

«Ich taste mich mehr oder weniger intuitiv voran»

Der Musiker und Komponist Dieter Ammann als «Composer in Residence» beim Lucerne Festival

Als improvisierender Musiker ist er es gewohnt, in den Moment einzutauchen. Als stark reflektierender Komponist hält er verdichtete Momente für die Nachwelt fest. Dieter Ammanns Persönlichkeit ist vielseitig, was sie jedoch im Ganzen prägt: die Verpflichtung und die Courage zur kompromisslosen eigenen Aussage.

Michelle Ziegler

Komponieren, die Überwindung der Zeit durch strikte Organisation, oder Improvisieren, das Sich-Überlassen an die Eigenzeit der Klänge – diese antithetischen Positionen hat die neue Musik seit 1945 formuliert und diskutiert, aber nicht nur sie. Schon Ludwig van Beethoven, den wir heute als Idealtypus des abstrakt konzipierenden Komponisten verstehen, ging am Klavier der Kunst des Improvisierens oder «Fantasierens» – wie es damals hiess – nach. Dies wurde von seinen Zeitgenossen mit Bewunderung verfolgt, gab jedoch auch Anlass zur Kritik. Es wurde ihm vorgeworfen, dass seine Nähe zur Improvisation seinem kompositorischen Ansatz schade.

Ein eigentliches Auseinanderhalten von Improvisation und Komposition zeichnete sich erst in jenen Jahren um 1800 ab, als immer mehr Aspekte einer Komposition im Notentext schriftlich bestimmt und festgehalten wurden. Diesen konzeptuellen Wandel nannte die amerikanische Musikwissenschaftlerin Lydia Goehr bezeichnenderweise «The Beethoven Paradigm». Goehr bezieht sich damit auf die strukturierende Seite des deutschen Komponisten, der in Partituren festgehaltene musikalische Werke schrieb.

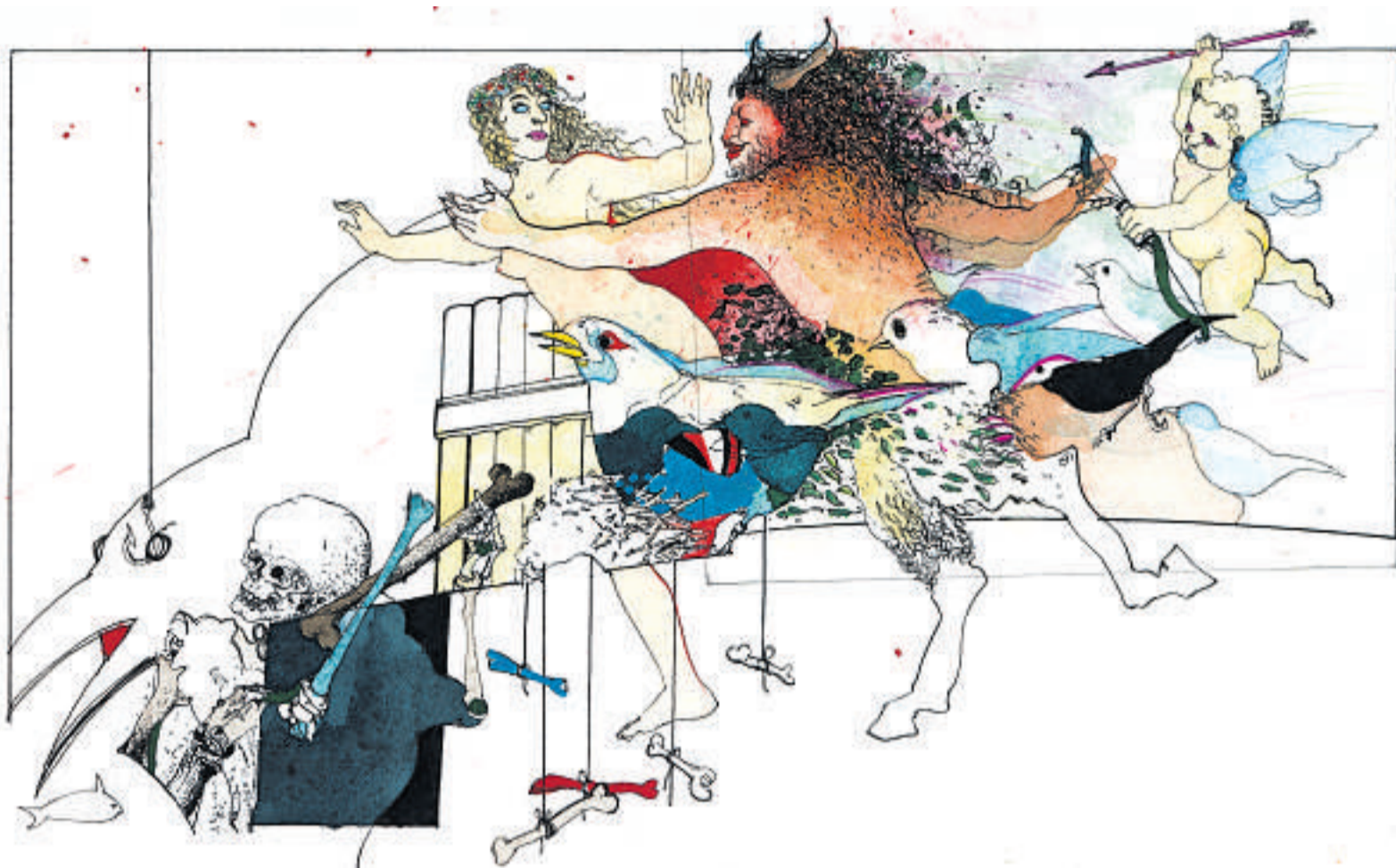
Improvisation, verstanden als spontanes Ausüben von Musik, ohne Hilfe von Notenblättern und Partituren, wurde fortan als Gegensatz zur Komposition gefasst und wurde im Laufe der Zeit von diversen Akteuren nur zu gerne in das Schattendasein vergänglicher Freuden verbannt. Mit dem Feldzug der präterminierenden Kompositionsweisen hat sich der Gegensatz zwischen Komposition und Improvisation im 20. Jahrhundert verschärft, während gleichzeitig Komponisten wie John Cage durch die Anwendung mit aleatorischen Verfahren begannen, die kompositorische Auktorialität an den Interpreten abzugeben.

