

Was im allgemeinen musikalischen Gedächtnis allenfalls haften blieb, ist das Etikett vom führenden Berlioz-Interpreten der frühen Stereo-Ära. Wie dürtig diese Bezeichnung ist, wird schnell klar, wenn man sich auch nur zu Teilen durch die gut 120 Platten umfassende Discographie des Dirigenten hindurchhört. Eines Dirigenten, dessen biographisches und künstlerisches Schicksal viel mit dem Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich zu tun hat.

Charles Munch, 1891 in Straßburg geboren, steht direkt im Schnittpunkt deutscher und französischer kultureller Traditionen. Die Musik spielt in Munchs Familie eine große Rol-

le, sein Vater Ernst Munch ist Professor am Straßburger Konservatorium und namhafter Chordirigent. Die beiden Brüder von Charles werden ebenfalls Dirigenten, und zur weitläufigen Verwandtschaft gehört auch Albert Schweitzer, zusammen mit Ernst Munch die zentrale Figur der Straßburger Bach-Renaissance.

FRÜHE JAHRE

Das bewegte kulturelle Leben der seit dem Krieg von 1870/71 zum Deutschen Reich gehörenden Stadt, in der Hans Pfitzner Konservatoriumsdirektor ist und französische und deutsche Dirigenten wie Colonne, Nikisch oder Pierné großen Eindruck machen, wird bestimmend für

den jungen Elsässer. Zunächst allerdings schlägt dieser eine Instrumentalistenlaufbahn ein, studiert Violine in Paris bei Lucien Capet, dem Primarius des berühmten Quatuor Capet und später bei Carl Flesch in Berlin. 1914 wird Munch zur deutschen Armee eingezogen und im Gaskrieg bei Péronne und Verdun verwundet. Die deutsche Niederlage und die Rückkehr Elsaß-Lothringens nach Frankreich machen ihn zum französischen Staatsbürger. Eine Professur für Violine am Straßburger Konservatorium und die Konzertmeisterstätigkeit im städtischen Orchester gibt Munch nach sieben Jahren auf und geht auf Anraten des Leipziger Thomaskantors Karl Straube in gleicher Position zum Gewandhausorchester, wo

Furtwängler Chefdirigent ist. 1929 muß Munch das Orchester verlassen, weil er nicht bereit ist, die deutsche Staatsbürgerschaft anzunehmen.

Erst sehr spät, 1932 im Alter von 42 Jahren, beginnt dann in Frankreich seine Dirigentenkarriere, die ihn in kürzester Zeit zu einer zentralen Figur des Pariser Musiklebens macht. Hier ist er nicht nur der Chefdirigent des Orchestre des Concerts du Conservatoire, sondern auch Chef der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik und Lehrstuhlinhaber an der École Normale de Musique. Nach der deutschen Besetzung 1940 lehnt Munch das Angebot, die Pariser Oper zu leiten, ab, verweigert überhaupt die Kollaboration mit den Besatzern.

Brillanz und Sachlichkeit

DER DIRIGENT CHARLES MUNCH

Von Bernhard Uske

Zu dem Namen Charles Munch fehlt das passende Nähkästchen mit den einschlägigen Musikeranekdoten und Absonderlichkeiten, aus denen der Stoff für die Herstellung einer dirigentischen Kultfigur gemacht wird. So verwundert es eigentlich nicht, daß man von Munch, der die interpretatorische Devise ausgab, Musik verlange dienende Ritter aber keine Paradereiter, knapp zwanzig Jahre nach seinem Tod kaum mehr etwas weiß.



VON BACH BIS JOLIVET

Aus jener Zeit stammen Munchs erste Plattenproduktionen, deren Repertoire von Bach bis André Jolivet reicht. Zwei der insgesamt zwanzig Einspielungen sind seit kurzem wieder greifbar. 1935 wurden mit Alfred Cortot Saint-Saëns' Klavierkonzert Nr. 4 und einige Jahre später Ravels Konzert für die linke Hand aufgenommen. Im Gegensatz zur Ravel-Aufnahme ist die Tonqualität bei Saint-Saëns verblüffend gut und ermöglicht einen deutlichen Einblick in Munchs Interpretation. Das Werk wird hart angefaßt; eine eckige, auf alles Plüschige verzichtende Darstellung klassizistischer Geradlinigkeit mit großer

