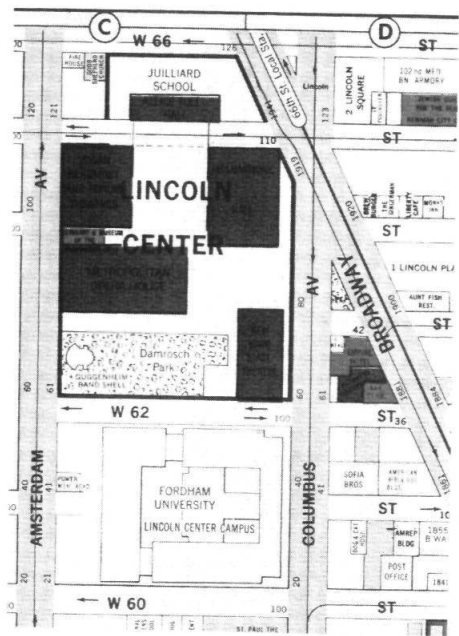


Dirigierte häufig in Carnegie: Igor Strawinsky.



„Lincoln Center ist das, was man in Amerika einen »White Elephant« nennt, ein kultureller Wasserkopf, der wirtschaftlich erfolgreich nicht zu managen ist. Seine Ausdehnung ist zu groß, die Verflechtungen der einzelnen Organisationen untereinander sind nicht mehr überschaubar.“

Von Wolfgang Mohr

So wird in New York derzeit die Situation des größten und bedeutendsten Kulturzentrums der USA beschrieben. Schuyler Chapin, zwangsexilierter Met-Manager, hat für die augenblickliche Lage der Met einen naheliegenden Vergleich parat: „Für Wotan begannen alle Probleme, als er Hausbesitzer wurde.“ Hausbesitzer ist die Met – und steht heute am Rand des finanziellen Zusammenbruchs. Wenige Schritte entfernt befindet sich das New York State Theater. Eigner ist die Stadt New York, die das Gebäude der New York City Opera und anderen Kulturträgern des Landes für einen relativ geringen Mietpreis überläßt; hier ist die finanzielle Situation weitaus entspannter.

Durch eine Brücke verbunden mit dem Lincoln Center ist die Juilliard School, eine der renommiertesten Brutstätten Amerikas für den musikalischen Nachwuchs. Der vierstöckige Bau wurde von der Dachorganisation des Lincoln Center in Auftrag gegeben und 1969 eröffnet. Hinsichtlich ihrer schlichtweg idealen Ausbildungsmöglichkeiten in Mu-



MARATHON DER MUSIK

Lincoln Center und Carnegie Hall

sik, Tanz und Schauspiel genießt die Juilliard School Modellcharakter. Ihre Geschichte beginnt 1905 mit der Gründung des Institute of Musical Art durch James Loeb und Frank Damrosch, den Sohn des Dirigenten Leopold Damrosch, der auch den ältesten gemischten Chor New Yorks, die Oratorio Society of New York, gründete. 1924 wurde die Juilliard Graduate School angeschlossen, die 1946 mit dem Institute zur heutigen Juilliard School fusionierte. 1951 kam eine Abteilung für Tanz, 1968 das Departement für Theater hinzu. Präsident der Schule ist seit 1962 der auch

als Komponist bekannte Peter Mennin. Der Lehrkörper umfaßt solch illustre Namen wie Rosina Lhevinne, Josef Lateiner, Sixten Ehrling, Eleanor Steber, Ivan Galamian, Milton Babbitt, Elliot Carter, Roger Sessions und nicht zuletzt auch das Juilliard-Quartett. Im Innern der School befinden sich 16 große Studios für Ballett, Theater, Oper und Orchestertraining, über 60 Unterrichts- und 82 Übungsräume, drei Orgelstudios und über 200 Klaviere. Vier Auditorien bieten eine Kapazität von über 2500 Sitzplätzen für öffentliche Konzerte. Alice Tully Hall ist seit ihrer



Haupteingang zur Carnegie Hall.

folge mit Schumanns ‚Dichterliebe‘ und ende mit einem Klaviertrio von Brahms. Das weitet die Ohren und Auffassungsgabe und macht überdies ein Repertoire bekannt, das häufig außerhalb gängiger Pfade liegt.“

Seit 1960 leitet Wadsworth die Kammerkonzerte beim Festival in Spoleto. „Der bemerkenswerte Aspekt dieser Spoleto-Konzerte ist die stilistische und klangliche Vielfalt, die dort zusammentreffen. Mein Gedanke war, dies auch ins Lincoln Center zu übertragen. Für viele Menschen bedeutet Kammermusik nur Streichquartett, nichts mehr. Es stimmt, daß die Quartett-Literatur seit Haydn bis in unsere Zeit den beherrschenden Platz innerhalb des Repertoires einnimmt. Aber es stimmt auch, daß nahezu jeder Komponist, der Kammermusik schrieb, auch solche für andere Instrumentenkombinationen komponierte, und ein Instrument kann durchaus auch die menschliche Stimme sein. Es wäre einfach gewesen, in Alice Tully Hall ein Programm um ein ‚Quartet-In-Residence‘ zu bauen. Ich entschied, das Streichquartett nur als eine Möglichkeit einer großen Zahl von Gruppierungen anzusehen. In der Tat steht nur zum geringeren Teil Quartettliteratur auf unseren Programmen.“

