

Das Verhältnis junger Menschen zur Musik wollten wir zum inhaltlichen Gegenstand einer Kantate machen. Sicherlich nicht unproblematisch, da dies wiederum mit den spezifischen Mitteln der Musik geschehen sollte. Wir vereinbarten weiterhin, daß unser inhaltliches Anliegen in Form einer Geschichte erzählt werden soll. Dadurch habe ich verschiedene emotionale Grundsituationen erhalten, die für eine kontrastreiche musikalische Gestaltung besonders geeignet sind. Wichtige fortführende Handlungsmomente, die musikalisch unergiebig sind, wurden einem Sprecher übertragen, dessen Texte zugleich auch den musikalischen Ablauf der Kantate gliedern.

Was kann ich noch zur Musik sagen?

Vielleicht, daß sie aus einer 12-Ton-Reihe entwickelt und in allen Parametern streng strukturiert ist. Aber das gehört zum kompositorischen Handwerk und ist vorerst einmal für den Hörer uninteressant. Wenn er aber die neue Dimension in Verbindung mit dem Text aufspürt, versucht, die Musik spezifisch zu erfassen und sie unvoreingenommen aufnimmt, dann bin ich zufrieden.

Siegfried Matthus

## ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Mit einem Telefonanruf – im Februar 1968 – begann es: „Herr Masur hat von Ihnen Gedichte gelesen und möchte sich gern darüber mit Ihnen unterhalten. Können Sie am ...“ Wir konnten und trafen uns: GMD Kurt Masur, Dr. Dieter Härtwig, Jochen Laabs und ich. Wir tranken Kaffee und gute Worte und wußten schon in dieser ersten Stunde: das gemeinsame Arbeiten würde uns Freude bereiten.

Eine Kantate sollten wir schreiben. Personen der Handlung: die beiden jungen Menschen und wir. Ort: hier und überall, wo nicht Gleichgültigkeit wohnt. Zeit: heute, morgen und das nächste Lichtjahr. – Keine Themenvorgabe. Alles wurde schwerer als geahnt. Zuerst eine Fabel, nein drei, vier Fabeln. Welche war am geeignetsten, musikalisch umgesetzt zu werden? Welche war direkt aus der Gegenwart gegriffen? Wir entwarfen, schrieben, strichen durch, schrieben um. – Einmal monatlich trafen wir uns in unserer Vierergruppe. Herr GMD Masur und Herr Dr. Härtwig waren Kritiker, aber auch Mitschöpfer, gaben Anregungen, Hinweise für die musikalische Umsetzung.

In dieser Zeit hörten wir selbst viel Musik, wurden angefüllt mit viel Freude, spürten die Reflexion des wirklichen Lebens aus den Tönen. Später fuhren wir nach Berlin, kamen dort mit dem Komponisten Siegfried Matthus zusammen. Da ergaben sich noch ganz neue Aspekte. Und so begannen wir wieder mit Streichungen, Konzipieren.

Manchmal besprachen wir alles – auf Compingmöbeln sitzend – im Wald. Manchmal waren es zehn Sätze am Telefon oder vier Stunden im Sessel.

Pausen traten ein, wenn z. B. Herr Masur den Koffer für Samarkand packte, Jochen Laabs auf Dienstreisen war oder Herr Matthus außerhalb Berlins Ur-aufführungen seiner Werke miterlebte.

Nun ist sie fertig, die „Kantate von den Beiden“. Fertig? Ach, jetzt, nachdem alles gedruckt ist, haben wir längst neue Einfälle, möchten wieder schreiben, streichen, schreiben. Aus der Fülle all des Schönen, das uns umgibt, blieb noch so vieles ungesagt. Aber es liegt ja an uns, an jedem von uns, täglich Neues zu schaffen.

