

Mitteilungen

K u r t

Sch w a e n

A r c h i v

B e r l i n

Herausgegeben vom
Kurt-Schwaen-Archiv
Berlin,
Wacholderheide 51,
D-12623 Berlin
Telefon: 030 562 63 31
Fax: 030 56 29 48 18
e-mail: ksaberlin@web.de
<http://www.kurtschwaen.de>

17. Jahrgang
Dezember 2013

Erinnerung an die Tänzerin Oda Schottmüller

In den Jahren 1938-1943 begleitet Kurt Schwaen im Tanzstudio Wienecke am Kurfürstendamm verschiedene Tänzerinnen am Klavier, darunter auch Oda Schottmüller. Der Komponist widmete ihr in seiner Autobiographie¹ ein gesondertes Kapitel, aus dem wir hier anlässlich ihres 70. Todestages mit freundlicher Genehmigung des Verlags *Die Blaue Eule* zitieren. Außerdem verweisen wir auf den Filmessay *Engel der Empörung*, in dem Kurt Schwaen mitwirkte², und auf eine Publikation von Geertje Andresen³.

Oda Schottmüller, 1905 in Posen geboren, war die Tochter eines humanistisch gesinnten Beamten, in dessen Hause viel Verständnis für Kunst herrschte. Mit 16 Jahren kam Oda in die *Odenwaldschule* in Heppenheim, eine reformfreundige Freie Schulgemeinde, in der die Schüler ein eigenes Parlament bildeten, das über wichtige Fragen der Erziehung mitentscheiden konnte. Klaus Mann, ein Mitschüler Odas, schrieb in seinem autobiografischen Roman *Der Wendepunkt*:

»Oda zeichnete groteske Alpträume und gefiel sich in barocken Verkleidungen (wir führten Tänze miteinander auf: Ich erinnere mich an einen, in dem sie den Teufel darstellte).«

Nach dem Abitur besuchte Oda mehrere Fachschulen; sie wollte den Beruf eines Silberschmieds ergreifen. Durch ihre Tante Frieda Schottmüller, einer angesehenen Kunsthistorikerin, gelangte sie auch zum Studium der Bronzeplastik. Tanz und Plastik sollten sich bei ihr zu einem Gesamtbild vereinigen.

Oda war groß, größer als in ihrem Fach üblich. Sie hatte schnelle, etwas harte Schritte. Ihr Ausdruck war geprägt von einem nachdenklichen Ernst, der bis zur Empörung wechseln konnte, bis zur sprudelnden kapriziösen Beweglichkeit. Diese zeigte sich jedoch nur verhalten im Tanz. Das lag daran, daß ihr Tanz aus der Vorstellung einer sich belebenden Plastik ausging. Die oben genannten Themen stammen von ihr, und das mag das eben Gesagte verdeutlichen.

Oda gab einige wenige Tanzabende. Es war beinahe ein luxuriöses Privatvergnügen, da sie die Kosten selbst tragen mußte. Sie verwendete immer häufiger Musik von mir, was mir eine erste gewichtige Kritik einbrachte:

»Tanz und Musik sind ersichtlich in enger Verbindung entstanden. Aber die Schöpfungen des begabten Kurt Schwaen (des Begleiters am Flügel), der den Mollklang und die Dissonanz liebt, führt in diesem Dualismus von optischer und akustischer Wirkung ein zu stark interessierendes Eigenleben. Sie beschäftigt den Zuschauer so stark, daß sie Gefahr läuft, ihn vom eigentlichen Gegenstand seiner Aufmerksamkeit, dem Tanz, abzulenken. Hier liegt zugleich Nachteil und ein Vorzug dieser Musik.«

(*Berliner Börsenzeitung*, 14.11.1941)

Die Tanzabende waren künstlerische Höhepunkte. Nur, Geld konnte man damit nicht verdienen. Das war nur möglich, wenn man ein Engagement an einer der

¹ Kurt Schwaen, *Stufen und Intervalle. Ein Komponist zwischen Gesellschafts- und Notensystemen*. Essen: Die Blaue Eule, 2009.

² *Engel der Empörung*. Filmessay über die Tänzerin und Bildhauerin Oda Schottmüller. Buch und Regie: Sven Stäglich, Produktion der HFF *Konrad Wolf*, Potsdam-Babelsberg 1995.

³ Andresen, Geertje. *Oda Schottmüller*, Berlin: Lukas Verlag, 2005.

großen Varieté Bühnen erhielt. Im April 1940 sollte Oda an der *Scala*, dem bekannten Varieté, auftreten. Mit welchen Tänzen aber? Ihr übliches Repertoire war dafür völlig ungeeignet. Sie griff auf einen älteren Tanz zurück, der nur mit einem Xylophon begleitet wurde. Der mußte instrumentiert werden. Ich wählte eine aparte Besetzung: Xylophon, Cello, Fagott, in völliger Unkenntnis der Praxis eines derartigen Varieté-Ensembles. Bei der Probe, am Tag der abendlichen Uraufführung, stellte sich heraus: kein Xylophon, statt Cello – Kontrabaß, statt Fagott – Saxophon. Man kann sich vorstellen, wie das klang. Ich holte das Xylophon aus dem Studio, und am Abend saß ich vor einem Mikrophon im Orchestergraben und spielte den Xylophonpart. Von Oda sah ich nichts. Ein künstlerischer Erfolg wurde es für sie nicht, vielleicht ein finanzieller.

