



**BERLIN CLASSICS**

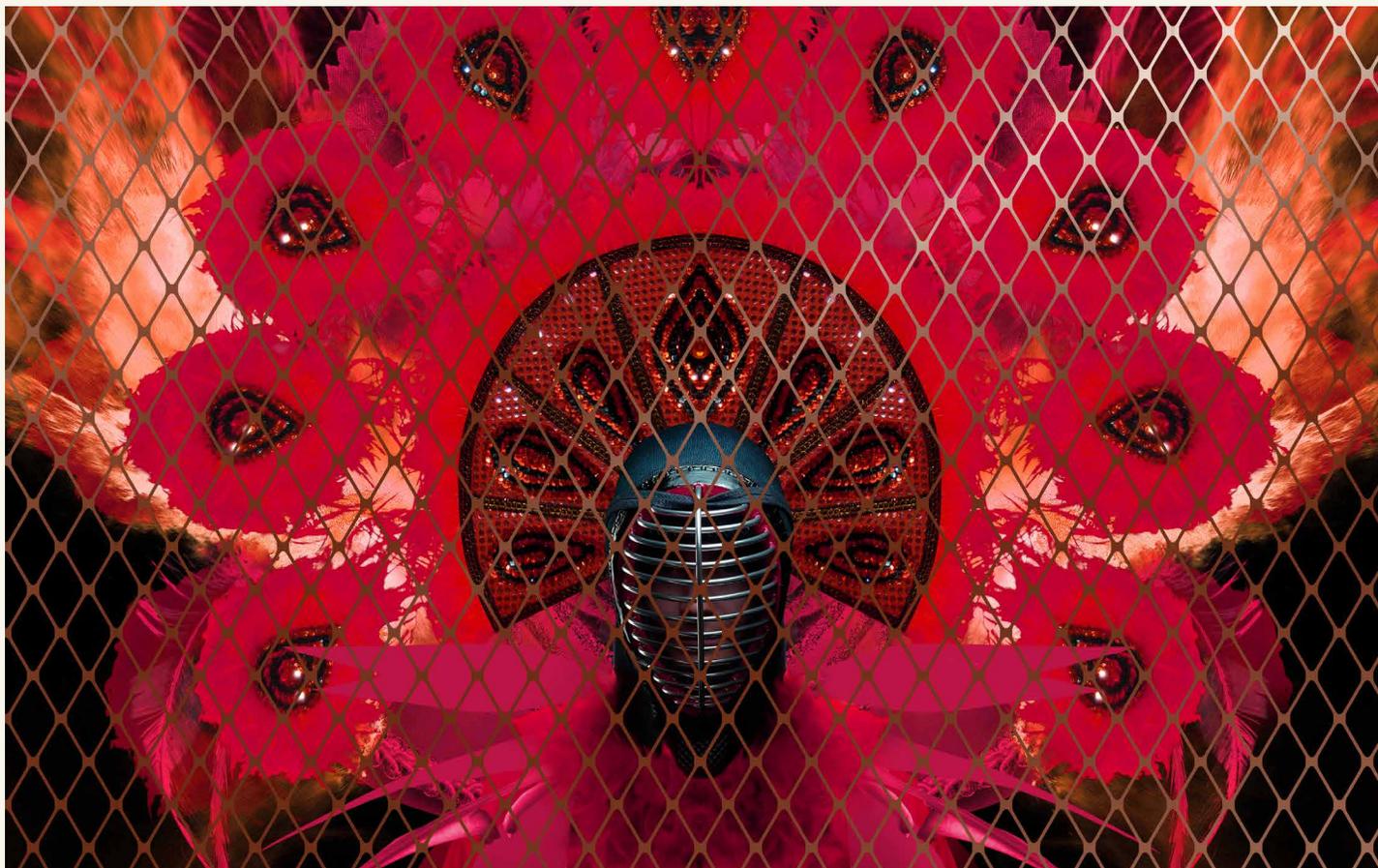
ESTABLISHED

1947

---

# **Strawinsky Der Feuervogel (Ballettsuite) Britten Sinfonia da Requiem op. 20**

**Rudolf Kempe / Staatskapelle Dresden**



**ETERNA**

Bestellnummer	8 -	8 -
"	8 -	8 -
"	8 -	8 -
"	8 -	8 -
"	8 -	8 -
"	8 -	8 - 27 012

Tonband-Nummer

**Original**

D 8600 I  
STEREO

**KOMPATIBEL**  
Sperr-  
vermerk

Titel:

1. Der Feuervogel (L' oiseau de feu) Ballett-Suite (1919)	(19'35)
Introduction - L' oiseau de feu et sa danse - Variation de l'oiseau de feu (Introduction -Tanz des Feuervogels-Variation des Feuervogels)	4'25
Rondo des princesses (Reigen der Prinzessinnen)	4'30
Danse infernale du roi Katschej	4'35
Berceuse (Wiegenlied)	3'10
Final (Finale)	2'55

insgesamt:

Ausführende (Orchester, Dirigent, Chor-Dirigent, Solisten):

Staatskapelle Dresden, Ltg. Rudolf Kempe

Komponist: Igor Strawinski

Bearbeiter:

Textdichter:

Verlag: B.Schott's Söhne, Mainz, Bei  
Weitergabe Genehmigung des Verlages  
notwendig!

