

»Dirigieren verdirbt den Charakter ...«

»Dirigieren verdirbt den Charakter ...«

Musikeranekdoten

Gesammelt und neu erzählt
von Hans Martin Ulbrich

Mit einem Geleitwort
von Bernard Haitink

Reclam

2017, 2019 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Durchgesehene Ausgabe 2019
Einbandgestaltung: Saskia Bannasch
Druck und buchbinderische Verarbeitung: CPI books GmbH,
Birkstraße 10, 25917 Leck
Printed in Germany 2019
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-011100-0
www.reclam.de



Inhalt

Geleitwort 7

»Frech werden, das dürfen Sie bitte nicht ...« 9

»Heiraten Sie bald, liebes Kind, Adieu!« 31

»Die zwei auf der Bühne sind verliebt und reden
nur Blödsinn ...« 48

»Wir sind froh, wenn ein Dirigent überhaupt
etwas fühlt ...« 58

»Wir verprügelten uns mitten in einem Konzert ...« 66

»Eine zweite Geige möchte ich nicht ...« 82

»Geben Sie mir bitte meinen Mantel, ich kann hier
nicht lachen ...« 90

»Er ist erst fünfzig, aber spielt bereits seit sechzig
Jahren ...« 106

»Du spielst für Gott – ich aber spiele um Geld ...« 121

Literaturhinweise 130

Personenregister 132

Danksagung 136

Geleitwort

Eine Anekdote, im richtigen Moment erzählt, kann kleine Wunder bewirken. Auch Gespräche, von Anekdoten durchsetzt, nehmen oft eine Wendung ins Heitere, aber auch ins Nachdenkliche. Was in vielen Musikerseelen Alltag bedeutet, das wird hier, in diesem Buch, der Leserin, dem Leser oft augenzwinkernd offenbart von einem Kenner, der ein Musikerleben lang mit wachem Blick und offenem Ohr köstliche Musiker-Anekdoten »zur Gemüths-Ergoetzung« versammelt hat.

Bernard Haitink

»Frech werden, das dürfen Sie bitte nicht ...«

Am Neujahrstag 1823 saß **Beethoven** im Kreis von Freunden am Mittagstisch, als ihm eine Glückwunschkarte seines Bruders überreicht wurde mit der Signatur: »Johann van Beethoven, Gutsbesitzer«, worauf der Komponist einen Federkiel zur Hand nahm und replizierte: »Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer«.

Felix Weingartner dirigierte im Jahre 1899 in Brüssel. Dort traf er die hochbetagte Wienerin Maria Grebner, welche Beethoven noch gekannt hatte, und sie erzählte ihm folgende Episode: »Im Wirtshaus soll er [Beethoven] a mal auf'n Tisch Noten g'schrieb'n haben. Und wie der Wirt kemma is und g'sagt hat, sein Tisch sei zum Essen da, aber net für die Schmierage, da is' er grob g'worden. So ähnliche Stückeln hat er halt öfter g'macht, und da hab'n die Leut g'meint, er sei närrisch.«

Der Beethoven-Biograph **Anton Schindler** berichtete, die Gattin des Pianisten Anton Halm habe sich von Beethoven eine Haarlocke gewünscht, der Komponist habe das Ansinnen aber empört von sich gewiesen. Erst als sie ihn bestürmte, gab er nach und ließ ihr ein Haarbüschel eines Ziegenbocks überbringen.

Ein gelehrter Abbé der Sixtinischen Kapelle, schreibt **Hector Berlioz** in seinen Memoiren, habe dort Mendelssohn von einem Musiker, Mozart, berichtet, der zu großen Hoffnungen berechtige, aber in Italien so gut wie nie aufgeführt

werde. Es gäbe manche Römer, fährt Berlioz fort, die auch Nachteiliges über Mozart verbreiteten. Gebildete Kunstfreunde verträten jedoch die Ansicht, dass Mozart, ohne Gaetano Donizetti je zu erreichen, einige bedeutende Partituren geschrieben haben soll.

