

Wie aus dem Moment gestaltet

Hansheinz Schneeberger zum achtzigsten Geburtstag

Wenn ein Geiger regelmässig Solorezitale gibt, ist dies heute eher ungewöhnlich. Wenn dieser achtzig Jahre alt und noch auf der Höhe seines technischen Könnens ist, ja von Jahr zu Jahr wie ein edler Wein immer farbiger und tiefgründiger wird, dann kann es sich nur um das Phänomen Hansheinz Schneeberger handeln.

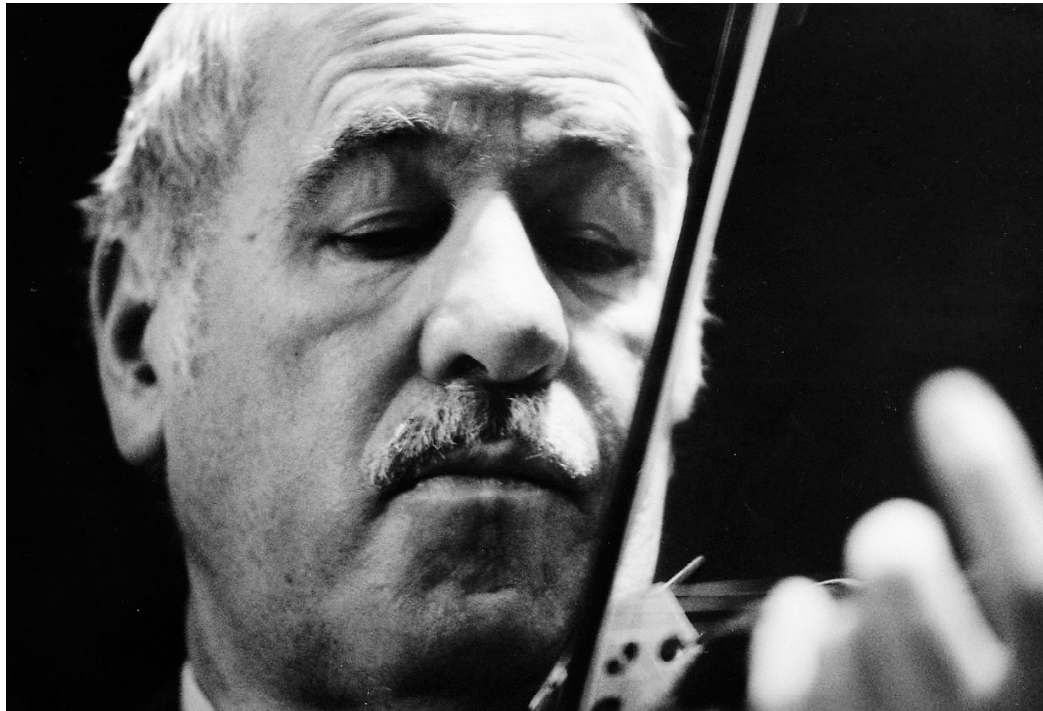
Thomas Gartmann

Als unlängst Thomas Zehetmair für das Violinkonzert *Malchuth* von Daniel Glaus absagte, zögerte er kaum, rechnete sich aus, dass er sechs bis sieben Tage für die Einstudierung brauche, grummelte etwas über zwei, drei vertrackte Griffe, suchte sich die Fingersätze und spielte eine wunderbar belebte Interpretation von höchster Prägung und Virtuosität ein.

Auf der Geige begonnen hat der 1926 in Bern geborene Schneeberger mit sechs Jahren. Bis zum Diplomabschluss 1944 studierte er bei Walter Kägi am heimischen Konservatorium, anschliessend bei Carl Flesch in Luzern und bei Boris Kamensky in Paris. 1958 bis 1961 war er Erster Konzertmeister im Sinfonieorchester des NDR Hamburg; als Solist konzertierte er noch unter Ernest Ansermet in Wien, Warschau, Stanford und an der Weltausstellung in Montreal. Tourneen führten ihn durch die UdSSR und zum Isang Yun-Festival in Korea. 1971 erhielt er den Preis der British-American Tobacco.

