



JASCHA HEIFETZ

PERFEKTION ALS WUNDER UND VERPFLICHTUNG

Er hat mit einer derartigen Perfektion und Geschliffenheit gespielt, dass der Ausdruck 'vollkommen' wie eine Untertreibung wirkt. Lässt sich im Falle von Heifetz tatsächlich ein Gegensatz von absoluter technischer Perfektion und geringer Musikalität konstruieren? Hier folgt eine Spurensuche.

VON ERNST MÜLLER

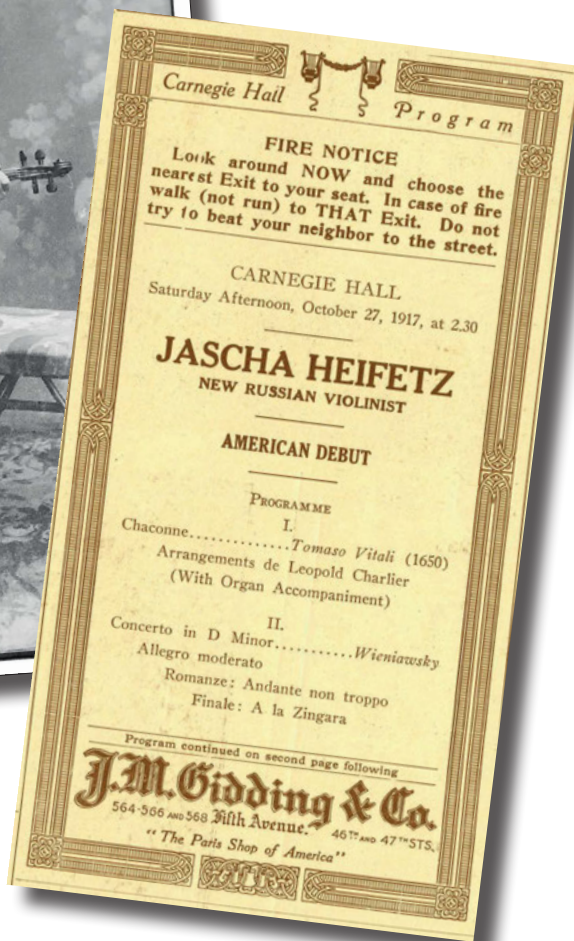
Wer über diesen Geiger liest, stösst unweigerlich auf die folgende Anekdote: Als der junge Heifetz erstmals in Wien auftrat, waren viele Künstler im Saal, um sich ein Bild vom phänomenalen Ruf des Geigenwunders zu machen. Nach dem ersten Konzerteil soll sich der Geiger Mischa Elman zum Pianisten Leopold Godowsky mit der Bemerkung gewandt haben, es sei unerträglich heiss im Saal. Der Pianist antwortete: «Nicht für Pianisten».

Schon viel früher hatte der Geiger Fritz Kreisler im Haus eines Musikkritikers den damals elfjährigen Heifetz am Klavier begleitet. Er bemerkte anschliessend, die Geiger könnten nun ihre Instrumente über ihren Knien zerbrechen. Und von Leopold Auer, dem berühmten Geiger und Lehrer von Heifetz in Petersburg, ist die Aussage überliefert: «Jascha ist nicht mein Schüler. Der ist Gottes Schüler.» Dazu passt das, was in einem Brief von George Bernard Shaw an Heifetz stand: Er riet ihm, jeden Abend ein paar falsche Töne zu spielen, um Gott nicht zu erzürnen. Nüchterner, aber nicht weniger aussagekräftig, ist die folgende Antwort von David Oistrach auf die Frage, wen er für den besten Geiger halte: «Es gibt viele sehr gute – und Heifetz».

Wie lassen sich solche Aussagen über einen Künstler erklären, von dem andere behaupteten, er sei ein gefühlkalt-geiger, der niemals lächle und mit einem Pokerface auf der Bühne stehe? Tatsache ist, dass wohl keine andere Geigerin und kein Geiger ein Leben lang mit einer derartigen Perfektion und Geschliffenheit spielte, dass der Ausdruck 'vollkommen' wie eine Untertreibung wirkt. Lässt sich im Falle von Heifetz tatsächlich ein Gegensatz



Aus der Sammlung Roland Kupper, Basel



Das Debut in der Carnegie Hall 1917

von absoluter technischer Perfektion und geringer Musikalität konstruieren? Dies zu tun, dürfte zweifelsfrei völlig falsch sein.

