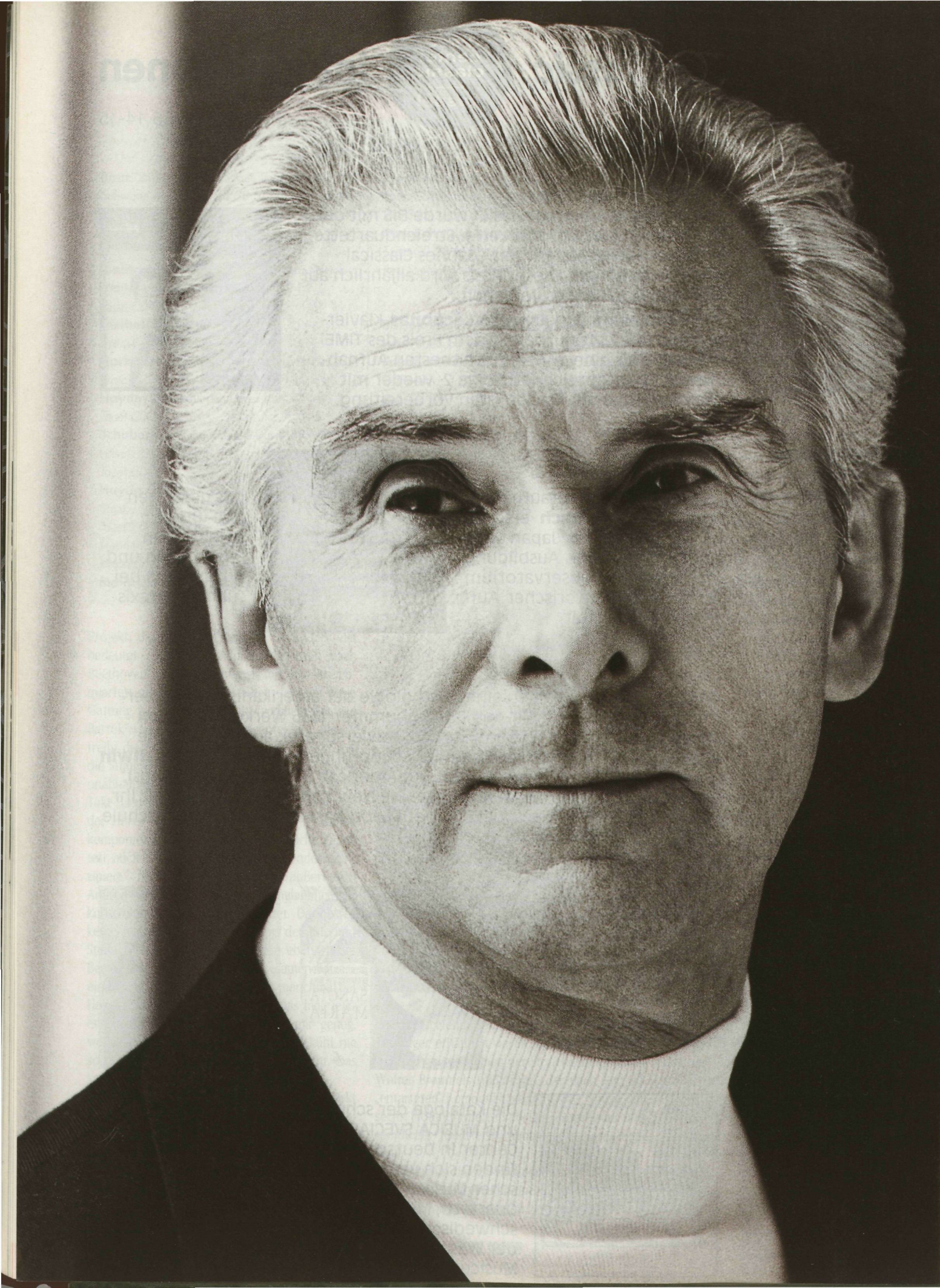




Zum 20. Todestag des Dirigenten
Rudolf Kempe

Autorität mit Charisma

Im Dirigenten-Handbuch von Hansklaus Jungheinrich finden wir eine sehr zutreffende Einschätzung Rudolf Kempes: „Wenn es je einen Dirigenten der ‚glücklichen Hand‘ gab, dann ihn.“ Und damit sind weniger Kempes besondere technische Fähigkeiten angesprochen – so konnte er beispielsweise in der rhythmisch diffizilen „Zarathustra“-Fuge von Strauss mit jedem Arm eine andere Taktart schlagen –, sondern vor allem die Gabe, bei jedem Werk den richtigen Tonfall und das richtige Tempo zu treffen. Kempe versuchte nicht, die dargestellten Partituren durch interpretatorische Eigenwilligkeiten künstlich interessant zu machen, sondern sie in ihrem inneren Wesen zu erfassen. Dabei ging er offenbar ganz intuitiv vor: „Es gibt Dinge in der Musik, die können Sie nicht erklären – ich kann sie auch nicht erklären. Man muß hinhören, warten, nachdenken und – empfinden. Dann, wenn man merkt, man hat’s, dann kann man drangehen.“