Im Herbst 1938 hatte die Zusammenarbeit mit Oda begonnen. Eine Probe fand statt, unmittelbar nach der berüchtigten *Kristallnacht*, wo Synagogen angezündet, jüdische Geschäfte geplündert und tausende Juden in KZs verschleppt worden waren. Oda erschien voller Zorn über das makabre Geschehen. Damals gab es noch Empörung unter der Bevölkerung, wenn man sich auch nicht zu Gegenaktionen traute. Oda äußerte voller Verachtung und auf drastische Art, daß man auf der »kochenden Volksseele«, die sich den Zeitungen nach, gegen die Juden gerichtet haben sollte, »keinen Tee hätte brühen können«.

Oda war befreundet mit dem Bildhauer Kurt Schumacher, einem überzeugten Kommunisten, dessen Einfluß sich auch politisch auf sie auswirkte. Eines Tages lud sie mich in ihr Atelier ein, wo ich neben Schumacher auch Schulze-Boysen traf. Das war ganz offensichtlich bewußt erfolgt (im Studio war meine Vergangenheit bekannt), aber wohl nicht ganz unvorsichtig, weil ich unter Polizeiaufsicht stand. Ich erhielt von da durch Oda immer Material, das zwar aufschlußreich genug war (die Studie von Schulze-Boysen über den Napoleonfeldzug z.B.) aber keinen Einblick in interne Vorgänge der Widerstandsgruppe *Rote Kapelle* vermittelte. Es gab nur eben mal Bemerkungen wie »das ist auch einer von unseren Leuten«.

Das Ende ist bekannt. In den letzten Monaten des Jahres 1942 – mit ernster Kunst war nichts zu verdienen – fand Oda noch gelegentlich Auftrittsmöglichkeiten bei der *Truppenbetreuung*. Wir hatten nicht mehr zusammenarbeiten können, da ich anderweitig Geld verdienen mußte, hin und wieder auf Tourneen mit einem Tanzpaar. So erfuhr ich erst später von Odas Verhaftung. Am 5. August 1943 wurde sie, mit zahlreichen anderen Mitgliedern der Schulze-Boysen-Gruppe hingerichtet.

Mit einer Mitangeklagten, Ina Lautenschläger (Ender), hatte sie durch Kassiber in Verbindung gestanden. Ihre Freundin überlebte und konnte die Kassiber retten. Ich erhielt Einblick in diese Aufzeichnungen, die uns Oda so menschlich nahe bringen. An einer Stelle heißt es:

»Wenn du rauskommst – sprich doch bitte mal mit meinem Komponisten Kurt Schwaen – 881686 – erzähl ihm ein bißchen von so allem – nicht zuviel sachliches, damit ihn das Wissen von dieser Sache nicht belastet, sondern so mehr persönlich – es wird ihn interessieren. Ich habe jahrelang mit ihm gearbeitet und mag ihn recht gern. Er ist enorm begabt – schreibt wunderbare Musik. Grüß ihn und seine Frau von mir.«

FETZERS FLUCHT – in Erinnerung gebracht

Nahe der Altstadt von Heidelberg erstreckt sich ein großes Gebäudekarree zwischen Bergheimer Straße und Neckar-Ufer, das auf dem Stadtplan mit drei roten Kreuzen gekennzeichnet ist und so auf das Klinikum Bergheim nebst Uni-Campus und verschiedenen Instituten hinweist. Vom 04. – 07. Juli 2013 war dieses Areal zugleich eine zeitweilige Adresse für Film-, Theater- und Musikwissenschaftler, die aus mehreren großen und kleinen Universitätsstädten Deutschlands, aber auch aus Österreich, England und Spanien kamen. In den Räumen des Instituts für Medizinische Psychologie veranstaltete die Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung zusammen mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg das VIII. Sommer-Symposium, das diesmal den thematischen Schwerpunkt auf das Verhältnis von Oper und Film legte.

Aus Potsdam war der Komponist und Filmmusik-Historiker Prof. Dr. Wolfgang Thiel angereist, um vor diesem Forum über eine verschollene Film-Oper des DDR-Fernsehens zu referieren. Dem Auditorium lag folgender Abriss (Abstract) vor: *FETZERS FLUCHT – vielumstritten, verboten, vergessen...* – historische und musikdramaturgische Anmerkungen zu einer Fernsehoper von Günter Kunert (Libretto) und Kurt Schwaen (Musik) aus dem Jahre 1962.

»Am 13. Dezember 1962 sendete der Deutsche Fernsehfunk (DDR) anlässlich des 10. Jahrestages seiner Gründung die Fernseh-Oper FETZERS FLUCHT für Soli, Chor und Orchester. Die unmittelbar nach der einmaligen Ausstrahlung einsetzende kulturpolitische Kampagne ließ unter dem Verdikt des 'Formalismus' das Werk im Archiv verschwinden und hatte negative berufliche Auswirkungen für die Autoren.