Bemerkungen:

Mit Pegelton eil  
38 cm/s

Ort der Aufnahme: Dresden Lukaskirche

Datum: 28.-29.1.76

Musikregie: Heinz Wegner

Dat. der Freigabe: 1.4.76

Tonregie: Claus Strüben  
Gerald Junge

gez.: Wegner  
Strüben

Aufnahmetechniker:

Schnitt-Techniker:

Sicherheitsmschnitt am: 23. Dez. 1976

von:

Folienmschnitte am:

02 307 / 0118 417/51

Original master tape

# The secret commander of the Dresden Staatskapelle

Born in Niederpoyritz near Dresden in 1910, Rudolf Kempe was trained as a pianist and oboist at the orchestral school of the Sächsische Staatskapelle in Dresden between 1924 and 1928.

After posts as an orchestra musician in Dortmund and Leipzig he made his debut as a conductor in Leipzig in 1935. After further conducting posts in Chemnitz and Weimar he was brought to Dresden in 1949 by Joseph Keilberth and made General Music Director of the Dresden Opera and Staatskapelle the following year. Semper's famous opera house lay in ruins, like the whole of the city centre, whereas the evacuated Staatskapelle had survived the war and the post-war years largely intact. With an ensemble that included Gottlob Frick, Kurt Böhme, Elfriede Trötschel, Christel Goltz and other great artists, the new GMD had a splendid vocal team at his disposal.

Kempe later recalled: "For my career, those were the happiest years of my life – the last glimpse of 'Paradise': with opera, concerts and chamber music all year round in the same place."

In the early 1950s notable directors and singers were shunning Dresden, if only because the "cultural politics" of Dresden opera were getting in the way of staging actual performances. Rudolf Kempe finally gave up the Dresden post in 1953.

The fact that on the day of the planned award of the National Prize in 1952 he chose to make a guest appearance at the Bayerische Staatsoper in Munich and moved there soon afterwards did not endear him to the cultural functionaries of the GDR. While the conductor soon made his mark at his new place of work in Bavaria and was acclaimed in the great music hubs of Europe, producing numerous important gramophone recordings for EMI, Kempe was initially declared persona non grata in East Germany. A variety of political interventions and unfriendly signals from the GDR prevented any further work with the Dresden orchestra. It took twelve years for Kempe to return to Dresden for a 1965 concert with the Staatskapelle. Even after feeling the icy draught of Cold War politics, he was as much at home with the orchestra as ever and launched into a new phase of intensive collaboration.

By the time Kempe made his first gramophone records for Eterna and EMI with his 1968 *Ariadne auf Naxos*, the Eterna team had 60 recordings with the Dresden Staatskapelle to its credit. Converted into an ultra-modern studio, the city's Lukaskirche offered ideal conditions for the increased recording workload in Dresden. Kempe followed up *Ariadne* with the complete orchestral works of Richard Strauss on fourteen Eterna LPs between 1970 and 1975 – a cycle important enough to remain a benchmark today and one that confirmed the reputation of the Staatskapelle as one of the leading Strauss orchestras.

It was in the years between 1968 and 1975, when the Staatskapelle had no principal conductor at its head, that collaborative ventures with international guest conductors were of such great importance.

Even if Kempe was only in Dresden for a few weeks each year, those weeks together always paid dividends. Though there were many concerts and recordings at the time with famous conductors such as Karl Böhm, Herbert von Karajan and Carlos Kleiber and the future head of the Staatskapelle Herbert Blomstedt was being intensively canvassed, it was Kempe who despite his limited time in Dresden was effectively the secret commander of the orchestra, laying down essential artistic markers.

Kempe was enthusiastic about his Dresden Staatskapelle in a 1974 radio interview: "I think the particular bond between me and the Kapelle is due to the fact that I am from Dresden too and that as a teenager I practically grew up into the Dresden orchestra."

Rudolf Kempe's early death prevented the implementation of numerous planned projects with the Staatskapelle, one of them being a cycle of Richard Strauss operas continuing from the already recorded *Ariadne*. When the present recording was made in January 1976 none of the participants had an inkling that it would be Kempe's last.

