

SBT3 1457

TESTAMENT

booklet note English

Deryck Cooke was never one to do things by halves. In the course of preparing the booklet for the BBC's celebrations of Mahler's centenary in 1960 he felt that he needed to do more than simply describe the unfinished state of the Tenth Symphony. Most of Mahler's sketches had been published in facsimile in 1924, and as he transcribed what he called a 'chaotic manuscript', Cooke discovered to his surprise that detailed study of the sketches revealed much more than the incomplete and fragmentary work he had believed it to be. The more or less complete first and third movements had, of course, already been edited and performed, but the other three movements, Cooke realised, were part of a fully worked out and coherent musical argument, without a missing bar. Much was sketched hastily, and would have been subject to very substantial revision; but the power of this unfinished music and its significance in Mahler's output were such that he felt that it had to be heard.

The BBC agreed to include the Tenth in its complete cycle of the symphonies, in the form – as it was initially intended – of a detailed illustrated talk. In the event, on 19 December 1960 nearly all of the symphony was performed – the majority of it in Deryck Cooke's orchestration – by the Philharmonia Orchestra under Berthold Goldschmidt (who had collaborated on the score with Cooke). Only in the second and fourth movements were passages omitted where it seemed that the texture was deficient, amounting to not much more than five minutes of missing music. The performance was introduced by Cooke, with music examples explaining how he had approached the task; he also introduced each movement as it progressed.

The critical reaction was positive, especially towards the Finale, which had been played complete. But Mahler's widow Alma, then living in New York, who had given her blessing to the idea of an illustrated talk, was persuaded – seemingly by Bruno Walter and without having heard any of the music – to ban all further performance. Cooke, who had already been thinking about how he might fill the gaps he had felt constrained to leave, was naturally disconcerted; but he continued to work on the symphony nonetheless. 'And there', he wrote in his introduction to the published score, 'matters might have rested for ever', had not the emigré German conductor Harold Byrns persuaded Alma to listen to a tape of the broadcast. She was so moved by hearing it that she at once asked for it to be played again; and in May 1963 she wrote to Cooke to say that she gave 'full permission to go ahead with performances in any part of the world'.

Alma died in December 1964, but before her death Schoenberg's son-in-law Felix Greissle and the Mahler biographer Henry-Louis de La Grange went through her papers and discovered more than 40 pages of sketches for the Tenth which had not been published in 1924 – notably the complete composition sketch for the second

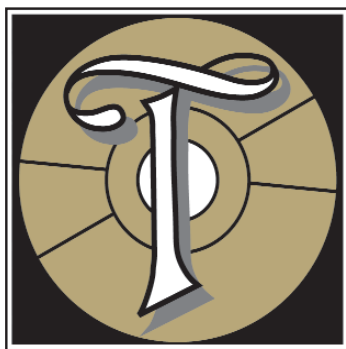
movement¹. Cooke was able to incorporate some of the material from these sketches in time for the first complete performance, which took place on 13 August 1964 at the BBC Proms, with Berthold Goldschmidt conducting the London Symphony Orchestra. The USA première was given shortly afterwards by the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy, and they recorded it in November 1965.

That brief outline is, of course, only the bare bones of an immense and complex undertaking which was to continue for a decade until the publication of the score in 1975, a year before Cooke's sadly early death (he was 57). To understand the process more fully it's necessary to describe in greater detail what Mahler left behind.

It was his practice to compose only in the summer months when he was free from conducting duties; revision and work on the score might take place at any time of the year. The Tenth was composed at a particularly fraught time for Mahler, with his marriage in crisis (Alma was having an affair with the architect Walter Gropius) and with the intensive preparations for the first performance of his Eighth Symphony (in September 1910) also preoccupying him. Yet he was able to produce what was probably as many as 180 pages of sketches in just under two months, and according to his early biographer, Richard Specht, spoke of the work as being 'fully prepared in the sketch'. Normally he would have continued to work on the symphony in the winter of 1910/11 – he returned to New York in October 1910 – but instead he made a further revision of the Ninth.

