



Foto: Privat

Eigentlich war das Album von den Initiatoren Christoph-Mathias Mueller und Kolja Lessing als Gabe zum runden Geburtstag gedacht. Doch dann gab es Probleme mit der Veröffentlichung. Zum Glück ist Hansheinz Schneeberger auch knapp zwei Jahre später noch bei bester Gesundheit. Die zwei Treppen hinauf ins „Studio“ unter dem Dach des stattlichen Altbaus in Basel fallen ihm bei hochsommerlicher Hitze zwar etwas schwer. Aber ansonsten wirkt der gebürtige Berner (er ist am 16. Oktober 92 Jahre alt geworden) topfit, und er ist noch immer eine eindrucksvolle Erscheinung.

Herr Schneeberger, warum haben Sie sich bei der Doppel-CD auf Werke Schweizer Komponisten beschränkt, auf Konzerte von Suter, Burkhard und Schoeck und Sonaten von Honegger, Geiser und Hans Huber?

Christoph Mueller hat eine ganz große Auswahl von Aufnahmen, da kamen immer neue Sachen zum Vorschein. Wir haben einfach ein paar Einspielungen herausgesucht, die wir besonders gut gelungen fanden. Ich bin namentlich sehr froh, dass zwei Aufnahmen mit Franz Josef Hirt dabei sind. Das war ein sehr guter Freund, viel älter als ich, aber mit ihm habe ich viel gespielt, auch viel

Trio. Er hatte einen unglaublich sensiblen, variationsreichen Anschlag. Er war sehr dick und hatte ganz dicke Finger, die hat er nur so leicht über die Tasten gelegt und hat Pianissimi hervorgezaubert, die einmalig sind. Mir sind auch andere Komponisten und Werke wichtig, die Sonaten von Bartók und Veress etwa oder die Konzerte von Martin und Bartók. Aber die sind ja bereits auf CD dokumentiert. Die Aufnahme, die mir am besten gefällt, ist das Schoeck-Konzert. Das ist ein so wunderbar poetisches Stück, so erfüllt von Innigkeit, ich verstehe nicht, warum so wenige Geiger das spielen. Es ist nicht virtuos, aber



„Stefi Geyer wollte, dass ich es uraufführe“

„The Legendary Swiss Violinist“ lautet der Untertitel der Doppel-CD zu seinem 90. Geburtstag. Mit Uraufführungen von Bartók und Frank Martin hat **Hansheinz Schneeberger** in der Tat Musikgeschichte geschrieben.

Von Arnt Cobbers

in der Entwicklung der Kantilene gibt es Schönheiten, namentlich im ersten Satz gibt's unglaubliche Schönheiten! Schoeck war auch vielleicht neben Richard Strauss der einzige große Liederkomponist des 20. Jahrhunderts – Wolf gehört ja noch ins 19. Jahrhundert. Für mich ist er sogar ein größerer Liederkomponist als Strauss.

Ihre Karriere hat mit einem Paukenschlag begonnen – als Sie das zweite Bartók-Konzert zur schweizerischen Erstaufführung gebracht haben.

Ja, ich hatte Unterricht bei Walter Kägi, bis ich 1944 das Lehrdiplom gemacht

habe im unwahrscheinlich jungen Alter von 17 Jahren. (*lacht*) Aber Kägi hat mir gesagt, du musst das so schnell wie möglich machen, der Flesch ist jetzt in Luzern, du musst unbedingt zu Flesch gehen. Also bin zu Flesch nach Luzern gegangen, und 1945 erzählte mir Kägi, jetzt sei das Bartók-Konzert herausgekommen. Er hätte es gern selbst aufgeführt, traute sich das aber nicht mehr zu und fragte mich, ob ich es nicht machen wolle. Ich bin da natürlich mit größter Begeisterung eingestiegen, mit 19 Jahren.

Und wie kam es zur Uraufführung des ersten Violinkonzerts 1958 in Basel?

Bartók hat das Konzert ja für Stefi Geyer geschrieben. Aber Stefi Geyer hat es nie gespielt, sie hat gesagt, sie bringe es nicht übers Herz. Willy Burkhard hat mir erzählt, sie sei ihr Leben lang unglücklich gewesen, dass sie Bartók nicht geheiratet hat. Natürlich lag es an ihr, aber wahrscheinlich stand sie unter dem Druck der Eltern, die sie mit irgendeinem reichen Menschen und nicht mit einem armen Musiker verbinden wollten, und sie hat immer Kontakt gehalten mit Bartók. Eines Tages hat sie gesagt, sie möchte, dass ich das Werk uraufführe nach ihrem Tod. Wobei sich das nur auf den zweiten Satz bezog, der erste Satz ist ja zugleich

mit den anderen Musikern hinter mir auf dem Podium sitzen – das war schon unglaublich exponiert. (*lacht*). Es ist gut gegangen. Sie hat sehr Interesse genommen an meinem Spiel und hat auch immer ganz detailliert Kritik geübt, anerkennend und manchmal auch, wenn sie mit etwas nicht einverstanden war.