Eterna producer Dieter-Gerhardt Worm considers Rudolf Kempe to be one of the most significant conductors of the twentieth century and regards the recordings he made with the Dresden Staatskapelle as ideal:



# Der heimliche Chef der Dresdner Staatskapelle

Der 1910 in Niederpoyritz bei Dresden geborene Rudolf Kempe wurde von 1924 bis 1928 an der Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle in Dresden als Pianist und Oboist ausgebildet.

Nach Stationen als Orchestermusiker in Dortmund und Leipzig debütierte er 1935 als Dirigent in Leipzig. Nach weiteren Kapellmeister-Positionen in Chemnitz und Weimar wurde er 1949 von Joseph Keilberth nach Dresden verpflichtet und im Folgejahr Generalmusikdirektor der Dresdner Oper und Staatskapelle. Die berühmte Semperoper lag wie die gesamte Innenstadt in Trümmern. Im Gegensatz hierzu hatte die evakuierte Staatskapelle den Krieg und die Nachkriegsjahre weitgehend unbeschadet überstanden. Mit Gottlob Frick, Kurt Böhme, Elfriede Trötschel und Christel Goltz und anderen großen Künstlern stand Kempe auch ein großartiges Sängersenemble zur Verfügung.

Kempe resümierte später: „Beruflich waren es bestimmt die schönsten Jahre meines Lebens – der letzte Augenblick im ‚Paradies‘: mit Oper, Konzert und Kammermusik das ganze Jahr an *einem* Haus.“

Anfang der 1950er Jahre kehrten bedeutende Regisseure und Sängerpersönlichkeiten Dresden den Rücken, auch weil sich die kulturpolitischen Differenzen über die Rahmenbedingungen des Dresdner Opernbetriebes verstärkten. Rudolf Kempe gab 1953 schließlich seine Dresdner Position auf.

Die Tatsache, dass er es vorzog, am Tag der geplanten Nationalpreisverleihung 1952 an der Bayerischen Staatsoper München zu gastieren und kurz darauf als musikalischer Leiter an dieses Haus zu wechseln, wurde von den Kulturfunktionären der DDR als ungeheurer Affront aufgefasst. Während der Dirigent an seiner neuen Münchner Wirkungsstätte und den großen europäischen Musikzentren reüssierte und zahlreiche bedeutende Schallplattenaufnahmen für EMI produzierte, wurde Kempe in der DDR zunächst zur Persona non grata. Diverse politische Interventionen und unfreundliche Signale aus der DDR verhinderten eine weitere Zusammenarbeit mit der Staatskapelle Dresden. Zwölf Jahre vergingen, ehe Kempe 1965 für ein Konzert mit der Staatskapelle nach Dresden zurückkehrte. Auch nach der politisch verordneten Eiszeit war er dem Orchester „unver-

mindert herzlich zugetan“ und es begann eine weitere Phase der intensiven Zusammenarbeit.

Als Kempe 1968 mit der *Ariadne auf Naxos* seine erste Schallplattenaufnahme für Eterna und EMI produzierte, blickte das Eterna-Team zu diesem Zeitpunkt bereits auf 60 Produktionen mit der Staatskapelle Dresden zurück. Die zum hochmodernen Studio umgebaute Dresdner Lukaskirche bot für die intensiverte Aufnahmetätigkeit in Dresden ideale Bedingungen. Nach der *Ariadne* spielte Kempe zwischen 1970 und 1975 sämtliche Orchesterwerke von Richard Strauss auf vierzehn LPs für Eterna ein – ein Zyklus, der in seiner Bedeutung auch heute als Referenz gilt und den Ruf der Staatskapelle als eines der führenden Strauss-Orchester bestätigte. Gerade in den Jahren zwischen 1968 und 1975, als die Staatskapelle keinen Chefdirigenten an ihrer Spitze hatte, war die Zusammenarbeit mit internationalen Gastdirigenten von besonderer Bedeutung.

Auch wenn Kempe jährlich nur wenige Wochen in Dresden anwesend war, gingen vom gemeinsamen Musizieren stets wichtige Impulse aus. Obwohl in diese Zeit viele Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit berühmten Dirigenten wie Karl Böhm, Herbert von Karajan und Carlos Kleiber fielen und der zukünftige Kapellchef Herbert Blomstedt bereits intensiv umworben wurde, war es Kempe, der trotz seiner begrenzten Anwesenheit in Dresden gewissermaßen der heimliche Chef der Kapelle war und wesentliche künstlerische Akzente setzte.

In einem Rundfunk-Interview 1974 schwärmte Kempe von „seiner“ Staatskapelle Dresden: „Ich glaube, die besondere Verbundenheit in der Kapelle liegt wohl auch daran, dass ich auch Dresdner bin und ich als Schüler quasi in das Dresdner Orchester hineingewachsen bin.“

Der frühe Tod Rudolf Kempes verhinderte die Verwirklichung zahlreicher geplanter Projekte mit der Staatskapelle, u. a. ein Zyklus der Opern von Richard Strauss, der an die bereits eingespielte *Ariadne* anschließen sollte. Beim Entstehen der vorliegenden Aufnahme im Januar 1976 ahnte niemand der Beteiligten, dass dies Kempes letzte Aufnahme werden sollte.