Auf den Prüfstein gelegt

Dieter Ammann, der «Composer in Residence» beim diesjährigen Lucerne Festival, machte sich in seinen zwanziger Jahren einen Namen als improvisierender Musiker, als Komponist verfährt er heute aber bedächtig strukturierend. Dieser Wandel bestimmt den Zofinger in seinem Schaffen.

Ein Blick ins imaginäre Familienalbum des Musikers, Komponisten und Lehrers Dieter Ammann zeigt seine starke Sozialisierung im Jazz und in der freien Improvisation. Auf den Seiten zu seiner Jugendzeit tauchen Schnapshots verschiedener «Dancing Bands» auf und Aufnahmen von Jazz- und Rockformationen, darunter das Zürcher Sextett «Donkey Kong's Multiscream». Etwas später lächelt der ehemalige «Krokus»-Gitarrist Tommy Kiefer bei einer Spielpause in die Kamera. Zwei besondere Fotografien stehen jeweils allein auf einer Seite: eine Aufnahme eines kurzfristig organisierten Studioaufenthalts mit Eddie Harris für seine Platte «Yeah You Right», dann eine Abbildung aus dem Festakt zur Umbenennung der ehemaligen Hitler-Suite im Hotel «Elephant» in Weimar, wo Ammann in der Band Udo Lindbergs als Pianist einsprang. Erst später, auf den Seiten mit Bildern aus seinen Zwanzigerjahren, stellen sich die ersten Zeugnisse neuer Musik ein, zunächst Fotos aus den Unterrichtsstunden mit Roland Moser und Detlev Müller-Siemens, dann aus den Meisterkursen mit Wolfgang Rihm und Witold Lutoslawski.

Schliesst man das imaginäre Fotobuch, hallen die Stimmen all dieser Persönlichkeiten nach, die bis Mitte seiner Zwanzigerjahre in munterem Kunterbunt auf den Zofinger Komponisten eingedrungen waren. Eine Ordnung in dieses Quodlibet zu bringen, ergibt wenig Sinn: Das Dasein als Grenzgänger zwischen und Fremdkörper in den Welten bestimmt Ammann in seinem Tun. Von der Heterogenität in der Sozialisierung unbedacht auf das Handwerk des Komponisten und die Machart seiner Werke zu schliessen, ist jedoch ebenso falsch. Allzu schnell würde ein simpler Schluss ein stilistisches Crossover vermuten lassen – ein Konzept, das Ammann in seinem Ansatz so fern wie verhasst ist. Er ist zwar ein Musiker, der fast mit jeder Band oder musikalischen Gruppierung auftreten könnte, setzt sich aber für die klare Trennung seiner Tätigkeiten und ihrer Disziplinen ein: «Jeder Stil hat seine Eigenheiten, welche die Spezialisten am besten hervorzubringen wissen und welche im stilistischen Crossover untergehen.»