Hector Berlioz weilte als Student in Rom. Dort besuchte er eine Messe mit Chören, Solisten und Orchester. Da ihm der Begriff des Falsettsingens nicht geläufig war, lästerte er beim Anhören einer hohen Männerstimme zu seinem Nachbarn: »Wahrhaftig! Haben Sie jemals einen Kastraten mit solchem Bartwuchs gesehen?« Da drehte sich eine Dame entrüstet um und zischte: »Castrato? – Sie dummer Esel! Dieser wunderbare Sänger ist mein Mann!«

Unter »**Richard Wagner**« steht im 1925 veröffentlichten Musiklexikon von Professor Kalauer: »Wagner hat außer seinen sämtlichen Werken auch die nach ihm benannten Wagnerianer hinterlassen, was nicht schön von ihm war. Diese wissen genau, was sich der Meister bei jeder Note, ja sogar bei den Pausen in seinen Kompositionen gedacht hat und erklären dies auch Andersgläubigen mit der größten »Bayreuthwilligkeit«. Bisweilen hat man Wagner einen Vorwurf daraus gemacht, dass er im dritten Akt des *Tristan* den Helden trotz einer Brustwunde und hohen Fiebers stundenlang singen lässt, obwohl es ihm der Arzt sicher verboten hat. Aber der Erfolg zeigt, dass nicht nur der Sänger, sondern sogar der Zuhörer es aushält.«

In einer historischen Ausgabe von **Wagners** *Tristan* befindet sich ein selten origineller Druckfehler. Eine Anweisung

des Komponisten hätte lauten müssen: »Sanft, langsam, mit Nachdruck.« Stattdessen steht dort: »Sauft, langsam, mit Nachdruck.«

Anton Bruckner war oft etwas unbeholfen und trat gelegentlich ins Fettnäpfchen. Als sich eine Verehrerin dem Junggesellen näherte und ihn auf ihr besonders schönes Kleid aufmerksam machte, das sie für ihn angezogen habe, entgegnete Bruckner: »Von mir aus hätten S' nix anziehen brauchen, Gnädigste.«

Weil Anton Bruckner um Brahms' Ehrendoktorwürden wusste, liebäugelte er mit der Möglichkeit, ebenfalls eine solche Ehrung zu erlangen. Dabei kroch er aber einem englischen Doktorswindler auf den Leim, der ihm unter dem Vorwand, einen Titel für ihn in Oxford einzukaufen, viel Geld abknöpfte. Als Bruckner den Betrug endlich durchschaut hatte, erklärte er: »Was Oxford betrifft, bin i hoit 'n Ochs gwesn.«

Bruckners Wunsch wurde 1891 dennoch durch die Universität Wien erfüllt, und Hofrat Ludwig Exner begann seine Laudatio mit den Worten: »Ich, der Rector magnificus, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhag.«

Zur Eröffnung der Neuen Zürcher Tonhalle, am 20. Oktober 1895, dirigierte **Brahms** sein *Triumphlied op. 55*. Bei der anschließenden Feier wurde ihm ein Landwein in einer Karaffe angeboten, den er freundlich zurückwies, um jedoch ein Fässchen desselben Weins zu verlangen. Kaum war es hergeholt, ließ er es anzapfen. Und er brummte, einen

Schluck aus dem Spundloch schlüpfend: »Auf die neue Tonhalle!«

Hans von Bülow soll sich nach Josef Victor Widmann sehr abfällig über Verdis *Requiem* geäußert haben. Als **Brahms** davon hörte, besorgte er sich in Zürich einen Klavierauszug, las ihn durch und meinte: »Wenn Bülow das gesagt hat, dann hat er sich unsterblich blamiert. So etwas kann nur ein Genie komponieren.«

Der Lyriker und Musikwissenschaftler Richard Specht befragte **Johannes Brahms** (vermutlich im Jahr 1896). Als die Rede auf Anton Bruckner kam, empörte sich Brahms, er meinte erregt: »Bei Bruckner handelt es sich gar nicht um Werke, sondern um einen Schwindel, der in ein bis zwei Jahren tot und vergessen sein wird. Fassen Sie es auf, wie Sie wollen: Bruckner verdankt seinen Ruhm ausschließlich mir, und ohne mich hätte kein Hahn nach ihm gekräht, aber dies geschah sehr gegen meinen Willen ... Und Bruckners Werke unsterblich, oder vielleicht gar Symphonien? Es ist ja zum Lachen!«

