

Fortissimo · Musiker-Anekdoten

Fortissimo

Musiker-Anekdoten

Von Friederike C. Raderer
und Rolf Wehmeier

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19541

2009, 2018 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Durchgesehene Ausgabe 2018

Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Printed in Germany 2018

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

isbn 978-3-15-019541-3

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

Sänger-Geschichten	7
Bläser-Geschichten	13
Streicher-Geschichten	21
Schlagzeug-Geschichten	28
Experimentier-Geschichten	32
Technik-Geschichten	42
Pianisten-Geschichten	51
Proben-Geschichten	62
Organisten-Geschichten	71
Orchester-Geschichten	78
Personenregister	89

Sänger-Geschichten

Wirklich berühmt, so heißt es, bist du nur dann, wenn eine Speise nach dir benannt wird. Diesen Denkspruch für Prominente hat sich das Salzburger Restaurant »Triangel« zum Motto gewählt: Dort kreieren die Köche Gerichte mit den Namen der Stars, die bei den Festspielen auftreten. Im Jahr 2006 dinierte die Sopranistin **Annette Dasch** in diesem Restaurant und las voller Ehrfurcht die Namen der durch die Köstlichkeiten Geehrten. »Ich wünschte mir, hier dabei zu stehen«, bekannte sie in einer Talkshow, »denn dann hätte ich es geschafft!« Im Jahr darauf stand sie selbst bei den Salzburger Festspielen als Armida in Haydns gleichnamiger Oper auf der Bühne. Und natürlich wurde sie, wie üblich, vom »Triangel« mit einer kulinarischen ›Kreation‹ geehrt. Als sie dieses Gericht dann kostete, rief ihr ein Journalist zu: »Sie wissen schon, dass Sie um zwei Euro teurer sind als die Netrebko?!«

1975 trat der Tenor und Dirigent **Plácido Domingo** in Salzburg als Don Carlos auf. Bei einer der Bühnenproben ging er, als er »Elisabetta, tu bell' adorata« – »Elisabeth, Angebetete« sang, mit ausgebreiteten Armen auf seine Partnerin zu. Herbert von Karajan klopfte ab und sagte trocken: »Plácido, die Arme nur zum Dirigieren!«

Karl Böhm kam 1980 nach einem Liederabend, den **Dietrich Fischer-Dieskau** in der New Yorker Carnegie Hall gegeben hatte, in die Garderobe des Sängers und sagte: »Darf man denn so schön singen? Und rauchen tun Sie auch noch!«

Der Burgschauspieler **Fred Liewehr** wurde auch als Sänger hoch geschätzt. Man liebte ihn als Danilo in der *Lustigen Witwe*, als Eisenstein in der *Fledermaus* oder als Petruccio in *Kiss Me Kate*. Er pflegte sich zu Hause einzusingen, was seinen ebenfalls stimmungsgewaltigen Spaniel zum begeisterten Mitsingen animierte. Bis eines Tages seine Frau sagte: »Fred, du kannst schon in die Vorstellung gehen, der Hund ist hundertprozentig eingesungen!«

Enrico Caruso ging selten als Zuhörer in ein Opernhaus. Als aber 1920 der junge Tito Schipa in New York debütierte, machte er eine Ausnahme. Er setzte sich mit seiner Frau Dorothy ganz hinten in eine Loge, um nicht erkannt zu werden. Aber gleich nach Schipas ersten Takten flüsterte er: »Perdona, mia diletta, wir gehen jetzt.« Dorothy, ganz erstaunt: »Wieso, gefällt er dir nicht?« Die Antwort kam prompt: »Doch, aber von ihm ist nichts zu befürchten!«

Die Wolfsschluchtszene aus dem *Freischütz* von Carl Maria von Weber in der Wiener Hofoper. Ein neuer,

nicht besonders disponierter Tenor sang den Max. Als er textgemäß in den verzweifelten Ruf ausbrach: »Weh mir, ich kann nicht hinab!«, wandte sich der für seine spitze Zunge gefürchtete Konzertmeister **Joseph Hellmesberger** an seinen Nachbarn: »Dass er nicht hinab kann, ist ja nicht so schlimm. Aber dass er hinauf auch nicht kann ...«

