

Des Kaisers neue Kleider



Foto: RUTHWALZ

Inzwischen haben sie bereits ihre eigene Geschichte: die Wochen der Alten Musik an der Staatsoper Unter den Linden. Daß die Ausgrabungen dieses Festivals nicht nur bei Insidern Anklang finden, ist vor allem René Jacobs, dem Künstlerischen Leiter des Festivals, zu danken.

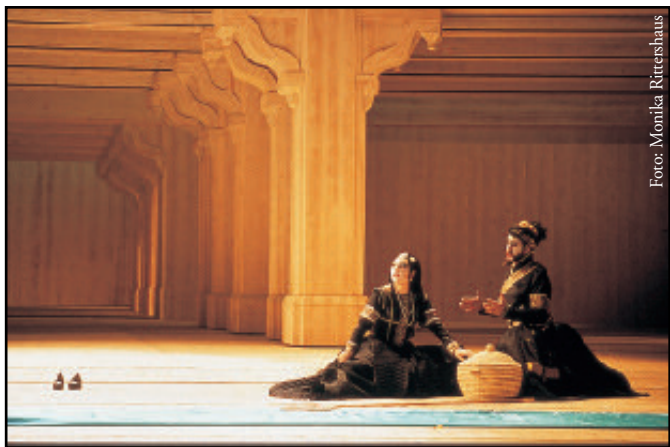


Foto: Monika Rittershaus

Herausragende Sängerinnen: Vivica Genaux (oben) als Selimo in Hasses „Solimano“ und Dorothea Röschmann (unten, mit Klaus Häger) als Prinzessin Elmira in Keisers „Croesus“.

Seit der Saison 1992/1993 finden die Wochen der Alten Musik jährlich statt und bereichern die Berliner Musiktheaterszene um das bislang sträflich und – wie der glänzende Erfolg der zum größten Teil aus diesem Anlaß wiederentdeckten Werke zeigt – zu Unrecht vergessene vorklassische Opern-Repertoire. Daß dieses risikofreudige Engagement für Kompositionen, die nur einem kleinen Kreis von „Kennern und Liebhabern“ bekannt sind, beim Publikum eine so begeisterte Zustimmung fand, ist nicht zuletzt dem Dirigenten und Sänger René Jacobs zu verdanken. Er ist der Künstlerische Berater und Leiter dieser Wochen der Alten Musik.

Diesmal setzte bereits die Eröffnungspremiere, Reinhard Keisers Musikalisches Schauspiel „Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus“, einen bedeutsamen Akzent. Daß der Telemann-, Händel- und Bach-Zeitgenosse Keiser von seinen Zeitgenossen als „der“ Opernkomponist des Jahrhunderts gefeiert wurde, kann man nach der Berliner Aufführung durchaus nachvollziehen. Denn Keiser, das bewiesen René Jacobs und seine Mitstreiter innerhalb der vier Stunden Spieldauer, war ein begnadeter Musikdramatiker, der die Geschichte vom Aufstieg und Fall des sagenhaften Lydierkönigs Croesus und die in sie hineingewobenen Liebes-

händel und Hanswurstiaden außerordentlich differenziert und stilistisch vielseitig umgesetzt hat: Neben virtuos en Da-capo-Arien im italienischen Stil gibt es einfache Strophenlieder, zweiteilige Arien und Ariosi sowie Ensembles und Divertissements im französischen Gusto. Für die einzelnen Situationen und Affekte werden phantasievoll unterschiedlichste Instrumente (zum Teil von Jacobs hinzugefügt) eingesetzt, von der lieblichen Laute und der Schalmei bis zu den siegverkündenden Pauken und Trompeten. Also eine durchaus disparate Form mit fast auseinanderstrebenden Elementen, die René Jacobs – und dies gehört zu den bewundernswerten Leistungen dieses Opernabends – gemeinsam mit der hervorragend aufgelegten Akademie für Alte Musik Berlin zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügte. Der ebenfalls klangfarbenreich besetzte Continuo-Part, der den Rezitativen eine höchst individuelle Würze gab, unterstrich Jacobs' Devise: „Jedes Wort soll verstanden werden!“ – es wurde (fast) jedes Wort verstanden.

