



© The Leonard Bernstein Office, Inc. Used with permission

**„I am Mahler“  
Leonard Bernstein als Dirigent und Widergänger  
– Vortrag –**

**Gustav-Mahler-Musikwochen, Toblach  
19. Juli 2009, 11 Uhr**

Von Götz Thieme

---

„The road of excess leads  
to the palace of wisdom.“  
The Marriage of Heaven and Hell,  
*William Blake*

„Gestern war ich in der Generalprobe  
der II. Mahler unter Bernstein.  
Das ist einmal wirklich ein  
genialer Dirigent... weil er ja ein  
sehr interessanter Komponist ist.“  
*Alma Mahler Anfang der sechziger Jahre  
in einem Brief an Gusti Arlt*<sup>1</sup>

## Prolog

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

Wenn Dirigenten überhaupt Freunde unter Musikern haben, dann selten unter ihresgleichen. Gruppenbilder von Berühmtheiten des Taktstocks sind überschaubar. Ein Zusammentreffen wurde 1959 in Salzburg festgehalten. Dimitri Mitropoulos, den die Wiener Philharmoniker nach Furtwänglers Tod liebten wie keinen anderen, sieht man kahlköpfig grinsend bei einem Empfang des amerikanischen Generalkonsuls. Er trägt Smoking wie Karajan links neben ihm und auf der anderen Seite Leonard Bernstein, der in einer Hand Zigarette und Weinglas balanciert. Für Karajan und Bernstein war der ekstatische Asket Mitropoulos, der 1960 starb, Vorbild und Mentor. Den Deutschen, das ehemalige Mitglied der NSDAP, und den amerikanischen Juden verband dagegen auf den ersten Blick nichts. Es fällt auf, wie Karajan verhalten lächelt, mit beiden Händen Mitropoulos' Arm umfasst, sich geradezu anschmiegt beim zwölf Jahre Älteren. Der Grieche und Bernstein wirken ungleich entspannter, genießen die Feier,<sup>2</sup> während Karajan, der seit 1957 künstlerischer Oberleiter der Salzburger Festspiele ist, dem Pflichttermin wenig abzugewinnen scheint. Die drei verbindet Abstand und Nähe – wollte man ein Psychogramm konstruieren, müsste man feststellen: Bernstein lebte als Dionysos, was Mitropoulos sich versagte; Karajan mangelte es an Bernsteins Liebesglut, aber er übertrumpfte ihn als Imperator im Machtgefüge des Musikgeschäfts. Bei Leonard Bernstein trafen sich Eigenschaften von beiden: Karajans orchestraler Schönheitssinn, ein Perfektionsstreben, das Bernstein allerdings sofort opferte, wenn es auf Kosten des Ausdrucks ging, und Mitropoulos' Emphase, die Bernstein orchestral disziplinierte.

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Hilmes, Oliver: Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel, München 2004, S.407

<sup>2</sup> Und das trotz des Eintrübung ihres Verhältnisses zwei Jahre zuvor. Seine Ernennung zum musikalischen Leiter der New Yorker Philharmoniker – sie erfolgte am 19. November 1957 – und damit die Ablösung seines Vorgängers auf diesem Posten, Mitropoulos, hatte Bernstein mit nicht nur freundlichen Mitteln betrieben.

Den Unterschied der Temperamente von Bernstein und Karajan soll die Burleske aus Gustav Mahlers neunter Sinfonie illustrieren, aufgenommen im Abstand von drei Jahren.

|  |   |      |
|--|---|------|
| Musikbeispiel 1<br><b>Mahler Neunte Sinfonie, III. Burleske</b><br>2. CD (Track 6) | Berliner Philharmoniker,<br>Herbert von Karajan<br>(live) 1982<br>DGG 439 024 (2 CDs) | 4'23 |
|--|---|------|

Gleich wird zu hören sein, wie Bernstein gegenüber Karajan die Gegensätze schärft: Achten Sie im Abschnitt zu Beginn auf das charakteristische Urmotiv der Sinfonie, die Doppelschlagfigur, dann die Glissandi der Holzbläser, die bedrohliche große Trommel beim Übergang zum nächsten Abschnitt. Schließlich markiert Bernstein den Schnitt ins *Più stretto* härter als Karajan; und beim katastrophischen Schluss, dem Taumel in den Abgrund bringt er das Orchester fast an den Rand der Spielfähigkeit.

|  |   |      |
|--|---|------|
| Musikbeispiel 2<br><b>Mahler Neunte Sinfonie, III. Burleske</b><br>2. CD (Track 6) | Berliner Philharmoniker,<br>Leonard Bernstein<br>(live) 4./5. Oktober 1979<br>DGG 435 378 (2 CDs) | 3'58 |
|--|---|------|

Für Leonard Bernstein war diese zugespitzte Spielweise die einzig legitime, wie er im Hinblick auf diese Berliner Aufführung<sup>3</sup> darlegte: „Um den Orchestermusikern und allen anderen die Einzigartigkeit und die Faszination einer Komposition vermitteln zu können, muss der Dirigent ein ehrliches Gespür für die Musik entwickeln. Einmal, als ich in Berlin die Berliner Philharmoniker dirigierte, gab ich mir größte Mühe, ihnen klar zu machen, wie meiner Meinung nach Mahlers Neunte gespielt werden muss. Nach der ersten Probe wäre ich am liebsten aus Berlin geflohen, denn das Orchester war, wie befürchtet, nicht in der Lage, Mahler zu spielen. Die Musiker waren viel zu fein und ganz davon besessen, einen schönen, eleganten Klang hervorzubringen... Stellen Sie sich das einmal vor: Mahler, und noch dazu seine letzte Sinfonie, gespielt mit diesem makellos schönen und eleganten Klang! Ich machte dem Orchester also klar, dass es notwendig ist, Mahler an manchen Stellen rau, grotesk, kurz gesagt: hässlich klingen zu lassen!“<sup>4</sup>

Im Adagio-Finale liegen die beiden Dirigenten bei diesen Aufführungen übrigens in der Gesamtlänge fast gleichauf, Karajan ist eine gute halbe Minute langsamer als Bernstein (26'48/26'12). Der wird sich dann 1985 in Amsterdam dreieinhalb Minuten mehr Zeit nehmen (29'45).

<sup>3</sup> Es ist sein einziges Gastspiel bei den Berliner Philharmonikern.