The state in which he left the individual movements differs widely. The first movement has by far the most sketch pages and was put into orchestral score – not complete, but performable as it stands. The second movement – on the title page called '2nd Scherzo – Finale'², symptomatic of Mahler's indecision about the order of the movements – moved straight from the first draft to an orchestral score; but Mahler was not really 'orchestrating' the music so much as trying to put it in order. The brief third movement, called 'Purgatorio', has 30 bars of orchestral score, and the very detailed sketch allows the orchestration of the rest to be deduced fairly accurately. (In his 1960 booklet, Cooke described this movement as 'so slight that it would surely have been expanded or rejected altogether', but by the time of the broadcast he had come to realise how significant it is, both structurally and thematically.)

The fourth movement's bewildering title page, with its inscription 'The Devil is dancing this with me', is almost uninterpretable, as Mahler clearly changed his mind many times about its placing in the symphony, ranging from 'First Scherzo (first movement)' to second movement, then to both 'third movement (Finale)' and 'fourth movement (Finale)' before the conclusive marking 'IV' in blue pencil (all the movements have definitive blue pencilled designations). The Finale is simply marked 'V. Finale'. Both of these movements only exist in sketch form – written on



TESTAMENT

booklet note English

four or five music staves only, and with very little instrumental detail.

What Cooke had to do was to correct the many errors that had been made in the existing score of the first and third movements (which had been published in 1951, with no explanation of how they related to the symphony as a whole), and largely re-orchestrate the third movement. The second movement proved particularly problematic, since not only was much of the texture deficient (to some extent remedied by the discovery of the missing sketches in 1964) but Mahler's 'orchestration' sometimes consisted in putting the sketches into the most convenient available staves – a passage might, for instance, appear to be scored just for first violins and trombones. The ever-changing time-signatures of this movement were nowhere notated in the score, and there were no tempo markings after the opening 'Schnelle Vierteln' ('Fast crotchets').

This lack of tempo markings (Mahler's finished scores are littered with them) also applies to the fourth and fifth movements – the fourth has none at all, the fifth only one. Nor do either of these movements have many indications of possible instrumentation in the sketch – 11 in the 578 bars of the fourth movement (nearly all at the beginning and end), 9 in the 400 bars of the fifth (the tiny third movement has more than 20). So these two movements needed to be orchestrated in their entirety, with little guidance from the sketches – which in several places consist of only a single line.

Cooke, who was a remarkable pianist, had been a composer in his youth, but was greatly helped by the insight that Berthold Goldschmidt brought to the realisation of the music in orchestral terms. But the deciphering of the manuscript, a hugely difficult task – even today, 50 years later, new readings and minor details come to light – was almost entirely his responsibility. What Cooke was unaware of was that he was not the first to have attempted this task: in the USA Clinton Carpenter had worked on the symphony since 1949, Joe Wheeler in England from 1953, and in Germany, Hans Wollschläger from 1954. All these attempts at reconstruction were independent of each other; whereas the many subsequent realisations (there seems to

be a new one almost every year) have nearly always used Cooke as their starting point.

I should add a personal note: I first contacted Deryck Cooke in 1963, and was involved in the score for the 1964 performance. Subsequently my brother David and I worked intensively with Cooke on revising the score, increasing the size of the orchestra, and refining the orchestration bar by bar. Cooke's published score, described by him as 'a performing version of the draft for the Tenth Symphony' makes scrupulously clear the content of Mahler's manuscript, thus facilitating subsequent versions which attempt to 'improve' on Cooke. But it seems to me that there is a fundamental mistake in trying to do this: Cooke was more aware than anyone of the imperfections of the work as it stands, and that Mahler was the only person who could have improved it. To try to dress up the music in ever more elaborate colours entirely misses the point.