SPIEL UND LEBEN LÖSTEN BEGEISTERUNG UND VERWIRRUNG AUS

Jascha Heifetz wurde am 2. Februar 1901 im litauischen Wilna, das damals zum russischen Reich gehörte, als Sohn einer jüdischen Familie geboren. Als er drei Jahre alt war, begann sein Vater, ein Berufsgeiger, ihn zu unterrichten. Als er fünf war, erhielt er Unterricht in der kaiserlichen Musikschule. Mit acht Jahren spielte das Wunderkind das Violinkonzert von Mendelssohn. 1910 wurde er am Sankt Petersburger Konservatorium in die Meisterklasse von Leopold Auer aufgenommen. Bereits zwei Jahre später gab er sein erstes Solokonzert am Konservatorium. Ein Freiluftkonzert in Odessa kurze Zeit später lockte 25'000 Besucher an und führte zu einem Begeisterungstau. Bereits 1914 trat der Dreizehnjährige in Berlin mit den Philharmonikern un-

ter Arthur Nikisch auf. 1917 wanderte Heifetz in die USA aus. Im Oktober des gleichen Jahrs erfolgte sein umjubeltes Debut an der Carnegie Hall. 1925 wurde er in den USA eingebürgert. In der Zwischenzeit hatte Heifetz auch Konzertreisen nach Australien, Asien und Europa unternommen, die den Ruf festigten, dass mit seinem Geigenspiel neue Massstäbe gesetzt seien.

Heifetz verdiente früh viel Geld, besass schon sehr jung ein Haus und ein Auto. Er liebte das Segeln und die Sonne und galt früh als Lebemann, verhielt sich aber in jungen Jahren oft wie ein Kind. Noch zur akustischen Aufnahmezeit erhielt Heifetz einen Plattenvertrag mit «Victor Records». Nach der wirtschaftlichen Depression schrieb er unter dem Pseudonym Jim Hoyle die Musik zu leichten Liedchen wie «When You Make Love To Me (Don't Make Believe)». 1946 erschien eine Schellackplatte, auf der Heifetz Bing Crosby in Hermann Löhrs «Where my caravan

has rested» und Benjamin Godards «Lullaby» begleitete. Er schätzte auch George Gershwin sehr.

Im Zweiten Weltkrieg erwies er sich als amerikanischer Patriot, der für die Soldaten an der Front spielte.

Ab 1945 wirkte Heifetz auch als Lehrer. 1959 wurde er Professor an der Universität von Südkalifornien, wo er bis 1983 unterrichtete. Heifetz war kein 'lässiger' Lehrer. Schüler berichten, dass die Zeit mit Heifetz einem Kampf glich. Heifetz ging es nicht darum, Grundlagen zu vermitteln. Er sprach kaum über Bogenwechsel oder wie man den Bogen hält oder ein Vibrato macht. Heifetz sagte sich, wenn sich ein Geiger schlecht fühle und nervös sei und dann trotzdem spielen könne, sei es wahrscheinlich, dass er im Konzert besser spiele. Zu seinen berühmtesten Schülern gehören Pierre Amoyal und Erick Friedman.

Seine Technikaffinität bewies Heifetz in den Sechzigerjahren, als er aus Sorge um den Smog seinen Volvo zu einem Elektroauto umbauen liess.

Heifetz war zweimal verheiratet, von 1928 bis 1946 mit der amerikanischen Schauspielerin aus der Stummfilmzeit Florence Vidor und von 1947 bis 1963 mit Frances Spiegelberg. Beide Ehen endeten mit Scheidungen. Aus der ersten hatte Heifetz zwei Kinder, aus der zweiten eines. Mit seinen Kindern hatte er keinen weiteren Kontakt. Bekannt ist, dass es ihn bis ans Lebensende belastete, die Ehefrauen und Kinder enttäuscht zu haben. Es wurde oft die Frage gestellt, wie jemand, der so gefühlvoll zu spielen im Stande sei, so schwierig sein könne. Nach seinen bewegten jungen Jahren wurde Heifetz zu einem einsamen und verletzlichen Menschen. Man sagt, er habe ein weiches Herz gehabt. Vermutlich ist man sehr einsam an der Spitze. Die Welt scheint ihm zusehends fremd geworden zu sein. Sein letztes Konzert gab er als Einundsiebzigjähriger im Oktober 1972 in Los Angeles.