Mit der Eröffnung von Alice Tully Hall wurde 1969 die Chamber Music Society of Lincoln Center gegründet, gleichzeitig ein permanentes Ensemble geformt, zu dem Wadsworth acht bekannte Solisten einlud: drei Streicher, vier Bläser und einen Pianisten. Wadsworth wurde, neben seiner Konzertverpflichtung als Pianist und Cembalist, zum Artistic Director der Society berufen. Dieses Ensemble aus neun Musikern, die alle noch nebenbei eine ausgedehnte Solokarriere verfolgen, könnte allein den größten Teil des Repertoires bestreiten; darüberhinaus werden für die Saison noch zahlreiche Gastkünstler eingeladen. Marlboro im Herzen von New York? „Ein zutreffender Vergleich, und die Begeisterung der Zuhörer – jedes unserer 14 Konzerte pro Saison ist ausverkauft – gibt uns recht. Kammermusik hat in den vergangenen Jahren in New York einen immensen Aufschwung erfahren. Das Publikum der Stadt ist derzeit opern- und orchestergesättigt.“ Lassen sich die Gastkünstler nahtlos in das Programmkonzept einbauen? „Problemlös. Meine Freunde und ich glauben nicht an eine Polarität von Solist und Kammermusiker. Dem Prozeß des Nachschaffens kommt der Interpret, das wage ich zu behaupten, in der Kammermusik am nächsten. Das macht für die Gäste von Alice Tully Hall unsere Konzerte so attraktiv: Sie spielen mit unserem festen Ensemble oder solistisch und, wenn es die Komposition erfordert, auch völlig durcheinandergewürfelt. Spontaneität ist eines unserer obersten Ziele.“

Alice Tully Hall ist wie die Avery Fisher Hall Eigentum des Lincoln Center.

Eröffnung 1969 zu einem Zentrum des New Yorker Kammermusiklebens geworden.

Der Gedanke, daß Kammermusik ins Lincoln Center integriert werden sollte, zusammen mit beiden Opernhäusern, Ballett und Sinfonieorchester sowie einem Repertoiretheater, war von Beginn an in die Pläne der Kulturzentralisten mit einbezogen. Als 1965 der Komponist William Schuman, der damalige Präsident des Center, an den Musiker Charles Wadsworth mit der Frage herantrat: „Wenn wir Ihnen eine per-

fekte Halle für Kammermusik übergeben, wie und womit würden Sie diese füllen“, hatte Wadsworth offensichtlich die richtige Antwort bereit. „Ich habe eine Theorie, an der ich seit etwa 20 Jahren intensiv arbeite. Um den Hörer immer wieder neu zu stimulieren, seine Ohren zu überraschen, bedarf es, so glaube ich, eines abwechslungsreichen und vielseitigen Programms, einer im vorgegebenen Rahmen unbegrenzten Bandbreite an Komponisten und Interpreten. So lasse ich einen Abend beispielsweise mit einem Solostück für Schlagzeug von Stockhausen eröffnen,

„Strebsame Talente“ im
Benefiz-Konzert für Carnegie Hall am
5. Mai 1976: Isaac Stern, Leonard
Bernstein, Vladimir Horowitz,
Mstislaw Rostropowitsch, Dietrich
Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin und
Julius Bloom in Händels
„Hallelujah“-Chor (von rechts nach
links)

In ihr findet neben den Society-Konzerten und weiteren Kammermusikabenden eine der Hauptattraktionen des New Yorker Sommers, das „Mostly Mozart“-Festival, statt mit überwiegend klassischem Repertoire. Auf den Programmen der Chamber Society finden sich zahlreiche Uraufführungen, Kompositionsaufträge werden in Permanenz vergeben.

Finanzielle Verluste sind, wie bei nahezu allen kulturellen Institutionen in den USA, chronisch, die Regierung steuert keinen Dollar bei. Dennoch sind die Preise mit durchschnittlich sieben Dollar relativ niedrig: „Dafür können Sie an einem Abend Sills und Farrell, Stern und Zukerman, Serkin und die Juilliards hören“.

Das Experiment Wadsworths, das mittlerweile in Amerika eine Reihe von Nachahmern fand, hat Erfolg. Das „kreative Kunterbunt“ von Interpreten und Programmen signalisiert fernerhin eine nicht unwesentliche Facette im musikalischen Geschmack des amerikanischen Publikums.

