

Mitteilungen

K u r t

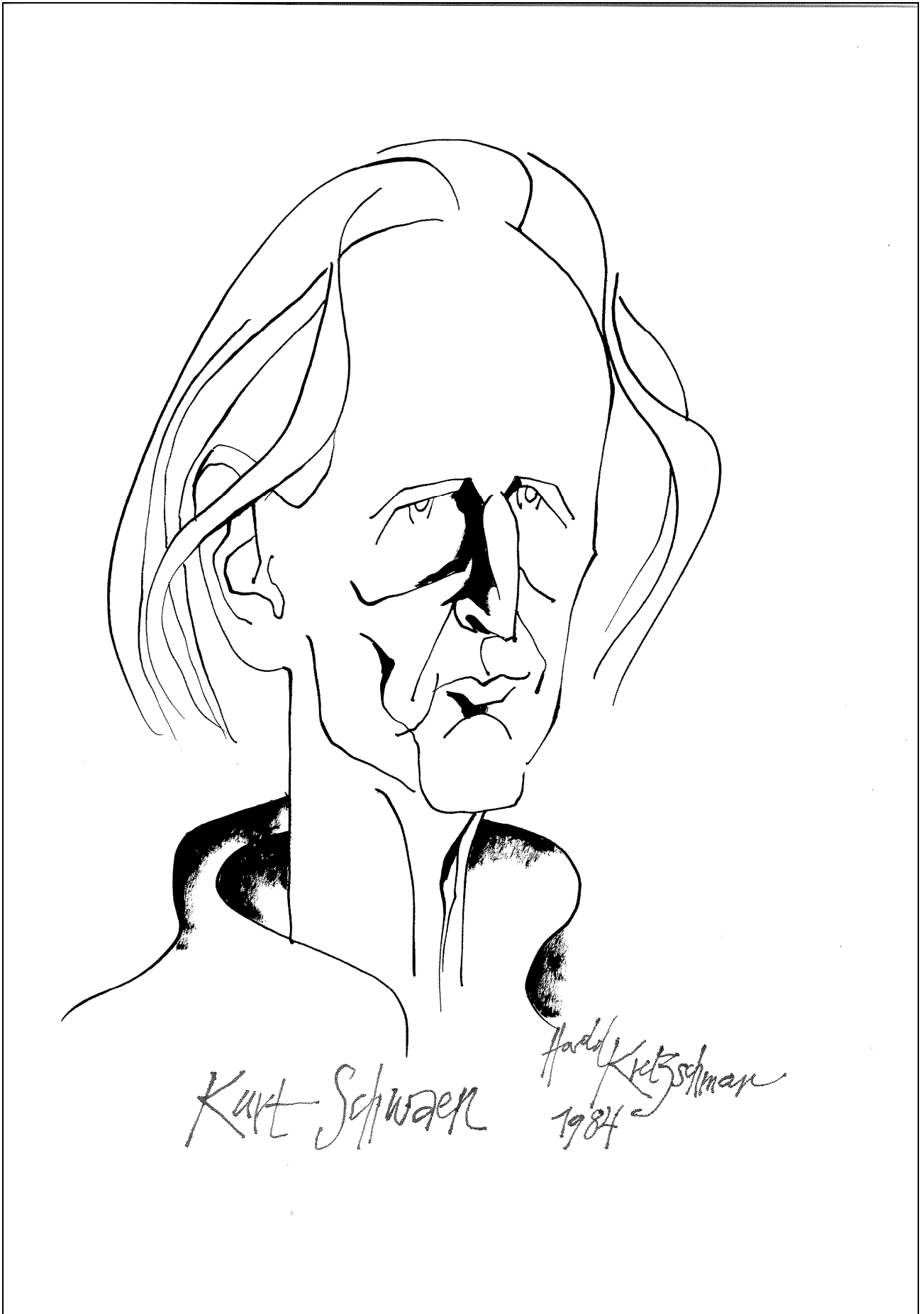
Sch w a e n

A r c h i v

B e r l i n

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

19. Jahrgang
Dezember 2015



Kurt Schwaen 1984. Federzeichnung von Harald Kretzschmar

57 Bände Tagebücher digitalisiert

Seit 1939 hat Kurt Schwaen Tagebuch geführt. 57 Bände, gebunden in roten Umschlägen, stehen in seinem Arbeitszimmer. In den ersten Jahren schrieb er zunächst mit der Hand und aus verständlichen Gründen gab es keine Bemerkungen zu politischen Ereignissen (Schwaen stand unter Polizeiaufsicht der Nazis). Nach dem Krieg übertrug er den Inhalt in die Schreibmaschine. Und die diente ihm auch weiterhin für seine Eintragungen, bis er sich 1997, also lange nach der Wende, auch mit einem Schreibprogramm auf dem Computer anfreundete und diesen die letzten zehn Jahre seines Lebens für seine Aufzeichnungen verwendete. Für die Reinschrift von Noten hatte er vorher längs auf dem PC ein Notenschreibprogramm benutzt.

47 Bände waren also nur auf Papier vorhanden und bei einem Brand oder einer anderen Katastrophe in seinem Wohnhaus wären sie verloren gewesen. Aber die Tagebücher aus der Hand geben?

Durch das Unternehmen *Medienrettung* erhielten wir ein günstiges Angebot zur Digitalisierung. Wir hatten mit der Firma gute Erfahrungen bei der Wiederherstellung alter Negativfilme gemacht und vertrauten ihr die Tagebücher an.

Nun sind alle 57 Bände (rund 5000 Seiten) als PDF-Dateien auf einer DVD gespeichert, die mehrfach kopiert an verschiedenen Orten deponiert wurde.

Die täglichen Aufzeichnungen Schwaens über so viele Jahre hinweg sind nicht nur für biographische Recherchen von Wichtigkeit. Sie spiegeln unbestechlich auch die Verhältnisse in der Gesellschaft, in Politik und Kunst wider.