Carl Goldmark empfing seinen Komponistenkollegen Josef Hellmesberger senior in seiner Villa in Bad Ischl. Während des angeregten Gesprächs meinte Goldmark: »Nach meinem Tod wird man an diesem Haus eine Tafel anbringen.«

»Gewiss«, entgegnete Hellmesberger, »und auf der Tafel wird stehen: ›Villa zu verkaufen!‹«

Jules Massenet und **Camille Saint-Saëns** verirrteten sich in dieselbe Abendgesellschaft, was ein arglistiger Journalist zum Anlass nahm, Massenet anzusprechen: »Herr Saint-Saëns weilt unter uns. Wie denken Sie über ihn als Komponisten?« Die Antwort kam sogleich: »Seine Musik ist schwierig und kompliziert, nicht angenehm zu hören.« Der Journalist bedankte sich und ging schnurstracks zu Saint-Saëns. »Haben Sie bemerkt, heute Abend ist auch Massenet anwesend?«, fragte er. »Wie gefällt Ihnen eigentlich seine Musik?« Saint-Saëns meinte: »Seine Musik ist sehr hübsch. Er hat nette Einfälle und angenehme Harmonien.« Der Journalist wollte Saint-Saëns nicht vorenthalten, was Massenet über ihn gesagt hatte, er ließ es ihn wissen, worauf Saint-Saëns genervt meinte: »Ach, wissen Sie, vielleicht irren wir uns ja beide.«

In **Gustav Mahlers** *Trinklied vom Jammer der Erde* (aus *Das Lied von der Erde*) schrieb der Komponist mehrere große Sextsprünge, ebenso fürs Englischhorn. Weil das notierte kleine *b* auf Englischhörnern aber oft fehlt, schreibt Mahler als Fußnote: »Solange das Engl. Horn diesen Ton nicht besitzt, mag es *h* statt *b* blasen.«

Beim erstmaligen Anhören des dritten Satzes seines einzigen Streichquartetts beehrte **Claude Debussy** auf, und er rief den Musikern zu: »Zu schnell, viel zu schnell, lesen Sie die Tempoangabe!« Nach einer Weile fügte er jedoch hinzu: »Ich hab's mir überlegt. Sie haben recht, rascher als mein angegebenes Tempo klingt es tatsächlich besser.«

Das Mienenspiel des Hornisten **Franz Strauss** verhiess nichts Gutes. Sein Sohn, der Komponist **Richard Strauss**, hatte ihm zuvor seinen *Till Eulenspiegel* vorgelegt. Nachdem Vater Strauss einen ersten Blick in die Noten geworfen hatte, sagte er mürrisch: »Dieses Solo ist unspielbar!« Der Komponist schmunzelte vor sich hin und entgegnete: »Ich weiß nicht, was daran so schwierig sein soll – das ist doch deine tägliche Einblasübung.«

Am 19. Oktober 1913 wurde das Wiener Konzerthaus eröffnet, zu dessen Einweihung **Richard Strauss** sein vorwiegend in C-Dur stehendes und selten modulierendes *Festliches Präludium für großes Orchester* komponiert hatte. Nach der Uraufführung meinte ein fachkundiger Türsteher: »Da hat sich der Strauss eine ganz schöne Menge Vorzeichen gespart. Möglicherweise war sein Honorar nicht hoch genug.«

Als der Komponist **Eugen d'Albert** wieder einmal einer Frau die Ehe versprochen hatte und die Glückliche, die Venezolanerin Teresa Carreño, selbst mehrmals geschieden, darauf als Pianistin in Berlin auftrat, schrieb der Kritiker **Adolf Weißmann** in der *Berliner Zeitung am Mittag*: »Es war das erste Auftreten der Frau Carreño im zweiten Philharmonischen Konzert, wo sie die dritte Klaviersonate ihres vierten Gatten spielte, alle fünf Teile ausgezeichnet. Sechsmal wurde sie herausgerufen.«

