

Wie ein Lichtstrahl, der durch ein Prisma geschickt wird"

Zur Kompositionsart von Michael Amann

Michael Amann wurde 1964 in Rankweil geboren, er verbrachte seine Kindheit in Vorarlberg und lebt seit einigen Jahren in Wien, wo er Musik unterrichtet und komponiert. Er ist fasziniert von den vielfältigen Möglichkeiten, eine musikalische Vorstellung in klingenden Zusammenhängen darzustellen. Im vergangenen Jahr wurde ihm für die "Brambachlieder" der "Theodor-Körner-Preis" verliehen. Über seine Art, musikalische Materialien zu verarbeiten, erzählt Michael Amann im Gespräch mit Silvia Thurner.



KULTUR: Bei wem hast Du Komposition studiert, und welche wichtigen Gedanken hat Dir Dein Lehrer vermittelt?

Amann: Ich habe bei Erich Urbanner studiert, bei dem ich besonders in bezug auf die Instrumentierung sehr viel gelernt habe. Neben seiner Lehrtätigkeit war Urbanner auch Aufnahmeleiter, er hat ein ausgezeichnetes Gehör für Klangfarben und als Komponist ein gutes Gespür für die Form eines Stückes.

KULTUR: Woher kommt Dein persönlicher Zugang zu Deiner Kompositionsart?

Amann: Einige kompositorische Ideen beziehe ich aus der optischen Wahrnehmung. Allerdings mache ich nicht Übertragungen im Sinne von Programmmusik. Ich interessiere mich eher für die Struktur der Wahrnehmung und deren 'Übersetzung' in Musik.

KULTUR: Kannst Du das anhand eines Beispiels erklären?

Amann: Flageolett-Töne, die entlang der Obertonreihe konzipiert sind, ergeben Dreiklangsformen, die ich als Färbung eines Grundtones verstehe. Diese Dreiklänge wirken wie durch einen Filter gefärbt. Oder optisch betrachtet: Wenn man einen Lichtstrahl durch ein Prisma schiebt, spaltet er sich in die einzelnen Komponenten auf.

"In der traditionellen Musik interessiert mich der Kontrapunkt am meisten."

KULTUR: Optische Vorstellungen sind oft musikimmanent schon vorhanden. Stellst Du Dir die Musik in Linien oder in vertikalen Zusammenhängen vor?

Amann: Eigentlich bin ich eher ein Typ, der linear denkt. Auch in der traditionellen Musik hat mich der Kontrapunkt am meisten interessiert. In letzter Zeit interessieren mich aber Klangfarben, Klangflächen und damit verbunden auch die Vertikale immer mehr.

KULTUR: In Deiner Musik werden oft Tonlinien aufgespreizt. Es erklingen viele Glissandi und undefinierte Tonhöhen, beispielsweise leise, nur angetippte Töne. Du arbeitest viel mit Echo- und Schattenwirkungen sowie verschiedenen Nah- und Fernverhältnissen. Außerdem gibst Du Spielanweisungen vor, die Deinen Kompositionen einen flüchtigen Charakter verleihen. Welchen Zweck haben in Deinen Werken musikalische Vorgaben, die auf ungenauen Tonhöhenbeziehungen beruhen?

Amann: Ich möchte musikalisches Material verwenden, das von den herkömmlichen zwölf Halbönen, die eine Oktave unterteilen, losgelöst ist. Glissandi sind eine sehr einfache Möglichkeit, ein Kontinuum zu schaffen, das ich an jeder beliebigen Stelle abbrechen kann. Weil ich von der temperierten Tonskala loskommen möchte, erklingen auch oft Flageolets in reiner Stimmung und vor allem ekmelische Obertöne. Darin sehe ich natürliche und einfache Mittel, die gleichzeitig für die Musiker nicht sehr schwer spielbar sind.