Ein glänzendes Solistenensemble stand zur Verfügung: großartig die stilsichere, stimmlich makellose Dorothea Röschmann mit atemberaubenden Koloraturen und intensivem Ausdrucks- und Gestaltungsreichtum; nicht minder eindrucksvoll Sabine Nold als Prinzessin Clerida, Werner Güra, der mit seinem kultivierten lyrischen Tenor der Gestalt des Königssohns Atis eine große Tiefe abgewann, sowie Roman Trekel als König Croesus und Hanno Müller-Brachmann als sein königlicher Gegenspieler Cyrus; konträr dagegengesetzt, ganz im Stil der Commedia dell'arte, dann Peter-Jürgen Schmidt als witziger, zeitnahe „Kommentator“.

Mit sparsamen, affektbetonten Gesten und choreographisch angeordneten Ensem-

bles hat Gilbert Defló die Croesus-Geschichte im Bühnenbild von William Orlandi in Szene gesetzt. Dieses zitiert die Hamburger Gänsemarktoper (hier wurde Keisers „Croesus“ 1711 uraufgeführt) mit ihrer enormen Zentralperspektive, die allerdings in der Berliner Version durch eine Naturholzwand den Blick in die Ferne verschloß. Die Auseinandersetzung mit der deutschen Oper, die mit Telemanns „Orpheus“ vor fünf Jahren hier am Haus aus gleichem Anlaß unter René Jacobs so wirkungsvoll begann, hat mit „Croesus“ eine eindrucksvolle Fortsetzung gefunden.

Die zweite Opernpremiere, Johann Adolf Hasses Opera seria „Solimano“, fungiert gleichsam als stilistisches Gegenstück zu Keisers deutscher Oper. Auch wenn das Haus Unter den Linden aus finanziellen Gründen nicht, wie seinerzeit bei der Uraufführung 1753 in Dresden, mit Elefanten, Pferden und Kamelen aufwarten konnte, zauberten ein farbenprächtiges Bühnenbild und phantasievolle Kostüme (Ausstattung Herbert Kapplmüller) die Zeit des türkischen Sultans Süleyman des „Prächtigen“, hier Solimano, auf die Bühne. In diesem Rahmen „erzählte“ Georg Quander, Chef der Lindenoper und

Keiser und Hasse als Antipoden

verantwortlich für die nicht sonderlich aufregende Regie (seltsame Abgänge, belanglose Gesten, in die Figurensprache vordergründig umgesetzte Ensembles), die Geschichte vom Osmanenherrscher Soliman und seinem unglücklichen Sohn Selimo, der aus väterlicher Herrschaftsucht hingerichtet werden soll und – den Gesetzen der Opera seria folgend – sich dann doch lebend und liebend mit dem grausamen Vater aussöhnen kann. Sieger des viereinhalbstündigen Abends ist die Musik, ist die bravouröse Vivica Genaux als tragischer Selimo, die mit wunderbarer Leichtigkeit und ebensolcher Kraft ihre schwindelerregenden Koloraturen affektbetont und makellos bringt. Der kraftvolle Tenor Thomas Randle als Soliman, spielfreudig und stimmlich bestens disponiert, steht ihr in nichts nach.

Alle anderen, sehr wohl präzise singenden Solisten kamen an diese Glanzleistungen nicht heran. Doch was wäre dieser Abend ohne René Jacobs und das temperamentvoll musizierende Concerto Köln gewesen, denen es gelang, die stereotype Aneinanderreihung von Dacapo-Arien und Rezitativen mit Spannung zu beleben, affektiv und ausdrucksstark – doch die fehlende dramatische Tiefe der Hasseschen Musik konnten auch sie nicht herbeizubringen.