Paul Dukas' Betrachtungen über die Möglichkeiten künftigen Komponierens wurden von einigen seiner Schüler in Zweifel gezogen. Der Komponist vertrat 1929 in seiner

Klasse die Ansicht, Ravel habe den Gipfel des Raffinements erreicht, und Strawinsky jenen der Kühnheit, ein Darüber-Hinaus sei kaum mehr vorstellbar. Einer der damaligen Skeptiker, **Olivier Messiaen**, sollte recht behalten: Mit noch nie dagewesenen rhythmischen Finessen und Klangbildern hat er als Komponist, aber auch als Organist nur wenig später neue Maßstäbe gesetzt.

Olivier Messiaen konnte sich mit Leidenschaft und ungewöhnlicher Sprachgewalt in etwas hineinsteigern, besonders wenn es darum ging, seine ausgeprägte Religiosität in Worte zu fassen. Als er sich einmal mit dem Musikologen Antoine Goléa traf, ereiferte er sich und fragte ihn: »Glauben Sie, dass nur belanglose Dinge in den Psalmen stehen, die einfach nur nett sind?« Die Antwort schob er gleich selber nach: »Nein, natürlich nicht! Bald heult der Psalm, bald ächzt, brüllt, fleht, frohlockt er und jubelt!«

Enrique Granados, erfolgreicher Komponist und Pianist, war vom Maler Francisco de Goya so angetan, dass er 1911 zunächst einen Klavierzyklus nach Bildern des großen spanischen Malers komponierte. Darauf erhielt er vom Théâtre National de l'Opéra Paris den Auftrag, eine Oper zu schreiben. Als Grundlage diente ihm sein Klavierzyklus, den er wie die Oper *Goyescas* nannte. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs musste die Pariser Oper den Auftrag allerdings zurückziehen. In die Bresche sprang die Metropolitan Opera New York, die an der Fertigstellung von Granados Oper großes Interesse zeigte und den dreiteiligen Einakter im ersten Quartal 1916 auf den Spielplan setzte. Der Erfolg war beträchtlich; Granados wurde bejubelt, und

ein Klavierabend des Komponisten im Weißen Haus, vor US-Präsident Woodrow Wilson, beschloss die Amerika-Reise.

Leider verlief die Rückkehr nach Europa tragisch. Nach dem Umsteigen in Folkestone auf die Kanalfähre »Sussex«, die Enrique Granados und seine Gattin nach Dieppe hätte bringen sollen, wurde das Schiff am 24. März 1916 im Ärmelkanal von einem deutschen Unterseeboot torpediert und so schwer beschädigt, dass der Komponist zunächst in einem Rettungsboot überlebte, aber aufs Meer blickend zu seinem Entsetzen sah, wie seine Gattin in den Wellen um ihr Leben kämpfte. Um sie zu retten, stürzte er sich in die Fluten – beide ertranken.

Nach der Frage, wie denn **Max Reger** zur klingenden Muse gefunden habe, gab der Komponist zur Antwort: »Als ich fünfzehn war, durfte ich zum ersten Mal nach Bayreuth ins Theater. Danach habe ich vierzehn Tage lang geheult und bin schlussendlich, wie Sie wissen, Musiker geworden.«

Max Reger traf sich in einem Restaurant mit **Johannes Brahms**, und da er um dessen Vorliebe für die damals bekannten Caporal-Zigaretten wusste, hielt er ihm eine vor die Nase, in der Annahme, Brahms würde sie ihm abbetteln. Stattdessen verließ Brahms die Lokalität, um mit Streichhölzern zurückzukehren. »Darf ich anzünden?«, fragte er den verdutzten Reger.