Programmvelfalt bietet auch die Avery Fisher Hall, wenngleich reichlich ge-

trübt. Hier, im Heim der New York Philharmonic, leisteten sich die Akustiker ein Husarenstück. Bereits im Eröffnungsjahr 1962 empfahl George Szell den Abbruch der Halle, da sie akustisch völlig unzureichend sei – und zog mit seinen Clevelandern, wie viele andere auch, wieder in die Carnegie Hall. Colin Davis formuliert es sarkastisch: „Sie sollten die Halle Avery Fisher zurückgeben und ihn darin Pingpong spielen lassen.“ Elektronikunternehmer Avery Fisher hatte etliche Dollarmillionen in das akustische Wrack Philharmonic Hall gepumpt; diese erhielt seinen Namen und er seine Steuervergünstigungen. Innerhalb ihres 14jährigen Bestehens bekommt der an eine überdimensionierte Turnhalle erinnernde Bau mit seinen gut 2600 Sitzplätzen sein fünftes akustisches Make-up; die ursprünglich veranschlagten drei Millionen sind innerhalb von fünf Monaten auf 100 Millionen Dollar geklettert: „Irgendjemand muß uns belogen haben“, mokiert sich die „Times“. Avery Fisher Hall soll in diesem Monat erneut eröffnet werden, zu einem Zeitpunkt, da Carnegie Hall bei Orchestern und Solisten ihr altes Prestige schon lange wiedergewonnen hat.



marantz®

Musik wird wahr.



Die neue Cassettendeck-Generation ist da.

Darauf hat die Fachwelt gewartet. Denn bereits als die ersten Cassettengeräte auf den Markt kamen, wußten die Kenner, daß Marantz sein gesamtes Know-how aufbieten würde, um aus dieser praktischen Idee eine Technik zu entwickeln, die höchsten HiFi-Ansprüchen gerecht wird. Das Ergebnis stellen wir Ihnen hier vor. Eine neue Cassettendeck-Generation. Sie heißt Marantz.

Die Modellreihe 5000 bietet technische Einzel-Raffinessen, die das Gebiet der Cassettendecks revolutionieren. Dolby-Rauschunterdrückung bei den Modellen 5120, 5220 (wie abgebildet) und 5420, bei dem das Dolby sogar extern verwendbar ist. Amplitudenbegrenzer zur Minimierung der Übersteuerungseffekte, Memory-Counter, 3stufiger Tape-Equalizer, Ferrit-Tonköpfe, DC-Servo-Motor.

Signal / Rauschverhältnis: 50dB, Frequenzgang: 35Hz bis 17000 Hz \pm 3 dB, Tonhöhenschwankungen und Flattereffekt: 0,08% W.R.M.S. Mit dem „Pan-Pot-System“ im Gerät 5420 kann darüber hinaus ein Monosignal über Mikrophon

zusätzlich zu einer Stereoaufnahme hinzugemischt werden und dabei stufenlos zwischen dem linken und rechten Kanal wandern.

Marantz – ein schon legendärer Name in der HiFi-Welt – bringt das komplette HiFi-Programm. Vom 2x25 Watt Stereo-Steuergerät bis zur 2x456 Watt Stereo-Endstufe. Der Name Marantz steht für perfekte Musikreproduktion, denn nur Spitzengeräte sind in der Lage, uns das nachempfinden zu lassen, was die großen Meister beim Komponieren dachten. Nur Spitzengeräte können ein intensives Musikerlebnis vermitteln. Wir stellen diesen Anspruch. Musik wird wahr. Marantz.

Sprechen Sie mit Ihrem HiFi-Fachhändler über Marantz. Gern nennen wir Ihnen HiFi-Studios in Ihrer Nähe, die Marantz führen.

SUPERSCOPE GMBH
Max-Planck-Str. 22 · 6079 Sprendlingen

Er ist unter anderem stärker geworden.
 Er hat eine größere Leistungsbandsbreite.
 Er hat 7 Stationstasten.

Der neue Spitzenreceiver von Braun. Regie 550.



2x70 Watt Sinus, 2x100 Watt Musik, 10-35.000 Hz, 7 Stationstasten und viel andere Neuigkeiten.

BRAUN

Streifzüge durch Carnegie Hall

Die Geschichte der Carnegie Hall ist Kulturgeschichte: eine Geschichte der Orchester und Dirigenten, der Komponisten und Interpreten, ihrer Debüts und Farewells. Die Studios der Carnegie Hall – in ihrem Innern beherbergt sie weit über 100 – steuerten wichtige Impulse für das amerikanische Ballett, Theater und Musical bei. In ihrer 85jährigen Geschichte bot sie zugleich den diversen politisch-sozialen und religiös-sektiererischen Strömungen eine Plattform. Auf ihr verteidigte der junge Winston Churchill den Burenkrieg in Südafrika, gab Roosevelt seine politische Visitenkarte ab, hielt Woodrow Wilson 1919 seine berühmte Völkerbundrede, predigte der irische Schriftsteller William Butler Yeats die Revolution, setzte

Ab 1943 alljährlich in Carnegie Hall:
Duke Ellington



Maurice Maeterlinck metaphysischen Nebel in die Gehirne der Zuhörer, der sich in den Diskussionen um Sinn und Unsinn der Prohibition rasch zerstreute. Hier brachte die wohl bekannteste Feministin ihrer Zeit, Emmeline Pankhurst, die Gemüter in Wallung, ritt Eugene Victor Debs seine spektakulären Attacken gegen den Spätkapitalismus, stritten Redner serienweise um Darwins Evolutionstheorie.