Sie haben ja auch das Violinkonzert von Frank Martin 1952 uraufgeführt und als Erster Werke wie die Solosonaten von Bartók und Veress in der Schweiz gespielt. Haben diese musikhistorischen Meilensteine Ihre Karriere geprägt?

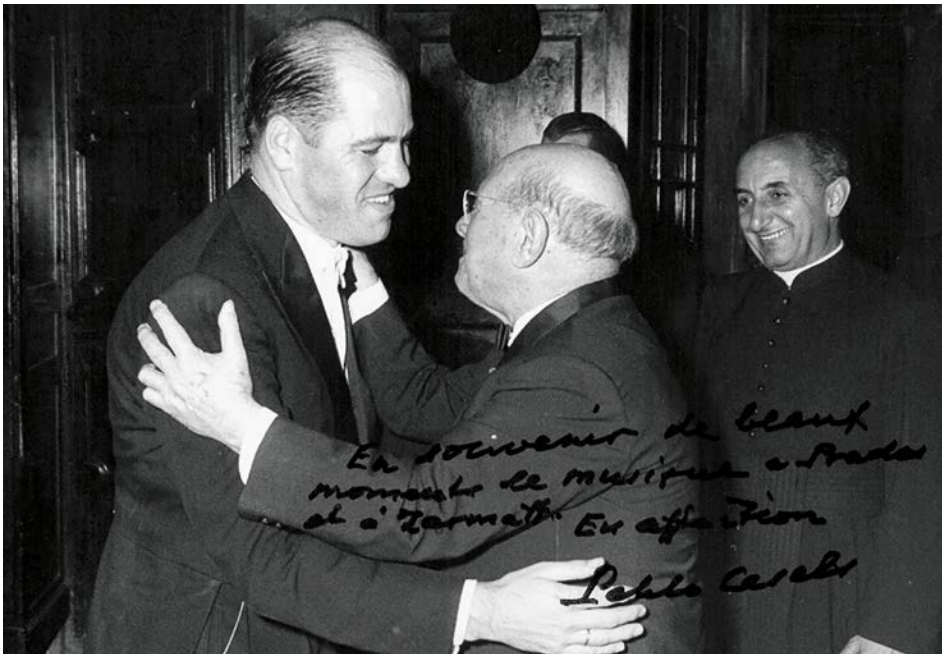
Auf das frühe Bartók-Konzert haben

ban-Berg-Konzert gespielt hat. Von ihm habe ich gelernt, wie man Bach spielen muss. Das war schon damals, lange vor Harnoncourt, fern von allem smarten Geigenspiel mit viel Vibrato. Nur war Kägi rein als Geiger nicht so perfekt. Er war ein unglaublicher Anreger, aber technisch habe ich nicht viel von ihm lernen können. Mozart und die Romantiker musste ich ganz von mir aus erarbeiten. Das hat mich viel Zeit gekostet, und es sind nie die wirklichen Schwerpunkte geworden. Gut, das Mendelssohn-Konzert hab ich sehr viel gespielt, das Beethoven-Konzert auch, aber ein Spezialgebiet ist sehr früh die französische Musik geworden. Die Werke von Fauré, Debussy, Ravel und auch von Roussel zu spielen war mir immer ein Hauptanliegen.

Kommen wir auf die erstaunliche Reihe Ihrer Lehrer zu sprechen, den Komponisten Willy Burkhard, den Geiger Carl Flesch und als Theorielehrer den Busoni-Schüler Luc Balmer.