Der Eterna-Produzent Dieter-Gerhardt Worm hält Rudolf Kempe für einen der bedeutendsten Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts und die entstandenen Aufnahmen mit der Staatskapelle Dresden für ideal:

„Es gab sicherlich nur wenige Dirigenten, die das Wesen der Staatskapelle so erfasst haben und die Möglichkeiten dieses Orchesters so differenziert erschlossen haben wie Rudolf Kempe. Er war im Studio ein sehr effektiver, Arbeiter. Kempe war der einzige Dirigent, den ich erlebt habe, der dem Orchester nicht erklärt, sondern nur gezeigt hat, was er wollte.“

Normalerweise ist es bei Aufnahmen so: Im Studio wird probiert, dann wird eine Probeaufnahme gemacht, dann hören wir im Regie-Raum gemeinsam die Probeaufnahme ab. Kempe sagte, was ihm nicht gefiel und ich ergänzte ihn und sagte ihm, was sich aus meiner Sicht besser gestalten ließe. Und dann ging Kempe raus, sagte kein Wort von den Dingen, die wir besprochen hatten und zeigte es und es war alles in Ordnung. Das ist ungeheuer, das ist mir bei keinem anderen Dirigenten inklusive Karajan begegnet – diese absolute Souveränität der Zeichenggebung, dass er alles vom Orchester bekam, wie er es wollte, nur weil er es dem Orchester zeigte.“

Sein Geheimnis lag – wie ein Kritiker 1974 urteilte – *gleichsam in der Spitze des Taktstocks.*

*Ringo Gruchenberg*

# RUDOLF KEMPE

## Staatskapelle Dresden

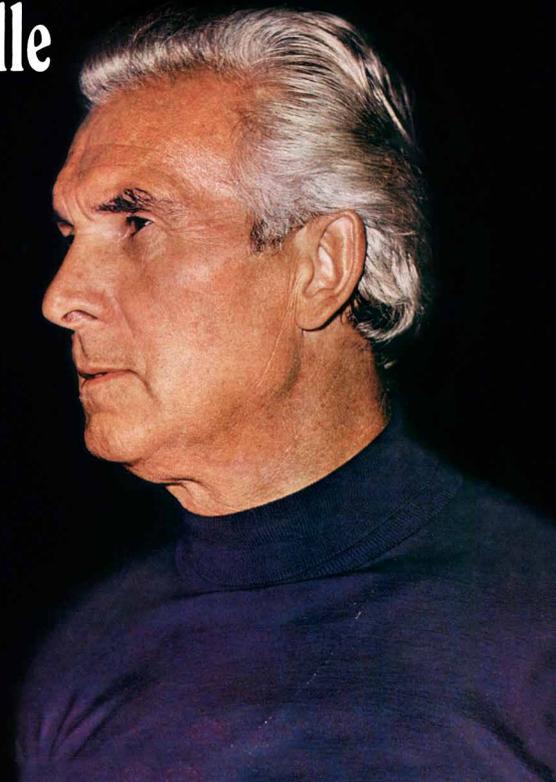
ETERNA  
STEREO 8 27 012

## Strawinski

Der Feuervogel  
(Ballett-Suite)

## Britten

Sinfonia da Requiem  
op. 20





# In memory of Rudolf Kempe

## (1910–1976)

When this record was made in early 1976, there was nothing to suggest that it would be the last recording ever to be directed by Rudolf Kempe. By that time Kempe had already committed to directing a major recording project, featuring all the instrumental works of Richard Strauss. A further, no less significant project was to follow, covering all of Strauss's operas. On May 12, 1976, Rudolf Kempe died unexpectedly in Zurich at 65 years of age, one of the most refined and versatile conductors of our time.

This brilliant music-maker at the rostrum, who was acclaimed for his amazingly relaxed and elegant conducting style, his extremely sensitive feeling for sound and his effortless, instinctively sound interpretation of music, loved Mozart, Wagner, Brahms, Tchaikovsky, Dvořák and contemporary classical composers. But he is most closely associated with Richard Strauss. He met all the necessary criteria for a stylistically distinctive and authentic rendering of Strauss's music. Under his direction, many works gained a new radiance, a new elegance; Kempe's records of Strauss bear impressive testimony to the qualities of his vivacious musicianship.

