

ZUM 65. GEBURTSTAG VON GERHARD FISCHER-MÜNSTER OFTMALS ÜBERRASCHEND

»ICH KANN JETZT DURCHKOMPONIEREN OHNE RÜCKSICHT AUF UNTERRICHTE, PROBEN, PRÜFUNGEN ODER MUSIKALISCHE BÜROKRATIE«, SAGT GERHARD FISCHER-MÜNSTER. MIT SEINER PENSIONIERUNG ERÖFFNEN SICH DEM EHEMALIGEN DOZENTEN AM MAINZER PETER-CORNELIUS-KONSERVATORIUM, DER AM 17. NOVEMBER SEINEN 65. GEBURTSTAG FEIERTE, NEUE MÖGLICHKEITEN DER TAGESGESTALTUNG. ABER DER »JUNGRENTNER« WIRD SICH NICHT NUR DER MUSIK, SONDERN AUCH FRÜHEREN HOBBYS WIEDER WIDMEN. »ICH PLANE NOCH DEN GEWÜNSCHTEN WIEDEREINTRITT IN DIE MALEREI.«

Bei Doppelnamen denkt man unwillkürlich an Politiker wie Schmitt-Vockenhausen oder die Lorient-Figur Dr. Müller-Lüdenscheid. Obwohl man in seinem Œuvre nicht selten auf feinsinnigen Humor in der Art Loriot's stößt, hat sich der als Gerhard Fischer geborene Musiker seinen Doppelnamen nur zugelegt, weil es von Seiten der GEMA erforderlich war. »Es gab zu viele Mitglieder mit dem Namen Fischer und sogar bereits einen älteren Gerhard«, erzählt er, und so wurde der erste Teil seines Heimatortes Münster-Sarmsheim auch Bestandteil seines Namens.

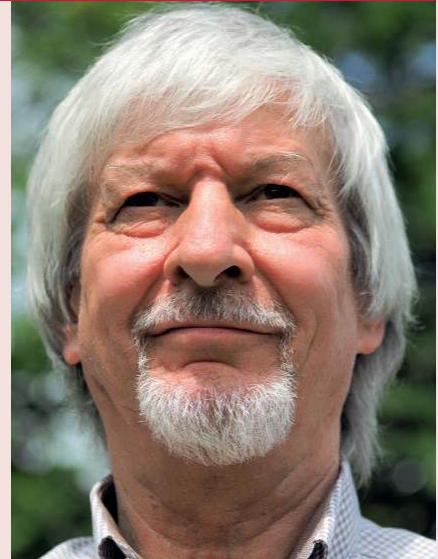
Da sowohl sein Vater als auch sein Großvater komponierten, war das Aufschreiben von Klängen auch für den Enkel bald etwas Natürliches. Schon einige Jahre vor dem Besuch des Mainzer Peter-Cornelius-Konservatoriums – wo er von 1975 bis 2017 selbst unterrichtete – entstand als erstes größeres Werk »Zwei Skizzen im romantischen Stil« für Kammerorchester. Nachdem er als Jugendlicher zunächst für Dvořák und Borodin schwärmte, entdeckte er bald auch die Musik von Igor Strawinsky für sich. »Sie schien mir erst zu streng, dann aber verfolgte ich sie regelrecht.«

Aber auch die Leichtigkeit und Eleganz, die speziell viele französische Kompositionen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auszeichnet, ist in Fischer-Münsters Musik zu finden. Schon in seinen ersten Werken hatte er das Bedürfnis, sowohl in Rhythmik wie auch im harmonischen Gefüge aus der Reihe zu tanzen. »Als ich zum ersten Mal

Stücke von Francis Poulenc und Darius Milhaud hörte, fand ich meine musikalischen Gedanken bestätigt.« Persönlichen Kontakt hatte er mit Jean Françaix, der vor allem durch seine Kammermusik für Bläser bekannt wurde. »Er hat mich in der Haltung zu »meiner« Klangeigenschaft bestärkt und von seinen Begegnungen mit Ravel und Poulenc erzählt, was mich sehr beeindruckte.«