Daß Orchestermusiker Dirigenten werden, ist zwar nicht außergewöhnlich, aber es kommt nicht häufig vor. Noch seltener ist es, daß sich dieser Berufswechsel von einem Tag auf den anderen vollzieht. Musterbeispiel: Der spektakuläre Fall des 19jährigen Cellisten Arturo Toscanini, der in Rio de Janeiro in letzter Minute die Leitung einer „Aida“-Aufführung übernahm und sich danach zu einem der größten Dirigenten aller Zeiten entwickelte. Unter weniger dramatischen, aber ebenso erstaunlichen Umständen erlebte Rudolf Kempe seine Feuertaufe als Dirigent. Während einer Bühnen-Orchesterprobe von „Figaros Hochzeit“ wurde der 26jährige Oboist des Leipziger Gewandhausorchesters vom Dirigenten Paul Schmitz gebeten, seinen Platz am Pult zu übernehmen, weil er sich das Finale des zweiten Aktes aus dem Zuschauerraum ansehen wollte. Kempe trat bei dieser Gelegenheit so souverän auf, daß man ihm schon zwei Wochen spä-

Viel Aufhebens hat er um seine Person nie gemacht. Und so eignet er sich auch nicht zu posthumer Verklärung. Nichtsdestoweniger steht er unter den großen Dirigenten unseres Jahrhunderts in der vordersten Reihe, und man kann getrost die Prognose wagen, daß er, der nie einer Mode folgte, auch in späteren Zeiten nicht aus der Mode kommen wird. Als Interpret der Werke von Wagner, Brahms und Richard Strauss ist Rudolf Kempe für die nachfolgenden Generationen eine Instanz geworden, mit seinem übrigen, stilistisch sehr vielseitigen Repertoire ist er für unsere Zeit wieder neu zu entdecken. Daß das im Augenblick gar nicht so einfach ist, liegt an der lückenhaften Verbreitung seines diskographischen Erbes auf CD. Die sonst so gedenktagfixierte Schallplatten-Industrie hat seinen 85. Geburtstag im vergangenen Jahr ignoriert und wird wohl auch auf den in diesem Jahr anstehenden 20. Todestag nicht reagieren.

ter die Leitung einer „Wildschütz“-Aufführung anvertraute.

Das war 1936 und der Anfang einer 40 Jahre währenden – nur durch die Kriegsjahre unterbrochenen – Pultkarriere. Kempe muß eine dirigentische Naturbegabung gewesen sein, denn er wurde von den Orchestern gerade wegen solcher Fähigkeiten geschätzt, die er nie systematisch erlernt hatte, zum Beispiel eine präzise Schlagtechnik. Allerdings dürfte seine musikalische Grundausbildung sehr solide gewesen sein.

Schon als 14jähriger kam der am 14. Juni 1910 in Niederpoyritz bei Dresden geborene Kempe an die Orchesterschule der dortigen Staatskapelle, wo er neben Oboe auch Klavier studierte und selbstverständlich auch im Partiturspiel unterwiesen wurde. Mit 18 Jahren wurde er als Erster Oboist nach Dortmund engagiert, bereits ein Jahr später in gleicher Funktion ans berühmte Leipziger Gewandhausorchester, wo er unter Dirigenten wie Bruno Walter, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber und Richard Strauss seinen Dienst versah. Keine Frage, daß er in seinen sieben Leipziger Orchesterjahren bei diesen Pultgrößen sich einiges abgucken konnte. Und bei zahlreichen weniger bedeutenden Kapellmeistern möglicherweise auch, wie man es besser nicht machen soll.

Der Rest war „learning by doing“. In drei Jahren Repertoirealltag am Leipziger Stadttheater dürfte sich der junge Kapellmeister Kempe das erworben haben, was man handwerkliche Routine nennt. Zwar wurde er gleich bei Kriegsbeginn zum Militärdienst eingezogen und konnte erst sechs Jahre später die so hoffnungsvoll begonnene Laufbahn fortsetzen, doch offenbar reichte das erarbeitete Rüstzeug aus, um 1945 in Chemnitz die Operndirektion zu übernehmen. Von da an ging es schnell bergauf. Über Weimar, wo er 1948 Generalmusikdirektor wurde,

kam Rudolf Kempe im Jahr darauf in seine Heimatstadt Dresden, wo er kurze Zeit später als Nachfolger Joseph Keilberths ebenfalls GMD wurde. In dieser Zeit begann auch die Schallplattenkarriere des Dirigenten, der zugleich regelmäßiger Gast an den Opernhäusern in München, Wien und Berlin (Komische Oper) war. Eine 1952 begonnene Tätigkeit als GMD der Bayerischen Staatsoper brach er schon zwei Jahre später wegen Querelen mit dem Intendanten Rudolf Hartmann ab. Diesen Schritt konnte er sich lei-

sten, denn er war längst eine international gefragte Größe, an der Metropolitan Opera in New York ebenso begehrt wie an Londons Covent Garden Opera. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte er 1955 „Palestrina“, in Bayreuth von 1960 bis 1963 den „Ring“.