Ab 1974 konnte Heifetz seinen rechten Arm nicht mehr heben. Es heisst, er sei 1987 in Frieden gestorben. Seine Asche wurde vor seinem Haus im kalifornischen Malibu im Meer verstreut.

Heifetz besass in seinem Leben drei Geigen. In jungen Jahren spielte er eine des Venezianers Carlo Tononi, später eine von Antonio Stradivari und schliesslich eine Guarneri del Gesù.

IST SEIN SPIEL EINZIGARTIG?

Ob der Geigenton von Heifetz unverkennbar ist? Ob es Eigenheiten im Spiel dieses Geigers gibt, die ihn von anderen Grossen unterscheiden? Das Spiel von Heifetz war exakt, kein einziger Ton war ungenau. Die Bogenführung war perfekt und vermittelte im Klang höchste Intensität. Temperamentvolles Spiel und gleichzeitig höchste Disziplin ermöglichen jene raffinierte Tongebung, die sein Spiel kennzeichnen. Der Ton ist süss (aber nicht sentimental!) und unerbittlich zugleich. Der Eindruck des Unerbittlichen entsteht aus der Intensität und Schlackenlosigkeit des Spiels. Heifetz drückt den Ton nicht ins Instrument, sondern erweckt den Eindruck, als entstünden die Klänge fast kontaktlos aus dem Instrument heraus. Heifetz machte seine Geige zu einem perfekt kontrollierten und beherrschten Instrument. Er vertrat die Vorstellung, der Künstler müsse dem Instrument völlig überlegen sein. Die Präzision seines Spiels setzte Massstäbe.

Sieht man Heifetz spielen, ist auffällig, dass er kaum Körperbewegungen machte, gleich ob er Hochvirtuosos oder lyrische Stücke spielte. Auch hier: Kontrolle des Körpers. Das Spiel wirkte gleichbleibend abgerundet und glatt, wobei der Ton eine gewisse Süsse und Wärme ausstrahlte. Sein Vibrato wirkte stets delikats kontrolliert. Kritiker lobten die Eleganz und Reinheit seiner Phrasierungen. Es gibt die Feststellung, Heifetz verkörpere mit seinem Spiel den vollendeten Ausdruck des amerikanischen Schönheitsideals. Darin liegt insofern etwas Treffendes, als dass sein Spiel eine Ästhetik aufweist, dem technische Probleme fern sind. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass die Perfektion bei Heifetz nie nachgelassen hat und dass er sich künstlerisch unverändert treu geblieben ist. Man mag die Vorstellung haben, Musiker müssten sich künstlerisch entwickeln, sprich verändern. Heifetz war und blieb stets Heifetz.

Es gibt durchaus Dinge, die man aus Geschmacksgründen bei Heifetz ablehnen kann. Dazu gehören zum Beispiel die Glissandi, die bei seinem Mozartspiel aus heutiger Sicht veraltet sind. Man darf auch finden, dass sein Portamento, also das gleitende Angehen eines Tones, antiquiert sei.

WIE BITTE: KALT?

Nun zur Frage, welche Wertungen für das Phänomen Heifetz berechtigt sind. Dass dem Spiel von Heifetz keine Entwicklung eigen war, zeigte sich schon früh. Als Heifetz 1921, also vier Jahre nach seinem ersten Auftritt in der Carnegie Hall, erneut dort ein Konzert gab, schrieb der Kritiker William James Henderson, der Geiger habe enttäuscht. Er habe sich nicht entwickelt, spiele noch gleich wie vier Jahre zuvor und es fehle an Ernsthaftigkeit. Beim ersten Auftritt hatte die Kritik euphorisch bemerkt, der Sechzehnjährige spiele wie ein Vierzigjähriger. Welche Schlüsse soll man daraus ziehen?