<sup>4</sup> Bernstein, Leonard/Castiglione, Enrico: Ein Leben für die Musik. Gespräche mit Leonard Bernstein, Berlin 1993, S. 64

## Bernstein als Mahler-Dirigent in Amerika

Gustav Mahler war der erste europäische Komponist, der in den Vereinigten Staaten eine Aufführungstradition begründete, die der in Wien, Prag, München und Amsterdam ebenbürtig werden sollte.<sup>5</sup> Amerikanische Musiker, die mit Mahler musiziert haben, hielten die Erinnerung an ihn wach, gaben ihre Erfahrungen an folgende Generationen weiter, Dirigenten wie Stokowski und Mengelberg führten nach Mahlers Tod seine Sinfonien auf, und der Exodus europäischer Musiker seit den dreißiger Jahren spülte die meisten der ersten Mahler-Interpreten an die West- und Ostküste der USA: Bruno Walter (\*1876), Otto Klemperer (\*1885), Fritz Reiner (\*1888), Dimitri Mitropoulos (\*1896), George Szell (\*1897), Eugene Ormandy (\*1899), Maurice Abravanel (\*1903), Erich Leinsdorf (\*1912)...

Mahlers Musik war und blieb also nach seinem Tod 1911 in den Vereinigten Staaten präsent, zwar nicht mit Aufführungszahlen, die mit heutigen vergleichbar sind, aber Amerika stand nicht im dem Schatten, der sich nach 1933 in Zentraleuropa für rund dreißig Jahre über Mahlers Werk legte. So konnte dieser Komponist ins Blickfeld eines jungen Musikers rücken. Leonard Bernstein, geboren am 25. August 1918, wurde von Mahlers Musik und Leben ergriffen und bis zu seinem Tod am 14. Oktober 1990 nicht wieder los gelassen.

„Ich liebe Mahler zutiefst... Manchmal spüre ich sehr deutlich, dass seine Schwierigkeiten dieselben waren wie die meinen. Mahler war ebenso von der Musik ‚besessen‘, und auch seine Kompositionen entstanden während seiner Tätigkeit als Dirigent... In Werken von Mahler scheine ich einige von mir selbst zu spielen.“<sup>6</sup>

Über keinen anderen Komponisten hat sich Leonard Bernstein so oft geäußert wie über Gustav Mahler. Die Möglichkeiten zur Identifizierung waren zu nahe liegend, als dass Bernstein an diesem Spiegel vorbeigehen konnte: Der jüdische Hintergrund, der ohne Orthodoxie auskommt; das Gefühl, als Komponist missverstanden zu werden; das Ausgeliefertsein an den Betrieb als dirigierender Komponist; der Themenkreis Liebe, Transzendenz und Tod, möglicherweise eine Zerrissenheit in persönlichen Beziehungen – Sie sehen, das Feld der Engführungen ist ebenso weiträumig, wie voller vulgärpsychologischer Fallen. Sicher ist: So wie Adorno in Mahlers Musik die „Wunde der Person“ geschlagen sah – die beim dialektisch geschulten Philosophen natürlich „eine geschichtliche Wunde zugleich“<sup>7</sup> ist –, so ist Mahler als Künstler, als „Person“ in Bernstein wie ein Keim virulent. „Ja, ich bin ganz sicher: wenn ich

---

<sup>5</sup> Siehe dazu unter anderem: De La Grange, Henry-Louis: *A New Life Cut Short*, Oxford University Press, 2008. Roman, Zoltan: *Gustav Mahler's American Years 1907-1911. A Documentary History*. Pendragon Press, Stuyvesant, NY, 1989. Von Deck, Marvin L: *Gustav Mahler in New York: His Conducting Activities in New York City, 1908–1911* (Diss.). Wagner, Mary H.: *Gustav Mahler and the New York Philharmonic Orchestra Tour America*, Scarecrow PR Inc, 2006

<sup>6</sup> Burton, Humphrey: *Leonard Bernstein. Die Biografie*, München 1994, S. 272

<sup>7</sup> Adorno, Theodor W.: *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*, In: *Die musikalischen Monographien*, Frankfurt am Main 1986, S. 173

seine Musik dirigiere, fühle ich, dass Mahler selbst in allem ist, was ich tue...“, bekannte Bernstein in Gesprächen mit Enrico Castiglione.<sup>8</sup>

Bringt uns aber das Wissen von dieser Seelenverwandtschaft weiter bei der Beurteilung von Bernstein als Mahler-Interpret? Kaum – aber es erklärt (oder entschuldigt) sein Engagement, ja, die Vehemenz beim Einsatz für das Werk. Bernstein war eben der Auffassung: „Man kann keine drei Takte von Mahlers Musik dirigieren, ohne etwas von sich selbst zu geben: Jede Wendung, jeder Ausbruch, jede Temposteigerung ist so intensiv, dass die Musik mit der größten Anteilnahme ausgeführt werden muss.“<sup>9</sup> In einem handgreiflichen Punkt vielleicht wurde Bernsteins mit intellektueller Eloquenz gepaarte Identifikationsbesessenheit, konkret und produktiv. So gehörte er zu denen, die früh auf Spuren jüdischer Musik im Werk hinwiesen, und sie in seinen Aufführungen und Einspielungen prononcierte. Dazu später mehr.

Leonard Bernstein war der erste Dirigent, der eine zyklische Schallplattenaufnahme der Sinfonien in Angriff genommen hat. In seiner Zeit als Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker in den sechziger Jahren entstanden diese Aufnahmen parallel zu Konzertaufführungen, überwiegend waren es Bernsteins ersten Mahler-Aufführungen mit diesem Orchester.<sup>10</sup>

Umso mehr erstaunt, wie sicher er das Idiom erfasst, ja, einige dieser Produktionen werden zu Marksteinen der Mahlerrezeption, an die er später anknüpft, die er aber nicht übertrifft: ich denke an die Aufnahmen der dritten, sechsten und siebten Sinfonie. Gleichwohl, früh gibt es auch Kritiker: einer der strengsten im angelsächsischen Raum ist der Musikwissenschaftler Deryck Cooke. Bekannt geworden ist er durch die Komplettierung der unvollendeten zehnten Sinfonie. 1965, in seiner Rezension der zweiten Sinfonie für das Schallplatten-Magazin „The Gramophone“, nennt er Bernsteins Interpretation „monströs“ – wenigstens erscheint sie ihm nicht „gesichtslos und routiniert“. Cooke moniert, Bernsteins Aufführungen litten unter einem Übermaß an „Eloquenz und Rhetorik“. Die Einspielung der „Auferstehungssinfonie“ erinnert Cooke an den Dirigenten Willem Mengelberg – und das ist kein Kompliment. Für Cooke ist Mengelberg einer der „subjektivsten und verstiegensten Interpreten, den man bis heute kennt.“<sup>11</sup> Deryck Cooke, der andererseits die Schallplatten der Dritten, Siebten und Neunten sehr lobt, kommt zu dem Schluss: „Bernsteins Aufführungen der Mahler-Sinfonien sind genauso umstritten wie die Sinfonien selbst.“<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Bernstein, Leonard/Castiglione, Enrico: Ein Leben für die Musik. Gespräche mit Leonard Bernstein, Berlin 1993, S. 72

