

Langer Taktstock, *großes Herz*

Zum 125. Geburtstag erinnert Sony Classical mit einer 86-CD-Box an den Dirigenten **Charles Munch**, einen Weltbürger aus dem Elsass.

Von Götz Thieme

Autorität lässt sich nicht erzwingen. Charles Munch besaß sie. Doch selbst er musste Orchestermusiker gelegentlich darauf hinweisen, dass es nicht ohne Disziplin geht. Ein 1967 auf Film festgehaltener Probenmoment mit dem vom damaligen Kulturminister André Malraux für Munch gegründeten Orchestre de Paris dokumentiert das. Noch bevor er den ersten Einsatz gibt, sagt der silbergescheitelte Munch mit Blick auf die Streicher: „Auch wenn es nur eine Probe ist, eine gewisse Haltung braucht es schon“, dabei lässt er erschlaffend die Schultern hängen und imitiert übereinandergelegte Beine. Ein Schlag mit dem charakteristisch langen Taktstock auf das Notenpult genügt Munch, die wenige Sekunden dauernde Episode abzuschließen und Spannung aufzubauen

für den zweiten Satz aus Berlioz' „Symphonie fantastique“. Faszinierend ist dieses Dokument, weil es Munchs Technik in Essenz zeigt. Wache Augen, rhythmische Verve durch die aufschaukelnd-pumpende Parallelbewegung der Arme, expressive Gestik, faunisches Lächeln, wenn etwas gelingt – immer scheint Munch direkt mit der Musik verbunden zu sein, ja die Partitur selbst verlebendigen zu wollen. Das unterscheidet ihn von Musikern wie Toscanini, Karajan oder Fritz Reiner, die sich als Medium verstanden, aber eines, das Distanz schafft zwischen Werk und Rezipienten, auch zu den Musikern; andererseits rückt es Munch in eine Reihe mit emphatischen Dirigenten wie Leonard Bernstein, Klaus Tennstedt und Carlos Kleiber, durch deren Körper die Musik hindurchzugehen schien. Wie man seit Charles Barbers 2011 er-

schieneenen Buch „Corresponding with Carlos“ weiß, studierte Carlos Kleiber begeistert Aufnahmen und Videos anderer Dirigenten. Über Munch, den er „Le beau Charles“ nannte, bemerkte er, dass man viel von ihm lernen könne: „Sein Taktstock drückt aus, was gemeint ist. Selbst in den Momenten, in denen er für seine Fans flamboyant wird, ist die Gestik trotzdem professionell und auf die Musiker bezogen, obwohl es sehr frei aussehen mag.“

In Zeiten, in denen Mittzwanziger zu Chefdirigenten großer Traditionssorchester werden, ruft eine Karriere wie die von Munch nur Staunen hervor – er war 41 bei seinem Debüt als Dirigent! Geboren am 26. September 1891 im damals zu Deutschland gehörenden Straßburg, studiert der Sohn eines Organisten und Chorleiters Geige. 1919 nimmt Münch

Stolperstein: Wie spricht man bloß den Namen aus? Geboren wurde Charles Munch 1891 im damals deutschen Straßburg als Carl Münch. Deshalb: deutsch oder französisch Münsch.

Foto: RCA / Sony Music Entertainment





die französische Staatsbürgerschaft an, den Umlaut entfernt er erst mit Beginn seiner Karriere in den USA nach dem Zweiten Weltkrieg. Doch zuvor bringt er es nach einer Zwischenstation beim Gürzenich-Orchester in Köln zum Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, dem Wilhelm Furtwängler vorsteht. Der prägt ihn, ohne dass er zum imitierten Vorbild wird. 1932 geht Münch nach Paris, wo er als Dirigent reüssiert. Die Heirat mit einer Nestlé-Erbin, die das erste Konzert finanziert, versetzt ihn in eine entspannte Lage. Die deutsche Okkupation übersteht er, trotz seiner glasklar profranzösischen Haltung, für die er nach dem Krieg mit dem Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet wird.

Nun erst weitet sich Munchs Wirkungskreis. Ende 1946 debütiert er beim seit 1924 von Serge Koussevitzky geprägten

Munch war ein Tänzer auf dem Podium und im Interpretieren eines musikalischen Gestus

Boston Symphony Orchestra. 1949 wird er dessen Nachfolger als Chefdirigent, bleibt in dieser Position bis 1962. Bis zu seinem letzten Konzert mit dem BSO am 25. Januar 1968, zehn Monate vor seinem Tod, leitet er beinahe 1500 Konzerte. Die offizielle Webseite des Orchesters nennt ihn den „wahrscheinlich meistgeliebten Chef“ in der Orchestergeschichte. Historie haben Munch und das BSO jedenfalls mit der Schallplatte geschrieben, Anfang 1954 experimentierten sie erstmals mit Stereoaufnahmen für RCA Victor („La Damnation de Faust“). Das Erbe dieser Verbindung liegt nun, was die kommer-

ziellen Aufnahmen betrifft, gebündelt auf 86 CDs vor. Ergänzt ist es um Aufnahmen mit dem New York Philharmonic und um eine fantastische Ravel-Platte mit dem Philadelphia Orchestra.

Charles Munch war ein Tänzer auf dem Podium und im Interpretieren eines musikalischen Gestus: Die Eröffnung von Johannes Brahms' zweiter Sinfonie wird bei ihm untergründig zum schwingend-pendelnden Walzer – er fasst den $\frac{3}{4}$ -Takt als Einheit, während viele andere Dirigenten ihn in Vierteln pulsen lassen. Und man ist wieder einmal erstaunt, wie breit das Spektrum

ist, innerhalb dessen Brahms' Melange aus norddeutschem Himmel und wienischem Duft tragfähig bleibt: Bruno Walter und Otto Klemperer, Furtwängler und Toscanini, Mrawinsky und Carlos Kleiber – unterschiedlicher bewahren es die Tonkonserven kaum. Und dann bietet Charles Munch eine weitere Lesart, straff und süß zugleich, gleißend und dramatisch. 65 Konzertaufführungen sind mit dem Boston Symphony Orchestra dokumentiert, von Brahms hat er lediglich die Vierte öfter dirigiert und aufs Ganze gesehen nur Berlioz' „Symphonie fantastique“, Beethovens Siebte und genau hundert Mal Debussys „La Mer“.