Seit Mitte der 60er Jahre traten die Operndirigaten gegenüber den Konzertauftritten deutlich in den Hintergrund. Trotz seines labilen Gesundheitszustandes war Kempe nebeneinander als Chefdirigent dreier Spitzenorchester tätig: Royal Philharmonic Orchestra (1963-75), Tonhalle-Orchester Zürich (1965-74) und Münchner Philharmoniker (1967-76). Noch wenige Monate vor seinem frühen Tod am 11. Mai 1976 in Zürich hatte er beim BBC Symphony Orchestra eine weitere Chefposition übernommen.

Der Vorwurf, daß er ein Dirigent mit begrenztem Repertoire gewesen sei, verfolgte ihn zeitlebens, und war doch völlig unbegründet. Auch wenn man seinen Namen heute mit dem deutschen Repertoire verbindet, so zeichnete er sich doch durch eine eminente Vielseitigkeit aus. Nicht weniger als 670 Werke hat er allein im Konzertsaal dirigiert, neben den deutschen Romantikern und Spätromantikern auch Komponisten wie Delius, Debussy, Ravel, Roussel oder Schostakowitsch. Seinen Dresdner Einstand am Opernpult gab er mit „La Bohème“, die Londoner sahen ihn nicht nur beim „Ring“, sondern auch bei „Madame Butterfly“, „Maskenball“ und Wolf-Ferraris „Sly“ am Pult, und an der Wiener Staatsoper reüssierte er vor allem mit „Don Giovanni“, „Figaro“ und „Zauberflöte“. Ein etwas distanzierteres Verhältnis hatte er allerdings zu seinen musikalischen Zeitgenossen. „Für mich ist es nicht gut, wenn ich nur Geräusche habe und überhaupt keine Musik“, erklärte er 1975 in einem BBC-Interview, „Schönberg ist was anderes, Berg ist was anderes, das ist gut, ich meine, das ist wirklich gut! Das dirigiere ich. Egk, Blacher, das ist gute Musik – das ist klassisch für mich.“

Trotz der eher konservativen Ausrichtung, die aus solchen Worten spricht, ist es zulässig und sogar notwendig, Rudolf Kempe als einen „modernen“ Dirigenten zu bezeichnen. Denn in seiner Persönlichkeit läßt sich besonders deutlich die Abkehr von dem bis 1945 vorherrschenden, in Wilhelm Furtwängler herausragend personifizierten Typus des Bekenntnis musiklers erkennen. Kempes Name wurde bald zum Synonym für die „Objektivität“ des Interpreten, was in seinem Falle nicht mit „Sachlichkeit“ zu verwechseln ist, die zu seiner sinnentfremdeten Musikanten-

In den sechziger und siebziger Jahren nahmen die internationalen Verpflichtungen von Rudolf Kempe, der 1961 zum Nachfolger von Sir Thomas Beecham beim Royal Philharmonic Orchestra ernannt wurde, immer größeren Raum ein.



Foto: EMI

natur nicht paßte. „Objektivität“ beschreibt vielmehr eine Interpretations-Haltung, die sich in erster Linie dem geschriebenen Notentext verpflichtet weiß und die Musik nicht zur Übermittlung außermusikalischer Botschaften benutzt. Was das bedeutet, läßt sich beispielsweise an Kempes Wagner und Brahms-Aufnahmen studieren, die ohne pathetische Wucht und mystisches Raunen auskommen und durch eine fast klassische Klarheit und Schlantheit des Klangs bestechen. Kempe hatte einen unfehlbaren Instinkt für den großen Bogen eines Musikstückes.

Der englische Musikologe Ernest Newman äußerte über seine Darstellung des „Ring“: „Was seine Interpretation auszeichnet, ist vor allem seine erstaunliche Fähigkeit, während riesiger Strecken mit ständigem Tempowechsel den grundlegenden Puls zu wahren, so daß der Hörer wirklich die sinfonische Form von Wagners musikalischen Gedanken erfassen kann.“ Und Richard Temple Savage von der Covent Garden

