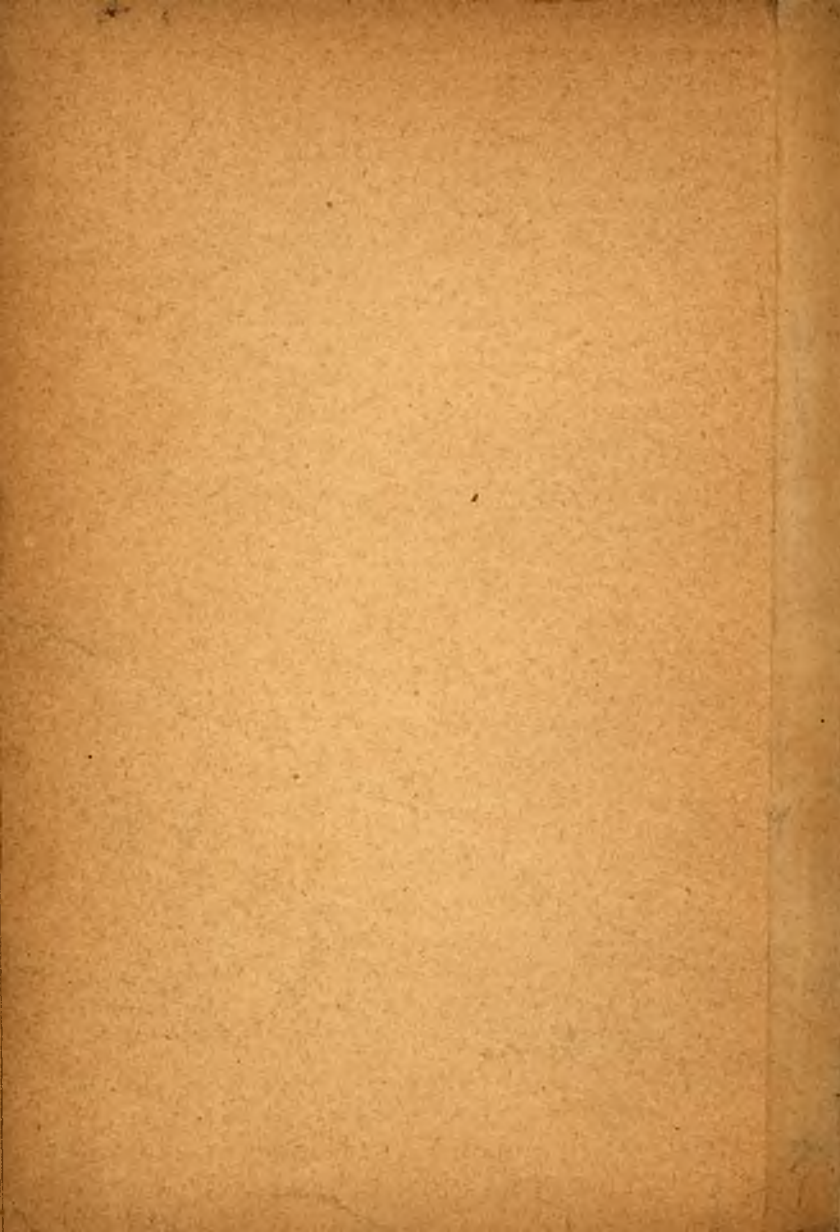




FELIKS R. HALPERN

*Muzycy w anegdocie
i humor muzyczny*

1929. — NAKŁADEM KSIĘGARNI KAROLA NEUMILLERA



FELIKS R. HALPERN

**MUZYCY W ANEGDOCIE
I HUMOR MUZYCZNY**

**Nakładem Księgarni Karola Neumillera
Łódź, ul. Piotrkowska 61**

7 XI

2603 A



DRUK R. TYLKO, ŁÓDŹ, UL. RZGOWSKA 51

60/62

MOJEMU PRZYJACIELOWI
JULJANOWI TUWIMOWI
POŚWIĘCAM

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
CHICAGO, ILL.



UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

W tej książeczce czytelnik znajdzie perty i peretki humoru, którego natura nie poskąpiła muzykowi wzamian za jego przeczulone nerwy, choć z tymi nerwami jest mu do twarzy i są one nieodzownym warunkiem jego twórczej intuicji. Jeżeli czytelnik zapyta, czy te wszystkie anegdoty są zgodne z rzeczywistością, odpowiedzieć muszę, że „tak”. Gdy się opowie historyjkę dokładnie t.j. tak, jak powstała, nie będzie ona nigdy zajmująca, ale kłamać nie powinna. Rdzeń kwestji musi być prawdziwy.

Niektóre klejnociki humoru będą w opowie, niektóre otrzymały styl, inne pozostały niezmienione, t. j. z kurzem i patyną czasu. Rzeczą najważniejszą, by te opowiadania miały swój „punkt organowy”. Nie układałem ich w porządku chronologicznym, bądź tematycznym, uważam bowiem, że wszelka systematyczność

w dziedzinie humoru wytwarza monotonię i nudę. Ludzi o szarej powszedniości nie brałem w rachubę, choć wcisnęli się oni tu i owdzie, stanowiąc niejako „malum necessarium”, bez których artyści—muzycy istnieć nie mogą. Mam na myśli wydawców i impresarijów muzycznych, którzy w rozmowie z kompozytorem lub wirtuozem używają liczby mnogiej:” my wydamy,” albo „na bis nie gramy więcej, bo to osłabi następny nasz koncert.”

Łódź, w kwietniu 1929.



Dźwięki katarynki, grającej arję z „Trubadura” w nader szybkim tempie, przeszkodziły w pracy Verdi’emu, kiedy zajęty był komponowaniem swej opery „Otello”. Nie namyślając się długo, zeszedł Verdi na podwórze i skrzyczał kataryniarza, nakazując grać wolniej. Gdy ten nie okazał się skłonnym do posłuszeństwa, mistrz przedstawił się kataryniarzowi, który ze wzruszenia wypuścił korbę z ręki i pokornie zdjął z głowy kapelusz. Wtedy Verdi pochwycił korbę, zagrał parę taktów i powrócił

do pracy. Jakież było zdziwienie twórcy „Trubadura”, gdy następnego dnia usłyszał arję we właściwym tempie. Chcąc przekonać się, czy wykonawcą był ten sam kataryniarz, Verdi wyjrzał przez okno i ku przerażeniu swemu zauważył na katarynce tabliczkę z napisem: „Uczeń Verdi’ego”.

* *

* * *

W przeddzień pogrzebu Meyerbeera przyszedł do Rossiniego krewniak zmarłego twórcy „Hugonotów” i podając rękopis, prosił mistrza o przejrzenie skomponowanego przezeń marsza żałobnego na cześć stryja. Po przejrzeniu utworu Rossini, zwracając rękopis, rzekł: „Byłoby stokroć lepiej, gdyby Meyerbeer dla pana żałobnego marsza napisał”.

* * *

Kiedy Donizetti przerabiał, w myśli ideę muzyczną wpatrywał się zwykle

w jakiś przedmiot, nie odrywając przez długą chwilę wzroku. Pewnego razu właściciel paryskiego magazynu bielizny damskiej zauważył przez okno wystawowe człowieka, oglądającego od kilku dni damski czepek. Przeczuwając włamywacza, obmyślającego plan kradzieży, wyszedł za próg sklepu i energicznie zapytał, czego właściwie szuka. „Szukam finału do trzeciego aktu „Łucji z Lamer-mooru” — brzmiała odpowiedź.

* * *



Będąc w odwiedzinach u swych rodziców, rzekł Brahms na pożegnanie do ojca: „Gdy będziesz miał jakąś przykrość, szukaj ukojenia w muzyce i studuj starego „Saula,” a znajdziesz to, czego ci brak!”. Jak się okazało, między karty Händlowskiego oratorium włożył Brahms paczkę banknotów dla ojca.