Zwölftönig zu komponieren war nicht Fischer-Münsters Ding, auch nicht mit ironischem »Überbau«. Andererseits hat er sich in Stücken wie »A votre santé, Avantgarde« für Klarinette, Cello und Klavier gerne über zeitgenössische Kompositionstechniken lustig gemacht. Auf die Frage nach der Entwicklung seines engen Verhältnisses zu Ironie und Satire hat er eine prägnante Antwort parat: »Ich mag das Wechseln zwischen Ernsthaftigkeit und hintergründigem Spaß. Das Leben gibt es vor.«

Die Themen in Fischer-Münsters Werken für Bläserorchester sind nicht selten philosophischer Natur oder überraschen durch unerwartete Querverbindungen. 1990 entstand anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des Bundes Deutscher Blasmusikverbände (BDB) »Und Sisyphos hat es doch geschafft«, in dem er das Motiv aus der griechischen Mythologie (Sisyphos versucht, einen Stein den Hügel hinauf zu rollen, aber kurz vor dem Ziel entgleitet dieser ihm und er muss wieder von vorn beginnen) auf den Vorgang des Komponierens anwendete: Man hat als Komponist eine Idee, verwirft



diese wieder, sieht sich zwischenzeitlich wie Sisyphos und hat dann doch den richtigen Einfall. Kurz danach schrieb er zwei Sinfonien für das Landesjugendblasorchester Rheinland-Pfalz. »Psychodrom« beschreibt verschiedene Seelenzustände, »Im Anfang war das Wort« für Sprecher und Bläserorchester (mit Text vom Komponisten) bezieht sich weniger auf den Beginn des Johannes-Evangeliums, sondern eher auf philosophisch-humanistische Aspekte. Das Wort, um das es dem Komponisten geht, ist »Menschlichkeit«. Die Uraufführung im Rahmen des »Musikfestes Europa 93« in Trier fand unmittelbar nach dem Anschlag von Solingen statt, was dem Werk eine besondere Aktualität verlieh.

Wer sein eigenes Konzertprogramm mit humorigen Kammermusikstücken auflockern will, wird bei Fischer-Münster aber immer wieder fündig. Neben der »Schizophonie« für Klarinette und Klavier (von *einem* Spieler auszuführen) ist das »Scherzo in der Art eines Karamellbonbons« für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier zu empfehlen. Es sei eine glatte Musik, so der Komponist, »mit dem einzigen Anspruch, lieblich und süß zu sein. Sie soll »im Ohr zergehen.« Schließlich sei noch der »Tanz der Schildkröte« für Klarinette und ein hohes Blechblasinstrument erwähnt, geprägt von einem schleppenden $\frac{9}{8}$ -Takt. »Tänzerische Eleganz in Zeitlupe«, wie es der Komponist beschreibt. **job**

STIMMUNGSVOLL

»CHANSON DE DEUX« FÜR FLÖTE, KLARINETTE UND BLASORCHESTER

VON JOACHIM BUCH

AUSGANGSPUNKT DIESER KOMPOSITION IST EIN SANFTES THEMA, DAS IM WECHSEL ODER GEMEINSAM IN REGER KONVERSATION UMSPIELT UND IN VERSCHIEDENE STIMMUNGEN VERSETZT WIRD. DIE IDEE LÄSST ASSOZIATIONEN AN DEN »PAS DE DEUX« IM KÜNSTLERISCHEN TANZ ZU.



Der Untertitel der Komposition lautet »Fünf Variationen über ein eigenes Thema«. Fischer-Münster hat sich sozusagen bei sich selbst bedient, bezeichnenderweise aus einer Komposition mit engem Bezug zum Thema »Tanz«. Es ist das Chanson »La Complainte de la Limace« (Klagelied der Schnecke), das im Auftrag der Musik- und Ballettschule Puisaye-Fonterre in Frankreich (zwischen Orléans und Dijon) entstanden ist.