Ja, Luc Balmer hat mir viel von Busoni erzählt. Er wurde von Busoni fast am höchsten eingeschätzt, aber Luc Balmer ist als Komponist nie besonders hervorgetreten. Das ist gediegene Musik, aber vielleicht nicht ganz so persönlich geprägt wie die von Kurt Weill oder Wladimir Vogel. Ich war sehr fasziniert von Luc Balmer als Person, er war ein Ästhet. Als Dirigent hat er sehr gut die Franzosen dirigiert. Aber das Außerordentlichste, was er gemacht hat, waren die Schumann-Sinfonien. Ich hab seit ihm eigentlich nie mehr jemanden auf diese unglaublich faszinierende Art Schumann interpretieren hören, außer von Mario Venzago, den ich auch für einen ganz wichtigen Schumann-Interpreten halte. – Bei Carl Flesch war ich nur ganz kurz, er ist ja schon Ende 1944 gestorben. Mir haben viele Geiger gesagt, er sei wahnsinnig streng gewesen. Mit mir war er unglaublich wohlwollend. Aber der Unterricht war stereotyp. Man hat das Werk, das man einstudiert hat, mit Klavierbegleitung einmal durchgespielt, und er hat sich Notizen gemacht und hinterher alles ganz genau besprochen. Und dann hat er das Stück selbst mit Begleitung gespielt. Jede Stunde war gleich. Es war nicht so, dass er an einem Thema oder einer kompositorischen Entwicklung gearbeitet hätte, bis da

Foto: Privat



Hansheinz Schneeberger (links) mit Pablo Casals in Prades 1965

das erste der Zwei Porträts op. 5. Dieser zweite Satz ist ein sehr schönes Porträt der Wesensart, vom ganzen Charakter der Stefi Geyer, auch vom Charakter ihres Geigenspiels.

Sie kannten Stefi Geyer?

Ja, sie war eng befreundet mit Willy Burkhard, bei dem ich früh Harmonieunterricht gehabt hatte, und seiner Frau, und durch die beiden hab ich sie kennengelernt. Stefi Geyer war damals Konzertmeisterin des Collegium Musicum Zürich, und ich habe einmal zwischen zwei Werken für Kammerorchester die Bartók-Solosonate gespielt, und sie blieb

sich sofort viele Geiger gestürzt, darunter solche wie Isaac Stern oder David Oistrach, die eine internationale Karriere hatten. Beim Martin-Konzert war es nicht so, das ich habe sicherlich 40 oder 50 Mal gespielt, in Deutschland, in London, Wien, Warschau, in Amerika. Aber eigentlich hat es keine große Rolle gespielt.

Wie kam es, dass Ihre Schwerpunkte Bach und die zeitgenössische Musik wurden?

Das hing mit meinem Lehrer Walter Kägi zusammen, der auf Bach und Barockmusik fokussiert war, aber auch zum Beispiel als Erster in der Schweiz das Al-

etwas ganz besonders Geprägtes herauskam. Er war wie ein Arzt, der genau analysiert und dann Übungen verschreibt, um die Probleme zu beseitigen oder einen Aspekt besser herauszubringen. Ich hab vier Werke bei ihm durchgenommen: das Bruch-Konzert, das Chausson-Poème, das Mendelssohn-Konzert und Lalos Symphonie Espagnole. Lalo hab ich nie wieder gespielt und das Chausson-Poème erst mit 80 Jahren einmal. Flesch hat mir gesagt: Das wird ein ganz wichtiges Stück in Ihrem Repertoire, er hat das am meisten geschätzt, wie ich es gespielt habe. Aber ich hatte später Probleme mit dem Bogen, ich hatte immer Angst, er würde zittern, und da ist der Anfang einfach nicht zu machen, das hab ich mir nicht zugetraut. Erst mit 80 hab ich es einmal in einer Kammermusikbesetzung gespielt.

Sie haben auch noch Jacques Thibaud in einem Meisterkurs erlebt.

Der war mein großes Idol. Oh ja, ich hab ihn, glaube ich, dreimal gehört. Er kam in den späten 30er-Jahren jedes Jahr für ein Rezital nach Bern. Das dritte Mal war das großartigste. Da hat er nach einem nicht so bedeutungsvollen Anfang mit der c-Moll-Sonate von Beethoven, das war wirklich nicht seine Sache, das fand ich damals schon nicht so besonders, ein Mozart-Konzert gespielt. Da war ich auch nicht so ganz glücklich, aber gewisse Momente haben mich fasziniert. Aber dann hat er Chaussons Poème gespielt, und das war solch eine Revelation, das war unglaublich, das war vom Schönsten, was ich je auf der Geige gehört habe.

Bei Thibaud hatte der Ton eine solche Fokussiertheit, er konnte eine solche Tiefe annehmen. Manchmal spielt Thibaud eine ganz einfache Linie, im langsamen Satz vom Chausson-Konzert, eine ganz einfache, absteigende Linie in f-Moll, gehaltene Töne absteigend chromatisch, da geht es einem kalt über den Rücken. Ist das möglich, diese abgrundtiefe Melancholie auf der Geige zu realisieren? Es gibt immer wieder solche Momente in Thibauds Aufnahmen, in der Fauré-Sonate oder im zweiten Fauré-Klavierquartett. Das hört man einmal so und nie wieder.