Als sich **Reger** als Klaviersolist zur Hauptprobe mit dem Orchester im Basler Casinosaal einfand und sich, eine Zigarre schmauchend, an den Flügel setzte, bat ihn der Diri-

gent Alfred Volkland, während der Probe aufs Rauchen zu verzichten. Reger reagierte verärgert und rief: »Ich weiß, dass in Basel ohne Feuer gespielt wird.«

Einer Dame schrieb **Max Reger** nach Meiningen ein paar Zeilen und unterzeichnete mit »Prof. Dr. Dr. h. c. med. Max Reger«, und er fügte seine sämtlichen anderen Ehrentitel und Auszeichnungen hinzu. Als die Seite fast vollgeschrieben war, ergänzte der auf Orden und Titel versessene Komponist noch am Seitenrand: »Sie können, Verehrteste, jene Titel aussuchen, die Ihnen am besten zusagen.«

Max Reger wurde nach einem seiner Konzerte vom Schriftsteller Richard Boß zu einer Gesellschaft auf dessen Landsitz bei Berchtesgaden eingeladen. Nach leisen Gesprächen, verlegenem Räuspern und ungelenten Lobreden über den Konzertabend ergriffen die Gäste von einem Diener gereichte, mit edlen Weinen gefüllte Kristallgläser, die sie, sich zuprostend, erklingen ließen. Während Kleingebäck herumgereicht wurde, herrschte Stille. Nach längerer Zeit des Schweigens gab Reger einen Laut von sich: »Papp«, sagte er. Überrascht fragte ihn eine Dame: »Wie bitte?« Reger wiederholte: »Papp – ich habe ›Papp‹ gesagt, verstehen Sie?« Dann rief er laut: »Papp!«, und verließ das vornehme Haus.

George Enescu begegnete in Paris dem Pianisten Alfred Cortot. Er setzte ihn über ein bevorstehendes Konzert in Kenntnis, mit ihm, Enescu als Komponisten und Pianisten sowie einem Geiger. Cortot war lebhaft daran interessiert, diesem Konzert beizuwohnen, und Enescu zeigte sich dar-

über erfreut: »Nichts einfacher als das. Ich suche nämlich noch einen Seitenwender.« Cortot willigte gerne ein. Anderntags stand in einer Zeitung: »Wir wohnten gestern einem seltsamen Konzert bei. Der Seitenwender hätte besser den Klavierpart übernommen, der Pianist hätte den unvergleichlich besseren Geiger abgegeben. Und der Geiger schließlich hätte nach unserer Einschätzung als Seitenwender sicher vorzügliche Dienste geleistet.«

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich der betagte Komponist **Franz Lehár** mit seiner Gattin aus dem österreichischen Bad Ischl nach Zürich ab, um im Nobelhotel »Baur au Lac« eine Suite zu beziehen. Der gesundheitlich angeschlagene Komponist habe dort berichtet, sein Schlösschen in Nussdorf sei von sowjetischen Soldaten besetzt worden, die zerstört hätten, was ihnen in die Hände fiel: Briefe, Partituren, Archive; alles sei schließlich in Schutt und Asche gelegt worden. Zuvor habe sich seine Köchin am Gartentor aber mutig den Soldaten entgegengeworfen und ihnen zugeschrien: »Halt! – Lehár! Komponist!«

Doch die Soldaten hätten zurückgerufen: »Nichts Komponist – Kapitalist!«

Die Erfolge des Komponisten **Donald Francis Tovey** hielten sich in Grenzen. Er war aber ein ausgezeichnete Pianist, zugleich auch ein bedeutender Musikologe. Kurz vor Kriegsbeginn, 1914, traf er einmal in Aachen ein, wo die Aufführung seiner einzigen, zunächst noch unvollendeten Symphonie geplant war. Spät, am Vorabend der Generalprobe setzte der Komponist den Schlusstrich hinter die

letzten Noten seines opulenten Werkes; noch aber fehlten Teile des Orchestermaterials des letzten Satzes. In mühseliger Nacharbeit mussten sie hergestellt werden. Am Morgen danach regnete es in Strömen, und es geschah Entsetzliches: Dem Komponisten entglitten auf der Straße die lose gebündelten Orchesterstimmen, und sie fielen in den Dreck. Beim Anblick des Notenmaterials bekreuzigte sich der Orchesterbibliothekar, denn er war ein guter Katholik. Mit einigem Geschick gelang es ihm jedoch, die Noten mit einem Schwamm vorsichtig zu reinigen und einigermaßen lesbar zu machen. Dennoch herrschte Aufruhr unter den Musikern, weshalb der Komponist vors Orchester trat und sagte: »Meine Herren, Sie können von dieser Musik denken, was Sie wollen, aber eins müssen Sie zugeben: Es ist eine Symphonie, die sich gewaschen hat!«