Brahms był w serdecznych stosunkach z Scholzem, a przyjaźń ta trwała

i wtedy, gdy sława Brahmsa znacznie przyćmiła sławę jego przyjaciela. Gdy zwiedził Frankfurt, nie omieszkał zejść do Scholza, który pochwalił się świeżo skomponowanym kameralnym utworem i z treścią czekał surowego wyroku. Brahms przejrzał uważnie partyturę, po-kiwał znacząco głową, pogładził brodę, wreszcie ujął ostatnią stronicę w dwa palce i zapytał dobroduszenie: „Gdzie kupujesz ten świetny papier?”.

* * *

* * *

Każdy wielki artysta ma swych wielbicieli, lecz nie wszyscy są mu jednakowo mili, a niejednego z nich rad by się pozbyć. Tę sztukę trzymania zbyt natrętnych zwolenników zdala posiadało niewielu artystów w tym stopniu jak opryskliwy Bülow. Pewnego razu podchodzi doń zgoła obcy jegomość i wita słowami: „Założę się, że mnie pan nie pozna..” — „Wygrał pan zakład!”, odparł Bülow, jednocześnie odwracając się.

* * *

* * *

Kiedy Gustaw Mahler tworzył trzecią swoją symfonię, którą poświęcił chwale natury, udzielając głosu strumykom, ptactwu leśnemu, żywiołom nieba, odwiedził go w jego majątku nad jeziorem atterskim Bruno Walter. Gość z zachwytem okala wzrokiem piękny krajobraz, a Mahler na to: „Mało co zostało! Wszystko prawie wykomponowałem.”

* * *

Ryszard Strauss sam kierował próbą „Symfonji Alpejskiej.” Przy szybkich i

rozwichrzonych pasażach koncertmistrzowi przy pierwszym pulpicie w części p. t. „Burza” wypadł z ręki smyczek. Strauss wstrzymuje orkiestrę i rzecze: „Zaczniemy „Burzę” od początku, ponieważ nasz koncertmistrz zgubił parasol!”

* * *

Gdy Ferruccio Busoni skończył ostatnią swą lekcję z uczniem, który grał „Preludjum i Fugę” Mendelssohna, przysłuchująca się w przyległym pokoju i

stale interesująca się postępami uczniów żona Busoni'ego zapytała wchodzącego do pokoju męża: „Cóżście grali w końcu lekcji, coś jak gdyby z epoki Bacha?” Zwykle zgadujesz, ale tym razem nie. To był taki Bach dla „dyletantów.”

* * *

„Dlaczego pan nie gra *„forte”*?
interpeluje Bülow po raz trzeci waltorni-
stę, zatrzymując orkiestrę. „Ależ panie

dyrektorze, ja już wszystkich sił dobywam, by dyrektora zadowolnić” — rzecze waltornista.

— „Właśnie dlatego jest źle. Masz pan grać *forte*, a grasz „*fortissimo*.”

* * *

W chwili, kiedy Ślezak, — jako Lohengrin — w ostatnim akcie ma wsiąść na łabędzia, inspicjent zawczasie dał znak odjazdu i łabędź odpłynął bez pasażera. Skonsternowany Lohengrin

krzyczy w stronę kulis: „Kiedy odchodzi następny łabędź?”

* * *

Brahms po ukończeniu wiolonczelowej sonaty zaprosił do siebie Henryka Grünfelda, by z nim razem ją przegrać. Kompozytor dla ogarnięcia całości traktował dość mocno partję fortepianową, nie licząc się zgoła ze słabym tonem „detonującego” wiolonczelisty. Wtedy

Grünfeld zwraca się pokornie do twórcy ze słowami: „Ależ mistrzu, ja siebie zupełnie nie słyszę!”

— O jakżeś szczęśliwy!” — brzmiała odpowiedź.

* * *

Strauss, ojciec króla walców, lekceważył wyjątkowe zdolności swego synka. Pewnego razu, komponując przy fortepianie, szukał przejścia harmonicznego bez pożądanego skutku. Wtedy

mały Johan przybiegł z dziecinnego pokoju, gdzie się bawił z dziećmi, zaczął manewrować paluszkami na klawiaturze i wynalazł tak pomysłową modulację, że zmieszany ojciec wyrzekł: „Teraz ty rób walce, a ja będę odrabiał twoje lekcje!”

* * *

Angelo Neuman, dyrektor opery w Pradze, znany był ze swej dobroduszości, ale biada artyście, który mu się sprzeciwił.

„Panie! — rzekł do jednego śpiewaka — „wy, tenorzyści, macie wprawdzie przywilej na głupotę, ale, do djaska, czasem już tego prawa nadużywacie!”

* * *

„Kto dziś śpiewa?” zapytuje nowo-angażowany członek orkiestry operowej, studjując afisz „Żydówki? Rachela — Dowiakowska, Eleazar — Zakrzewski, kardynał — Seideman, książe i t. d.

Dziwna obsada jest w tym warszawskim teatrze” mruknął, kiwając głową. Żydówką jest chrześcijanka, kardynałem — żyd, książę też żyd, a żydem chrześcijanin.”

* * *

Dyrygent prowincjonalnej austriackiej orkiestry nosił się z zamiarem urządzenia wieczoru poświęconego twórczości Glucka i w tym celu szukał w składzie nut wyciągu fortepianowego z „Orfeusza”.

„Tego nie mamy na składzie —

powiedział sprzedawca nut — ale może pan to weźmie, też niebrzydkie!" i wręczył „Piękną Helenę” Offenbacha.



Z estrady zszedł bardzo korpulentny wiolonczelista, którego otoczyli w pokoiku artystycznym wielbiciele i przesadzali się w komplementach. Wreszcie [podchodzi do niego Zdzisław Birnbaum, który tego wieczoru dyrygował, z następującą prze-

mową: Słyszałem Klengla.. ” (solista nieco zażenowany, składa ukłon) „...słyszałem Casalsa..” (Solista pochyla głowę niżej) „ale muszę szczerze wyznać, że tak jak pan, żaden z nich się nie pocił.”

* * *

Po koncercie w Brukselli, Ysaye zaproszony był do wielkiego przemysłowca z branży szewckiej. Po kolacji gospodarz prosi artystę, by zagrał coś

dla gości. Na to Ysaye: „Owszem pod warunkiem, że gdy pan będzie u mnie w gościnie, weźmie mi pan miarę na buty.”

* * *

Kompozytor Józef Dessauer otrzymał od swego wydawcy Schlesingera srebrny zegarek, jako honorarium za kilka utworów. Po pewnym czasie Dessauer wpada do wydawcy z pretensją,

że zegarek, który otrzymał za utwory, nie idzie. Na to Schlesinger: „A czy pan sądzi, że pańskie utwory idą?”

* * *

„Dlaczego pan nie gra *piano*, jak napisane?” zwraca się goszczący w Łodzi dyrygent Nedbał do fagocisty, po raz trzeci zatrzymując orkiestrę.

„Panie kapelmistrzu — rzecz fagocista — gdybym umiał grać *piano*, nie siedziałbym w Łodzi.”

* * *

Wilhelmj zaproszony był po koncercie w Londynie przez swoją rodaczkę na kawę. Po kawie pani domu zwraca się do Wilhelmjego z zapytaniem, gdzie są skrzypce. Na to mistrz: „Skrzypce kazały panią przeprosić, że zostały w domu, ponieważ kawy nie piją.”

* * *

„Panie profesorze!” powiedziała pewna amerykanka do Leszetyckiego

„Jabym nie chciała, by córka moja była artystką; wystarczy by umiała tak trochę zagrać dla gości.”

— „Niech się pani nie boi, artystką nigdy nie będzie!”

* * *

Hans v. Bülow wykonał na jednym z swoich recitalów program, składający się z nieznanych utworów Brahmsa i fug Bacha. Kiedy publiczność w żądaniu „bisów” po wyczerpaniu ciężko strawnego

programu utraciła poczucie miary, Bülow z złośliwym uśmiechem przemówił: „Jeżeli nie przestaniecie hałasować, to naprawdę zagram jeszcze jedną fugę!”—

* * *

Rossini'ego zaprosił młody kompozytor na premierę świeżo skomponowanej opery. Mistrz siadł w łoży, według włoskiego zwyczaju, w cylindrze, który zdejmował i wymachiwał nim z gracją

przy każdej arji.

