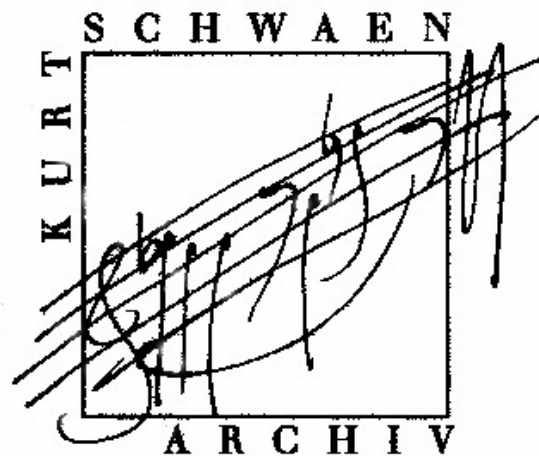


KURT SCHWAEN

**Die Horatier und die Kuriatier**

*Begegnungen mit Brecht  
und dem Berliner Ensemble*



**Sonderheft**  
anlässlich des 50. Todestages  
von Bertolt Brecht  
2006



*Bertolt Brecht, gezeichnet 1925 von Emil Stumpff*

## **Ein Lehrstück Brechts – fast unbekannt**

Aus den Tagebüchern von Kurt Schwaen

Vor 50 Jahren am 14. August starb Bertolt Brecht. Vor 50 Jahren am 5. Juni ließ sich der Dichter die Musik zu seinem letzten Lehrstück *Die Horatier und die Kuriatier* von Schwaen vom Tonband vorspielen. Er hatte lobende Worte für die Musik gefunden (sie sei »farbig« und hätte «Größe»), Pläne für eine Aufführung des etwa einstündigen Stückes waren gemacht. Brecht erlebte sie nicht mehr.

Das Merkwürdige: wenn es um Brechts Lehrstücke geht, wird in der Regel bis heute sein letztes kaum erwähnt oder gar aufgeführt. Warum? Verdient es das Stück nicht? Hat sich der Dichter bei der Einschätzung der Musik getäuscht? Ist das Thema zu aktuell, zu »heiß«, zu unbequem?

Wie kam es dazu, daß der weltberühmte Dichter einem noch nahezu unbekanntem Komponisten 1955 sein Stück zur Vertonung anbot? Gab es vorher schon gemeinsame Arbeiten und Begegnungen zwischen Brecht und Schwaen? Die Aufzeichnungen aus Tagebüchern von Kurt Schwaen geben darüber Auskunft.

## Begegnungen mit Brecht und dem Berliner Ensemble

Auszüge aus den Tagebüchern von Kurt Schwaen 1948 -1956

### 1948

3.11.

Kate Kühl zur Probe. Dann zu Busch, abgeholt im Auto, nach Weißensee, Haus der [sowjetischen] Pressekorrespondenten. Empfang für Bertolt Brecht. Wir warteten, er kam nicht. Schließlich sahen wir durch die Zimmerflucht einen kleinen Mann, der interessiert in Büchern blätterte, die im ersten Zimmer auf Tischen ausgelegt waren. Das war Brecht. Er und Helene Weigel mußten in Sesseln Platz nehmen, die vor den Stuhlreihen standen. Halb offiziell, halb privat. Busch sang Songs von Brecht/Eisler [die ich begleitete]. Dann wurden Fragen an Brecht gerichtet; Feldmann übersetzte. Brecht erzählte vom Rankin-Ausschuß (für unamerikanisches Verhalten), vor den er zitiert worden war. Wie es ausgegangen sei. »Wie das Hornberger Schießen.« Brecht wollte nicht, daß fotografiert wird. Er erzählte ruhig, bisweilen schmunzelnd. Weigel trug ein Gedicht von ihm vor. Nach dem Essen (20 Personen etwa) setzte sich Brecht zu mir. Konnte lange mit ihm sprechen.

### 1953

1.12. Musik zu *Pfriem*<sup>1</sup> (bearbeitet von Küchenmeisters)<sup>2</sup> *Einzug, Urteil und Tanz*.

Beim Berliner Ensemble. Probe ohne Brecht. Nur, um die Schauspieler kennenzulernen, die im *Pfriem* spielen, ohne Kinderszene. Musik noch nicht besprochen.

2.12. *Pfriem*. Musik für die beiden Arbeiter.

Abends von der Probe zu Brecht, der die Musik kennenlernen wollte und anrief. Küchenmeisters begleiten mich. Chausseestraße, Hinterhaus, ehemalige Werkstatt. Statt Türschild »Eintritt für Unbefugte verboten«. Großes Zimmer, wenig Mobiliar, herumliegende Bücher, ein überaus schlechtes altes Klavier. Ich spielte alles vor, und Brecht war überaus zufrieden. Wurde sehr munter (vorher wurde er als »müde« angekündigt), machten Pläne (Texte von Küchenmeisters mit meiner Musik) für eine Matinee in seinem Theater. Ging sehr zufrieden und hochgestimmt weg.

6.12. Küchenmeisters sagten den Schlußvers zu *Pfriem* durch. Gleich vertont.

7.12. Probe beim Berliner Ensemble. Musik vorgespielt.

10.12. Weitere Stücke zu *Pfriem*. Abends Berliner Ensemble. Probe. Die Weigel kam hinzu.

11.12. Ein Stück nach der Probe geändert, leichter für die Schauspieler, auch besser.

14.12. Berliner Ensemble. Probe mit Schubert, Tanz des *Pfriem*, und Düren, der seine Arie (Paulus) kann.

---

<sup>1</sup> *Hans Pfriem oder Kühnheit zahlt sich aus*. Komödie von Martinus Hayneccius (1582).

