

apropos HiFi

Heute mit einem Beitrag von Hermann Hoffmann, Inhaber der Firma Audio Int'l, Frankfurt.



Gibt's was Neues?

Wanderer, kommst Du nach Canoga Park in Californien, vergiß nicht, einen Blick auf den Parkplatz der Deering Ave zu werfen. Dann hast Du schon von außen den richtigen Eindruck von dem, was Dich innen bei Infinity erwartet: da stehen zwei bis drei Porsches, ein Ferrari Dino und mindestens ein De Tomaso Pantera. Zweifelsohne: bei Infinity gibt man sich nicht mit dem Zweitbesten zufrieden.

Betriff man das Büro von Arnie Nudell, dann weiß man, daß der erste Eindruck nicht getäuscht haben kann. Auf seinem Schreibtisch das Wall Street Journal und eine Flasche Chateaux Margaux 1966, in der Ecke ein Cello und zwischen mehr oder weniger elektronischem Wandschmuck zwei Portraits von Albert Einstein.

Man merkt: Arnie Nudell ist Physiker, zudem tragen seine Diplome noch das berühmte Wappen von UCLA. Wenn schon, denn schon.

High Fidelity sei seine Leidenschaft seit er hören kann, sagt er. Während seiner Schulzeit und seines Studiums liebte er sich – oder wenn das Geld mal ausnahmsweise ausreichte, kaufte er sich auch – jeden Lautsprecher, der gerade auf den Markt kam. Um ihn schnurstracks in den schalltoten Raum der Uni zu schleppen und ihn dort via Meßgeräte und Ohren auf Herz und Nieren zu prüfen. Nun ja: Wenn schon, denn schon.

Nach einer kurzen beruflichen Stippvisite in einem Laser-Laboratorium gründete Arnie Nudell kurzentschlossen seine eigene Firma, um ausschließlich das zu machen, was ihn am meisten interessierte: HiFi. Zwei Freunde machten ebenso wild- und kurzentschlossen mit. John Ulrick und Cary Christie sind heute Vizepräsidenten der Infinity Systems.

Die Company in Schwung zu bringen, war natürlich leichter gedacht als getan. „Die Händler hatten ihre Läden mit allen möglichen bekannten Marken vollgestopft und wollten Neues nicht ausprobieren.“ Als aber den ersten Testern die Servo Static I zu Ohren kam, sie zu schwärmen begannen und gar nicht wieder aufhören wollten und als dann die Infinity 2000A hinterher kam, da war der Durchbruch geschafft. Das klang nicht so wie bisher Lautsprecher klangen, das war neu! Und wenn Arnie Nudell von 'dramatisch neu' spricht, dann geht ihm das leicht über die Zunge, schließlich zitiert er nur. (Ähnliches konnte man ja auch in Deutschland lesen, als Audio Int'l beide Systeme zum ersten Mal über den großen Teich holte.)

Die Entwicklung machte bei Infinity aber nicht halt. Die Servo Static I bekam eine verbesserte Schwester, die Servo Static IA, die 2000A wurde zur 2000II, eine Infinity 1001, POS 1 und 2 und die Monitor-Serie I, II, IIA kamen hinzu. (Erinnern Sie sich noch

an die überwältigenden Kritiken, die sie vor gar nicht langer Zeit hier in Deutschland erhalten hat? Wenn nicht, wir von Audio Int'l schicken sie Ihnen gerne zu.) Und als Neues gibt es bei Infinity – und selbstverständlich den deutschen Audio Int'l-Händlern – die Infinity Monitor Jr. zu hören. Gerade so groß wie knapp 65 Zentimeter Goethe, aber mit einem Klangbild, das nahezu umwerfend ist. Durch eine neue Technologie wurde z.B. bei ihr erreicht, daß ihre drei Systeme absolut phasengleich 'anspringen' und dadurch ein wirklich tiefengestaffeltes, unglaublich dreidimensionales Klangbild entsteht. Man hört, Lautsprecher lagen den Infinity-Leuten schon immer besonders am Herzen. Aber jetzt haben sie sich auf ein neues Gebiet gewagt. Mit der gleichen Einstellung allerdings, wie sie an den Boxenbau herangegangen sind: Wenn schon, denn schon.

Ein Vor- und ein Endverstärker haben gerade die Meßtische verlassen und wenn man den Daten Glauben schenken kann (wir zweifeln aber nicht daran, denn wir haben mit eigenen Augen gesehen, wie sie entstanden), dann kommt etwas auf uns zu, das diesen Markt ebenso prägen wird wie damals der erste Transistor-Verstärker. In ein paar Wochen (Geduld, Geduld, Freunde!) werden wir von Audio Int'l sie an unsere Händler ausliefern können. HiFi-Freunde also werden sich einen dicken roten Strich in den Kalender machen müssen.