Maurice Ravel war kein guter Gesellschafter. Er war zu tiefst unglücklich, wenn Gespräche oberflächlich blieben, und zog es meistens vor, sich bei diesen Gelegenheiten unauffällig davonzustehlen. Als ihm zu Ehren einmal eine Einladung gegeben wurde, blieb sein Platz am Tisch nach der Begrüßung leer, und die Gäste wunderten sich, weshalb ein Bediensteter nach ihm Ausschau hielt und den Vermissten schließlich in einem Nebenzimmer vorfand. Der kleinwüchsige Komponist kauerte auf einem Teppich, spielte dort mit den Kindern des Hauses und erklärte, für den Rest des Abends nicht mehr abkömmlich zu sein.

Das in Wien ansässige Pacific Quartet hatte eben **Anton Weberns** *Langsamen Satz für Streichquartett* (1905) besonders eindrücklich aufgeführt, worauf in einem Pausen-

gespräch das tragische Ende des Komponisten angesprochen wurde: Bei einer Razzia der US-Army in Weberns Haus in Mittersill, so wurde berichtet, sei der Komponist vors umstellte Haus getreten. Er habe eine Zigarette geraucht und dabei einen Soldaten berührt, der ihn dann versehentlich erschossen habe ... Nachdem sich eine Konzertbesucherin diesen Bericht angehört hatte, meinte sie bitter: »Rauchen ist tödlich.«

In Basel wird in unbeabsichtigter Weise eines prominenten Komponisten gedacht. Nahe des Rheins, im malerischen St. Alban-Quartier, welches seinen Ursprung auf ein Cluniazenserklöster aus dem 11. Jahrhundert zurückführt, ist schon frühzeitig ein Fußweg nach dem noch ungebohrenen Komponisten benannt worden: St. Alban-Berg.

Igor Strawinsky begegnete Pablo Picasso erstmals 1917 in Rom, und dieses Treffen blieb im künftigen Schaffen der beiden Künstler nicht folgenlos. Als Strawinsky danach Italien verließ, hatte er ein Picasso-Porträt von sich in seinem Reisegepäck. Am Zoll, in Chiasso, wurden eifrige Beamte beim Durchwühlen seines Koffers »fündig«, und sie riefen einen Vorgesetzten. Beim Anblick der Zeichnung runzelte der Zöllner die Stirn. »Das ist kein Porträt«, erklärte er misstrauisch, »das ist ein Geheimplan! Damit können Sie nicht über die Grenze!« Strawinsky wusste sich zu helfen. Er sandte das Kunstwerk im Namen des Komponisten, Schriftstellers und Malers Lord Berners an den Britischen Botschafter in Rom, der es mit einem diplomatischen Kurierdienst nach Paris schicken ließ.

Ein Zöllner auf dem Flughafen in Boston grüßte den Oboisten **Martin Hanselmann** distanziert und fragte: »Freunde wollen Sie besuchen? Musizieren? Auftreten sogar? Lehrveranstaltungen sollen stattfinden? Wo ist denn Ihr Visum?« Er verzog sein Gesicht, trommelte nervös mit seinen Fingern aufs Pult. »Geht nicht! Haben Sie verstanden? Geht nicht – das ist verboten! Wo würde das denn hinführen, wenn hier jeder hergelaufene Europäer *musizieren* wollte?«

Dann befahl er: »Zeigefinger her! Ja – ein Abdruck, und jetzt noch das linke Auge. Bleiben Sie ruhig, verdammt!« Dann grinste er, knallte einen Stempel in den Pass und sagte: »Go on – have your fun!«