<sup>2</sup> Wera und Claus Küchenmeister waren Meisterschüler bei Brecht und mit Kurt Schwaen befreundet.

Küchenmeisters hatten mir den neuen Text für das Duett Magdalena-Sostrata gegeben. Gleich vertont. Neue Pläne von Brecht: Tänze, mehr Musik zum *Pfriem*.

15.12. Probe.

16.12. Probe. Brecht gefiel das neue Lied. Mit Akkordeon.

18.12. Reinschrift von *Pfriem*. Auswendig, da der Akkordeonspieler die Noten hat.

19.12. Probe. Küchenmeisters geben mir Texte von Volksdichtungen,<sup>3</sup> die Brecht durchgesehen hat. Gleich vertont: *Wie kommt's, daß du so traurig bist* und *Willst du mich denn nicht mehr lieben*.

20.12. Probe mit *Pfriem*. Lieder: *Es hat ein Schwab ein Töchterlein*, *Des Abends, wenn ich schlafen geh* und *Es kam ein Soldat aus dem Krieg*.

21.12. *Es ging ein Knab spazieren*. Hedwig<sup>4</sup> zur Weihnachtsfeier des Berliner Ensembles, sehr schlechte Aufführung des *Pfriem*.

22.12. Aufführung des *Pfriem* im Rundfunk, annehmbar. Musik zu kurz gekommen, da »Beifall« beim Einzug und bei Beginn des *Chorals*.

*Urteil* eine Quinte zu tief gesungen, Tanz zu ungenau.

23.12. Mit Küchenmeisters bei Brecht. Die sechs Lieder vorgesungen, Zustimmung. Sollen in die Matinee kommen. Aussprache: Theater, Arbeit des Ensembles, Situation, Stakuko [Staatliche Kunstkommission], Brecht macht Vorschläge zu Opern für mich, eine französische, eine irische, eine deutsche (dem Stoff nach).

Nachts nicht geschlafen. Lied *Nun tut mir mein Studente*.

27.12. Probe beim Ensemble.

28.12. Abends in Niederschönhausen im Sitz von Wilhelm Pieck. Aufführung des *Pfriem* vor Pieck, Grotewohl, Wandel und einigen geladenen Gästen. Pieck: »Gute Bauernpropaganda, könnt ihr öffentlich aufführen.« Wir wurden ihm vorgestellt. Ganz väterlich: »Das habt ihr gut gemacht«. Grotewohl fragte, warum wohl bei der Dekoration der Himmel rot sei. Weigel: Das wäre wegen der Farbe der Kostüme so gemacht worden. (War nach einem alten Stich angefertigt worden). Grotewohl im Abgehen, sehr nett: »An sich habe ich nichts gegen rot.«

30.12. *Lied gegen Karl V*.

## 1954

1.1. Bei Brecht mit Hedwig, Küchenmeisters, später Ruth Berlau. Opernpläne. Drei Stunden alle möglichen Stoffe diskutiert. Brecht fiel eine eigene Skizze ein, die nie beendet wurde: *Salzburger Totentanz*. Er wollte danach suchen. Ich erwähnte meinen *Rattenfänger*, den Brecht ausgezeichnet fand, vor allem die Veränderung der Melodie. Ich spielte die beiden neuen Lieder vor.

---

<sup>3</sup> Gemeint ist die Sammlung *Deutsche Volksdichtungen* (20 Lieder), deren Texte Küchenmeisters im Auftrag Brechts zusammengestellt und bearbeitet haben. Schwaen vertonte die Lieder.

<sup>4</sup> Hedwig Schwaen, Ehefrau des Komponisten.

3.1. Lieder *Es flogen heraus drei Tauben* und *Hab Holzäpfel gehaspelt*.

4.1. *Ihr Mädchen, nehmt euch wohl in acht*.

5.1. *Jungfräulein zart* und Tanzszene zum *Pfriem*.

7.1. Küchenmeisters bei uns. Lied *Wenn ich schon kein Schatz mehr hab*.

12.1. Bei Brecht. Wir beeilten uns, da Girnus kommen wollte. (Neues Ministerium für Kultur.) Lieder gefielen Brecht. Als Girnus kam, wußten wir erst nichts anzufangen. Brecht bat mich, die Lieder noch einmal vorzuspielen. Ich tat das. Girnus hörte zu, glaubte wohl, es seien Volkslieder. Er ist völlig humorlos. Wir verließen Brecht, der sichtlich bedrückt und gar nicht heiter schien.

22.1. Berliner Ensemble. Probe mit dem neuen Akkordeonspieler. Er wollte erst nicht ran, weil ich sein Spiel und sein Instrument kritisierte. Dann Entschluß, sich ein neues Instrument zu kaufen. (Weigel war anwesend, daher vielleicht schneller Entschluß.)

Probe bei mir, auch Bandaufnahmen.

3.2. Nachts schlaflos. Idee zu einer Oper *Hans mit der Fiedel*.

6.2. Bei Brecht. Meinen Opernstoff vorgetragen. Er ist nicht für Märchen auf der Bühne. Man müsse den Stoff »ansiedeln«. Auf der Suche nach anderen Stoffen. Ausländische. Wir kamen auf Tell. Die alte Sage. Küchenmeisters werden die Fabel heraussuchen.

15.2. Berliner Ensemble. Weckwerth bat mich, Musik zu *Hirse für die Achte* zu schreiben. Instrumente, Spieler? Ging in HO-Geschäfte, Tamtams anzusehen. Fand keine.