„Co pan robi?” zapytuje siedzący obok twórca opery.

„Witam swoich kolegów, których spotykam w pańskiej muzyce.

* * *

Pewien pianista — dyletant, syn bogatego przemysłowca, zakupił sobie koncert pod dyрекcją Busoni'ego. Sam wykonywał z towarzyszeniem orkiestry

fortepianowy koncert „c-moll S. Saensa”.
W chwili kiedy po przeciągłym trylu w
kadencji ma wstąpić orkiestra, Busoni
odkłada pałeczkę i mówi w stronę
trelującego obu rękoma w pocie pianisty:
„Jeżeli mi pan nieda podwójnego hono-
rarjum, będzie pan trylował do jutra.”



Rozpoczynający swą karierę wirtuo-
zowską pianista zaprosił znanego krytyka

Leopolda Schmidta na generalną próbę w przeddzień koncertu, dodając, że jest dość zamożny i potrafi się odwdzińczyć. Następnego dnia ukazała się w piśmie notatka. „Na wczorajszej próbie koncertu symfonicznego słyszeliśmy młodego pianistę Xa. Obiecuje on bardzo dużo, zobaczymy jutro, czy nie zawiedzie w oczekiwaniach.

* *
*

Proces rozwodowy artystycznej pary Popper—Menter był w toku, co jednak nie stało na przeszkodzie do przedsięwzięcia jeszcze jednego wspólnego *tourné* koncertowego.

„Zupełnie słusznie!” zauważył Helmesberger „Najpierw interes, a później przyjemność.”

* *
*

Maks Reger zwykł wysyłać do krytyków, piszących nieżyczliwie o jego

utworach, pocztówki drukowane z następującą treścią: „W tej chwili siedzę w najdyskretniejszym zakątku mego mieszkania i mam krytykę pańską przed sobą; za chwilę będę ją miał za sobą.”

* * *

Ryszard Strauss odbywa próbę Wagnerowskiego dzieła w operze wiedeńskiej. Główna bohaterka wciąż detonuje. Zniecierpliwiony dyrygent wstrzymuje

orkiestrę i zwraca się do śpiewaczki:
„Może pani zechce podać orkiestrze
swoje „a”?”



Gustaw Mahler, będąc nadwornym dyrektorem wiedeńskiej opery, otrzymywał różne orderery, których nigdy nie nosił. Kiedy rozstawał się z operą, pozostawił je w szufladzie swego biurka. Kancelaryjny woźny, bardzo mu oddany,

zwrócił uwagę, że ordery mogą zginąć.

„To dla mego następcy!” odrzekł Mahler, machnąwszy z lekceważeniem ręką.

* * *

Książe siedzi w pierwszym rzędzie krzeseł. Liszt zwleka preludując, ponieważ książę rozmawia z sąsiadem. Ochmistrz dworu ściąga brwi znacząco, koncert musi się rozpocząć. Liszt gra

„Campanellę,” po kilku taktach jednak przerywa. Książę się dziwi, a Liszt, unosząc się z krzesła, szepcze w stronę księcia:

„Gdy pan mówi — sługa milczy.”

* * *

Maurycy Rosenthal rzekł pewnego razu do Paderewskiego: „Jeżeli chce pan się dowiedzieć, czy który z kolegów miał w tem lub owem mieście powodzenie, czy podobał się lub nie, to nie pytaj pan

o to nikogo, nie czytaj również krytyk
a zapytaj jego samego, czy publiczność
i recenzenci danego miasta znają się na
muzyce.

Jeżeli odpowie twierdząco — to
miał powodzenie, jeżeli nie, to napewno
się nie podobał.“

* * *

Na symfoniach Brucknera sala za-
wyczaj świeciła pustką. Z tem większem

zdziwieniem spostrzegł Bruckner Hanslika który nie zaliczał się do jego zwolenników.

„A pan co tu robi?“ zagadnął go przy wyjściu Bruckner.

„Gdy jestem zdenerwowany i szukam samotności, chodzę na pańskie symfonie“ odparł wiedeński krytyk.

* * *

Berlioz podczas opery Cherubini'ego „Ali Baba” zwraca się do drzemiącego

sąsiada, trącając w łokieć: „Może pan przestanie chrapać; budzi pan całą publiczność.”

* * *

Ferdynand Loewe przegrał Straussowi swoją nową Balladę.

„Doskonała! — powiedział Strauss — tylko niektóre miejsca przypominają Mozarta.”

„Nie szkodzi — odrzekł Loewe — Mozarta słucha się zawsze chętnie.



Zygmunt Noskowski strasznie się złościł, gdy ktoś niepowołany wyrywał się z oceną jego utworu. Dyrektor warszawskiej filharmonji, Aleksander Reichman, odezwał się złośliwie o „Livji Quintilli,” nie wiedząc, że kompozytor stał tuż za nim. Na to Noskowski, szczerząc zęby: „Panie Reichman, o tem wszak nie może sądzić pan, który nie odróżnia klucza wiolinowego od klucza od klozetu.





Wiolonczelista Popper, zapytany przez siedzącego obok niego bywalca koncertowego, jakiego jest zdania o pianiście który tylko co wykonał „koncert C-moll” Beethovena, odpowiedział: „Zgoła niepotrzebnie zmienił tonację z „C-moll” na „D-moll.” Beethoven napisał koncert C-moll, a on go doszczętnie „zdemolował.”



Michał Hertz, gdy opuszczał w cukierni swą kompanję, zwykł mawiać:

„Ja tu za pięć minut wrócę, tylko dam
godzinkę lekcji.”

* * *

— „Panie profesorze, jak pan znaj-
duje moją córkę, czy robi postępy, czy
wyjdzie coś z tego?”

— „Może wyjdzie — odparł Stani-
sław Barcewicz — ale zamęż!”

* * *

* * *

Rudolf Strobl, egzaminując pianistkę, wyraził się: „Pani traktuje fortepian podług pisma świętego: nie wie prawica, co czyni lewica.”

* * *

Młody wirtuoz skarżył się przed kolegą, że jego koncerty nie mają powodzenia i zapytał, jaka na to rada.

— „Ogłoś” — odrzekł mu — że wejście na koncert bezpłatne. Gdy się

koncert skończy, bierz za wyjście 3 złote
i zrobisz dobry interes.

* * *

„Słyszałem, że piszesz nową operetkę.
Czyje będzie libretto?” zapytał ktoś
Gilberta.

„Ja niemam jeszcze pojęcia, czyja
będzie muzyka!” odparł z uśmiechem
Gilbert.

* * *

„Ten?” — powiedział Antoni Rubinstein o jednym wirtuozie — gra sonaty Beethovena z zadziwiającą biegłością, a etudy Czernego z wielkiem uczuciem.

* * *

Maurycy Rosenthal, zapytany, którego z żyjących pianistów uważa za największego, odrzekł: „Drugi jest Godowski.”

* *
*

Pięćdziesięcioletni Charles Gounod pouczał w rozmowie młodego adepta sztuki: „Im więcej zagłębi się pan w sztukę tym więcej nauczysz się pan cenić starych mistrzów. Kiedy byłem w pańskim wieku, zwykłem mawiać: „Ja.” Kiedy miałem lat dwadzieścia cztery, mówiłem już „Ja i Mozart.” W czterdziestym roku życia: „Mozart i Ja.” Dzisiaj mówię cichutko: „Mozart.”—

* *
*

Stary nauczyciel gry fortepianowej w Budapeszcie urządzał sobie dla podreperowania finansów doroczny koncert, na który sam sprzedawał bilety uczniom, znajomym i komu się dało. Jeden bilet wręczył słynnemu Rosenthalowi, który jak raz w tym czasie koncertował w tem mieście. By sędziwemu pedagogowi sprawić przyjemność, Rosenthal zjawił się na koncercie. Obok niego siedziała dama, która po kilku odegranych utworach błędnie, podnosi się z krzesła i usiłuje opuścić salę. „No,

to już jest przesada! odezwał się w stronę sąsiada mistrz fortepianu.