Schwaens Engagement nach 1945 beim Aufbau von Volksmusikschulen in Groß-Berlin und bei der Betreuung von Laiengruppen in der Deutschen Volksbühne ist bekannt. Was das aber im Einzelnen bedeutete in einer Zeit, in der Hunger und Kälte herrschten, Lebensmittelkarten streng reglementiert waren, Verkehrsverbindungen fast nicht funktionierten – das kann man sich kaum vorstellen.

Aber nicht nur die Nachkriegsjahre lesen sich aufregend. Immer kurz und präzise, wie es eben Schwaens Art war, reflektiert er Konzert- und Theaterprogramme, Sitzungen im Komponistenverband und in der Akademie der Künste der DDR, in der er von 1965 bis 1970 Sekretär der Sektion Musik war – seit 1964 war übrigens auch Werner Klemke Sekretär der Sektion Bildende Kunst.

Für das Erstellen eines genauen Werkverzeichnisses war es ungemein hilfreich, dass Schwaen fast immer genaue Angaben zu der Arbeit an seinen Kompositionen gemacht hat. Neben den Daten, lässt sich dadurch auch der Schaffensprozess verfolgen. Wie oft wurde etwas verworfen, geändert, vernichtet!

Durch die Digitalisierung der Tagebücher ist auch das Erschließen der Inhalte viel leichter geworden. Es entfällt das zeitaufwendige Seite-für-Seite-Blättern, um etwas zu finden. Die Suchfunktion des Schreibprogramms macht es möglich, bei Recherchen effektiver zu arbeiten.

Keine ermüdenden Apotheosen. Schwaen und der sozialistische Realismus der frühen DDR

Über den Kindergarten, die Schule, den Hort, die Kinderchöre, welche Kinder in Ostdeutschland besuchen, werden die, von ihren Eltern oft unbemerkt, noch heute mit Überbleibseln einer musikalischen Kultur groß, die im ersten Jahrzehnt der DDR entstand. Groß oder manchmal sogar mittelalt geworden waren mit dieser Musik auch all diejenigen, die im Herbst 1989 ein Volk sein wollten, ein Volk waren. Es gab eine volksnahe DDR-Musik, und sie hatte beim Volk Erfolg. Ein hervorragendes Beispiel ist Kurt Schwaens Kinder- und Laienmusik aus der frühen DDR.