18.2. BE. Probe zur *Hirse*. Ein Chinese anwesend, gab manche Hinweise. Ob Musik nötig? Als Einleitung während des Aufbaus bei offener Bühne? Ich hatte wenig Neigung. Und Musik zum *Zerbrochenen Krug*?

19.2. BE. Probe mit dem Akkordeonspieler und den Schauspielern. Dessau kam mit großem Pomp und erklärte kategorisch, die Probe sei zu Ende, er müsse proben. (Wir hatten eine Stunde.) Ich sagte, das sei unmöglich, da morgen die Aufführung stattfände. Plötzlich war er sofort ruhig. Am Tage vorher kam ich in seine Probe, um mit dem Akkordeonisten etwas auszumachen. Dessau kam auf mich zu und sagte, es sei unmöglich, an der Probe teilzunehmen. Ich sagte lachend: »Ich bin uninteressiert«. »Ach so«, meinte er verduzt. Brecht lachte. Ich wechselte einige Worte mit dem Spieler und ging.

21.2. Mit Hedwig bei Brecht. Fast 3 1/2 Stunden. Opernpläne, sehr lustig.

25.2. Musik zu *Hirse* geschrieben.

27.2. BE. Probe mit den Musikern. Noten noch nicht abgeschrieben, also improvisiert. Trotzdem eine Bandaufnahme, da Brecht sie abends hören wollte. Er war zufrieden, wie mir gesagt wurde.

2.3. Musikprobe *Hirse*. Schlagzeugnoten falsch ausgeschrieben, dadurch erschwerte Probe. Abends kleine Korrekturen im Schlagzeug.

3.3. Weiter Probe. Bandaufnahme für die Aufführung in Leipzig. Technik nicht gut, daher Ergebnis nur durchschnittlich, trotz guten Spiels.

11.3. Gestern Abend Musik zum *Zerbrochenen Krug* (Einleitung). Heute Partitur fertig.

12.3. Verhandlung mit der Weigel und dem Direktor Gillner. Es geht ums Geld. Musik zur *Hirse* ginge über die Modell-Inszenierung für Laien hinaus. Soll nur Band bespielt werden (was an der Sache nichts ändert, aber das Ensemble spart Geld). *Zerbrochener Krug*. Man habe an höchstens vier Musiker gedacht. Mehr vertrage sich nicht mit dem Stil der Aufführung (d.h. der Kasse!). Ich zog die Musik zurück, wollte nichts von einer geldlichen Entschädigung hören, so daß die Weigel hilflos wurde. So was kennt sie sicher nicht. Lustlos nach allem. Brecht kann nichts dafür, weiß von nichts.

13.3. Mit Brecht gesprochen. Entschuldigt sich, will wegen des *Krugs* noch mit der Weigel sprechen. Von *Hirse* sollte man ein gutes Band anfertigen. Die Matinee mit meinen Liedern sollte gut vorbereitet werden. Auswahl der Lieder. Stelle fest, daß die meisten Lieder Männerlieder sind. Komponiere daher *Wie er geküßt sein will*.

15.3. Besprechung mit Weigel und Brecht. Man lege großen Wert darauf, daß ich weiter mitarbeite.

16.3. Probe mit meinen Liedern im BE: Herbrecht, Schlaebitz, Gruber-Deister, Düren, Reck. Sehr zufrieden. Schluß zum *Zerbrochenen Krug*.

17.3. Zweite Liederprobe.

19.3. *Wohl unter einer Linde*.

20.3. Probe.

24.3. Probe.

25.3. *Der Deserteur*.

26.3. *Oh, Kassel* und *Der Distelbaum*. Für die Aufführung des BE eine Ballade zu *Jeanne d'Arc* (Seghers-Brecht).

27.3. Probe zu *Jeanne d'Arc*. Brecht: Das Lied soll gesungen werden in der Art einer Moritat. Ich hatte zu sehr den »kämpferischen Inhalt« beachtet. Der Text wird geändert, so daß ein Strophenlied entstehen kann. Brecht war dazu sofort bereit, als ich es ihm erklärte. Die Ballade ganz neu, volkstümlich, für zwei Frauenstimmen. Gefällt mir besser.

29.3. Probe. Bandaufnahme *Hirse*.

31.3. Probe.

1.4. Ein Zwischenspiel zum *Morgenlied*.

3.4. Generalprobe für die Matinee. Im ganzen befriedigend, nur Erich Franz versagte.

4.4. Matinee im BE, die erste überhaupt. Gut besucht, großer Erfolg. Zuerst meine Volksdichtungen. Ich begleitete. Wir hatten alle zwanglos auf der Bühne Platz genommen, in Sesseln; jeder trat vor, wenn er dran war. Alles klappte wunderbar, nur Franz kannte wieder seinen Text nicht. Danach der *Pfriem*. Sehr schöne Aufführung, reizvoll inszeniert, originelles Bühnenbild.

6.4. Probe mit Schlaebitz und Herbrecht. Dann Demonstration.

7.4. Lied *Hungersnot* für Matinee des Friedensrates im Berliner Ensemble. Und *Soldatenschicksal* (*Oh, wunderbares Glück*).

13.4. *Jeanne d'Arc*-Probe, letzte vor der Aufführung.

14.4. Bandaufnahme für *Jeanne d'Arc*.

17.4. BE. Probe zur Friedensmatinee.

23.4. BE. Probe zur Matinee. Weigel dabei. Machte mir den Vorschlag, Musik zu einem Stück von Raimund *Die gefesselte Phantasie* zu schreiben. Küchenmeisters fanden einen neuen Stoff.

