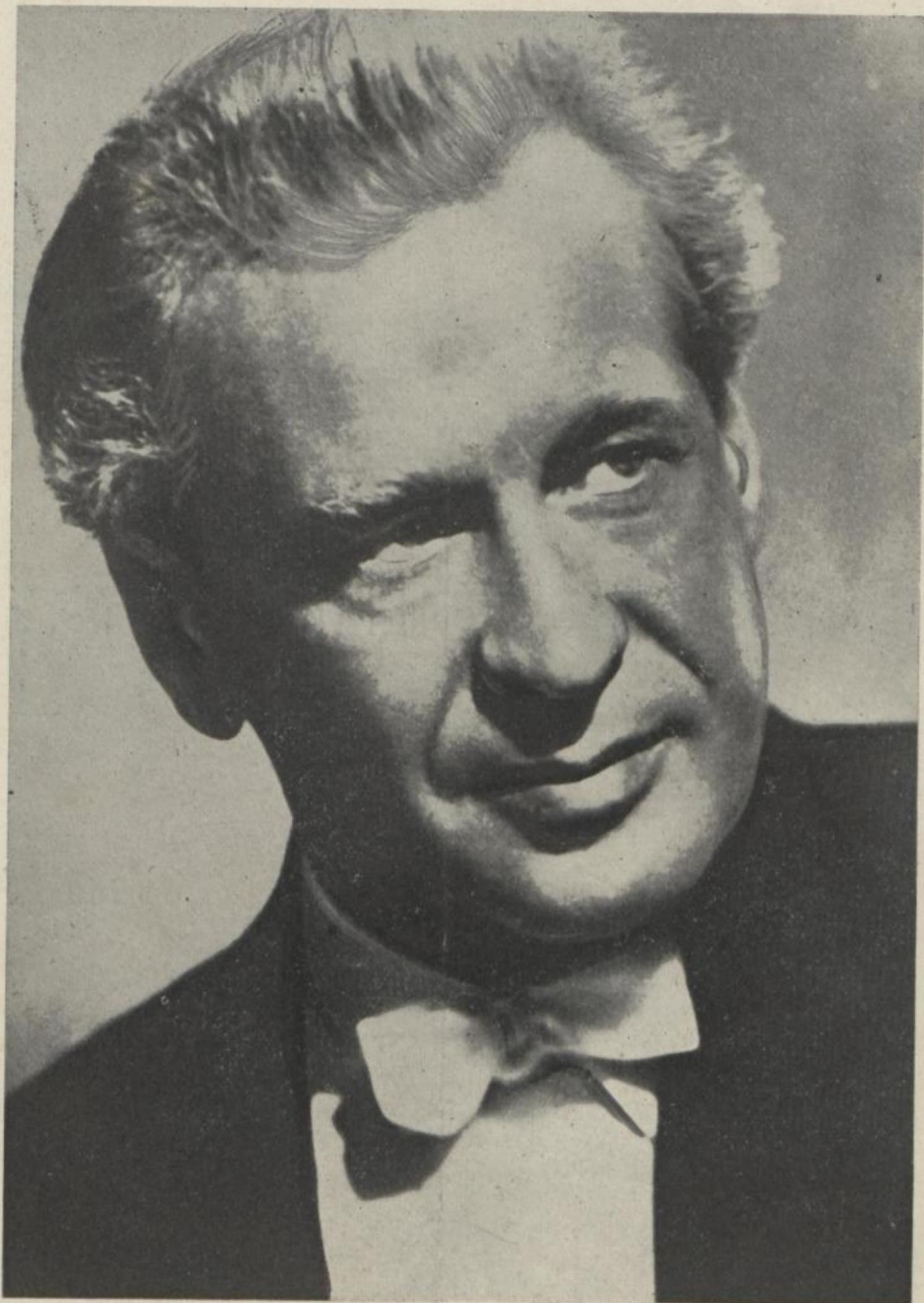


KONZERT  
der  
DRESDNER PHILHARMONIE  
KRAKAU



Paul van Kempen

# Paul van Kempen

Dresden 1935. Paul van Kempen hatte zu einem zweitägigen Musikfest in die Dresdner Philharmonie geladen. Morgens vom D-Zug aus fuhr man mit dem Koffer sofort an den Zwinger, wo an der Stadtseite das Haus der Philharmoniker steht. Etwas atemlos betrat man den großen, etwas kahlen Raum. Vorn auf dem Podium probte, hemdärmelig, glühend vor Fanatismus, der junge van Kempen, der den Mut besaß, die Vertreter des deutschen Musiklebens und der Musikpresse zu rufen. Er wollte ihnen neue Musik aus Deutschland, aus Italien und anderen Ländern Europas zeigen.