Seit Andrei Shdanows Auftritt bei einer Sitzung des sowjetischen Komponistenverbandes im Januar 1948 galt ›über Nacht‹ auch im Osten Deutschlands der sozialistische Realismus als Leitlinie des Musikschaffens. Dieser beinhaltete bekanntlich die Verdammung des sogenannten Formalismus, gefordert war stattdessen kompositorischer Dienst am Volk: Volksnähe in Gestalt des Einbezugs nationaler Folklore, mit einem folkloristischen Zug begründete und zugleich an eine Richtung der Moderne der 1920er Jahre anknüpfende modale Anklänge, traditionelle Formgebung, eine gestisch und inhaltlich – was immer das heißen sollte – revolutionäre Romantik. Auch Kurt Schwaen hat – vergleichsweise zaghaft – die Avantgarde bzw. »nur formale Musik« gescholten und die revolutionäre Romantik à la Shdanow gelobt:

»Die dekadente Hyperromantik ist ein Ausdruck der politischen und kulturellen Zersetzung durch den Kapitalismus. Die Romantik kann nicht dafür verantwortlich gemacht werden. Und wenn wir uns heute gegen die Nüchternheit einer nur formalen Musik wenden, so gilt für die Musik das, was Shdanow für die Literatur forderte: ›Die Romantik kann unserer Literatur, die mit beiden Füßen auf fester, materialistischer Grundlage steht, nicht fremd sein, aber eine Romantik neuer Art, eine revolutionäre Romantik ... denn das ganze Leben der Arbeiterklasse und ihr Kampf besteht in der Vereinigung der härtesten, nüchternsten praktischen Arbeit mit dem größten Heldentum und den grandiosesten Perspektiven.«¹

Schwierigkeiten bei einer direkten Übertragung von Shdanows Forderungen mögen zwar generell mit dem Medium Musik und seiner glücklicherweise semantischen Undeutlichkeit zusammenhängen; ihnen begegneten daher sowjetische Komponisten gleich wie ostdeutsche. Für letztere kamen aber weitere Schwierigkeiten hinzu: Erstens hatte es ein deutscher Komponist mit einer anderen Tradition zu tun; zur noch bedenkenlos romantisch genannten deutsch-österreichischen Musik des 19. Jahrhunderts war das Verhältnis eher angespannt. Hatte man nicht vor kurzem erst die neue Sachlichkeit als Gegengift zu dieser Romantik erfunden? Zweitens fragte sich, welche nationale Folklore wohl einbezogen werden könne. Und diese Frage wird im Falle Schwaens keineswegs

¹ *Über Volksmusik und Laienmusik*, Dresden: Vereinigung volkseigener Verlage. Dresdner Verlag 1952, S. 141. Fortgelassen wurde der (fehlleitende) Hinweis auf eine Anmerkung.

durch die Position beantwortet, die er 1962-78 innehatte: die des Präsidenten des Nationalkomitees Volksmusik der DDR. Der Genitiv DDR bezieht sich ja auf das Komitee, nicht auf die Volksmusik. Sich mit deutscher Folklore zu befassen, war brenzlich auch infolge der jüngeren Vergangenheit, von der man sich doch absetzen wollte. Und falls überhaupt die nationale Folklore des eigenen Landes gemeint war, was war dieses eigene Land: die DDR oder ganz Deutschland? Außerdem vertrug sich das Partikulare, das musikalischem Folklorismus anhaftete und in dessen Ecke man sich nicht freiwillig stellen wollte, schlecht mit dem Streben fortschrittlich Gesonnener, wie man gern sagte, nach musikalischem Internationalismus. Sollte man sich im Namen von musikalischem Internationalismus quasi touristisch auf die Folklore fremder Völker beziehen? Wenn ja, welcher? War da jede Volksmusik recht?