Enttäuschend war das Ballett „Histoire de Pygmalion et Don Juan oder Le Roi s’amuse“ im Apollo-Saal der Staatsoper. Zu vieles und zu Unterschiedliches wollten der Choreograph David Sutherland und sein Dramaturg Thomas Wieck innerhalb der zweieinhalb

durch die Leistungen des Balletts (Bettina Thiel als Barbarina, Orlando Zander als Indendant) kaum zu entwirren war. Schade, denn die Musik – zum Teil rekonstruiert von Matthias Wilke und Alessandro de Marchi, mit Verve und Delikatesse musiziert von der Akademie für Alte Musik Berlin unter Alessandro de Marchi – hätte es verdient, sachgerechter und sinnvoller in Szene gesetzt zu werden.

Auch die beiden Konzerte waren trotz der interessanten Programme (Keiser, Bach, Händel, Telemann u. a.) wenig befriedigend. Concerto Köln hatte spürbare Mühe, mit Spannung und Temperament zu musizieren (erst bei der Zugabe am ersten Konzertabend, einer Chaconne von Evaristo Felice



Momentaufnahme aus Georg Quanders „Solimano“-Inszenierung:
Graciela Oddone (links) und Ana Camelia Stefanescu.

Stunden darstellen: die Entwicklung des Tanzes zur eigenständigen Kunstform Ballett anhand von Carl Heinrich Grauns Ballettdi-vertissement „Histoire de Pygmalion“ und Christoph Willibald Glucks Tanzkunstwerk „Don Juan“, das als überhaupt erstes Handlungsballett in die Geschichte dieser Gattung eingegangen ist; die historisch verbürgte Geschichte zwischen Friedrich II. und der an sein Hoftheater „zwangsverpflichteten“ Ballerina Barbarina; die „eigentlichen“ von Pygmalion und Don Juan. Keine historisierende Konzeption, sondern modernes Tanztheater sollte gezeigt werden, mit produktiven Grenzüberschreitungen zwischen den einzelnen Kunstgattungen (der Schauspieler Rüdiger Kuhlbrodt las schlecht artikuliert und mit müdem Ausdruck Texte von Friedrich II.) Musik, Tanz, Sprache, Bühne (zauberhaft die Kostüme von Randi Bubatz, zweckmäßig das Bühnenbild von Gert Neubert). Heraus kam ein langweiliges Konglomerat, das auch

dall’Abaco, zeigte das Ensemble seine fabelhaften Qualitäten); Martin Sandhoff blies im Bachschen Tripelkonzert a-Moll BWV 1044 den Flauto traverso schwach und ausdrucksarm; die hier erstmals vorgestellte Kopie des einzigen überlieferten zweimanualigen Silbermann-Cembalos aus der Werkstatt des Rostocker Instrumentenbauers Martin-Christian Schmidt besitzt ein breites Klangspektrum, doch hielt es leider an beiden Konzertabenden die Stimmung nicht. Das war belastend für den Cembalisten Gerhard Hambitzer, der dennoch dem Concerto F-Dur von Georg Anton Benda den notwendigen Glanz verlieh.

Resümee: Die Staatsoper Unter den Linden hat – unbenommen aller kritischen Einwände – mit dem diesjährigen Programm das unverwechselbare Profil der Wochen der Alten Musik geschärft und ist wiederum für die Liebhaber der Barockoper sowie generell für alle Musik- und Theaterinteressierten ein attraktiver Anziehungspunkt gewesen.

Ingeborg Allihn



Aus der Vergangenheit der Harmonia Mundi: Alfred Deller, mit seinem Consort auch in der Jubiläums-Edition vertreten, und das Duo Prégardien/Staier (unten), das heute nicht mehr für das Label tätig ist.

Geteilte Harmonie – doppelte Harmonie ?

