

Volker Blumenthaler, geboren am 2. Januar 1951 in Mannheim. studierte 1969–79 an den Musikhochschulen in Mannheim und Köln Violoncello (bei Hans Adomeit und Johannes Goritzki), Tonsatz und Komposition (u. a. bei Hans Vogt und Jürg Baur). 1979 hatte er einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Kölner Musikhochschule. Seit 1992 lehrt er Komposition und Theorie an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg.

Gastvorlesungen und Workshops hielt er u. a. 1989/90 an der National Chiao Tung University Hsinchu (Taiwan), 1994/95 am National Institut of the Arts in Taipei (Taiwan) und 1997 an der University of Harvard in Cambridge (USA).

1979 erhielt Blumenthaler ein Stipendium der Gulbenkian Foundation in Lissabon; 1979–83 war er mehrfach Gast im Brahms-Haus Baden-Baden; 1982 lebte er als Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom und erhielt den Förderpreis der Stadt Stuttgart, 1987 das Bernd Alois Zimmermann-Stipendium der Stadt Köln und den 3. Preis beim »Concours International de Composition Musicale Opéra et Ballet Genève«.

Blumenthalers Œuvre umfasst derzeit mehr als 80 veröffentlichte Kompositionen. Schwerpunkte bilden Kammermusik und Werke mit Gesang, wobei Blumenthaler Texte von erstaunlicher Vielfalt verwendet, die er zum Teil bewusst fragmentarisch, als Splitter, vertont: *Cantus ianalis* für Sopran und Klavier (Otto Winzen / Alkman / Homer / Friedrich Hölderlin, 1986), *tableaux fugitives* für Alt und kleines Orchester (Charles Baudelaire, 1988), ... *gewachsen ins Auge* für Sopran, Klarinette, zwei Violinen und Violoncello (Johannes Kühn, 1999). Besondere Bedeutung für sein Schaffen hat neben dieser engen Beziehung zu Lyrik und bildender Kunst – *Im Garten Armidas träumt François de Nome* für Flöte, Viola und Klavier (1989/91), ... *che sta così* für Kayagum solo (2001), *mao-bi* für Erhu (2002) – die Begegnung mit fernöstlichen Kulturen: *Omoitsutsu* für Klarinette, Violoncello und Klavier (1994), *Gartenstücke* für Sopran und Klavier (Bashō / Masaoka Shiki / Saitō Mokichi, 1999), SPEC für Erhu und Kammerorchester (2000). Diese hat in den letzten Jahren auch zu Kompositionen für asiatische Instrumente geführt wie Erhu [zweisaitige chinesische Röhrengeige], Koto [13saitige japanische Wölbbrettzither] oder Kayagum [12saitige koreanische Langzither].

In seinen frühen Werken erprobte Blumenthaler eine Vielfalt von Modellen und Techniken – Bogenform (*Sonate für Violoncello solo*, 1972), Aleatorik (*Solintegration* für Flöte, Violoncello und Klavier, 1973), musikalische Aktion (*La Furia* für Violine und Schlagzeug, 1977) – und verarbeitete auch politische Impulse (*Poem oder 11. September 1973* für Sopran und Horn, Pablo Neruda, 1974; Streichquartett *Poemas del otoño* [Herbst-Gedichte] 1979).

Seit Anfang der 1980er-Jahre zeigen seine Kompositionen eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Prozess der Moderne, wobei die traditionelle avantgardistische Vorstellung linearen Fortschritts als bloß technizistische Ideologie erscheint. Den Materialrevolutionen und Konzeptkreationen setzt Blumenthaler eigenständige Werke von extremer Dichte und großer klanglicher Binnenspannung entgegen: Musik auf der Suche nach Wegen ins Freie, nach der Utopie des Offenen. Außerordentlich leise Passagen, in denen der Klang der Instrumente ins Geräuschhafte oder an schattenhafte Ränder des Unhörbaren verschwindet, stehen neben Ausbrüchen; zarte melodische Bruchstücke wechseln ab mit rau aufgesplitterten Passagen, mit musikalischen Ruinen- und Trümmerlandschaften. Manche der neueren Werke führen demonstrativ Instabilität, Mehrdeutigkeit und den Verlust eindeutig fixierbarer Bedeutungen vor (*Colle rondini* für Flöte, Bassklarinetten, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug, 1991; *Tèz thelon langlo* für Altsaxophon und Vibraphon, 1994).

Blumenthaler hält einerseits an der Idee des Neuen fest, problematisiert aber zugleich die Vorstellung, dass diese Suche als einfacher, stringenter Prozess formal entfaltet werden könnte. Dies zeigt sich besonders deutlich in seiner langjährigen Auseinandersetzung mit dem Argonauten-Mythos, einem Urbild des Aufbruchs, dem die allmähliche Demontage bereits eingeschrieben ist. Blumenthalers Argonauten-Stücke (Streichquartett *Jason-Studie*, 1991; *Jason-Essay* für Kammerensemble, 1993; Kammeroper *Jason und Medea*, 1995) beginnen mit großen Gesten des Aufbruchs und enden im Scheitern. Doch selbst in diesem Zerfall bleiben Elemente des Utopischen erhalten, die sich in der gestalthaften Ordnung des Kunstwerks selbst manifestieren.

Wesentlich für Blumenthalers Komponieren ist der Eigenwert des Klangs, auch im Spiel mit klanglichen Verfremdungen, Resonanztönen, Geräuschen etc. (*Steinbrech ist meine Blume* für Violoncello solo, 1989; *Canto* für Violoncello solo, 1983). Blumenthaler bevorzugt antiteleologische Formmuster wie Fragment, Torso oder Labyrinth; zahlreiche Werke zeigen aphoristische Tendenzen (*Klaviertrio Zeit, die Wolke*, 1983; *Zeitriss* für Klavier, 1983; *musica minima* für Klavier, 1995; *blauschwarzschwebend* für Bassklarinetten solo, 1996), siedeln am Rand der Stille (*ricalda, ricesce, rigonfia* für Erhu, Violoncello und Kayagum, 2002) oder sind auskomponierte Gesten des Verschwindens (*rooms / räume* für Sopran und Kammerensemble, div. Autoren, 1997/98; *labili arti* für Blockflöten und Akkordeon, 2001). Der groß auftrumpfende Klang fungiert dagegen eher als Inbegriff des inhaltslosen Lärms der Moderne (*Invenzioni capric* für Kammerensemble, 1990).