Brigitte Zschaber

## DIE AUTOREN DER KANTATE

Siegfried Matthus, der 1934 geborene Berliner Komponist und diesjährige Eisler-Preisträger, steht wie der Dresdner Rainer Kunad in der vordersten Linie der jüngeren Komponisten unserer Republik. Beide haben gerade in jüngster Zeit durch ihre mutige Auseinandersetzung mit neuen inhaltlichen und kompositionstechnischen Problemen von sich reden gemacht. Matthus studierte 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin Dirigieren und – bei Rudolf Wagner-Régeny – Komposition. 1958 bis 1960 vervollkommnete er seine Ausbildung als Meisterschüler Hanns Eislers an der

Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Seitdem war er freischaffend tätig und wirkt neuerdings als Dramaturg und Hauskomponist an der Komischen Oper Berlin. Matthus, der 1963 den Ernst-Zinna-Preis erhielt, begann zunächst mit originellen Songs und Liedern und erschloß sich allmählich größere Instrumentalformen sowie die Oper. Dabei hat der Komponist im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung eine bemerkenswerte stilistische Wandlungsfähigkeit bewiesen.

Aus seiner bisherigen Werkliste sind u. a. zu nennen: Kleines Orchesterkonzert (1963), die Opern „Lazarillo von Tormes“ (1964) und „Der letzte Schuß“ (1967), Inventionen für Orchester (1964), „Tum tua res agitur“ (13 Variationen für 15 Instrumente und Schlagzeug, 1965), „Das Manifest“ für Soli, Chor und Orchester (1965), Kammermusik 65 (1965), „Galilei“ für Singstimme, 5 Instrumente und elektronische Klänge, Violinkonzert (1968), „Dresdner Sinfonie“ (1969).

Die „Kantate von den Beiden“ für Sprecher, Sopran, Bariton und Orchester nach Worten von Brigitte Zschaber und Jochen Laabs – vom Komponisten wie von den Textautoren im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffen – wurde im Spätsommer und Herbst 1969 komponiert und knüpft stilistisch an die Haltung der „Dresdner Sinfonie“ an. In realistisch-bildhafter Weise wird das inhaltliche Geschehen des Stückes musikalisch „überhöht“, werden lyrische wie dramatische Situationsmomente durch das Medium Musik „verdeutlicht“.

Brigitte Zschaber wurde 1945 in Dresden geboren. Neben ihrer beruflichen Tätigkeit als Säuglings- und Kinderkrankenschwester besuchte sie die Abendschule und legte 1968 das Abitur ab. Seit September 1968 studiert sie Medizin an der Berliner Humboldt-Universität. Ihre Neigung und Begabung zu literarischer Tätigkeit ließ sie Mitglied des Zirkels schreibender Arbeiter beim VEB Pentacon in Dresden werden. Die junge Autorin legte bisher vornehmlich lyrische Arbeiten vor.

Jochen Laabs, 1937 in Dresden geboren, beendete im Jahre 1961 sein Studium an der Hochschule für Verkehrswesen in Dresden und ist seitdem als Diplom-Ingenieurökonom in einer Forschungsstelle für Kraftverkehr und städtischen Verkehr tätig. Intensive literarische Betätigung setzte seit dem Abschluß des Studiums ein. Zunächst entstanden lyrische Arbeiten, später Prosa, insbesondere Kurzgeschichten. Ein Gedichtband mit dem Titel „Eine Straßenbahn für Nofretete“ erscheint demnächst im Mitteldeutschen Verlag Halle.

Johann Sebastian Bachs vier Orchestersuiten, von denen die beiden ersten vermutlich nach der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, stellen Musterbeispiele der Suitengattung dar und werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden. Der erste Satz (Ouvertüre) der dreichörigen Suite Nr. 3 in D-Dur für zwei Oboen, drei Trompeten, Pauken, Streichquartett und Continuo beginnt mit einem feierlichen Grave-Einleitungsteil im punktierten Rhythmus, dem sich ein ausgedehntes Fugato anschließt. Trompeten und Pauken setzen helle Glanzlichter. Der zweite Satz ist der berühmteste: ein Air, was Lied, Gesang, Arie bedeutet. Die unerhört ausdrucksvolle, ergreifende und zugleich trostvolle Melodie der Violinen dieses vom Streichquartett auszuführenden Satzes gehört zu Bachs gefühlsreichsten Einfällen (kein Wunder, daß sie in einer romantisch-gefühlvollen Bearbeitung verfälscht wurde). In den anschließenden beiden Gavotten wirken die Trompeten mit tonangebend. Nach einer Bourrée folgt eine längere Gigue, in der ebenfalls der Trompetenchor registerhaft eingesetzt ist.