Warum sind Sie 1958 für drei Jahre als Konzertmeister ins NDR-Sinfonieorchester gegangen?

Rolf Liebermann hat mich gefragt, ob ich Interesse hätte. Ich hatte damals gerade geheiratet und dachte, das ist vielleicht eine ganz gute Sache. Aber das war die Zeit, wo man exzessiv und ausschließlich avantgardistische Stücke gespielt hat. Alles andere wurde an die Wand gedrückt. Das hab ich nicht gern mitgemacht. Deshalb war ich sehr froh, als mich nach drei Jahren Paul Sacher gefragt hat, ob ich nicht wieder nach Basel kommen will. Ich hab sofort zugesagt. (*lacht*)

Haben Sie später nochmal im Orchester gespielt?

Nein, aber als ich jung war, hab ich als Zuzüger immer wieder im Orchester gespielt, erst in Bern und dann einige Jahre in Luzern im Festspielorchester. Da hab ich Furtwängler erlebt, und das gehört zum Größten, was ich erlebt habe musikalisch. Das ist fast nicht zu beschreiben, was der für eine magnetische Wirkung hatte. Es ging so viel von ihm aus. Er konnte eigentlich nicht dirigieren, und er erklärte auch verbal nichts. Wenn er nicht zufrieden war, murmelte er etwas mit misstrauischem Gesicht. Nochmal, nochmal. Und plötzlich kam irgendwie das zustande, was er brauchte. Man erlebte immer das Werden eines musikalischen Geschehens, und es ging immer irgendwo hin, man wusste nicht wie. Das konn-

war ein absolutes Phänomen. Ich habe fünf, sechs Konzerte unter ihm gespielt, es war immer so.

Sie haben sehr viel Kammermusik gemacht, unter anderen mit Pablo Casals.

Ja, ich habe mein eigenes Quartett in Bern gehabt und später hauptsächlich Klaviertrio und Sonaten mit Klavier gespielt. Die Konzerte mit Casals waren natürlich prägend. Obwohl er das Scherzo im Mendelssohn-Trio ganz langsam spielen wollte – er war damals fast in meinem Alter, er war knapp neunzig. Ich hab sehr viel mit Rolf Looser gespielt, der bei Casals noch Stunden gehabt hat und der seine Artikulation des sprechenden Spiels übernahm. Was heute eigentlich niemand mehr macht. Wenn ich wieder mal das Dvořák-Konzert von Casals mit dem Tschechischen Philharmonischen Orchester höre – das ist dermaßen phänomenal! Ich frage mich immer, wieso orientieren sich die heutigen Cellisten nicht viel mehr an dieser Aufnahme, so sprechend hat niemand wieder dieses Konzert gespielt. Das hat etwas unglaublich Erdiges. Es ist nicht dieses Cello-Salon-Spiel, das jetzt so up to date ist, dass alles wahnsinnig schön klingt, aber nichts wirklich Erdhaftes hat. Das hatte Casals immer im höchsten Maße.

„Carl Flesch war wie ein Arzt, der genau analysiert und dann Übungen verschreibt.“

te von einem Mal zum anderen anders sein, es kam aus dem Moment heraus wie ein musikalisches Fluten, und man hatte das Gefühl, man spielt nicht mehr selbst, man wird irgendwie gespielt. Es ging ein Strom durch das ganze Orchester hindurch, da kamen Dinge zustande, das hab ich bei keinem anderen Dirigenten auch nur annähernd so erlebt. Andere waren immer reich an verbalen Anweisungen. Schuricht hat ganz genau gesagt, da müsst ihr das und da das machen, da war man überanstrengt im Konzert. Nach einem Furtwängler-Konzert hätte man noch stundenlang weiterspielen können, man spürte nichts von Müdigkeit. Das

Ab 1961 haben Sie vor allem als Professor in Basel unterrichtet.