In meinem Referat gehe ich den zwei Fragen nach, welche Gründe für die seinerzeit heftige Ablehnung dieser Oper maßgeblich waren und welche Kriterien einer innovativen film- und musikdramaturgischen Arbeit das Werk im Rückblick als beachtenswerte Kunstleistung jenseits der Erzählmuster damals gängiger Fernseh-dramatik erscheinen lassen.«⁴

FETZERS FLUCHT, diese Geschichte eines jungen Mannes, der beim Verlassen der DDR Schuld auf sich lädt, den Tod eines Menschen herbeiführt, im Westen nicht Fuß fassen kann und die BRD – verfolgt von einem Agenten – über einen Fluss in Richtung Osten wieder verlässt, – diese Geschichte der Rückkehr eines 'Verlorenen Sohnes' aus den Endfünfziger Jahren war den Autoren ein echtes Anliegen, das sie nicht mit den Gestaltungsmitteln herkömmlicher Fernseh-dramatik oder kulinarischer Oper realisieren wollten. Der Filmhistoriker Günter Agde hält bereits aus rein filmischer Sicht dieses verschollene Werk für den interessanten Versuch, einen äußerst eng gefassten Realismus-Begriff experimentell zu erweitern.⁵

⁴ Wolfgang Thiel, *Fetzers Flucht – vielumstritten, verboten, vergessen...*, Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, Ausgabe *Oper und Film*, April 2014.

⁵ Vgl. Günter Agde: Fernsehoper *Fetzers Flucht* wiederentdeckt; in: Mitteilungen des KSA, (19) Berlin 2005, S. 8/9.

Ausgehend von diesem filmstilistischen Befund arbeitete Wolfgang Thiel in seiner Analyse des im Vorspann als *Film-Oper* titulierten Werkes heraus, dass sich die innovativen Merkmale der Musik nicht im Vergleich mit der zeitgenössischen Oper sondern unter filmmusikalischem Aspekt erschließen. Kurt Schwaens Partitur zu FETZERS FLUCHT gehört zu jenen Kompositionen, die konzeptionell und stilistisch von Brechts epischem Theater sowie Weills und Eislers lapidarem Song- und perkussiv geprägtem Instrumental-Stil herkommen. Somit stemmten sie sich gegen den damaligen filmmusikalischen Mainstream und bildeten – wie auch vergleichbare Arbeiten von Asriel, Dessau oder Hans-Dieter Hosalla zeigen – eine echte Alternative zur spätromantischen Orchestermusik und melodramatisch orientierten Dramaturgie, die im DEFA-Film der 50er Jahre noch vorherrschend war.

Die von Thiel eingesetzten Hör- und Filmbeispiele stellten zum einen den Vergleich zur vorausgegangenen gleichnamigen Funkoper von 1959 her und zeigten zum anderen den Krimi-Prolog der Fernsehadaptation mit Ekkehard Schall als Harry Fetzer sowie einen charakteristischen Ausschnitt aus dieser 'Fernsehfilm-Oper' mit ihren singenden Schauspielern, die jedoch weder beim Singen noch Sprechen im Bild den Mund öffnen. Diese nicht unproblematische Verlagerung des gesamten musikalischen respektive akustischen Geschehens in den sogenannten nondiegetischen Bereich außerhalb des eigentlichen Handlungsraumes lässt FETZERS FLUCHT zu einer filmischen Pantomime mit (Sprech-)Gesang und Musik werden. Ein Vergleich beider Werke zeigt, dass die Funkoper trotz ihrer oratorischen Züge weitaus eher als 'Oper' zu charakterisieren ist als die spätere Fernsehfassung. Schwaen selbst hatte in einem Typoskript über seine *Musik zu Filmen* bereits angemerkt:

»...die bezeichnung 'fernsehoper' stammt nicht von mir, ich halte sie für nicht ganz zutreffend.«⁶