Carnegie Hall ein Zentrum des amerikanischen Konzertlebens? Sicherlich, und diese Rolle besaß sie bis Mitte des 20. Jahrhunderts weit über das Bewußtsein der musikinteressierten Öffentlichkeit Amerikas hinaus. Erfolgreiche Debüts waren für einen Solisten Bedingung, wenn auch nicht stets Garant für eine steile Karriere, umjubelte Abschiedsuchende versicherten dem Künstler letztendlich, daß er „really great“ war. Im knapp 3000 Sitzplätze fassenden Konzertsaal debütierten Horowitz neben Fats Waller, Florence Foster Jenkins neben Kirsten Flagstad, Leopold Auer mit 72 Jahren und Menuhin mit 11. Hier rang Rubinstein nahezu 30 Jahre um Anerkennung, hielten Stokowski und Kuszewitzky mit einer Unzahl neuer und neuester Kompositionen in regelrechten „Dernier Cri“-Turnieren die Zuhörer in Atem, premierte Gershwin sein „Concerto in F“ und Isadora

Duncan ihre jüngste Tanzkreation in Tüll und Spitze. Hier wurde aber auch Gustav Mahler nach anfänglichen Erfolgen zur Persona non grata gestempelt, kam Gieseking, politisch angefeindet, bei seinem ersten Auftreten nach dem 2. Weltkrieg erst gar nicht bis aufs Podium, erlebte Toscanini einen beschämenden Abgang in seinem letzten Radio-Konzert mit dem NBC-Orchester und verstarb der Klavierlöwe Simon Barere im ersten Satz des Grieg-Konzerts auf offener Bühne an einem Blutsturz: Auch um tragische Ereignisse war die Geschichte von Carnegie Hall nie verlegen.

Die Music Hall – so der ursprüngliche Name des Gebäudes mit seiner häßlichen viktorianischen Fassade und seiner fantastischen Akustik – wurde am 5. Mai 1891 mit einem Konzert, zu dem Peter Tschaikowsky als dirigentische Attraktion aufgeboten war, eröffnet. Im gleichen Jahr wurde das Chicago Symphony Orchestra gegründet, bestand mit der Boston Symphony das einzige professionelle Orchester in den USA. Kultur, und dies meint einerseits ihre Institutionalisierung in Konzertsälen, Opernhäusern, Theatern, Büchereien, andererseits aber Kultur in ihrer geschmacksprägenden Funktion, wurde von einer dünnen Oberschicht „besorgt“, die sich und anderen beweisen

wollte, daß sie auch nonprofitärer Aktivitäten fähig sei. In der Hochblüte des Kapitalismus schlossen Dollarmillionen und musikalische Geschmacksbildung ein „Gentlemen Agreement“: Es wurde gezahlt, als Gegenwert erhielt man Aktien und Loge sowie ein Repertoire, das zeitlich nicht vor Beethovens fünfter Sinfonie und nicht nach der Uraufführung des „Parsifal“ lag. Bach und Mozart waren nahezu unbekannt, noch bis ins 20. Jahrhundert bereiteten Brahms, Bruckner und Mahler, von neueren Komponisten zu schweigen, erhebliche Rezeptionsschwierigkeiten. Nach ihren Wünschen befragt, setzten Konzertbesucher in St. Louis die Zweite Ungarische Rhapsodie Liszts an die Spitze, Beethovens Fünfte rettete sich eben noch auf Platz 28. Wer glaubt, St. Louis sei nicht repräsentativ, sieht sich in Umfragen, die dem Publikum der Carnegie Hall zu Beginn des Jahrhunderts galten, ähnlich aufschlußreichen Ergebnissen gegenüber: Die lange Wunschliste ergab ein Kunterbunt zwischen Suppés „Dichter und Bauer“ und Rubinsteins „Melodie in F“, keine Sinfonie wurde genannt. Versuche von Dvořák, dem zeitweiligen Leiter des National Conservatory in

Interpret berühmter Beethoven-Zyklen:
Artur Schnabel



New York, und später von Gustav Mahler, das Repertoire auf eine breite „klassische“ Basis zu stellen, scheiterten, in einem Land, das keine musikalische Tradition besaß und in dem europäischen Komponisten und Interpreten die Programme dominierten. Das Erscheinen reisender Interpreten hatte beim amerikanischen Konzertpublikum stets einen Hauch von Zirkus: Nicht von ungefähr wurde Jenny Lind, die erste europäische Sängerin, die in den USA extensiv konzertierte, von Zirkusbesitzer P. T. Barnum gemanagt. Virtuosen galten als eine besondere Spezies der Natur; für ihre wünschenswerten Anhäufung bedurfte es eines festen Domizils: Carnegie Hall befriedigte die Bedürfnisse auf lange Jahre hinaus, Bedürfnisse, die sich die Upper Class für ihre Freizeit selbst schuf und die sie – in abgewandelter massiver Bedeutung – weiten Schichten vorenthielt: „Reichtum, in der Hand weniger, ist für die Hebung unserer Rasse eine stärkere Kraft, als wenn man ihn unter das Volk verteilte“, so das kapitalistische Credo von Gründungsvater Andrew Carnegie. Kultur am Gängelband finanzieller Großmoguln.