Jeder, der Musik liebt, weiß, was Paul van Kempen damals wagte. Dresden stand seit drei Jahrzehnten in dem Ruf, die Stadt der deutschen Musik zu sein. Dort fanden seit Jahrzehnten die glanzvollen Richard Strauß-Premieren statt. Dort traf sich eine ebenso erlesene wie kennerische Gesellschaft aus ganz Europa, um die meisterhaften Aufführungen der Werke von Strauß durch die Staatskapelle zu hören. Und jetzt trat daneben van Kempen mit seinen Dresdner Philharmonikern — „seine Philhamoniker“ wären es damals schon —: konnte er sich behaupten? Er konnte es. Damals war es das erstemal, daß man zu van Kempen reiste, um ihn zu erleben. Bis dahin reiste er, der vorher Dirigent der Deutschen Musikbühne war, der Wanderoper der Erbprinzen Reuß.

Seither verlor man den energischen, aktiven und temperamentvollen Dirigenten nicht mehr aus den Augen. Van Kempen, der von der Musik Besessene, der Rhytmiker, der Architektoniker wuchs und wuchs. Es war die logische Folge, daß dieser rastlos an sich und seinem Orchester arbeitende Mann an einer hervorragenden Stelle in Berlin anlangen mußte. Die Staatsoper, immer schnell entschlossen, wenn es sich wirklich lohnte, lud

ihn ein, ließ ihn „Don Carlos“ und „Martha“ dirigieren und verpflichtete ihn fest.

Wo steckt das, was diesen Mann in die vorderste Front des Kampfes um den Aufbau des deutschen Musiklebens treibt? Zunächst: van Kempen ist ein Orchestererzieher von höchsten Graden. Selbst lange Zeit Geiger und Konzertmeister bei Mengelberg im Amsterdamer Konzert-Gebouw-Orchester gewesen, weiß er wie nur wenige seines Faches um die Möglichkeiten und die Grenzen jedes einzelnen Musikers, der unter ihm arbeitet. Darum braucht er nicht zu bitten, er kann fordern, und es wird ihm gern gegeben, weil sich der Orchestermusiker von einem der Seinen angesprochen fühlt. Sodann: van Kempen besitzt eine seltene Energie. Unerbittlich stößt er auf das Gerippe, auf den Kern der Musik vor, die er Gestalt werden lassen will. Bei ihm gibt es weder im Geiste noch in der klanglichen Verwirklichung seiner Ideen ein Schwanken oder Zögern. Klar, bestimmt, genau diktiert er seinen Willen. Eine wunderbare Frische, ein Pulsschlag der Kraft und des Schwunges geht durch sein Musizieren, das damit die ganz persönliche und doch streng sachbedingte Färbung erhält. Van Kempen ist ein Eiferer für die Wirklichkeit des Klingens. Er sucht keine Hintergründe, er verschmäht den Reiz der Nüance um ihrer selbst willen. Mit starken und geraden Linien stellt er das Kunstwerk vor den Hörer hin.

Auf seinen Gastspielreisen durch das Altreich und die besetzten Gebiete, bei Konzerten in seiner Heimatstadt Leiden — er ist in Holland geboren, besitzt aber schon seit Jahren die deutsche Staatsangehörigkeit — bei ganzvollen Aufführungen in der Berliner Staatsoper bestätigte sich der Ruhm, der ihm vorausging.

# KONZERT

der

## DRESDNER PHILHARMONIE

Leitung: Generalmusikdirektor Paul van Kempen

am 30. September 1942  
19.30 Uhr „Haus Urania“

Geschlossene Veranstaltung für die Wehrmacht  
am 1. Oktober 1942, 19.30 Uhr, „Haus Urania“

---

C. M. v. Weber: Ouvertüre zu „Euryanthe“

Rob. Schumann: Sinfonie Nr. 4, d-moll, op. 120

Ziemlich langsam — Lebhaft — Romanze  
Lebhaft — Etwas zurückhaltend — Langsam  
Lebhaft

---

L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 7, A-dur, op. 92

Poco sostenuto — Vivace  
Allegretto  
Presto  
Allegro con brio

## Robert Schumann, 4. Sinfonie

Aber auch in dieser Düsternis des Schumannschen Gefühls, welch ein Geschmack, welch ein Stil!

