

Peter Maxwell Davies (1934-2016)

Autor(en): **Wächter, Roland**

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.

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'écou-
tais enfant. Je l'ai encore, ce disque. C'est maintenant un enregistrement au grésille-
ment sympathique d'un vieux vinyle malmené par un usage trop fré-
quent 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

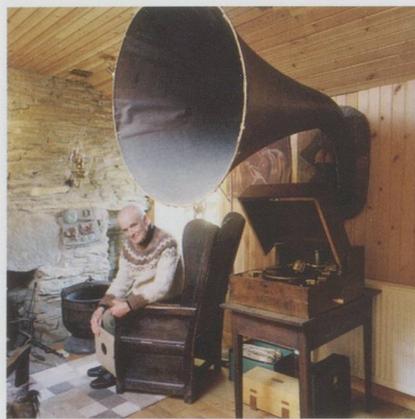


Foto: Martin U. K. Lengemann

« 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 Welt-
erfolg 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

der Komponist vielfältig und leichthändig auf das Leben der Orkney-Inseln: Als in einem abgelegenen Dorf nach vielen Jahren wieder ein Kind geboren wird, feiert Davies das mit einem *Lullaby for Lucy*, und gegen den geplanten Abbau von Uranium protestiert er mit einer satirischen *Yellow Cake-Revue*.

1985 wird Davies zum Composer-in-Association des Scottish Chamber Orchestra ernannt. Er bietet dem (vorerst mehr als nur skeptischen) Management an, zehn Solokonzerte für das Orchester und seine ersten Pulte zu schreiben, die Reihe der *Strathclyde Concertos*. Ausserdem sollten junge Komponisten die Werke jeweils in Schulen einem jungen Publikum präsentieren – ein gross konzipiertes Vermittlungsprojekt ohne Vorbild, und das in den Jahren der Thatcher-Regierung.

Weit über 300 Einzelwerke umfasst das Œuvre von Peter Maxwell Davies, Werke in buchstäblich allen Gattungen und vielen klanglichen Ausprägungen, darunter neun Sinfonien und zehn Streichquartette. Abgesehen von Hits wie *An Orkney Wedding with Sunrise* ist hierzulande jedoch selten etwas davon zu hören oder gar zu sehen, und nur der CD ist die Bekanntheit mit einigen Hauptwerken zu verdanken. Über die Jahre zeichnete sich in diesen deutlich ein allmählicher Wandel von Davies' Musiksprache ab. Der ehemalige Revolutionär, der sich anfänglich aus einer Synthese von modernen und mittelalterlichen Elementen seine eigenen Formen schuf, wandte sich den traditionellen Gattungen zu, er fand ein eigenes System von freier Tonalität, und in den Sinfonien wurden mehr und mehr Sibelius und Schostakowitsch als Vorbilder hörbar. Etwas anderes machte sich freilich auch bemerkbar: Manche der späteren Werke zeigen eine gewisse Redundanz, nicht immer scheint die Dauer der 30minütigen Konzerte und 50minütigen

Sinfonien wirklich erfüllt, und das grosse Sinfonieorchester ist auch eine Quelle von allzu vielen bunten oder auch bombastischen Klangepisoden. Peter Maxwell Davies also ein zweiter Paul Hindemith? Ein genialisches Frühwerk und danach ein immer virtuos, aber manchmal allzu leichthändig komponiertes Spätwerk? Das muss sich noch zeigen.

Nicht erwähnt bisher: Die offene gelebte Partnerschaft mit einem Mann; der Besuch der Polizei, als der Komponist einen toten Schwan nicht am Strand liegen lassen, sondern das (geschützte!) Tier lieber zu Pastete verarbeiten will; der zeitweilige finanzielle Ruin durch seinen spielsüchtigen Manager; die Ernennung zum Master of the Queen's Music; die angebliche Wandlung vom Republikaner zum Monarchisten; das Autogramm, das er mir stumm gab, bevor er eine tosendlärmige Reception in der Londoner Town Hall am St. Cecilia's Day verliess ...

Roland Wächter

Daniel Buess

1976–2016

Um uns klingt es anders, seit unser Freund Daniel Buess nicht mehr unter uns ist ...

Es ist nahezu unmöglich, einen Musiker zu fassen, dessen überbordender Schaffensdrang sein Leben und das seiner Weggefährten prall mit Musik erfüllte: Daniel war ein exzessiver, sich selbst nie schonender Suchender nach Ausdruck, Intensität und Echtheit – Grenzen für sich und andere neu definierend, auslotend und überschreitend. Weit davon entfernt, sich auf seine Person oder sein vielseitiges Können etwas



Daniel Buess Foto: Christoph Bösch

einzubilden, ging es ihm immer um «die Sache», den richtigen Sound, die konsequente und bis ins Letzte präzise Umsetzung einer Ästhetik oder eines Konzeptes, das ihm am Herzen lag.

Neben seiner an sich schon breit ausgerichteten und zeitintensiven Hauptbeschäftigung beim Ensemble Phoenix Basel ging Daniel Buess vielfältige künstlerische Partnerschaften ein, war deren Triebfeder mit unbrembarem Vorwärtsdrang.

Faszinierend, künstlerisch kompromisslos, gleichzeitig zurückhaltend bescheiden ging er seinen Weg mit Künstlern weltweit; zum einen von Basel ausgehend eng vernetzt bei MIR (mit Marco Papiro, Yanik Soland, Michael Zaugg und Marlon McNeil), bei Noise-Zone (mit Artur und Sebastian Smolyn), mit seinem Namensvetter Alex Buess als CORTEX, mit Daniel Stalder als HOW2, mit Christoph Bösch als B&B oder im X-QUARTET (mit Raphael Camenisch, Aleksander Gabrys und Jürg Henneberger), zum anderen in weiten Kreisen um den Globus in ebenfalls festen Partnerschaften mit James Hullick (BUGGATRONIC), Kasper Toeplitz (My daily Noise) oder Zbigniew Karkowski – um nur einige wenige zu nennen. Berührungssängste, künstlerisches Neuland zu betreten, kannte er nicht, vordefinierte Sparten Grenzen lehnte er kategorisch ab.