There is, of course, a larger moral question about this unfinished work, and many conductors, even now, refuse to go beyond the first movement³. But the only alternative to reconstructing the symphony is to leave it to the musicologists to brood over, and to this Cooke made a straightforward answer: 'Is Mahler's final symphonic masterpiece, so essential to our understanding of his life's work, to be lost to us simply because, lacking his own perfect end-product, we refuse to accept it in the form of its whole main essence, made audible through some subsidiary assistance by another hand?' Rather, he said, we should 'rejoice in what fate has incredibly spared us'. These historic performances are testimony to Deryck Cooke's remarkable achievement.

© Colin Matthews, 2010

¹ Eight more missing sketch pages, which had been in the Moldenhauer Archive, were not published until 2003

² Deryck Cooke mistakenly interpreted this as '2nd movement: Scherzo-Finale', and in the broadcast speaks of a possible two movement plan for the symphony, an error which was not corrected in the the published score.

³ On the only occasion that Cooke met Otto Klemperer all that the conductor said to him was 'I do the Adagio'.



SBT3 1457

TESTAMENT

booklet note

German

Deryck Cooke war kein Freund halber Sachen. Als er im Auftrag der BBC mit der Arbeit an einer Broschüre zum 100. Geburtstag Gustav Mahlers begann, stellte er fest, dass es ihm nicht genügte, den fragmentarischen Charakter der zehnten Symphonie zu beschreiben. Die meisten Skizzen Mahlers waren 1924 als Faksimile veröffentlicht worden, und während nun Cooke das seiner Aussage nach »chaotische Manuskript« transkribierte, musste er zu seiner Überraschung feststellen, dass die Skizzen bei näherer Inspektion weit mehr waren als Bruchstücke des unvollständigen Werkes, das er vor sich zu haben glaubte. Die mehr oder minder kompletten Sätze II und III waren natürlich schon bearbeitet und aufgeführt worden, doch zusammen mit den drei anderen Sätzen ergab sich, wie Cooke erkannte, ein voll und ganz ausgearbeiteter, kohärenter Verlauf, in dem kein Takt fehlte. Vieles war hastig hingeworfen worden und wäre einer gründlichen Revision unterzogen worden; doch die Kraft der unvollendeten Komposition und ihr Stellenwert in Mahlers Schaffen war dergestalt, dass Cooke zu der Ansicht kam, man müsse sie zum Klingen bringen.

Seitens der BBC erklärte man sich bereit, die Zehnte in den Zyklus sämtlicher Symphonien zu integrieren, und zwar, wie man ursprünglich dachte, in Form eines ausführlichen Vortrags mit Musikbeispielen. Doch am 19. Dezember 1960 spielte das Philharmonia Orchestra fast die gesamte Symphonie, weitestgehend in Deryck Cookes Orchestration. Die musikalische Leitung hatte Berthold Goldschmidt, der Cooke bei der Erstellung der Partitur geholfen hatte. Was man im zweiten und vierten Satz aufgrund unzureichender Texturen ausgelassen hatte, belief sich auf nicht mehr als fünf Minuten Musik. Cooke erläuterte zunächst das Vorhaben und erklärte an verschiedenen Musikbeispielen, wie er die gestellte Aufgabe gelöst hatte. Auch stellte er im weiteren Verlauf jeden einzelnen Satz vor.

Bei der Kritik stieß vor allem das vollständig gespielte Finale auf positive Resonanz. Nachdem Mahlers Witwe Alma, die inzwischen längst in New York lebte, zunächst ihren Segen zu dem Gesprächskonzert gegeben hatte, zog sie diese Genehmigung jetzt plötzlich zurück – anscheinend von Bruno Walter zu diesem Schritt überredet und ohne etwas von der Musik gehört zu haben. Deryck Cooke war begreiflicherweise mehr als überrascht, denn schließlich erwog er inzwischen bereits die Ausfüllung der Lücken, die bis dahin zwangsläufig bleiben müssen. Dennoch setzte er seine Arbeit unverdrossen fort. »Damit schien die Sache abgetan,« schrieb er später im Vorwort zu seiner gedruckten Partitur, »hätte nicht der Dirigent und Mahlerenthusiast Harold Byrns sich ihrer angenommen.« Der aus Deutschland emigrierte Künstler brachte Alma Mahler so weit, sich das Band der Rundfunksendung anzuhören, worauf sie Cooke am 8. Mai 1963 schrieb: »Ich war von dieser Aufführung derartig überwältigt, dass ich Mr. Byrns sofort bat, mir das Werk ein zweites Mal

vorzuspielen. [...] Ein für allemal habe ich nun entschieden, Ihnen voll und ganz Erlaubnis zu geben, Aufführungen in allen Teilen der Welt in die Wege zu leiten.«