Als Beispiele für sozialistischen Realismus in der DDR-Musik werden mit einem gewissen Automatismus auf der einen Seite das Massenlied, beispielsweise Louis Fürnbergs von der Deklamation her wenig einleuchtendes Lied »Die Partei hat immer recht« (1949/50), auf der anderen Seite Stücke in großformatigen Genres genannt wie Ernst Hermann Meyers *Mansfelder Oratorium* (1950), ein ästhetisch undeutlich bleibendes Konglomerat unterschiedlichster Kompositionstechniken, und Ottmar Gersters *Thüringische Symphonie* (1949–52) mit ihrer Mischung aus Romantik (im Gestus) und musikantischer Spielfreude basierend auf einer Nähe zu Hindemith sowie die Kantate *Eisenkombinat Ost* (1952), die zu strahlenden Durakkorden im Ganztonabstand (As-B-C) noch Karl Marx, Lenin und Stalin anruft. Der nationale Bezug, bei Meyer und Gerster klar aufs Gebiet der DDR gerichtet, ergibt sich aus Texten, die vertont werden, bzw. aus Bildern einer Landschaft, auf die das symphonische Gemälde anspielt. Aber aus der Musik selbst?

Über den Erfolg und den Vorbildcharakter beider Genres, des Massenlieds und der Großformate, äußerte sich Schwaen, der doch im *Zupfgeigenhansel* das Kampflied vermisst hatte,² schon Mitte der Fünfziger Jahre skeptisch: »Es scheint mir, als hätte man die Erfolge dieser Gattung [des Massenlieds] zum Maßstab für die Einschätzung jeder Musik genommen.«³ Mit Blick auf Ernst Hermann Meyer schreibt er von »ermüdende[n] Apotheosen«. »[...] Ich behaupte, dass wir bei uns noch kein Werk besitzen, das diesen Titel [sozialistischer Realismus] verdient.«⁴ Bei Schwaen begegnet ein drittes Genre: statt der Großformate und Massenlieder nun Kinder- und Laienmusik. Auch diese weist die geforderten realsozialistischen Elemente auf: Folkloristisches, oft aber mit Anspielungen auf eine nicht deutsche Folklore, z.B. in der berühmten *Abendmusik* für Zupforchester mit seinen Assoziationen an das venezianische Gondellied. Oder: die Konstruktion eines neuen deutschen Volksliedes (inbegriffen auch Kinderlieder) beispielsweise mit dem berühmten »Wenn Mutti früh zur Arbeit geht«, dessen Text ursprünglich etwas

² Ebenda, S. 53: »Wo war der Arbeiter, wo blieb das Kampflied?«

³ »Fundament ohne Obertöne«, Wochenzeitschrift *Sonntag* vom 29.1.1956. Zitiert nach Schwaen, Kurt (2005), *Stufen und Intervalle. Ein Komponist zwischen Gesellschafts- und Notensystemen*, Essen 2005, 248–249, hier S. 248.

⁴ Ebenda, S. 249

anders lautete und dessen bekannte Fassung wohl nicht einmal von Schwaen selbst stammt (siehe Notenbeispiel).⁵ Dann die modalen Einfärbungen: aus Dur wird durch die niedrige siebente Stufe meist Mixolydisch, und Moll bekommt mit den Varianten für die zweite und sechste Stufe Einschläge aus den beiden anderen mollartigen Modi: Phrygisch und Dorisch. Nur: romantisch ist an dem Ton dieser Lieder und Spielstücke nichts mehr. Sie sind unsentimental, fast nüchtern. Imitatorische Versatzstückchen verweisen darauf, dass auch der Komponist ein Werk­tätiger sei, von dem man nicht weniger als ein gutes (auch ehrliches) Handwerk erwarten dürfe. Schwaen probte für sich erfolgreich die Abkehr von »der kleinbürgerlich sentimental­en Musik«.⁶

Es ist leicht, Schwaens unaggressive Version einer Musik, die sich als Dienst am Volk verstehen ließ, von den genannten Versionen des sozialistischen Realismus zu unterscheiden. Seine Volksmusik der DDR ist sozusagen aufrecht, nüchtern und modern. Ohne Monumentalität, ohne Massengebrüll. Schwaen verdankt seinen Erfolg seiner Zurücknahme.