Quasi nur so nebenbei stülpt Arnie Nudell jedem Besucher ein Paar Kopfhörer – elektrostatische, versteht sich – über, die ebenfalls das Infinity-Zeichen tragen. „Das sind die besten der Welt“, sagte Arnie Nudell dazu. Bei allem Skeptizismus, den wir bei solchen großen Worten pflegen, wir mußten ihm recht geben. Ergo: Audio Int'l wird auch sie nach Deutschland bringen. Also mit dem Kopfhörer-Kauf noch ein bißchen warten, es lohnt sich (unser Wort darauf!) Klar, daß Arnie Nudell auch von dem sprach, was man noch von Infinity zu erwarten hat. Aber er nahm uns das Versprechen ab, noch nicht darüber zu schreiben. Als Leser dieser Zeitschrift jedoch werden Sie von uns so früh wie möglich darüber unterrichtet, versteht sich.

Wenn Sie aber heutzutage einen Überblick von dem haben wollen, was Ihnen Infinity Erstaunliches bietet, gehen Sie einfach zu einem Audio Int'l Händler. Oder schreiben Sie uns.

Unsere Adresse: Audio Int'l, Postfach 560229, 6000 Frankfurt 56.

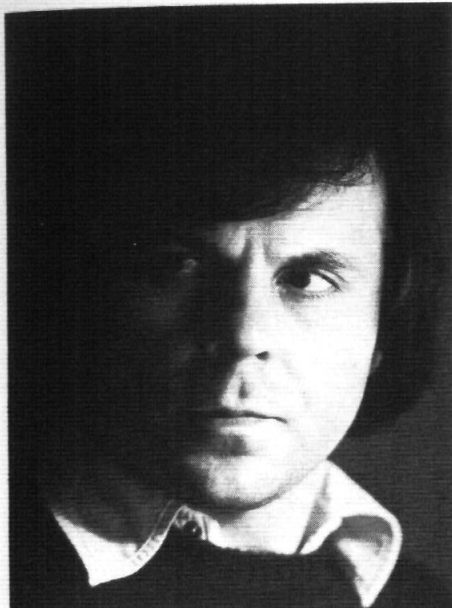
sachte an. Auf diese Weise beginnt das Konzert zu atmen; es bekommt einen Spannungsgelhalt, der auf dem Formungswillen zweier konträrer Naturelle beruht. Die Joachim-Kadenz wird nicht zum Demonstrationsobjekt geigerischer Artistik aufgeputzt. Unter Szigetis Fingern gerät sie zu einer Retrospektive des ersten Satzes, zu einem planvoll aufgebauten Höhepunkt, von dem aus die Größe dieses Satzes noch einmal überschaubar wird. Der zweite Satz (Larghetto) wird von beiden Interpreten mit weit schwingender Ruhe zu einem Akt absoluter Entspannung gestaltet. Man muß schon suchen, um diesen Satz in solch ungesuchter, unverkrampfter Haltung zu finden. Die zum Schlußsatz auffordernde Kadenz leitet über zu einem von Heiterkeit erfüllten Satz. Szigeti und Walter lassen dieses überschäumend dahinspringende Rondo unbeschwert dahineilen. Selbst die Kadenz gegen Ende dieses Satzes, die noch schnell den Virtuosen „durchblitzen“ lassen muß, wirkt hier nicht als Fremdkörper. Alles in allem erlebt man das Konzert in der Spannweite seiner Möglichkeiten, ein Zeugnis großer, unprätentiöser Gestaltungskraft.

An dieser Stelle (so zweideutig gemeint wie geschrieben) darf eine Aufnahme des Beethoven-Konzerts nicht vergessen werden, die den zitierten „Bruch“ überdeutlich zeigt. Es handelt sich um die Aufnahme unter Dorati: Unverständlich, daß sie freigegeben wurde. Bei aller Liebe zu Szigeti – hier wird eine Ruine gezeigt. Man muß hören, wie weinerlich und vergreist ein Ton sein kann, sonst glaubt man es nicht. Schon der Einsatz zu Beginn verkündet das Ende eines Geigers. Es stimmt traurig, miterleben zu müssen, wie ein Interpret „den Kampf mit sich selbst“ verliert. Einzig die Kadenz, übrigens meines Wissens die einzige Aufnahme mit der Busoni-Kadenz, läßt noch einmal vergangene Zeit ahnen.