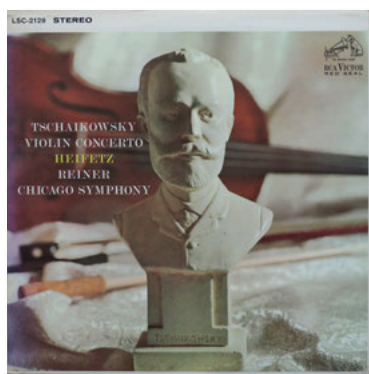
Dass die Nationalsozialisten sein Spiel gefühllos nannten und Heifetz als Beispiel eines seelenlosen jüdischen Geigers abstempelten, überlebte als Feststellung auch ohne rassistischen Zusammenhang. Aussagekräftiger ist das, was die ebenfalls jüdische Geigerin Ida Haendel in einem Interview über ihren Kollegen sagte: «Er war eine unglaubliche Maschine, die alles mit dieser Geige machen konnte.» In dieser Aussage schwingt Bewunderung mit und sie drückt gleichzeitig das aus, was selbst auf die Berufskollegen verstörend wirken musste: die Perfektion. Es ist richtig, dass Fehler menschlich sind. Doch aus der Abwesenheit von Fehlern Seelenlosigkeit zu schliessen, wäre dumm.



Seine Guarneri del Gesù

Tatsache ist, dass Heifetz der erste moderne Geiger war, weil mit ihm die Technik mehr und mehr in den Vordergrund trat. Das Credo dieses Künstlers war, dass das Publikum nicht merken dürfe, wenn etwas schwierig sei. Damit dies möglich war, übte Heifetz jeden Morgen Tonleitern und Etüden. Dahinter stand jedoch auch der enorme Druck, bei jedem Auftritt Heifetz sein zu müssen. Dies machte ein perfektes Spiel möglich, von dem ein Kritiker schrieb, es gleiche poliertem Marmor, sei schön, weise jedoch keine Wärme auf. Dies zu sagen und dabei noch auf Seelenlosigkeit zu schliessen ist ein unhaltbares Urteil. Zutreffend ist, dass Heifetz bei seinen Auftritten auf der Konzertbühne reserviert und unbeteiligt wirkte und er fast nie lächelte. Sein Spiel war aber leidenschaftlich und feurig.





Von Heifetz existieren viele Kammermusikaufnahmen (die Aufnahmen, an denen der Cellist Gregor Piatigorsky beteiligt war, sind legendär). Allein die Tatsache, wie er sich in ein Ensemble einfügt, ist Beleg für die Bedeutung, die Heifetz dem Musikalischen zuordnet. Und hier zeigt sich: Heifetz hat einen sonoren und warmen Ton. Und dieser Ton hat eine manchmal betörende Sinnlichkeit.

AUFNAHMEN:
55 JAHRE IM AUFNAHMESTUDIO
Wenn Perfektion das Kennzeichen des Spiels von Heifetz ist, scheint es ein Widerspruch zu sein, wertende Urteile zu seinen Schallplatten abzugeben. Trotzdem: Für welche Aufnahmen soll man sich meines Erachtens entscheiden, wenn man nur für wenige LPs von Heifetz Platz in der Sammlung hat? Als nächstes sei dann eine Orientierungshilfe geboten, wie man sich in der Vielzahl der berühmt gewordenen Studioaufnahmen des Geigers zurechtfinden könnte.

Eine Gesamtschau über die Aufnahmen ist nicht möglich. Erstrecken sich doch die erhältlichen Aufnahmen des Geigers für amerikanische Label über einen Zeitrahmen von 55 Jahren (1917 bis 1972). Dass in Russland in den Jahren 1911 und 1912 bereits auf Schellack Aufnahmen des Zehn- resp. Elfjährigen entstanden sind, sei bloss ergänzend erwähnt (insgesamt 11 Virtuosenstücke).

Als Plattenummern führe ich, wenn möglich, jeweils die erste Ausgabe auf. Die Einspielungen von Heifetz sind in sehr vielen Pressungen erschienen. Sie alle aufzuführen, würde zu weit führen.

MUST HAVE?
Sie wollen sich möglichst auf Unverzichtbares beschränken und räumen Heifetz bloss Platz für drei Stereoplatten in Ihrer Sammlung ein, die auch klanglich hohen Ansprüchen standhalten? Für diesen Fall wäre meine erste Empfehlung das **Violinkonzert von Tchaikowsky** in der dritten offiziellen Einspielung von Heifetz vom April 1957 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Fritz Reiner (RCA LSC 2129). Diese flammende Interpretation bietet alles: Sie ist höchst temperamentvoll, ja atemberaubend und bietet den unverzichtbaren kantablen Schmelz. Filigran lässt der Geiger in strikter Form jedes Detail erklingen. Die straffe und präzise Begleitung durch Reiner passt vorzüglich dazu.