In Schneebergers Spiel lebt nochmals der humanistische Geist einer grossen Tradition auf. 1965 arbeitete er mit Horszowski und Casals in Prades zusammen, einem Festival, wo man Zeit für die Musik und den Menschen hatte. Später war er häufiger Gast in geistesverwandten Festivals: bei Gidon Kremers Lockenhaus-Festival, beim Mondsee-Festival unter der künstlerischen Leitung von András Schiff oder als Ehrengast bei der Berner Rüttihubeliade von Patricia Kopatchinskaja. Kammermusik war ihm schon immer ein grosses Anliegen, hochgespannt-entspanntes Musizieren, nach dem Studium mit einem eigenen Streichquartett, später mit gleichgesinnten Freunden, jüngst bei den Swiss Chamber Concerts mit einem Schumann-Trio. Nicht von ungefähr hatte ihm die Stadt Zwickau 1995 den Robert Schumann-Preis verliehen.

Sein Spiel verströmt grenzenlose Phantasie, erscheint wie aus dem Moment gestaltet, voll Farbigkeit und Inspiration. Vor Jahren hatte ich das Glück, ihn bei der *Konzertanten* für Violine und Harfe von Louis Spohr begleiten zu dürfen. Das Stück endet mit einem Rondo, bei dem der Refrain sehr oft wiederkehrt. Weil das Werk für ihn neu war, wollte er es in den Proben mehrmals machen, sodass wir dieses an sich banale Thema sicherlich fünfzigmal spielten. Kein einziges Mal hat er sich dabei wiederholt. Und jedes



Hansheinz Schneeberger: «Es ist Aufgabe des Interpreten, die Fixierung in ein quasi improvisatorisches Werk zurückzuführen.»

Mal war es mit einer anderen Überraschung, einer weiteren Verzögerung, einer neuen Färbung – und immer überzeugend, atemstockend.

Nie versiegt ist seine Entdeckerfreude. So verdanken sich ihm noch in späten Jahren Gesamtaufnahmen der kaum gespielten Sonaten von Walter Courvoisier (einem Schweizer, der als Professor in München wirkte), Max Reger und Charles Ives.

Elegantes Spiel

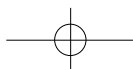
1988 verblüffte er mit einer Gesamtaufnahme der Sonaten und Partiten von Bach, wo er teils die Spezialisten barocker Aufführungspraxis überholte – und sich dabei auf eine anregende Frage bezog, die ihm Jacques Thibaud 1945 bei einer *Sarabande* stellte: «Est-ce que vous avez pensé plutôt à Bach ou plutôt à la danse?»

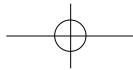
Agogisch unterstütztes freies Ausspielen der melodischen Linien, *legato*-Kantilenen und eine sich in weiten Bögen von Höhepunkt zu Höhepunkt spannende Steigerungsdynamik verbinden sich so natürlich mit scharf artikuliertem und stets tänzerischem Spiel. In seiner Eleganz lässt einen dies gleich an den Eistanzer Schneeberger denken. Die Eröffnungssätze werden als im Moment entstehende Improvisationen gestaltet. Die Fugen erscheinen zwar nicht ganz schlackenlos, aber immer klar in der Stimmführung durch ihre differenzierte Farbgebung. Verzierungen fliessen als phantasievolle, spielerische Zutaten ein, virtuos und mit Witz serviert, kenntnisreich vielgestaltig, doch nie manieziert. Die *Loure* wird so aus dem Meditations-Dasein zum lüpfigen Tanz erlöst.

Begeistert war er auch als Lehrer tätig, zuerst an den Konservatorien von Biel und Bern, ab 1961 mit einer Meisterklasse an der Musikakademie Basel und mit Meisterkursen in Japan und in der Schweiz. Er erwartete dabei, dass man die Grundtechnik schon beherrschte, und vermittelte als Anreger die hohe Schule der Gestaltung: «Es ist Aufgabe des Interpreten, die Fixierung in ein quasi improvisatorisches Werk zurückzuführen.» Musik muss erfüllt und durchpult sein. Zentral sind auch die Klangfarben, die Geheimnisse des Vibratos und noch fast wichtiger: die Zauberkräfte des Bogens, der Seele des Violinspiels.

Dass er 1945 mit dem Preis des Schweizer Tonkünstlervereins geehrt wurde, ist kein Zufall, sondern war ihm Verpflichtung: Zeitlebens hat er sich neugierig für die Musik seiner Landsleute eingesetzt, für neue Musik mit grossem und mit kleinem *n*. Er hob Violinkonzerte von Frank Martin bis Klaus Huber (*Tempora*) aus der Taufe. 1958 schrieb er Musikgeschichte, als er zusammen mit Paul Sacher das erste Violinkonzert von Béla Bartók uraufführte (testamentarisch war festgehalten, dass dieses erst nach dem Tode der Widmungsträgerin Stefi Geyer, die das Werk wie den Liebhaber verschmähte, aufgeführt werden dürfe).