Our sensitivity to the fin-de-siècle pathos that lies in some of Strauss's symphonic works is in fact what makes the lack of emotional charge in this style of performance particularly impressive, a light, vividly real musicality that lends transparency to the enormous and sometimes ambiguous scores. Anyone who followed Kempe's career from his sensational time in Dresden, which was the starting point of his international career, knows that in his collaboration with the Dresden Staatskapelle he adopted a progressive approach so as to render Strauss's music in an ever more subtle, rhythmically sharp, refined and light-footed fashion. Trained as a musician in the orchestral school of the Dresden Staatskapelle and progressing to principal conductor at the head of the Dresden State Opera, he knew how to play this "instrument" with unparalleled sensitivity and attentiveness to nuance. He knew how to utilise this orchestra's ability to play espressivos bursting with emotion as well as incredibly beautiful pianissimos that were as quiet as a whisper. What is particularly appealing is that Kempe is not concerned with

incessantly "pulling out the stops" and producing overinflated vividness; instead he looks to achieve what might be called a scintillating, chamber-music-inspired refinement, a style that is dynamically well balanced throughout, light-hearted, brilliantly jaunty, without superfluous emotion or sentimentality.

He was born in the Niederpoyritz district of Dresden on June 14, 1910. His teachers at the orchestral school of the Dresden Staatskapelle were Johannes König, who played oboe in the Staatskapelle, Kurt Striegler, the accomplished kapellmeister of the State Opera, for theory and Walther Bachmann for piano. Kempe would later enjoy playing piano parts in the concertos written by Bach and Mozart for several pianos. He became principal flautist at the Dortmund Opera at 18 years of age. He assumed the same role in the Leipzig Gewandhaus Orchestra from 1929 until 1936; he also worked as a rehearsal pianist at the Leipzig Opera. Emulating the previous achievement of the cellist Arturo Toscanini, Kempe progressed from his chair in the oboe section to the conductor's rostrum. In 1936 he stout-heartedly stepped in to rescue a performance of Lortzing's comic opera *Der Wildschütz* ("The Poacher"), thus making his debut as a conductor.

His service in Leipzig led to appointments as kapellmeister at the opera house in Chemnitz and subsequently as general music director at the National Theatre of Weimar. In 1949 he was appointed to succeed Joseph Keilberth at the Dresden State Opera. All at once, this artist's tall, slender figure was brought to the fore of the international music scene. He was a conductor in Vienna in 1950; he worked as general music director of the Bavarian State Opera in Munich from 1952 to 1954, taking over the baton from Georg Solti. He was the first German conductor to be called to the Metropolitan Opera in New York after the war, where he directed *Arabella* and *Tannhäuser*. The Covent Garden Opera Company in London commissioned him to conduct Wagner's "Ring"; in Salzburg he was entrusted with a performance of *Palestrina*; Bayreuth hired him for the *Ring* cycle too. He appeared as a guest at the Edinburgh Festival; he frequently conducted the Berlin Philharmonic, the Bamberg Symphony Orchestra and performances for the Italian broadcaster RAI. Kempe was a modest musician who excelled with his clear

---

gestures without ever appearing at all arrogant; he placed the human aspect before perfectionism and developed into an eminent conductor with a very personal appeal. In 1961 he succeeded Sir Thomas Beecham as director of the Royal Philharmonic Orchestra of London; in 1965 he became director of the Tonhalle Orchestra of Zurich; in 1967 he became GMD of the Munich Philharmonic. On January 27, 1976, he conducted the Staatskapelle in Dresden, the city of his birth, for the last time.

It is equally important to note Kempe's success as a conductor for the record industry. He was an ideal performance partner for orchestral musicians, music directors and tonmeisters. His cooperative and courteous manner was surely the secret to his success. Rudolf Kempe, who approached every recording with an idea that was fully thought through down to the last detail, realised his plans without domineering over others in an overly regimented way. He was a man of few words but accomplished much in relatively little time. This record has fortunately retained some of his subtle manner of music-making.

Benjamin Britten wrote the *Sinfonia da Requiem* op. 20 during the Second World War at 26 years of age. It is considered one of his few large-scale orchestral works and demonstrates his great compositional skill, his ability to incorporate a very wide range of old and new musical initiatives in his works without disowning his own original style; quite significantly, the work underscores his humanistic outlook, which he once summed up as follows: "I believe that an artist should be part of his community, should work for it, with it, and be used by it." The titles of the three movements that follow one another without any breaks mirror the progression of a requiem, thus illustrating the British composer's intention to express certain views of his in the music. Centred on the key of D major, the work is characterised by a serious intensity of expression and a remarkable thematic coherence. After some severe orchestral blows the first movement (*Lacrymosa*) sees the cellos take up the lugubrious main theme in persistent, heavy syncopation in 6/8 time; this theme is linked to all the other themes, including the saxophone motif with the tension-filled seventh interval; the second movement paints a picture of horror and dread (*Dies irae*), starting with a rhythmically accentuated flute motif in *pianissimo* before building up to create bizarre escalations. Accompanied by swaying harp sounds, the final movement (*Requiem aeternam*) starts with an expressively tranquil "song" in the flutes. The middle section of the three-part finale sees the strings play the funereal theme of the first movement in a modified, elucidated form.