Von den gleichen Interpreten liegt eine Aufnahme des **Violinkonzerts von Johannes Brahms** von 1955 vor (LSC 1903). Dieser Brahms ist athletisch, feurig, rhythmisch präzise. Der langsame Satz ist nicht poetisch, überzeugt aber in seiner prosaischen Geradlinigkeit.

Mit Blitz und Feuer, schnell aber meines Erachtens nicht zu schnell, kommt der Schlusssatz daher. Es gibt wohl lyrischere Interpretationen, die das Werk mehr von innen ausleuchten, es gibt jedoch keine derart hinreissende.

Für meine dritte «Must-Have»-Empfehlung greife man zu einem **Geigenwerk von Max Bruch**. Das kann entweder die Stereoeinspielung vom Mai 1962 mit Bruchs 1. Violinkonzert op. 26 sein. Malcolm Sargent begleitet vorzüglich mit den New Symphony Orchestra of London (RCA LSC 2652). Vorsicht: der gleiche Dirigent begleitete Heifetz bereits elf Jahre früher in einer Monoaufnahme mit dem LSO. Als gleichwertige Alternative kommt die ein Jahr zuvor eingespielte «Schottische Fantasie» op. 46 mit gleichem Dirigenten und Orchester in Frage (RCA LSC 2603). Bei Bruch scheint Heifetz unübertroffen zu sein. Heifetz gelingt es, bei diesen viel gespielten Werken virtuose Klischeeklänge zu meiden und das Virtuose dem Narrativen des Musikalischen unterzuordnen. Das sonore Spiel von Heifetz ist in beiden Werken grossartig. Sargent begleitet mit samtener Hand, die aber auch dem Kernigen der Partituren nicht ausweicht. Die LP mit der «Schottischen Fantasie» hat den Vorteil, dass auf der Rückseite das 5. Violinkonzert von Henri Vieuxtemps zu geniessen ist. Diese Einspielung des Werks dominierte die Diskographie über Jahrzehnte als Referenz. Auf der Rückseite der Platte mit dem 1. Violinkonzert Nr. 4 KV 218. Die Tonschönheit des Geigenspiels ist betörend, doch können Puristen Heifetz bei seinem Mozartspiel ein gewisses Portamento-Schleifen bemängeln.

Soweit meine drei Empfehlungen für Sammler, die den audiophilen RCA-Klang um 1960 schätzen. Musikliebhabern, welche die **Tonqualität aus den mittleren 1930er-Jahren** nicht scheuen, seien unbedingt die ursprünglich auf Schellack erschienen Violinkonzerte empfohlen, bei denen John Barbirolli mit dem London Philharmonic Orchestra höchst liebevoll begleitet. Das Violinkonzert a-Moll op. 82 von **Alexander Glasunow** ist in der Aufnahme eines vom Werk höchst inspirierten Heifetz kaum zu übertreffen. Vergleichbares gilt für das 2. Violinkonzert von Henryk Wieniawski, das 4. Violinkonzert von



WEITERE AUFNAHMEN VON VIOLINKONZERTEN AUS DER STEREOZEIT

Was sich bei den erwähnten Monoaufnahmen zeigt, möchte ich als grundsätzlichen Eindruck formulieren: Bei Werken, die etwa zwischen 1860 und 1920 komponiert wurden, sind die Interpretationen von Heifetz unübertroffen. Man kann nicht besser spielen als Heifetz, man kann wohl anders spielen und – wie zum Beispiel im Falle von David Oistrach – ebenso grossartig. Hier nun weitere, ausgewählte Hinweise auf Stereoaufnahmen von Violinkonzerten, für die Heifetz höchsten Ruf genießt.

Da ist zunächst das Violinkonzert von **Beethoven**, bei dem Charles Münch mit dem Boston Symphony Orchestra begleitet (RCA LSC 1992). In dieser Aufnahme vom November 1955 spielt Heifetz den ersten Satz sehr zügig, dem zweiten lässt er in nobler Zurückhaltung indessen eine himmlische Ruhe angedeihen, die grossen musikalischen Tiefgang erlaubt. Beim dritten Satz entfaltet Heifetz wieder sein Temperament, ohne dabei in ein zu schnelles Tempo zu verfallen. Die gewählten Kadenzen sind nicht jedermanns Sache. Sie scheinen eine Mischung von Auer, Joachim, Kreisler und eigenen Ideen zu sein.