Nadworny krawiec królowej rumuńskiej zwrócił się do Lehara, by ten skomponował mu utwór dla złożenia hołdu królowej w dniu urodzin. Nie rozporządzając wolnym czasem, twórca operetek powierzył utalentowanemu synkowi wykonanie obstalunku. „Jeżeli ładnie zrobisz, to ci ten pan uszyje

śliczny garniturek,” zachęcił w ten sposób stary Lehar młodocianego kompozytora.

Następnego dnia krawiec otrzymał „Serenadę,” a po pewnym czasie mały Lehar ...ubranko. Kiedy Leharek przy mierzał „honorarjum“, ojciec zauważył, że ubranie zrobione było z dwójakiego materiału.

„Nie szkodzi” rzekł młody Lehar. Moja Serenada jest też z dwóch materiałów: ze starego Marsza i przenicowanej Polki.”

* * *

Adelina Patti zażądała od impresarja za trzymiesięczne tournè trzydzieści tysięcy dolarów. Impresarjo zmieszał się i zauważył, po chwili odzyskując przytomność, że roczna pensja prezydenta Stanów Zjednoczonych tyle nie wynosi. „Proszę bardzo — powiedziała Patti — jeżeli prezydent jest tańszy, niech on śpiewa!”

* * *

Hans v. Bülow musiał z wyższego rozkazu wystawić operę młodego kom-

pozytora, która w innym wypadku nie ujrzałaby światła kinkietów. Wieczorem zjawia się Bülow na podium i zwraca na się uwagę przez czarny krawat i krepę na rękawie.

„Czy pan dyrektor jest w żałobie?”
zapytuje pierwszy koncertmistrz.

„Właściwie tak. Przyszedłem pocho-
wać operę” odparł Bülow.

* * *

Kiedy Antoniego Rubinsteina zapy-
tano, czy pianista powinien ćwiczyć

palce codziennie, odpowiedział: „Jeżeli opuszczę dzień — natychmiast to czuję, jeżeli dwa dni — czują moje palce, jeżeli trzy dni — to czuje już publiczność.”

* * *

W czasie wykonywania symfonji jednemu z członków orkiestry wymknął się ton, nie tylko partyturą nie objęty, ale o którym się głośno w przyzwoitem towarzystwie nie mówi. Kiedy po skoń-

czonej części dyrygent zwrócił mu uwagę, że jakkolwiek może się to każdemu przytrafić, to nie należało tego czynić w czasie pauzy generalnej, ten odrzekł: „Łatwo dyrektorowi mówić, jak ma partyturę przed sobą.

* * *

Twórcę operetek E. widywano zawsze z psem. Razu pewnego spacerował on po ulicy bez stałego towarzysza, co zwróciło uwagę.

Hellmesberger wyjaśnił tajemnicę:
„Mówiąc w zaufaniu, E. zajęty jest
obecnie pisaniem nowej operetki. Ile
razy zabierał się do komponowania,
pies (ongi policyjny) rzucał się na swego
pana, jak na złodzieja, dlatego na pewien
czas go usunął.”



Na próbie operowej puzonista
(grający na puzonie rozciągany) z

powodu zimna w nieogrzanym teatrze narzucił na ramiona palto. W jednym miejscu Zygmunt Noskowski przerywa i zwraca uwagę puzoniście, że wziął *fis* zamiast *f*.

„Ja wiem, dyrektorze, wieczorem będzie *f*, ale jak więcej wysunę, to mi palto zleci.”

* * *

Brahms wybrał się z kolegami do knajpy i zażądał najlepszego wina.

Gospodarz zakładu, spełniając życzenie dostojnego gościa, stawia butelkę wina na stół, dodając: „Przewyższa ono wszelkie inne gatunki, jak muzyka Brahmsa każdą inną muzykę.”

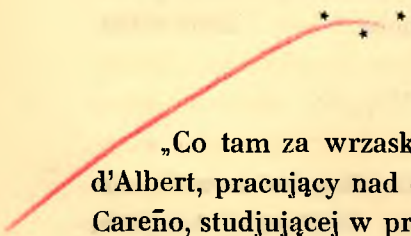
„W takim razie — rzecze Brahms sucho — proszę zabrać to wino i podać nam butelkę „Bacha.”

* * *

O Teresie Careño, która wykonała koncert Eugen d'Albert'a, berliński

krytyk rozpoczął sprawozdanie następującymi słowy:

Na pierwszym symfonicznym wieczorze Teresa Careño wykonała drugi koncert swego trzeciego męża...



„Co tam za wrzaski — mówi Eugen d'Albert, pracujący nad operą, do Teresy Careño, studjującej w przyległym pokoju.

— „Nie mogę sobie rady dać z tymi bachorami. To twoje dzieci i moje dzieci biją nasze dzieci!”

* * *

Opowiadał Zdzisław Birnbaum.
„Rozpoczynam V-tą Beethovena. Zbożny nastrój na sali. Cisza jakby makiem zasiał, zanim orkiestra rozpoczęła kołatanie do wrót życia, owe cztery znamienne tony.

Następnie emocjonalne *allegro*, uspakaja się łagodnym tematem, znów potęguje się do ponownego rytmicznego kołatania. Wreszcie pauza generalna, a w czasie tej złowrogiej ciszy odzywa się głos damy z pierwszych rzędów w stronę sąsiadki:

„Widzi pani, a ja to robię z cebulką!“

* * *

Próba orkiestrowa pod dyрекcją Mottla. W koło estrady kandydaci na

kapelmistrzów z partyturami w rękach. Fagocista po raz trzeci jest w rozdźwięku z orkiestrą przez wadliwą rytmikę. Zniecierpliwiony Mottl puka pałeczką o pulpit:

„Panie szanowny, z takim wy-
czuciem rytmu nigdy w życiu pan
fagocistą nie będzie... (w tem miejscu
spojrzał na skupionych za nim słucha-
czów) ...najwyżej *kapelmistrzem*.”

* * *

* * *



Co ja myślę o Ryszardzie Straussie?
Wie pan, jeżeli już ma być koniecznie
Ryszard, to niech będzie Wagner, a jeżeli
Strauss, to wolę Johana.

* * *

Według słów Moryca Rosenthala są
dwie kategorie wirtuozów: jedni wyczer-
pują w zupełności treść wykonywanego
utworu, drudzy publiczność.

* * *

Na egzaminie w konserwatorium uczenica, zapytana, czem się tłumaczy wielkość i nieśmiertelność Johana Sebastjana Bacha, odpowiedziała:

„Bo napisał akompaniament do „Ave Maria“ Gounoda.

* * *

Do Rossini'ego zgłosił się młodzieniec z dwoma grubymi zeszytami pod pachą „Dyrektor orkiestry — rzecz młody

muzyk — przyrzekł zagrać jedną z dwóch moich symfonij. Przyniosłem je, by przegrać mistrzowi i dowiedzieć się, która jest lepsza.“ Młodzieniec siadł przy fortepianie, a Rossini obok niego. Po kilkunastu taktach. Rossini wstaje, zamyka zeszyt i klepiąc twórcę po ramieniu, mówi:

„Ta druga, chłopcze, ta druga!“

* * *

Franciszek Liszt był zaproszony z Szopenem na obiad. Kiedy wstano od

stołu, gospodarz zwrócił się do Szopena z prośbą, by coś zagrał. Na to twórca mazurków:

„Ach, mój panie, ja tak mało jadłem. Poproś pan Liszta!”

* * *

Kiedy Rameau umierał, odwiedził go zaprzyjaźniony z nim proboszcz i siadł przy łóżku. Monotonne rżerzenie konającego natchnęło proboszcza do

zaintonowania psalmu. Nagle Rameau
otwiera oczy i szeptem bełkocze:

„Ależ proboszczu, jak można tak
fałszywie śpiewać!”

