe Werke von ihm denn auch *Seven In Nomine*, *Missa super L'homme armé* oder *Ave maris stella*.

Ganz innerhalb der englischen Tradition standen die Jungkomponisten aber mit ihrer pragmatischen Haltung. Da ausser ihnen kaum jemand ihre Musik aufführen wollte, griffen sie zur Selbsthilfe: 1967 gründeten Birtwistle und Davies ein Musikensemble mit der (erweiterten) Besetzung von Schönbergs

Pierrot lunaire; entsprechend erhielt es den Namen Pierrot Players. Allerdings kam es zwischen den beiden Komponisten zu Differenzen, Birtwistle zog sich schliesslich zurück und Davies formierte das Ensemble 1970 neu als The Fires of London. (Die beiden Konkurrenten mieden fortan jeglichen Kontakt und sprachen sich erst wieder 2004, als Birtwistle beim Lucerne Festival composer in residence war und auch Davies eine Aufführung zugestanden bekam.)

Mit den Fires of London entwickelte Peter Maxwell Davies seine eigene Form des instrumentalen Musiktheaters. Besonders wirkungsvoll und ein Weltenerfolg waren und sind die *Eight Songs for a Mad King* (1967). Sprechgesang, Wimmern, Kreischen und Heulen des Solisten (in der Rolle des zeitweise tatsächlich geisteskranken Königs George III.) sind eingebettet in eine freitonale Musiksprache, die Davies mit Zitaten aller Art (Händel, alte Tänze, Vogelgezwitscher) parodistisch collagiert. Die stets nervös-gespannte, bald dunkel getönte, bald expressionistisch schrille und groteske Musiksprache der *Eight Songs* sollte ein Kennzeichen mancher Werke des Komponisten aus dieser Zeit sein.

Seit 1970 lebte der Komponist – abgeschieden, aber dennoch medienwirksam – auf der Insel Hoy der schottischen Orkneys. Dort gründete und leitete er das St. Magnus Festival – ein vorerst kleines, später einwöchiges Festival nicht nur für die dortige Bevölkerung, sondern auch mit ihrer Beteiligung. (Und das zu erschwinglichen Preisen: 1983 kostete der Eintritt zwischen 50 Pence und zwei Pfund.) Musik für Amateure, vor allem für Kinder und Jugendliche – auch das ein Charakteristikum der englischen Musiktradition –, zieht sich durch das ganze Schaffen des Komponisten; eine nach dem Tod Davies' noch ausstehende Uraufführung soll denn auch eine Oper für Kinder sein. Darüber hinaus reagierte