Er war sich nie zu schade, auch in kleinen Kellerlokalen zu spielen, wo er mit seiner grossen Gestalt fast anstiess, und Werke junger Komponisten einzustudieren, die er vielleicht nie mehr wiederholen würde. (Unkompliziert spielte er dabei auch gerne einmal mit einem Hund, setzte sich auf den Boden.) Umgekehrt reizte ihn der Kitzel der Uraufführung wenig: Immer





wieder bemühte er sich, ihm gewidmete Werke fast repertoire-mässig zu pflegen, sie den Veranstaltern schmackhaft zu machen.

Wie breit und in welcher Freundschaft er die neue Musik pflegt, zeigt seine jüngste Veröffentlichung, ein Interpretenportrait bei Grammont/Musikszene Schweiz mit Werken vom 31-jährigen Friedemann Treiber bis zum 92-jährigen Elliott Carter.

Er förderte die Avantgardisten wie Klaus Huber ebenso, wie Komponisten, die er gegen den Vorwurf des Traditionalismus verteidigt, und urteilt nur nach der Substanz: «Rolf Looser ist, sowohl als Cellist wie als Komponist, seinen künstlerischen Weg unerschrocken gegangen. Weder huldigte er dem Idol unverbindlichen Schönklangs, noch liess er sich von der in den Sechzigerjahren fast unumschränkt herrschen-

den seriellen Kompositionsweise beeinflussen. Er war stets bestrebt, Musik als nachvollziehbare Sprache zu vermitteln. Seine Kompositionen verbinden Eloquenz des Ausdrucks mit grosser formaler Strenge. Die Kunst, aus kleinen thematischen Zellen weiträumige Entwicklungen variiierend abzuleiten, verleihen auch diesem Solostück Farbe und Kontrastreichtum. Das *Rezitativ* gibt sich mehr sprechend und sich vortastend; der anschliessende *Hymnus* beginnt in fließender Bewegung und mündet in ein mehrstimmiges, sprechende und gesangliche Elemente zu einer Einheit verschmelzendes *Arioso*, das in seinem bewegenden Ausdruck etwas an Bachs *Andante* aus der a-Moll-Solosonate gemahnt.» Immer wieder greift der belesene Schneeberger zur Feder; zum Violinkonzert von Alban Berg, einem seiner Lieblingsstücke, entsteht gar ein ganzer Aufsatz.

Typisch für seine Vielseitigkeit sind auch die jüngsten Tätigkeiten: Am Saitenfestival an der Hochschule Bern widmet er sich der Kammermusik und einem ihrer Meisterwerke, dem Schubert-Quintett, als Solist spielt er das Violinkonzert von Willy Burkhard, das gemeinhin als eher spröde und hölzern gilt und dem er herbstliche Farben entlockt. Und er stellt sich seinem Publikum mit seiner Stradivari auch ganz allein auf der Bühne und im Studio. Oder er setzt sich ans Klavier, spielt vierhändig Ravel's *La Valse*, plant mit seinem Schüler Kolja Lessing (und späteren Konzertmeister der Berliner Philharmoniker) auch einen Klavier-Violine-Abend in abwechselnden Rollen.

Hansheinz Schneeberger a 80 ans (résumé)

Hansheinz Schneeberger est né à Berne en 1926. Il commence à étudier le violon à six ans et poursuit ses études à Lucerne avec Carl Flesch et à Paris avec Boris Kamensky. Puis il débute une carrière de concertiste qu'il poursuit aujourd'hui encore.

Le jeu de ce musicien humaniste met en avant une fantaisie sans limites. Sa soif de découverte transparait dans ses enregistrements de sonates très peu jouées de Walter Courvoisier, Max Reger et Charles Ives.

Mais son intégrale des sonates et parties de Bach, parue en 1988, est aussi stupéfiante. Les introductions semblent être improvisées sur le moment, chaque voix des fugues est teintée d'une couleur différente. Les ornements sont servis comme de petits suppléments ludiques, pleins d'humour, mais jamais maniérés. Et l'esprit de musique de danse parcourt toute l'œuvre.

En parallèle à sa carrière internationale, Schneeberger a aussi enseigné aux conservatoires de Bienne et de Berne, puis à Bâle. Selon lui, le travail de l'interprète consiste à transformer l'immobilité de la partition en une quasi improvisation.