25.4. Friedensmatinee im BE. Weigel und andere Schauspieler. Ich begleitete drei Lieder von mir und drei von Dessau.

3.5. Im Rundfunk. Wegen der Lieder und einer Sendung mit Kompositionen von mir (Volksmusik).

5.5. BE. Herbrecht wird auch singen, trotz des geringen Honorars. Probe mit Ärger (Schlaebitz-Reck).

17.5. Rundfunkaufnahmen von fünf Volksliedern, in der Wilhelmstraße 66. Schlaebitz, Herbrecht, Reck, Düren. Einige Schwierigkeiten. Höhe und Intonation. Küchenmeisters und Isot Kilian dabei.

19.5. Lied *Frau, du sollst nach Hause kommen*.

21.5. Rundfunkaufnahmen der Lieder für die Friedensmatinee. Schlaebitz, zur Gitarre, Franz, Reck und Düren. Drei Soldatenlieder.

29.5. *Das Mädchen will 'nen Freier ha'n*.

8.7. Rundfunk. Aufnahme von vier Liedern, mit Herbrecht, Düren, Gruber-Deister. Kurze Probe. Ging gut.

14.7. Mit Küchenmeisters bei Brecht in Buckow. Nachmittags bis zehn Uhr abends. Opernpläne. Über die Musik, Tanz, Gerhart Hauptmann.

[Zusammenfassung ohne genaue Datierung]

Nach dem Urlaub [22.7.- 20.8.]

Aufnahme des *Pfriem* im Sender Grünau. Unbefriedigend. Reuter (Akkordeon) kam nicht zurecht. Akustik schlecht. Zwei Nächte. Brecht hörte später das Band und verlangte eine neue Aufnahme. Schubert (Pfriem) soll durch Franz ersetzt werden. Neue Texte etc.

Bei Brecht. Besprechung wegen der Oper. Küchenmeisters entwickelten ihre Fabel. Brecht änderte sie vollkommen. Man sollte nicht so »eng verknüpfen.« Lange Aussprache von abends acht bis eins. Zwei Lieder vorgespielt.

Diskussion: wieder um Schönberg. Und »Dialektik«. Man habe sie seit Marx und Lenin nicht weitergeführt. Der »Konflikt« sei etwas anderes, schon länger bekannt.

23.8. Lied *Der Kuckuck war ein braver Mann*.

24.8. Bei Küchenmeisters. Die Fabel zur Oper gut geheißen.

7.9. Kleine Zwischenmusik zum *Pfriem*.

13.9. Nachtaufnahme in Grünau. *Pfriem* Neubesetzung: Franz als Pfriem, die Weigel spricht die Zwischentexte, die in Musik eingebettet wurden. Neue Musiken improvisiert während der Aufnahme. Befriedigt.

20.9. *Die Tauben* und *Ich ging einmal lustwandeln*.

2.10. Abends *Kaukasischer Kreidekreis*. Zwiespältiger Eindruck. Zu lang. Busch zum Teil hervorragend, zum Teil zu sehr sich ausgespielt. Musik bis auf einige

Songs scheußlich dünn und dabei aufdringlich, konstruiert. Stört meinem Empfinden nach das ganze Stück.

6.10. Hedwig kam vom Ensemble. Der Tanz aus dem *Kreidekreis* ist gestrichen. Man setzt dafür einen Aufzug. Der soll aber Brecht nicht gefallen. Er erklärte ihr, daß er den Tanz wieder haben möchte. Bat sie, zur Premiere zu kommen.

18.10. *Friedenslied* von Brecht vertont. (Man fragte, ob ich ein Lied für die Friedensmatinee hätte.)

20.10. *Katzgraben* von Strittmatter im BE. Bis auf den Schluß einverstanden und befriedigt.

29.11. Um drei Probe im BE. Matinee muß ausfallen, da Hauptdarsteller (Pfriem) erkrankt.

21.12. Ein *Liebeslied* von Brecht erhalten zum Vertonen.

28.12. *Wir waren miteinander nicht befreundet* auf Brechts Wunsch vertont (*Liebeslied*).

## 1955

2.1. Bei Brecht. Isot kam später. Pläne. Musik zu einer Sendung über Garcia Lorca. *Freiheit und Democracy* für Busch, aber nicht Gesang, sondern für Sprecher und Begleitung. Seine *Leninkantate* zog Brecht noch zurück. Es müßte etwas mehr für Musik enthalten sein.

Über Musik allgemein. Brecht entsetzt über die Musik zur *Hirse* von Dessau. Am Text vorbei, der heiter-humoristisch sei. Bei Dessau sei alles pathetisch, aufgebläht. Peinlich. Brecht las einige Stellen vor, man könnte das nur sachlich ausdrücken, es sei ein Bericht. Überhaupt beklagte er die Richtung der Musik. Vor einigen Jahrzehnten schien es, als ginge die Musik einen neuen Weg. Kleine Formen. Aber es ist alles zu schwer geworden, seit Beethoven könne man diese Entwicklung verfolgen. Schönberg habe ihm gesagt, daß man nicht anders könne. Einfach würde nur primitiv werden, es gäbe eben nicht den Bettler an der Straßenecke, der Balladen sänge.

Brecht entwickelte eine neue Kunst: die »Misuk«. Diese ginge nur nach dem Hören, erkenne keine anderen Gesetze an. Natürlich wird es da auch gute und schlechte »Misuk« geben, aber nicht voreingenommen. Man kapituliere nicht vor Regeln, deren Sinn umstritten sei.

Ich sehr aufgelegt. Zum Schluß spielte ich sein *Liebeslied* vor, das er sehr gut fand, und die *Dreizehn Soldaten*. Er dankte mir paarmal. Beim Abschied sagte ich: »Also kleine Formen, aber trotzdem großer Inhalt.«

3.1. Zwei Lieder von Lorca aus *Mariana Pineda*.

4.1. *Die Liebenden* von Brecht fertig.