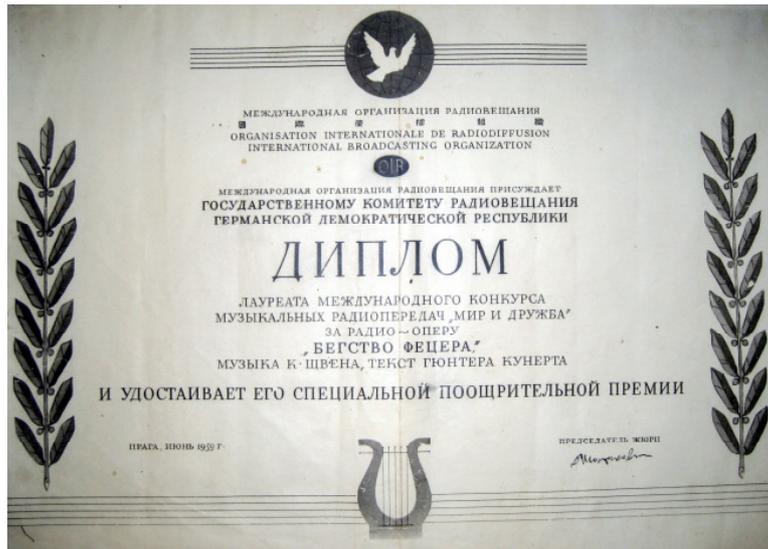
Die bisher vorliegende Literatur hat sich vornehmlich mit dem Verlauf und den ideologischen Hintergründen der Kampagne gegen dieses Werk beschäftigt, das ja zuvor alle Kontroll- und Zensurinstanzen des Fernsehens durchlaufen hatte, um gewissermaßen als Jubiläums-Gabe zur besten Sendezeit eingesetzt zu werden. Thiels Anliegen war es, FETZERS FLUCHT als Kunstwerk in den Mittelpunkt zu stellen und bei allen Gestaltungsschwächen en détail die experimentellen Ansätze und kulturpolitisch ungenutzten Chancen deutlich zu machen. Unmittelbar nach der Sendung waren die Rezensionen im Grundton zunächst positiv gewesen und in Kritik und Zustimmung durchaus differenziert gehalten. Doch dann wurde unerwartet der ideologische Holzhammer geschwungen und das Signal für nunmehr ausschließlich negative Kritiken gegeben. Den Anfang machte eine Erklärung der Kulturredaktion der *BZ am Abend* vom 22.12.1962 unter der Überschrift: *FETZERS FLUCHT – in die Dekadenz*, in der dem Librettisten »ein intellektualistisches Gedankenspiel mit dem Nichts« vorgeworfen wurde. Auf dem Höhepunkt dieser politisch motivierten Aktion gegen das Werk und insbesondere

⁶ Aus: *Einige Bemerkungen über meine Musik zu Filmen* [B 2.91c]. Ina Iske-Schwaen (Hrsg.): Kurt Schwaen, Quellenverzeichnis schriftlicher und mündlicher Äußerungen, Berlin: Kurt-Schwaen-Archiv, 2011.

gegen Librettist und Regisseur äußerte sich Kurt Schwaen in einem Leserbrief an die *BZ am Abend* vom 05.01.1963 mit feiner Ironie:

»Die Musik geht im wesentlichen auf die gleichnamige Funkoper zurück, die vor einigen Jahren als Beitrag der DDR bei einem OIR-Wettbewerb in Prag ausgezeichnet wurde. Die Beurteilung erfolgte durch eine internationale Jury unter dem Vorsitz von Schostakowitsch, der sich über die Musik besonders positiv äußerte. Vielleicht versteht er zu wenig von neuer Musik...«

Dem mit großem Interesse aufgenommenen Vortrag schloss sich eine angeregte Diskussion an.⁷ (w.th.)



Diplom für die Funkoper 'Fetzers Flucht' beim Internationalen OIR-Wettbewerb im Juni 1959 in Prag, versehen mit der Unterschrift von D. Schostakowitsch

Vortrag in Frankreich über Rezensionen zu *Fetzers Flucht*

In einem Projekt über *Musikkritik in der DDR* untersucht die Französin Laetitia Devos Aussagen zu diesem Thema. Der Vortrag wird am 28.11.2013 an der Universität Rennes 2 gehalten, im Rahmen einer Tagung über *Musikrezensionen im 20. Jahrhundert in deutschsprachigen Ländern*. Es nehmen Germanisten, Literaturwissenschaftler und Musikwissenschaftler daran teil. Laetitia Devos wird sich in ihrem Vortrag unter anderem mit Rezensionen zu *Fetzers Flucht* befassen. Hier will sie zeigen, wie die Musikkritik von einem Extrem ins andere umkippen konnte, und zwar nicht aus künstlerischen, sondern aus politischen Gründen. Interessant ist auch, dass Fritz Hennenberg einen gemäßigten und objektiven Artikel zu *Fetzers Flucht* nie veröffentlichen durfte (den man im *Kurt-Schwaen-Archiv* einsehen kann). Laetitia Devos liegt es jedoch am Herzen, keine Schwarz-Weiß-Malerei der Musikkritik in der DDR zu vermitteln, und sie möchte an anderen Beispielen (z.B. Rezensionen von Gerd Rienäcker, Frank Schneider oder Gerhard Müller in den 80er Jahren) zeigen, dass Musikkritiker Spielräume hatten, und dass die Leser es gewohnt waren, zwischen den Zeilen zu lesen.

⁷ Vgl. auch Beiträge von Wolfgang Thiel über *Fetzers Flucht* und *Der Fall Gleiwitz* in: Felsmann, Klaus-Dieter (Hrsg.), *Klang der Zeiten – Musik in DEFA-Spielfilmen – Eine Annäherung*, Bertz+Fischer, Berlin 2013.

Lithographien von Emil Stumpp aus dem Kurt-Schwaen-Archiv

Für die Ausstellung *Verbrannte Bücher* im Ausstellungszentrum Pyramide in Berlin Hellersdorf, stellte das Schwaen-Archiv sechzehn Porträts von Schriftstellern zur Verfügung, die unter den Nazis verfemt waren und deren Bücher verbrannt wurden. Es handelt sich um Lithographien des Malers und Pressezeichners Emil Stumpp, der in den Zwanziger und Dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Vielzahl bedeutender Persönlichkeiten treffend porträtiert hatte und diese auch auf den Zeichnungen unterschreiben ließ. Schwaen hatte die Bücherverbrennung in Berlin 1933 als Student selbst miterlebt und kurz danach sein Studium abgebrochen.