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Vergleiche die Daten im Archiv der New Yorker Philharmoniker: <http://history.nyphil.org/nypwcpub/dbweb.asp?ac=a1>

<sup>11</sup> The Gramophone, Juni 1965, S. 9

<sup>12</sup> The Gramophone, Februar 1968, S. 428

|  |  |      |
|--|--|------|
| Musikbeispiel 3<br><b>Mahler Zweite Sinfonie V. Schluss</b><br>2. CD (Track 16) ab 33'28 | Barbara Hendricks, Christa<br>Ludwig, Westminster Choir,<br>New York Philharmonic,<br>Leonard Bernstein<br>April 1987<br>DGG 459 081 | 5'14 |
|--|--|------|

Leonard Bernstein war ein Schallplattenpionier in Sachen Mahler, und er ist bis heute der einzige – berücksichtigt man den Videozyklus mit den Wiener Philharmonikern –, der die neun Sinfonien und das Adagio der zehnten Sinfonie in 28 Jahren drei mal kommerziell aufgenommen hat: am Anfang stand die vierte Sinfonie, im Februar 1960 mit den New Yorkern, am Ende die sechste Sinfonie, das war im September 1988 in Wien.<sup>13</sup>

Während der erste Zyklus im Studio entsteht, beginnt Bernstein in den siebziger Jahren zu Live-Mitschnitten überzugehen: der Endschnitt basiert auf mehreren Konzertaufführungen und vereint die Vorteile der Aufführung vor Publikum mit dem Anspruch an größtmögliche orchestrale Fehlerfreiheit. Zitat Bernstein: „Live-Aufnahmen sind keine Frage der Bequemlichkeit. Aber für mich ist der direkte Kontakt mit dem Publikum wichtig. Jedes Konzert ist ein Akt der Liebe, und darum wäre es gut, wenn die Plattenaufnahme – die ja das wiedergeben soll, was man im Konzert hört – auch ein Akt der Liebe ist und aus einem echten Konzert stammt, nicht aus einem Aufnahmestudio, das, egal wie gut es ist, immer etwas steriles hat.“<sup>14</sup>

Für den letzten Audiozyklus der Sinfonien im Auftrag der Deutschen Grammophon verteilt Bernstein die Aufgaben auf die drei wichtigsten Orchester, mit denen Mahler selbst gearbeitet hat: Die Wiener und New Yorker Philharmoniker (fünfte, sechste, achte und das Adagio aus der zehnten Sinfonie, beziehungsweise zweite, dritte und siebte Sinfonie) sowie das Concertgebouw Orkest Amsterdam (erste, vierte und neunte Sinfonie).

Seine erste Mahler-Sinfonie – es war die Zweite – hat Bernstein am 22. September 1947 in New York dirigiert, in seiner dritten Saison als Leiter des New York City Symphony Orchestra. Das war vier Jahre nach seinem Aufsehen erregenden Einspringen für Bruno Walter bei den Philharmonikern. Die Konzerte mit der so genannten Auferstehungssinfonie widmete der 29-Jährige in kühner Umlenkung der „Auferstehung Palästinas“. Von Beginn an verband Bernstein also Mahlers musikalische Botschaften mit aktuellen politischen. Ein typischer Zug, der für den Rest seiner Karriere zu beobachten sein wird: Musik als Bekenntnis. Die Konzerte erhielten weniger wegen der Umsetzung als wegen des Werks negative Kritiken; in der „New York Sun“ schrieb Irving Kolodin: „Das pompöseste, hohlste Getöse, das je fabriziert wurde.“<sup>15</sup> Im gleichen Jahr fanden in Boston weitere Aufführungen der Zweiten statt. Von nun

<sup>13</sup> Wie Bernstein in den sechziger Jahren Mahlers Musik nach Wien zurückbrachte, ist ein eigenes Kapitel, das aus Zeitgründen bei dem Vortrag nicht ausgeführt werden konnte.

<sup>14</sup> Bernstein, Leonard/Castiglione, Enrico: Ein Leben für die Musik. Gespräche mit Leonard Bernstein, Berlin 1993, S. 66

<sup>15</sup> Burton, Humphrey: Leonard Bernstein. Die Biografie, München 1994, S. 230

an dirigierte Bernstein in Abständen, aber regelmäßig Mahlers Werke: auf Vermittlung und Fürsprache von Victor de Sabata etwa 1950 in Rom.

Entscheidend waren dann die Jahre in New York, wo Bernstein als Chefdirigent systematisch mit der Erarbeitung der Sinfonien begann. Die Saison 1959/60 – es war Bernstein zweite an der Spitze des Orchesters – war der Erinnerung gewidmet: der hundertste Geburtstag von Gustav Mahler und der fünfzigste Jahrestag von Mahlers erster Saison als Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker wurden gefeiert.<sup>16</sup> Am 18. Februar 1960 dirigierte Bernstein als Mahlers Nachfolger im Amt – auch eine dieser heiligen Parallelen – die erste vollständige Aufführung einer Mahler-Sinfonie mit diesem Orchester. Wieder war es die zweite Sinfonie, Leonard Bernsteins Schicksalsinfonie. Bis zum November 1965 wurde die Aufführung der neun Sinfonien vervollständigt. Und als Bernstein am 17. Mai 1969 sein Abschiedskonzert als Chefdirigent der New Yorker gab, stand natürlich Mahler auf dem Programm, die dritte Sinfonie.

|  |  |      |
|--|--|------|
| Musikbeispiel 4<br><b>Mahler Dritte Sinfonie I. Schluss</b><br>4. CD (Track 7) | New York Philharmonic,<br>Leonard Bernstein<br>3. April 1961<br>Sony SX12K 89499 | 5'03 |
|--|--|------|