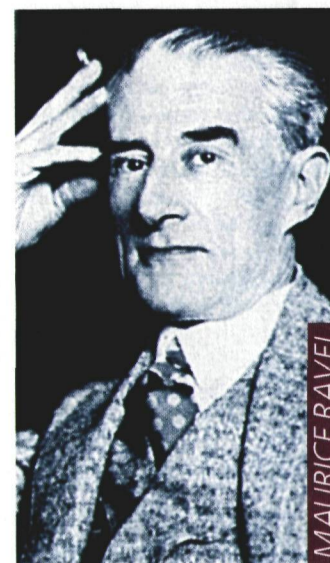
Tempodisziplin und gut differenzierten Klangfarben ist zu hören, die dem Schematismus der Partitur ihre Reize abzugewinnen vermag. Bei Ravel bietet Munch nicht die leichte, breit flutende Lineatur, die das Klischee von einer französischen Interpretation erfüllt. Schon die „Fanfare“ im Lento ist als prägnante, knappe Geste ein Vorgriff auf den späteren jazz-idiomatisch bestimmten Satzverlauf, der mit scharf gezeichneten, lapidaren Formulierungen gestaltet wird.

Die beiden während der Besatzungszeit aufgenommenen Werke Honeggers geben nicht nur wichtige Hinweise auf den frühen Charles Munch. Sie sind zugleich und vor allem einzigartige musikalisch-zeitgeschichtliche Dokumente. Angesichts

Charles Munch (Foto links, 1891–1968) hat sich im Laufe seines Dirigentenlebens besonders für die französische Musik erfolgreich eingesetzt. Während seiner Zeit in Boston, aber auch später, nach Paris zurückgekehrt, galt er als einer der wichtigsten Interpreten der Musik von Hector Berlioz. Ebenso viel Beachtung schenkte der Elsässer Munch den Werken Ravels und Arthur Honeggers. Mit Jascha Heifetz hat Munch zentrale Werke der Konzertliteratur für Violine aufgenommen



HECTOR BERLIOZ



MAURICE RAVEL



ARTHUR HONEGGER



JASCHA HEIFETZ

der deutschen Diktatur und des vor der Tür stehenden Zweiten Weltkriegs wirkt das biblische Oratorium Honeggers „Der Totentanz“, nach einem Text Claudels, als eine Art visionärer Kommentar. Im Gestus schmuckloser, fordernder Strenge präsentiert sich hier eine durch die historische Situation beglaubigte ästhetische Stellungnahme, der aus jener Zeit nur wenig an die Seite gestellt werden kann.

NEUE MUSIK ALS LEBENDIGER AUSDRUCK

Honeggers zweite Sinfonie erklingt mit scharf profilierter, motorischer Thematik. Herausgestellt werden die dissonanten, querstehenden Momente des Werks, und die Motorik wird in klanggestische Kraft umgesetzt. Durch Munchs Sichtweise wird die Sinfonie nicht durch einen Graben von Abgeklärtheit von den „Mouvements Symphoniques“ getrennt, sondern vielmehr als logische Weiterentwicklung des exzeptionellen Frühwerks Honeggers dargestellt.

Mit Honegger, überhaupt mit der französischen Moderne der Zwischenkriegszeit, hat sich Munch auf Schallplatte immer wieder auseinandergesetzt. Die Notwendigkeit der Aufführung gegenwärtiger Musik war eine seiner interpretatorischen Grundüberzeugungen. Munch: „Die neue Musik als lebendiger Ausdruck des Wollens, des Geschmacks und Schönheitsgefühls unserer Zeit... sollte diejenige sein, die wir am besten verstehen.“ Beide genannten Aufnahmen entstanden kurze Zeit vor Munchs Tod. Gerade von solchen Produktionen Munchs wünscht man sich zahlreichere Wiederveröffentlichungen, denn auch den aktuellen Honegger-Interpretationen wird durch diese Aufnahmen immer noch Paroli geboten. ▶

Munch war nicht nur mit den führenden Köpfen der französischen Moderne befreundet (Honegger hat ihm seine dritte Sinfonie gewidmet), sondern stand auch der ästhetischen Programmatik eines Honegger, Milhaud oder Poulenc nahe. Distanz gegenüber der metaphysischen Befrachtung von Musik, Klarheit der musikalischen Formen und der Wunsch nach einer von gefühlsmäßigen Übertreibungen befreiten Klassizität – das waren Perspektiven, denen sich auch Munch in seinen besten Aufnahmen verpflichtet zeigte. In dem 1956 erschienenen Buch „Ich bin Dirigent“ sieht Munch als den entscheidenden Zugang des Dirigenten zum Werk die Analyse des Satzbaus und die Erkenntnis der Werkkonzeption an. Ihr müsse die Untersuchung des musikalischen Gewebes, die Gewichtung der Akkordfolgen und die Frage nach Klangabstufungen folgen. Die Zeichengebung dürfe nicht die Belange des Herzens zu Lasten der musikalischen Logik forcieren und müsse vor allem diszipliniert sein, denn der Dirigent sei weder Clown noch Akrobat.