Charles Munch und das gleiche Bostoner Orchester begleiten Heifetz im e-Moll Violinkonzert von **Mendelssohn**. Die Aufnahme vom Februar 1959 ist geigentechnisch grossartig, die Begleitung durch Charles Munch ist eher robust (z.B. auf RCA LSC 3304). Für mich persönlich ist Heifetz bei Mendelssohn nicht erste Wahl.

Für das Doppelkonzert für Violine und Cello von **Johannes Brahms** gab es im AAA-Winterheft 2010 einen Interpretationsvergleich, an dem neun Vereinsmitglieder teilnahmen. Die Aufnahme von Heifetz (RCA LSC 2513) mit dem Cellisten Gregor PiatiGorsky unter der Leitung von Alfred Wallenstein aus dem Jahre 1960 erhielt damals ein durchzogenes Urteil. (20 Interpretationen wurden auszugsweise gehört.) Bemängelt wurde, dass der Dirigent zu wenig Gestaltung in den Orchesterpart bringe. Die beiden Solisten überzeugten die Zuhörer. Begeisterung wusste indessen jene Aufnahme zu entfachen,

die Heifetz mit dem Cellisten Emmanuel Feuermann 21 Jahre zuvor gemacht hatte. Feuermanns flüssiger, sonniger Cello-Ton und der himmlische Ton des Geigers sind hier tatsächlich unwiderstehlich. Als Begleiter wirkte hier der junge Eugene Ormandy, der damals neu als Chefdirigent des Philadelphia Orchestra wirkte. Die an jenem Interpretationsvergleich Teilnehmenden fragten sich allerdings, ob man unseren Vereinsmitgliedern ernsthaft eine Aufnahme empfehlen könne, die 1939 entstanden ist (als LP auf RCA L 17069).



Tatsächlich empfinde ich dieses Dilemma beim Schreiben meiner Artikel immer wieder. Wer dieses Heft liest, wartet auf die Empfehlung von Aufnahmen, die klanglich wirklich gut sind. Und wenn ich weiter oben die Monoaufnahme von 1934 des Violinkonzerts von **Glasunow** als «Must Have» aufge-



führt habe, so fühle ich mich verpflichtet, hier auf die Stereoeinspielung dieses Werks unter Walter Hendl aus dem Jahre 1963 hinzuweisen, die klanglich wirklich gut ist (RCA LSC 2734).

Das gleiche Dilemma wiederholt sich beim 2. Violinkonzert von **Sergei Prokofjew**. Die Aufnahme unter Charles Munch mit dem Bostoner Orchester von 1959 ist perfekt (LSC 4010). Trotzdem sei der Hinweis erlaubt, dass in der Aufnahme von 1937 unter der Leitung von Serge Koussevitzky mit dem gleichen Orchester Heifetz physisch derart hinreissend ist wie kaum je sonst. Liebhaber audiophiler Aufnahmen mögen mir die Ausflüge in historischen Klang verzeihen. Sie dürfen mit den berühmten RCA LSC Platten (teilweise Living Stereo) zu Recht glücklich sein.

Weder seine eigene noch andere Konkurrenz hat Heifetz beim 1956 uraufgeführten Violinkonzert von **Miklos Rózsa** zu befürchten (LSC 2767). Die im gleichen Jahr entstandene Einspielung mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Walter Hendl ist eine Seltenheit. Rózsa ist vor allem als Filmkomponist bekannt.

«HEIFETZ AT HIS BEST»: VIOLINKONZERTE IN GUTEN MONOAUFNAHMEN DER JAHRE 1949 BIS 1954

Da viele Plattensammler den Klang gut abgetasteter Monoplaten schätzen, sei auf sieben Platten aus den ersten fünf Jahren der LP-Ära hingewiesen.

Ein umwerfendes Geigenspiel ist in der «Symphonie Espagnole» von **Edouard Lalo** zu hören. Was Heifetz nicht alles aus dem ersten Satz zu machen weiss! Und wie treffend er die folkloristischen Elemente des zweiten spielt. Beim Andante-Satz meidet Heifetz das Schwülstige, das in vielen Interpretationen zu hören ist. Leichtigkeit, Eleganz und Schönheit vereinnahmen im letzten Satz. Wie bei der Mehrheit der Aufnahmen dieses Werks verzichtet auch diese leider auf das Intermezzo dieses im Grunde fünfsätzigen Werks (RCA LM 1782, Aufnahme 1951).