Stumpp wurde verhaftet und starb 1941 im Gefängnis. Zusammen mit dessen Tochter Hedwig betreute Schwaen von nun an den umfangreichen künstlerischen Nachlaß und beide gründeten das *Emil-Stumpp-Archiv*. Bereits am 10. Juni 1945 organisierten sie mit Erlaubnis des ersten Stadtkommandanten der Roten Armee, Generaloberst Bersarin, die erste Kunstausstellung in Berlin.

Ihr folgten in den späteren Jahren zahlreiche weitere, bei denen Schwaen auch aus den Essays von Stumpp *Über meine Köpfe*⁸ vorlas. Darin beschreibt der Maler seine Modelle und die zum Teil kuriosen Umstände, unter denen die Zeichnungen zustande kamen.



Maler	Emil Stumpp	Iwan Bunin	
Käthe Kollwitz	Über meine Köpfe	Miguel de Unamuno	
Joseph Kerscheneiner		Josef Capek	
Carl Larsson		Karel Capek	
Edvard Munch	Texte/Porträts	Ernst Wiechert	
Max Liebermann		Rabindranath Tagore	
Max Slevogt	Landschaften	Musiker	
Otto Dix		Otto Klemperer	
Schriftsteller		Igor Strawinsky	
Heinrich Mann		E. N. von Reznicek	
Gerhart Hauptmann		Fritz Kreisler	
Arnolt Bronnen		Wissenschaftler	
Bertolt Brecht		Sven Hedin	
Arno Holz		Werner Sombart	
Alfred Richard Meyer		Emil Stumpp zeichnete viele Prominente und schrieb dazu literarische Skizzen von hohem Informationswert	Politiker
Hermann Sudermann			Pierre Laval
Selma Lagerlöf			Édouard Herriot
Lion Feuchtwanger			Franklin D. Roosevelt
Robert Walser		Carl v. Ossietzky	

Die erste Kunstausstellung in Berlin am 10. Juni 1945 im Haus Kaiserallee 57/58

Seit Mitte der Neunziger Jahre befindet sich das *Emil-Stumpp-Archiv* in Gelnhausen unter Leitung von Michael Stumpp, einem Neffen des Malers.⁹ Außerdem verfügen mehrere Museen und Institutionen über umfangreiche Bestände des Künstlers – darunter das *Deutsche Historische Museum* in Berlin, das *Dortmunder Institut für Zeitungsforschung* und der *Deutsche Bundestag*.

⁸ Emil Stumpp: *Über meine Köpfe*. Texte, Porträts, Landschaften. Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Kurt Schwaen. Berlin: Der Morgen, 1983.

⁹ Emil-Stumpp-Archiv: www.emil-stumpp.de

Shakespeare-Szene: Verschollene handschriftliche Partitur gefunden

In der Bibliothek der *Berliner Singakademie* fand sich das bisher als verschollen gegoltene Autograph einer Partitur von Kurt Schwaen. Es handelt sich um die *Shakespeare-Szene*, ein Werk von 1964/65 für Tenor, Bariton, gemischten Chor und Orchester oder sechs Bläser und zwei Klaviere. Die Komposition wurde im Juni 1965 von der Singakademie unter Heinrich Moser zu den 7. Arbeiterfestspielen uraufgeführt. Anlässlich des 10jährigen Bestehens der *Berliner Singakademie* seit ihrer Wiedergründung erklang das Werk 1973 in einem Sonderkonzert im *Apolloaal* der *Deutschen Staatsoper Berlin* unter Dietrich Knothe und wurde vom Rundfunk gesendet. Die Noten sind im *Verlag Neue Musik* erschienen.

Zu Inhalt und Anliegen der Komposition äußerte sich Manfred Grabs:

»Dieses Werk war ein Beitrag Kurt Schwaens zur Wiedergründung der *Berliner Singakademie*. Es geht darin mit Worten von Shakespeare, die der Komponist aus verschiedenen Teilen der Komödie *Was ihr wollt* zusammenstellte, in heiterer, lockerer Weise um Wert und Aufgabe der Musik, um die Freude am Singen trotz ungerührter, mäkelnder Zeitgenossen. Tenor und Bariton stehen sich in den Rollen etwa eines Optimisten und eines Skeptikers gegenüber – ersterer natürlich vom Chor unterstützt. Musikalische Dialoge (der Komponist bezeichnete sie wegen ihres melodischen Einschlags als *Duette*) wechseln sich mit liedhaft-tänzerischen Chorteilen ab, in die jeweils auch der Tenor einbezogen ist. Im Schlußteil gesellt sich schließlich auch der Bariton zu dieser Gruppe – zunächst noch quertreibend, dann aber die süße Liebe im Monat Mai mitpreisend. Beide Ebenen zehren jeweils vom gleichen musikalischen Material, wodurch eine leicht überschaubare formale Geschlossenheit entsteht. Überschaubarkeit und Klarheit sind Grundelemente dieser Komposition, die zu frischem, lebendigem Musizieren einlädt.«¹⁰