DIE ZEIT IN BOSTON

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird Munch wegen seiner Verdienste um die Résistance zum Mitglied der Französischen Ehrenlegion ernannt und unternimmt große Tourneen mit französischen Orchestern. 1949 wird er Chefdirigent eines der damals weltbesten Orchester, des Boston Symphony Orchestra, das er erst 1962 verläßt. Gegenüber seinem Vorgänger Sergej Koussevitsky, der mit den Musikern autoritär und gnadenlos arbeitete, repräsentierte Munch so etwas wie den dirigistischen Kontrasttypus. Im Umgang mit der musikalischen Öffentlichkeit war Munch eher scheu und den Musikern gegen-

über ohne Zuchtmeister-Ambitionen. Aus seiner eigenen, langjährigen Orchestermusik-Erfahrung rührte das große Verständnis für Instrumental- und Orchesterbelange her und wohl auch ein gewisses Understatement, was die eigene Rolle als Dirigent anbetraf. Bei aller Distanz gegenüber Koussevitskys rüden Aufführungsmethoden war Munchs Bestreben mindestens genauso auf Klangperfektion und Formpräzision gerichtet; allerdings ohne den Anspruch, musikalischen Aufführungen den Stempel persönlicher Selbstdarstellung aufzudrücken.

Aus der Bostoner Zeit stammen die meisten Schallplatten Munchs, denn RCA hatte mit ihm und dem Orchester einen Exklusivvertrag, der insgesamt über 60 Produktionen ermöglichte, die seit 1954 auch stereophon aufgezeichnet wurden. Natürlich wurde viel französisches Repertoire eingespielt, besonders eben Berlioz, der so etwas wie Munchs Markenzeichen werden sollte. Von diesen Einspielungen ist insgesamt allzu wenig übriggeblieben. Die frühen Berlioz-Aufnahmen aus Boston, von denen im Augenblick nur die „Symphonie Fantastique“ und das Requiem greifbar sind, zeichnen sich durch eine stärkere Betonung der Berliozschen Satzstruktur aus. Eine ebenfalls auf dem Markt befindliche späte Einspielung der „Fantastique“ aus Paris zeigt, wie formbetont, klassizistisch-streng der frühe Ansatz Munchs war. Trotz des dramatischeren Moments der Pariser Aufnahme bleibt Munch dennoch von jener Dirigierhaltung weit entfernt, die Berlioz selber im Hinblick auf Wagner und die deutsche Dirigiertradition als einen „Tanz auf einem schlaffen Seil“ bezeichnet hat.

Relativ später Erfolg in Paris: Erst mit 42 Jahren debütierte Munch beim Orchestre des Concerts du Conservatoire, dessen Chefdirigent er dann von 1938 bis 1946 gewesen ist. In Boston wirkte Munch zwischen 1949 und 1962. Der dort für die Schallplatte u. a. entstandene Berlioz-Zyklus ist derzeit leider nicht mehr vollständig greifbar



DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE TRADITION

Eine Wohltat ist es, wie Munch die Sinfonien Johannes Brahms' von den gängigen Bedeutungsschlacken befreit und der musikalischen Entwicklung bei schnellen, stabilen Tempi fast pedantisch genau folgt. Dürre des Klangs ergibt sich dabei genauso wenig wie bei Schubert, wo die Lineatur klar differenziert

und immer mit Blick auf den Gesamtverlauf in spannende Beziehungen gesetzt wird. Leider werden die Brahms- und Schubert-Aufnahmen nicht mehr angeboten, aber wenigstens Strauss und Tschaikowsky sind noch erhältlich, die durch rhythmische Konstanz, äußersten Klangschliff und Umrißprofilierung deutlich konturierte Eindrücke hinterlassen. Munchs Synthese aus Brillanz und Sachlichkeit, die die Klanggestalt farbig und transparent macht, präsentiert sich hier auf besonders exzellente Weise. (Die CD-Wiederauflage der Tschaikowsky-Werke klingt in den Höhen etwas beschnitten. Das Klangbild erscheint im Vergleich zur Victrola-Serie (VL) eingedunkelt und stumpfer.)