Ich habe das nie bereut, ich hatte immer zwischen 15 und 20 Unterrichtsstunden pro Woche. Und als ich dann pensioniert wurde, hat mich Rainer Kussmaul gefragt, ob ich nicht seine Klasse in Freiburg übernehmen wolle, nachdem er in Berlin war, und da bin ich noch vier Jahre dort gewesen. Aber rückblickend kann ich sagen, jetzt würde ich noch viel besser unterrichten. Es gibt immer wieder junge Geigerinnen und Geiger, die mir ein Programm vorspielen, und denen kann ich jetzt viel aus meiner Erfahrung bieten, und ich bin nicht abgebraucht, weil ich schon sechs oder sieben Stunden hinter mir habe. Als Lehrer ist man manchmal doch müde oder nicht so motiviert, wenn das Werk, das man durchnimmt, einem nicht ganz so naheliegt oder der



Hansheinz Schneeberger (links) mit Pierre Fournier und Paul Kletzki beim Festival in Montreux

Schüler selbst nicht so viel bringt. Es gibt einen Geiger, den ich für ganz besonders begabt halte, ich glaube, dass er einer der ganz wichtigen Geiger wird, er ist 31, Sebastian Bohren. Kennen Sie den? Der ist fabelhaft! Wenn er mit Bach kommt, hab ich ihm noch viel zu sagen, weil er noch nicht ganz diese barock-rhetorische Spielart hat. Es ist noch etwas zu flächig und noch nicht ganz sprechend bis in die Einzelheiten, aber auf einem ganz hohen Niveau der instrumentalen Realisation. Aber seine Aufnahme vom Britten-Konzert zum Beispiel finde ich sensationell, die ist klanglich von einer solchen Leuchtkraft und Eindringlichkeit!

Wer beeindruckt Sie sonst noch?

Am meisten Bewunderung hab ich doch vielleicht für die Kopatchinskaja. Obwohl ich längst nicht mit allem einverstanden bin. Aber wenn sie Sachen spielt, die ihr liegen wie das Ligeti-Konzert oder eine Enescu-Sonate oder auch Bartók, da ist sie unschlagbar. Ich hab sie vor nicht langer Zeit in einer Probe mit dem D-Dur-Mozartkonzert gehört, da hat sie doch den Anfang pianissimo gespielt – das ist einfach eine zu große Extravaganz, das geht für mich nicht mehr. Aber Heinz Holliger hat mit ihr das Schumann-Konzert eingespielt, und wahrscheinlich hat er so auf sie eingewirkt, dass sie eine wunderbare Aufnahme zustandegebracht haben. Das finde ich noch wärmer und ergreifender gespielt als bei Isabelle Faust, die

Holliger auch so schätzt. Auch bei ihr ist es sehr vollendet, aber für meinen Geschmack zu zurückhaltend und zu sehr abgegrenzt.

Und Gidon Kremer? Sie tragen ja gerade ein T-Shirt vom Lockenhaus-Festival.

Da hab ich auch ein paarmal gespielt. Für Kremer hatte ich ganz große Verehrung. Aber jetzt gefällt er mir nicht mehr ganz so gut. In den 80er-Jahren war er wirklich der König, damals hat niemand so großartig gespielt wie er.

Geben Sie selbst noch Konzerte?

Ja, aber nur noch wenige. Gewisse Sachen liegen mir nicht mehr so. Jetzt hat man mich gefragt, ob ich das Streichsextett von Brahms spielen will (*die Noten stehen auf dem Notenständer neben uns*). Früher hab ich das sehr gern gespielt, aber jetzt hab ich gesehen, dass da gewisse Dinge drin sind, dir mir zu risikiert sind, weil ich nicht mehr diese ruhige Sicherheit habe. Da hab ich gesagt, ich spiele lieber zweite Geige. (*lacht*) Da hab ich mehr Freude dran. Am Sonntag hat Sebastian Bohren eine CD-Taufe, und er hat mich gefragt, ob wir ein paar Duette spielen wollen und ob ich noch solo spielen will. Ich habe gesagt, wenn ich einigermaßen in Form bin, spiele ich gern noch den langsamen Satz von der Veress-Sonate. Ich hoffe, es wird noch eine Zeit lang gehen.

Sind Sie der älteste konzertierende Geiger?

Ivry Gitlis spielt noch und Ida Haendel auch, die sind beide älter als ich. Ich hab ja noch den Horszowski gehört, als er mit knapp 100 ein ganzes Rezital gespielt hat. Mit ihm hab ich einige Male gespielt, das Mendelssohn-Trio zum Beispiel mit ihm und Casals.

Sie sollten Ihre Autobiografie schreiben.

Die Zeit nutze ich lieber zum Geigespielen, und ich lese lieber Bücher, als dass ich etwas schreibe. Heinz Holliger hat mich auf Hermann Broch gebracht, von ihm lese ich gerade viel. ■

CD

Hansheinz Schneeberger – The Legendary Swiss Violinist.

Werke von Suter, Honegger, Geiser, Burkhard, Hans Huber und Schoeck; m. Franz Josef Hirt, Kolja Lessing u.a. (1965-2001); Telos (2 CDs)