Getreu seinem Leitsatz, dass er »Kammermusik für sinfonische Besetzung« schreiben wolle, beginnt der Komponist das Werk mit einer entsprechend dünn instrumentierten fünftaktigen Einleitung, in der sieben mittlere und tiefe Blechbläser melodisch und rhythmisch oft selbstständig geführt sind (Notenbeispiel 1). Wann beginnt ein Orchesterstück schon einmal mit einer solistisch eingesetzten 3. Posaune?

Im ersten Einsatz der Soloflöte (Takt 6) steckt bereits die Keimzelle des Themas. Zu einer weitgehend akkordischen Begleitung der Klarinetten tritt eine eigenwillig rhythmisierte Basslinie (Notenbeispiel 2).

Die beiden Solo-Instrumente spielen das Thema mit wechselnder instrumentaler Begleitung mit einer kurzen dominantischen Modulation nach a-Moll, bis sie zum Schluss im Unisono zusammenfinden (Notenbeispiel 3).

In kürzeren Notenwerten ist die erste Variation gestaltet, wobei sich das Grundtempo des Themas (70) nicht verändert. In der Begleitung teilt der Komponist den Rhythmus, den man von Stücken in mittlerem bis schnellem $\frac{6}{8}$ -Tempo kennt, auf hohe und tiefe Instrumente auf (Notenbeispiel 4). Die zweite Variation, eingeleitet von einem chromatischen Aufgang in den Hörnern, behält sowohl den $\frac{6}{8}$ -Takt als auch den Grundsatz 70 bei, ist jedoch für die Solisten in fließenden Sechzehntel-Bewegungen gestaltet. Die Begleitung spielt dafür in vergrößerten Notenwerten und statt dem hohen Holz sind nun das Blech und die Röhrenglocken im Einsatz (Notenbeispiel 5).

Variation 3 bringt eine Steigerung des Tempos auf 120 und einen Taktwechsel auf $\frac{2}{4}$. Nach einer kurzen Einleitung von zwei Tak-

ten steigen die beiden Solisten ab Takt 60 mit einem wilden Polka-Rhythmus ein (Notenbeispiel 6). Im Verlauf der Variation spielen sie sich die Motive wie Bälle hin und her, bevor in Takt 90 unvermittelt auf einen $\frac{3}{4}$ -Takt gewechselt wird. Die Solo-Klarinette spielt die Tonfolge des Themas im originalen d-Moll und die Flöte wiederholt es eine kleine Sext höher.

Die Einleitung zu Variation 4 im $\frac{5}{4}$ -Takt spielen die gestopften Trompeten. Ab Takt 100 setzt zunächst die Solo-Flöte ein, drei Takte später der zweite Solist (Notenbeispiel 7). Eine Kadenz der beiden Solisten bildet die Überleitung zur letzten Variation. Die zweite Hälfte der Kadenz startet mit einem längeren Accelerando (Notenbeispiel 8).

Die abschließende Variation 5 ist eine kurze Stretta, die auf das thematische Material der 3. Variation zurückgreift. Das dortige Tempo 120 soll jedoch um einiges erhöht werden. Anders kann man die beiden Pluszeichen nicht deuten, die in der Partitur hinter der Tempoangabe zu finden sind.

Foto: privat

Notenbeispiel 1: Wann beginnt ein Orchesterstück schon einmal mit einer solistisch eingesetzten 3. Posaune?

Notenbeispiel 2: Zu einer weitgehend akkordischen Begleitung der Klarinetten tritt eine eigenwillig rhythmisierte Basslinie.

Notenbeispiel 3: Zum Schluss finden die beiden Solo-Instrumente im Unisono zusammen.

Notenbeispiel 4: In der Begleitung teilt der Komponist den Rhythmus auf hohe und tiefe Instrumente auf.

Notenbeispiel 5: In der Begleitung sind nun das Blech und die Röhrenglocken im Einsatz.

Notenbeispiel 6: Die beiden Solisten steigen ab Takt 60 mit einem wilden Polka-Rhythmus ein.

Notenbeispiel 7: Ab Takt 100 setzt zunächst die Solo-Flöte ein, drei Takte später die Solo-Klarinette.

Notenbeispiel 8: Die zweite Hälfte der Kadenz startet mit einem längeren Accelerando.