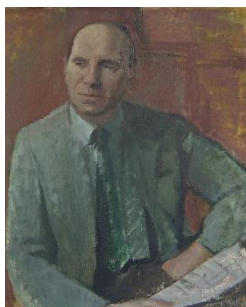


BENNO AMMANN (1904-1986): Sein Leben / Sein Werk



Ernst Wolf: *Benno Ammann* (1956).

Viele prägende Stationen

Benno Ammann wurde am 14. Juni 1904 in Gersau (SZ) geboren. Er wuchs in einem musisch geprägten Elternhaus, im damaligen Hotel Bellevue, zusammen mit acht Geschwistern auf. Sein Vater war sein erster «gestrenger» Lehrmeister, der neben seinem Hauptberuf als Lehrer, Hotelier und Politiker auch ein ausgezeichnete Organist, Sänger und Dirigent war. Frühzeitig lehrte er seinen Sohn das Orgelspiel und die Kunst des Improvisierens. Schon als Schulbub konnte Benno seinen Vater auf der Orgelbank vertreten. Dazu kam noch Unterricht im Violinen- und Klavierspiel.



Hotel Bellevue, Gersau.



Familie Ammann-Camenzind, mit Benno (2. v. l.), ca. 1911.



Benno Ammann als dreizehnjähriger Organist: Wallfahrt Sachseln 1917.

Weitere musikalische Impulse erhielt er von 1918 bis 1925 an der Stiftsschule Einsiedeln, wo er zuerst Sängerknabe, dann Violinist im Stifts-Orchester und Frühamt-Organist war. Vier Jahre Theorie- und Harmonielehre beim Stiftskapellmeister bereiteten ihn auf das Musikstudium vor.



Stiftsschule Einsiedeln, 2. Kl. 1919. Benno Ammann sitzend, r. aussen.

Nach Abschluss seiner Ausbildung am Landeskonservatorium in Leipzig (Komposition: Sigfrid Karg-Elert, Hermann Grabner und Fritz Reuter; Dirigieren: Max Hochkofler), die durch Musizieren im dortigen Gewandhauschor und im Konservatoriumsorchester begleitet war, übernahm er 1930 als Nachfolger von Johann Baptist Hilber die Stelle eines Musikdirektors am Kollegium St. Fidelis in Stans (NW).



Vor dem Mendelssohn-Denkmal, Leipzig 1928.



Sigfrid Karg-Elert
(1877-1933).



Musikdirektor am Kollegium St. Fidelis, Stans.

Nach dem Besuch eines Meisterkurses bei Felix Weingartner in Basel siedelte Ammann 1936 in die Rheinstadt über. Bis 1939 wirkte er hier als Korrepetitor und Chorleiter am Stadttheater.



Mit Felix Weingartner (l., 1863-1942).

Dann wechselte er als Assistent von Tullio Serafin und Solorepetitor ans Teatro Reale dell'Opera nach Rom, kehrte aber nach Kriegseintritt Italiens 1941 wieder nach Basel zurück (Ammann, 1955, S. 34-38).

Nach seiner Rückkehr in die Schweiz wurde Benno Ammann in den Aktivdienst aufgeboten, wo er in eine Spezialeinheit eingeteilt wurde, die für die Verschlüsselung und Entschlüsselung von Befehlen zuständig war. In seiner Funktion als Chiffreur kam er mit Zahlenreihen und Rechenautomaten in Kontakt, die bald darauf wegweisend für sein kompositorisches Schaffen werden sollten.

Während des Zweiten Weltkrieges wurde seine Dirigententätigkeit eingeschränkt und blieb vorwiegend auf das Gebiet der Schweiz begrenzt. Ein Ruf nach Barcelona, wo er ein Symphoniekonzert dirigieren sollte, hatte für ihn fatale Folgen. Während der Hinreise wurde Ammann im damals besetzten Frankreich von der Gestapo am 17.5.1943 verhaftet. Mehr als einen Monat lang wurde er in Fresnes bei Paris zusammen mit Opfern der Deportationen gefangen gehalten, und anschliessend blieb er bis zum 17.8.1943 im Fort von Villeneuve-Saint-Georges interniert. Die Umstände, die zu diesem Ereignis führten, liegen im Dunkeln. Sie könnten eine Folge von Ammanns vorkriegszeitlichem Wirken gegen nationalsozialistische Gruppen der in der Innerschweiz niedergelassenen Deutschen gewesen sein.