Die Zeitgenossen haben das nicht erkannt, als Schumann eine „Sinfonische Fantasie“ im September 1841 in Leipzig zur Diskussion stellte. Das Werk in d-moll wurde so kühl aufgenommen, daß Schumann die Partitur zunächst wieder einpackte und vor der Öffentlichkeit verschloß. Zehn Jahre später holte er sie wieder heraus, nahm einige gründliche Veränderungen vor, namentlich hinsichtlich der Instrumentation und führte sie als nunmehr Vierte Sinfonie (eine Zweite hatte er im Dezember 1845 skizziert) beim Niederrheinischen Musikfest 1853 in Düsseldorf zum ersten Mal auf. Der Erfolg war außerordentlich. Und doch gab es viele Musiker, darunter Brahms und Wüllner, die die erste Fassung vorziehen. Die „Urfassung“ (so möchte man im Hinblick auf Bruckner sprechen) ist lichter, graziöser in der Instrumentierung, die zweite Fassung bevorzugt ein dichteres instrumentales Gewand für die herrlichen Gedanken des Meisters.

Eine Eigentümlichkeit dieser Sinfonie, die ihren ersten Titel rechtfertigt, ist es, daß die vier Sätze ineinander übergehen. Außerdem existieren thematische Beziehungen zwischen den vier Sätzen. So kommen die Sexten der Einleitung auch im zweiten Satz und im Trio des Scherzos vor. Der Finale-Satz nimmt sein thematisches Material aus der Durchführung des ersten Satzes, so daß er gewissermaßen zur Reprise des ersten Satzes wird. Auf diese Weise erreicht Schumann, genau wie in seinen Klavierzyklen, das, was er einmal die „poetische Ganzheit“ genannt hat. Die neueste Schumann-Forschung hat auf diesen Begriff als auf die wichtigste ästhetische Interpretation, die Schumann seinem Schaffen selbst mitgegeben hat, hingewiesen.

Dem ersten Satz ist eine langsame Einleitung vorangestellt, aus der bald die ersten Violinen in leidenschaftlichem, aufbrausenden, Sechzehnteln in das Hauptthema hineindrängen. Es beherrscht die ganze Exposition. Das ist ungewöhnlich und läßt sich wieder aus dem ursprünglichen Titel der „Sinfonischen Fantasie“ (man könnte auch sagen: Sinfonische Dichtung) erklären. In der Durchführung tauchen zwei neue Themen auf. Das erste mehr eine Episode, auf einen ritterlich stolz-energischem Ton gestellt. Wer denkt in diesem Zusammenhang nicht an Hüon? Es fehlt auch nicht die jubelnde Rezia (nehmt alles nur in allem!), wenn dann das eigentliche Gesangsthema auftritt. So schwungvoll fast, wie bei Weber. Nach der Coda, die das Hauptthema in Dur bringt, geht es unvermittelt in die „Romanze“, die anstelle des langsamen Satzes steht. Wieder umwölkt Schwermut die Schläfen des Sängers. Oboe und Cello singen ein klagendes Lied. Doch hat es auch eine freundlichere Strophe, die in der Mitte steht. Ein echtes Scherzothema im klassischen Sinne, im Sinne der Beethovenschen Sinfonie. Und ein echter romantischer Gegensatz das Thema mit sich wiegenden Holzbläsern, mit einer flüssigen Geigenlinie. Nach der Wiederholung des ersten Teiles bildet dann dieses Trio-Thema den Übergang zum Finale, das sich wiederum unmittelbar anschließt. Das Hauptthema des ersten Satzes zuckt in den Geigen auf, drohend antwortet das Blech, das Tempo wird beschleunigt, die Spannung immer unheimlicher, bis eine Fermate auf dem Dominantseptimentaccord das Neue ankündigt: Es ist die Übersetzung des ersten Satzes in die Dur-Helle, die sich schließlich in eine prächtige, lohende Feuergarbe verwandelt.