Der Dirigent **Sir Thomas Beecham** war für seine ätzenden Bemerkungen gefürchtet. Als ein bekannter Tenor die Arie »Celeste Aida« zu tief begann und der Konzertmeister ihm den richtigen Ton geben wollte, meinte Sir Thomas bloß: »Nicht nötig, bald ist er eine Oktave tiefer, da sind wir dann wieder zusammen!«

Als die junge **Astrid Varnay** die Rolle der Salome singen sollte, übernahm der Dirigent Fritz Reiner persönlich die Klavierprobe. Er spielte viele falsche Töne und schiefe Rhythmen. Astrid Varnay sang tapfer gegen seine Fehler an. Nach einiger Zeit brach Reiner ab und meinte säuerlich: »Aha, Sie beherrschen also die Partie!«

In ihren ersten Jahren an der New Yorker Met wurde die junge **Astrid Varnay** als Zweitbesetzung eingeteilt. Als »gebranntes Kind« – sie hatte ihr Debüt als Einspringerin – nahm sie ihre Aufgabe sehr ernst und war bei jeder Vorstellung anwesend. Diese dauernde Anwesenheit der Zweitbesetzung kam der Erstbesetzung Zinka Milanov

zu Ohren, die diesen Eifer gar nicht schätzte und sofort zur Tat schritt. Sie stellte sich zornbeugend vor ihre Ersatzfrau und fauchte: »Var-nay, waas tusst du hierr?« Demütig und wie aus der Pistole geschossen kam als Antwort: »Madame, ich lerne!«

Die temperamentvolle, rothaarige **Ljuba Welitsch** wurde wegen ihrer sinnlichen Stimme und ihres extravagan-ten Auftretens »bulgarische Bombe« genannt. Als sie in New York die Salome singen sollte, schickte man einen jungen Regieassistenten als Abholdienst. In der Meinung, ihr etwas Gutes zu tun, lotste er das Taxi auf dem Weg ins Hotel an den Sehenswürdigkeiten der Stadt vorbei und erzählte und erzählte. Als er endlich erschöpft pausierte, meinte die Welitsch: »Junger Mann, Sie dürfen mir glauben, dass ich nur wegen drei Dingen nach New York gekommen bin: Musik, Moneten und Männer!«

In Parma ist man davon überzeugt, das schönste Opernhaus der Welt zu haben. Deshalb gehört »in die Oper gehen« in Parma nicht nur zum guten Ton, mehr als woanders ist das Publikum auch besonders opernkundig. Deshalb gilt ein Engagement in Parma für Opernsänger als heikle Aufgabe, wie die Geschichte vom missglückten Abend eines unglücklichen Tenors beweist. Als er nämlich am Tag nach seiner Niederlage die Dienste eines Gepäckträgers benötigte, schaute der den Tenor an und fragte: »Haben Sie nicht gestern hier in der Oper gesun-

gen?« Der Tenor bejahte, nicht ohne Stolz. Da stellte der Mann die Taschen wieder ab und sagte: »Dann können Sie Ihren Kram selber schleppen!«

Bei einer Opernaufführung, die Richard Strauss leitete, schmetterte der Bassbariton **Hans Hotter** voller Überzeugung einen falschen Ton. Bei nächster Gelegenheit entschuldigte sich Hotter zerknirscht, aber Strauss antwortete: »Sie haben das so überzeugend gesungen, da muss ich mich verkomponiert haben!«

Mailand, Januar 1903, man probte den dritten Akt von Puccinis *Manon Lescaut*. Enrico Caruso als Des Grieux flehte den Kapitän des Schiffes an, auf dem Manon reisen wird, auch ihn nach New Orleans mitzunehmen. **Giuseppe Gironi** als Kapitän konnte gerade noch seine Antwort singen: »Ah! Popular le Americhe, giovinotto, desiate? Ebben ... ebben, sia pur! Via, mozzo v' affrettate!«, dann brach er in haltloses Schluchzen aus. Kaum jemand war im Saal, der sich nicht zumindest verschämt die Augen trocknete. Sogar der Dirigent Edoardo Vitale zog ein riesiges Tuch aus der Tasche und tat so, als würde er sich den Schweiß abwischen. Danach musste die Probe aufgrund allgemeiner Rührung unterbrochen werden.