Sein letztes Konzert mit den New Yorker Philharmonikern leitete Bernstein am 4. April 1989. Durch Fügung war es eine Mahler-Sinfonie: Klaus Tennstedt war erkrankt, Bernstein sprang für ihn ein – statt der vorgesehenen Vierten dirigierte er die zweite Sinfonie, das Werk von Mahler, das er vermutlich am häufigsten dirigiert hat und das mit seiner überkonfessionellen Glaubensbotschaft, der utopischen Schlusswirkung ganz seiner „transzendenten Seite“ entspricht. Dem Werk und dem Chorfinale hat der Komponist Bernstein in seiner comic operetta „Candide“ gehuldigt, indem er „Candide“ in einem ähnlich hymnischen Gestus enden lässt. Fast wie eine Mahler-Paraphrase erscheint die ansteigende Stufenmelodik und die Dramaturgie der Freistellung des Chores vor der Schlussgruppe: bei Mahler tritt das Orchester beim „Auferstehn, ja auferstehn“ zurück, ist unauffällig parallel geführt, bei Bernstein singt der Chor a capella. Ähnlich ist auch das rein orchestrale Nachspiel in beiden Werken. Den messianischen Klopstock-Versen bei Mahler entspricht der metaphorisch naive Tonfall des Finales „Make our Garden grow“.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Die vier Konzerte vom 18. bis 21. Februar 1960 trugen wie alle Subskriptionskonzerte der Saison 1959/60 mit Werken von Gustav Mahler die Widmung: „Commemorating the 100th Anniversary of Mahler's Birth and the 50<sup>th</sup> Anniversary of his first Season as Music Director of the NYP“. Bernstein führte außerdem die vierte Sinfonie auf, Bruno Walter das „Lied von der Erde“ (15. April 1960, es war Walters letztes Programm mit den Philharmonikern). Den Großteil der Mahler-Gedenkkonzerte übernahm Bernsteins Amtsvorgänger Dimitri Mitropoulos, er dirigierte die erste (7. Januar 1960), fünfte (31. Dezember 1959) und neunte Sinfonie (27. Januar 1960) sowie das Andante-Adagio aus der zehnten Sinfonie in der Fassung von Ernst Krenek (16. Januar 1960).

<sup>17</sup> Die Londoner Konzerte begleitende „Candide“-Aufnahme für Deutsche Grammophon im Dezember 1989 war Bernsteins letzte Studioproduktion.

|  |   |      |
|--|---|------|
| Musikbeispiel 5<br><b>Bernstein „Candide“ Finale</b><br>2. CD (Track 16) | London SO & Chorus,<br>Leonard Bernstein<br>Dezember 1989<br>DGG 474 472 (2 CD) | 5'41 |
|--|---|------|

### Bernstein erhebt Mahler zum Zeitgenossen

Trotz Mengelberg, Bruno Walter und Otto Klemperer: Leonard Bernstein hat Mahler populär gemacht; fünfzig Jahre nach dem Tod des Komponisten leisteten die Aufführungen des Amerikaners einen entscheidenden Beitrag zum endgültigen Erfolg dieses Werks.

Das war Aufbruchsmusik, die in eine Zeit des Aufbruchs passte, in die sechziger Jahre, in denen eine Generation zu Wort kam, die schuldlos an zwei Weltkriegen war, aber sich konfrontiert sah mit moralischen Entscheidungen. Vietnamkrieg oder Weltfrieden, gehorsamer Ungeist oder Aufbruch in geistige Freiheit, Fremd- oder Selbstbestimmung, sexuelle Unterdrückung oder Befreiung, Patriarchat oder Gleichberechtigung der Geschlechter. Das waren die Themen von Leonard Bernstein, der sicher war, dass sie parabolisch in Gustav Mahlers Sinfonien vorausgespiegelt seien. Aus dieser Perspektive wurde Mahler, der Zukunftskomponist des Fin de Siècle, wieder modern in einer Zeit des politischen, gesellschaftlichen und ästhetischen Umschwungs. Das erklärt vielleicht Mahlers zunehmende Popularität vor fast fünfzig Jahren: seine Sinfonien klangen in Bernsteins Aufführungen „widerhakig, ironisch und angstgeschüttelt“, <sup>18</sup> so Tim Page; aber sie klangen eben auch ekstatisch, tröstend und Utopien bereithaltend. Bernstein hat all das in seinem im April 1967 erstmals publizierten Text „Mahler: Seine Zeit ist gekommen“ ausgesprochen. Das „Übermaß“, die „neurotische Intensität“ dieser sinfonischen Welten, so Bernstein, wird dadurch gerechtfertigt, „dass wir ganz zuletzt einem geheimnisvollen Strahlen begegnen, einem Schimmern, das uns ahnen lässt, wie Frieden beschaffen sein könnte.“<sup>19</sup> Das war Pop, das war aus dem Geist von Flower-Power gesprochen.

Bernstein war ein kalkulierender Intuitionsmusiker – seine Aufführungen sind rhythmisch konzise, dynamisch peinlich austariert, der Orchestersatz ist durchlässig, Nebenstimmen werden nicht marginalisiert, er war ein Architekt formaler Entwicklungen, der wusste, wo Schlusssteine zu setzen sind. Bernstein hatte einen genauen – und meist untrüglichen – Blick für die Dramaturgie der Partituren, ihre kathartischen Momente. Er beherrschte das Vokabular der kompositorischen Mittel: Adornos Kategorien von Durchbruch, Suspension und Erfüllung musste man ihm nicht erklären.

<sup>18</sup> „Barbed, ironical and anxiety-ridden“ heißt es im Original; der Ausdruck „anxiety-ridden“ stammt von Bernstein, dessen zweite Sinfonie den Titel „Age of Anxiety“ trägt (nach Wystan Hugh Auden). Vgl. Page, Tim: Leonard Bernstein conducts Gustav Mahler, In: Gustav Mahler: The Complete Symphonies, Sony SX12K 89499 (16 CDs), Beiheft, S. 21

<sup>19</sup> In: Bernstein/Mahler: The Complete Symphonies & Orchestral Songs Deutsche Grammophon 459 080-2 (16 CDs), Beiheft zu Vol. II, Seite 16



Ein Beispiel: Am Ende der Durchführung des Kopfsatzes der ersten Sinfonie bereitet Mahler die Reprise in einer Weise vor, die den Sinfonikerstling als das Werk eines genialen Künstlers ausweist. In paradoxaler Weise tritt das Geschehen zugleich auf der Stelle und hat einen unbezwingbaren Zug voran, als würde ein Pferd mit scharf parierten Zügeln auf der Stelle galoppieren, um dann im höchsten Moment der auseinander treibenden Kräften losgelassen zu werden. Nach Adorno ist der Durchbruch nicht allein einer zu einem neuen Formabschnitt, sondern ein „Riss“, der „von drüben, jenseits der eigene Bewegung der Musik“ erfolgt. In dieser Dialektik sind Mahlers Werke zukunftsweisend: sie blicken in den Spiegel der Romantik, der das aufschimmernde Bild der Moderne zurückwirft. Mit den Worten Bernsteins: „Wenn von Mahler die Rede ist, erscheint vor meinen Augen ein Koloss, der mit gespreizten Beinen über der magischen Grenze steht, die das 19. vom 20. Jahrhundert trennt. Der linke Fuß ruht sicher im prächtigen, geliebten 19. Jahrhundert, der rechte Fuß sucht etwas weniger sicher Halt im zwanzigsten.“<sup>20</sup>

|   |   |      |
|---|---|------|
| Musikbeispiel 6<br><b>Mahler Erste Sinfonie I. „Durchbruch“</b><br>1. CD (Track 1) aufblenden von 10'49 | Concertgebouw Orkest,<br>Leonard Bernstein<br>Oktober 1987<br>DGG 459 081 | 4'22 |
|---|---|------|

Wenn man dem Wort von folgen will – und es spricht nichts dagegen –, Mahlers Sinfonien seien „Romane“, dann muss ein Dirigent mit den Mitteln der Musik „erzählen“ können: Charaktergestalten, Gestik, Wechsel der Tonfälle, Landschaften, Horizonte.