*Dr. Karl Laux*

## Beethoven: Siebente Sinfonie

Es war am 8. Dezember 1813. In Wien fand ein Beethoven-Konzert statt, der Komponist hatte selbst die Leitung. Es war ein Abend der Sensationen. Im Orchester, an den Pauken, an den Becken standen die berühmtesten Musiker Wiens. Zur Aufführung kam Beethovens musikalisches Colossalgemälde: „Die Schlacht bei Vittoria“, eine Verherrlichung des Sieges, den Wellington am 21. Juni über die Franzosen davongetragen hatte, eines Sieges, der die ganze Welt in Begeisterung versetzt hatte. Beethoven hatte mit diesem Werk einen ungeheuren Erfolg. Das Konzert mußte dreimal wiederholt werden und befreite Beethoven mit einem Schlag von allen Geldnöten. Außerdem wurde eine beträchtliche Geldsumme der Invalidenfürsorge überwiesen.

In dieser Akademie vom 8. Dezember kam auch die Siebente Sinfonie zur Uraufführung. Spoor, der am Geigenpult saß, erzählt später über das Konzert: „Die neuen Kompositionen Beethovens gefielen außerordentlich, besonders die Sinfonie; der wunder-volle zweite Satz wurde da capo verlangt, er machte auf mich einen tiefen, nachhaltenden Eindruck. Die Ausführung war eine ganz meisterhafte, trotz der unsicheren und dabei oft lächerlichen Direktion Beethovens“. Auch bei den Wiederholungen des Konzertes mußte der Satz wiederholt werden.

Die Sinfonie, in Kriegsläufte entstanden, mit einer Kriegsmusik zusammen uraufgeführt, wurde von Richard Wagner in genialer Erfassung ihres Wesens als die „Apotheose des Tanzes“ bezeichnet. Er tat es in jenen wundervollen Sätzen, die man eine vorbildliche, eben eine „geniale Kunstbetrachtung“ nennen möchte: „Seinen Tongestalten selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare sinnlich sichere Festigkeit zu geben, wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über alles herrliche A-Dur-Sinfonie erschuf. Aller Ungestüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Übermute der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend

selbstbewußt überall, wohin wir im Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung“.

Das ist Tanz im geistigsten, in einem schon religiösen Sinne, so wie ihn die Griechen kannten. Und dieser Tanz ist wohl vereinbar mit der Idee des Sinfonischen, die in dem Werk keineswegs verleugnet wird. Man betrachte daraufhin nur einmal die Einleitung des ersten Satzes, eine langsame Einleitung, wie sie Haydn so vielen seiner Sinfonien vorausgehen ließ. Beethoven hat gerade die Einleitung zur siebenten Sinfonie mit besonderer Liebe ausgearbeitet, hat sie mit einer Gedankenfülle ausgestattet, die zunächst gar nicht mit dem Grundcharakter des Werkes zu harmonieren scheint. Sie hat mit dem zarten Holzbläsermotiv zu Beginn eher etwas Besinnliches an sich. Aber wir spüren bald, daß es weniger ein Insichruhen ist als vielmehr ein mühsam zurückgedrängtes Gespanntsein (so wie der gespannte Bogen vor Unruhe zittert), das sich immer wieder verrät: in den aufwärtssteigenden Sechszehnteln, in den atemlosen Pausen. Sie leiten über zum eigentlichen ersten Satz, der nicht mit einem Thema, sondern mit einem Rhythmus beginnt. In vier Takten wird sozusagen der „Tanz an sich“ proklamiert. Dann erst setzt in den Flöten das Hauptthema ein, im Piano, später bringen es die Streicher im Fortissimo. Dieses federnde Thema beherrscht den ganzen Satz, auch das zweite Thema steht in seinem Bann, es ist im Grunde nichts Neues. Auch die Durchführung wird von dem Rhythmus des Hauptthemas beherrscht, und so ist der ganze Satz ein einziger Rausch von Glück und Freude. Gelegentlich huschen Schatten vorbei. So im Überleitungsthema, so in der Koda, wo zu den lichten Figuren der Violinen und dem Orgelpunkt-E der Bläser in den tiefen Streichern ein drohend schleichender Basso ostinato ertönt. Um so hinreißender, um so feuriger und freudiger ist dann der Aufschwung, den der Satz schließlich wieder mit dem Hauptrhythmus nimmt.