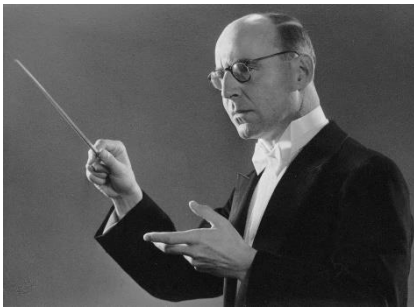


Gestapo-Gefängnis in Fresnes bei Paris.



Fort von Villeneuve-Saint-Georges.

Das Kriegsende brachte 1945 die Wiederaufnahme seiner Dirigententätigkeit anlässlich von Konzerten in Paris (Radiodiffusion und Concerts Lamoureux), Basel und Genf (Orchestre Romand) und in anderen Städten, wo er Symphonien von Beethoven, Bruckner, Tschaikowsky und auch moderne Werke zur Aufführung brachte. Trotz mehrheitlich guter Kritiken wollte ihm der Durchbruch in dieser internationalen Karriere nicht gelingen. Den Lebensunterhalt verdiente er sich fortan durch die Leitung verschiedener Chöre der Basler Region (u.v.a. Evangelischer Männerchor Basel während 16 Jahren) und durch das Erteilen einiger privater Musikstunden. Dadurch konnte er zwar mehr Zeit für sein geliebtes Komponieren gewinnen, um den Preis jedoch eines bescheidenen Einkommens: „Wer Komponist werden will, muss nicht Angst haben vor dem Hunger, vor der Armut, vor Krieg und Verfolgung“ (Unveröffentlichter Text in einem Entwurf zu Ammann, 1955, S. 34-38). Allzu oft fühlte er sich aber auch durch diese wenigen Engagements an seiner freien Entfaltung behindert, und die Chöre hatten es nicht immer leicht mit ihm.



Einen Ausgleich zu diesen Tätigkeiten fand er jeweils in den Sommermonaten, die er während Jahrzehnten bei Bergbauern in Ober Bärligs (Beckenried, NW) oder auf der Alp Urwängi (Seelisberg, UR) verbrachte, wo er schwere körperliche Arbeit verrichtete und dadurch seinen Geist frei machen konnte für sein kompositorisches Schaffen.



Benno Ammann (I.) auf der Alp Urwängi (Seelisberg, UR).



St. Alban-Vorstadt 43, Basel.

Die Pensionierung im Jahre 1969 erlaubte es Ammann – frei von Verpflichtungen und Existenzkampf – seine internationalen Tätigkeiten zu intensivieren, sodass ihm sein Wohnsitz an der St. Albanvorstadt 43 in Basel fast nur noch als Drehscheibe für seine Auslandsreisen und als Aufbewahrungsort für sein umfangreiches Werk diente.

Er starb am 14.3.1986 in Rom, wo er seine Oper *Mani sulla città* abschliessen wollte. Seine letzte Ruhestätte befindet sich auf dem Friedhof von Gersau (SZ).



5. Mai 1985.



Friedhof Gersau.

Von der Gregorianik zur Elektronik

Eigenart und Charakter von Ammanns kompositorischem Schaffen sollen anhand einiger Meilensteine auf seinem Entwicklungsweg, gleichsam ein Abbild der europäischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, erkennbar gemacht werden:

Die Gregorianik wurde ihm durch die Stiftsschule in Einsiedeln nahegebracht. Danach kennzeichneten «strenge kontrapunktische Übungen im Satz verschiedener Stilepochen, Emanzipation der Dissonanz und totale Öffnung zu neuer Tonalität, auch ausserhalb des temperierten Systems» den Unterricht seines Leipziger Lehrers Sigfrid Karg-Elert (Ammann, 1993, S. 21-22). Unter seinem Einfluss experimentierte Ammann nach dem Studium mit der hexatonalen Ganzton-Leiter von Claude Debussy und gelangte durch Mitnehmen der fehlenden Zwischen-Halbtöne zu einer eigenen Dodekaphonie (ohne Reihentechnik). 1933/34 besuchte er Arthur Honegger in Zürich und Paris und kam so in die Entwicklungslinie der *Groupe des Six*, wobei Darius Milhaud ihn auf die südliche und mediterrane Komponente der Musik hinwies.



Sigfrid Karg-Elert
(1866-1933).



Arthur Honegger
(1892-1955).