Der schon etwas betagte Tenor **Lauritz Melchior** sollte als Parsifal in der Tempelszene niederknien. Er wehrte

dieses Ansinnen mit den Worten ab: »Wenn Sie wollen, kann ich das tun, aber dann kann ich nicht wieder aufstehen!«

Der Dirigent bittet eine Sopranistin, an einer Stelle ihre Stimme zu dämpfen. Sie ruft empört: »Was erlauben Sie sich, ich singe sogar im neuen Bayreuth!« Die sarkastische Antwort: »Im alten wäre das gar nicht passiert.«

Alfredo Salmaggi, Gebieter über eine einfache italienische Operntruppe in New York, pflegte seine Mitwirkenden vor Beginn jeder Vorstellung bombastisch anzukündigen. Eines Tages verkündete er dem staunenden Publikum, dass heute als Gast der berühmte Caruso auftreten würde. »Aber Caruso ist doch schon 1921 von uns gegangen!«, ertönte es da von den »billigen Plätzen«. Worauf sich Salmaggi mit großer Geste verbeugte und rief: »Nicht *das* Caruso! *Giuseppe* Caruso, iste Cousin ... iste äbbänso gutt!«

Georges Bizet schrieb die berühmte Habanera für seine Oper *Carmen* erst, als seine Carmen Célestine Galli-Marié ihn nachdrücklich dazu aufforderte, und er schrieb dreizehn Versionen, bevor seine Diva zufrieden war. Dies wissend konnte sich der Regisseur **Franco Zeffirelli** unendlich über die Vorstellung amüsieren, er würde seiner nächsten Carmen sagen: »Übrigens, wir singen Urtext. Die Habanera ist gestrichen!«

Bläser-Geschichten

Im Jahr 1980 nahm Karl Böhm mit dem Hornisten **Günter Högner** alle vier Mozart'schen Hornkonzerte auf. Er hatte einen ziemlich straffen Zeitplan: in genau zwei Stunden wollte er den Mozart auf Band haben. Irgendwann in diesen zwei Stunden bat Högner um eine Pause. Böhm wandte sich ans Orchester und sagte: »Meine Herren, Sie haben es gehört: Herr Högner braucht eine Pause.« Er verschränkte die Arme, sah nachdenklich in die Ferne. Nach zehn Sekunden wandte er sich wieder seinem Solisten zu und meinte: »Na, Herr Högner, geht's schon wieder?«

Karl Romagnoli, Hornist der Wiener Philharmoniker, pflegte zu sagen: »Treib mit Hornisten niemals Spaß, du läufst Gefahr, er bläst dir was!« Sir Malcolm Sargent kannte diesen Spruch offenbar nicht – und fiel der Rache seines ersten Hornisten **Alan Hyne** zum Opfer. Als er bei einem »Konzert für Junge Leute« erklärte, dass ein Hornspieler, wenn er mit seiner freien Hand den Schalltrichter seines Instrumentes schließt, einen höheren Ton erzeugen könne, und seinen ersten Hornisten um eine kleine Vorführung bat, stand der auf, blies einen offenen Ton und deckte langsam den Trichter, so dass der Ton immer tiefer wurde. Publikum und Orchester jubelten vor Vergnügen. Nach dem Konzert hatten Hornist und Dirigent, so wird berichtet, eine heftige Auseinandersetzung.

Als der Hornist **Franz Strauss** die Partitur des *Till Eulenspiegel* sah, die ihm sein Sohn Richard zur Begutachtung vorgelegt hatte, brummte er und meinte: »Dieses Horn-Solo ist unspielbar!« Richard schmunzelte und sagte: »Ich weiß nicht, was daran so schwierig sein soll – das ist doch deine tägliche Einblasübung!«

Frage eines neuen Dirigenten an den ersten Hornisten: Sie sind ja Hornist. Können Sie auch stopfen? Antwort: Nein, das macht meine Frau!

Eine sehr schwierige Hornstelle ist das berühmte »traurige« Hornquartett in Verdis *Falstaff*. Während der erste Hornist nämlich eine sehr triste Melodie zu spielen hat, müssen die »tiefen« Kollegen mit entsetzlich tiefen Tönen Falstaffs »Verdauungstöne« imitieren – was sie gerne sehr naturgetreu ausführen, um die Lachresistenz des »Ersten« auszureizen ...