Alma Mahler starb im Dezember 1964, doch zuvor hatten Schönbergs Schwiegersohn Felix Greissle und der Mahler-Biograph Henry-Louis de La Grange bei der Durchsicht ihrer Papiere weitere vierundvierzig Seiten zur zehnten Symphonie entdeckt, die bei der Publikation des Faksimiles 1924 nicht veröffentlicht worden waren. Diese betrafen vor allem die Entwürfe zum zweiten Satz¹. Cooke konnte einen Teil dieser Skizzen noch rechtzeitig einarbeiten, bevor das London Symphony Orchestra unter der Leitung von Berthold Goldschmidt am 13. August 1964 bei den BBC Proms erstmals die vervollständigte Fassung zu Gehör brachte. Wenig später folgte die US-amerikanische Premiere mit Eugene Ormandy und dem Philadelphia Orchestra, die das Werk im November 1965 aufnahmen.

Diese kurze Übersicht bietet selbstverständlich nur das Skelett der enormen, komplizierten Unternehmung, die noch ein ganzes Jahrzehnt in Anspruch nehmen sollte, bevor die Partitur 1975 im Druck erscheinen konnte. Um den Arbeitsprozess von Deryck Cooke, der leider schon ein Jahr nach der Publikation mit 57 Jahren verstarb, besser verstehen zu können, ist es erforderlich, die von Gustav Mahler hinterlassenen Skizzen näher zu beschreiben. Gewohntermaßen widmete er sich nur während der Sommermonate der Komposition, wenn er keinen Dirigierverpflichtungen nachzukommen hatte; die Revision und die Arbeit an der eigentlichen Partitur hingegen konnten zu jedem Zeitpunkt stattfinden. Die Entstehung der zehnten Symphonie fällt in eine für Mahler besonders schwierige Zeit, in der seine Ehe in einer großen Krise steckte (Alma hatte eine Affäre mit dem Architekten Walter Gropius), während zugleich die Uraufführung der achten Symphonie vorzubereiten war, die im September 1910 stattfinden sollte. Dessen ungeachtet dürfte Mahler in kaum zwei Monaten 180 Seiten an Skizzen festgehalten haben. Den Ausführungen seines frühen Biographen Richard Specht zufolge war das Werk im Entwurf bereits abgeschlossen, worauf im Winter 1910/11 eigentlich die Arbeit an der Endfassung hätte weitergehen sollen (Mahler fuhr im Oktober 1910 wieder nach New York). Statt dessen aber nahm der Komponist weitere Revisionen an der Neunten vor.

Denkbar unterschiedlich sind die Stadien, in denen die einzelnen Sätze hinterlassen wurden. Vom ersten Satz gibt es bei weitem die meisten Skizzenblätter sowie eine Orchesterpartitur, die zwar nicht eigentlich vollständig, gleichwohl aber ausführbar ist. Der zweite Satz – auf der Titelseite »2. Scherzo – Finale«² – ging vom ersten Entwurf sogleich in eine Orchesterpartitur, die allerdings nicht eigentlich »orchestriert« erscheint: Mahler versuchte auf diese Weise Ordnung zu schaffen (und war sich, wie der Titel zeigt, typischerweise wieder einmal nicht klar über die endgültige Satzfolge). Der kurze dritte Satz namens »Purgatorio« besteht aus dreißig Takten in Orchesterpartitur, und die sehr genaue Skizze erlaubt eine recht akkurate



TESTAMENT

booklet note

German

Ableitung der weiteren Instrumentierung: In seiner Broschüre von 1960 meinte Cooke noch, der Satz sei »so geringfügig, dass er entweder erweitert oder völlig entfernt worden wäre«; zur Zeit der BBC-Sendung hatte er jedoch schon die wirkliche strukturelle und thematische Bedeutung dieses »Fegefeuers« erkannt.