Darius Milhaud
(1892-1974).

Mit seinem *Ersten Streichquartett* (1936) drang Ammann in die völlige Atonalität vor und löste bei dessen Uraufführung 1938 in der Basler Musikszene äusserst kontroverse Kritiken aus. Ammann hatte aber nicht nur diese avantgardistische Seite, denn er liess es sich nicht nehmen, immer wieder im Alten Stile zu schreiben.

Ab 1951 besuchte der zeitlebens lernfreudige Ammann jeweils im Sommer die zweiwöchigen internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt (Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen u.v.a.), die sich damals zu einem der wichtigsten Foren zeitgenössischer Musik entwickelt hatten. Während zwanzig Jahren zählte er zu den treuesten Teilnehmern dieser Veranstaltungen, und er holte sich neue, in die Zukunft weisende Impulse für sein weiteres Schaffen, in welches nun die Kompositionstechniken der Seriellen Musik sowie die weiteren Entwicklungen der Neuen Musik (Aleatorik, Neodadaismus etc.) einfließen und das zusätzlich durch Einbeziehung von Musik anderer Kulturen und früherer Stilepochen bereichert wurde. In seinen letzten Werken konnte Ammann sich gar vom

«Diktat» des Serialismus befreien und schliesslich zu neuen und eigenen kompositorischen Gestaltungsprinzipien finden.

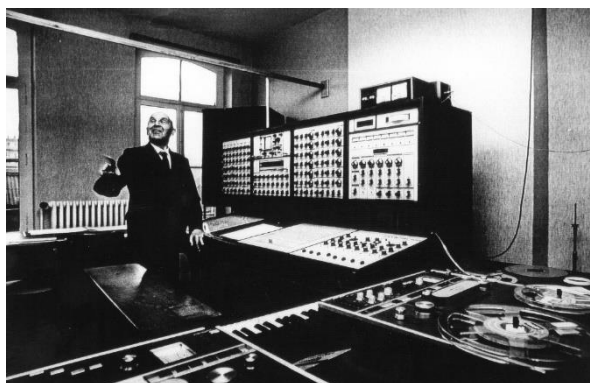


Vorn v.l.n.r.: K. Stockhausen, L. Nono,
hintere Reihe: B. Ammann (verdeckt), P. R. Fricker, O. Tomek und D. Stockhausen (1955).

Bereits in den 1950er-Jahren gehörte auch die Elektronische Musik zu den ständigen Darmstädter Themen. Ammann, obwohl schon der «mittleren Generation» angehörend, liess sich für die neuen Ausdrucksmöglichkeiten begeistern: «Die Elektronik in der Musik führt das Klangschöpferische der Tonkunst zurück ins Reich des Unbewussten, des Unterbewusstseins, des nicht mehr vom Intellekt rationalisierten Formgestaltens, in nie gehörte Klangwelten» (Ammann, 1980, S. 2). Zudem kamen die Realisationsmethoden der Elektronischen Musik seiner nimmermüden Experimentierfreude und seinem mathematisch-naturwissenschaftlichen Flair sehr entgegen. Die anfänglich nur theoretischen Darmstädter Kurse, die vor allem von der *Kölner Schule* um Robert Beyer, Herbert Eimert und Werner Meyer-Eppler inspiriert waren, wurden von 1964 bis 1966 durch praktischen Unterricht im Studio für Elektronische Musik der Siemens & Halske AG in München ergänzt. In diesem hinsichtlich Automation bestausgerüsteten Studio Europas belegte Ammann zwei Kurse von Josef Anton Riedl und Mauricio Kagel, und hier konnte er seine ersten Schritte in diesem neuen Arbeitsfeld tun.

Bis er die so erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten in ein erstes eigenes Werk einfließen lassen konnte, musste Ammann den Eintritt ins Rentenalter abwarten. Erst mit dieser Wende konnte er länger dauernde Arbeiten in den verschiedensten Studios für Elektronische Musik realisieren, wo zwischen 1969 und 1982 insgesamt zwei Dutzend Werke entstanden. Die einzelnen Stationen waren dabei: Studio R7 (Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale) in Rom (1969-1971), Instituut voor Sonologie in Utrecht (1971, 1973-1976), Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek in Gent (1976-1982), Columbia-Princeton Electronic Music Center in New York (1977-1978) und Studio eksperimentalne, Polskie Radio in Warschau (1979).