Paderewsky war es, der hinsichtlich Stilik, Technik und Temperament leichte Retuschen am gängigen Virtuosenbild anbrachte. Nach seinem frene-

tisch bejubelten Konzert, das erste reguläre in der Carnegie Hall, am 17. November 1891, war das Publikum für die nächsten Jahrzehnte auf Instrumentalisten eingeschworen, insbesondere Pianisten und Geiger. Erst die Konzerte von Stokowski und Kuszewitzky in den 20er und 30er Jahren hoben die Dirigenten als die neuen Matadore auf den Schild.

Im November 1892 gab die 1842 gegründete Philharmonic, der Vorläufer der heutigen New York Philharmonic, ihren Einstand in Carnegie Hall, die sie bis zu ihrem Umzug ins Lincoln Center 1962 zu ihrer Dauerwohnstätte machte. Die Geschichte von Carnegie ist eng mit der des ältesten Orchesters der USA verbunden. Mit den Gründungen der Orchester von Boston und Philadelphia erwuchs dem „Haufen anarchischer Individualisten“ (zeitgenössische Kritik), der den Betrieb in Selbstverwaltung aufrecht hielt, übermächtige Konkurrenz. Generell standen Boston Symphony und Philadelphia Orchestra bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in der Gunst des Publikums höher, nicht zuletzt auch deshalb, weil sich das Niveau der beiden Konkurrenten durch die über lange Zeiträume ausgedehnte Orchesterarbeit mit einem einzigen Dirigenten festigen konnte. Bis in die 50er Jahre waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Gastdirigante bei der Philharmonic an der Tagesordnung.

In den Jahren bis zum 1. Weltkrieg dirigierten Seidl, Paur, Richard Strauss, Dohnanyi, Weingartner und Colonne das Orchester, gab Mengelberg seinen Einstand, debütierten in Carnegie Kreisler, Huberman, Hofmann, Casals, Thibaud und Rubinstein mit gemischtem Erfolg, spielte der 72jährige Saint-Saëns mit Walter Damroschs New York Symphony Society, enthusiastisch gefeiert, seine fünf Klavierkonzerte, während Skrjabinis fis-moll-Konzert mit dem Komponisten am Klavier auf Unverständnis stieß. Patti, Sembrich, Melba, Lilli Lehmann und Schumann-Heink wirkten in konzertanten Opernaufführungen oder Recitals mit, Karl Muck dirigierte 1907 mit den Bostonern das erste, ausschließlich amerikanischen Komponisten gewidmete Konzert, ein Wagnis, das erst 1939 Kuszewitzky, wiederum mit der Boston Symphony, erneut eingehen sollte. Politisch-soziale Unruhe kündigte sich in der Friedenskonferenz unter Andrew Carnegies Leitung an, zeigt sich im Auftreten von Emmeline Pankhurst vor dem Feministinnenkongreß 1909. Im Herbst des gleichen Jahres kehrte Gustav Mahler nach New York zurück mit dem Ziel, Orchester wie Publikum „durch Werk- und Komponistenzyklen zu erziehen und an das europäische Niveau heranzuführen“. Mahler scheiterte an Ranküne und hochgestecktem Ziel, das die Aufnahmefähigkeit der Konzertbesucher von Carnegie Hall bei weitem überschätzte: Man bejubelte zwar die Zusammenarbeit von Mahler und Rachmaninoff in dessen drittem Klavierkonzert, verschloß sich indes völlig dem

fono forum interview

Mit der Gründung der Carnegie Hall Corporation wurde Julius Bloom zum Executive Director berufen. Seiner Programmpolitik und künstlerischen Leitung ist es in der Hauptsache zu verdanken, daß Carnegie Hall in den vergangenen 14 Jahren die zentrale Stellung im New Yorker Konzertleben zurückgewann.

Mit der Eröffnung des Lincoln Center und dem Auszug zahlreicher Orchester und Interpreten in die Avery Fisher Hall ist die Geschichte der Carnegie Hall in eine neue Phase getreten. Gab es hinsichtlich Programmstruktur und Organisation einschneidende Änderungen?

Sicherlich, auch. Aber die Probleme waren 1960 anderer Art und weitaus gravierender. Bis zu diesem Jahr war Carnegie Hall Privatbesitz. Die Halle wurde zum Verkauf angeboten, da sie ihrem Besitzer keinen Profit mehr versprach. Der Zeitpunkt war günstig. Als Carnegie Hall 1891 eröffnet wurde, stand sie an der Stadtgrenze von New York, heute liegt sie im Herzen der City, und ihr Grundstückswert ist in astronomische Höhen gestiegen. Als 1960 bekannt wurde, daß das Gebäude verkauft und niedergerissen werden sollte, ging ein Aufschrei durch die Bevölkerung. Die meisten Pläne zur Rettung erwiesen sich als unrealistisch, bis eine Gruppe potenter Geldgeber unter dem Vorsitz ihres heutigen Präsidenten, dem Geiger Isaac Stern, die Carnegie Hall Corporation ins Leben rief. Das Gebäude wurde schließlich von der Stadt New York für fünf Millionen Dollar erworben, die einen langfristigen Mietvertrag mit der Corporation einging. Carnegie Hall war gerettet, die Probleme indes nicht gelöst. „Allright, Carnegie hat überlebt“, sagte ich bei der ersten Sitzung der Board of Directors 1962, „und im September verlassen uns die Orchester von New York, Boston, Philadelphia und viele andere – was bleibt übrig? Wir müssen uns mit einem niedrigeren Niveau begnügen.“ „Niedrigeres Niveau“ zeigte keinerlei Eindruck auf die Direktoren, und ich wechselte das Vokabular: „Wenn uns die Orchester verlas-

