

Notizen zu Gerold Amann

"Ich mache den Versuch, nicht kulturgeschichtliche Ergebnisse aufzuarbeiten, sondern direkt die Physik und Naturgeschichte des Tones als kompositorisches Material anzuwenden. Ich glaube, daß ich meine Ordnungen im Schall, in der Natur und Technik finde." Mit diesen Worte erläutert Gerold Amann die Quintessenz seiner kompositorischen Arbeit. Das bewußte Umwelt- und Naturerleben bilden die Grundlage zur musikalischen Materialfindung. Sämtliche, auch alltägliche, Beobachtungen sind für Amann faszinierend, weil er aus einer Vielzahl von Wahrnehmungen musikalische Ideen herausfiltrieren und das Substrat seines phantasievollen Umgangs mit Dingen kompositorisch verwerten kann.

In diesem Sinn finde ich die folgende Textpassage aus Strawinskys "Musikalischer Poetik" eine besonders treffende Beschreibung der kompositorischen Arbeit von Gerold Amann. Nicht die tönenden Erscheinungen aus der Natur- und Umwelt allein seien schon Musik, obwohl sie uns oft daran erinnern und wir uns daran erfreuen, schreibt Strawinsky und denkt dabei zunächst an Vogelgesänge. "Es bedarf eines Menschen, um diese musikalischen Verheißungen zu erfüllen. Eines Menschen, der gewiß für alle Stimmen der Natur empfänglich ist, aber außerdem noch das Bedürfnis hat, diese Dinge in Ordnung zu bringen, und dafür speziell begabt ist. Unter seinen Händen kann alles das, was ich nicht als Musik gelten ließ, Musik werden. Ich schließe daraus, daß die tönenden Elemente sich nur dadurch zu Musik formen, daß sie gestaltet werden, und diese Gestaltung setzt eine bewußte Tätigkeit des Menschen voraus."

Strawinsky beschreibt mit diesen Sätzen genau jene Komponistenpersönlichkeit, die ich in Gerold Amann sehe. Seine Wortwahl impliziert überdies Bezüge zum gestalttheoretischen Denken. Schallereignisse werden zu Musik, wenn sie durch einen phantasievollen Umgang gestaltet werden. Dies setzt aber die Gestaltfindung und das Ordnen der möglichen Ausgangselemente voraus.

"Der naive Realist und die Realität, das Ich und die Umwelt", treten in eine Interaktion miteinander, schreibt Wolfgang Metzger, ein bedeutender Vertreter der Gestalttheorie, über die Gestaltwahrnehmung. Und genau als 'naiven Realisten', nämlich als unvoreingenommen wahrnehmender Mensch, bezeichnet sich auch Gerold Amann. Er verarbeitet seine Eindrücke aus der Natur und Umwelt, indem er erlebte und intendierte Gestalten aus dem ursprünglichen Gesamtzusammenhang herauslöst und auf eine andere Ebene projiziert. Dies geschieht beispielsweise, wenn Amann einen Amselgesang in seine konstitutiven, musikalischen Elemente auflöst und transkribiert, oder, wenn er physikalische Gegebenheiten der Tonentstehung studiert und kompositorisch verarbeitet.

An Amanns Kompositionsart ist das Wechselspiel zwischen ungeordneter Oberflächenstruktur und innerer Differenzierung charakteristisch. Beim Hören einiger Kompositionen von Gerold Amann, wurde mir bewußt, daß sich die Verlaufsprozesse, ausgehend von geordneten, klar differenzierten bis hin zu verschwommenen und nur ungenau erfaßbaren Wahrnehmungsinhalten, hauptsächlich auf die rhythmische Ebene beziehen. Gerold Amann bestätigt diesen Eindruck, indem er erklärt, daß die Rhythmik, im Vergleich zur Melodik und Harmonik, innerhalb seiner Werkkonzeption eine herausragende Stellung einnehme.

Proportionen, die vor allem auch in Verbindung mit dem Obertonaufbau evident sind, bilden die Ausgangspunkte für die kompositorische Gestaltung. Die Diskussion historischer Aspekte zur Wirkungsgeschichte der Rhythmik zeigen, daß Amann wichtige Impulse aus der Rhythmuskonzeption von Strawinsky erhalten hat.

Ein weiterer, bedeutender Wesenszug sieht Amann auch in der sinnlichen Kraft des Rhythmischen. Sein Bestreben liegt darin, die Zuhörer physisch und psychisch zu begeistern. Er will keine elitär intellektuelle Musik schaffen, sondern mit seiner Musik die Menschen 'ansprechen'. Musik bedeutet für Amann in erster Linie den Kontakt zu und mit Menschen, deshalb ist es für ihn auch ein besonderes Anliegen, groß angelegte Laiensingspiele zu komponieren. Damit wird ein gesellschaftspolitisches Interesse angesprochen, mit dem ich mich in meiner Arbeit nur beiläufig beschäftigt habe.

Aus der Beschäftigung mit der Frage, was nun Gerold Amann an Zahlenverhältnissen interessiert, kristallisierte sich eine Verbindungslinie zum pythagoreischen Denken heraus. In diesem Zusammenhang wesentlich sind die in der natürlichen Welt herrschenden, in bestimmten Zahlengesetzen bestehenden Ordnungen. Amann ist davon überzeugt, daß Naturgesetze, die aber nicht explizit wahrnehmbar, sondern nur implizit vorhanden sind, das Naturgeschehen ordnen und steuern. Naturgesetze schaffen Verhältnisse zwischen den Dingen der Wirklichkeit.

Ausgehend von Verhältnissen, die in musikalischen Intervallen zu benennen und in rhythmische Formeln übertragbar sind, hat Amann seine individuelle Kompositionsart gefunden.

Wollte ich die drei theoretischen Kapitel meiner Arbeit auf eine zusammenfassende Grundlage zurückführen, so wären die platonische Ideenlehre und der aristotelische Form- und Materiebegriff die gemeinsamen Nenner. Im Denken von Amann vereinigen sich die ganzheitliche Weltsicht und die naturwissenschaftlich geprägte Denkrichtung. Seine Kreativität und sein Humor machen es ihm möglich, Erlebtes in seiner individuellen Art und Weise musikalisch auszudrücken. Daraus resultiert sein kompositorisches Selbstverständnis.

In: Thurner, Silvia: 'Über Querwölfe und Luftschlösser.' Die Kompositionstechnik von Gerold Amann. Salzburg, 1994. Dissertation