Der verwirrende Titel des vierten Satzes mit seiner Anmerkung »Der Teufel tanzt es mit mir« ist praktisch nicht zu deuten, da Mahler offenbar mehrere Male seine Ansichten über die Position desselben im gesamten Werk geändert hat: »2. Satz« wurde ebenso ausgestrichen wie »1. Scherzo (I. Satz)«, bevor er mit Blaustift das Wort »Finale« schrieb, es dann mit einer »3« und schließlich einer »4« markierte (der definitive Platz der einzelnen Sätze wurde stets mit Blaustift bezeichnet). Der Schluss-Satz wurde einfach mit »V. Finale« überschrieben. Von diesen beiden Sätzen gibt es lediglich Skizzen, die auf vier oder fünf Systemen notiert und mit sehr wenigen instrumentalen Details versehen sind.

Cooke oblag nun die Korrektur der vielen Fehler, die in der bereits veröffentlichten Partitur der Sätze I und III enthalten waren (diese war 1951 ohne jede Angabe über das Verhältnis der beiden Stücke zur gesamten Symphonie erschienen). Außerdem galt es, den dritten Satz weitgehend neu zu instrumentieren. Als besonders problematisch erwies sich der zweite Satz nicht nur wegen seiner vielfach mangelhaften Textur (die sich durch die 1964 entdeckten Skizzen in gewissem Maße verbessern ließ); Mahlers »Orchestration« bestand überdies darin, dass er die Skizzen auf die am leichtesten erreichbaren Linien schrieb, weshalb eine Passage so aussehen konnte, als sei sie für die ersten Violinen und Posaunen instrumentiert worden. Die ständigen Taktwechsel des Satzes wurden nirgends in der Partitur vermerkt, und nach den »schnellen Vierteln« des Anfangs gibt es keinerlei Tempoangaben mehr.

Während Mahlers fertige Partituren von Tempohinweisen übersät sind, sucht man sie in den Skizzen zur Zehnten beinahe vergebens: Im vierten Satz fehlen sie völlig, im Finale findet sich eine einzige. Außerdem gibt es in diesen beiden Sätzen kaum Äußerungen zur geplanten Orchestrierung: Auf 578 Takte des vierten Satzes verteilen sich ganze elf (fast alle am Anfang und Ende), das Finale mit seinen 400 Takten enthält deren neun (wohingegen der winzige dritte Satz mehr als zwanzig instrumentale Hinweise enthält). Die Sätze IV und V mussten also komplett orchestriert werden, ohne dass die mitunter nur aus einer einzigen Zeile bestehenden Entwürfe eine nennenswerte Hilfe geboten hätten.

Deryck Cooke war nicht nur ein beachtlicher Pianist, sondern er hatte in seiner Jugend auch selbst komponiert. Gleichwohl kamen ihm bei der Verwirklichung die verständnisvolle Hilfe und die Orchestererfahrung Berthold Goldschmidts zugute. Bei der äußerst schwierigen Entzifferung der Handschrift – auch fünfzig Jahre später entdeckt man noch neue Lesarten und kleinere Details – war er freilich fast ganz auf sich gestellt. Cooke wusste indessen nicht, dass er die Sache nicht als erster in Angriff

genommen hatte: Seit 1949 befasste sich Clinton Carpenter in den USA mit der Symphonie, seit 1953 Joe Wheeler in England, und seit 1954 Hans Wollschläger in Deutschland. All diese Versuche geschahen unabhängig voneinander, wohingegen die vielen späteren Bearbeitungen (alljährlich scheint es eine neue zu geben) fast immer von Deryck Cooke ausgehen.