"Innerhalb eines bestimmten Intervallrahmens tasten die Musiker die Saite ab"

Amann: Im zweiten Streichquartett habe ich in einem Abschnitt das Rahmenintervall einer Quart vorgegeben. Die Musiker erhalten die Anweisung, das Rahmenintervall 'in annähernd gleiche Teile' zu teilen. So gelangt man auf sehr

einfache, aber wirkungsvolle Weise in ein Ton-system jenseits der zwölf-tönig-temperierten Skala. Im Streichquartett gibt es auch eine Pas-sage, in der alle vier Stimmen quasi einen Glis-sandokanon ausführen.

KULTUR: *In den letzten fünf Jahren wurden zahlreiche Kompositionen uraufgeführt, Du hast Stipendien und Preise erhalten und schöne Erfolge gefeiert. Wie stehst Du zu Deinen Erfolgen?*

Amann: Viele Aufführungen zu haben, ist natürlich eine sehr feine Sache, weil ich unmittel-bar höre, wie meine Musik tatsächlich klingt. Dabei lerne ich sehr viel. Außerdem komme ich mit den Musikern zusammen, das ist mir sehr wichtig und angenehm.

"Das Notierte kommt dem tatsächlich Erklingenden immer näher"

Amann: Stolz bin ich dann, wenn ich merke, daß das, was ich mir musikalisch vorstelle und kompositorisch ausdrücken möchte, in der Interpretation tatsächlich so klingt, wie ich es mir gedacht habe.

KULTUR: *Das Orchesterwerk "Musik für Or-chester" ist wie ein organisches Gebilde entwickelt. Verbindest Du mit dem musikalischen Fluß auch organisch wachsende Vorstellungen?*

Amann: Ich konzentrierte mich darauf, eine stark entwickelte, logische und fortschreitende Musik mit wenigen Brüchen zu komponieren. Bisher habe ich den musikalischen Untergrund stark entwickelnd konzipiert und sozusagen an der Oberfläche Brüche und Überraschungen eingebaut. Das organisch entwickelnde Mo-ment stand bisher stark im Vordergrund. All-mählich möchte ich diese Praxis ändern. In meinem zweiten Streichquartett deutet sich diese Tendenz schon an. Mich interessieren zur Zeit mehr die Brüche und unvorhergesehene Ereignisse. Ganz einfach ausgedrückt, möchte ich in die Richtung 'mehr Kontrast, weniger Analogie' gehen. Was ich auch damit meine, läßt sich gut mit dem "Channel-Surfen" im Fernseher illustrieren. Wenn dauernd und schnell die Sender gewechselt werden, ent-stehen schnittartige Inhaltswechsel.

"Fließbewegungen des Wassers stelle ich musikalisch dar"

KULTUR: *"Musik für Orchester" ist ein impul-sives Werk, in dem Du eine Passage "in rhyth-misch geglätteter Form" beschreibst. Was meinst Du damit?*

Amann: Bei einer Wanderung durchs Kamp-tal habe ich den Fluß beobachtet. Die krause, 'ungeglättete' Wasseroberfläche habe ich rhythmisch verarbeitet. Dann habe ich mir vor-

gestellt, wie sich der Wasserlauf verändert, wenn der Fluß aufgestaut wird: Die Fließbewe-gung wird schneller, energetischer und die Be-wegung uniformiert sich. Vor einer Staumauer fließt das Wasser kraftvoll und ruhig. Die Was-serbewegungen habe ich in einigen Abschnitten des Orchesterstückes in Musik übersetzt. Eine weitere Idee in diesem Stück war, be-stimmte musikalische Floskeln und kurze Pas-sagen zu fokussieren. Die Musiker sind quasi Schauspieler auf einer dunklen Bühne. Wenn es ganz dunkel ist, erkennt man ja höchstens ein paar Bewegungen. Durch verschiedene Be-leuchtungseffekte werden Musiker einzeln oder in Gruppen hervorgehoben. Auf diese Weise treten musikalischen Passagen dyna-misch oder klanglich in den Vordergrund.