sen, werden die Bauchtänzerinnen in Carnegie Hall einziehen“. Das sah man ein, und ich ging an die Arbeit. Wir arbeiteten verstärkt an eigenen Programmen; dazu luden wir Orchester, Kammermusikensembles und Solisten ein, an speziell produzierten Serien teilzunehmen und stimmten uns persönlich mit ihnen über den Inhalt ab. Mit der Zeit wurde die Corporation einer der größten Impresarios in New York, wenn nicht in Amerika. Wir bezogen ferner die Carnegie Recital Hall und die etwa 150 Studios, die sich im Gebäude befinden, stärker in unsere Pläne ein. Carnegie Hall ist heute praktisch jeden Tag ausgebucht; das ist es, was ihren Charakter grundlegend geändert hat: Sie ist nicht länger ein großer Konzertsaal, der zur Miete bereitsteht. Das ist sie immer noch, freie Termine vorausgesetzt. Mehr und mehr ist es unsere Aufgabe, Carnegie Hall zu einer kreativen Kraft im amerikanischen Konzertleben zu machen. Obwohl wir in der Hauptsache auf dem Gebiet sogenannter klassischer Musik arbeiten, bieten wir darüber hinaus, insbesondere auf dem Jazzsektor, zahlreiche andere Konzerte an.

Vor zwei Jahren kehrten alle Orchester, die uns 1962 verließen, wieder nach Carnegie Hall zurück, das Angebot an Konzerten ist im Augenblick größer und vielseitiger als in irgendeinem anderen Konzertsaal Amerikas, wahrscheinlich auch Europas. Das akustische Desaster der „Poor Hall“, der Avery Fisher Hall, hat uns dabei kräftig unterstützt.

Carnegie Hall ist an allen Tagen, zum Teil mehrmals, ausgebucht. Heißt das wirtschaftliche Rentabilität?

Für eine lange Zeit nach 1960 kamen wir finanziell ausgezeichnet aus, obwohl wir etwa 600 000 Dollar der Stadt an Jahresmiete zahlen und die Gagen immense Summen verschlingen. Seit drei Jahren ist der Reservefond aufgebraucht, und wir begannen Geld zu verlieren. So veranstalteten wir im Mai dieses Jahres ein großes Konzert, zu dem wir eine Reihe strebsamer Talente wie Horowitz, Rostropowitsch, Fischer-Dieskau oder Menuhin gewannen. Ein Stiftungsfond wurde ins Leben gerufen, die Schulden sind wieder abgetragen. Unser Defizit betrug nie mehr als eine halbe Million Dollar; das ist im Vergleich zur Met etwa ein Nichts. Die ideale Situation ist, den Kopf in den Wolken zu haben und mit den Füßen auf der Erde zu stehen; unsere musikalischen Vorstellungen versuchen wir, realistisch in die Tat umzusetzen. Sollte es uns weiterhin wie bisher gelingen, sieht Carnegie Hall gelassen der Zukunft entgegen.

Wolfgang Mohr

„clear-up“ von jeglichem romantischen Sentiment, das Busoni und Mahler Beethovens Es-dur-Konzert angedeihen ließen. Recht eingehend befremdet zeigten sich die Hörer von Mahlers strenger und werkgetreuer Interpretation des klassisch-sinfonischen Repertoires.

Die Programme zu Beginn der 20er Jahre zeigen einen deutlichen Umschwung in der Gunst des Publikums: Die Carnegie Hall trat in das „Golden Age“ der Orchester und Dirigenten ein. Nach seinem Carnegie-Debüt in der Saison 1913/14 und seiner spektakulären Aufführung von Mahlers achter Sinfonie in der Met 1918, beherrschte Stokowski mit seinem Philadelphia Orchestra die musikalische Szene, die ihm seit seinem ersten New Yorker Konzert mit der Boston Symphony 1924 für die nächsten zwei Jahrzehnte allein Kussewitzky streitig machen konnte. Beiden Dirigenten kommt das uneingeschränkte Verdienst zu, bahnbrechend für die Musik des 20. Jahrhunderts in Amerika gewirkt zu haben. Mit Abschluß der Saison 1939/40 hatte allein Kussewitzky 126 neue Werke von 47 amerikanischen Komponisten seit seiner Übernahme der Boston Symphony dirigiert. Die Philharmonic unter den Mahler-Nachfolgern Stransky, van Hoogstraten und Ko-Dirigent Mengelberg hatte es schwer, gegen beide Orchester in der Carnegie Hall zu bestehen. Die Gastdirigate von Ravel, d'Yndi, Honegger und Strawinsky wurden beifällig aufgenommen, die Auftritte von Monteux, Walter, Klemperer und Rodzinsky blieben indes fürs erste nahezu unbeachtet, mit einer Ausnahme: Toscanini. Seine Programme in Carnegie – Toscanini dirigierte die erste volle Saison 1929/30 – verlagerten zwar noch stärker die Akzente neuerer Musik nach Boston und Philadelphia – Toscaninis Repertoirepolitik wurde nicht selten als „museal“ kritisiert –, seine Konzerte galten indes als Höhepunkte der Saison. Die Philharmonic hatte sich inzwischen mit dem New York Symphony Orchestra zur Philharmonic-Symphony of New York zusammengeschlossen und machte orchestertechnisch gegenüber Boston und Philadelphia in den folgenden sieben Jahren unter Toscanini, der nie Musical Director des Orchesters war, Boden gut. Carnegie Hall selbst war bereits 1925 an einen New Yorker Grundstücksmakler verkauft worden. Erste Gerüchte über einen bevorstehenden Abbruch kamen auf, da die Profitspanne nur gering blieb.