Gesine Schröder

Ich habe eine Schürze, ja, die ist fein, da bin ich
wie die Mutti und bin doch klein.

Ich habe ~~auch zwei Töpfe~~, *Toff und Tolle*,
ja, die sind fein,
da koch ich wie die Mutti
und bin doch klein.

Ich habe einen Besen,
ja, der ist fein,
da feg ich wie die Mutti
und bin doch klein.

Ich habe eine Puppe,
ja, die ist fein,
für die bin ich die Mutti,
und sie ist klein.

nach Belieben fortzusetzen.

Wort und Weise: Kurt Schwaen

*Die 1951 entstandene Erstfassung von »Wenn Mutti früh zur Arbeit geht«
(Der Titel des Autographs lautet »Kinderlied«)*

⁵ Für diese Information sowie die Bereitstellung des Notenbeispiels danke ich Frau Dr. Ina Iske-Schwaen.

⁶ *Über Volksmusik und Laienmusik*, a.a.O., S. 9.

50 Jahre nach dem 11. Plenum: Verbotene Filme im Zeughauskino

Filmreihe *DEFA-Verbotsfilme 1965 - 1990 - 2015*

Anlaß für die Filmreihe ist das Filmverbot 1965/66 nach dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED. Gezeigt werden **am 13.12. 2015, 18:00 im Zeughauskino** Berlin zwei Spielfilme, zu denen Günter Kunert die Textvorlagen bzw. das Drehbuch schrieb. Der DEFA-Spielfilm: *Vom König Midas* (Musik: Kurt Schwaen) und *Monolog eines Taxifahrers* (siehe www.defa-stiftung.de/filmreihe-verbotsfilme).

Eine Digitalisierung der Fernseh-Filmoper *Fetzers Flucht* (Musik: Kurt Schwaen) scheiterte leider mangels Einverständnis von Kunert. Das ist umso unverständlicher, da die Kritik an diesem Werk besonders ihn traf. Aber auch Schwaen hatte damals unter dem Verbot zu leiden. Und so wird nun bis heute seine Musik totgeschwiegen.

Kurt Schwaen: Zum 11. Plenum

Nicht ohne Neid erfährt der Künstler exakte Zahlen der Perspektive in der Wirtschaft, genau abwägbare Faktoren, das Mögliche und das zur Zeit Nichtmögliche. So genau kann er nicht planen, und auf seine Ungeduld antwortet ihm Alfred Kurella, »daß die Kultur eine sich langsam entwickelnde Angelegenheit ist«. Dies zu seiner Rechtfertigung vor allzu hastigen Forderungen gesagt. Und doch möchte ich erwidern: Sie entwickelt sich manchmal auch sprunghaft, und diesen Sprüngen müssen wir auf die Sprünge kommen. Sprunghaften Veränderungen in der Kunst stehen wir oft zu mißtrauisch gegenüber, aus Furcht, die Tradition zu gefährden. Ach, die gute alte Tradition, sie ist sehr zähe und nicht umzubringen; sie ist stärker in uns, als uns bisweilen lieb und nützlich ist.

Die Kunst wird nicht in den Rang einer Produktivkraft aufsteigen, dafür besitzt sie den Rang einer Lebenskraft. Diese Kraft schwächen wir, indem wir sie gliedern und ressortmäßig abschirmen. Ich bin nicht für das Ressort »heitere Muse«, womit wir nicht selten böse Erfahrungen gemacht haben, sondern für die Heiterkeit der Muse. Allzu oft höre ich aus Werken der Kunst heraus, daß der Mensch des Menschen Feind ist. Es gibt verzwickte Anstrengungen, mit neurasthenischer Poltereie böse zu scheinen. Freilich auch das Gegenteil: keine Anstrengungen.