Opera bestätigt dieses Urteil aus der Sicht eines Orchestermusikers: „Tatsächlich meine ich, daß Rudolf Kempe der einzige Dirigent ist, unter dem ich gespielt habe, der diesen ganz allgemein ruhigen Fluß erzielen konnte.“ Äußerlich gesehen war Kempe der Antityp eines Pultstars. Sein Auftreten war bescheiden und zurückhaltend, seine Auskünfte in Interviews fielen meist knapp, oft sogar einsilbig aus. Auch in der Probenarbeit war er kein Mann von vielen Worten. Als ehemaliger Orchestermusiker wußte

er, wie unbeliebt Dirigenten sind, die viel reden. Und das Gefühl, einer von ihnen zu sein, konnte er offensichtlich allen Orchestern vermitteln, mit denen er zu tun hatte. Kaum ein Dirigent hat so viel Zuneigung und Verehrung von den Musikern erfahren wie er. Ich zitiere noch einmal Temple Savage („A Voice from the Pit“): „Wir gewöhnten uns bald an seine knappe, zugleich aber unmißverständliche Schlagtechnik. Die Resultate waren ganz erstaunlich. Wie (Erich) Kleiber übte Kempe auf das Orchester einen derartigen Einfluß aus, daß wir samt und sonders für ihn durch Feuer und Wasser gegangen wären.“

Bei den englischen Orchestern stießen Kempes Arbeitsweise und Dirigierstil auf besondere Gegenliebe und führten oft zu fulminanten Vorstellungen (von denen leider viel zu wenige auf Tonträgern festgehalten wurden). Kempe seinerseits rühmte das Engagement der britischen Musiker („Sie sind mehr bei der Sache als anderswo, und ich mag die Art, zu musizieren“), das – neben der Kompetenz des Publikums („Im allgemeinen hören sie richtig zu“) – der Grund für ihn war, einen wesentlichen Teil seiner Karriere in England zu verbringen. So oft es ging, kehrte er aber auch in seine Heimatstadt Dresden zurück, um mit der Staatskapelle zu musizieren. Hier sprachen das Orchester und er eine Sprache, auch in musikalischer Hinsicht: „Ich liebe die Klangfarbe des Orchesters, aber auch die Atmosphäre, die Zusammenarbeit. Sie betrachten den Dirigenten nicht als etwas Ungewöhnliches, sondern er gehört zu ihnen.“

Wenn sich auch alle Kritiker und Kollegen darüber einig sind, daß Kempe als Interpret stets hinter dem darzustellenden Werk zurücktrat, so bedeutet das doch nicht, daß er dem Publikum den Schau-Aspekt des Dirigierens gänzlich schuldig blieb. Nach eigenem Bekenntnis machte er zwar nicht mehr Bewegungen, als unbedingt not-

wendig waren, um vom Orchester das gewünschte Ergebnis zu bekommen, doch sein Agieren am Pult hatte auf das Publikum eine ausgesprochen ästhetische Wirkung. Schlank und hochgewachsen, bewegte sich Kempe elegant und harmonisch. Er dirigierte immer mit dem ganzen Körper, sparte sich dabei freilich alle Exaltationen. Die Lust am Musizieren teilte sich durch seine Art der gestischen Musikdarstellung den Zuhörern ebenso wie dem Orchester mit.

Kempes diskographisches Erbe ist ansehnlich und entspricht in der Fülle wie in der interpretatorischen Qualität seinem Rang. Allerdings ist nur ein knappes Drittel seiner zwischen 1950 und 1976 entstandenen Schallplattenaufnahmen bislang auf CD wiederveröffentlicht worden. Und das derzeit vorliegende Angebot, das sich im wesentlichen auf die wichtigsten Publikationen seiner Hausfirma EMI (bzw. ihrer Lizenzträger Testament und Laserlight) und von Berlin Classics beschränkt, scheint das alte Vorurteil vom Spezial-

dem Orchester der Bayerischen Staatsoper. Damit ist zugleich der Wechsel von Dresden nach München akustisch dokumentiert. Das berühmte Dresdner Ensemble ist durch Sänger wie Tiana Lemnitz, Bernd Aldenhoff und Kurt Böhm sowie die Gäste Elfriede Trötschel, Irma Beilke und Ferdinand Frantz repräsentiert, in München sprang der unbekannte George Vincent für den verhin-derten Haustenor August Seider als Lohengrin ein, in einer Aufnahme, die vor allem in den Frauenrollen (Marianne Schech und Margarethe Klose) gewichtig besetzt war. Auch wenn die beiden Wagner-Opern nur wenige Jahre später bei EMI noch glanzvoller besetzt und klangtechnisch weit überlegen produziert wurden, sind die frühen Einspielungen nicht nur als Zeitdokumente, sondern auch wegen der hohen Orchesterkultur zu schätzen. Eine Wiederveröffentlichung würde sich lohnen.