In den 30er Jahren begann die enge Zusammenarbeit der Philharmonic-Symphony mit Bruno Walter, fanden die ersten großen Jazzkonzerte statt: das von Benny Goodman wurde Legende. Schnabel gab seine einsamen Beethoven-Zyklen, das Trio Horowitz, Milstein, Piatigorsky erlebte nur eine Saison, Rudolf Serkin gab 1936 seinen Amerika-Einstand mit Mozarts KV 595 und Beethovens G-dur-Konzert unter Toscanini (eines der seltenen Carnegie-Debüts, das auf Schallplatte festgehal-

SONY hat die Vorteile der Cassette mit der Tonqualität der Offenspule verbunden: ELCASET

Das neue ELCA-SET-System schließt die Lücke zwischen Cassette und Offenspulen-Band, indem es die Vorzüge von beiden kombiniert: ELCASET hat

die Bandmaterial-Breite der Offenspule und arbeitet mit 9,5 cm/sec Lauf-Geschwindigkeit. Es bietet höchste Tonqualität durch ausgezeichneten



Wir zeigen das ELCASET-System auf der HiFi-Messe vom 24.-29.9.1976 in Düsseldorf. Sie finden uns dort in Halle 4, Stand 4014.

Rauschabstand, hervorragenden Gleichlauf und einen Frequenzgang von 20-25.000 Hz. Und das alles in einer Cassette: Also mit größtem Bedienungs-Komfort.

Mit dieser Leistung dokumentiert SONY wie-

der einmal den Wert intensiver Forschung, der im übrigen durch jedes einzelne Gerät unseres umfangreichen HiFi-Stereo-Programm demonstriert wird.

SONY®

TRINITRON-Farbfernseher, Transistor-Radios, Radio-Recorder, Digitaluhren-Radios, Cassetten-Diktiergeräte, Stereo-Kompaktanlagen, HiFi-Stereo-Komponenten, Plattenspieler, Tonbandgeräte, Lautsprecher, Mikrophone, Bänder, Cassetten, Video-Systeme.