Während einer Münchner *Tannhäuser*-Aufführung passierte es, dass die Festgäste auf der Bühne im 2. Akt ohne Trompetenklang in die Sängerhalle einziehen mussten. Obwohl der Dirigent **Meinard von Zallinger** mehrfach den Einsatz gab, ließ sich kein Trompeter hören. Was war passiert? Der Inspizient hatte den Raum, in dem sich die Bühnenmusiker aufhielten, abgesperrt.

Während einer Münchner Aufführung von Wagners Oper *Siegfried* fiel der Monitor hinter der Bühne aus, also sah der dort wartende Hornist nicht, wann René Kollo das Horn zum Ruf an die Lippen hob. Der Dirigent Wolfgang Sawallisch schaltete blitzschnell und gab seinem überraschten ersten Hornisten **Hans Pizka** den Einsatz. René Kollo, der vergeblich auf seinen Ruf gewartet hatte, betrachtete verwundert das von selbst spielende Horn, nahm es wieder auf und »blies« den Ruf gleich ein zweites und ein drittes Mal, denn sowohl Hans Pizka im Orchester als auch sein Kollege hinter der Bühne wollten Siegfried nicht stumm blasen lassen.

Es gibt verschiedene Hinderungsgründe für den Siegfried- und andere Rufe: Einem Hornistenkollegen von Hans Pizka geriet etwas Kleber von seinem künstlichen Gebiss zwischen die Lippen. So wartete man auf sein Solo vergebens.

Bei einer Aufführung der Wagner'schen *Meistersinger* bemerkte **Hans Knappertsbusch**, dass einer der Fagottisten keinen Ton spielte. In der Pause ließ er den Mann zu sich rufen und stellte ihn zur Rede. Der Getadelte antwortete: »Herr General, wir haben heute Silberne Hochzeit gefeiert. Ich bin total blau. Danken Sie Ihrem Herrgott, dass ich nicht blase!«, und ging wieder an seinen Platz.

Zwei Musiker unterhalten sich. Der eine: »Ach, das Musizieren bringt auch nix mehr ein.« Der andere: »Was spielst du eigentlich?« Antwort: »Fagott!« Daraufhin der andere: »Musst nicht spielen fa Gott, musst spielen für die Leut'!«

Ein Fagottist war als Freund recht eigenartiger Scherze bekannt. So zog er einmal während einer Probe einen dünnen weißen Plastikhandschuh, wie ihn auch die Chirurgen benutzen, über das oben offene Ende des Klangrohres. Nichts geschah, bis eine Stelle mit dem Kontrab kam, dem tiefsten Ton, bei dem alle Klappen geschlossen sind. Da winkte dem Dirigenten plötzlich von der Spitze des Fagotts eine durch den Luftstrom geblähte weiße Hand fröhlich zu. Der Arme erschrak so sehr, dass er zu dirigieren aufhörte.

Otto Klemperer unterbrach wütend die Orchesterprobe und rief: »Die zweite Trompete ist viel zu laut!« Der erste Trompeter rief zurück: »Entschuldigen Sie, die zweite Trompete ist noch gar nicht da!« Klemperer schlagfertig: »Dann richten Sie es ihm aus, wenn er eintrifft!«

Bruno Walter wandte sich an einen Trompeter der Wiener Philharmoniker und sagte: »Stellen Sie sich beim Spielen dieser Stelle eine sommerliche Waldlichtung vor. Die Sonne dringt spärlich durch die Bäume, Sie sehen

ein zauberhaftes Spiel von Licht und Schatten. Die Äste der Bäume wiegen sich leicht im Wind – und nun setzen Sie aus der Ferne kommend ein.« Der Trompeter überlegte kurz, dann meinte er: »Ach so, Sie meinen piano!«

Ein Schaufenster in Chicago erregte die Neugier eines Musikfreundes: neben einigen wunderschönen, blank blitzenden Posaunen lagen einige schwere Colts. Der Musikfreund blieb lange vor der Auslage stehen, dann betrat er das Geschäft und meinte: »Witzige Auslage haben Sie. Wie geht denn das Geschäft?« Der Händler darauf: »Die Posaunen gehen nicht so gut, aber immer, wenn ich eine verkauft habe, kommen am nächsten Tag die Nachbarn und decken sich mit Colts ein.«