20.1. Bei Brecht.

23.1. Zwei chinesische Gedichte (Brecht) für Sprecher und je 2 Instrumente.

25.1. BE. Probe mit Grube-Deister. Busch kam, brummig. Wegen Brechts *Freiheit und Democracy*. Hatte eine eigene Textversion, gekürzt und umgestellt, so daß je drei Verse zusammen paßten mit dem *Spruch*. Ich war nicht dagegen.



Das befriedigte ihn. Wir müßten uns zusammen setzen. Brecht wüßte von seiner Fassung. Eisler hätte schon mal eine Musik dazu gemacht.

2.2. BE. Probe mit Düren, drei Frauen; eine Schauspielerin sprach Lorca, ich improvisierte dazu. Brecht kam hinzu, war sehr einverstanden.

24.3. Um 1/2 11 abends Aufnahme im BE mit Frau Reppel. Gedicht von Lorca, wozu ich improvisierte.

2.5. Brecht schickt mir sein Schulstück *Die Horatier und die Kuriatier*. Ob ich die Musik schreiben will.

3.5. Küchenmeisters riefen an: Brecht hätte gemeint, daß seine Kinderlieder zu sehr konzertmäßig vertont seien. Ob ich sie vertonen wollte? Schrieb gleich: *Kinderhymne* und *Vom Kriegerischen Lehrer*. Abends bei Brecht.

Küchenmeisters und Isot. Über das Schulstück, Musik, Eisler, Dessau.

4.5. Lied *Die Vögel warten im Winter*.

10.5. Abends bei Brecht. Mit Hedwig, Isot und Frau Berge-Rost. Über Modell für die *Horatier*.

[Anmerkung: In den nächsten Monaten war ich fast ständig unterwegs. Ich hatte die gesamtdeutschen Tagungen für Chor und Volksinstrumente zu organisieren, z.B. Wartburgtreffen, Treffen in Meißen und anderes. Hielt Reden, leitete die Tagungen. So entstand eine Lücke in den Beziehungen zu Brecht.]

13.9. Proben zum *Pfriem* im BE.

15.9. Probe BE.

16.9. Abends bei Brecht. Küchenmeisters. Modell zum Schulstück nicht da. Also verschiedene Pläne. Makarenko, Ostrowski, Pogodin, Zola, [Zeitschrift] *Die Harmonika*.

17.9. Probe BE. Anschließend wurde bekannt gegeben, daß die Matinee verschoben wird, weil der Magistrat den Verkauf schlecht vorbereitet hat. (Matinee war auf seine Veranlassung angesetzt worden.)

15.10. Anfang von *Horatier*.

24.10. Etwas *Horatier*.

25.10. *Horatier*, neuer *Vormarsch*.

28.10. Bei Brecht. Musik zu den *Horatiern* vorgespielt, die seine Zustimmung fand. Gleich nach der Einleitung sagte er, daß die Musik farbig sei und Größe hätte. Dabei muß man das scheußliche Klavier und meine Stimme in Rechnung stellen. Lange über Musik und die Akademie. Was kann man dort tun? Wieder über Dialektik.

31.10. Etwas *Horatier*.

1.11. Etwas *Horatier*.

2.11. Etwas *Horatier*.

7.11. Schlechte Tage für die *Horatier*.

11.11. Besser an den *Horatiern*.

14.11. Etwas *Horatier*.

16.11. *Horatier*.

18.11. *Horatier*. *Lanzenverwertungen*.

21.11. Unlust. *Horatier* umgearbeitet. Das heißt, neue Komposition.

12.12. Brecht die *Horatier*-Musik vorgespielt. Sehr zufrieden geäußert. Pläne für die Aufführung.

## 1956

16.1. An der Partitur der *Horatier*. Nachts eine Stelle neu komponiert.

17.1. *Horatier*-Partitur.

18.1. *Horatier*-Partitur in Reinschrift.

23./24.1. Aufnahme für *Hirse* im BE.

6.4. Nachtaufnahme *Horatier* unter Kegel. Sehr befriedigt.

13.4. *Volksdichtungen* erschienen.<sup>5</sup>

17.4. *Pfriem* erschienen.<sup>6</sup> [Anm.: Laut Verlagsangabe bereits 1954 erschienen.]

5.6. Mit Hedwig nach Buckow. Brecht. *Horatier* vorgespielt. Regt an, mehr Musik dazu zu schreiben. Über meine Aufnahme in die Akademie, die er wünscht.

14.6. Buckow. Brecht und Weigel. Den *Turm* bezogen. Brecht mußte nach Berlin zur Probe.

15.6. Buckow. Immer schlechtes Wetter.

16.6. Buckow. Nachmittags bei Brecht. Ein junger Mensch aus Westberlin, sprach lange mit ihm. Brecht sichtlich ermüdet. Es geht ihm nicht gut. Wir brechen den Besuch ab, fahren nach Haus.

24.7.- 8.8. [Summarische Angaben, u.a.:]

Komponiert: Eine Ouvertüre für die *Horatier*.

15.8. Abends erfuhr ich erst von dem Tod von Brecht. Ich fuhr mit Hedwig durch die Stadt. Am Bahnhof Friedrichstraße las ich in den Leuchtbuchstaben der Nachrichten den Namen »Bertolt Brecht«. Hedwig sagte: »Du wirst etwas Schreckliches lesen.« Aber wir waren schon weiter gefahren und ich hatte nichts weiter lesen können. Ich war auch auf nichts gefaßt, hielt aber an einem Zeitungsstand. Hedwig sagte: »Er ist tot, ich weiß es.« Erst wollte ich ärgerlich werden, weil sie früher sich manchmal auf eine prophetische Voraussage ausgespielt hatte. Aber ich merkte, daß es ihr ernst war: Die Abendzeitung gab es noch nicht. Wir fuhren nach Haus. Konnten uns nicht fassen. Dann hörten wir im Radio eine Gedenksendung. Auch seine Stimme war zu hören. Mir war unendlich wehmütig zu Mute. Ich mußte weinen.