Die meisten der ominösen Raubpressungen stammen aus der Zeit nach 1945 – man kann sie nur beschränkt empfehlen. Eine Ausnahme, dem Datum und der Sache nach, ist das 1938 aufgenommene Bloch-Konzert. (Es handelt sich um die Nachpressung der Platte Columbia WAX 4420/28.) Die Plattenaufnahme scheint vor der öffentlichen Uraufführung zu datieren. Das Konzert selbst ruft zwar Assoziationen an die Filmmusiken zu historischen „Schinken“ wach – man sollte sich davon nicht schrecken lassen. Szigetis Qualitäten adeln das Mammutwerk und lassen seine Längen vergessen. Die Aufnahme sollte in keiner Violine Sammlung fehlen.

Es gibt derzeit zuwenig Schallplatten aus Phase 2

Wir dürfen in Szigeti einen der wesentlichen Anreger unter den Geigern der ersten Jahrhunderthälfte sehen. Er war in der Zeit des brodelnden Umbruchs der musikalischen Landschaft ein anspruchsvoller Mittler zwischen Musikschaffenden und Musikverbrauchern. Seine Entwicklung läßt sich – vereinfacht ausgedrückt – in drei Phasen unterteilen: 1. Wunderkindphase mit Ausbildung in der Virtuosenküche Hubays, 2. Reifejahre als Gestalter, Förderer und Erzieher seines Publikums und 3. Spätphase mit Niedergang seiner tonlichen und technischen Mittel. Leider sind derzeit nur wenige der Aufnahmen aus der Zeit von etwa 1920 bis 1940 greifbar. Hier sollten vor allem wieder seine Aufnahmen von Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Busoni, Prokofiew, Strawinsky zugänglich gemacht werden. Szigeti würde dadurch mehr Gerechtigkeit widerfahren, als es, derzeit, durch die erhältlichen Aufnahmen geschieht.



„Ich halte Rachmaninoff für den größten Pianisten unseres Jahrhunderts, daneben würde ich allenfalls noch Horowitz stellen.“ (Stephen Bishop über Kollegen)

In London gilt er als einer der angesehensten Pianisten seiner Generation, in Amerika füllt er mühelos die Konzertsäle, in Deutschland macht er sich rar – Stephen Bishop, sechsunddreißigjähriger Pianist aus den USA mit Dauerwohnsitz in London. Nach den Gründen seines relativ seltenen Auftretens in der Bundesrepublik befragt, erklärt Bishop, daß auch er den einander bedingenden Faktoren für eine gewisse Popularität nicht enttrinnen kann: dem Ineinandervirken von öffentlichem Auftreten (Konzertagenten) und Plattenproduktionen, gekoppelt mit der notwendigen PR-Arbeit. Hapert es an Tourneen, „kann ich eine gute Platte nach der anderen machen – es hilft nichts. Man bleibt nur wenigen bekannt.“

In der Bundesrepublik ist Bishop durch die Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen erstmals ins Gespräch gekommen; dem schlossen sich vielbeachtete Konzert- (Bartók, Strawinsky, Grieg, Schumann) und Solo-Aufnahmen (Brahms, Beethoven, Bartók) an. Alle Produktionen erschienen bei Phonogram, über den Importdienst der Firma sind noch weitere Aufnahmen lieferbar, u.a. das 1968 für ihn komponierte Klavierkonzert des Engländer Richard Rodney Bennett sowie als jüngste Einspielung die Beethoven-Bagatellen. Häufig auf seinem Konzertplan findet sich auch das Klavierkonzert Michael Tippetts. Einen großen persönlichen Erfolg feierte Bishop in der Londoner Queen Elizabeth Hall mit der Aufführung aller Mozart-Klavierkonzerte mit dem Geraint Jones Orchestra zu Beginn der siebziger Jahre.

Stephen Bishop wurde 1940 in San Pedro bei Los Angeles geboren. Nach seiner Übersiedlung nach San Francisco wurde er Schüler von Lev Schorr, der wiederum Schüler von Anna Essipova war, die bei Theodor Leschetizky studiert hatte. „Von Schorr bekam ich das technische Rüstzeug und einigen Einblick in Bach, das spätromantische Repertoire, Debussy und Ravel“. Sein Orchesterkonzert-Debüt (Schumann) gab er mit dem San Francisco Symphony Orchestra. 1959 ging er nach