Eine persönliche Bemerkung scheint hier angebracht: Nachdem ich Deryck Cooke 1963 kennengelernt hatte, war ich gleichfalls mit der Partitur für die Aufführung von 1964 beschäftigt. Danach arbeiteten mein Bruder David und ich intensiv mit Cooke an der Revision der Partitur, wobei das Orchester vergrößert und die Instrumentation taktweise verbessert wurden. Die Druckausgabe der Partitur, von Cooke als »Aufführungsfassung der Skizzen zur zehnten Symphonie« bezeichnet, verdeutlicht den Inhalt des Mahlerschen Manuskripts mit peinlicher Genauigkeit und machte es späteren Bearbeitern leicht, Cooke zu »verbessern«. Derlei Versuche halte ich freilich für einen grundlegenden Irrtum: Besser als jeder andere kannte Cooke die Unvollkommenheiten dessen, was von dem Werk erhalten war, und er war sich völlig darüber im klaren, dass Mahler der einzige gewesen wäre, der Verbesserungen hätte vornehmen können. Jede Bemühung, die Musik mit immer künstlicheren Farben auszustatten, ginge restlos an der Sache vorbei.

Angesichts dieses unvollendeten Werkes stellt sich natürlich eine große moralische Frage. Viele Dirigenten weigern sich noch heute, mehr als den ersten Satz aufzuführen³. Die einzige Alternative zur Rekonstruktion der Symphonie ist allerdings, die Musikwissenschaftler darüber grübeln zu lassen. Deryck Cooke hatte darauf eine einfache Antwort parat: »Soll uns Mahlers letztes symphonisches Meisterwerk, das für unser Verständnis seines Schaffens so bedeutend ist, nur deshalb verloren sein, weil uns sein eigenes, vollkommenes Endprodukt fehlt und wir uns weigern, seine Essenz in der Form anzuhören, die uns durch fremde Unterstützung zugänglich ist? Wir sollten uns«, so meinte er, »über das freuen, was uns durch das Schicksal unglaublicherweise erhalten blieb«.

Die hier vorliegenden historischen Aufführungen sind Zeugnisse der bemerkenswerten Leistung, die Deryck Cooke vollbracht hat.

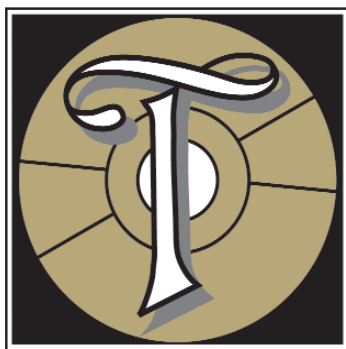
Colin Matthews, 2010

¹ Acht weitere Skizzenseiten aus dem Moldenhauer-Archiv wurden erst 2003 veröffentlicht.

² Deryck Cooke missverstand das als »2. Satz: Scherzo-Finale« und sprach im Rundfunk davon, dass Mahler vielleicht eine zweisätzigige Symphonie geplant hatte; dieser Irrtum ist auch im Vorwort der gedruckten Partitur nicht korrigiert.

³ Bei seiner einzigen Begegnung mit Deryck Cooke meinte Otto Klemperer nichts weiter als: »Ich mache das *Adagio*«.

Übersetzung : Eckhardt van den Hoogen



SBT3 1457

TESTAMENT

booklet note
French

Deryck Cooke ne fut jamais de ceux qui font les choses à moitié. En cours d'élaboration du livret pour les manifestations de la BBC en l'honneur du centenaire Mahler, en 1960, il eut le sentiment qu'il lui fallait faire davantage que simplement décrire l'état d'inachèvement de la Dixième Symphonie. La plupart des esquisses de Mahler avaient été publiées en fac-similé dès 1924, et tandis qu'il transcrivait ce qu'il appelait un « manuscrit chaotique », Cooke eut la surprise de découvrir qu'une étude détaillée des esquisses révélait bien plus que l'œuvre incomplète et fragmentaire à laquelle il avait pensé être jusqu'alors confronté. Les premier et troisième mouvements, plus ou moins complets, avaient déjà été, bien entendu, édités et joués, mais les trois autres mouvements, ainsi que Cooke s'en rendit compte, faisaient partie d'un développement musical entièrement élaboré et cohérent, sans une seule mesure manquante. Bien des choses avaient été esquissées dans la précipitation et auraient donné lieu à de substantielles révisions, mais la puissance de cette musique inachevée et sa signification dans l'Œuvre de Mahler étaient telles qu'il lui sembla qu'elle devait être entendue.

