

Vital, kunstvoll, verständlich



Foto: Inge Ofenstein

Am 9. Februar 2004 wird **Harald Genzmer** 95 Jahre alt. Er ist nicht nur einer der letzten überlebenden und noch immer arbeitenden Kompositionsschüler Paul Hindemiths, sondern auch Zeitzeuge einer längst vergangenen, uns mittlerweile in weite Ferne gerückten Epoche. Helmut Peters hat ihn in seiner Münchner Villa besucht.

sich auch nicht zu schade, in seinem Alter Tonleitern zu üben. Sehr zur Freude seiner Altenpflegerin übrigens, die auf diese Art, wie Genzmer berichtet, „zuweilen auch mal in den Genuss eines Mendelssohnschen Liedes ohne Worte kommt“. Berührungsängste mit Musik jeder Art hat Harald Genzmer kaum. „Als ich studierte, war ich wirklich ein wohlhabender Mensch. Ich spielte mit einem Kommilitonen zusammen Schlager und bekam 1,50 Mark pro Stunde, was damals viel Geld war. So konnte ich mir leisten, was ich wollte. Sogar Klavierunterricht in Gießen, denn – Sie werden es nicht glauben – in Marburg gab es damals keinen vernünftigen Klavierlehrer.“

Von 1934 bis 1937 war der gebürtige Bremer Studienleiter an der Breslauer Oper, wo er nicht nur Hans Pfitzner und Richard Strauss noch persönlich begeg-

lein‘ dirigiert. Ich hatte keine Vorstellung, wie er menschlich war. Keiner wollte so recht an diesen komplizierten Mann heran. Direkt vorm Theater gab es ein Restaurant, in dem jeder zu Mittag aß und auch zu Fuß dort rüber ging. Pfitzner wollte unbedingt ein Taxi. Wir dachten, der ist ja verrückt, für diese 200 Meter ein Taxi zu fordern. Wir taten es aber.“

Trotz seiner praktischen Erfahrungen im Bereich der Oper sollte das Genre für den Komponisten Genzmer von geringem Interesse bleiben. Neben den zentralen Instrumentalwerken und der weltlichen und geistlichen Vokalmusik entstanden nur zwei szenische Werke, die Tanzspiele „Kokua“ (1952) und „Der Zauberspiegel“ (1965). Nach Programmen oder explizit umrissenen außermusikalischen Anregungen sucht man in den reinen Instrumentalwerken von Harald Genzmer ver-

In meinem Alter kann ich doch nicht den ganzen Tag rumsitzen und Däumchen drehen“, sagt der alte Herr und weist auf einen Stapel neuer Noten. Darunter ist auch die „Musik der Trauer“ für Orgel, die Genzmer seiner im letzten Jahr verstorbenen Lebensgefährtin Gisela gewidmet hat. „Mich hat das ziemlich mitgenommen. Wir waren immerhin 40 Jahre verheiratet. In der letzten Zeit, wo sie krank war, habe ich kaum noch komponiert. Nach ihrem Tod rief mich einer meiner Verleger an und fragte, ob ich nicht Lust hätte, wieder was zu machen.“ Natürlich hatte Harald Genzmer Lust. Jeden Tag und manchmal auch des Nachts arbeitet er ein wenig, spielt Klavier und ist

An der Breslauer Oper erlebte er noch Strauss und Pfitzner

nete, sondern auch unmittelbar Einblick in ihre Auffassungen als Interpreten eigener Werke gewann. „Von Strauss habe ich in Breslau einmal die ‚Frau ohne Schatten‘ einstudiert. Ich kannte jede Stelle und wusste, was ich vor mir hatte. Pfitzner kam auch nach Breslau und hat dort 1936/37 anstelle von ‚Hänsel und Gretel‘ als Weihnachtsvorstellung sein ‚Christelf-

geblich. Bildhaft ist seine Musik trotzdem, wenn auch in abstraktem Sinne. „Musik soll vital, kunstvoll und verständlich sein“, sagt der Komponist, der überdies ein engagierter Sammler zeitgenössischer Kunst ist, „und als praktikabel möge sie den Interpreten für sich gewinnen, als erfassbar sodann den Hörer.“ Auch die Frage, ob ein Stück komplex, virtuos und exorbi-

tant anspruchsvoll ist, stellt sich dem Komponisten erst in zweiter Linie, wenn er die Sinnfrage all dessen für sich beantwortet und sein Material auf diese Anforderungen hin abgestimmt hat. „Mir ist das ganz wurscht, ob einer das so oder so macht. Ein Komponist arbeitet doch genau wie ein Schauspieler.“

Traditionalismus, musikantische Handwerklichkeit und Treue zum Kompositionsstil seines Lehrers Paul Hindemith sind Harald Genzmer immer wieder auch mit negativem Unterton vorgeworfen worden. Aus heutiger Sicht mögen viele Kritiker ihre Aussagen relativieren. In den Jahren, als Nam June Paik seine Violine vor den Augen eines schockierten Performance-Publikums zerschmetterte, als Karlheinz Stockhausen das elektronische, konstruktiv-synthetische Klangmaterial in den Mittelpunkt komplexer Kompositionen stellte und das Abstrakte in der Neuen Musik zunehmend Raum fasste, bewies Genzmer eine bemerkenswerte Beharrlichkeit. Für ihn gab es keine radikalen Wendungen, wie sie beispielsweise Witold Lutoslawski mit seiner plötzlichen Entdeckung der Aleatorik vollzogen hat, für ihn bedeuteten nicht Auflösungs-, sondern Verfeinerungsprozesse den Weg zur Findung einer, eben seiner ganz unverwechselbaren Musiksprache.

