

Konstanz im Wechsel Ein Gespräch mit dem Komponisten Martin Schlumpf

Am Ostersonntag 2007 besuche ich Martin Schlumpf in dessen Heim in Würenlingen und versuche, ihn zu einem kleinen Selbstporträt herauszufordern. Dabei wird das Komponieren ins Zentrum gestellt. Das heisst, dass die Bezüge zwischen den vielfältigen Tätigkeiten von Martin Schlumpf immer auf ihn als Komponisten hin gedeutet werden sollen. Die These ist: Martin Schlumpf begab und begibt sich in seinem kompositorischen Schaffen konsequent in eine Vielzahl von Spannungsfeldern. Können Gründe dafür deutlich gemacht werden? Sind Konsequenzen für das kompositorische Schaffen festzumachen?

Das Vorgehen sei zulässig, meint Martin Schlumpf am Anfang des Gesprächs, wenn denn die grosse Konkurrenz zum Komponieren, die „Interpretation“, die er als Improvisator gepflegt habe und pflege, mitgedacht werde. Deshalb sei es übrigens besonders schön, dass die Konzerte zu seinem 60. Geburtstag in Boswil (Juni 07) und Zürich (Dezember 07) den Komponisten und Spieler Schlumpf berücksichtigten. Martin Schlumpf beschreibt sich als Komponisten und als Spieler. Seinen beruflichen Weg nennt er eine Schlangenbewegung zwischen den Polen Improvisation und Komposition. Er skizziert - zumeist durchaus vergnügt der Erinnerungsspur folgend - seine musikalische Biographie.

Ich habe weitgehend nur diese Arten Musik gespielt, will sagen improvisiert, welche ausschliesslich in der Improvisation zu realisieren sind. Was besser – einfacher, stimmiger – zu komponieren ist, gehört einem anderen Feld an, und bleibt diesem vorbehalten. Umgekehrt soll nicht komponiert werden, was schlagender mit Improvisation zu erreichen ist.

Obwohl eigentlich ein „Perfektionist“ (die Ordnung in den Musikzimmern Martin Schlumpfs dokumentiert Willen und Vermögen zu Strukturierung und punktgenauer Sorgfalt aufs Eindrücklichste), hat er es dem eigenen Vernehmen nach nie durch die Beschränkung auf ein Instrument zur „Meisterschaft“ gebracht. Grosse Virtuosen lassen ihn immer noch andächtig staunen. Er sei ein miserabler „Über“, meint er. Er arbeite intensiv nur bis zu dem Punkt, an dem er das realisieren konnte, was ihm wichtig ist. Er geht immer soweit, wie die Begeisterung und die Bedürfnisse der eigenen Praxis ihn tragen. Auf die Vergangenheit bezogen heisst das: Nicht Sprunghaftigkeit war angesagt. Der lange Atem des Langstreckenläufers ist zwar erst in den letzten Jahren trainiert worden, war aber immer gleichsam Teil der körperlichen Konstitution. Aber wenn die Einsicht in die Notwendigkeit einer Entwicklung nicht mehr gegeben war, mussten andere Wege gesucht werden.

Das Violoncello stand am Anfang und beschäftigte ihn bis zur Matur, wurde auch im häuslichen, familiären Kammermusizieren eingesetzt. Die Eltern waren musikalisch klassisch orientiert, was, wie der Mathematikerberuf des Vaters, durchaus auch prägend war. Daneben wurde das Klavier etwas gepflegt.

Die Erfahrungen als „Interpret“ anderer als eigener Werke ist beschränkt, betrifft im Sinne der Hausmusik die Jugendzeit und die Zeit in meiner ersten Ehe, als ich mit Agnes, der Mutter meiner Söhne, einer Geigerin, Kammermusik spielte. Und eine gewisse Zeit Saxophonquartett-Arbeit.

Das „Häusliche“ übrigens spielt weiterhin eine Rolle: das Gespräch in Würtenlingen findet statt in einem Bauernhaus, welches in schönster Weise Alt und Neu, Pflege der Tradition und witzige Innovationen der Einrichtung und Ausstattung verbindet. Die Gastfreundschaft ist verwöhnend. Der Blick vom Komponiertisch aus geht auf einen Wiesenabhang. „Eingebettet“, „geschützt“ kann hier gearbeitet werden – auch (und oft) nächstens, ohne die Nachbarn zu stören.

Die Begegnung mit dem Jazz geschah im Alter von 14, 15 Jahren. Oscar Peterson war der Star des ersten Konzertes. Martin Schlumpf und ein Freund erhielten vom Orchesterverein Aarau Kontrabässe (als möglicher Orchesternachwuchs) zur Verfügung gestellt. Er spielte mit seinem Kollegen denn auch im Orchesterverein mit.