Bernstein war ein Meister des Übergangs, denn er war ein Rubato-Dirigent. Ich brauche an dieser Stelle nicht zu erwähnen, dass Mahler-Sinfonien ohne Rubatobegabung tot bleiben. Bernsteins erste Aufnahme der siebten Sinfonie, vom 14. und 15. Dezember 1965 mit den New Yorker Philharmonikern, scheint wie in einem Rausch entstanden zu sein, anders lässt sich die stimmige Tempo- und Charakterdramaturgie nicht erklären, die gepaart ist mit einer atemraubenden Energie. Lassen Sie uns die Reprise des Kopfsatzes hören mit dem brütenden Tenorhornsolo, den darunter liegenden stoischen 32tel-Figuren der Streicher, den hin- und herschlagenden Themen, der Marschattacke und dem Zusammenbruch der sinfonischen Entwicklung, wenn sich die tiefen Blechbläser in einander zu verbohren scheinen.

|  |  |      |
|--|--|------|
| Musikbeispiel 7<br><b>Mahler Siebte Sinfonie I. Schluss</b><br>9. CD (Track 6 und 7) | New York Philharmonic,<br>Leonard Bernstein<br>Dezember 1965<br>Sony SX12K 89499 | 7'52 |
|--|--|------|

Bernsteins Realisierung der Siebten nimmt eine Sonderstellung im umfangreichen Katalog ein; die zweite New Yorker Einspielung ist auf ähnlicher Höhe, sozusagen nur anders ausgeleuchtet. Die Posaunen zum Beispiel klingen

<sup>20</sup> Bernstein, Leonard: Mahler. Seine Zeit ist gekommen In: Bernstein/Mahler: The Complete Symphonies & Orchestral Songs Deutsche Grammophon 459 080-2 (16 CDs), Beiheft zu Vol. II, Seite 15

in ihr noch schwärzer, galliger. Etwas geschlossener jedoch wirkt auf mich die erste Fassung.

Selten irrt sich Bernstein bei Mahler grundlegend. Die Besetzung der Sopranpartie in der Vierten in seiner späten Aufnahme mit dem Concertgebouw Orkest mit einer Knabenstimme gehört dazu. Obgleich eine Mahler-Autorität wie der Hamburger Musikwissenschaftler Constantin Floros ihn verteidigt: „Herrlich war Bernsteins Einfall zum Beispiel, gelegentlich das Solo im Finale der Vierten Sinfonie von einem Knaben singen zu lassen.“<sup>21</sup> Das Problem ist, dass mit dieser mimetischen Besetzung – Bernstein nimmt Mahlers Partiturvorschrift „mit kindlich heiterem Ausdruck“ beim Wort –, dass mit dieser mimetischen Besetzung der Als-ob-Tonfall des Werks aufgegeben wird; abgesehen davon, dass der tapfere Wiener Sängerknabe Helmut Wittek in der Aufnahme von 1987 nicht über die farbige Artikulation, den Ausdrucksradius einer erwachsenen Sopranistin verfügt. Erst in den letzten Takten, vor dem Verdämmern der Musik, entspannt sich der Tonfall des Knabensoprans, bedingt auch durch die tiefere Lage – zu spät, denn paradoxerweise hat zuvor die für richtig angenommene, aber hier fremde Stimmfarbe, die Spannung gestört zwischen dem latent gewalttätigen „Wunderhorn“-Text<sup>22</sup> und der wie in einen Rahmen gestellten Märchenmusik.

|  |  |      |
|--|--|------|
| Musikbeispiel 8<br><b>Mahler Vierte Sinfonie IV. Finale Beginn bis zur Strophe „Kein Musik“</b><br>Vol. I CD 5 (Track 4) | Concertgebouw Orkest,<br>Leonard Bernstein<br>Juni 1987<br>DGG 459 081 | 5'22 |
|--|--|------|

Mit der Vierten hatte Bernstein Probleme; beide Schallplattenaufnahmen überzeugen weniger, es fehlt der Blick für die doppelt schwingenden Bedeutungsebenen des Werks, die zwei semantischen Schichten gleichen: hier der theaterhafte Vorschein<sup>23</sup> mit dem Arsenal romanhafter Klangrequisiten, den Schellen der Narrenkappe, der Skordatur der Solovioline („Freund Hein spielt auf“), dem Finale mit seiner „Wunderhorn“-Ironie und dort eine verborgene „Grundstimmung“. Nach Natalie Bauer-Lechner soll Mahler diese Grundstimmung mit einem „ununterschiedenen Himmelsblau“ verglichen haben,<sup>24</sup> das besonders im dritten Satz ungetrübter vortritt – dieser Satz gelingt Bernstein noch am besten.

Ebenfalls ein kritischer Fall scheint der vierten Satz der fünften Sinfonie zu sein, genauer: Bernsteins Tempo im Adagietto. Mahler hat den Satz, gesetzt nur für Streicher und Harfe, als eine Art Genrestück, ein Intermezzo komponiert. Die Auslegungen reichen von „beinahe verzärtelt“<sup>25</sup> (Paul Stefan) bis zur

<sup>21</sup> Floros, Constantin: Gustav Mahler, ein Leitbild für Bernstein, In: Bernstein/Mahler: The Complete Symphonies & Orchestral Songs Deutsche Grammophon 459 080-2 (16 CDs), Beiheft zu Vol. II, Seite 13

<sup>22</sup> „Wir führen ein geduldig's / Unschuldig's, geduldig's, / Ein liebliches Lämmlein zu Tod! / Sankt Lucas den Ochsen töt schlachten / Ohn' einig's Bedenken und Achten.“

<sup>23</sup> Michael Gielen: „Der Anfang ist ein Rollenspiel“. In: Gielen, Michael/Fiebig Paul: Mahler im Gespräch. Die zehn Sinfonien, Stuttgart 2002, S. 87

<sup>24</sup> Bauer-Lechner, Natalie: Gustav Mahler. Erinnerungen, Hamburg 1984, S. 162 f.