Anlässlich des 40jährigen Bestehens der Deutschen Harmonia Mundi gibt Ingo Dorf Müller einen Überblick über Geschichte und gegenwärtige Aktivitäten des Labels.

artige Unternehmen gegründet, die beide den Namen Harmonia Mundi erhielten. In Frankreich wurde im vergangenen Jahr Jubiläum gefeiert (Fono Forum berichtete in Heft 9/98), die Deutsche Harmonia Mundi folgt jetzt. Beide Gesellschaften waren ursprünglich durch eine Vertriebsvereinbarung verbunden: Der gemeinsame Vertrieb für den deutschen Markt etwa war in Heidelberg angesiedelt. Die heutige Firma Helikon Harmonia Mundi steht gewissermaßen in der Nachfolge dieser Vertriebsgesellschaft – doch CDs der Deutschen Harmonia

fen. So wurde Harmonia Mundi im Laufe der Jahre zu einem ganz entscheidenden Impulsgeber für die gesamte historische Aufführungspraxis.

Manche alte Aufnahme wird man heute jedoch im Katalog vergeblich suchen: Als die Deutsche Harmonia Mundi 1993 von dem

Branchenriesen BMG übernommen wurde, waren Teile des Back-Katalogs von dem Handel ausgenommen. Andererseits bot sich der neuen Mannschaft so die Möglichkeit, mit neu (und exklusiv) verpflichteten Künstlern ein neues und exemplarisches Repertoire aufzubauen. So traten neben die



Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Mittelalter-Ensemble Sequentia (etwa bei der vorbildlichen Hildegard-von-Bingen-Gesamteinspielung) wichtige und aufsehenerregende Veröffentlichungen mit dem Freiburger Barockorchester, The Harp Consort, Al Ayre Español, dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble und Thomas Hengelbrock. Kurz: Man bemühte sich erfolgreich um ein neues, eigenes Profil. Leider wird dieses Bemühen bis auf den heutigen Tag durch problematische Management-Entscheidungen konterkariert (wie im übrigen die häufigen Wechsel im Management nicht gerade leidenschaftliches Interesse der Muttergesellschaft an ihrer Neuerwerbung erkennen lassen). So gingen dem

Label einige seiner wichtigsten Künstler wieder verloren: der Pianist und Cembalist

Andreas Staier, der Tenor Christoph Prégardien, das Vokalensemble Cantus Cölln.

Und doch: Die Deutsche Harmonia Mundi ist nicht nur ein geschichtsträchtiges Label, sondern nach wie vor auch eines der wichtigsten Labels für die Alte Musik, ein Label, das – sorgfältigen Repertoireaufbau und kontinuierliches und engagiertes Management vorausgesetzt – auch seinen 50. Geburtstag bei guter Gesundheit erleben kann.

In einem Zugabteil, so heißt es, hätten Ende der 50er Jahre Bernard Coutaz und Rudolf Ruby die Idee entwickelt, eine Schallplattengesellschaft zur Förderung der Alten Musik zu gründen. Wenig später wurden in Frankreich und Deutschland zwei der-

Mundi bekommt man dort schon lange nicht mehr. Denn die Französische und die Deutsche Harmonia Mundi trennten sich im Streit und agieren seither neben- und mitunter auch gegeneinander. Zwar ist hier nicht der Platz, auf Details dieser Vorgänge einzugehen; dennoch ist die prekäre Situation, in der sich die Deutsche Harmonia Mundi heute befindet, nicht zuletzt aus der wechselhaften Unternehmensgeschichte zu erklären.

Neben Rudolf Ruby war es vor allem Alfred Krings, der für das Programm der Deutschen Harmonia Mundi verantwortlich zeichnete. Als freier Mitarbeiter des WDR war er für dessen Orchester auf Originalinstrumenten, die Cappella Colonien-sis, zuständig. Diese wiederum war nahezu identisch mit dem Hausorchester der Deutschen Harmonia Mundi, das unter dem

Geschichtsträchtig und progressiv

Namen Collegium aureum mit Erstaufnahmen von Werken Mozarts und Beethovens auf Originalinstrumenten Schallplatten-geschichte schrieb. In seiner späteren Funktion als Hauptabteilungsleiter Musik beim WDR förderte Krings dann eine Vielzahl von Koproduktionen, für die die Redaktion Alte Musik zuständig war und von denen etliche nach wie vor als Meilensteine der historischen Aufführungspraxis gelten dür-