Bei der Aufnahme des 2. Violinkonzerts von **Henryk Wieniawski** von 1954 unter der Leitung von Izler Solomon entfacht Heifetz seine gesamte technische Vollkommenheit. Mit diesem Werk hat

te der Geiger bereits als Sechzehnjähriger bei seinem US-Debut Furore gemacht. Es ist eine begeisternde Interpretation. Verblüffend ist auch die springende Spiccato-Bogentechnik im Schlusssatz (RCA LM 1931).

Interessant sind auch die Aufnahmen von zwei typisch englischen Violinkonzerten. Jenes von **Edward Elgar** liegt in einer Aufnahme von 1949 mit dem LSO unter Malcolm Sargent vor (HMV ALP 1014). Das Violinkonzert von **William Walton** ist Heifetz gewidmet. Seine flamboyante Aufnahme von 1950 unter dem Dirigat des Komponisten mit dem Philharmonia Orchestra ist mehr als nur empfehlenswert (RCA LM 2740).

Es fällt schwer, dem Charme des Violinkonzerts von **Erich Korngold** nicht zu erliegen. Natürlich streift dieses melodiose Werk des österreichischen Wunderkinds, das nach der Emigration in die USA dort als erfolgreicher Filmkomponist wirkte, die Sentimentalität oder sogar den Kitsch. Die Qualität der Orchestrierung und das Spiel des Geigers machen das Hören dennoch sehr attraktiv (HMV ALP 1288, Aufnahme 1953).

Ob man das nur dank Heifetz bekannt gewordene Violinkonzert von **Julius Conus** besitzen soll, ist eine andere Frage. Auch Heifetz kann in seiner Aufnahme von 1952 diese schwache Komposition, die es einem Geiger erlaubt, atemberaubende Virtuosität zu demonstrieren, nicht retten. Der Orchesterklang hat zudem kaum Tiefe (RCA LM 2069).

Eine dicke Empfehlung ist dafür das weitgehend unbekannt 2. Violinkonzert (mit dem Beinamen «Les prophètes») von **Mario Castelnuovo-Tedesco**. Es gehört als Werk in die oberste Klasse der Konzerte, die für Heifetz komponiert wurden. Es ist melodios und versprüht expressive Kraft. Alfred Wallenstein begleitet bestens mit dem Los Angeles Philharmonic (RCA LM 2740).

Und hier bloss noch ein Hinweis auf eine Aufnahme aus der Schellackzeit eines ebenfalls unbekanntes Geigenkonzerts. Heifetz spielte 1945 das damals neue Violinkonzert op. 47 von **Erich Gruenberg** mit Pierre Monteux und dem San Francisco Symphony Orchestra ein. Es ist wie ein Schaufenster



für den hinreissenden Ton und die geigerische Akrobatik von Heifetz. Als LP ist es erstmals 1956 auf RCA LVT-1017 erschienen.

WAS IST MIT BACH UND MOZART?

Auf wenig Gegenliebe bei Kritik und Publikum sind die **Bach-Einspielungen** von Heifetz gestossen. Seine Aufnahme sämtlicher Sonaten und Partiten für Violine solo von 1952 sind bewusst

nicht virtuos. Der Geiger setzt die Priorität beim Harmonischen und vernachlässigt das Polyphone der Partitur. Das ist mehr Wohlklang als Spannung. Etwas romantisierend und somit nichts für Puristen ist auch die Monoinspielung der beiden Violinkonzerte Bachs mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Alfred Wallenstein. Zumindest hörensenswert ist das Konzert für 2 Violinen und Orchester von Bach in der Stereoaufnahme unter Malcolm Sargent mit dem New Symphony Orchestra of London von 1961. Der Heifetz-Schüler Erick Friedman spielt hier den zweiten Violinpart (RCA LSC 2577). Sie ist jedenfalls interessanter als die 15 Jahre ältere Aufnahme, in der Heifetz beide Violinstimmen spielt. Es entsteht weniger ein 'Gespräch', wenn ein Geiger beide Stimmen übernimmt.

Auch das **Mozart**-Spiel von Heifetz stellt für die meisten Musikliebhaber nicht erste Wahl dar. Es gibt Stereoeinspielungen der Violinkonzerte 4 und 5 aus den frühen Sechzigerjahren. Beim vierten Konzert (D-Dur KV 218) spielt Heifetz unter Malcolm Sargent die Ecksätze virtuos und schneller als die Partitur dies vorsieht. Der Mittelsatz ist von grosser Schönheit. Kritiker haben dem Mozartbild von Heifetz (zu Recht?) vorgeworfen, es sei zu virtuos und verletze einzelne Angaben in der Partitur. Zudem seien die vielen Portamenti unangebracht.