\*\*\*

*Der folgende Essay wurde von Schwaen 1998 anlässlich des 100. Geburtstags von Brecht geschrieben und stellt eine Ergänzung zu den kurzen Tagebuchnotizen dar.*

---

<sup>5</sup> *Deutsche Volksdichtungen* für Singstimme und Klavier, Bd. I und II, VEB Friedrich Hofmeister, Leipzig 1955.

<sup>6</sup> Modellheft des Berliner Ensembles, Hofmeister Nr. 9243, Leipzig 1954.

## Musik mit Brecht

Hundert Jahre, und noch immer kein Ende der Auseinandersetzungen um ihn und sein Werk. Das heißt, es ist und bleibt lebendig. Die Persönlichkeit gerät ungeachtet dessen in Gefahr, undeutlich und anfechtbar zu werden. Ich kann der Biographie Brechts keine neuen Fakten hinzufügen. Aber das Bild ist vielleicht schärfer gezeichnet, wenn es aus unmittelbarer Nähe betrachtet wurde. Nach fast einem halben Jahrhundert ist der Eindruck bei mir unverändert frisch und lebendig. Bereits nach der ersten Begegnung im Berliner Ensemble hatte ich das Gefühl - wohl unterkühlt ausgedrückt - »ruhig und normal«. Was völlig fehlte, war Eitelkeit, das Hervorkehren der eigenen Bedeutung. Es gab offenbar nichts anderes als Arbeit, damit zugleich verbunden die Anerkennung des Anderen und Jüngeren als Partner. Ich war jünger und noch so gut wie unbekannt; er war der Weltberühmte. Dennoch fing es ganz unspektakulär an.

Mit Wera und Claus Küchenmeister hatte ich einige Arbeiten geschrieben. Nichts Wesentliches, der *Pinocchio* lag noch in weiter Ferne. Nun waren sie Meisterschüler Brechts an der Akademie der Künste geworden. Es gelang ihnen, eine vergessene sozialkritische Komödie aus dem 16. Jahrhundert *Hans Pfriem oder Kühnheit zahlt sich aus* eines sonst unbekanntes Schriftstellers Hayneccius auszugraben und für eine Aufführung am Berliner Ensemble zu bearbeiten. Ich sollte die Musik dazu schreiben. Das war schnell geschehen. Sie bestand aus wenigen Liedern und etwas Bühnenmusik, die sich zudem auf ein Akkordeon beschränkte. Brecht wollte sie kennenlernen. Die Begegnung fand in den provisorischen Probenräumen in der Max-Reinhardt-Straße statt. Ich schilderte kurz mein Vorhaben, betonend, daß das Akkordeon mir für dies holzschnittartige Stück ganz geeignet schien. Kein Einwand. Bald darauf wurde das Gespräch in seiner Wohnung in der Chausseestraße fortgesetzt. Ich sang meine spärlichen Lieder, begleitet auf einem kümmerlichen Klavier, das gegen ein gutes Akkordeon noch abfallen mußte. Das Ergebnis? Brecht wünschte, daß mehr Lieder hinzukommen sollten. Die Küchenmeisters gehorchten gern, und bald lag die fertige Musik vor. Die Uraufführung fand in der ersten Matinee des Berliner Ensembles am 4. April 1954 statt. In Brechts Schriften zum Theater findet man eine Betrachtung zur Musik: »Es wird wenige Leute geben, welche die lustige und wahrhaft edle Musik Schwaens nicht schön finden. Aber das Einstudieren dieser Musik wird vielleicht nicht ganz leicht sein. [...]«<sup>7</sup>

In der Tat hatten einige Passagen den Schauspielern Mühe bereitet. Ich sollte mich auch später immer wundern, daß meine Kompositionen, die leicht aussahen und die ich auch für leicht hielt, bei der Einstudierung sich als schwierig erwiesen. Brecht waren sie offenbar nicht so vorgekommen.

---

<sup>7</sup> Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater. Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1964, Bd. 3, S. 359.

Ich schweife hier ab, um auf eine wenig bekannte Begabung Brechts hinzuweisen. Von früh auf liebte er es, eigene Gedichte auf der Gitarre seinen Bekannten vorzutragen. Hierzu hatte er auch die Musik geschrieben. Die Notationen - es ist schwer von Noten zu sprechen - dienten offenbar als Gedächtnisstütze und erinnerten an Neumen. *Das große Brecht-Liederbuch*, das Fritz Hennenberg herausgegeben hat, enthält neben Liedern bekannter Komponisten auch diese Brechtvertonungen.<sup>8</sup> Hennenberg hatte mich um Sätze zu den Liedern gebeten. Ich habe diese Aufgabe gern übernommen, obwohl ich auf Schwierigkeiten stieß. Bei den Liedern war weder Tonart noch Takt angegeben. In einem Fall (*Legende vom toten Soldaten*) habe ich daher zwei Fassungen angeboten. Ich bin immer davon ausgegangen, dem Sänger, der kein Berufssänger sein sollte oder müßte, eine Vorlage zu geben, die ihn den Text so deutlich wie möglich interpretieren läßt.