Oft haben wir gefordert, daß die Kunst dem Leben dienen soll. Das scheint mir schon zu wenig. Die Kunst muß ein Teil unseres Lebens sein. Ist sie das nicht, dann hilft sie nicht, und dann dient sie uns übrigens auch nicht. Wenigstens nicht zu unserem Besten. Wir sollten sie ruhig höher einschätzen. Die Heiterkeit der Muse könnte uns auch helfen, das Stigma der Dienstmagd zu beseitigen, wodurch die Kunst nicht wenig gewinnen würde. Und so, uns bemühend, so ernsthaft wie möglich heitere Werke zu schaffen, könnten wir eine Wirklichkeit widerspiegeln, deren Zukunft in unsere Hände gelegt ist.

Kurt Schwaen, Neues Deutschland vom 25.12.1965

Kattowitz und seine Musiker im 20. Jahrhundert

Während meines Studiums des Gesangs und der Musik in Köln lernte ich den Arbeitskreis für Schlesische Musik e. V. kennen. Bei den jährlichen Treffen von Alt und Jung in Altenberg bei Köln konnte ich die schlesische Kultur in Kunst- und Volkslied, Tanz, Dichtung und kleinem Orchester praktisch erleben und schätzen lernen. Bald war es mir auch vergönnt, Lieder und Liederzyklen schlesischer Komponisten vorzutragen. Aus dieser Situation heraus entstand mein Wunsch, die Lieder schlesischer Komponisten des 20. Jahrhunderts einem breiteren Publikum näher zu bringen und auf diese Weise dazu beizutragen, daß sie nicht vergessen werden. So entstanden zwei CDs. Am Klavier begleitet mich Herr Christian Krapp, den ich bei meiner Tätigkeit als Dozentin für experimentelle Musik an der Universität Dortmund kennen gelernt hatte. Auch wurde ich Mitglied im Verein Köln-Kattowitz e. V., in dem die Partnerschaft zwischen den beiden Städten gepflegt wird. Auf diese Weise hoffte ich, einen noch engeren Kontakt zu Schlesien zu erhalten.

Bei unseren weiteren gemeinsamen historischen und musikalischen Erkundungen wurden wir auch auf Fritz Lubrich aufmerksam. Er war ein später Schüler von Max Reger und eine umfassende Musiker-Persönlichkeit. Von Kattowitz aus hatte er in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen das Musikleben einer ganzen Landschaft bestimmt. Seine künstlerische Arbeit in dem geteilten Schlesien hatte einen so hohen Rang, daß sie auch von den Polen gewürdigt wurde.¹ Bei näherer Betrachtung entdeckten wir, daß neben Günter Bialas auch Kurt Schwaen von Fritz Lubrich auf dem Klavier, der Orgel und in Komposition in Kattowitz unterrichtet worden war.²

Meinem Pianisten und mir schien, daß es der musikalischen Kraft Fritz Lubrichs, ausgehend von Max Reger, gelungen war, Kattowitz zum Ausgangspunkt für eine neue Generation bedeutender schlesischer Musiker zu machen. Dies auch musikalisch festzuhalten, erachteten wir als lohnenswert und machten uns auf den Weg zu einer neuen CD.

Meine Reise nach Kattowitz mit dem Verein Köln-Kattowitz e. V. in diesem Frühjahr hat mir für dieses Vorhaben noch mehr Mut gegeben. Wir besuchten die Gedenktafel am Elternhaus von Kurt Schwaen, Plac Wolnosci 7 (Freiheitsplatz). Dieser Platz zeigte sich bei frühlingshaftem Wetter in voller Pracht.

¹ Siehe dazu: Günter Bialas, »Fritz Lubrich«, in: Der Reger-Schüler Fritz Lubrich, Laumann-Verlag Dülmen, 1989, S. 99

² Ina Iske, »Kurt Schwaen«, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1984, S. 7



Gedenktafel am Geburtshaus von Kurt Schwaen

Auch besichtigten wir die architektonisch beeindruckend erweiterte Musikakademie und hörten ein Konzert in der neuen Konzerthalle, die die Heimat des nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks Katowice ist. Die besuchten Stätten sind in meinen Augen ein lebendiges Zeugnis dafür, daß sich Kattowitz seiner musikalischen Tradition durchaus verbunden weiß. Die neue CD stellt nun die drei Musikergenerationen vor. Beginnend mit Reger über Lubrich und Bialas vollenden einige Werke von Kurt Schwaen diese CD.