Bei all diesen Aufnahmen erweist sich die Qualität der von Munch verkörperten Verbindung deutscher und französischer Dirigiertradition. Das französische Erbe bietet Sicherheit gegenüber den typischen Tempofluktuationen und rubatogeschwängerten „Ausdeutungen“ der deutschen „Schule“, wäh-

rend umgekehrt die auf Munchs „deutsches Konto“ gehende Klangfülle vor dem typischen Sfumato-Effekt eines luftigen, in bloßen Farbwerten sich erschöpfenden Klangprospekts bewahrt. Bei seinen Beethoven-Interpretationen hält Munch nicht immer die Balance zwischen französischer Clarté und deutschem Klangideal. Während der erste Satz des Violinkonzerts durch zügige, der Tradition zuwiderlaufende Tempi überrascht, verläuft der langsame Satz mittels großdimensionierter Ritardandi und voluminösem Klang in eher konventionellen Bahnen.

Von den Sinfonien ist nur noch die „Neunte“ auf dem Markt; eine spätromantisch aufgeladene „Fünfte“ ist ebenso verschwunden wie eine herrlich lakonische Einspielung der Sinfonie Nr. 8. Die Interpretation der neunten Sinfonie besticht mit den Beethovenischen Metronomwerten oft angenäherten Tempi. In der Durchführung des ersten Satzes wird nicht zuletzt dank der exponierten Holzbläser ohrenfällig, wie sich die einzelnen Satz-

elemente aneinander reiben und brechen und damit den fesselnden Fortgang des Ganzen betreiben. Im Gegensatz zur alten RCA-„New Orthophonic“-Ausgabe klingt die Stereo-Ausgabe der Gold-Seal-Serie deutlich verhallt.

EXEMPLARISCHE EINSPIELUNGEN

Ohne typisches Klangflair, dafür aber schroff und formgehärtet erscheint die Musik Ravels, deren „Knochenbau“ man hier gewissermaßen zu spüren bekommt – freilich oft um den Preis fehlender instrumentaler Differenzierung, was die Schuld des Klangbildes sein mag. In „La Valse“ wird keinen Deut von dem schnellen Anfangstempo abgewichen, wodurch für die Abgründe der Walzerfragmentierungen nicht viel Platz bleibt. Die „Pavane“ erklingt mittels dieses Vorgehens ohne den ihr ansonsten anhaftenden sentimental Beigeschmack und den „Bolero“ interpretiert Munch nicht als die Apotheose eines

Tanzes, sondern als die Apotheose zwingender Schlagzeugpenetranz.

Munch hatte das Glück, eine Anzahl von Aufnahmen mit Solisten machen zu können, die in vielem seiner eigenen interpretatorischen Haltung entsprachen. Einige exemplarische Einspielungen hat RCA in ihrer lobenswerten „Legendary Performers“-Reihe wiederveröffentlicht. Munch und Heifetz gelingt es, den formbetonten, klassizistischen Aspekt von Prokofieffs Violinkonzert ins Gleichgewicht mit den musikantischen Zügen des Stücks zu bringen – bei größter Präzision der vertrackten rhythmischen Situationen. Genauso gelungen ist die Aufnahme des Mendelssohnischen Violinkonzerts, das mit seiner klaren Satzstruktur und fließenden Bewegung den beiden Musikern wie auf den Leib geschnitten ist. Und was man über Piatigorskys Violoncellospiel sagen kann, gilt für die Interpretation des Cellokonzerts von Dvořák insgesamt: schlanke, klar umrissene Tongestalt, sozusagen fest und fettfrei.

„KAMERAMANN“ MUNCH

1967 gründete der damalige französische Kultusminister André Malraux ein großes französisches Orchester, zu dessen Leiter Charles Munch bestellt wurde. Munch hatte nach seiner Bostoner Zeit zahlreiche Orchester gastweise dirigiert und viele Plattenaufnahmen vor allem mit dem Orchestre National de l'ORTF und dann auch mit seinem „Orchestre de Paris“, wie der neugegründete Elite-Klangkörper hieß, gemacht. Mit ihm unternahm Munch 1968 eine USA-Tournee, auf der er am 6. November kurz vor einem Konzertauftritt in Richmond starb.