Nicht ganz leicht ist der zweite Satz auf den Generalnenner des Tanzes zu bringen. Es ist gut so. Denn man wird dabei

immer wieder daran erinnert, daß weder Beethoven Programmmusik geschrieben hat, noch daß Wagner eine hermeneutische Musikführung veranstalten wollte, als er die zitierten Sätze schrieb. Er wollte lediglich den Gesamtcharakter des Werkes treffen. Und bei Beethoven dürften für die Gestaltung des zweiten Satzes lediglich musikalisch-formale Gründe bestimmend gewesen sein. So schrieb er nach dem jubelnden Überschwung des ersten Satzes dieses Allegretto (immerhin ist es kein Adagio!), dieses fast wie ein Trauermarsch anmutende gemessene Schreiten. Auch hier, wie man bemerkt, nicht eigentlich ein melodisches, vielmehr ein rythmisches Thema. Das Ganze ist ein melancholisches Herbstgedicht, in dem Bratsche und Cello und dann die zweiten Geigen leise vor sich hinzuweinen scheinen. Der Mittelteil hellt das Bild etwas auf, allerdings bleiben die Bässe bei ihrem eigensinnigen dumpfen Pochen.

In der ganzen Stimmung — in der „Mentalität“ möchte man sagen, um jeden Gedanken an eine musikalisch-begriffliche Verwandtschaft zu vermeiden — ist dieser Satz schubertisch. Und es ist wohl nicht zu kühn, wenn man, um die Reichweite des Beethovenschen Genius zu umreißen, behauptet, daß das folgende Scherzo brucknerische Entwicklungswege vorausgeht. Es ist lustig und ausgelassen, es ist wieder echter Tanz, wenn auch kein zierliches Menuett, wie es an den Höfen der Fürsten getanzt wurde, eher ein wilder Tanz von Naturgeistern, von Kobolden und Käuzen. Religiöses schiebt sich diesmal in einer merkwürdigen Klarheit und Betontheit ein. Das „trio“ nämlich wird von einer Weise beherrscht, die Beethoven einem österreichischen Wallfahrtsgesang nachgebildet haben soll. Auch das ist brucknerisch.

Der vierte Satz endlich ist ein bacchantisches Rasen, ein orgiastisches Sichausleben, das in seiner fast primitiven musikalischen Faktur ungeheuer gesund anmutet, ein naturhaftes Sichlösen von aller Konvention, eine letzte Steigerung der Linie, die nach der Einleitung des ersten Satzes sich ins Unendliche erhoben hatte.

*Dr. Karl Laux*

---

Herausgegeben im Auftrage der Hauptabteilung Propaganda in der Regierung des Generalgouvernements vom Gastspieldienst Generalgouvernement W. Wortelmann, Krakau/Druck: ZKW. Krakau/ Preis 50 gr.



# Kommerzialbank A.G.

AFFILIATION DER  
DRESDNER BANK, BERLIN  
LÄNDERBANK WIEN A. G., WIEN

**K R A K A U**  
ADOLF-HITLER-PLATZ 44  
FERNRUF 136-40

**ZWEIGSTELLE IN TARNOW**  
WALLSTRASSE 12  
FERNRUF TARNOW 363

**DEVISEN BANK**

**BERATUNG IN ALLEN GELD- UND FINANZIERUNGSFRAGEN**

SEIT 1918 IN KRAKAU

# MUSIKALIEN

IN GRÖSSTER AUSWAHL

für

Klavier, Geige u. a. Saiteninstrumente,  
Gesang, Chor, Orgel, Harmonium, Orchester,  
Kammermusik (Taschenausgaben)  
Opern- u. Operettenmusik / Neueste Ton-  
filmschlager, Akkordeonnoten, Tanzmusik-  
albums / Salon- u. Tanz-Orchester / Schulen  
für alle Instrumente, Schrifttum über Musik  
I n s t r u m e n t a l s a i t e n

stets am Lager



DEUTSCHE BUCHHANDLUNG

**ALFRED FRITZSCHE**

MUSIKALIENABTEILUNG

KRAKAU, ADOLF-HITLER-PLATZ 23

AM RATHAUSTURM

FERNRUF 103 77

VERSAND AUSSERHALB ERFOLGT UNTER NACHNAHME