Daß EMI den kompletten Zyklus der Beethoven-Sinfonien mit Kempe wieder gestrichen und



Foto: EMI

Rudolf Kempe im Aufnahmestudio der EMI mit Pilar Lorengar und Fritz Ganss.

sten für Wagner, Brahms und Strauss bestätigen zu wollen. Die komplette Diskographie hingegen belegt seine Vielseitigkeit: Neben Bach, Händel, Gluck, Sinfonien von Haydn, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und Tschaikowsky finden sich auch entlegener Werke wie Bruchs „Schottische Fantasie“ (Decca), Janáčeks „Glagolitsche Messe“ (Decca), Kodálys „Harry Janos Suite“ (EMI), Korngolds Sinfonie in Fis (RCA), Rimsky-Korssakoffs „Scheherazade“ (RCA) oder Schoecks „Vom Fischer und syner Fru“ (BASF).

In der Pionierzeit der Langspielplatte entstanden bei Urania vier komplette Opernaufnahmen unter Kempes Leitung: „Der Rosenkavalier“, „Der Freischütz“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Lohengrin“, die drei erstgenannten Werke mit der Staatskapelle Dresden, „Lohengrin“ mit

nur die fünfte, die sechste und die achte in der Billigpreis-Reihe Encore im Angebot behalten hat, läßt sich aus der Überfülle vorhandener Konkurrenz-Aufnahmen erklären, wohl auch mit dem Umstand, daß Kempe bei dieser Gelegenheit mit den Münchner Philharmonikern lediglich Gediegenes bietet, der Aufführungstradition keine neuen Aspekte hinzufügt (funkensprühend dagegen der Probenmitschnitt der siebten Sinfonie aus Dresden, von dem allerdings nur drei Sätze erhalten sind; von Orfeo wurde dieses Dokument mit anderen Proben und Interviews als LP-Doppelalbum publiziert). Ebenfalls in der Reihe Encore liegt Kempes Deutung der „Symphonie fantastique“ vor. Auch bei Berlioz zeigt sich der deutsche Maestro nicht in seinem ureigensten Element. Die dämonischen Abgründe, die etwa

Igor Markevitch hier aufreißt, bleiben seinem Naturell verschlossen.

Als Brahms-Dirigent hatte sich Kempe zunächst mit dem Erbe Wilhelm Furtwänglers auseinanderzusetzen, der das Bild des Komponisten mit seinen spätromantisch-bedeutungsschwangeren Interpretationen für wenigstens zwei Generationen geprägt hatte. Besonders bei der ersten Einspielung der vier Sinfonien, deren Beginn noch in die Mono-Ära fällt, ist das evident, denn die Berliner Philharmoniker waren damals noch hörbar Furtwänglers Orchester. Da klingt auch bei Kempe vieles noch sehr dramatisch, wird in der Tempowahl auf starke Kontraste gesetzt. Doch die Tendenz zu einem transparenten, flüssigen Klang ist schon deutlich, für norddeutsche Schwerblütigkeit bleibt wenig Raum. In dem etwa 15 Jahre später aufgenommenen Zyklus mit den Münchner Philharmonikern (der durch den Konkurs der Firma Pilz im Augenblick nicht greifbar ist) korrigiert Kempe das Brahms-Bild weiter in Richtung eines klassisch-klaaren, ganz auf Form und Überschaubarkeit ausgerichteten Musizierens. Beide Einspielungen haben jedoch in der Brahms-Diskographie einen wichtigen Platz.

Ebenfalls bei Acanta/Pilz publiziert wurde ein Bruckner-Doppelalbum, das neben der populären vierten Sinfonie, der „Romantischen“, auch die weit sperrigere fünfte enthält, die mit so unterschiedlichen Beinamen wie die „Phantastische“ oder die „Katholische“ versehen wurde. Obwohl Bruckner in seinem Repertoire eine untergeordnete Rolle spielte, brachte Kempe doch durch sein untrügliches Gefühl für Proportionen die idealen Voraussetzungen mit, um die gewaltige Architektur dieser Sinfonien erfahrbar zu machen. Mit den Münchner Philharmonikern realisiert er den hymnischen Glanz der Musik in bezwingender Weise, ohne jedoch eine pseudo-religiöse Aura herzustellen. Das bedeutet nicht, daß er die religiösen Aspekte bei Bruckner verkennt oder überhaupt dem sakralen Element von Musik distanziert gegenübersteht. Seine Aufnahmen des Deutschen Requiems von Brahms und des Mozart-Requiems, beide beziehungsreich in der EMI-Reihe Références wiederveröffentlicht, gehören zu den dichtesten und inbrünstigsten Interpretationen dieser Werke, woran Karl Forster und der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale natürlich nicht geringen Anteil haben.