The continuous surge of feeling and the final passage, which ends quietly, eventually give rise to optimism.

The premiere of *The Firebird* in Paris in 1910 consolidated the international standing of the 28-year-old Igor Stravinsky (1882–1971) as a ballet composer (followed by *Petrushka* in 1911 and *The Rite of Spring* in 1913). The Russian fairytale of the Firebird is based on the age-old humanistic idea of the triumph of good over evil: the beautiful Tsarevna has been taken prisoner by the evil sorcerer Kashchei. Prince Ivan Tsarevich sets out to rescue her. He captures the colourful Firebird and, upon releasing her, is given one of her magical feathers, which helps him to disempower and kill the evil sorcerer, thus saving all of those imprisoned under Kashchei's spell. They celebrate the bravery of their liberator, who takes the beautiful Tsarevna as his bride. The suite evokes visions from the ballet in a display of symphonic intensity. Igor Stravinsky's score is in some respects indebted to his mentor Rimsky-Korsakov, notably the practice of portraying people in diatonic themes reminiscent of folk songs while characterising the fairytale figures by means of chromatic themes with oriental colouring. On the whole, however, *The Firebird* is a work of Stravinsky's very own making, packed with shimmering colours, spontaneously engaging, vibrant rhythms and creative energy. When Kashchei and his minions perform their diabolical dance in the most audacious section of the score, Stravinsky's typically Russian temperament comes to the fore for the first time in an orgiastic escalation of wild rhythms. Moreover, the melodic substance, the many lyrical highlights and the sublimely radiant expressiveness of the ending are without precedent in 20th century ballet music.

*Eckart Schwinger (original LP sleeve notes, 1977)*

*Translation: Janet & Michael Berridge, London*

*Translator's note: original quote by Benjamin Britten from his speech on receiving the honorary freedom of the Borough of Aldeburgh on October 22, 1962.*

# Zum Gedenken an Rudolf Kempe

## (1910–1976)

Als diese Schallplatte zu Beginn des Jahres 1976 aufgenommen wurde, ahnte niemand, dass es die letzte Einspielung unter der musikalischen Leitung von Rudolf Kempe sein sollte. Nichts deutete darauf hin. Zu dieser Zeit lag bereits ein großes Schallplatten-Projekt mit Kempe abgeschlossen vor: die Aufnahmen sämtlicher Instrumentalwerke von Richard Strauss. Ein weiteres, nicht minder bedeutsames sollte folgen: die Aufnahmen sämtlicher Strauss-Opern. Am 12. Mai 1976 starb Rudolf Kempe im Alter von 65 Jahren unerwartet in Zürich, einer der feinfühligsten und vielseitigsten Dirigenten unserer Zeit.

Dieser brillante Musikant am Dirigentenpult, der über eine vielgerühmte, verblüffend lockere und elegante Dirigiertechnik, ein äußerst sensibles Klangempfinden, ein müheloses, instinktiv sicheres Gestaltungsvermögen verfügte, liebte Mozart, Wagner, Brahms, Tschaiakowski, Dvořák und die klassischen Zeitgenossen. Aber zu Richard Strauss hatte er besonders engen Kontakt. Er brachte alle Voraussetzungen mit zu einer stilistisch eindeutigen und authentischen Darstellung des Strauss-Werkes. Da gewann vieles unter seiner Hand eine neue Ausstrahlung, eine neue Eleganz, Kempes Strauss-Schallplatten geben auf eindrucksvolle Weise Auskunft über die Qualitäten seines hellwachen Musikantentums. Gerade weil wir gegen das Pathos der Jahrhundertwende, das in manchen sinfonischen Schöpfungen von Strauss steckt, empfindlich geworden sind, beeindruckt die Pathosferne dieses Musizierens, die lichte, zeitnahe Klanggestaltung, die die mitunter zwiespältigen Mammutpartituren transparent macht. Wer Kempes Weg von seiner aufsehenerregenden Dresdner Zeit an, die zum Ausgangspunkt seiner Weltkarriere wurde, verfolgen konnte, weiß, dass er im Zusammenwirken mit der Dresdner Staatskapelle sein Strauss-Bild aus einem progressiven Musizierverständnis heraus immer feinnerviger, rhythmisch schärfer, schlanker, tänzerisch gelöster gestaltete. Er, der in der Orchesterschule dieser Kapelle seine musikalische Ausbildung erhielt und hernach als Chefdirigent an der Spitze der Dresdner Staatsoper stand, wusste auf diesem „Instrument“ mit einer Empfindsamkeit und Hellhörigkeit sondergleichen zu „spielen“. Er wusste es zu nutzen, dass dieses Orchester zu einem bis zum Bersten gespannten Expressivo ebenso