"Die einen sind überrascht, die anderen werden überrascht"

KULTUR: *Du schreibst in der Werkeinführung zu "Kirke" für Stimme, Violine, Klavier und Perkus-sion, den Satz: "Dieses Spiel mit dem Vorherseh-baren (Tiefenstruktur) und Unvorhersehbaren (Oberfläche) steht für mich in Analogie zu Odys-seus, der Kirke als Zauberin erkennt, was zur Folge hat, daß ihr Zauber wirkungslos bleibt und Odysseus' Kameraden von Kirkes Zauberkünsten überrascht werden." Wie ist das in bezug auf Deine Kompositionstechnik zu verstehen?*

Amann: Die Musik beginnt im mittleren Ton-bereich und setzt sich konsequent in beide Richtungen bis an die Extreme der Klaviatur fort. Dieser Vorgang dient als formale Tiefen-struktur und ist gänzlich "vorhersehbar". Da nun alles, was komplett vorhersehbar ist, schnell spannungslos und langweilig wird, schaut die Oberflächenstruktur, der geschrie-bene Notentext, anders aus: Der streng li-neare Auf- bzw. Abstieg der Stimmen ist 'ver-wischt' durch Unterbrechungen, Dehnungen, Kürzungen, Umstellungen oder vorübergehen-des gänzliches Verlassen der vorgegebenen Li-nie. Diese Spannungselemente, die Abweichun-gen vom Erwarteten in der tatsächlich erklin-genden Musik, korrespondieren mit dem Über-rascht-Sein von Odysseus' Kameraden. Die Überlegungen zur Tiefen- und Oberflächen-struktur einer Aussage stammen aus der Sprachwissenschaft.

KULTUR: *In "Kirke" erklingt ein Mezzosopran in vielerlei stimmlichen Nuancen und Ausformun-gen. Was möchtest Du mit dem Gesang aus-drücken?*

Amann: In diesem Stück habe ich die Sing-stimme in vielen Varianten eingesetzt, vom Sprechen über Bel-canto-Gesang bis zur Verar-beitung verschiedener Vokalisen. In "Kirke" geht es unter anderem um das Moment des Alleinseins und die Möglichkeiten, die eigene

Stimme einzusetzen, um mit sich selber Klang zu erzeugen und die Einsamkeit zu vertreiben.

"Filmtechniken verarbeite ich kompositorisch"

KULTUR: *Im ersten Streichquartett werden oft Liegetöne umspielt. Sind diese Passagen formal wichtig oder sind es quasi Verzierungen?*

Amann: Dieses Stück ist auf die Melodie und ihre gleichzeitige Variation ausgelegt. Zwei spielen das Gleiche, aber mit kleinen Variatio-nen, in Tempo und Rhythmik sowie in bezug auf die Tonhöhe. Später entwickelt sich aus einer Melodie ein harmonischer Satz. Diese Art Musik zu schreiben, ist für dieses Streich-quartett dominierend und hat mich sehr be-schäftigt.

Überblendungen und Schnitte, im Zusammen-hang mit der Stimmführung habe ich bereits hier verarbeitet. Beispielsweise wird eine me-lodische Linie leiser und tritt in den Hinter-grund, während andere Passagen mehr in den Vordergrund treten. (Natürlich kann man das dynamisch unterstützen.)

Das Streichquartett war für mich ein sehr wichtiges Stück und ist es immer noch. Ich glaube, es ist eine meiner besten Kompositio-nen.

KULTUR: *Danke für das Gespräch.*

Konzert:

Camerata Quartett am 29. Mai 1998 in der Alten Schmiede in Wien. Werke von Michael Amann, J.M. Hauer, A. Webern und Gerold Amann.

CD:

"Fantasie" für Ensemble mit „Die Reihe“ erscheint 1998.

Uraufführung eines neuen Ensemblestückes für Streichquintett, Holzbläserquintett und Schlagwerk im Herbst 1998

Werkauswahl:

Streichquartett Nr. 1 (1993)
"Musik für Orchester" für Bläser, Schlagwerk, Klavier, Harfe und Streicher (1994)
"Kirke" für Stimme, Violine, Klavier und Perkussion (1995)
"Oxen of the Sun" für Kammerorchester (1996)
Streichquartett Nr. 2 (1997)
"Lieder für mittlere Stimme und Klavier nach R. Brambach" (1997)