Mit nur zwei kompletten Opern ist der große Wagner-Dirigent Kempe quantitativ sicher unterrepräsentiert, doch haben seine Berliner „Meistersinger“ von 1956 und sein Wiener „Lohengrin“ von 1962 Schallplattengeschichte geschrieben. Sie stehen in jedem Belang auf der Höhe der Komposition und gehören zu den unangefochtenen Ruhmestaten des damals noch jungen Mediums. Diese Qualität resultiert aus verschiedenen Prämissen, von denen die zu dieser Zeit noch übliche Sorgfalt bei der Vorbereitung sicher nicht die

Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, Fidelio-Ouvertüre op. 72b, Prometheus-Ouvertüre, op. 43, Egmont-Ouvertüre op. 84; Münchner Philharmoniker, Berliner Philharmoniker (Ouvertüren); (AD: 1971/1957)
EMI CD 7 67762 2

Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93; Münchner Philharmoniker; (AD: 1972)
EMI CD 5 68117 2

Berlioz, Symphonie fantastique, Le Carnaval romain; Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker (Ouvertüre); (AD: 1959, 1958)
EMI CD 5 68118 2

Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, Tragische Ouvertüre op. 81, Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a; Berliner Philharmoniker; (AD: 1955-60)
Testament/Helikon 3 CD SBT 3054

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Variationen über ein Thema von Haydn; Münchner Philharmoniker; (AD: 1975)
Acanta/Pilz 4 CD 442094-2*

Brahms, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83; Bruno Leonardo Gelber (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra; (AD: 1973) + B. L. Gelber spielt Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, Rhapsodie Nr. 2, 16 Walzer + Variationen und Fuge über ein Thema von Händel
EMI 2 CD 7 62883 2

Brahms, Violinkonzert D-Dur op. 77; Yehudi Menuhin (Violine), Berliner Philharmoniker; (AD: 1957)
Laserlight/Delta CD 16217

Brahms, Ein Deutsches Requiem op. 45; Elisabeth Grümmer (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, Berliner Philharmoniker; (AD: 1955)
EMI CD 7 64705 2

Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische), Sinfonie Nr. 5 B-Dur; Münchner Philharmoniker; (AD: 1974/75)
Acanta/Pilz 2 CD 44 2188-2*

Dvořák, Serenade für Streichorchester op. 22; Münchner Philharmoniker; (AD: 1968) + Sinfonie Nr. 9/Ormandy
Sony Classical CD 46 331

Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt); Berliner Philharmoniker; (AD: 1957) + Saint-Saëns Orgel-Sinfonie/Fremaux
EMI/jpc CD 7 30938 0 (nur über jpc)

Haydn, Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105, **Strauss**, Don Quixote, op. 35; Sym-

Rudolf Kempe

phonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: 1966)
Orfeo CD 267 921 B

Mahler, Kindertotenlieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Berliner Philharmoniker; (AD: 1955) + Lieder eines fahrenden Gesellen, Rückertlieder
EMI CD 7 47657 2

Mozart, Requiem d-Moll KV 626; Elisabeth Grümmer (Sopran), Marga Höffgen (Alt), Helmut Krebs (Tenor), Gottlob Frick (Baß), Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, Berliner Philharmoniker; (AD: 1955) + Bruckner, Te Deum/Forster
EMI CD 5 65202 2

Werke von Johann **Strauß** (Sohn), Joseph **Strauß**, Franz **von Suppé**, Franz **Lehár**; Staatskapelle Dresden; (AD: 1972, 1973)
Berlin Classics CD 0090072

Smetana, Die verkaufte Braut (Gesamtaufnahme in dt. Sprache); Pilar Lorengar (Marie), Fritz Wunderlich (Hans), Gottlob Frick (Kezal), Karl-Ernst Mercker (Wenzel) u. a., RIAS-Kam-



merchor, Bamberger Symphoniker; (AD: 1962)
EMI 2 CD 7 49279 2

Strauß, Johann (Vater), Johann (Sohn) und Josef, Fledermaus-Ouvertüre, Radetzky-Marsch, Walzer, Polkas; Wiener Philharmoniker; (AD: 1958)
Laserlight/Delta CD 16 207

Strauss, Orchesterwerke (Vol. 1): Hornkonzerte Nr. 1 und Nr. 2, Oboenkonzert D-Dur, Duett-Concertino für Klarinette, Fagott und Streicher, Burleske d-Moll, Parergon zur Sinfonia Domestica, Panathenäenzug, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Don Juan, Ein Heldenleben; Peter Damm (Horn), Manfred Clement (Oboe), Manfred Weise (Klarinette), Wolfgang Lieb-scher (Fagott), Malcolm Frager, Peter Rösler (Klavier), Staatskapelle Dresden; (AD: 1970-1976)
EMI 3 CD 7 64342 2

Strauss, Orchesterwerke (Vol. 2): Violinkonzert d-Moll, Sinfonia domestica, Also sprach Zarathustra, Tod und Verklärung, Der Rosenkavalier, Walzerfolge (arr. Kempe), Tanz der sieben Schleier (aus Salome), Le Bourgeois gentil-homme (Suite), Schlagobers, Josephslegende; Ulf Hoelscher (Violine), Staatskapelle Dresden; (AD: 1970-1975)
EMI 3 CD 7 64346 2