Nach der Aufführung des *Pfriem* erhielt ich Aufträge für weitere Bühnenmusiken. Fast wichtiger waren für mich die Gespräche mit Brecht. Sie kreisten eigentlich immer um Dialektik und Veränderung. Da er, auch in der Kunst, nichts anerkannt wissen wollte als das, was geprüft worden sei, so veränderte er Theater in »Thaeter« und Musik in »Misuk«. Mehr eine Marotte, wie mancher (Eisler) meinte, aber sicher mehr als eine Spielerei. Er war auch mit dem Zustand der zeitgenössischen Musik unzufrieden. Die Musik spielte ja in seinem Leben eine wichtige Rolle. In seinem Leben wie in seinen Werken. Immer wieder hatte er sie gefordert und oft mehrere Komponisten für ein Werk gewünscht. Für mich überraschend, erhielt ich einen Brief (vom 2.5.55), wo er anfragte, ob ich die Musik zu seinem Lehrstück *Die Horatier und die Kuriatier* schreiben würde. Für mich ein Glücksfall. Ich will hinzufügen, daß - wohl kein Zufall - Brecht in einem Gespräch mit Küchenmeisters am nächsten Tag bedauert hatte, daß seine Kinderlieder zu schwer vertont worden seien. Sie sollten ja von Kindern gesungen werden. Ich verstand das als eine Ermunterung und vertonte unmittelbar danach einige seiner Gedichte, darunter auch die *Kinderhymne*.

Durch Krankheit und viele Funktionen verhindert, konnte ich nicht sogleich an die größere Arbeit gehen. Im Oktober begann ich mit der Komposition. Nie ist mir ein Werk so leicht gefallen. Mir kam die Sprache Brechts bereits wie Musik vor. Ich hatte kaum den Eindruck, etwas hinzugefügt zu haben. Am 28. Oktober spielte ich Brecht die ersten Teile vor. Sie fanden sofort seine Zustimmung. Es folgten weitere Stücke, die Gespräche darüber wurden fortgesetzt und bereits Überlegungen angestellt, wie dies Lehrstück inszeniert und von Schülern aufgeführt werden sollte. Um Schülern die instrumentale Begleitung durch das Orchester erleben zu lassen, wurde es möglich, die vollständige Musik in einer Produktion mit dem ausgezeichneten

---

<sup>8</sup> *Das große Brecht-Liederbuch*. Band 1 bis 3. Herausgegeben und kommentiert von Fritz Hennenberg. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1984. - Suhrkamp Verlag Frankfurt Main 1984.

Rundfunkchor Leipzig unter Herbert Kegel aufzuzeichnen. Dies Tonband konnte ich Brecht am 5. Juni 1956 in seinem Sommerhaus in Buckow vorspielen. Überraschend wünschte er auch diesmal noch mehr Musik, alles sollte auf Musik gestellt sein. Das Schicksal meinte es anders. Wenige Wochen nach dieser Begegnung starb Brecht.

Ich habe Brechts Wunsch nicht erfüllt. Es blieb bei der Fassung, die er kennen gelernt hatte. Die Uraufführung erfolgte zwei Jahre später durch Studenten der Universität Halle aufgrund der Initiative von Hella Brock. Vier Jahre später kam die erste Schüleraufführung durch die *Rainer-Fetscher-Oberschule Pirna* unter Ludwig Müller. Einige andere Städte folgten. Nach 1990 - ich gestehe es - rechnete ich mit keiner weiteren Aufführung. Das Brechtjahr machte es möglich. Am 26.2.98 gab es in einer Co-Produktion mit DeutschlandRadio Berlin eine bemerkenswerte Inszenierung im Konzerthaus Berlin, die mich musikalisch wie szenisch (mit Projektionen als Bühnenbild) voll befriedigte.

Das Werk wirft mehrere Fragen auf. Hat die Form des Lehrstücks heut noch eine Berechtigung? Wäre eine andere Lösung des Horatier-Konflikts denkbar? Brecht notiert im *Arbeitsjournal* unter dem 16.1.41:

»[...] die Kuriatier erleben eine Umwälzung und kämpfen mit neuen Mitteln, so daß ein echter Friede möglich wird, der beiden Völkern recht ist.«<sup>9</sup>

Wir haben in Görlitz 1990 eine derartige Lösung versucht. Aber ohne einen Text von Brecht wird sie unglaublich. Wenn wir Brecht richtig verstehen, wird das Lehrstück lebensfähig bleiben.

Brechts Einfluß auf mein Schaffen war größer, als die wenigen hier aufgezeigten Fakten vermuten lassen. Ich war einem großen Künstler begegnet, dessen Werk das enthielt, was ich in der Musik suchte und selten in der zeitgenössischen fand. Brecht war ein Lehrer, der vormachte, was er wollte. Dazu bedurfte es nicht vieler Worte. Das Ziel, das er anstrebte, drückte er in den Worten aus vom »Einfachen das schwer zu machen ist.«

\*\*\*

---

<sup>9</sup> Bertolt Brecht. *Arbeitsjournal 1938-1955*. Aufbau -Verlag Berlin und Weimar 1977, S. 146.

## Bertolt Brecht im Werk von Kurt Schwaen

Übersicht über alle vertonten Werke, in denen Brecht der alleinige Textautor ist.  
(KSV=Kurt-Schwaen-Verzeichnis)

### Sololieder mit Klavier-Begleitung

Liebeslied aus einer schlechten Zeit 1954<sup>1</sup> (KSV 91,1)

Vom kriegerischen Lehrer 1955<sup>4</sup> (KSV 91,3)

Will ich ganzes Schuhzeug tragen

1. Fassung 1966 (KSV 282 A) Mskr.

2. Fassung 2004 (KSV 645) PC-Autograph

Von der Freundlichkeit der Welt 1975 (KSV 379,2) Mskr.