Były to ostatnie słowa mistrza tonów.

* * *

Poematy symfoniczne Liszta wywie-
rały duży wpływ na Wagnera. Pewnego
wieczoru Liszt na uroczystości ku czci
Goethego w willi Wahnfried wykonywał

swego Fausta z partytury. W chwili, kiedy nastąpił główny motyw, Wagner podchodzi do fortepianu i z uśmiechem półgłosem mówi: „Papciu, ja Ci ten motyw skradłem!”

A Liszt na to: „Dobrześ zrobił, przynajmniej ludzie częściej coś mojego usłyszą.”

* * *

Haydn siadł przy klawikordzie, by kierować swoją symfonią. Było to w Londynie. Ciekawi anglicy powstali

z miejsc, by skupić się przy estradzie i zbliska obserwować, genialnego kompozytora. Środek widowni opustoszał, a w tejże chwili spadł żyrandol i rozbił się na drobne kawałki. Opanowawszy pierwszy przestrah, wszyscy uświadomili sobie, jak wielkiego uniknęli niebezpieczeństwa i uważali to za cud. A wzruszony do głębi Haydn, wznosząc wzrok ku niebu, wyrzekł:

„Moja muzyka jest jednak coś warta; w tej chwili uratowała życie kilkudziesięciu ludziom.”

* * *

U słynnego wiolonczelisty Poppera zjawił się ojciec z „cudownem dzieckiem, którego bujne loczki upoważniły zaślepionego w dziecku rodzica do przeznaczenia swej latorośli na wirtuoza. Kiedy chłopczyna potrząsnął swą grzywą i wyskrobał „Elfentanz”, dumny ojciec zapytał: „No, co pan na to powie?” — A Popper sięgnął do kieszeni, wciska ojcu do ręki 30 hallerzy, mówiąc:

„Każ mu pan ostrzydz włosy!”

* * *



Młody muzyk wiedeński Fahrbach, wstąpił na posadę do jednej z większych wydawniczych firm na Grabenie. W kilka dni potem jakiś nieznany mu jegomość niskiego wzrostu, z okrągłą twarzą, trzymający zwitek nut w rękę, uchyla nieśmiało drzwi sklepu. Nie zdążył wejść, gdy go spostrzegł wydawca i machnąwszy ręką, krzyknął: „Dziś niepotrzeba.”

„Któż to był?” zapytuje pryncypała Fahrbach. Na to ze złością wydawca:

„Przychodzi tu codziennie i głowę

zawraca. Nazywa się Franz Schubert.”

* * *

Wspaniała uczta artystyczna skończyła się. Antoni Rubinstein i dostojni goście opuszczają książęcy pałac, u wrót którego portjer w liberji wywołuje karety, przestrzegając kolejności odpowiednio do rangi i stanowiska petersburskiej arystokracji. „Kareta Jego Wysokości Księcia X. Kareta Jego Książęcej Mości Y. Kareta Jego Ekscelencji Księcia Z. i t. d.” Trwa to dość długo, aż w

końcu rozlega się ostatnie wołanie:
„Powóz dla muzykanta!”

„Nie trzeba — rzecze Rubinstein —
pójdę pieszko. Mogli by mnie przyjąć za
głupiego księcia!”

* * *

Dawid Popper spaceruje po ulicach
Wiednia w towarzystwie Goldmarka.
Nagle Goldmark zatrzymuje się przed
jednym domem i zwraca się do Poppera
z następującymi słowami: „Tu mieszkam,
tu narodziła się moja „Królowa Saba.”

Jak sądzisz, czy upamiętnią ten dom, gdy mnie już nie będzie.” Na to Popper: „Nie ulega wątpliwości, że będzie tablica z napisem... „Pokoje do wynajęcia.”

* * *

Po koncercie, na którym d'Albert, będąc wyjątkowo dobrze usposobionym świetnie grał sonaty Beethovena, podczas kolacji wszczęto dyskusję, w której d'Albert zlekceważył muzykę Beethovena. „Jak to jest możliwe” — zapytała dama

siedzącego obok niej dyrygenta Weingartnera — że słowa te wypowiada człowiek, który kilka godzin temu tak genialnie odtwarzał utwory mistrza z Bonn.

„To nie pianista d'Albert w tej chwili przemawia, lecz kompozytor,” odrzekł Weingartner.

* * *

Ryszard Strauss opowiada następującą historję.

Pewnego razu Paderewski odwiedził w Paryżu Clemenceau, by mu się przedstawić, jako premier. Clemenceau przyjął go nader życzliwie, witając słowami: „Cieszę się niewymownie z poznania wielkiego mistrza fortepianu!”

— Paderewski, nieco zakłopotany: „Nie, mój panie, obecnie jestem premierem.”

Na to Clemenceau bez wahania: „Mistrz fortepianu prezydentem ministrów?— co za upadek!”

* * *



Księżna dworu meiningeńskiego, wielka miłośniczka muzyki, siedzi w łóży na pierwszym wykonaniu „Boeklinowskiej Suity” Regera. Polifoniczny wyraz orkiestrowy w „Uczcie Lukullusa” uczynił na księżnę wielkie wrażenie, a zwłaszcza groteskowe tematy fagotów szczególnie podziały na słuch księżny. Nieobeznana z instrumentami, zapytała z zainteresowaniem siedzącego obok Regera, w jaki sposób wydobywa się te groteskowe tony i czy muzycy wydostają je ustami. Kompozytor obrzucił przeni-

kliwym wzrokiem pytającą, poczem z powagą odrzekł:

„Mam niepłonną nadzieję!”



W wiedeńskiej knajpie zebrało się kilku kompozytorów — ultramodernistów, nie gardzących nektarem wyskokowym. Wypito różne „zdrowia” kolegów z ostatniej doby. Wreszcie, gdy zbrakło już nazwisk wyznawców modernizmu,

podchwytuje kieliszek jeden z bardziej umiarkowanych *outsider'ów* z okrzykiem „Niech żyje Beethoven!”

„Za pozwoleniem — wtrącił inny — to już jest zbyteczne, ten i tak przeżyje nas wszystkich!”

* * *

W berlińskiej filharmonji grano Scherzo z „Eroiki“, a w niebezpiecznem miejscu „kiksnął” jeden z lepszych wal-

tornistów. W Pierwszym rzędzie krzeseł siedział zaprzyjaźniony z nim autor „Kontrolera wagonów sypialnych” Bruno Jacobson i nagle się roześmiał.

Podczas pauzy w pokoiku artystycznym podchodzi waltornista do Jacobsona ze słowami: „To nie było ładnie z pańskiej strony, że się pan śmiał.”

A kiedy ten usiłował się tłumaczyć, dodał: „Ja jestem lepszy, od pana, byłem na wszystkich pańskich farsach i ani razu się nie śmiałem.”

* * *



Antoni Bruckner, którego partja wagnerzystów wysuwała jako swego rzecznika przeciwko Brahmsowi, nie brał żadnego udziału w walce tych dwóch obozów, lecz zdala od wszelkich koteryj komponował swoje gigantyczne symfonje. Zawiść i rozgoryczenie owładnęły jednak twórcę o gołębiem sercu, gdy Symfonje Brahmsa zyskiwały coraz większe powodzenie, podczas gdy Bruckner nie mógł nawet znaleźć wydawcy dla swojej siódmej symfonji.

Bruckner wybrał się z przyjaciółmi

w celu użycia kąpieli w jeziorze. Będąc
namiętnym pływakiem odważa się mimo
swej korpulencji na szalony skok z
wysokości, a pieniający się wir w wodnych
kręgach zaznaczył miejsce, w którym
mistrz zniknął w otchłani. Przyjaciele
mistrza chlapią się ochoczo na powierz-
chni. Naraz wydaje im się, że Bruckner
zbyt długo pozostaje pod wodą. Wiedzieli
wprawdzie, że ma płuca wytrzymałe, ale
już niespokojni o jego los, rozpoczęli czy-
nić poszukiwania. W tem, wypływa na
wierzch ściekającą wodą potężna czaszka

i ukazuje się sapiąca nozdrzami, parszająca postać zaginionego.