Strauss, Orchesterwerke (Vol. 3): Metamorphosen, Eine Alpensinfonie, Aus Italien, Macbeth, Don Quixote, Couperin-Tanzsuite; Paul Tortelier (Violoncello), Max Rostal (Viola), Staatskapelle Dresden; (AD: 1971-1974)
EMI 3 CD 7 64350 2

Strauss, Ariadne auf Naxos (Gesamtaufnahme); Gundula Janowitz (Ariadne), Sylvia Geszty (Zerbinetta), Teresa Zylis-Gara (Komponist), Theo Adam (Musiklehrer), James King (Bacchus), Hermann Prey (Harlekin) u. a., Staatskapelle Dresden; (AD: 1968)
EMI 2 CD 7 64159 2

Strawinsky, Der Feuervogel (Version 1919); **Britten**, Sinfonia da Requiem; Staatskapelle Dresden; (AD: 1976)
Berlin Classics CD 1097-2

Wagner, Lohengrin (Gesamtaufnahme); Jess Thomas (Lohengrin), Elisabeth Grümmer (Elsa), Dietrich Fischer-Dieskau (Telramund), Christa Ludwig (Ortrud), Gottlob Frick (Heinrich), Otto Wiener (Heerrufer), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker; (AD: 1962, 1963)
EMI 3 CD 7 49017 2

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme); Ferdinand Frantz (Han Sachs), Gottlob Frick (Veit Pogner), Benno Kusche (Sixtus Beckmesser), Gustav Neidlinger (Fritz Kothner),

Rudolf Schock (Walter von Stolzing) u. a., Chöre der Deutschen Oper Berlin und der Deutschen Staatsoper Berlin, Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, Berliner Philharmoniker; (AD: 1963)
EMI 4 CD 7 64154 2

Wagner, Das Rheingold (Querschnitt); Ferdinand Frantz, Josef Metternich, Rudolf Schock, Benno Kusche u. a., Staatskapelle Berlin; (AD: 1959)
Berlin Classics CD 0120 035

Rudolf Kempe conducts Wagner: Chöre und Orchesterstücke aus Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Die Meistersinger von Nürnberg, Götterdämmerung; Berliner Philharmoniker; (AD: 1956)
Berlin Classics CD SBT 1035

*] derzeit nicht erhältlich

unwichtigste ist. Doch den größten Anteil am Gelingen hat wohl Kempes Geschick, auf charismatische Weise primus inter pares zu sein, also die Stücke eben nicht als Dirigenten-Opern mißzuverstehen. Das Orchesterspiel ist in beiden Fällen über jedes Lob erhaben, die Besetzung von einer nie wieder erreichten Homogenität. Zwei Ensembles von Stars, von denen sich keiner in den Vordergrund spielt. Freilich hat auch kein anderer Dirigent ein vergleichbares Gespür für die lyrischen Feinheiten der Partituren, ob es sich um den Johannsnachtszauber handelt oder die entrückte Gralswelt.

Der 40-Minuten-Digest aus „Rheingold“, in dem Alberich (nicht Wotan) die zentrale Rolle zufällt, und die Orchesterstücke aus „Götterdämmerung“ geben uns einen Begriff davon, was ein kompletter „Ring“ unter Kempes Leitung hätte werden können: Die vollgültige Alternative zu Georg Solti epochalem Decca-„Ring“. Mir ist nicht bekannt, ob entsprechende Pläne bei EMI einmal im Gespräch waren, ob möglicherweise auch Kempes labiler Gesundheitszustand einem solchen Großprojekt im Wege stand. In seinen vier Bayreuther „Ring“-Sommern hatte er jedenfalls schon demonstriert, was Jahre später – unter wesentlich größerem Echo der deutschen Presse – Karl Böhm am selben Ort bestätigt hat: daß man den „Ring“ auch als eine ins Große gesteigerte Kammermusik spielen kann. Im Gegensatz zu Solti, der die dramatischen Energien der Partituren voll ausreizt und mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln moderner Klangtechnik einen Wagner-Kosmos gleichsam im Breitwandformat vor unserem geistigen Auge entstehen läßt, hat Kempe den weiten, ruhigen Atem des großen Epikers, läßt die Musik sich organisch aus sich selbst heraus entwickeln. Auffällig auch hier sein feines Gespür für die poetischen Aspekte der Werke.