Dieter Ammann, 1962 in Aarau geboren, hat sich sein Leben bis dreissig mit Auftritten im Bereich der Unterhaltungsmusik und des Jazz verdient. Er zirkulierte in der Schweizer Szene der improvisierten Musik, trat mit Jojo Mayer zusammen auf, arbeitete mit dem Trio Koch-Schütz-Studer und mit Marco Käppeli zusammen. Nach dem Diplom in Schulmusik hatte er zwar in Basel bei Roland Moser und Detlev Müller-Siemens Kompositionsunterricht. Im Gespräch erinnert sich der Zofinger Komponist jedoch, dass er oft Mühe hatte mit der «Erbsenzählerei» in den Analysen serieller Musik: «Natürlich machten mir diese Analysen Eindruck, vor allem auch, weil ich mir die Notentexte stets mit viel Aufwand aneignen musste. Ich war und bin immer noch ein langsamer Notenleser. Jedoch stellte sich bei mir nach den Analysen beim Hören oft Enttäuschung ein.»

So wuchs in Dieter Ammann die Überzeugung, dass er sich einer Sache sehr sicher sein müsse, bevor er musikalische Gedanken notieren würde. Nach seinem Studium in Basel jedoch trat der in der Nähe von Zofingen lebende Kunstmaler Willy Müller-Brittinau mit dem Wunsch an ihn heran, für seine Ausstellung kleiner, quadratischer Farbflächen Musik von Ammann zu bekommen. Das so entstandene und in der Ausstellung über Lautsprecher abgespielte Stück «Don't be afraid of colours» bewog den Sohn des Kunstmalers, Pianist des Ensembles für Neue Musik Zürich, dazu, Ammann einen Kompositionsauftrag zu geben. So führte eines zum anderen, und seine Karriere als Komponist nahm ihren Lauf.

Die Frage, ob es eine Wechselwirkung zwischen dem Improvisieren und dem Komponieren gebe, verneinte Dieter Ammann in einem Mail-Austausch mit Michael Kunkel: «Wenn ich als Improvisator eine Idee habe, spiele ich sie. Als Komponist lege ich sie auf den Prüfstein, klopfe sie auf ihre Herkunft und auf ihr Entwicklungspotenzial ab, «lade sie strukturell auf», forme sie um, leite ab – kurzum: ich komponiere.» Improvisieren und Komponieren sind für ihn zwei unterschiedliche Sprachen mit spezifischen Eigenschaften: «Plakativ formuliert, könnten diese heissen: die Stärken des Moments und der (Re-)Aktion gegen die Stärken der Planbarkeit und der Reflexion.» Dass seine Vergangenheit sich aber durchaus in seiner heutigen Tätigkeit als Komponist widerspiegelt, lässt sich an seinem besonderen Gespür für die Gestaltung der musikalischen Zeit aufzeigen.

Verdichtete Momente

Ammanns untrügliches Gefühl für die Gestaltung der Zeit kommt beim Komponieren zu besonderer Geltung, denn er ersinnt keine abstrakte formale Matrix als Basis, er verwendet auch keine präterminierenden Strukturen. Er konzipiert die Materialbehandlung nicht spekulativ, sondern beginnt mit einem Klang, mit einer Zelle oder einer Idee, von der er sich Schritt für Schritt durch ein Werk arbeitet: «Ich taste mich mehr oder weniger intuitiv voran.» Diese Kompositionsweise hat sein Lehrer Wolfgang Rihm mit dem Begriff «Gehörte Form» einmal so treffend charakterisiert, dass Ammann daraufhin ein Streichtrio mit dem Titel «Gehörte Form – Hommages» (1998) komponierte.

Während des ganzen Kompositionsvorgangs überprüft Ammann seine Musik ständig. Wenn er mit einer Stelle nicht zufrieden ist, schreitet er nicht fort. Für die Evaluation des Geschriebenen arbeitet der Perfektionist nur mit seiner eigenen Vorstellung. Er greift nicht wie andere auf Simulationen am Computer zurück. Seine Vorstellungskraft ist jedoch in den Jahren als auftretender Musiker und vor allem als improvisierender Jazzmusiker gereift: «Die Musik, die ich mir vorstelle, ist für die Interpreten alles andere als simpel. Ich versuche jedoch, das Imaginierte in eine adäquate Notation umzusetzen.»