„Cóż się stało?” krzyknęli unisono.

„Długo Bruckner dał czekać na odpowiedź, wreszcie wydarły mu się z duszy znamienne wyrazy:

„Ten Brahms, ten Brahms!”

* * *

Znany z dowcipu wiolonczelista,
Eli Kochański spojrzał z miną litosną

w czasie wykonywania sekstetu Schönberga na jednego z krytyków i wskazując nań szepnął do ucha grającemu z nim na estradzie koledze: „Ciekaw, jestem, ile on dałby za to, żeby się móc dowiedzieć, czy mu się to podoba.”



Na galowem przedstawieniu w berlińskiej operze dyrygent Mottl, zwracając się do chóru, machnął tak silnie lewą

ręką, że mankiety wleciał do cesarskiej
łóży, o czym sam zresztą nie wiedział.
Jakże wielkie było jego zdumienie, gdy
w antrakcie adjutant cesarza wręczył
mu za kulisami mankiety, na którym
nakreślona była ołówkiem nominacja na
„Generalnego dyrektora muzycznego” z
podpisem „Wilhelm Rex.”

* * *

Mottl zwraca kilkakrotnie uwagę
puzoniście, że w pewnem miejscu które

znaczone jest pauzą, słyszy jakieś zabłąkane „c.“ Ponieważ puzonista nie okazywał skłonności do poddania się, dyrygent zażądał pokazania mu nut.

„Ależ to jest łeb zgniecionej muchy!” rzecze Mottl, zdrapując paznogciem.

„W każdym bądź razie było c, ja grałem dobrze” — bronił się puzonista.

* * *

Pewien debiutujący dyrygent, chcąc orkiestrze zaimponować słuchem, dopisał

niespostrzeżenie w nutach jednego z członków orkiestry przy jakiejś nucie „krzyżyk.” Gdy podczas próby doszło do tego miejsca, dyrygent przerywa, postukując pałeczką, i zwraca się do odnośnego muzyka z zarzutem, że wziął *cis* zamiast *c*.

„Nie, panie kapelmistrzu, tu jakiś idjota dopisał krzyżyk, ale ja grałem bez krzyżyka.”

* * *

Na five o'clocku pani domu nie bacząc na to, że w salonie był Moritz

Rosenthal, odważyła się sięść przy fortepianie. Gdy zapytała później mistrza, czy dobrze wykonała „minutowego” walca Chopina, Rosenthal odpowiedział:

„O pani, ten „minutowy” walc to był najpiękniejszy „kwadransik” w mojem życiu!”



W warszawskiej filharmonji na frontowej ścianie widnieją medaljony, wyobrażające Glucka i Haendla.

Znany ze swej złośliwości Zygmunt Noskowski zrobił dowcipną uwagę, że medaljony te znalazły się na honorowym miejscu na skutek życzenia jednego z założycieli filharmonji, Aleksandra Reichmana, a miały oznaczać „*Glück im Handel.*“

* * *

O śpiewaczce X., która w wykonanej arji wszystkie usterki chciała okupić

przesadnem wydłużaniem nieczystego dwukreślnego *D.*, wyraził się Hans v. Bülow: „Po niej wszystkiego można się spodziewać. Jak weźmie za nisko — to *destonuje*, jak za wysoko — to *distonuje*, a jeśli weźmie dobrze — to *detonuje*.”

* * *

Rosyjski kompozytor, Bałakirew grał w Petersburgu sonatę B-moll Chopina. Obecnego na koncercie Antoniego Rubin-

steina zapytało, jak mu się podobało wykonanie sonaty.

To była sonata „Szopenowa,” a nie „Szopena” — odpowiedział Rubinstein.

* * *

Pewien amerykański pianista, lubiący chwalić się w przesadnych słowach swem powodzeniem, odwiedził Moszkowskiego.

„Czy pan wie, ile mi ostatni koncert przyniósł?”, na co Moszkowski bez namysłu:

„Wiem, połowę!”



Stavenhagen, którego programy nie odznaczały się wielkiem urozmaicheniem, był proszony przez pewną damę o wpisanie się do albumu. Nie wiedząc, co napisać, skorzystał z obecności w pokoiku

artystycznym Moryca Rosenthala i zapytał z zakłopotaniem: „Jakby jej tu wpisać coś *krótkiego* do albumu?”

Na to Rosenthal: „Wpisz jej swój repertuar!”

* * *

Brahms, proszony przez córkę Jana Straussa o autograf, nakreślił na fotografii pierwsze takty walca „Nad modrym Dunajem,” a podtem dopisał:

„Niestety, nie moje! Brahms.”

* * *

Maurycy Moszkowski, któremu paryski wydawca przysłał za małe honorarium za utwór fortepianowy p. t. „*Au printemps*,“ napisał, co następuje:

Ależ ja panu przesłałem kompozycję — *Au printemps* — a nie — *au bon marché*!“

* * *

Dawid Popper przychodzi na próbę z orkiestrą, która mu stale za głośno

akompaniowała. Członkowie orkiestry, jak to jest w zwyczaju, przywitali go „brawem,” postukując smyczkami o dekę skrzypiec. A Popper zamiast podziękować krzyczy:

„Moi panowie, już jest za mocno!”

* * *

Pewien kapelmistrz próbował z orkiestrą własną uwerturę, która przypominała całymi ustępami mistrza z

Bayreuthu. W miejscu niezmiernie trudnem dla waltorni, kompozytor zmusza waltornistę do powtórzenia kilku taktów po raz piąty.

„Panie kapelmistrzu — rzeczy zniecierpliwiony waltornista — tu żadne powtarzanie” nie pomoże, bo ten ustęp w „Trystanie” również się nie udawał!“

* * *

Słynny dyrygent Mottl miał wyrazić się gniewnie do jednego ze śpiewaków:

„Jeżeli nie można zgodzić się bez zastrzeżeń na to, że teatr jest „domem warjatów,” to gotów jestem uwierzyć, że scena operowa jest „oddziałem dla nieuleczalnych.“

* * *

Pożałowania godzien jest każdy kierownik amatorskiej orkiestry, ponieważ nie jest on w stanie wszystkiego przewidzieć, co się wydarzyć może w cza-

sie wykonywania. Nie wszyscy się tą rolą jednakowo przejmują, czego dowodem, że dyrygent Balcarek przed rozpoczęciem uwertury przemówił do amatorskiego zespołu w następujący sposób:

„Moi kochani! w razie rozejścia się spotkamy się wszyscy przy fermacie przed literą *c*.”

* * *

Maurycy Moszkowski, którego utwory fortepianowe cieszyły się wszech-

światową sławą, nie był zarozumiały i przy swej skromności i samokrytycyzmie nie znosił, gdy go przeceniano. Do genialnych dzieł zaliczał „Meistersingerów,” „Trystana” i „Carmen,” a kiedy była mowa o nim, powiedział, że komponuje rzeczy ładne, ale nie mógłby stworzyć nic wielkiego. Co się tyczy „nieśmiertelności” twórców, to (zanim znana była teoria względności Einsteina) rozróżniał Moszkowski trzy jej odmiany: małą, średnią i wielką nieśmiertelność, czyli w cyfrach 20, 50 i 100 lat.

* * *

Moszkowskiemu, który służył z dowcipu, podano w towarzystwie album do wpisania się. Na jednej z kart Moszkowski wyczytał autograf z podpisem Bülowa:

„Bach — Beethoven — Brahms — tous les autres sont des *crétins*,“ i nie omieszkął pod tem dopisać:

Mendelssohn — Meyerbeer — Moszkowski, tous les autres sont des *chrétiens*.“

* * *

* * *

Stanisław Barcewicz (do ucznia Taubego) „Kilkakrotnie mówiłem, że w tem miejscu trzeba grać „crescendo.“

„Panie profesorze,” odpowiedział uczeń, wskazując palcem na nuty, „tu jednak jest napisane wyraźnie po co crescendo (poco a poco).”