fähig ist wie zu einem bis zum Verhauchen stillen und ungemein klangschönen Pianissimo. Was so sympathisch ist: Kempe ging es nicht unentwegt um ein „In-die-Tasten-Greifen“, immerfort geballte Al-fresco-Wirkungen, sondern um geradezu kammermusikalisch-funkelnden Feinschliff, ein dynamisch durch und durch ausbalanciertes, unbeschwertes, bravourös-federndes Musizieren, ohne Schlacken, ohne Sentimentalität.

Am 14. Juni 1910 wurde er in Dresden-Niederpoyritz geboren. Seine Lehrer in der Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle waren Johannes König, der Oboist der Staatskapelle, Kurt Striegler in Theorie, der versierte Kapellmeister der Staatsoper, und Walther Bachmann im Klavierspiel (bei den Konzerten für mehrere Klaviere von Bach und Mozart spielte Kempe später gern einen Klavierpart selbst). Mit 18 Jahren wurde er erster Oboist der Dortmunder Oper. In der gleichen Eigenschaft war er 1929/36 Mitglied des Gewandhausorchesters Leipzig, außerdem arbeitete er als Korrepetitor an der Leipziger Oper. Und wie einst dem Cellisten Toscanini, glückte auch dem Oboisten Kempe der Sprung aus dem Orchester ans Dirigentenpult. 1936 rettete er durch sein beherztes Einspringen eine „Wildschütz“-Aufführung – und gab damit sein Debüt als Dirigent.

Von Leipzig aus ging er als Kapellmeister an das Opernhaus des damaligen Chemnitz, danach als Generalmusikdirektor an das Nationaltheater Weimar. Und bereits 1949 wurde er als Nachfolger Joseph Keilberths an die Staatsoper Dresden berufen. Mit einem Male stand der schlanke, hochgewachsene Künstler im Blickfeld des internationalen Musiklebens. 1950 dirigierte er in Wien, 1952/54 wirkte er als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper München als Nachfolger Georg Soltis. Als erster deutscher Dirigent wurde er nach dem Krieg an die Metropolitan Opera New York geholt, um „Arabella“ und „Tannhäuser“ zu leiten. Die Covent Garden Opera London verpflichtete ihn als „Ring“-Dirigenten, Salzburg übertrug ihm die musikalische Leitung des „Palestrina“, und Bayreuth verpflichtete ihn für den „Ring“. Er gastierte bei den Edinburger Festspielen, dirigierte ständig die Berliner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker und bei RAI Italiano. Kempe, der bescheiden

auftretende Musiker, der mit seiner klaren Gestik glänzte, aber nicht auftrumpfte, das Menschliche über das Perfektionistische stellte, avancierte zum Star-Dirigenten mit einer sehr persönlichen Note. 1961 übernahm er als Nachfolger von Sir Thomas Beecham die Leitung des Royal Philharmonic Orchestra London, 1965 die des Tonhalle-Orchesters Zürich. 1967 wurde er Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker. Das letzte Konzert der Staatskapelle in seiner Geburtsstadt Dresden dirigierte er am 27. Januar 1976.

Nicht unerwähnt bleiben kann in diesen Spalten der prädestinierte Schallplatten-Dirigent Kempe. Für Orchestermusiker, Musik- und Tonregisseure war er ein idealer Musizierpartner. Partnerschaft, Kollegialität dürften überhaupt als Geheimnis seines Erfolges anzusehen sein. Rudolf Kempe, der bei den Aufnahmen mit einer bis ins letzte Detail durchgearbeiteten Konzeption erschien, kam bei der Realisierung seiner Vorstellungen ohne lautes Kommando, ohne Stoppuhr aus. Er sprach wenig, bewirkte aber viel in verhältnismäßig kurzer Zeit. Die Schallplatte hat glücklicherweise einiges von seiner subtilen Art zu musizieren festgehalten.