Außer der Pariser „Symphonie Fantastique“-Einspielung liegen aus dieser Zeit noch zwei andere Veröffentlichungen vor, die momentan noch mancherorts greifbar sein dürften. Neben einer überragenden Interpretation der C-Dur-Sinfonie von Bizet verblüfft besonders diejenige von Debussys „Iberia“. Munch befreit das Werk von der ihm angelegten klangparfümierten Flächigkeit. Zum Vorschein kommt eine pralle, buntscheckige, aus filmisch wirkenden Perspektivwechseln bestehende Musik der Straße, der vielfältig sich kreuzenden und ablösenden Klangcharaktere. Munch hat sich selbst einmal mit einem Kameramann verglichen, „der das Bild in seiner Vollendung auf die Leinwand zu projizieren sucht, Scharfes und Verschwommenes, Schatten und Licht abwägend.“ So gesehen hat Munch eine ganze Anzahl ausgezeichneter „Aufnahmen“ gemacht. Immer dann, wenn Klangfülle mit Distinktion, Umrißschärfe mit Farbe, seine schnellen Tempi mit aufgelichtetem Formverlauf verschmelzen, dann bereitet dieser kühle Kopf Hörabenteuer, die einen nicht kalt lassen.



Fotos: FF-Archiv

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: CHARLES MUNCH

Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; L. Price, Forrester, Poleri, Tozzi, New England Conservatory Chorus, Boston SO; (AD: 1958) RCA GL 42085 (1 S 30)
Beethoven, Violinkonzert D-Dur; Heifetz (Violine), Boston SO; (AD: 1955) RCA 26.48054 (2 S 30) CD RD 85402
Berlioz, Requiem op. 5, Symphonie fantastique op. 14; Leopold Simoneau (Tenor), New England Conservatory Chorus; RCA 2 CD RD 86210
Berlioz, Requiem op. 5; Peter Schreier (Tenor), Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; (AD: [P] 1968) DG 413 523-1 (2 S 30)
Berlioz, Symphonie fantastique op. 14; Boston SO; (AD: 1954) RCA GL 85203 (1 S 30)
Berlioz, Symphonie fantastique op. 14; Orchestre de Paris; (AD: [P] 1968) EMI 037-110595 1 (1 S 30)
Bizet, Sinfonie C-Dur, Jeux d'Enfants, Patrie-Ouverture; Orchestre National de l'ORTF; (AD: nach 1963) Nonesuch H-71183 (1 S 30)
Debussy, Iberia (Images pour Or-

chestre Nr. 2), **Albeniz**, Iberia (Orchestrierung von Arbós); Orchestre National de l'ORTF; (AD: nach 1963) Accord/TIS CD 149 187
Dvořák, Cellokonzert h-Moll; Piatigorsky (Cello), Boston SO; (AD: 1960) RCA GL 85265 (1 S 30)
Franck, Sinfonie d-Moll, Chasseur maudit u. a., **Fauré**, Penelope-Ouverture, Ballade für Klavier und Orchester u. a.; Boston SO; (AD: 1959/61) Music & Arts/TIS 2 CD 236
Honegger, La Danse des Morts, Sinfonie Nr. 2; Barrault (Rezitation), Panzera (Bariton), Turbarabier (Sopran), Schenneberger (Mezzosopran), Chorale Yvonne Gouverné, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire; (AD: 1941/42/44) EMI/ASD 11901 1 (1 M 30)
Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll; Heifetz (Violine), Boston SO; (AD: 1959) RCA GL 85264 (1 S 30) CD RD 85933
Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622; Goodman (Klarinette), Boston SO; RCA CD RD 85275

Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2; Heifetz (Violine), Boston SO; (AD: 1959) RCA GL 89833 (1 S 30) CD RD 87019
Ravel, Bolero, La Valse, Pavane, **Debussy**, L'Après-midi d'un faune; Boston SO; (AD: 1959) RCA VL 89031 (1 S 30)
Ravel, Bolero, Rhapsodie Espagnole, Pavane, La Valse, Ma Mère l'Oye; Boston SO; (AD: 1959) RCA 26.4187 (1 S 30) RCA CD GD 86522
Ravel, Klavierkonzert D-Dur (für die linke Hand), **Saint-Saëns**, Klavierkonzert Nr. 4; Cortot (Klavier), Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire; (AD: 1939, 1935) EMI/ASD C 051-43370 (1 M 30)
Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 (Orgelsinfonie); Zamkochian (Orgel), Boston SO; (AD: 1959) RCA VL 89284 (1 S 30)
Tschaikowsky, Romeo und Julia-Ouverture, **Strauss**, Till Eulenspiegel; Boston SO; (AD: 1957) RCA VL 84490 (1 S 30)
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6, Romeo und Julia-Ouverture; Boston SO; (AD: 1957) RCA CD GD 86527