Die Jubiläums-Edition

Zehn CDs bzw. Doppel-CDs in graphisch sehr ansprechend gestalteten Slipcases bringt die Deutsche Harmonia Mundi als Jubiläums-Edition auf den Markt. Fünf CDs sind herausragenden Produktionen der letzten Jahre gewidmet; sie sind auch anderweitig greifbar. Anders verhält es sich mit den fünf CDs, die die Aufnahmetätigkeit zwischen 1962 und 1984 dokumentieren. (Das auffällige Fehlen von Aufnahmen aus den 70er Jahren ist

nen hier – gerade unter den älteren Aufnahmen – noch reizvolle Entdeckungen machen.

Doch so positiv der Gesamteindruck ausfällt: Es stören auch hier Halbherzigkeiten. Wenn es möglich ist, Doppel-CDs in der Jubiläums-Edition unterzubringen (es sind derer zwei enthalten), ist es schwer zu begreifen, wieso Thomas Hengelbrocks Einspielung von Bachs h-Moll-Messe als eine Art großer Querschnitt (Gloria, Credo,

Telemann, Weltliche Kantaten, Suite D-Dur für Viola da gamba, Streicher und B. c.; Elisabeth Speiser (Sopran), Siegmund Nimsgern (Baßbariton), Johannes Koch (Viola da gamba), Stuttgarter Hymnus Chorknaben, Collegium aureum (1962/68)
DHM CD 77817



Shakespeare Songs & Consort Music: Werke von Morley, Wilson, Johnson, Byrd; Deller Consort (1969/72)
DHM CD 77816



Messe de Pâques de Notre Dame de Paris; Schola Cantorum Basiliensis, Christopher Schmidt, Thomas Binkley (1981)
DHM 2 CD 77814

Mythomania – Von Hexen, Feen, Wassermännern, Zaubern und Geistern; Bären Gässlin (1982)
DHM CD 77815

Carmina Burana – Le Mystère de la Passion; Mittelalter-Ensemble der Schola Cantorum Basiliensis, Thomas Binkley (1983)
DHM 2 CD 77813

Voice of the Blood: Gesänge der Hildegard von Bingen; Sequentia (1994)
DHM CD 77346

Haydn, Harmoniemesse, Te Deum; Piau, Groop, Prégardien, Kamp, Choeur de Chambre de Namur, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (1994)
DHM CD 77337

Barroco Español Vol. 2 / Zarzuelas (Werke von Lites und Durón); Al Ayre Español, Eduardo Lopez Banzo (1994)
DHM CD 77336

Italian Concerto – The Italian „gusto“ at home and abroad: Werke von und nach Bach, Händel, Vivaldi, O'Carolan; The Harp Consort, Andrew Lawrence-King (1995)
DHM CD 77366

Bach, Gloria, Credo, Agnus Dei aus Messe h-Moll; Balthasar-Neumann-Chor, Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock (1996)
DHM CD 77819



Foto: Marco Borggreve

Erfolgreiche Forscher auf der Spur des italienischen Gusto: Auch The Harp Consort erfuhren mit ihrem „Italian Concerto“ eine Jubiläums-Neuaufgabe.

wohl auf die beschriebene Teilung des Back-Kataloges zurückzuführen.) Es finden sich hier CD-Erstveröffentlichungen wie die frühen (1962/68 entstandenen) Telemann-Aufnahmen mit Siegmund Nimsgern, Elisabeth Speiser und dem Collegium aureum oder sinnvolle Neukopplungen, wie die CD „Shakespeare Songs & Consort Music“ mit dem Deller Consort (Aufnahmen: 1969/72). Als Ganzes dürfte die Edition für jene interessant sein, die sich mit Alter Musik und den CDs der Deutschen Harmonia Mundi bislang wenig beschäftigt haben. Doch auch diejenigen, die eine oder andere der CDs bereits besitzen, kön-