<sup>25</sup> Stefan, Paul: Gustav Mahler, München 1912, S. 123

Auffassung „von brünstiger Klanglichkeit“.<sup>26</sup> Nach Willem Mengelbergs Zeugnis soll das Adagietto ein Liebeslied für Alma sein.<sup>27</sup> Gustav Mahlers eigene Aufführungsdauern sind überliefert: siebeneinhalb Minuten in Hamburg 1905 und sieben Minuten in St. Petersburg 1907.<sup>28</sup> Dirigenten, die Mahler persönlich eng verbunden waren, nehmen das Stück ähnlich zügig, selbst wenn die Tondokumente lange nach Mahlers Tod entstanden sind. Bruno Walter in Wien 1938 in rund acht Minuten, in New York 1947 in 7'40, Mengelberg in Amsterdam 1926 in 7'09.

Bernstein hat man eine Umdeutung des Satzcharakters vorgeworfen. Am 8. Juni 1968 führte er das Adagietto bei einer Messe für den ermordeten Präsidentschaftskandidaten Robert Francis Kennedy auf. Es lässt sich nicht leugnen, dass die Aufführungsdauer von 11'17 die eben erwähnten weit übertrifft. Allerdings lautet die Vorschrift für das Anfangstempo „Sehr langsam“. Die Unterstellung, dass Bernstein das Liebeslied für Alma in eine Trauermusik verwandelt habe, ist vordergründig richtig im Sinne der „Kontextualität der Wahrnehmung“; wäre man also vor 41 Jahren in der St. Patrick's Kathedrale in New York anwesend gewesen. Doch der hörende Nachvollzug, der Mitschnitt dieser Begräbnisfeier lehrt einen etwas anderes, einen dritten Weg zwischen Liebeslied und Requiem. Für Bernstein scheinen die unübersehbaren Ähnlichkeiten motivischer und klangcharakteristischer Art mit dem Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“<sup>29</sup> der zentrale Ansatzpunkt zu sein. So semantisiert – und chromatisiert – rückt das Adagietto in die Nähe der Abschiedssphäre vom „Lied von der Erde“.

Bernstein hat das Adagietto neunzehn Jahre später in Konzertaufführungen mit den Wiener Philharmonikern bis auf die Sekunde gleich langsam – oder gemäßigt? – gespielt. Fünf Jahre vor dem Trauergottesdienst hat er in seiner Studioeinspielung für Columbia diesen Satz ebenfalls kaum schneller dirigiert, in 11 Minuten. Für eine Konnotation als Requiem gab es aber im Januar 1963 keinen Anlass.

Bernstein hat, seinem Naturell folgend, zu Extremen geneigt. Es gibt einige Beispiele, bei denen bei ihm aus Adagio-Sätzen Unendlichkeits-Ozeane wurden. Heftig erzürnte er die britischen Elgar-Traditionalisten als er im April 1982 bei seiner Aufnahme der Enigma-Variationen einen Langsamkeitsrekord im Nimrod-Satz aufstellte (6'10 gegenüber 2'53 in Elgars eigener Einspielung 1926; Solti 1976: 3'12; Barbirolli 1956: 3'21; Boult 1970: 3'52), ernste Einwände gab es für seine Auffassung des letzten Satzes der sechsten Sinfonie von Peter Tschaikowsky, für den er – als sei es ein vorweggenommenes Finale von Mahlers Neunter –, sich über 17 Minuten (genau 17'18) Zeit ließ.

---

<sup>26</sup> Eine Formulierung von Mathias Hansen, zitiert in: Fischer, Jens Malte: Gustav Mahler. Der fremde Vertraute, Wien 2003, S. 478

<sup>27</sup> Bei der Gelegenheit von Mahlers Amsterdamer Aufführung der Fünften im März 1906 hat Mengelberg diesen Sachverhalt in seiner Partitur vermerkt. Darin notiert sind auch Verse eines unbekannten Autors (Mengelberg? Mahler?), die dem Hauptthema unterlegt singbar wären: „Wie ich dich liebe, / Du meine Sonne, / ich kann mit Worten / Dir's nicht sagen / Nur meine Sehnsucht / Kann ich Dir klagen/ Und meine Liebe / Meine Wonne!“ zitiert nach Fischer, Jens Malte: Gustav Mahler. Der fremde Vertraute, Wien 2003, S. 479

<sup>28</sup> Philip, Robert: Performing Music in the Age of Recording, New Haven/London 2004, S. 38

<sup>29</sup> Als einer der ersten hat Adorno auf diesen Konnex aufmerksam gemacht.

Viele Dirigenten bleiben unter zehn Minuten: Ferenc Fricsay (1953: 9'14), Neeme Järvi (2004: 9'34), Wilhelm Furtwängler (1951: 9'40), Ernest Ansermet (1959: 9'40), Ewgenij Mravinsky (1982: 9'48).

Doch die meisten dieser Aufführungen verbindet eines: sie wirken nicht larmoyant, es stellt sich nicht die Wirkung von Länge ein und Bernstein überwölbt sie durch sein gespanntes Musizieren, gibt ihnen meist einen Formzusammenhalt der Anfang und Ende zusammen zwingt.

|   |  |      |
|---|--|------|
| Musikbeispiel 9<br><b>Mahler Fünfte Sinfonie IV. Adagietto bis zur Reprise</b><br>3. CD (Track 3) | New York Philharmonic,<br>Leonard Bernstein (live)<br>8. Juni 1968<br>Sony SX12K 89499 | 7'42 |
|---|--|------|

Inzwischen ist übrigens Bernsteins angeblicher Adagietto-Rekord längst eingestellt worden. Eliahu Inbal 11'39 (1986, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt), Herbert von Karajan 1973 (11'52), Claudio Abbado 11'55 (1980 Chicago Symphony Orchestra), Bernard Haitink 13'56 (1988, Berliner Philharmoniker). Und wie sich inzwischen herausstellte, hat Hermann Scherchen die „Bestzeit“ in einer Aufführung mit dem Philadelphia Orchestra 1964<sup>30</sup> erzielt. Seine Aufnahme ist mit 15'12<sup>31</sup> wahrscheinlich die langsamste, die bisher dokumentiert wurde.