Genzmers Begegnung mit Hindemith war ein Schlüsselerlebnis. „Ich erinnere mich noch genau, wie ich die ersten Noten von Hindemith kaufte und beim ersten Lesen dachte: Das ist ja alles falsch. Das war das Streichquartett von Hindemith op. 22. Im Konzert war ich völlig darauf gefasst, was nun kam, denn ich kannte ja die Noten, und freute mich auf die überraschte Reaktion der anderen. Dann dachte ich aber, das klingt ja alles sehr schön, obwohl ich so was noch nie gehört hatte.“ Daraufhin stellte sich Genzmer an der Musikhochschule vor und musste vor Hindemith, Schreker und einer strengen Theoretiker-Jury spielen. Hindemith sagte danach: „Hören Sie mal, bei mir wird nicht gleich moderne Musik gemacht, sondern zunächst mal anständig gearbeitet.“ Genzmer antwortete: „Deswegen komme ich ja zu Ihnen.“

Harald Genzmer war der einzige außer seinem Freund Oskar Sala, dem großen Interpreten des Trautoniums, der bei Hindemith auch privat verkehrt hat.

„Hindemith war menschlich eine sehr natürliche Persönlichkeit. Er war an der Hochschule überaus beliebt, und wenn der Unterricht morgens um neun Uhr begann, war er immer da, selbst wenn er am Abend zuvor ein Konzert gegeben hatte.“ Die kalte Faust des Nationalsozialismus, die Hindemith wenig später treffen sollte, hat auch Genzmer zu spüren bekommen, wenn er ihr auch rechtzeitig ausweichen

Die Begegnung mit Hindemith war ein Schlüsselerlebnis

konnte. „Die erste Begegnung mit dem nationalsozialistischen Wahnsinn damals hatte ich, als urplötzlich ein jüdischer Kapellmeister in Breslau mit Namen Markowitz rausgesetzt wurde, ein Mann, der im Ersten Weltkrieg schwer verletzt worden war. Damals dachte ich, das geht nicht, hier stimmt was nicht. Und ich sprach zu solchen Leuten, mit denen man reden konnte. Damals wusste man das genau. Und dann habe ich einen Brief an Hindemith zu diesem Fall geschrieben. Gott sei Dank habe ich nicht riskiert, ihn auch in Deutschland in den Briefkasten zu stecken. Das war damals schon gefährlich. Ich ließ ihn durch meinen Freund Kaufmann, der später Kapellmeister in Wiesbaden war, in Österreich einwerfen. Hindemith hat Markowitz daraufhin nach Ankara geholt. Wenig später kam die Frage, ob ich nicht in die Partei eintreten wolle. Ich wollte das natürlich nicht, sagte es aber nicht. Vielmehr fiel mir in Sekunden eine bessere Antwort ein: ‚Ich bleibe doch gar nicht in Breslau, ich gehe nach Berlin.‘ – ‚Ach, zum Führer‘, entgegnete der Nazi, ‚das ist gut.‘ Das war die Sprache damals, das können Sie auch bei Schostakowitsch nachlesen. In Russland war das nämlich genau dasselbe.“

Als der nationalsozialistische Wahnsinn vorüber war und auch Hindemith wieder in die Heimat zurückkehrte, nahm Genzmer den Kontakt wieder auf. „1945 hatte ich Verbindung mit dem Schott-Verlag und wusste ganz genau, wie es Hindemith ging und wo er war. Ich schickte ihm mein Trautoniumkonzert, Hindemith schrieb daraufhin an mich: ‚Ich sehe den Sala richtig da sitzen.‘“ Mitte der 1950er Jahre habe sich dann – wie Genz-

mer es eingrenzt – um die Clique Wolfgang Fortner herum, gedanklich untermauert von den Theorien Adornos, eine Hindemith-Opposition gebildet, „weil die merkten, dass er übermächtig wird“.

Genzmer hat für fast jedes Instrument geschrieben, ob es nun Turmglocken, das Trautonium oder Blockflöten waren. Zur Neuen Musik hat er ein aufgeschlossenes Verhältnis, schwärmt von manchen

Werken Wolfgang Rihms und dem jungen Jörg Widmann, der – genau wie er selbst – ein offener Geist und ein ausgezeichneter Klarinetist ist. „Nachts nehme ich ein Schlafmittel, sage ich ganz offen“, meint Genzmer, als gebe es auch nur irgendetwas zu entschuldigen, „aber rauchen tue ich immer noch nicht. Meist bin ich so um halb drei wach, und dann geht mir so allerlei durch den Kopf.“ Möge es noch lange so bleiben. ■

CD-Hinweise

- Konzert für 2 Gitarren und Orchester G-Dur; Amadeus-Gitarrenduo, Balogh, Amati-Ensemble München Hänssler/Naxos CD 98347
- Konzert für 4 Hörner und Orchester; Hornquartett der Berliner Philharmoniker, Boder, Bamberger Symphoniker Koch/Universal CD 311021
- Konzert für Mixtur-Trautonium und großes Orchester; Sala, Müller-Kray, RSO Stuttgart Wergo/Sunny Moon CD 6266-2
- Konzert für Trautonium und Orchester; Sala, Goslich, Philharmonisches Staatsorchester Bremen Wergo/Sunny Moon CD 6266-2
- Solokonzerte mit Orchester; Krapp, Sadlo, Triendl, Albert, Bamberger Symphoniker Thorofon/Klassik-Center CD 2494
- Trio und Quartett; Brunner, Turban, Yang, Triendl Thorofon/Klassik-Center CD 2495
- Sonate für Klarinette und Klavier; Widman, Triendl Thorofon/Klassik-Center CD 2419