nen hier – gerade unter den älteren Aufnahmen – noch reizvolle Entdeckungen machen. Und bei der selben Firma auch die vollständige Aufnahme bekommen kann? Und bei den älteren Aufnahmen sind leider die Booklets arg dürftig ausgefallen: Sie enthalten nicht einmal die Gesangstexte (und das ist bei unbekanntem Repertoire, etwa dem mittelalterlichen Ostenspiel der „Visitatio Sepulchri“, wirklich problematisch). Das beeinträchtigt zwar den Gesamteindruck einer gediegenen, repräsentativen Edition nur unwesentlich, bestätigt aber das uneinheitliche Bild, das die Deutsche Harmonia Mundi im Jubiläumsjahr bietet. *I.D.*



Der 1976 verstorbene Gerhard Taschner ist ein Mann, den man in Deutschland vergessen hat und der doch in der schmalen Zahl deutscher Geiger von Weltrang in diesem Jahrhundert eine besondere Stellung einnimmt. Taschner wurde 1922 im böhmischen Jägerndorf geboren, einem kleinen, durch seine Tuchindustrie geprägten Städtchen. Als Schüler von Koryphäen wie Hubay, Drdla und Huberman bahnte er sich seinen Weg zum ersten Konzertmeister der Berliner Philharmoniker und zum Geigenprofessor an der Berliner Musikhochschule. Dort praktizierte er ein höchst unorthodoxes Lehrregiment, wofür er geliebt wurde.

Allein die Tatsache, daß man als Rezensent wohl das Gefühl hat, rechts einige biographische Gegebenheiten über Taschner voranzustellen, zeigt, wie weit doch der Künstler dem deutschen musikalischen Kulturbewußtsein entrückt ist bzw. wie wenig er in ihm überhaupt manifest verankert war. So hat dieses mit zahlreichen hochinteressanten Illustrationen – Fotos, Briefen, Programmzettel-Reproduktionen und privaten Faksimiles – ausgestattete Buch eine zwiefache Funktion: einmal als eindringliches Memo, daß ein Kultur-Volk es sich eigentlich bei Lichte besehen nicht leisten sollte, so nachlässig mit einem seiner größten nachschöpferischen Talente umzugehen (das ist der moralische Aspekt). Andererseits: Durch die mosaikartige Struktur des Buches wird das Leben eines

Eindringliches Memo

Dieses mit großer Sorgfalt und Zuneigung erarbeitete Buch über den deutschen Geiger Gerhard Taschner ist eine Notwendigkeit, schließt es doch eine Lücke in der musikalischen Geschichte der Nachkriegszeit.

außerordentlichen Individuums in außerordentlicher Zeit unter außerordentlichen Umständen so geschildert, daß man in einer modernen, hastig rotierenden Kulturlandschaft nachdrücklich wieder auf jemanden verwiesen wird, der in schwierigster Zeit unseres Landes noch originäre Maßstäbe großer Kunst wachgehalten hat.

Dieses Buch ist eine Arbeit der Liebe. Sie vereint 16 Autoren, von denen

jeder ein Kapitel zu diesem „Taschner-Aspecticum“ beigesteuert hat. Bernhardine Karg zeichnet die Herkunftsstätte des Geigers; Lothar Schütz schreibt – hochinteressant! – über Taschner im Dritten Reich; Gustav Baudisch berichtet über das Verhältnis von Taschner zu seinen Dirigenten. Er hat das Repertoire des Geigers festgehalten, der auch die Konzerte von Hindemith, Pfitzner, Dvorák und – nicht zuletzt – das für ihn geschriebene Konzert von Fortner pflegte. Dirigentenamen wie u. a. Abendroth, Ansermet, Bernstein, Böhm, Bour, Cluytens, Dixon und Furtwängler (die speziellste Adresse von allen!), Giuliani, Heger, Georg-Ludwig Jochum, Kabasta, Keilberth, Kempe, Konwitschny, Krauss, Maticic, Rosbaud, Scherchen, Schmidt-Isserstedt, Schuricht, Wand und Weingartner gleiten an uns vorbei... Neidvoll denken wir, was wohl allein an Aufnahmen geblieben wäre, wenn wenigstens nur Teile von dem mitgeschnittenen und übertragenen Material erhalten geblieben wären. Doch die Löschwut idiotischer Funkarchive hat hier faktisch alles getilgt – von wenigen, in der schmalen Diskographie erwähnten Titeln abgesehen.