Damit reihte sich Ammann in den Kreis derer ein, die im seinerzeit experimentellsten Gebiet der musikalischen Avantgarde tätig und fast ausnahmslos eine Generation jünger waren.

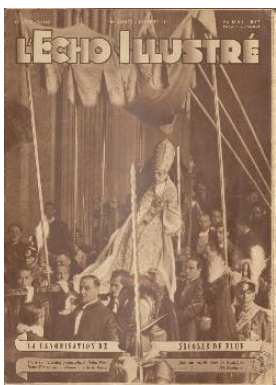


Benno Ammann im Studio des IPEM Gent, November 1979.

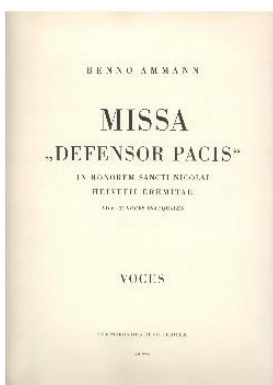
Ein eindrückliches Oeuvre

Ammann war ein sehr produktiver Komponist, der nicht nur in einer eindrücklichen stilistischen Spanne, sondern auch in den bedeutendsten Musikgattungen arbeitete. Sein Oeuvre umfasst weit über 500 Titel.

Komponieren stand jedoch anfänglich berufsbedingt nicht im Zentrum seiner musikalischen Tätigkeit, und es beschränkte sich eher auf vokales Schaffen. In diese Zeit fallen auch Bearbeitungen, die er in seiner Eigenschaft als Orchesterdirigent oder Chorleiter vornahm. Dazu gehören ausserdem Übersetzungen von Liedern vom Deutschen ins Italienische, Französische oder Englische und umgekehrt oder Übertragungen von französischen oder italienischen Opernwerken ins Deutsche. Höhepunkt dieser Schaffensperiode war sicher die *Missa Defensor Pacis*, die am 15.5.1947 im Petersdom zu Rom anlässlich der Feier zur Heiligsprechung von Niklaus von Flüe durch die Sixtinischen Sänger unter Leitung von Lorenzo Perosi uraufgeführt wurde und ein grosses mediales Echo erzielte. Damit erfuhr dieses Werk eine ganz besondere Ehrung, weil sonst traditionsgemäss bei feierlichen Papstmessen nur Kompositionen päpstlicher Kapellmeister gesungen wurden.



L'Echo Illustré, 24. Mai 1947.



Mit dem Leiter der Cappella Sistina, Don Lorenzo Perosi; Mai 1947.

Ab den 1950er Jahren nahm das Komponieren eine zunehmend zentrale Stellung ein. Es entstanden mehrheitlich Stücke für instrumentale und elektroakustische Kammermusik, insbesondere nach seiner Pensionierung. Zu einem Hauptwerk dieser Epoche und wohl als Krönung seines Lebenswerks gedacht sollte die dann unvollendet gebliebene Oper *Mani sulla città*, ein Auftrag von Pro Helvetia, werden, die die Luzerner Mordnacht vom Juni 1333 thematisiert.

Heimatverbunden und doch fremd im eigenen Land

Unzählige Vokalwerke aus allen Schaffensperioden bezeugen eine starke Heimatverbundenheit. Vor allem Innerschweizer Schriftsteller, wie Walter Hauser, Fridolin Hofer, Meinrad und Otto Hellmut Lienert, hat Ammann bei den Vertonungen ihrer Gedichte berücksichtigt.

Seine Instrumentalwerke, insbesondere diejenigen aus der letzten Schaffensperiode, wurden dank seiner internationalen Verbindungen, die er v.a. in Darmstadt knüpfen konnte, in vielen europäischen und amerikanischen Städten aufgeführt. In Rom gelangten sie sogar in schöner Regelmässigkeit in Konzerte, weil Ammann unter seinen italienischen Komponisten-Kollegen ein Ansehen genoss wie kaum ein anderer zeitgenössischer Schweizer Komponist.



An seinen Werken schätzten sie die handwerkliche Vollkommenheit, die musikalische Kreativität und die Schönheit sowie den witzig-spielerischen Umgang mit dem Material. So sagte etwa Franco Evangelisti am 18.5.1979 anlässlich eines unter dem Patronat von Pro Helvetia stehenden Konzertes im Schweizer Institut in Rom: «Viele Komponisten versuchen solche Klänge zu erzeugen, aber keiner bringt diesen sauberen, klaren Ton hervor wie Benno Ammann. Wir Italiener wissen Ihren Schweizer Komponisten zu schätzen» (Keller, 1979, S. 24).