Die Krönung von Kempes Lebenswerk war ohne Zweifel seine Einspielung sämtlicher Orchesterwerke von Richard Strauss, eine editorische wie interpretatorische Großtat. Von den unbedenklichen Jugendwerken (Hornkonzert Nr. 1, „Aus Italien“) bis zu den alters-resignativen „Metamorphosen“ werden mehr als 60 Lebens- und Schaffensjahre des Komponisten umspannt. Man kann hier getrost von einer „authentischen“ Wiedergabe sprechen, denn sowohl Kempe wie auch die Staatskapelle Dresden sind mit Richard Strauss sozusagen groß geworden, und man hört diese Vertrautheit in jedem Takt. Daß das kompositorische Niveau bei diesen Orchesterwerken sehr uneinheitlich ist, steht nicht in Frage, und auch ein Kempe kann aus der „Alpensinfonie“



Foto: Electrola

Alle Strauss-Opern unter Kempe: Dieses Vorhaben konnte nicht mehr realisiert werden.

oder der „Sinfonia domestica“ keine zeitlosen Meisterwerke formen. Bewundernswert ist es dennoch, wie er es versteht, Trivialität und spießigen Schwulst zu vermeiden.

Kempe und die Dresdner bieten einen modernen Strauss, gleichermaßen für Verehrer wie für Verächter: schlank, tänzerisch-federnd, rhythmisch pointiert und immer kantabel. Auch wer die elf Stunden Musik in einem Durchlauf hören sollte, wird keine Übersättigung erfahren, denn Kempe versagt sich das schiere Schwelgen. Statt die Klangoberfläche zu polieren, hört er die Partituren sensibel aus. Und siehe da, der Strauss'sche Klangzauber entsteht auf ganz natürliche Weise, unparfümiert und ohne Zuckerguß. Man könnte auch sagen, der Hörer wird nicht überwältigt, sondern eingeweiht. Darin zeigt sich eine analytisch-aufläuterische Musizierhaltung, die typisch ist für Kempe, obwohl er doch alles andere als ein Kopfmusiker war.

Den Orchesterwerken sollte ein kompletter Zyklus der Strauss-Opern auf Schallplatten folgen – ein unvorstellbares Großunternehmen, das dann durch den frühen Tod Kempes nicht einmal mehr begonnen werden konnte. Welch großen

Verlust dies bedeutet, läßt sich anhand der schon 1968 entstandenen „Ariadne auf Naxos“ erkennen, der „definitiven“ Schallplatten-Version des Werkes, trotz der hervorragenden Aufnahmen Karajans und Böhms. Deutlicher noch als seine Kollegen betont Kempe den Kammermusik-Charakter der Partitur. Transparenz ist auch hier groß geschrieben. Die Staatskapelle Dresden überzeugt mit einem wohlthuend drahtigen, nie süßlichen Strauss-Klang. Im opernhafte Schlußduett Ariadne-Bacchus bleiben Kempe und seine Musiker nichts an emotionalem Überschwang und sinnlicher Glut schuldig, vermeiden aber die nahe-liegende Gefahr, sich sinfonisch aufzulustern. Entsprechend verhalten sich auch die Protagonisten Gundula Janowitz und James King, die ein in allen Positionen souveränes Ensemble anführen. Einschränkend ist allerdings festzuhalten, daß in der insgesamt komödiantischeren Karajan-Aufnahme von 1954 der Text Hofmannsthal's mehr zu seinem Recht kommt. Naturgemäß konnten Rudolf Schock, Irmgard Seefried und Rita Streich dem Idiom besser entsprechen als die sehr bemühten fremdsprachigen Sänger James King, Teresa Zylis-Gara und Sylvia Geszty bei Kempe.

Am 27. Januar 1976 gab der Dirigent sein letztes Konzert mit der Staatskapelle Dresden. In den Wochen zuvor entstand mit dem gleichen Orchester auch seine letzte Schallplattenaufnahme: Strawinskys „Feuervogel“-Suite und Britten's dreisätzige Sinfonia da Requiem von 1939. Keine typischen Kempe-Stücke, aber Interpretationen von großer Überzeugungskraft und im Falle Britten's auch Dringlichkeit.

Kempe selbst, glaubt man seinen Aussagen, gehörte nicht zu den großen Verehrern seiner Schallplatten, zog sie allenfalls zu Studienzwecken heran, weil er nie zufrieden mit dem Erreichten war. Eine einzige Ausnahme erwähnt er jedoch, den Walzer „Gold und Silber“ von Franz Lehár, den er 1958 mit den Wiener Philharmonikern aufgenommen hatte: „Das ist wirklich gut.“ Auch wenn etwas Selbstironie und auch Koketterie in einer solchen Äußerung mitschwingen mag, ohne Zweifel fand das Musikantentemperament des Dirigenten in den anspruchsvollen Werken der sogenannten „lichten“ Muse ein ideales Ziel. Noch in seinem letzten Konzert mit den Londoner „Proms“ trumpfte er mit dem Lehár-Walzer auf. Soweit es seine Schallplatten-Aufnahmen betrifft, will es mir jedoch scheinen, daß er im Verbunde mit seinen Dresdnern den wienerischen Tonfall noch besser trifft als mit dem authentischen Orchester, den Wiener Philharmonikern.

Ekkehard Pluta