Beim Anblick einer Bratsche wurde der Musiker **Emanuel Markus** an einem Grenzübergang von einem »fachkundigen« Zöllner gerügt: »Das ist eine Geige!«, sagte er. »Sie haben mich eben angelogen und gesagt, Sie hätten eine Bratsche bei sich.«

Der Komponist **Frank Martin** schrieb 1965 aus dem niederländischen Naarden an den Chefdirigenten des Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet, er sei anlässlich seines 75. Geburtstags von der Tonhalle-Gesellschaft Zürich zu einem Konzert mit Werken aus seiner Feder eingeladen worden, das von **Armin Jordan** geleitet worden sei. Danach urteilte er über den Dirigenten: »... très doué« – »sehr begabt«, was den 33-jährigen Jordan bewog, in die Librairie Payot an die Bahnhofstraße in Zürich zu eilen. Dort erkundigte er sich nach dem in Buchform erschienenen Briefwechsel zwischen Martin und Ansermet und

bestellte vierzigmal die Seite 140. Die Buchhändlerin sah ihn entgeistert an. Im vollen Ernst sagte er: »Wissen Sie, auf dieser Seite steht ein Kompliment über mich.«

Paul Hindemith wirkte jahrelang als Bratschist des Amar-Quartetts. Als es am 6. Januar 1923 in Frankfurt am Main konzertierte, kam es nach der Pause zu einem amüsanten Zwischenfall. Das *Streichquartett op. 1* des Komponisten Hindemith stand auf dem Programm. Wohl deshalb hatten sich die Reihen im Publikum inzwischen etwas gelichtet. Ganz vorne im Saal saß eine alte, wohl etwa 1840 geborene Dame. Sie hielt ein altertümliches, trichterförmiges Hörgerät ans Ohr. Nach den ersten Klängen hob sie es mit kritischem Blick in die Höhe, blies kräftig hinein, horchte erneut, schüttelte entsetzt den Kopf und verließ geräuschvoll das Konzert.

In seiner *Viola Sonata op. 25,1*, betitelte **Paul Hindemith** den vierten Satz mit »Rasendes Zeitmaß – Wild – Tonschönheit ist Nebensache«. In späteren Jahren hat er sich deswegen selbst getadelt und sich von seinem »unbeherrschten Überschwang« distanziert. Bezüglich des Überschwangs hatte Hindemith bereits einen Vorläufer: In seiner *Klaviersonate g-Moll op. 22* bezeichnete **Robert Schumann** den ersten Satz: »So rasch wie möglich – Schneller – Noch schneller – Schneller.«

Paul Hindemith war nicht nur ein geschickter Schreiner, sondern auch ein Maler und Zeichner. Völlig fasziniert war er jedoch von der Eisenbahn. Er besaß 300 Meter Spielzeugschienen, Fernweichen, Signale, zahlreiche elektrische

Modelleisenbahnen, und er hatte die europäischen Fahrpläne im Kopf. Was überrascht: Den Enthusiasmus für Bahnen teilte er mit Antonín Dvořák, Feruccio Busoni, Arthur Honegger, Arthur Schnabel, Rudolf Kempe, Glenn Gould und vielen andern aus der Musikerzunft. Von Hindemith und Kempe ist überliefert, dass sie, jeder für sich, gelegentlich nächtelang detaillierte Fahrpläne für ihre Bahnanlagen ausheckten. Kempe soll überdies »dirigierend« eine Menge »Einsätze« für abfahrende Züge gegeben haben.

Igor Strawinsky probte mit dem Orchester des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg eines seiner Werke. Dabei ließ der dirigierende Komponist das Orchester immer beim Wenden seiner Partitur kurz warten, um zwei Finger seiner linken Hand zu lecken, die Seite zu ergreifen und erst dann zu blättern. Nach der keineswegs so komponierten Pause durfte das Orchester im Notentext jeweils weiterspielen.