La BBC accepta d'inclure la Dixième dans son cycle intégral des Symphonies, sous la forme – telle était du moins l'intention initiale – d'une causerie détaillée et illustrée. En fait, le 19 décembre 1960, ce fut presque toute la Symphonie qui fut donnée – pour l'essentiel dans l'orchestration de Deryck Cooke – par le Philharmonia Orchestra dirigé par Berthold Goldschmidt (qui avait collaboré avec Cooke à la mise en forme de la partition). Il n'y eut que dans les deuxième et quatrième mouvements que quelques passages furent omis, là où il semblait que la texture était déficiente, soit un total d'à peine plus de cinq minutes de musique manquante. L'exécution fut présentée par Cooke, avec des exemples musicaux expliquant comment il avait procédé ; il présenta également, au fur et à mesure, chacun des mouvements.

La réaction de la critique fut positive, en particulier à l'égard du Finale, qui avait été joué intégralement. Mais la veuve de Mahler, Alma, qui vivait à l'époque à New York et qui avait donné sa bénédiction pour une causerie illustrée, se laissa convaincre – apparemment par Bruno Walter et sans avoir entendu la moindre note – de faire interdire toute autre exécution. Cooke, qui réfléchissait déjà à la manière dont il pourrait combler les vides qu'il s'était senti contraint de laisser, en fut naturellement décontenancé mais n'en continua pas moins de travailler sur la Symphonie. « Et tout aurait pu », devait-il écrire dans son introduction à la partition publiée, « en rester là à jamais », si le chef d'orchestre allemand émigré Harold Byrns n'avait réussi à persuader Alma d'écouter la bande du concert radiodiffusé. Elle fut si émue de l'entendre qu'elle demanda aussitôt à ce qu'on la lui repasse. Si bien qu'en mai 1963 elle écrivait à Cooke pour lui dire qu'elle « donnait son plein accord pour continuer de faire entendre l'œuvre en quelque partie du monde ».

Alma mourut en décembre 1964. Avant sa mort, cependant, le gendre de Schoenberg, Felix Greissle, et Henry-Louis de la Grange, biographe de Mahler, examinèrent ses papiers et découvrirent plus de quarante pages d'esquisses pour la Dixième qui n'avaient pas été publiées en 1924 – notamment l'esquisse, entièrement développée, du deuxième mouvement¹. Cooke fut en mesure d'incorporer une partie du matériel provenant de ces esquisses à temps pour la première audition intégrale, laquelle eut lieu le 13 août 1964 aux BBC Proms, Berthold Goldschmidt dirigeant le London Symphony Orchestra. La création américaine fut programmée peu de temps après, l'Orchestre de Philadelphie étant placé sous la direction d'Eugene Ormandy, lesquels l'enregistrèrent en novembre 1965.

Ce bref historique, bien sûr, ne retrace que les étapes essentielles d'une immense et complexe entreprise appelée à se poursuivre encore une décennie, jusqu'à la publication en 1975 de la partition, un an avant la mort si tristement prématurée de Cooke (1919-1976 – il avait donc cinquante-sept ans). Pour en comprendre pleinement le processus, il faut tout d'abord décrire aussi précisément que possible ce que Mahler avait laissé derrière lui.