NICHT VERGESSEN:

HEIFETZ ALS KAMMERMUSIKER

Erfahrungsgemäss ist das Interesse unserer Leser für Kammermusik geringer als jenes für Konzerte für ein Soloinstrument und Orchester. Heifetz als Kammermusiker kommt hier deshalb arg kurz zur Sprache. Er widmete sich indessen vor dem Krieg und nach dem Krieg intensiv der Kleininformation, vor allem dem Spiel im Klaviertrio.

Legendär sind die Aufnahmen aus der Vorkriegszeit mit dem Pianisten Artur Schnabel und dem Cellisten Emanuel Feuermann. In der Nachkriegszeit trat Gregor Piatigorsky an die Stelle des jung verstorbenen Feuermann. Man bezeichnete diese Formationen als «Million Dollar Trio». Schlicht grossartig sind die Monoinspielungen von 1950 der Klaviertrios von Mendelssohn, Ravel (beide auf RCA LM 1119) und Tschai-

kowsky (RCA LM 1120)! Begeistert hört man beim Trio von Tschai-kowsky ein höchst virtuos und gefühlsvolles (aber nie sentimentales) Spiel und den rhythmisch genauen und funkelnden Ton der drei Musiker. Flink, dynamisch und impulsiv ist das Trio von Mendelssohn und elektrisierend jenes von Ravel. Heifetz und Piatigorsky machten viel Kammermusik zusammen. Piatigorsky nannte Heifetz «Boss» oder «Chef», Heifetz nannte seinen Kollegen «Admiral». Da musizierten zwei auf Augenhöhe.

Am Platz der ersten Geige sass Heifetz auch in grösseren Kammermusikformationen. Lohnend ist zum Beispiel das Streichoktett op. 20 von Mendelssohn (RCA LSC 2738). Auf der Rückseite ist das g-Moll Streichquintett von Mozart zu hören. Der Klang dieser Platte ist trocken. Bei beiden Werken wirkt der formidable Bratschist William Primrose mit. Er ist es auch, der neben Heifetz und Piatigorsky den Violapart in den 1957 und 1960 entstandenen Aufnahmen sämtlicher Streichtrios von Beethoven spielt.

Neun der zehn Violinsonaten Beethovens nahm Heifetz mit dem Pianisten Emmanuel Bay in den Jahren 1947 und 1952 auf. Die beiden Musiker gehen vorzüglich aufeinander ein. Die reine Intonation und die süsse Klarheit des Geigentons sind Kennzeichen dieser Aufnahmen. Mit der Stereoeinspielung der neunten Sonate (Kreutzer, op. 96) ist 1960 die Gesamteinspielung perfekt geworden. Begleiter ist hier der zurückhaltend auftretende Brooks Smith. Diese Aufnahme der 9. Sonate liegt in einer Living Stereo Platte vor. Als Ergänzung enthält die LP das bereits erwähnte Doppelkonzert von Bach mit Friedman als zweiten Geiger (LSC 2577).

KOMPILATIONEN

Wer übrigens auf Platten mit Titeln wie «Heifetz plays Gershwin» oder «Heifetz Encores» stösst, kann sicher sein, dass das Anhören der kurzen Stücke Spass macht.

Abschliessend sei noch erwähnt, dass RCA 1975 unter dem Titel «The Heifetz Collection» sechs 4-Platten-Alben mit Monoaufnahmen veröffentlichte, von denen jedes einem bestimmten Zeitabschnitt gewidmet ist. Diese Al-

ben haben die Nummern ARM4-0942 bis ARM4-0947.

- Vol 1: The acoustic recordings 1917–1924
- Vol 2: The first electrical recordings (1925–1934)
- Vol 3: Early recordings of Concertos, Sonatas and Encores (1935–1937)
- Vol 4: Great concertos (1937–1941)
- Vol 5: The end of an era, late 78 rpm (1946–1949)
- Vol 6: The new era, the first LP recordings (1950–1955)

Zu sagen ist, dass frühere Monopressungen klanglich oft besser sind. ●

Links

<http://jaschaheifetz.org/>
<http://jaschaheifetz.com/>