»Ich lebe in den Bäumen«

Kurt Schwaens reiches und vielgestaltiges Liedschaffen im Brennpunkt des Gedenkkonzerts anlässlich seines sechsten Todestages

»Ich bin kein Mann des Liedschaffens«, wollte Kurt Schwaen noch in seinem 97. Lebensjahr wissen lassen. Dennoch hat er in seinem langen, stationen- und konfliktreichen Leben eine Vielzahl von Liedern, Balladen, Songs und Chansons komponiert. Sie stehen keineswegs am Rande seines Schaffens. Vielmehr haben sie ihre ganz eigene Note und geben kaum weniger beredt Einblick in seine innerste Erlebnis- und Gedankenwelt als die Klavierwerke, in denen er sein Persönlichstes ausgesprochen hat. Vielleicht zeigen sie sich sogar noch aussagekräftiger im Blick auf die Stufen und Stationen seiner menschlichen und künstlerischen Entwicklung,

¹⁰ Manfred Grabs: Programmheft vom 22. September 1973. Sonderkonzert der Berliner Singakademie anlässlich ihres 10jährigen Bestehens seit der Wiedergründung im Apolloaal der Deutschen Staatsoper Berlin.

da sie im Lauf der Jahrzehnte eine ungewöhnliche Vielgestaltigkeit gewannen. So hatte es einen tiefen Sinn, dass 25 Lieder und Songs aus nahezu sechs Jahrzehnten, von 1948/49 bis 2007, im Brennpunkt des Gedenkkonzerts standen, das das *Kurt-Schwaen-Archiv* am 3. November dieses Jahres veranstaltete. Es fand in den gastfreundlichen Räumen von *VISTÉLS CelloMusikSalon* in der Leipziger Straße statt und wurde eindrucksvoll mitgeprägt von dem *Duo Cello Capriccioso*, das sich seit langem mit Schwaen und seinem Schaffen eng verbunden fühlt. Seine Mitglieder, der kubanische Cellist Douglas Vistél und die Berliner Pianistin Almuth Krauß-Vistél, waren mit den *Sequenzen in Es* von 1996 so fesselnd zu erleben, dass man gern noch weitere Werke Schwaens in ihrer espritvollen Darbietung gehört hätte.

Sie überließen jedoch den Hauptanteil des umfangreichen Programms der an der Dresdner Musikhochschule und dem Koninklijk Conservatorium Den Haag ausgebildeten Sopranistin Dorothea Jakob und dem belgischen Pianisten und Dirigenten Tom Deneckere, die sich vor vier Jahren zu einem festen Liedduo zusammengefunden haben. Sie gaben sehr einprägsame Einblicke in das ebenso reiche wie vielgestaltige Liedschaffen Kurt Schwaens. Besonderer Dank gebührt ihnen, dass sie bewusst werden ließen, welch eine weite Spanne von Texten er in seinem langen Leben zur Kenntnis genommen und vertont hat. Bertolt Brecht, der ihn mit am nachdrücklichsten inspirierte, kam nicht nur in dem 1954 entstandenen *Liebeslied aus einer schlechten Zeit* zu Wort. Er stand auch im Hintergrund der geist- und reizvollen *Deutschen Volksdichtungen*, die Schwaen etwa gleichzeitig für die erste Matinee des Berliner Ensembles vertont hat. Fünf der insgesamt 26 Gesänge dieses Zyklus waren zu hören.

Weitere prägende Akzente setzten u.a. zwei der vier Lieder nach Goethe-Texten, die Kurt Schwaen 1967 unter dem Titel *Parabolisch* zusammenfasste. Nicht fehlen durfte eine seiner bis heute meistgesungenen Liedschöpfungen, *Wer möchte nicht im Leben bleiben* von 1958 nach dem Text von Wera Küchenmeister aus dem Film *Sie nannten ihn Amigo*. Neben Brecht hat vor allem Günter Kunert Kurt Schwaen zu einfallsreichen Gesängen angeregt. Eine dieser einprägsamen Kreationen, *Ich lebe in den Bäumen* aus dem Zyklus *Liebsame Beschäftigung*, erschien bedeutungsvoll genug, der Gedenkmatinee den Titel zu geben.

Besonderen Dank erwarben sich die beiden Interpreten, dass sie auch Schwaens spätes Liedschaffen aus seinem letzten Lebensjahrzehnt gebührend zum Tragen kommen und seine zunehmenden Tiefendimensionen spüren ließen. Nochmals wäre hier Kunert zu nennen mit seiner 1999 vertonten *Seelenwanderung*. Nicht vergessen werden darf der 2003 vollendete Liebeslieder-Zyklus *Die Nacht hindurch* nach Texten von Uwe Berger. Der Abschluss brachte noch einmal eine Überraschung mit humorvollen Gesängen nach Peter Hacks aus den Jahren 2005 bis 2007. Der Liedauswahl aus dem letzten Lebensjahrzehnt ließ Tom Deneckere am Flügel die 2004 entstandene sehr einprägsame *Toccata appassionata 2* vorausgehen.