Über den Schnapsgenuß 1976<sup>1</sup> (KSV 403)

Wohin zieht ihr? 1981<sup>1</sup> (KSV 454)

### Chorlieder

Kinderhymne (für Solo oder Kinderchor mit Klavier) 1954<sup>2,3</sup> (KSV 91,2)

Die Vögel warten im Winter (für Kinderchor und Klavier) 1955<sup>5</sup> (KSV 91,4)

Psalm (für Chor a cappella) 1982 (KSV 464) Mskr. und PC-Schrift

Der Setzling wird ein Baum (für gem. Chor und 4 Holzblasinstr.)

1970 (KSV 330,4) Mskr.

### Lehrstück (Schuloper)

Die Horatier und die Kuriatier. Ein Lehrstück von Bertolt Brecht für Chor, mehrere Sprecher und kleines Orchester 1955/56/58 (KSV 104).

Verlag Neue Musik Berlin NM 211

### QUELLENANGABEN

<sup>1</sup> Das große Brecht-Liederbuch. Band 1 bis 3. Herausgegeben und kommentiert von Fritz Hennenberg. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1984. - Suhrkamp Verlag Frankfurt Main 1984 (Taschenbuch 1216).

<sup>2</sup> Kurt Schwaen: Draußen steht ein Bäumchen. Zehn Kinderlieder. VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig 1969, G 2177.

<sup>3</sup> Peters Vokalwerk. Vortragliteratur des 20. Jahrhunderts. Lieder von Komponisten der DDR. Edition Peters, Leipzig Nr. 9430 a (Sopran).

<sup>4</sup> In: Wilhelm Pieck. Schriftsteller und Künstler zum 80. Geburtstag. Aufbau Verlag 1956

<sup>5</sup> Zeitschrift Musik in der Schule, Berlin 12/1958.

## Brecht-Lieder in Sätzen von Kurt Schwaen (1977)

Aus: Das große Brecht-Liederbuch <sup>1</sup>

1. Apfelböck oder Die Lilie auf dem Felde (In mildem Lichte)
2. Baals Lied (Hat ein Weib fette Hüften)
3. Ballade von den Seeräubern (Vom Branntwein toll)
4. Barbara-Song (Einst glaubte ich)
5. Der Choral vom Manne Baal (Als im weißen Mutterschoße)
6. Die Seeräuber-Jenny (Meine Herren, heute sehen Sie mich)
7. Ein bitteres Liebeslied (Mag es jetzt sein, wie es will)
8. Kleines Lied (Es war einmal ein Mann)
9. Legende vom toten Soldaten (Und als der Krieg im vierten Jahr)
10. Legende vom toten Soldaten - Text: Brecht. Fassung: E. Busch
11. Lied der Galgenvögel (Daß euer schlechtes Brot)
12. Lied der müden Empörer (Wer immer seinen Schuh gespart)
13. Lied von Liebe (Heider Hei saß bei Tine Tippe)
14. Mahagonnygesang Nr. 1 (Auf nach Mahagonny)
15. Mahagonnygesang Nr. 2 (Wer in Mahagonny blieb)
16. Mahagonnygesang Nr. 3 (An einem grauen Vormittag)

\*\*\*

**Schriften:** Kurt Schwaen: **Stufen und Intervalle. Ein Komponist zwischen Gesellschafts- und Notensystemen**, Essen (Die Blaue Eule) 1996<sup>1</sup>, 2005<sup>2</sup>. In seiner Autobiographie berichtet der Komponist auch über seine vielfältigen Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Brecht, Dessau, Eisler und anderen.

**Aufführungsmaterial:** Kurt Schwaen: **Die Horatier und die Kuriatier**. Ein Lehrstück von Bertolt Brecht für Chor, mehrere Sprecher und kleines Orchester. Verlag Neue Musik, Berlin 1958<sup>1</sup>, 1998<sup>2</sup>, NM 212 (Studienpartitur)

**CD:** Bertolt Brecht/Kurt Schwaen: **Die Horatier und die Kuriatier**.

Ein Lehrstück mit Musik.

P&C 1999 DeutschlandRadio, kreuzberg records, LC 02555, kr 10034  
ensemble zeitklänge berlin, Mitglieder des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin,  
Christine Reumschüssel, Klavier

*Horatier:* Klaus Zehbe, Siegfried Antonio Effenberger, Klaus Hänscheid

*Kuriatier:* Raúl Gonzalez, Roberto Valentini, Christian Herkt

Regie: Anemone Poland. Musikalische Leitung: Mirjam Sohar

Werkeinführung und Studiogespräch mit Kurt Schwaen: Michael Dasche



Cover zur CD »Die Horatier und die Kuriatier«.  
Gestaltung: Axel Bertram

#### IMPRESSUM

Herausgegeben vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin, Wacholderheide 31, D-12623 Berlin,  
Tel. 030/5626331, Fax 030/56294818, E-Mail: [ksaberlin@web.de](mailto:ksaberlin@web.de), [www.kurtschwaen.de](http://www.kurtschwaen.de)  
Zusammenstellung der Tagebuchauszüge, redaktionelle Bearbeitung der Schreibweise  
sowie Einführung und Anmerkungen: Dr. Ina Iske  
Abdruck der Lithographie von Bertolt Brecht mit Genehmigung des Emil-Stumpp-Archivs.  
Sonderheft der *Mitteilungen* des Kurt-Schwaen-Archivs Berlin.  
Der Bezug ist kostenlos. Bestellungen sind an die Redaktion zu richten. Der Nachdruck  
ist mit Angabe der Quelle gestattet. Redaktionsschluss: 06.06.2006