Das Lebensziel des **Adolphe Sax** war, der Musik die schönsten und wohlklingendsten Bassinstrumente zu schenken, die er bauen konnte. Sein erstes Instrument war eine verbesserte Klarinette, die großes Aufsehen erregte und die Konkurrenz-Instrumente schlicht deklassierte. Als Madame Dacoste das neue Instrument gehört hatte, soll sie zu ihrem Mann, dem Solo-Klarinettisten des Königlichen Orchesters, der ebenfalls ein verbessertes Instrument gebaut hatte, gesagt haben: »Neben der Klarinette von Monsieur Sax klingt deine, als würdest du auf dem Kamm blasen!«

Zum ersten Mal sollte das Saxophon bei der Brüsseler Industrie-Ausstellung 1841 präsentiert werden. **Adolphe Sax** hatte neun Instrumente verschiedener Größe und Stimmlage mitgebracht und ließ sie, sorgfältig in Samt eingepackt, in der ihm zugewiesenen Ecke, bis die Ausstellung offiziell eröffnet worden war. Als er seine Schätze holen wollte, bot sich ihm ein Bild der Verwüstung. Jedes Instrument hatte eine winzige Beschädigung, und eines war sogar per Fußtritt quer durch den Raum befördert worden. Vielleicht war ja wirklich jemand darüber gestolpert, wie es offiziell hieß. Für Sax und seine Saxophone war diese Messe jedenfalls zu Ende, bevor sie richtig begonnen hatte. Das war das erste einer langen Reihe von Attentaten gegen Sax und seine Instrumente.

Als der Klarinettist **Peter Forcher** seinen Bassetthornbauer darum bat, etwas einzubauen, damit die Töne sauberer zusammen erklangen, erhielt er folgende Antwort: »Diese Intonationsprobleme sind eine wunderschöne Bassetthornkrankheit, da kann ich euch nicht helfen. Die Philharmoniker spielen schon 30 Jahre auf meinen Instrumenten, und jetzt seid's ruhig und spielt's weiter!«

Als sich **George Bernard Shaw** ein Pseudonym für seine Tätigkeit als Musikkritiker suchte, wollte er sich erst, inspiriert von Verdis Oper *Il Trovatore*, Conte di Luna nennen. Bald aber stieß er auf den Namen eines alten Instruments, den man auch für einen seltsamen Adelsti-

tel halten konnte: Corno di Bassetto. »Hätte ich damals den Klang dieses Instruments gekannt, hätte ich mir einen anderen Namen gesucht. Ich wollte funkeln. Aber der Teufel selbst könnte aus einem Bassetthorn keinen funkelnenden Ton herausbringen!«

Ein Musikstudent, der sich auf alte Instrumente spezialisiert hatte und einen Serpent, ein altes Bass-Blasinstrument, besaß, checkte auf dem Londoner Flughafen Heathrow ein. Der Zollbeamte musterte den seltsam schlangenförmigen Instrumentenkasten und wollte wissen, was darin sei. Der Student, nicht ohne Stolz: »A Serpent!« Daraufhin der Zollbeamte: »Dead or alive?«

Theobald Boehm war Flötenvirtuose und Erfinder. 1835 präsentierte er die bis heute so genannte Böhmflöte, deren Klappensystem so genial war, dass die Fachwelt nur so staunte. Eines Tages besuchte Boehm Rossini, um ihm seine verbesserte Flöte vorzustellen. Rossini war noch im Bad und bat seinen Besucher, einen Moment zu warten. Während er sich rasierte, vertrieb sich Boehm die Zeit mit einigen virtuosen Flötenpassagen. Kaum hatte er jedoch begonnen, erschien Rossini mit dem Gesicht voller Rasierschaum in der Tür und meinte: »Das geht gar nicht, das kann man gar nicht spielen.«

»Aber ich spiele es doch ...«, antwortete Boehm lächelnd. Rossini darauf, immer noch perplex: »Ich schere mich nicht darum, ob Sie es können ... es ist ... völlig unmöglich!«

Ein Flötist pflegte während der Orchesterproben sein Instrument zu zerlegen und zu putzen. Diesem Tun widmete er sich mit Akribie, da er das Instrument aber immer vor seinem Einsatz wieder zusammengebaut hatte, gab es für den Dirigenten keine Veranlassung zur Ermahnung. Beim Konzert aber ließ sich der Flötist Zeit mit dem Zusammenbauen. Der Dirigent wurde unruhig, denn das Solo des Flötisten nahte, und der war immer noch mit den Einzelteilen seines Instrumentes beschäftigt. Einen Takt vor dem Einsatz griff der Solist in seine Tasche, zog eine intakte Flöte heraus, nickte dem Dirigenten freundlich zu und spielte pünktlich sein herrliches Solo.