Indem Ammann Klangfarben, Instrumentalbehandlungen sowie die Dichte des Satzes intuitiv erspürt, schafft er quasi improvisatorisch aus dem Moment heraus. Indessen verarbeitet er jede Idee, entwickelt sie, überlagert Schichten, staucht und dehnt, schleift und dreht, bis er zufrieden ist. Das hat mitunter zur Folge, dass seine Werke den Hörer in ihrer Dichte beinahe anspringen, was wiederum auf Ammanns Vorliebe für das Unerwartete und für innermusikalische Spannungen zurückzuführen ist: «In meinen Kompositionen arbeite ich mit Spannungen auf der Ebene der Tonhöhen, wenn ich zum Beispiel einen Tonvorrat innerhalb kurzer Zeit komplett ersetze, aber auch im Rhythmischen. Momente der Statik von «gefrorenen» Texturen werden abgelöst von einer stetigen Verdichtung, die ich so lange weiterlaufen lasse, bis jede Orientierung verloren scheint.»

Und doch: mangelnde Zeit

Mit dieser Ästhetik der Kontraste gestaltet Ammann den Zeitfluss dramatisch bewegt, lässt Spannungsschwankungen auch im Harmonischen hörbar werden. Das klangliche Material geht vom Schönklang über die Mikrotonalität bis ins Geräusch – dem Maximum an verinnerlichter Spannung. Reibungen und Überraschungen machen Ammanns Personalstil aus, was Paul Sacher, den Schweizer Mäzen für neue Musik, einmal etwas irritiert kommentieren liess, dass er in Ammanns Musik «wenig Halt» finde. Pierre Boulez dagegen, eine andere für Generationen von Komponisten prägende Persönlichkeit in der Musik des 20. Jahrhunderts, bemerkte zu Ammanns Streichtrio anerkennend, das sei eine ausserordentliche, weil einzigartige Musik.

Dieter Ammanns Laufbahn als Komponist rolle nicht gerade gegen seinen Willen, aber doch ohne Nachhelfen durch persönliche Vermarktung an. Nach seinem ersten Auftrag für das Ensemble für Neue Musik Zürich folgte eines auf das andere, in einem nicht übertriebenen, doch aber für Ammanns verhältnismässig langsame Produktion erstaunlichen Tempo. In den neunziger Jahren gewann er diverse Förderungspreise und Werkbeiträge, nationale und internationale Wettbewerbe, darunter den Förderungspreis für Komposition der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung. Es folgten Kompositionsaufenthalte in Leipzig und Weimar und die Einladung als «Composer in Residence» an das 18. Internationale Musik-Festival in Davos, 2009 ans Festival Les Muséiques in Basel und jetzt, 2010, schliesslich an das Lucerne Festival. Diese Erfolge sind beachtlich, zumal Dieter Ammanns

Œuvre mit knapp zwei Dutzend Kompositionen noch schmal ist. Bis heute hat er pro Jahr nur ungefähr ein Werk komponiert, was einerseits seine reflektierende und kritische Arbeitsweise einfordert, andererseits seine künstlerisch integre Weigerung vor der Fixierung und Repetition. Gerne würde Ammann, der als Dozent an der Luzerner Hochschule wirkt, den Rhythmus auf zwei Werke pro Jahr erhöhen, was aber aufgrund seiner langsamen Arbeitsweise für den Familienvater finanziell undenkbar ist.

Aus dem Schatten treten

Es ist nicht die einzige Diskrepanz, auf die man in der Beschäftigung mit dem Komponisten stösst. Sein Name nämlich taucht in nur etwa der Hälfte der Nachschlagewerke neuer Musik auf, im musikwissenschaftlichen Diskurs fehlt er bis heute gänzlich. Diese Schattenexistenz ist, wie die lange Liste der Preise und das deutlich vernehmbare Murmeln in der Szene belegen, nicht auf die fehlende Akzeptanz seines Schaffens zurückzuführen, sondern viel eher auf die Tatsache, dass Ammann sich von Institutionen zur Karriereförderung wie den beiden Festivals für neue Musik in Darmstadt und Donaueschingen bis jetzt ferngehalten hat. Zu rühmen ist deshalb, dass das Lucerne Festival den Zofinger nun in seinen weit ausstrahlenden Veranstaltungen vorstellt – und zwar als Improvisator wie als Komponisten.

Die Musikwissenschaftlerin und Musikkritikerin Michelle Ziegler lebt in Zürich.

ANZEIGE



**Kompromisslos
Steinway.**

Mythos, Klangwelt, Qualität:
Jeder Steinway ist ein
individuelles Meisterwerk.

MusikHug

Zürich, Basel, Luzern, St. Gallen, Lausanne