Wolfgang Hanke

Weitere Veranstaltungen

Grafik und Musik im Kurt-Schwaen-Archiv

Die Verbindung zwischen der Musik Schwaens und der grafischen Gestaltung von Titeln für Notenumschläge, CDs, Booklets und Bücher durch Prof. Axel Bertram wurden in einer *Hellersdorfer Serenade* im Kurt-Schwaen-Archiv durch Musikdarbietungen und Bild-Projektionen wirkungsvoll veranschaulicht.

(Siehe auch *Mitteilungen* Dezember 2012)

Kurt Schwaen in Glücksburg

Das *Duo Cello Capriccioso* mit Douglas Vistél (Violoncello) und Almuth Krauß-Vistél (Klavier) gastierte am 24.02.2013 in Glücksburg (Schleswig-Holstein) und brachte auch Kompositionen von Kurt Schwaen zu Gehör.

Im III. Matineekonzert von *Musica nova* in Erfurt

erklang neben Werken von Paul Hindemith, Felicitas Kukuck, Harald Genzmer, Thomas Stöß, Aram Chatschaturjan und Olivier Messiaen auch Musik von Kurt Schwaen: *Vier Stücke für Flöte und Klavier* aus dem Spielbuch *Querflötenmusik aus drei Jahrhunderten*. Es musizierten Friedrich Gauer (Erfurt) – Querflöte und Konstantin Erhard (Weimar) – Klavier.

»Für die Zukunft ihrer Kinder...«

Kurt Schwaen erinnert sich an Begegnungen mit Ernst Busch

Im Rahmen der Chorarbeitswoche des *Ernst-Busch-Chores* las Dr. Ina Iske-Schwaen am 18.09.2013 in der Musikakademie Rheinsberg aus Tagebuchaufzeichnungen des Komponisten. Es erklangen die ersten Songs Schwaens nach Texten von P. Eluard und R. Gilbert, die auf Anregung von Ernst Busch entstanden und unter dem Titel *Wir kämpfen für das Leben* im Musikverlag Friedrich Hofmeister gedruckt wurden. Überzeugende Interpreten waren Martin Kramß, (Gesang) und Joachim Vetter (Klavier).

Im Anschluß folgte der Dokumentarfilm über die Chormusik Schwaens *Eine Weiter-Reise. Kurt Schwaen in Belgien*. Das belgische Chorensemble *Aquarius* unter Marc M. De Smet bot darin Ausschnitte aus Schwaens A-cappella-Chören. (Regie, Kamera und Ton: Jochen Krauß 2010)



Ernst Busch. Zeichnung von Emil Stumpp

Aufführung von *Allons* in Prag und in verschiedenen deutschen Städten

Den Marsch *Allons* für Blasorchester hatte der Dirigent Christian Münch-Cordellier wiederentdeckt und ihn in diesem Jahr mit dem *Kilian-Ensemble Mainz/Wiesbaden* zu mehrfachen Aufführungen u.a. in Frankfurt am Main verholfen. Zusammen mit Werken von Gustav Holst, Ralph V. Williams, Georg Friedrich Händel und Bedřich Smetana erklang er auch in Prag in der überfüllten Kirche *St. Martin*.

Schwaen als Tanzbegleiter und Komponist für den Ausdruckstanz

PIANO MEN – Ein choreographisches Konzert für 2 Pianisten

(auch unter Verwendung von Musik für den Tanz von Kurt Schwaen sowie unter Berücksichtigung von Aussagen des Komponisten über die Zusammenarbeit mit Tänzern.)

»Die Pianisten, die als Korrepetitoren die Tanzproben begleiten, sehen jeden, hören alles – in der Rolle des teilnehmenden Beobachters. Was sind ihre Erfahrungen und was ist ihr Wissen über Tanz? Recherchiert bei vielen derer, die mit namhaften Größen des Tanzes gearbeitet haben, entstand eine Sammlung aus visuellen, akustischen und schriftlichen Materialien. *PIANO MEN* spielt mit dem Fundus dieser 'lebendigen Archive' des Tanzes, transponiert und komprimiert die subjektiven Fakten und gibt diesen Augen- und Ohrenzeugen eine Stimme.

Ohne Tänzer bringen die beiden Performer und Pianisten David Morrow und Thorsten Larbig in der Inszenierung durch Beschreibung von Bewegungen und durch Musik den Tanz auf die Bühne. *PIANO MEN* öffnet den Vorstellungsraum für Tanz.« (Aus: Abendzettel *PIANO MEN* zu Aufführungen im Oktober 2013 in Frankfurt/M.)

(Regie, Choreografie: Paula Rosolen; Bühnenbild: Wooyeon Chun; Licht: Rosa Wernecke; Sounddesign: Sebastian Schottke; Dramaturgische Mitarbeit: Miriam Würtz.
Eine Produktion von Paula Rosolen in Koproduktion mit dem Künstlerhaus Mousonturm.

Pinocchio in einer Ausstellung in Soest (NRW)

In den Räumen der *Volksbank-Hellweg eG Soest* wird am 11. Dezember 2013 eine Ausstellung eröffnet, die sich mit dieser literarischen Figur in Büchern, Bildern, Plakaten, Programmen, verschiedenen Spielzeugen und in der Musik von Kurt Schwaen beschäftigt. Geplant ist eine Aufführung seiner Oper *Pinocchios Abenteuer* im Rahmen des Festivals *WestfalenClassics 2014*.