Der Höhepunkt war wohl die Aufführung von Beethovens Pastorale mit einem Free-Jazz-Gewitter der beiden Bassisten. In diesem Moment wurden möglicherweise bei aller Missachtung des Notentextes die Intentionen des Komponisten getroffen. Als Klarinettist übrigens spielte Martin Schlumpf ein gutes Jahr lang im Aargauer Sinfonieorchester. Der Hauptgewinn aber, der aus der Ausleihe der Bässe gezogen wurde, war der Eintritt in die Welt des Jazz. Ein Trio mit Jürg Sommer am Klavier, welches sich unter anderem an der Musik von Bill Evans orientierte, profilierte sich bald einmal in der Szene. Am damaligen Internationalen Amateur Festival im Zürcher Corso wurden das Trio und der junge Bassist mehrfach preisgekrönt.

Eine zweite Initiation war ein Radiovortrag Hansjörg Pauli's über Webern und Goethe's Metamorphosenlehre. Anhand der Weberschen Orchestervariationen war von der „Urpflanze“ die Rede, wurde motivische Arbeit als Begriff etabliert. Ein mögliches Selbstbild als Komponist war geboren.

Nach der Matur aber war der Wunsch vordringlich, Jazzmusiker zu werden, nicht begleitend am Bass, sondern als solistischer Protagonist am Saxo-

phon. Das Vorbild war Sonny Rollins. Jazzschulen gab es noch nicht. Der Opernhaus-Klarinettist Hansjürg Leuthold nahm den interessierten, im Klarinettenrepertoire allerdings unbewanderten Kandidaten in seine Klasse an der Musikakademie Zürich auf. Fortschritte waren zu verzeichnen, der Lehrer besorgte schöne Klarinetteninstrumente im europäischen Osten. Das Diplom war in Griffnähe. Kurz vor dem Diplom brach Martin Schlumpf das Studium ab. Es war ihm bewusst geworden, dass er sein Leben nicht als Orchesterklarinetttist verbringen wolle.

Die Musiktheorie (im Zusammenhang mit dem Komponieren) lockte, und damit das Klavier, das man dazu brauchte. Wieder hatte er Glück, wieder nahm ihn ein Lehrer von Format auf: Warren Thew. Er unterrichtete ihn, diskutierte mit ihm das Repertoire, verwies auf die ganze Musik- und Kunstgeschichte, auf Spaziergängen nach dem Unterricht, beim Essen, beim Trinken. Eine wahrhaft umfassende Betreuung. Das Klavierlehrdiplom wurde erreicht. Es sollte dem Komponisten zudienen.

Das Studium der Musiktheorie und Komposition bei Rudolf Kelterborn war prägend, für den künftigen Komponisten mehr als das: zentral. In allen Dimensionen wurde Martin Schlumpf gefördert. Natürlich war die Stilistik der Zeit als verbindlich anzusehen, die Haltung des Lehrers in dieser Hinsicht in einem gewissen Sinn bestimmend und ausschliessend. Doch davon abgesehen (und zu der Zeit war die Dogmatik andernorts weit einengender) war der Unterricht bei Rudolf Kelterborn umfassend, im Wortsinn vorbildlich.

Er wurde von einem Studienaufenthalt bei Boris Blacher in Berlin ergänzt, dessen Offenheit unglaublich ermunterte, aber keine unmittelbare Spuren hinterliess. Zu einem Eintritt in Olivier Messiaëns Klasse kam es – obwohl einmal geplant – nicht. Das Studium des Dirigierens in der Klasse von Ferdinand Leitner verfolgte Martin Schlumpf nach einem Jahr nicht weiter.

Es war mir immer wichtig, so zu schreiben, dass es „gut liegt“, dass es spielbar ist, nicht unnötig schwierig. Die eigenen Erfahrungen als Bläser, Streicher und Tastenspieler sind hilfreich.

Mit 28 Jahren war Martin Schlumpf Theorielehrer, verheiratet, NZZ-Abonnent, bis 30jährig ein „hoffnungsvoller“, auch durch Preise anerkannter Komponist. Sein Lehrer Rudolf Kelterborn hatte ihm sogar einen Verlag vermittelt: Bote&Bock. Der Umbruch kam: Der Jazz klopfte wieder an. Der „Spieler“ verlangte sein Recht. Mit dem wunderbaren, früh verstorbenen Saxophonisten Urs Blöchlinger und dem türkischen Virtuosen Burhan Özal am Schlagzeug kam es zum Trio 80. Viele wichtige, schöne Konzerte. Cross-over-Projekte auch in anderen Konstellationen.