Munch war ein Espressivo-Dirigent, der dennoch die stabilisierende Form im Blick hatte. Noch einmal zur Zwei-

ten von Brahms: Die nervöse Attacke im Presto-ma-non-assai-Teil des dritten Satzes ist typisch für die Aufmerksamkeit, die Munch allem Rhythmischen zuteil werden ließ. Quecksilbrig angespannt vereint er da Toscanini-Präzision mit sommernächtlicher Poesie; doch ist er nicht starr: Rechtzeitig, unmerklich bremsst er den dahineilenden Fluss, um zum Nebengedanken im Tempo primo überzuleiten. Furtwängler, den Munch im Gewandhausorchester aus nächster Nähe erlebte, disponierte ähnlich. So eine Aufnahme lässt einen gewahr werden, wie aufgeblasen, breit, schwer und langweilig dieses Repertoire heutzutage oft aufgeführt wird, aber auch, dass die historische Aufführungspraxis kein revolutionäres Phänomen darstellt, sondern ihre Wur-

von Strawinskys „Jeu de cartes“ aus der Musikgeschichte emporzieht. Beim ersten Hören mag die Aufnahme der sechs Brandenburgischen Konzerte von Bach kurios erscheinen – wie vieles, was man von ihm vor mehr als einem halben Jahrhundert dokumentiert hat. Ein strukturalistischer Rezeptionsansatz kommt zu anderen Ergebnissen. Munch, der durch seinen Organistenvater geradezu in und mit Bach erzogen wurde, erfasst die Werke mit einem kühlen Röntgenblick, was Kontrapunkt und Struktur, Rhetorik und Geste betrifft. Das fesselt heute noch. Hinzu kommen Munchs Verve und Emotionalität. Beispielhaft steht hier das erste Brandenburgische Konzert, in dem die Sekundreibungen nicht weniger die Aufmerksamkeit auf sich ziehen als in neueren, historisch informierten Aufführungen. Diesem doppelten Anachronismus muss sich der heutige Hörer stellen. Er wird nicht ohne Zweifel, aber immer mit produktiv wirkenden Erfahrungen daraus hervorgehen, selbst wenn ihm das Eröffnungsportal des dritten Konzerts schwerfällig und allzu gewichtig buchstabierte daherkommen mag (wie auch der erste Satz des sechsten Konzerts). Nach wenigen Takten kommt es dann zu diesen speziellen Munch-Momenten, wo er auf unser Herz zielt – und es trifft, selbst wenn wir wissen, dass nach unserer heutigen Einschätzung die Waffe falsch kalibriert wurde. Wer weiß, wie man über unsere Bach-Praxis in 50 Jahren denkt...

Über Munch als Begleiter von Solisten ist genug Lobendes gesagt worden, natürlich sind die berühmten Aufnahmen mit Heifetz, Oistrach, Menuhin, Milstein, Piatigorsky, Byron Janis, Gary Graffman und Tossy Spivakovsky (mit dem Violin-Konzert von Menotti!) hier versammelt. Allemaal beglückend sind die Entdeckungen: Beethovens Dritte in einer klassischen, sehnigen Aufführung, Strauss' vor Spiellust berstender, höchst präziser „Till Eulenspiegel“ und ein disziplinierter „Don Quixote“. Konkurrenzlos sind die Berlioz-Aufnahmen, wie die des Requiems, von „Roméo et Juliette“ und „L'enfance du Christ“. Auch wenn manches hier weit mehr als ein halbes Jahrhundert alt ist: Es braucht kein Plädoyer, sich für etwas Historisches zu begeistern. Dieser große, lustbetonte Dirigent macht es einem leicht. ■

Munch erfasst die Werke mit einem kühlen Röntgenblick – das fesselt heute noch

zeln in einer lebendigen Musizierpraxis hat, wie sie Richard Strauss, Bruno Walter, Munch (und noch einige andere) pflegten. Wer vermöchte die hinreißend ekstatisch genommene Coda im Finale dieser Brahms-Sinfonie zu toppen?

Abgestempelt als üblicherweise für das Französische zuständig (das ihm tatsächlich ganz wunderbar gelang, von Debussy, Ravel, Roussel bis Ibert, Poulenc und Dutilleux), vergisst man, dass Munch ein qua Erfahrung und Praxis mit deutschen Traditionen vertrauter Dirigent war. Wann wurde Mendelssohns Reformations-Sinfonie, aufgenommen im Oktober 1957, zugleich so glühend und klassizistisch musiziert?

Die üppige Box hat Repertoire-Lücken, die Munchs Vorlieben widerspiegeln. Von Bruckner hat er nur die siebte Sinfonie und das Te Deum aufgeführt, hier nicht dokumentiert. Von Mahler die „Kinder-totenlieder“, die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ sowie zwei Sätze aus der zehnten Sinfonie. Entsprechend überzeugen die Lieder mit Maureen Forrester weniger, im Gegensatz zum meisten in dieser Box, die einer Schatzkiste gleicht. Brillant die charmante Aggression, mit der Munch das Rossini-Zitat in der dritten Runde

CD
Charles Munch, Boston Symphony Orchestra: The Complete RCA Album Collection; Sony Classical (86 CDs)