Sonstige Neuigkeiten

Die Archivierung der Internetseite des Kurt-Schwaen-Archivs durch die *Bayerische Staatsbibliothek* war Anlaß für unseren Webmaster Joh. Christian Hanke, vorher das umfangreiche Kapitel *Werk* noch übersichtlicher und benutzerfreundlicher zu gestalten und es mit zahlreichen Hörbeispielen zu versehen.

Einstufung der *Legende vom toten Soldaten* als U-Musik

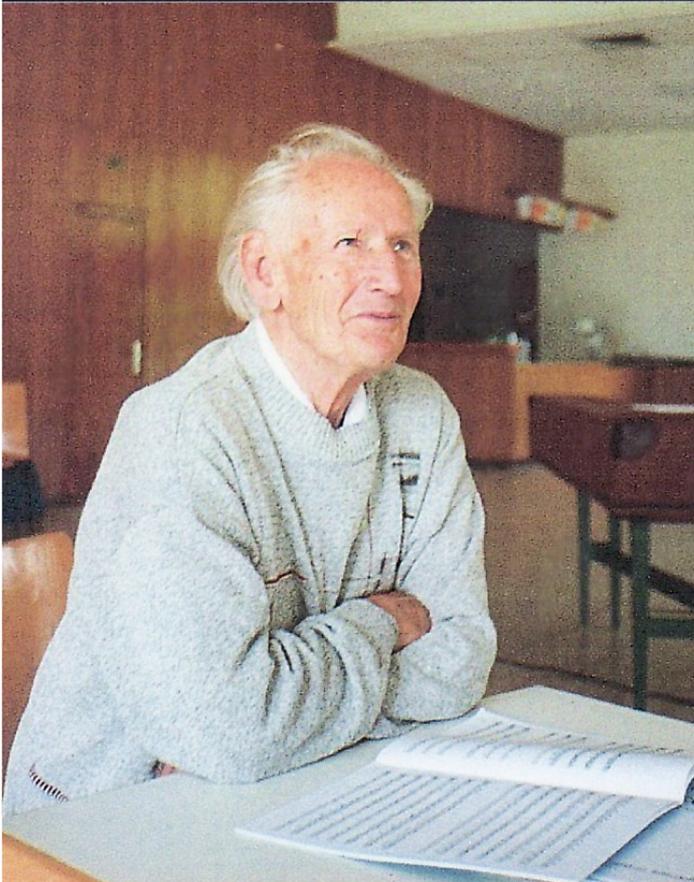
Als Begründung der Einstufung verschiedener Werke Schwaens in die Kategorie *Unterhaltungsmusik* nannte die GEMA u.a. den »traditionellen Kompositionsstil« des Autors! Zu den so eingestufteten Stücken zählt auch die Vertonung von Brechts eindringlicher *Legende vom toten Soldaten*. – Die beiden Autoren würden sich wohl über die Beurteilung der GEMA sehr wundern!

Pressemitteilung MIZ: Musikstudium in Deutschland weiterhin attraktiv:

<http://www.miz.org/statistiken/bildung-ausbildung-s1502#4>

"ICH LEBE IN DEN BÄUMEN"

Ein Komponistenporträt von Kurt Schwaen
Lieder und Songs aus fünf Jahrzehnten & Musik für Violoncello und Klavier



Das Kurt-Schwaen-Archiv
und
VISTÉL'S CelloMusikSalon

laden ein zum
**Gedenkkonzert
für Kurt Schwaen**

anlässlich seines sechsten
Todesstages

Dorothea Jakob (Sopran)
Tom Deneckere (Klavier)
Duo Cello Capriccioso

Sonntag 3. November 2013 11.00 Uhr

Unkostenbeitrag einschl. einer CD mit Musik von Kurt Schwaen 15 € / 12 €
Schüler und Studenten 8 €

VISTÉL'S
CelloMusikSalon

Leipziger Str. 61
10117 Berlin-Mitte

Tel: 030 / 488 255 33 E-Mail: cellomusiksalon@vistels.com
Mobil: 0163 / 345 29 94 Web: www.vistels.com

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin, Wacholderheide 31, D-12623 Berlin,
Tel. 030/5626331, Fax 030/56294818, E-Mail: ksaberlin@web.de, Webseite: www.kurtschwaen.de
Redaktion: Dr. Ina Iske. Titelblattgestaltung: Prof. Axel Bertram. Fotos: Kurt-Schwaen-Archiv.
Nicht gekennzeichnete Beiträge stammen von der Redaktion. Die *Mitteilungen* des Kurt-Schwaen-Archivs
Berlin erscheinen einmal jährlich. Der Bezug ist kostenlos. Der Nachdruck aus den *Mitteilungen* ist mit Angabe
der Quelle gestattet. Das Heft kann aus dem Internet heruntergeladen – oder wie auch andere Musikalien – im
Kurt-Schwaen-Archiv bestellt werden. Redaktionsschluß: 27.11.2013