Mit dem angedachten Fachwechsel im Trio 80 (Blöchliger: Bass, Özal: Klavier, Schlumpf: Saxophon) – angestrebt war, dem eingespielten Rollenverhalten und Erwartungshaltungen zu entkommen - machte nur der Letztgenannte ernst. Als Bläser ist Martin Schlumpf bis heute unterwegs: Bermuda Viereck nennen sich seine Formationen, in denen er Bassklarinetten - sein heutiges Lieblingsinstrument - oder diverse Saxophone spielt.

In den 90er-Jahren wurde Komposition wieder attraktiv, in einer vielleicht eigenartigeren Weise als früher, mit Elementen von Minimal-Music durchmischt. In diesen Jahren wurde auch ein Saxophonquartett gegründet, welches bis 2005 aufgetreten ist. Im Laufe der Jahre nahm - als allgemeine Tendenz beschrieben - eine Art Leiden an der Tatsache, nirgends zuhause zu sein - eine leise Panik - zunehmend ab. Zwischen Stuhl und Bank zu sein, war keine beängstigende Situation mehr. Martin Schlumpf hat sich daran gewöhnt auf die Formen von Erfolg zu verzichten, die nur durch Eindeutigkeit zu haben waren.

Es gibt kleine Stellen, Ausbrüche, emotionale Gesten, Energiemarken, welche auch in „komponierten“, ausnotierten Stücken Raum für Improvisation schaffen. Die Zeitgestaltung aber, die Strukturierung ist im Komponieren mehr als in der Improvisation auf Klarheit, Reduktion, auf Essenz ausgerichtet. Allerdings: wenn es zu klar wird, mache ich mich ans Verwischen.

Seit knapp zehn Jahren ist unter dem Stichwort Forschung (Ausgangspunkt sind Studien über Conlon Nancarrow) eine neue Herausforderung auf Martin Schlumpf zugekommen. Komposition ist nicht per se Forschung. Martin Schlumpf aber empfindet sich heute als Komponist und Forscher.

Die Schule, das Departement Musik der Zürcher Hochschule der Künste, beziehungsweise das Institute for Computer Music and Sound Technology (Gerald Bennett wird genannt, Martin Neukom und Peter Färber auch, und viele andere) bietet ihm eine Art Forschungslabor. Seine zwei Ateliers (Komponierstube oder besser Komponier- und Spielhäuschen und Tonstudio) im Bauernhaus in Würenlingen sind seine privaten Labors.

Die zentrale Problemstellung „Tempopolyphonie“ diktiert die Arbeit. Der Computer ist als Hilfsmittel unerlässlich geworden, um auch die verwegentesten Temporelationen erfahrbar zu machen und die nötige räumliche Transparenz für die Rezeption zu schaffen.

Meine Vorliebe für Rhythmisches entstammt der Improvisation. Aber auch dem Sport, der körperlichen Lebendigkeit, der Körperlichkeit. Rhythmus ist mir nichts Quadratisch-Mechanisches. Ein indischer

Tablaspieler, afrikanische Trommler, die kleinen Verschiebungen bei aller Strenge, die Hände auf dem Fell: das ist Rhythmus.

Es wäre schön, wenn ich den starren Clicktrack, dessen ich für die Aufführung meiner „tempopolyphonen“ Stücke bedarf, der die Referenzgrösse für die eigene zeitliche Gestaltung der einzelnen Interpretinnen und Interpreten ist, von den Ohren der Spieler wegnehmen könnte. Es gibt bereits Forschung zu Alternativclicks als Klopfinformationen, die an passenden Körperstellen befestigt werden können.

Martin Schlumpf wünscht sich, nicht nur die Forschungsergebnisse mit seinen Kompositionen zu verbinden, sondern auch einmal unabhängig vom Komponieren Forschungsbeiträge zu entwickeln. Im Augenblick ist sein Blick auf „Computermusik“ noch klar fokussiert. Er hat bislang die Sample-Technik via Klangbibliotheken und virtuellen Instrumenten angewendet - insbesondere auch die ethnischen Instrumentarien, die akustische Umwelt (Stadt, Strasse, Regen und vieles mehr) interessieren ihn. Die Möglichkeiten für ein vielschichtiges, perspektivisches Arbeiten sind unerschöpflich. Live-Elektronik wird er erst einsetzen wollen, wenn er im Umgang damit vertrauter wird, das Handwerk „beherrscht“. Vorderhand bleibt ihr Einsatz ihm selber noch zu sehr im Zufälligen verwurzelt.

Ich fühle mich beim Komponieren als Hand/Kopfwerker; ich gehe zu meinen Noten und arbeite mit ihnen, wie ein Schreiner, der mit Holz arbeitet. Da sehe ich Bezüge zu einem rituell-klösterlichen Leben: körperliche Ertüchtigung, Meditation/Konzentration, Übungen, Arbeiten, Essen.