Strawinskys Dirigierweise wurde hie und da bemängelt. Als der Komponist wieder einmal in Hamburg weilte und dort in der Staatsoper einen Orchestermusiker verbal zu Unrecht angriff, fiel ihm dessen Pultkollege ins Wort: »Herr Strawinsky, dirigieren Sie, wie Sie wollen. Aber frech werden, das dürfen Sie bitte nicht!«

Igor Strawinsky war von dem kunstverständigen Universalgelehrten und Verleger Martin Hürlimann und seiner Gattin Bettina zum Mittagstisch eingeladen worden. Er erschien um drei mit seiner Frau, seinem Sekretär Robert

Craft und einem Freund aus Paris. Der Komponist war höflich und galant; das Essen verlief animiert, Strawinsky fand das Fleisch »serr gut«. Mehrere Flaschen edlen Burgunders wurden geleert. Und weil später, beim Kaffee, Hürlimanns Sohn Uli sich vom Ehrengast eine Widmung ins *Atlantisbuch der Musik* erbat, neckte der Verleger den Komponisten: »Passen Sie auf, wo Sie den Namenszug hinsetzen, denn da steht Richard Strauss, der hat das Vorwort geschrieben.« Hürlimann wusste, wie bissig Strawinsky sich über seinen Kollegen äußern konnte. Doch Strawinsky meinte: »Wieso sollte mich das stören? Wir waren sehr gute Freunde. Strauss hat auch meine früheren Sachen gern gemocht; die späteren hat er wohl nicht mehr gekannt.«

Die *Prawda* ließ 1936 verlauten: »Der Komponist **Dmitri Schostakowitsch** bemüht sich offenbar nicht, den Wünschen und Erwartungen des sowjetischen Volkes Rechnung zu tragen. Er zieht Klangeffekte an den Haaren herbei, die ihn den Formalisten und Ästheten interessant machen sollen, die allen guten Geschmack verloren haben.« Pikant war **Igor Strawinskys** lakonischer Kommentar danach: »... die Musik Schostakowitschs wurde scharf verurteilt, vielleicht nicht ganz zu Unrecht.«

Zehn Jahre später veröffentlichte ein Musikkritiker des offiziellen propagandistischen Organs des Zentralkomitees der kommunistischen Partei in *Kultur und Leben* ein Pamphlet gegen Schostakowitschs 9. *Symphonie* mit der Begründung, das Werk enthalte »ideologische Unreinheiten und Abweichungen«, und weiter: »... diese Symphonie ist dem verderblichen Einfluss von Igor Strawinsky, einem

Künstler ohne Vaterland und ohne Vertrauen auf fortschrittliche Ideen, unterworfen.«

Knapp drei Dekaden später, mitten im Kalten Krieg, kehrte sich das Blatt. Mit einer New Yorker Aufführung von Strawinskys *Sacre du Printemps* bereitete **Leonard Bernstein** die kurz danach in Moskau gefeierte Rückkehr des Komponisten nach Russland vor.

In Winterthur wurde ein Streichquartett von **Otto Klemperer** aufgeführt. Nach dem Konzert beglückwünschte die Gattin eines bekannten Mäzens den anwesenden komponierenden Dirigenten: »Wissen Sie«, sagte sie und strahlte, »Ihre Komposition zählt zu den großartigsten Eindrücken meines Lebens!«, worauf Klemperer trocken entgegnete: »Da haben Sie aber einen schlechten Geschmack!«

Hans Rosbaud, Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, wurde eine Komposition von **Otto Klemperer** vorgelegt. Rosbaud las sich durch die Partitur und meinte kopfschüttelnd: »Es fängt an und hört nicht auf«, worauf dieses Werk abgelehnt wurde. Als Klemperer später einem Vorstandsmitglied der Tonhalle-Gesellschaft vorgestellt wurde, verfinsterten sich seine Gesichtszüge und er rief: »Ihr Vorstand wollte mein Werk nicht aufführen! Schmeißen Sie die Herren in die Limmat.« Der Angesprochene erwiderte: »Ich weiß nicht, ob die Herren des Schwimmens kundig sind«, worauf Klemperer polterte: »Umso besser!«

Im Kielwasser der Achtundsechziger war die alternative Musikszene in Amsterdam 1969 in Aufruhr. Da wurde nicht nur Alte Musik als »authentisch« reklamiert, auch die