* * *

Maurycy Moszkowski wyraził się o jednym mało inteligentnym basiście operowym:

„Mówi również głupio jak tenor,
tylko o jedną oktawę niżej.”



Beethoven, będąc na przyjęciu dworskiem, zapomniał się do tego stopnia, że w czasie wykonywania jego kameralnego utworu wybijał takt na plecach siedzącego przed nim cesarza Józefa. Cesarz oczywiście nie był z tego powodu zagniewany i często wspominał

z uśmiechem, że otrzymał razy od jednego z poddanych, którego jednak nie mógł ukarać.



Kirnberger, słynny teoretyk, w bardzo wczesnym wieku rozpoczął gruntowną naukę muzyki. Pewnego dnia siadł w kącie warsztatu swego ojca, stolarza, i głowił się nad zadaniem wypracowaniem przez swego nauczyciela Jana Seb. Bacha.

„Czego tam stękasz?” odezwał się ojciec, bardzo swego obiecującego synka miłujący.

„Ojcie — odpowiedział — mam zrobić fugę i niewiem jak zacząć.”

„Od tego masz ojca, abyś się pytał. Chodź, to ci pokażę!” odparł pocziwina ojciec, położył deskę i zaczął heblować, aby wtajemniczyć syna, jak się fugę robi.

* * *

Młody francuski kompozytor, nie mający szczęścia do publiczności, pod-

szedł przed rozpoczęciem operetki do posterunkowego z prośbą by ten zwrócił baczną uwagę na parter ponieważ zauważył kilka osób, przekupionych przez jego przeciwników, i przewiduje skandal w czasie wieczoru.

Posterunkowy przyrzekł chętnie, ale operetka była wygwizdana.

„Pan nie dotrzymał obietnicy” mówi kompozytor przy wyjściu do cerbera bezpieczeństwa.”

„Tak, panie dyrektorze” odpowiedział zainterpelowany, „jeżeli jest kilku

przekupionych, to się z nimi załatwię,
ale jak wszyscy, to we dwóch nie
damy rady!”

* * *

Aleksander Greczaninow, przedstawiając Korsakowowi na lekcji kompozycji nową pracę, wyraził obawę, że utwór jego jest nieco podobny do jednej z kompozycji Borodina.

„Niech pana to nie smuci — rzekł Korsakow — że muzyka Pana jest do

czegoś podobna; było by gorzej, gdyby
była do niczego nie podobna.“

* * *

„Kto chce dyrygować,“ rzekł raz
Ryszard Wagner „ten powinien mieć
partyturę w głowie, a nie głowę w
partyturze!“

* * *



Wtedy był już Mottl znany w świecie, kiedy mu się ni stąd ni zowąd zachciało jeździć na rowerze. Dzień w dzień pasował się mistrz z nieposłuszną maszyną, w pocie czoła naciskając nogami kurczowo na pedały, ale też w pocie czoła pracował i nauczyciel jazdy, chcąc korpulentnego ucznia utrzymać w równowadze. Krzyczał mu wciąż w ucho: „Prawa, lewa.... prawa, lewa!“ Mógł tak krzyczeć do zmęczenia, a jego uczeń deptał jak mu się chciało, ...aż wreszcie wyprowadzony z cierpliwości, wrzasnął:

„Pan nigdy w życiu nie nauczył się jeździć na rowerze! Pan niema odrobiny rytmu w kościach!”



Na ulicach Budapesztu w witrynie składu fortepianów widniał plakat z podobizną Liszta. Kiedy Zygfryd Wagner, sprowadzony do stolicy węgierskiej w charakterze gościa — dyrygenta, przechodząc zauważył plakat, przystanął i wyrzekł:

„Biedny dziadziu! Jakżeś się strasznie zmienił po śmierci!”



Było to w czasie koncertu w ogrodzie pod dyr. C. W. Dreschera. Jeden z gości wciska do łapy pikolaka swoją wizytówkę oraz dziesięć halerzy: „Zaniesiesz kapelmistrzowi i poprosisz o zagranie mego ulubionego kawałka.”

Naiwny pikolo wykonał zlecenie i wręczył dyrygentowi wizytówkę wraz z swoim napiwkiem.

Z szyderczym uśmiechem bez namysłu wyciąga Drescher z kieszeni monetę i mówi do chłopca: „Masz tu halerza i oddaj temu panu, który cię przysłał. Powiedz mu przytem, że ten kawałek kosztuje tylko dziewięć halerzy!”

* * *

„Kochany kapelmistrzu“ rzecze intendent hr. Zichy w czasie próby

„Zygryda“ — czy w tem miejscu tempo nie powinno być żywsze?”

Na to dyrygent Rebiczek z właściwą sobie uprzejmością rzecze:

„W partyturze zaznaczone jest wprawdzie „nieco wolniej“ — ale, jeżeli pan hrabia sobie życzy....“

* * *

Antoni Bruckner stale przekomarzał się ze swoją gospodynią p. Katherl, a

główną przyczyną jego niezadowolenia była ta okoliczność, że mu jedzenie zbyt mało soliła.

W czasie ostatniej choroby, kiedy wielki symfonista był już zdziecinniały, podała mu gospodyni miękkie jajko. Rozłupał skorupkę, skosztował i z żalem zauważył: „Ależ paniusiu, znowu nie-solone!”





Suknia zdo bi człowieka. Ale Karol Goldmark nigdy nie był wyrazicielem mody. Dlatego nie było w tem nic dziwnego, że ten skromny starowina o niepozornym wyglądzie nie wywarł specjalnego wrażenia na pewnej damie, która od trzech godzin lekceważąco traktowała go w natłoczonym przedziale pociągu kolejowego. Naraz, kiedy dama dowiedziała się, że ów osobnik jest autorem „Królowej Saby” — zmieniła ton. Z wielkim szacunkiem zwracając wzrok w stronę dostojnego pasażera i

z pewną skruchą w głosie wyrzekła:
„Autor Królowej Saby! To musi być
intratna posada!”



„Ciekawa opera, „Hugonoci” —
zauważył przeciwnik Meyerbeera:

„Katolicy i protestanci wzajemnie
się wymordowują, a żyd dorabia do tego
muzykę.”

* * *

Pan Baumwollmann (z firmy Baumwollmann i S-ka) w czasie kolacji skłania się poufnie w stronę gościa Zdzisława Birnbauma:

„Już od pół godziny rozprawiają o kolorystyce, barwach dźwiękowych, jakimś * Debussy. Czy pan może mi powiedzieć, co się stało?”

„Hm — Debussy — tak — zdaje mi się, że to apretura w Zgierzu.”

* * *



Na egzaminie z historii muzyki.

- Ile symfonji napisał Beethoven?
- Trzy.
- Jakto trzy?
- „Eroikę” „Pastoralną” i „Dzie-
wiątą.”

Domorosły Beethoven.

„Mój Moryc to prawdziwy Beetho-
ven,” chwaliła się pani X. na five o'clocku.
„Gra na fortepianie, pisze nuty i głuchy
też jest.”

* * *

Pod pantoflem.

Nasz pierwszy klarncista jest tak dalece pod pantoflem — opowiadał jeden z członków orkiestry — że codziennie przed koncertem pyta się żony, czy ma wziąć A czy B klarnet.

* * *

Igor Strawiński spotkał w Wiedniu na Grabenie znanego z swej złośliwości krytyka.

„Jak się rozwija nowy kierunek?”
pyta go krytyk.

„Ach! Tych atonalnych jest co raz
więcej. Mam już trzydziestu uczniów.”

Na to krytyk, gładząc brodę: „No,
to może i lepiej, aniżeli by się miała
cała młodzież oddawać muzyce!

* * *

Daudet gościł Rossini'ego w swojej
rezydencji pod Paryżem.

nie zgadza się historycznie!