Zuerst sind seine beiden Lieder *Behandelt die Frauen mit Nachsicht* und *Die Welt durchaus ist lieblich anzuschauen* aus dem Zyklus »Durchs Augenglas der Liebe« (1996), Texte von Joh. Wolfgang von Goethe, zu hören. Es folgen *Wer möchte nicht im Leben bleiben*, Text von Wera Küchenmeister, aus dem Film »Sie nannten ihn Amigo« und das Lied *Die Frösche* (1967) aus »Parabolisch«, Text von Joh. Wolfgang von Goethe.

Am Ende der CD sollte ein in sich geschlossenes Werk stehen. Wegen ihrer Innigkeit und Intensität der Dramatik fiel unsere Wahl auf die »Spanischen Liebeslieder« nach Gedichten des spanischen Dichters Rafael Alberti in der deutschen Nachdichtung von Erich und Katja Arendt. Die fünf Lieder des Zyklus hatte Kurt Schwaen 1959 für Sopran, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier vertont. Wir waren froh, daß er Anfang 2000 diese Komposition noch für Sopran und Klavier bearbeitet hat. Die Titel der einzelnen Lieder lauten: *Die Verleumdete*, *Die Eingespernte*, *Madrigal vom Schnee-Weißchen*, *Madrigal vom verlorenen Kamm* (Wiegenlied) und *Die Braut*.

Leider hat der Herausgeber der ersten zwei CDs seine Tätigkeit eingestellt. Ich hoffe, daß sich möglichst bald ein neues Label für die drei CDs finden wird.

Elisabeth Gerigk

Neue Noten

- *Nun geht der Mond.* Eine kleine Abendkantate für Frauenchor, Streicher und Holzbläserquartett, vom Komponisten bearbeitet für Frauenchor und Klavier. Text: Hermann Kükelhaus, Hofm G 2204 (Klavierfassung)
- *Verlorene Stücke* für Klavier.
Teil 1: *Lyrik und Scherzo* (15 Stücke, entstanden zwischen 1950 und 1969)
Teil 2: *Alte Tänze.* (10 Tänze, entstanden zwischen 1953 und 1971)
Die Titel der zweiteiligen Sammlung und die Reihenfolge der Stücke wurden vom Komponisten festgelegt. Eigenverlag Kurt-Schwaen-Archiv
- *Lieder für Gesang und Gitarre* nach Texten von G. Kunert, R. Gilbert und nach Volksdichtungen. Eigenverlag Kurt-Schwaen-Archiv

Rezensionen

Nachtszenen für Streichquartett, 1996, KSV 590

UA 23.11.1996 Spiegelsaal Schloß Rheinberg. Schmalenberg-Quartett

Druckausgabe: Verlag Neue Musik NM 955, Berlin 2009

»Der von zwei Kriegen, Gefangenschaft und politischen Krisen schwer gebeutelte Komponist ist uns Zeitzeuge eines ganzen, des 20. Jahrhunderts. Ihm war, wie er selbst formulierte, »zwischen Gesellschafts- und Notensystemen« ein erfülltes Leben »um die Sache der Musik« vergönnt. Unter seinem reichen, alle Genres bedienenden Opus, ist sein Streichquartett von 1996 nahezu in Vergessenheit verblieben, jedenfalls noch kaum zu einer angemessenen Wiedergabe gelangt: Die Komposition dünkt als eine dem Titel entsprechende Impression, gemischt aus einer Vielfalt von Klangbausteinen, rhythmischen Motiven und einer melodischen Stimmführung, welche sich dominant auf die Oberstimme konzentriert. Stimmungs-, Takt- und Tempowechsel, betonte chromatische Motivik und dadurch bewusst erzeugte harmonische Reibungen sind einige seiner Mittel, sich in die gewollte virtuelle Szenerie hineinzusteigern. Der Komponist scheint sich bei diesem Opus von Einflüssen und Auswirkungen der klassischen Moderne zunehmend befreit zu haben, verfolgt hier einen eigenen, durchaus persönlichen Stil und erreicht mit seiner Klangfarbenvielfalt eine französischen Impressionisten vorbehaltene Intensität, die erlaubt, mit diesem Quartett den Zauber wechselnder Nachtstimmungen – Aufregung, Angst, Tiergeräusche, Ruhe, Frieden, Träume, Erwachen – erleben zu lassen. Für erfahrene Kammermusiker ein Erlebnisfeld.«