(Unwillkürlich wird man an das Verhalten der australischen Rundfunkgesellschaft ABC erinnert, die Hunderttausende von Schellackplatten für das Fundament eines Stückes Autobahn (!) zerschlagen ließ, u. a. auch alle Klavierkonzerte, die Ignaz Friedman eingespielt hatte.)

Adolf Karl Gottwald nimmt sich des Kammermusiklers Taschner an, Stefan Lang bringt ein Gespräch mit Gerda

Nette-Taschner; anrührend Norbert Hornig in seinem knappen Artikel „Unvergleichlich – Unverwechselbar“, und Thomas Keilberth schildert den Geiger aufgrund der Dirigiertagebücher seines Vaters. Wichtig und aufschlußreich ist Christian Müllers Aufsatz über Taschners Verhältnis zur Musik unseres Jahrhunderts, und Jürgen Linsemeyer bringt Überlegungen zur Frage „Wettbewerbe oder Karriere“ und ordnet hier Taschners Aktivitäten zu. Alois Kott-

Moralischer Aspekt einer großen Kunst



mann erwähnt in seinem kurzen Aufsatz „Gerhard Taschner – eine künstlerische, zwischenmenschliche Begegnung“ den physiologischen Aspekt von Taschners zu langen Armen und seines daraus folgenden Versuchs, hier mittels eines von Hoechst erstellten Kompensationsstückes relativierend zu wirken. Faszinierend ist Ernst A. Lumpes Aufsatz „Gerhard Taschner unter Pseudonym?“, in dem er die anfangs der 50er Jahre verkauften Aufnahmen prominenter europäischer Künstler unter anderem Namen auf dem amerikanischen Markt untersucht (ein Kapitel, nebenbei bemerkt, das schon vor 20 Jahren dem Rezensenten selbst das Leben sauer machte, weil in Amerika in dieser Weise auch einige hartgesottene Nazis „abtauchten“, andere aber „nur bestohlen“ wurden.) Irmgard Fehrensens schreibt enorm erhellend über ihren Unterricht bei Taschner: „Mein großer Lehrer“. Dieser Aufsatz führt nahtlos zu Volker Burkhardts „Die musikalische Vorgehensweise Gerhard Taschners und seine Bedeutung für die Musikwelt“: wichtige, fachliche Reflexionen über Taschners Anschauungen. Der Lehrer Taschner wird dann von Tjmm Vellekoop in „O. Prof. Gerhard Taschner, Hauptfach Violine“ erneut dargestellt, und Marianne Wick schildert den „Geiger mit der Streichholzschachtel. Gerhard Taschner – der Überbegabte“. In Teil zwei des Buches berichtet Ursula Jung über den „Geiger Gerhard Taschner. Ein Beitrag aus seiner Rüdeshheimer Zeit von Februar 1946 bis August 1950“. Ein Register zu Teil eins und eine Diskographie runden hier ein Buch ab, das doch viel Wesentliches über einen großen, unorthodoxen Künstler, Lehrer und Privatmenschen gerade deshalb so faszinierend darstellt, weil viele Beobachtungen nicht aus der lauernden Perspektive des Kritikers erwachsen, sondern aus derjenigen der persönlichen und fachlichen, aber in jedem Falle menschlich warmherzigen Begegnung.

Knut Franke

Walter Gerstberger (Hrsg.): Der legendäre
Geiger Gerhard Taschner – Vom ersten
Bogenstrich gefangen
Verlegt bei Dr. Bernd Wißner, Augsburg
1998, 438 Seiten
ISBN 3-89639-126-7