Ganz bestimmt positiv prägend sind Bernsteins Mahler-Interpretationen in einem anderen Punkt. Ich meine sein Verstehen der Theatralität dieser sinfonischen Welten: der Ländler, der Walzer und Märsche, der Lieder, Choräle und Volksweisen, besonders der ethnischen Horizonte dieser Sinfonien. Bernstein, der jüdische Glaubenskosmopolit, sprach als einer der ersten Musiker von der „Yiddishness“ Mahler'scher Musik. Der Musikwissenschaftler Vladimír Karbusický hat viel später in seinem Aufsatz „Mahlers musikalisches Judentum“ weitere Anhaltspunkte für Überlegungen in diese Richtung gegeben. Mit dem familiären Hintergrund seiner osteuropäischen, jüdischen Vorfahren erkannte Bernstein beispielsweise im dritten Satz der ersten Sinfonie die Akzente chassidischer Musik, die Schluchzer und die Dur-, Moll-Ambivalenzen wie sie typisch sind für jüdische Hochzeitsmusik.<sup>32</sup> „Mit Parodie“ heißt es beim ersten Erscheinen der „dreinmischenden ‚böhmischen Musikantenkapelle‘“<sup>33</sup> und bei der Wiederholung „äußerst rhythmisch“. Der Dirigent versteht diesen ausbrechenden Polka-Gestus unvergleichlich anzuschärfen, in diesen Takten die von Mahler beschriebene „ganze Rohheit, Lustigkeit und Banalität der Welt“<sup>34</sup> durchbrechen zu lassen, bevor die Musik zurück-sinkt in den resignativen „Bruder Martin“-Trauertrott.

<sup>30</sup> Datum angegeben nach: [www.classical.net/music/recs/reviews/p/poc00001a.php](http://www.classical.net/music/recs/reviews/p/poc00001a.php)

<sup>31</sup> Gramophone, Februar 2000, S.66

<sup>32</sup> Vgl. Karbusický, Vladimír: Gustav Mahler's Musical Jewishness in: Barham, Jeremy (Hg.): Perspectives on Gustav Mahler, Aldershot 2005, S. 200 ff.

<sup>33</sup> Bauer-Lechner, Natalie: Gustav Mahler. Erinnerungen, Hamburg 1984, S. 174

<sup>34</sup> Ebd.

|  |   |      |
|--|---|------|
| Musikbeispiel 10<br><b>Mahler Erste Sinfonie III. Schluss</b><br>Vol. I CD 1 (Track 3) Beginn 7'11 | Concertgebouw Orkest,<br>Leonard Bernstein<br>DGG 459 081 | 3'18 |
|--|---|------|

Gibt es ein schlagenderes Beispiel für die „Fiktion der ‚absoluten Musik‘“<sup>35</sup>  
(Constantin Floros)?

#### Coda

Leonard Bernstein war ein Mann ostentativer Gesten: als er im April 1961 in New York mit den Philharmonikern Mahlers dritte Sinfonie dirigierte, an Stelle von Mitropoulos der im November zuvor gestorben war, senkte er, bevor er den Taktstock hob, für eine Minute das Haupt. Die Kritiker ziehen ihn dafür des „schamlosen Exhibitionismus“.<sup>36</sup> Nach einem Münchner Konzert mit Mahlers neunten Sinfonie griff er sich beim Applaus die Partitur und reckte sie in die Höhe.<sup>37</sup> Ja, vieles war „bigger than life“ wenn Bernstein die Musik von Gustav Mahler dirigierte, aber es war im Herzen lauter und „ohne Falsch und Trug“<sup>38</sup>. Bernstein, der depressiv sein konnte, zweifelnd, war, wenn es zum Schwur kam, ein Idealist. Deshalb hat er etwa im Gegensatz zu dem Dirigenten Michael Gielen die Finali der fünften, der zweiten und der ersten Sinfonie für das nehmen können, was sie sind, ungebrochene Feiern der Menschheit, Siege über das Dasein und der Glaube an eine bessere Welt. Die kaustisch-schöne Coda, mit der Bernstein seine sechs Vorlesungen in Havard 1973, beschloss, soll hier am Schluss stehen: „Ich glaube, dass es auf Ives' ‚Offene Frage‘ eine Antwort gibt. Ich weiß zwar nicht mehr genau, welche Frage er stellt, aber ich weiß: die Antwort ist *Ja*.“<sup>39</sup>

|  |   |      |
|--|---|------|
| Musikbeispiel 11<br>Mahler: Erste Sinfonie<br>CD 10 (Track 7) ab 14'38 | Concertgebouw Orkest,<br>Leonard Bernstein<br>9. Oktober 1987<br>RCO Live (14 CD) | 4'46 |
|--|---|------|

**Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.**

**Musik Gesamt 57'41**

**Text ca. 30'**

<sup>35</sup> Siehe das gleich lautende Kapitel In: Floros, Constantin: Anton Bruckner. Persönlichkeit und Werk, Hamburg 2004, S. 131

<sup>36</sup> Trotter, William R.: Priest of Music. The Life of Dimitri Mitropoulos, Portland, Oregon 1995, S. 443

<sup>37</sup> Mündliche Aussage von Uwe Schweikert, Stuttgart

<sup>38</sup> Brief von Friedrich Schiller an Friedrich Scharffenstein, wahrscheinlich 1778 In: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe/1778/1778xxxx1.htm>

<sup>39</sup> Bernstein, Leonard: Musik – die offene Frage, Wien/München/Zürich/Innsbruck 1979, S. 429

### Erste Aufführungen (komplett) mit den New Yorker Philharmonikern

|                       |                    |
|-----------------------|--------------------|
| 1. Sinfonie           | 1962, 3. Mai       |
| 2. Sinfonie           | 1960, 18. Februar  |
| 3. Sinfonie           | 1961, 30. März     |
| 4. Sinfonie           | 1960, 28. Januar   |
| 5. Sinfonie           | 1963, 3. Januar    |
| 6. Sinfonie           | 1967, 27. April    |
| 7. Sinfonie           | 1965, 2. Dezember  |
| 8. Sinfonie           | 1965, 9. Dezember  |
| 9. Sinfonie           | 1965, 25. November |
| 10. Sinfonie – Adagio | 1975, 27. März     |
| Das Lied von der Erde | 1967, 17. März     |

### Diskographie Sinfonien (unvollständig)

#### Erste Sinfonie

|   |                      |                          |
|---|----------------------|--------------------------|
| New York Philharmonic                     | 1966, 4./22. Oktober | Sony                     |
| Wiener Philharmoniker                     | 1974, Oktober        | DGG Dvd                  |
| Wiener Philharmoniker                     | 1984, Live           | Sardana                  |
| Koninklijk Concertgebouworkest, Amsterdam | 1987, 8.-10. Oktober | DGG                      |
| Koninklijk Concertgebouworkest, Amsterdam | 1987, 25. Oktober    | Sardana                  |
| Koninklijk Concertgebouworkest, Amsterdam | 1987, 9. Oktober     | Royal Concertgebouw Live |