Odprowadziwszy gościa na stację kolejową, na której lokomotywy strasznie hałasowały, Daudet zauważył: „Wyobrażam sobie, jak pańskie muzykalne ucho cierpi„! Na to Rossini: „Kto był na premierze „Cyrulika Sewilskiego,“ tego żadne świsty i syki przerazić nie mogą!“



Na uroczystość poświęcenia pomnika Beethovena w Bonn zjechali się różni

goście dworu austriackiego i angielskiego. Przypadek zrządził, że przez niedopatrzenie ustawiono trybunę dla dostojnych gości tak niefortunnie, że statua twórcy 9-ej symfonji zwrócona była tyłem do trybuny, co dopiero po odsłonięciu pomnika zauważono.

Nastąpiła konsternacja wśród gości, a wtedy mistrz ceremonji, nie tracąc kontenansu, rzecze: „Ekscelencja wybaczy! Był gburem za życia i takim pozostał po śmierci!”—

* * *

* * *

Maurycy Rosenthal, zapytany przez jednego z twórców modernistów, jak mu się jego opera podobala, odpowiedział: „Są w niej bardzo interesujące chwile, ale i bardzo nudne kwadranse.“

* * *

Pewien w zapadłej dziurze włoskiej mieszkający ziomek Verdi'ego tyle się nasłuchał o piękności nowowystawionej opery „Aidy“, że pojechał do

Medjolanu, by posłuchać w Skali sławionego arcydzieła. Ponieważ opera nie wywarła na nim żadnego wrażenia, dobroduszny filister nie zawahał się zgłosić swych pretensji Verdi'emu i żądać odszkodowania: za podróż do Medjolanu, tam i z powrotem, bilet do teatru i kolację na dworcu...

Verdi, rozbawiony tym incydentem, odpisał ziomkowi, wyrażając w liście żal, że najnowsze jego dzieło nie spotkało się z sympatycznym odzwiekiem. Jednocześnie załącza kartkę do wydawcy z poleceniem

wypłacenia żądanej sumy z potrąceniem jednak kosztów za kolację, motywując, że kolację ten szanowny pan zjadłby również i „bez Aidy”...

* * *

Po sukcesach, jakie odniosły balety „Sylvia“ i „Coppelia“, stał się twórcą ich, Delibes, modnym.

Odzwierciadliło się to wyraźnie w dziełach jednego z młodych wiedeńskich

kompozytorów do tego stopnia, że miejscami nie zdawano sobie sprawy, gdzie się rozpoczyna okradanie francuskiego mistrza, a gdzie się kończy. Kiedy Delibes bawił w Wiedniu, zaznajał słynny skrzypek Hellmesberger owych dwóch panów: „Monsieur Delibes — Monsieur le Dieb!”

* * *

Spontini przyszedł z wizytą do Boieldieu'go.

Kiedy gość zabierał się do wyjścia, uprzejmy gospodarz odprowadzał kolegę do drzwi.

Złośliwy Spontini nie omieszkał skorzystać ze sposobności, by dociąć przyjacielowi:

„Kochany kolega jest zawsze drobiazgowy w akompaniamencie (towarzyszeniu — aluzja do braku melodyjności w dziełach).

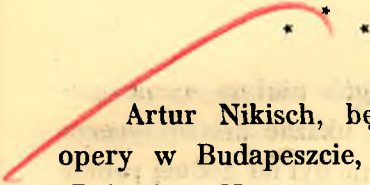
Ale Boieldieu nie pozostał dłużnym w odpowiedzi: „Bynajmniej — chciałem koledze tylko drzwi pokazać!”

* * *

Było to czasu onego, kiedy walka dwóch obozów wzrastała z roku na rok: W górę Wagner, precz z Brahmssem! i naodwrot.

To był może jeden z genialniejszych „trików“ Hansa Bülowa, który w tym właśnie okresie wystąpił z kilku recytalami fortepianowymi, poświęconymi twórczości „Brahmsa“ na rzecz „bayreutskich“ inwestycji.

* * *



Artur Nikisch, będąc dyrektorem opery w Budapeszcie, w czasie próby „Dziewicy z Navarry“ czynił uwagi Dawidowi Ney, śpiewającemu partję generała.

Podrażniony w swej dumie, Ney z zadąsaną miną burknął: „Śpiewałem już księciów i królów — to chyba głupiego generała odśpiewać potrafię!“

* * *

Tym razem było tak w rzeczywistości, kiedy chór zaintonował: „Wydarzył się cud, niebywały cud!“

Ani Elza, wogóle nikt na scenie nie-
znał mającego się ukazać dzisiaj rycerza
św. Graala, gdyż nie był na żadnej próbie
i przez opóźnienie pociągu wpadł do teatru
w ostatniej chwili, szybko ubrał się w
kostjum, aby tylko zdążyć w decydują-
cej chwili na scenę. Nawet nie miał
czasu na przedstawienie się Elzie. Ale
Lohengrin był człowiekiem światowych
manier. Uskutecznił to przy pierwszej
sposobności.

„Elzo, ja kocham Cię!“ rozpoczął
swą arję przepięknym głosem tenoro-

wym, a szeptem dodał: „Pani pozwoli,
jestem Goetze!“

* * *

Opowiadał Eisenberger.

Radca handlowy przyjmuje gości
w salonie. Z sąsiedniego pokoju docho-
dzą dźwięki fortepianu.

„Co to za utwór, który pańska
córka tak doskonale wygrywa?“ „Do-
prawdy niewiem, która z mych córek
gra... Jeżeli starsza, to „Rapsodja Liszta,“
a jeżeli gra młodsza, to „Ramona.“

Słowniczek wyrazów muzycznych dla analfabetów.

Akustyka od „usta”. Jeżeli w czasie koncertu słuchacze ust nie zamykają, wytwarza się kiepska akustyka.

Allegro (z włoskiego) *żywo, szybko*. Większość grających nie potrafi grać szybko, „*ale gra*” — ztąd allegro.

- Chór* od „chory“. Śpiewający zespół niedysponowany głosowo, najczęściej operowy.
- Fuga* (z łac.) ucieczka. Dla tego w miejscach *fugato* wykonawcy się gonią i w popłochu najczęściej się gubią.
- Finale* Ostatnia część symfonji. Gra się *głośno*, aby publiczność mogła wyjść po garderobę i „szybko“, by mogła zdążyć do cukierni.

Kapelmistrz od „kapać”. Kapie z niego pot przy kierowaniu symfonią. W utworach drobnych nazywa się dyrygent (od „podrygiwać”)

Koncert Bywają wielkie z programem urozmaiconym np. „Patetyczna” Czajkowskiego i śpiew: Pajace, Tosca, Butterfly. Symfoniczne— to koncerty na pełną orkiestrę, w której harfę zastępuje fortepian, basklarnet — wiolonczela,

a róg angielski — tuba. Na powyższych koncertach kapelmistrza obowiązuje strój frakowy. Popularne — to koncerty po cenach niższych, dyrygent w żakiecie. W programie „Niedokończona“ Schuberta. Ludowe po najtańszych cenach. W programie jeden utwór ze skarbnicy rodzimej: „Polonia“ Wagnera lub Elgara. Dyrygent w marynarkowym garniturze.

Krytyk od słowa *kryć*. Kryje się zwykle pod pseudonimem, wstydząc się swej ignorancji. Jeżeli ma census naukowy, nazywa się „recenzent“. Ten rodzaj krytyków nie nadaje się do pism codziennych.

Metronom Taktomierz. Przyrząd dla grających, którzy są nietakto-wni.

Recital (z angielskiego) czytaj „rysajtł.“
Występ solistyczny na jakim-

kolwiek instrumencie. Jeżeli
oznacza śpiew, to wymawia
się „ryczytał“.

Repertuar z franc. „rèpeter“. Powtarzać
jedno i to samo na koncertach.



Bibl. Gł. Akademii Muz. Katowice
nr inw.: A - 2603



2603 A

NIE WYPOŻYCZA SIĘ