Die „**Sinfonia da Requiem**“ op. 20 schrieb Benjamin Britten während des Zweiten Weltkriegs im Alter von 26 Jahren. Sie zählt zu seinen wenigen größeren Orchesterwerken, bekundet sein hohes handwerkliches Können, seine Fähigkeit, die verschiedensten Strömungen der alten und neuen Musik in sein Schaffen aufzunehmen, ohne den eigenen, originellen Stil preiszugeben, und sie bekundet nicht zuletzt seine humanistische Gesinnung, die er einmal mit den Worten umschrieb: „Ich will als Künstler der Gemeinschaft dienen, nichts ins Leere hineinschreiben.“ Die Titel der drei pausenlos aufeinander folgenden Sätze stehen in Beziehung zur Totenmesse und verdeutlichen, dass es dem englischen Komponisten um bestimmte musizierte Haltungen zu tun ist. Das um die D-Dur-Tonart kreisende Werk kennzeichnet eine ernste Ausdrucksdichte und eine bemerkenswerte thematische Geschlossenheit. Nach harten Orchesterschlägen steigt im ersten Satz (Lacrymosa) in beharrlich-schweren Synkopen im Sechachtakt das von Trauer geprägte Hauptthema in den Violoncelli auf, mit dem alle anderen Themen verknüpft sind, auch das Saxophon-Motiv mit dem spannungsreichen Septimenschritt, Grauen und Schrecken reflektiert der zweite Satz (Dies irae). Er beginnt mit einem rhythmisch akzentuierten Flöten-Motiv im pianissimo und reckt sich zu bizarren Steigerungen auf. Begleitet von wiegenden Harfenklängen, setzt der Schlusssatz (Requiem aeternam) mit einem ausdrucksvoll ruhigen „Gesang“ der Flöten ein. Im Mittelteil des dreiteiligen Finales erklingt in den Streichern in abgewandelter, geklärter Form das Trauerthema des ersten Satzes.

Aus dem anwachsenden Empfindungsreichtum und dem schließlich stillen Ausklang spricht Zuversicht.

Mit der Uraufführung seines „**Feuervogels**“ 1910 in Paris begründete der 28-jährige Igor Strawinsky (1882–1971) seinen Weltruhm als Ballettkomponist (1911 folgte „Petruschka“, 1913 „Das Frühlingsopfer“). Dem russischen Märchen vom Feuervogel liegt das uralte humanistische Motiv vom Sieg des Guten über das Böse zugrunde: die schöne Zarewna ist von dem menschenfeindlichen Zauberer Kastschej geraubt und gefangen worden. Der Prinz Iwan Zarewitsch wird sie befreien. Er fängt den farbenprächtigen Feuervogel und erhält, da er ihn wieder freilässt, eine wundertätige Feder. Sie hilft ihm, den Zauberer seiner höllischen Macht zu berauben und zu töten. Damit sind alle von Kastschej Verzauberten erlöst. Sie feiern den tapferen Befreier, der die schöne Zarewna heimführt. Die Suite bringt in sinfonischer Verdichtung Bilder aus dem Ballett. Igor Strawinsky folgt in der Musikalisierung zwar in manchem noch seinem Lehrer Rimski-Korsakow, etwa mit dem Kunstgriff, zum einen die Menschen durch diatonische, volksliednahe Themen darzustellen, zum anderen die Märchengestalten durch chromatische, orientalisches eingefärbte Themen zu charakterisieren. Aber insgesamt ist der „Feuervogel“ bereits in der schillernden Farbigkeit, der spontan zupackenden, brisanten Rhythmik und der formalen Kraft ureigester Strawinsky. In dem infernalischen Tanz Kastschejs und seiner Untertanen, dem kühnsten Abschnitt der Partitur, kommt erstmals Strawinskys urrussisches Temperament, seine wilde Rhythmik in der orgiastischen Steigerung zum Durchbruch. Aber auch die melodische Substanz, die vielen lyrischen Glanzlichter, die hymnisch strahlende Ausdrucksintensität des Schlusses suchen ihresgleichen in der Ballettmusik des 20. Jahrhunderts.

*Eckart Schwinger (Originaler LP-Klappentext, 1977)*

Wagnerstr. Dolly  
D 8600/II MT

Red: 19<sup>50</sup> Mi,

~~STEREO~~

STEREO  
KOMPATIBEL

STRETCHER

Benjamin Britten

Matrizen-Nummer		Folienschnittdaten für Schnittart	
M	A	Mon.	Stereo
St			
M			
St	B	17B	
	A		
Folienschnitt-	B	10.9.74, 18.9.	
datum			
	A		
Schneid-	B	MT MT	
apparatur			
	A		
Spieldauer	B	19:56	
- Folie -			
	A		
Rillendichte	B	12, 12	
R/m			
	A		
Pegel	B	+1dB	
(bez. auf Maßton)			
	A		
Balance-	B		
korrektur			
	A		
Durchmesser	B	146, 150	
der letzten			
Modulierten			
	A		
Techniker	B	W. W.	
Signum			
	A		KR. Keine
Höhen	B	i. O.	
	A		
Tiefen	B	i. O.	
	A		
Tonmeister	B	19.11.76	

via da Requiem op. 20

misurato 8'45

o 4'50

netto klanglos 6'15

den Kubast.

76 v. 72" Orig. Maß

nes / Brilen / Hinz / Jufe

STRETCHER

Original master tape