Mit dem italienischen Komponisten Franco Evangelisti, (1979).

In der Schweiz hingegen konnte man seine Spätwerke abgesehen von einem Ammann-Abend, der durch das Musikpodium der Stadt Zürich und die PRO MUSICA unter dem Titel «Fast achtzig und kein bisschen konventionell» am 17. Januar 1983 im Stadthaus Zürich veranstaltet wurde, nur selten hören. Auch für Ammann trifft zu, was ihm Lucien Goethals, der künstlerische Leiter des Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek in Gent, 1979 anvertraut haben soll: «Ik ben verbannen in eigen land.»



Uraufführung von Ammanns „Sumerian Song“ für Sopran und Tonband, Rom, Istituto Svizzero, 3.12.1971: Die Sopranistin Michiko Hirayama mit Benno Ammann und fünf Komponisten-Kollegen aus Italien, Spanien, USA.

Nachlass

Der Nachlass von Benno Ammann wird in der Universitätsbibliothek Basel (UB) verwahrt, die auch die Urheberrechte wahrnimmt. Er besteht aus zwei Teilen:

- a) Musikhandschriften (Signatur: kr 66)
- b) Unterlagen zur Person und Werk mit umfangreicher Korrespondenz (Signatur: NL 291)

Erschlossen ist der Nachlass in «swisscollections Basel – UBH».

Weblink: [Musikhandschriften von Benno Ammann \(swisscollections.ch\)](https://www.swisscollections.ch).

Die Notenmanuskripte und allfällige Zuspielaufnahmen (Digitalisate der elektronischen Tonbandmusik) sind im Sonderlesesaal der Universitätsbibliothek konsultierbar.

Kopien von Notenmanuskripten und Tonträgern können vor Ort oder online bestellt werden.

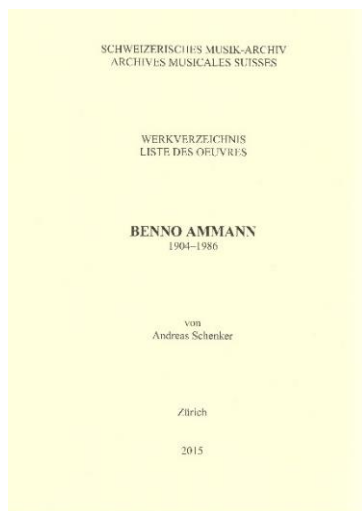
Tonaufzeichnungen auf Audio-CD und Musikdrucke können über «swisscovery» ausgeliehen werden.

Weblink: [swisscovery Basel \(exlibrisgroup.com\)](https://www.swisscovery.ch)

Die Tonbänder mit den elektronischen Werken wurden der Schweizerischen Nationalphonothek in Lugano übergeben, wo sie restauriert und als Depositum der Universitätsbibliothek Basel archiviert wurden. Sie sind in der dortigen Datenbank dokumentiert und ihre Digitalisate sind frei zugänglich und können über jeden Internetanschluss in komprimierter Form online angehört werden.

Weblink: [FN - Nachlässe und Sammlungen \(fonoteca.ch\)](https://www.fonoteca.ch).

Kopien der Digitalisate in hoher Auflösung müssen bei der Schweizerischen Nationalphonothek direkt bestellt werden.



Die Herausgabe eines Werkverzeichnisses rundet die umfassende Erschliessung des umfangreichen Oeuvres zuhanden der Öffentlichkeit, der musikalischen Praxis und der Musikwissenschaft ab.

Im Bezirksarchiv Gersau werden ein beträchtlicher Teil der Ammann-Werke in Form von Dubletten sowie Kopien aller Tonträger aufbewahrt. Ein entsprechendes Verzeichnis kann konsultiert werden unter:

<https://www.gersautourismus.ch/kultur/ortsmuseum/#ammann>.

Interessierte können diese Materialien ausserdem vor Ort sichten.

Anmeldung bei der Bezirkskanzlei Gersau:

Telefon: +41 41 829 70 77

e-Mail: kanzlei@gersau.ch

Zusätzliche Informationen mit weiterführenden Links:

[Benno Ammann – Wikipedia](https://de.wikipedia.org/wiki/Benno_Ammann).