Résumé et traduction : Jean-Damien Humair

Diskografie-Auswahl:

Daniel Glaus: *Sephiroth-Symphonien* (Musikszene Schweiz/Grammont-Portrait)
Walter Courvoisier: *6 Suites für Violine solo op. 31* (Animato)
Max Reger: *Violinsonaten* (Jecklin)
Charles Ives: *Sonatas for Violin and Piano* (ECM New Series)
Johann Sebastian Bach: *Sonaten und Partiten* (Jecklin)
Interpretenportrait Hansheinz Schneeberger (Grammont/Musikszene Schweiz)

Fortsetzung von Seite 13

Tonalitätswechsellern, Bitonalitäten oder kühnen Ostinati führt. Eine gelegentliche Wiederentdeckung seiner Werke könnte zur Auflockerung der stereotypen Konzertprogramme sehr gut sein. Vor allem aber warten wir auf die Wiederentdeckung seiner frühen Werke. Was da schon erschienen ist, verspricht viel.

Diskografie-Auswahl

- Peter Mieg, *Ausgewählte Werke*, Streichtrio (1937); Streichquartett Nr. 1 (1938); Konzert für Oboe und Orchester (1957); *Toccata-Arioso-Gigue für Streichorchester* (1959). *Musiques suisses* MGB 6239.
- Peter Mieg, *Konzert für zwei Klaviere und Orchester (1939-42)*, Adrienne Soós und Ivo Haag, Orchestre de Chambre de Neuchâtel, Leitung Jan Schultz. *Musiques suisses* MGB 6234.

Peter Mieg-Stiftung

Die Peter Mieg-Stiftung wurde von Peter Mieg durch letztwillige Verfügung errichtet und besteht seit 1991 in Lenzburg. Die Stiftung kümmert sich um die künstlerische Hinterlassenschaft des Komponisten, Malers und Publizisten Peter Mieg. Weitere Informationen zu Peter Mieg und zu Veranstaltungen: www.petermieg.ch

Peter Mieg redécouvert à l'occasion du 100^e anniversaire de sa naissance (résumé)

Peter Mieg est décédé en 1990. Il a compté parmi les compositeurs suisses les plus joués entre les années 1950 et 1970. Né le 5 septembre 1906 à Lenzburg dans une famille attirée par les arts, il pratique l'aquarelle et étudie les beaux-arts, l'archéologie et la musicologie aux universités de Zurich, Bâle et Paris. L'aquarelle comptera parmi ses activités durant toute sa vie : outre une vingtaine d'expositions, il soutiendra une thèse de doctorat sur l'aquarelle moderne en Suisse.

Si ses parents lui avaient interdit de poursuivre des études professionnelles de musique, il suivra tout de même des cours de piano auprès d'Emil Frey à Zurich et donnera rapidement des concerts. En parallèle, il est critique d'arts dans des journaux. Dès l'adolescence, il se met à composer, et cette activité prendra une place de plus en plus importante dans sa vie. En 1942, le compositeur Frank Martin – qui a 16 ans de plus que lui – l'incite à se réorienter musicalement. Peter Mieg ne reniera pas ses œuvres antérieures, mais les indiquera tout de même explicitement comme « retirées » de son catalogue. A cette époque, Martin crée à Bâle son ballet *Das Märchen vom*

Aschenbrödel (Cendrillon) que Mieg considère comme un idéal musical, notamment pour : « la simplicité, l'immédiateté, la mélodie, le chromatisme (...) l'insistance lapidaire du rythme (...) ». En cherchant une musique qui s'approchait de la dodécaphonie, j'avais choisi une écriture trop complexe qui ne me satisfaisait pas », écrira-t-il. Il suit alors à 35 ans des cours de composition à Genève auprès de Frank Martin et développe le style qui sera le sien et qui tend vers la simplicité. Après la guerre, il abandonnera peu à peu ses activités journalistiques pour se concentrer sur la composition. Paul Sacher, Rudolf Baumgartner et Edmond de Stoutz compteront parmi ses commanditaires. Entre 1935 et 1950, la moitié des œuvres qu'il écrit sont destinées au piano. L'autre moitié est constituée d'œuvres pour divers ensembles de musique de chambre, ainsi que de concertos pour piano, deux pianos, violon, et petits orchestres. Ces formations légères, qui permettent une plus grande transparence des timbres, resteront les préférées de Peter Mieg tout au long de sa vie, même s'il écrira aussi pour de plus grands ensembles, notamment entre 1950 et 1967. Rés. et trad. : J.-D. Humair