Bei einem Konzert der Internationalen Horn Society in Charleston, Illinois, stand neben anderen virtuosen Arrangements auch die Ouvertüre *Römischer Karneval* von Hector Berlioz auf dem Programm. Während des wundervollen, im Original vom Englischhorn geblasenen Solos machte sich der Hornist **Hans Pizka** daran, das kondensierte Wasser aus den Zügen seines Instruments zu entleeren. Dummerweise fiel dabei sein zu locker aufgestecktes Mundstück zu Boden. Sein Kollege Seifert reagierte blitzschnell und kickte es weg. Das Publikum begann zu glucksen und zu kichern. »Aber zu früh«, pflegt Hans Pizka mit einem Schmunzeln zu erzählen, »als alter Hase habe ich nämlich immer und für alle Fälle ein Reservemundstück in der Tasche. Ätsch!!!«

Streicher-Geschichten

Der Solokontrabassist der Wiener Philharmoniker, **Ludwig Streicher**, wurde nach seinen Zukunftsplänen gefragt, woraufhin er antwortete: »Ich hoffe, dass ich noch lange Kontrabass spielen kann, denn viele, bei denen es mit dem Instrument nicht mehr so richtig klappt, werden nämlich Dirigent!«

Das Hauptproblem eines Kontrabassisten? Der Transport seines Instruments.

Welches Instrument könnte **Antonín Dvořák** mit den Worten »ein Stück Edelholz, das oben kreischt und unten brummt« gemeint haben? Ein Cello!

Als der US-amerikanische Cellist **Bernard Greenhouse** zehn war, übte er immer bei offenem Fenster – damit sein Idol Pablo Casals, falls er zufällig vorbeikäme, ihn hören könne.

Sergej Rachmaninow wurde einmal gefragt, warum er nichts für die Geige schreibe. Er antwortete mit strenger Miene: »Warum soll man für die Geige komponieren, wenn es doch das Cello gibt?«

In der Probe zu Sergej Prokofjews 5. Sinfonie schwelgte die Bratschengruppe des Züricher Tonhalle-Orchesters in schönsten Tönen, doch der Chef **David Zinman** meinte: »Bei den Bratschen fehlt noch etwas. Bitte spielen Sie diese Stelle doch mit dem Ego eines Cellisten!«

Das Wunderkind Yehudi Menuhin wurde vielerorts vorgezeigt. So war er auch einmal bei dem Geiger **Mischa Elman** zu Besuch, der selbst als Wunderkind angefangen hatte. Um die Atmosphäre etwas aufzulockern, brachte Menuhins Lehrer Louis Persinger das Gespräch auf Pablo Casals, der gerade ein umjubeltes Konzert in New York gegeben hatte, und fragte Elman, ob er das Konzert gehört hätte. Elman rief spontan: »Casals? Aber der ist doch bloß Cellist!«

Als **Yehudi Menuhin** siebenjährig seine ersten Erfolge auf dem Konzertpodium feierte, hasste er nichts so sehr, als wenn man ihn »niedlich« fand. Einmal rächte er sich an einer Dame, die dieses verhasste Wort in Zusammenhang mit seiner Person verwendet hatte. Als sie ein wenig später den kleinen Künstler überschwänglich als »zweiten Paganini« lobte, meinte der Knirps trocken: »Ach, Sie haben Paganini noch selbst gehört?«

Das Geigenwunderkind **Mischa Elman** wurde einst gefragt, weshalb er so viel in den USA und so selten in Europa konzertiere. Die Antwort gab sein Vater: »Na, sagen Sie, gegen wen soll er denn in Europa spielen?«

»Eigentlich hatte ich überhaupt keine Lust dazu, Geige zu lernen«, erzählte **Nathan Milstein**. »Meine Mutter nahm mir die Entscheidung ab. Dass sie es ernst meinte, merkte ich spätestens, als sie mir eine kleine Geige in die Hand drückte und einen Lehrer engagierte.«