Die Hochschule, das Institut wurden erwähnt. Sie sind für Martin Schlumpf nicht einfach Adressen, wo er sich als forschender Gast aufhält. Er ist seit Jahrzehnten Lehrer an der Hochschule. Und wie bei vielen Komponistinnen und Komponisten spielt das Unterrichten biographisch eine grosse Rolle in seinem Leben.

Seine Tätigkeit am Departement Musik der Zürcher Hochschule der Künste nimmt er weit über das Dozieren hinaus als ein bildungspolitisches Engagement wahr, unter anderem als Präsident des Konvents der Dozierenden.

In diesem „politischen“ Zusammenhang sei als Intermezzo ein nicht untypischer vierjähriger biographischer Exkurs erwähnt: Im Zusammenhang mit einem politischen Skandalfall unter dem Stichwort Sondermüll in Würenlingen und der nachfolgenden Auseinandersetzung mit der Sanierung der Deponie „Bärengraben“ sowie dem geplanten Zwischenlager für radioaktive Abfälle hat sich Martin Schlumpf in seiner Gemeinde und seinem Kanton engagiert und exponiert. Der im Dorf sehr geschätzten zweiten Frau Antoniette hat diese Einmischung des Zugereisten das Leben nicht erleichtert. Sie hat

das Engagement aber nichts desto trotz unterstützt. Jetzt ist die Akzeptanz beider in ihrem Umfeld gegeben.

Martin Schlumpf richtet sein Handeln nicht danach aus, es sich oder Anderen leicht zu machen. Sein Gemeinsinn verbindet sich mit dem Eigensinn des Forschenden, des Perfektionisten, des Langstreckenläufers. Zurück zum Unterricht.

Unterrichten bezeichnet Martin Schlumpf als eine genussvolle Tätigkeit. Die Analysesituation mit motivierten jungen Leuten sei ein Privileg, die Diskussionen auch dem Lehrer förderlich. Er werde beeinflusst, zu vertieftem Nachdenken gebracht.

Hingegen sei ihm eigentlicher Kompositionsunterricht fremd. Da sei ein fast unerklärlicher Widerstand vorhanden. Es habe vielleicht mit der Unfähigkeit zu einer klaren Stellungnahme zu tun: das ist gut, das weniger. Vielleicht mit dem eigenen Weg, der Schlangenbewegung?

Sport hat eine disziplinierende Seite, kann meditative Aspekte stärken (das Laufen, nicht das Schwimmen oder das Training an Maschinen), weist auf ein strukturiertes klösterliches Leben hin, welches durchaus fasziniert – gerade den Spieler, selbstverständlich den Forscher.

Martin Schlumpf wird sechzig. Er ist einen weiten Weg gegangen. Der Fragesteller meint, sich an Werke des Kelterbornstudierenden und an irritierend gleichzeitige Jazzauftritte zu erinnern. Er denkt, dass der Lebenslauf anfänglich gegensätzliche und vielleicht disparate Positionen gebündelt hat, ohne die schöpferische Kraft des Widerspruchs zu mindern.

Martin Schlumpf bestätigt und weist auf eine Einzelheit in den neuesten Stücken hin, eine Gemeinsamkeit: Im Hintergrund der Partituren „lauern“ oft ein Jazzstandard oder ein Blues deren Harmonieschemata ein unsichtbares Netz aufspannen, in dem sich die Zusammenklänge fangen.

In der Dimension des Harmonischen, die den Verfasser einer Harmonielehre durchaus interessiert, versöhnen sich dadurch gleichsam Jazz und Klassik. Der ständige Tonartenwechsel, der in der Jazzharmonik angelegt ist, verbindet sich mit einem persönlichen Verständnis von „Tonarten- und Tonfeldern“, welche über Atonalität hinausgehen.

Es war ein Weg voller grosser Veränderungen. Die früheren Werke unterscheiden sich von den heutigen sehr, dürfen aber durchaus mein Interesse beanspruchen. Gewisse Tabuisierungen fallen auf, beziehungsweise wird im Rückblick deutlich, dass es auch ein Weg der „Befreiung“ ist, den ich gegangen bin. Wenn in meinen Stücken etwas er-

reicht wird, was mit „Ergriffenheit“ beschrieben werden kann, bin ich froh.

Ich bin lieber sechzig als zwanzig. Ich bin heute glücklich. Das Arbeiten wird immer schöner. Früher war das Wechselhafte im Vordergrund, heute eher die Konstanz. Die wechselhaften, auch gegensätzlichen Aspekte sind eingebettet in einen konstanten Fluss.

Was zu sagen bleibt: Ist ein Stück abgeschlossen, legt es Martin Schlumpf ab. Er vergisst es (auch die Promotion). Das Machen, das Neu-Machen, das Selber-Machen ist das Spannende. Das Einzigartige. Es ist also noch Vieles zu erwarten.

Vorgelegt zum 3. Dezember 2007 Daniel Fueter