„... nicht nur der Diabelli-Pianist“

Mit Stephen Bishop sprach Wolfgang Mohr

England, um bei Dame Myra Hess zu studieren – seitdem hat er seinen festen Wohnsitz in London. Sein Londoner Debüt gab er im November 1961 in der Wigmore Hall mit Bach, der Klaviersonate von Berg und den Diabelli-Variationen von Beethoven, ein Werk, mit dem man ihn in den folgenden Jahren eng verband: „Ich bin ja gar nicht der Diabelli-Pianist, als den man mich in einigen Ländern ansieht. Das beruht größtenteils auf der Unkenntnis meines Repertoires, das zwar ausgeprägte klassisch-romantische Akzente trägt, gleichzeitig aber auch zahlreiche Kompositionen des zwanzigsten Jahrhunderts enthält. (Als ich Chopin ankündigte, erwarteten die Leute hier das Schlimmste. In Amerika kannte man mich weniger als sogenannten Beethoven-Spezialisten, der ich eigentlich gar nicht sein möchte. Dort schlugen meine Chopin-Interpretationen – auf vorurteilsfreiem Hintergrund – dann voll ein.“

Sein New Yorker Debüt gab er im März 1967 in der Town Hall mit Bach, Schubert und Beethovens op. 110, sein erstes Konzert mit der New York Philharmonic schloß sich im November 1968 an. Seitdem hat Bishop auf nahezu allen Festivals gespielt, Japan, Australien, Europa – zuletzt Jugoslawien – bereist. Die Tournee durch Jugoslawien dürfte auch den Ausschlag für seine Namensänderung gegeben haben, die man allenthalben jetzt in angelsächsischen Publikationen und auch auf seinen neuesten (englischen) Platten findet: Bishop-Kovacevich. Der Eindruck „neues Klavierduo“ täuscht mithin: Kovacevich ist Bishops offizieller Name. Seine Eltern waren jugoslawische USA-Einwanderer. Die Ehe wurde geschieden und Stephen nahm den Namen seiner Mutter nach deren erneuter Heirat an: Bishop. Seit kurzem hat er beide zu einem Familiennamen zusammengezogen. Bishop, smart und etwas scheu, bewohnt ein hübsches Haus im viktorianischen Stil gegenüber Londons ausgedehntem Hampstead Park. Hier lebt er zusammen mit seiner einjährigen Tochter, einer Unmenge von Kochbüchern („Selbstversorger“), einem Konzertflügel in einem

Raum, der zugleich Wohn- und Schlafzimmer ist und allerlei Krimskrams, den er sich von seinen Reisen mitbrachte. Zum Interview setzt man sich zwanglos auf den Teppich – die etwas bohémehafte Atmosphäre berührt sympathisch.

1959 siedelten Sie nach London über und nahmen Ihr Studium bei Myra Hess auf, neben Solomon und Curzon wohl eine der bekanntesten Pianistenpersönlichkeiten der älteren Generation in England. War das für Sie ein Wendepunkt innerhalb ihrer musikalischen Entwicklung?

„Ein großer sogar. Ich habe etwa drei Jahre mit Myra Hess zusammengearbeitet. Über die technische Seite des Klavierspiels sprachen wir so gut wie nie. Ihre Hauptbeschäftigung mit mir – das wechselte natürlich von Student zu Student – betraf stilistische Fragen. Insbesondere lehrte sie mich, daß es ein wichtiger stilistischer Faktor sei, gerade den Klang aus dem Klavier herauszubekommen, den man sich wünschte, der dem Werk, das man spielte, angemessen sei. Sie erwähnte oftmals den Ausspruch Toscaninis: „Bei Rossini wünsche ich ein Rossini-Forte, bei Beethoven ein Beethoven-Forte!“ – Das trifft meine Arbeit mit Myra Hess genau. Ich erinnere mich, wie wir einmal volle sechzig Minuten den Beginn der vierten Partita von Bach studierten, nur mit Fragen des Klangs beschäftigt. Daneben ging es noch hauptsächlich um Probleme der Architektur innerhalb einer Komposition. Ich war damals gerade neunzehn Jahre alt und produzierte das auf dem Klavier, was man gerne den „American Sound“ nennt, metallische Härte und eine etwas eingengte Skala von Zwischentönen. Ich habe damals die Saiten ihres Flügels zum Zerspringen gebracht. Sie war völlig entsetzt, konnte es überhaupt nicht begreifen. Hinzu kam, daß ich nur drei Tempi kannte: schnell, noch schneller und so schnell, wie nur möglich. Ich war ein Geschwindigkeitsfanatiker; es konnte mir gar nicht schnell genug gehen. Das hat Myra Hess alles korrigiert, mir eine gewisse Monochromie