#### Zweite Sinfonie

|  |  |                    |
|--|--|--------------------|
| Berthe Montmart, Oralia Dominguez Choeurs De La R.T.F., Orchestre National de La R.T.F.      | 1958, 13. November Live                                  | Radio France       |
| Lee Venora, Jennie Tourel, The Collegiate Chorale, New York Philharmonic                     | 1963, 29./30. September                                  | Sony               |
| Netaniah Davrath, Jennie Tourel, Tel-Aviv Philharmonic Chorus, Israel Philharmonic Orchestra | 1967, Juli Nur fünfter Satz, gesungen in Hebräisch, Live | Columbia           |
| Lorna Heywood, Christa Ludwig, Cleveland Orchestra, Cleveland Orchestra Chorus               | 1970, 9. Juli Live                                       | First Classics     |
| Sheila Armstrong, Janet Baker Edinburgh Festival Chorus, London Symphony Orchestra           | 1973, August/September, 1974 März                        | Sony CD<br>DGG DVD |
| Barbara Hendricks, Jessye Norman, The  | 1984, 14. Januar   | Rare Moth          |

|  |                          |     |
|--|--------------------------|-----|
| Choir Of St. Patrick's Cathedral, New Amsterdam Singers, New York Philharmonic | Live                     |     |
| Barbara Hendricks, Christa Ludwig, Westminster Choir, New York Philharmonic    | 1987, 16.-21. April Live | DGG |

### Dritte Sinfonie

|  |                             |           |
|--|-----------------------------|-----------|
| Martha Lipton, Chorus Of The Schola Cantorum, Boys'choir Of The Church Of The Transfiguration, New York Philharmonic | 1961, 3. April              | Sony      |
| Christa Ludwig, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker                | 1972, April Live            | DGG DVD   |
| Christa Ludwig New York Choral Artists, Brooklyn Boys' Chorus, New York Philharmonic                                 | 1987, 25.-28. November Live | DGG       |
| Christa Ludwig, New York Choral Artists, Brooklyn Boys' Chorus, New York Philharmonic                                | 1987, 25.-28. November Live | Rare Moth |

### Vierte Sinfonie

|  |                         |         |
|--|-------------------------|---------|
| Reta Griest, New York Philharmonic                       | 1960, 1. Februar        | Sony    |
| Edith Mathis, Wiener Philharmoniker                      | 1972. Mai Live          | DGG DVD |
| Allan Bergius, Wiener Philharmoniker                     | 1984, 12. Februar Live  | Sardana |
| Helmut Wittek, Koninklijk Concertgebouworkest, Amsterdam | 1987, 24.-26. Juni Live | DGG     |

### Fünfte Sinfonie

|                       |                                  |               |
|-----------------------|----------------------------------|---------------|
| New York Philharmonic | 1963, 7. Januar                  | Sony          |
| New York Philharmonic | 1968, 8. Juni Live nur Adagietto | Sony          |
| Wiener Philharmoniker | 1972, April Live                 | DGG DVD       |
| Wiener Philharmoniker | 1987, 30. August Live            | Live Classics |
| Wiener Philharmoniker | 1987, September Live             | DGG           |
| Wiener Philharmoniker | 1987, 10. September Live         | Memories      |

### Sechste Sinfonie

|                       |                    |         |
|-----------------------|--------------------|---------|
| New York Philharmonic | 1967, 2.-6. Mai    | Sony    |
| Wiener Philharmoniker | 1976, Oktober Live | DGG DVD |

|                       |                      |     |
|-----------------------|----------------------|-----|
| Wiener Philharmoniker | 1988, September Live | DGG |
|-----------------------|----------------------|-----|

#### Siebte Sinfonie

|                       |                                       |         |
|-----------------------|---------------------------------------|---------|
| New York Philharmonic | 1965, 14./15. Dezember                | Sony    |
| Wiener Philharmoniker | 1974, Oktober Live                    | DGG DVD |
| New York Philharmonic | 1985, 25. November - 3. Dezember Live | DGG     |

#### Achte Sinfonie

|  |   |         |
|--|---|---------|
| Adele Addison, Lucine Amara, Lili Chookaskian, Jennie Tourel, Richard Tucker, Ezio Flagello, George London, Schola Cantorum Of New York, Juilliard Chorus, Columbus Boychoir, New York Philharmonic  | 1962, 23. September Live, nur erster Satz: Veni Creator | Sony    |
| Erna Spoorenberg, Gwyneth Jones, Gwentyth Annear, Anna Reynolds, Norma Procter, John Mitchinson, Vladimir Ruzdjak, Donald Mac Intyre, London Symphony Orchestra And Chorus, Leeds Festival Chorus, The Orpington Junior Singers, Highate Schoolboys'choir, Finchley Children Music Group | 1966, 18-20. April                                      | Sony    |
| Margaret Price, Judith Blegen, Gerti Zeumer, Trudeliese Schmidt, Agnes Baltsa, Kenneth Riegel, Hermann Prey, José Van Dam, Wiener Philharmoniker, Wiener Singverein, Wiener Sängerknaben, Wiener Staatsoperchor  | 1975, 30. August 1975 Live                              | DGG     |
| Edda Moser, Judith Blegen, Gerti Zeumer, Ingrid Mayr, Agnes Baltsa, Kenneth Riegel, Hermann Prey, José Van Dam, Wiener Philharmoniker, Wiener Singverein, Wiener Sängerknaben, Wiener Staatsoperchor   | 1975, 1. & 2. September Live                            | DGG DVD |

#### Neunte Sinfonie

|                           |                          |               |
|---------------------------|--------------------------|---------------|
| New York Philharmonic     | 1965, 16. Dezember       | Sony          |
| Wiener Philharmoniker     | 1971, März Live          | DGG DVD       |
| Boston Symphony Orchestra | 1979, 29. Juli Live      | Memories      |
| Berliner Philharmoniker   | 1979, 4. Oktober Live    | DGG           |
| Berliner Philharmoniker   | 1979, 4./5. Oktober Live | Pandora's Box |



|   |                            |     |
|---|----------------------------|-----|
| Koninklijk Concertgebouworkest, Amsterdam | 1985, 27. Mai-3. Juni Live | DGG |
|---|----------------------------|-----|

Zehnte Sinfonie – I. Adagio

|                       |                    |         |
|-----------------------|--------------------|---------|
| Wiener Philharmoniker | 1974, Oktober Live | DGG     |
| New York Philharmonic | 1975, 8. April     | Sony    |
| Wiener Philharmoniker | 1976, Oktober      | DGG DVD |