Eckart Rohlf, neue musikzeitung, Februar 2015
(Abdruck mit freundlicher Genehmigung)

Kurzinformationen

Vom König Midas. DEFA-Spielfilm (Günter Kunert/Kurt Schwaen)

Sonntag, 13.12.2015, 18:00 Uhr

Filmreihe *DEFA-Verbotsfilme 1965 - 1990 - 2015*

Zeughauskino. Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2,
10117 Berlin (siehe Beitrag S. 7)

- *Kurt Schwaen – Eine weite Reise*. Dokumentarfilm von Jochen Krauß. Mittwoch, 13.01.2016, 18:00 Uhr im Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf, 12685 Berlin, Alt-Marzahn 51 (Haus 1). Die Filmveranstaltung findet im Rahmen der regelmäßigen Veranstaltungsreihe »Marzahn-Hellersdorfer Gespräche zur Geschichte« statt, die derzeit auch als Begleitprogramm zur aktuellen **Ausstellung MenschenLeben – LebensWerke. Marzahn-Hellersdorfer Porträts** zu verstehen ist. Darin werden bekannte Persönlichkeiten gewürdigt, die im jetzigen Territorium des Bezirks Marzahn/Hellersdorf gelebt und gewirkt haben, darunter auch der Komponist Kurt Schwaen. Geöffnet bis 2. Oktober 2016, täglich 11:00-17:00 Uhr außer Sonnabend.
- *Pinocchio's Abenteuer*. Suite für einen Erzähler und Kammerorchester. (Musik und Text: Kurt Schwaen, frei nach Carlo Collodi) wird im Januar und Februar 2016 am Meininger Theater mehrfach aufgeführt.
- *Veranstaltungsübersicht* des Kurt-Schwaen-Archivs für das Jahr 2015: siehe www.kurtschwaen.de/Veranstaltungschronik.
- *Kurt-Schwaen-Archiv* feiert Jubiläum: Vor 35 Jahren wurde das *Kurt-Schwaen-Archiv* in privater Trägerschaft gegründet und seitdem von Schwaens Ehefrau, Dr. Ina Iske-Schwaen, geleitet. Inzwischen ist der Bestand fast vollständig aufgearbeitet und digitalisiert. Interessenten können sich sowohl direkt im Archiv als auch über die Homepage des Komponisten umfassend informieren.
- *Opernplan* Kunert/Schwaen nicht verwirklicht: siehe Beitrag Pietrzynski, Ingrid: Leon Weliczker und Günter Kunert. »Wer Spuren so sichtbar machen kann...«. Neues Deutschland, Berlin 7./8. November 2015.
- *Ersatz-Autographe*: Da Schwaen zu DDR-Zeiten meist seine Autographe zur Sicherheit fotografieren ließ (Kopierer gab es nicht im Privatbesitz), konnten jetzt von den Kleinbildnegativen zwei Partituren »reanimiert« werden, von denen die Autographe verschollen sind.
- *Karikatur* erworben: Von dem bekannten Karikaturisten und Grafiker Harald Kretschmar erwarb das Kurt-Schwaen-Archiv eine Karikatur Schwaens, die 1984 entstand. Sie hängt nun an der Tür im ehemaligen Arbeitszimmer des Komponisten und blickt den Besucher beim Hinausgehen kritisch an. (Siehe Abbildung S. 2)

K U R T S C H W A E N

ÜBER
VOLKS
MUSIK
UND
LAIEN
MUSIK



Umschlag der Broschüre von Kurt Schwaen »Über Volksmusik und Laienmusik«

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: S. 9 Ulrich Freitag,
alle anderen 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: 15.11 2015