Nach einem Konzert schwärmte ein Bewunderer, der es bis ins Künstlerzimmer von **Jascha Heifetz** geschafft hatte, vom wunderbaren Klang der Geige. »Dieses herrliche Instrument, dieser warme Klang!« Da öffnete Heifetz seinen Geigenkasten, hielt das Ohr in Richtung Geige und meinte: »Ich höre nichts.«

Als Erwachsener war **George Enescu**, allen Augen- und Ohrenzeugen zufolge, ein äußerst höflicher Mensch, den kaum etwas aus der Ruhe bringen konnte. Nur einmal, berichtete sein Schüler und Freund Yehudi Menuhin, wäre es mit seiner Beherrschung beinahe vorbei gewesen. In einem Londoner Studio wollte der Aufnahmeleiter sein Einverständnis für das Ende der Pause einholen und fragte: »Herr Enescu, es ist Zeit, wollen Sie, dass ich die Typen vom Orchester zusammenrufe?« Die Antwort war scharf: »Ich würde Sie bitten, meine Kollegen nicht mehr Typen zu nennen!«

Albert Einstein entspannte sich gerne beim Violinspiel. Als Partner lud er immer wieder große Pianisten zu sich ein, so zum Beispiel Artur Schnabel. Der war sehr irri-

tiert, nachdem er sich mit dem genialen Mathematiker und Physiker mehr schlecht als recht durch eine Mozartsonate gequält hatte. Schließlich platzte ihm der Kragen. Er rief: »Albert! Kannst du denn nicht bis vier zählen? Eins, zwei, drei, vier!«

Einst musste **Yehudi Menuhin** das Spiel eines reichen Sohnes beurteilen. Er sagte: »Er spielt wie Artur Schnabel.« Als der erstaunte Vater meinte: »Aber Schnabel ist doch gar kein Geiger«, hörte er nur ein lakonisches »Eben!«

Der Brahmsfreund und Violinvirtuose **Joseph Joachim** wollte sich auf einer seiner Tournéen in London rasieren lassen. Der Friseur war entzückt ob der wallenden Künstlermähne des Geigers und wollte sich unbedingt daran zu schaffen machen. Mit den verschiedensten Argumenten redete er auf seinen Kunden ein, doch Joachim lehnte alles ab, auch das Angebot, die Spitzen »nur« um einen kleinen Zentimeter zu stutzen.

Da riss dem Frisurenmeister die Geduld und er rief: »Na gut, wenn Sie partout so aussehen wollen wie ein deutscher Musiker, dann brauchen wir nicht weiterreden!«

Um 1800 waren die heute so geschätzten Cremoneser Geigen nichts wert. William Forster, Instrumentenhändler in London, verkaufte am 20. April 1799 ein

Cello von **Nicola Amati** samt Kasten und Bogen um 17 Pfund 17 Shilling – das war nicht einmal Materialwert! Amati hätte sich im Grab umgedreht!

Antonio Stradivari hatte für den Conte di Salabue 1716 eine wahrhaft außergewöhnliche Geige gebaut. 1824 hatte sie der Sammler und Sonderling **Luigi Tarisio** den Erben des Conte abgekauft und wie einen Schatz gehütet. Er schwärmte von ihr, von ihrem zu Herzen gehenden Klang, dem Schmelz ihres Tones, der Wärme, die sie ausstrahlte. Aber nie nahm er sie mit nach Paris, nie hat er jemanden darauf spielen lassen.

1854, nach dem Tod Tarisios, entdeckte man die Geige inmitten vieler anderer wertvoller Instrumente in seiner Mailänder Wohnung. Ein Instrumentenhändler namens Jean Baptiste Vuillaume kaufte und präsentierte sie triumphierend in Paris. »Gott sei Dank«, hieß es, »nun hat das Warten ein Ende. Der Messias ist endlich nach Jerusalem gekommen!« So kam die »Messias« zu ihrem Namen.

Am 16. Januar 1971 ging ein schweres Unwetter über Los Angeles nieder. Binnen Minuten war der Coastal Highway überschwemmt. Gewaltige Wassermassen drangen in das Auto von **Sascha Jacobsen**, dem Konzertmeister des Los Angeles Philharmonic Orchestra, ein, der daraufhin seinen Geigenkasten schnappte und die Flucht ergriff. Aber er hatte kein Glück: Das tobende Wasser entriss ihm den Geigenkasten samt seiner