SONY GmbH, Mathias-Brüggens-Str. 70/72, 5 Köln 30

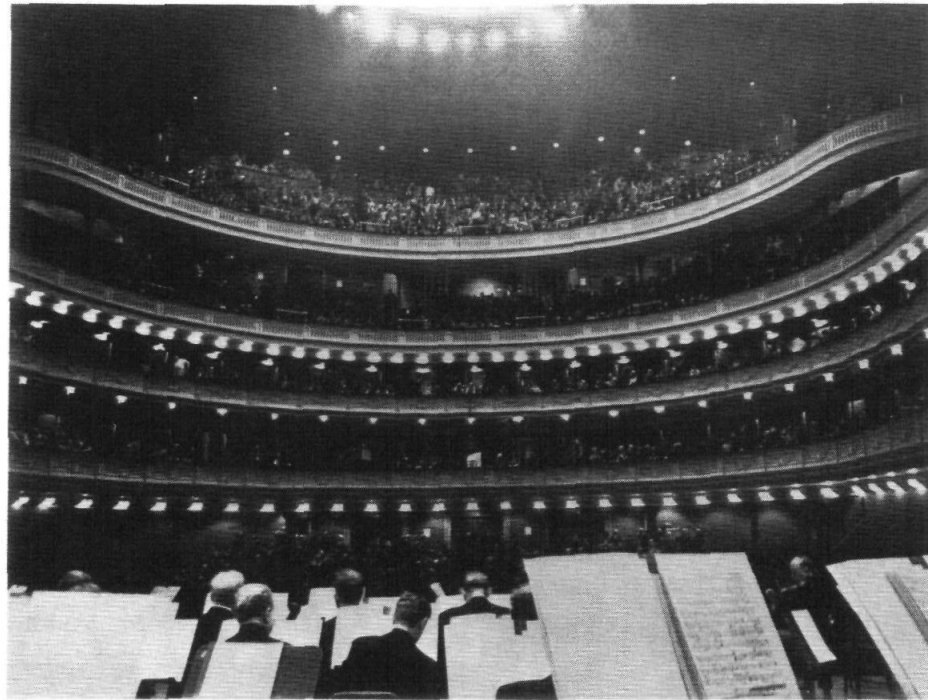


Blick vom Orchesterpodium ins Auditorium

ten ist: Arturo Toscanini Society ATS 1011/15 und 1048/54). Erstmals dirigierte mit Nadia Boulanger eine Frau die Philharmonic. Bjoerling und Helen Traubel setzten die Tradition konzertanter Operaufführungen und -recitals fort. Berühmt wurde der Mitropoulos-„Wozzeck“ (Odyssey Y2 33126), Ovationen begleiteten die Callas in einer Produktion von „Il Pirata“. Duke Ellington eröffnete 1943 die Serie seiner alljährlichen Jazz-Konzerte, und im Carnegie-Studio Nr. 61, einem der bedeutendsten Tanzworkshops Amerikas, wurde das Musical „Oklahoma“ geboren.

Die 50er Jahre sahen einen deutlichen Rückgang der Debüts herausragender Interpreten. Leon Fleisher, Glenn Gould, Gilels, Oistrach, Richter, Cantelli, Janis und andere machten zwar Furore, aber es war nicht zu übersehen, daß Toscaninis letztes Carnegie-Hall-Konzert vom 4. April 1954 das Ende einer Epoche signalisierte, was Horowitz zu der melancholischen Frage veranlaßte: „Woher kommen die Rubinsteins und Heifetze von morgen?“ Carnegie Hall sah in erster Linie eine glückliche Dekade der Orchester und Dirigenten. Die New York Philharmonic übernahm, nach zum Teil heftigen Angriffen gegen Mitropoulos, 1958 Bernstein, als der Umzug des Orchesters ins geplante Lincoln Center bereits feststand. Carnegie Hall sah einer ungewissen Zukunft entgegen und konnte 1960 gerade noch um Haaresbreite dem Abbruch entgehen. Mit dem Übergang aus privaten in öffentliche Hände (siehe Interview mit Julius Bloom) war der entscheidende Schritt fürs Überleben der wohl berühmtesten aller Konzerthallen getan.

Das Ensemble der Chamber Society: Gervase de Peyer, Paula Robinson, Jaime Laredo, Walter Trampler (vordere Reihe); Leonard Arner, Leslie Parnas, Barry Tuckwell (als Gast), Lorin Glickman und Richard Goode (hintere Reihe, von links nach rechts); in der Mitte Charles Wadsworth



DM
Das unabhängige Verbrauchermagazin - informieren - urteilen - zusammenhalten

Scharfe Blicke... mehr Kaufkraft... weniger Regenerieren
FARBfernseher Beste Technik - zivile Preise
Sparverträge sind auch immer ein gutes Geschäft!
Geld von Vater Staat

Autofahrer geprellt:
Der Skandal um die Benzinpumpen fällt auf den ADAC zurück!

NEUHEITEN
HiFi-Mini-Boxen: Übernehmen Sie Ihren HiFi-Sound in den Kleinstformaten!
Wissenschaftler warnen: Krebsgefahr durch Sprays!
Telefonkatalog: Einmal Probebestellung, dann immer ein gutes Geschäft!
Automobil: Fast die Hälfte ist gut!
Medikation: Einmal gut, dann immer gut!
Ist das was für Sie und Ihre Freunde?

DM hilft Geld sparen-

und kostet selbst nur wenig: DM 36,- im Jahr!
Was aber kostet Sie ein Fehlkauf, verursacht durch falsche Beratung oder unzureichende Information?

Wir wollen, daß Sie mehr aus Ihrem Geld machen!

Deshalb monatlich DM - ab Oktober mit noch größerem Nutzen für Sie durch regelmäßige Berichte über **Foto/Film**; jeden Monat also 5 bis 6 Seiten DM-Fotoschule für besseres, für schöneres Fotografieren.

Überzeugen Sie sich selbst vom Wert des unabhängigen deutschen Verbraucher-Magazins! Einfach Coupon ausschneiden, auf Postkarte kleben und einschicken an: v + s verlag + service, Hebelstraße 11, 6000 Frankfurt/Main.

Bitte schicken Sie mir DM 10/76 kostenlos zur Ansicht und informieren Sie mich über Ihr Sonderangebot **FF 1**

Name, Vorname _____

Straße, Hausnummer _____

PLZ, Wohnort _____

Datum _____ Unterschrift _____



PMB 6
orthodynamisch

TESTERGEBNISSE

HiFi Stereophonie 6/75
Gesamturteil:
„Hervorragender Kopfhörer“

STEREO 28/76
Gesamturteil:
„Sehr guter Kopfhörer, in bezug auf die Preis-/Qualitäts-Relation der am günstigsten plazierte in dieser Testgruppe“.

Unterhaltungs-Elektronik 3/76
Gesamturteil:
„Spitzenklasse“

PMB 8
orthodynamisch

NEU



PEERLESS-MB GmbH
Ne, Industriestraße
Telefon 062 61/29 53-55
6950 MOSBACH

„hör-faszination“