Il avait pour habitude de ne composer que durant les mois d'été, période où il se trouvait déchargé de ses obligations de chef d'orchestre, cependant que révisions et travail sur la partition pouvaient intervenir à tout moment de l'année. La Dixième fut composée à une époque particulièrement tendue de la vie de Mahler – son mariage traversait une crise (Alma avait une liaison avec l'architecte Walter Gropius) et les intenses préparatifs de la première audition de sa Huitième Symphonie (en septembre 1910) étaient également source de préoccupation. Il n'en fut pas moins à même de produire quelque cent quatre-vingts pages d'esquisses en l'espace d'à peine deux mois, disant de l'œuvre, selon son premier biographe, Richard Specht, qu'elle était « entièrement élaborée sous forme de brouillon ». Il aurait dû normalement retravailler à sa Symphonie durant l'hiver 1910-1911 – il rentra à New York en octobre 1910 – mais, au lieu de cela, procéda à une nouvelle révision de la Neuvième.

L'état dans lequel il laissa chacun des mouvements diffère grandement. Le premier mouvement présente de loin le plus grand nombre de pages sous forme d'esquisse et fut recopié en partition d'orchestre – incomplète mais jouable en l'état. Le deuxième mouvement – intitulé sur la page de titre « 2nd Scherzo – Finale »², ce qui révèle l'indécision de Mahler quant à l'ordre des mouvements – passa directement d'un premier brouillon à une mise en partition ; Mahler n'en était pas encore au stade de « l'orchestration » proprement dite mais essayait plutôt de mettre la musique en ordre. Le troisième mouvement, intitulé *Purgatorio*, présente trente mesures de partition d'orchestre, les esquisses très détaillées permettant d'orchestrer le reste par déduction et de manière parfaitement appropriée. (Si dans son livret de 1960 Cooke disait de ce mouvement qu'il était « si peu développé qu'il aurait sans doute été amplifié ou tout bonnement supprimé », il en était finalement arrivé, à l'époque de la retransmission radiophonique, à en saisir toute l'importance, tant structurelle



TESTAMENT

booklet note French

que thématique.)

La déconcertante page de titre du quatrième mouvement, avec cette annotation : « Le Diable le danse avec moi », est pratiquement ininterprétable – Mahler avait par ailleurs changé à plusieurs reprises d'avis quant à son positionnement dans la Symphonie, passant de « Premier Scherzo (premier mouvement) » à deuxième mouvement, ensuite de « troisième mouvement (Finale) » à « quatrième mouvement (Finale) », avant d'indiquer au crayon bleu (la désignation définitive de chacun des mouvements est marquée au crayon bleu) sa destination ultime : IV. Quant au Finale, il est simplement noté « V. Finale ». Ces deux mouvements n'existent que sous forme d'esquisses – rédigées sur quatre ou cinq portées seulement et avec très peu de détails sur le plan instrumental.

Ce que Cooke avait à faire, c'était de corriger les nombreuses erreurs qui s'étaient glissées dans la partition existante des premier et troisième mouvements (publiés en 1951, sans autre explication quant à la manière dont ils s'articulaient en regard de la Symphonie dans sa globalité) et de largement réorchestrer le troisième mouvement. Le deuxième mouvement se révélait particulièrement problématique, non seulement du fait qu'une grande partie de la texture était déficiente (ce à quoi l'on put partiellement remédier lors de la découverte en 1964 des esquisses manquantes) mais aussi de ce que l'« orchestration » de Mahler se limitait parfois à placer les esquisses sur les portées les plus commodément utilisables – un passage, par exemple, pouvait sembler instrumenté juste pour premiers violons et trombones. Les indications de mesure, qui changent constamment dans ce mouvement, n'étaient nulle part notées dans la partition, et il n'y avait aucune indication de tempo au-delà du *Schnelle Vierteln* (« Noires rapides ») initial.

Cette absence d'indications de tempo (les partitions achevées de Mahler en regorgent) vaut également pour les quatrième et cinquième mouvements – le quatrième n'en comporte aucune, le cinquième une seule. Ni l'un ni l'autre de ces mouvements, sur les esquisses, ne présente beaucoup d'indications quant à une possible instrumentation – onze seulement (presque toutes au début et à la fin) sur les 578 mesures du quatrième mouvement, neuf sur les 400 mesures du cinquième (le modeste troisième mouvement en compte plus de vingt). De sorte que ces deux mouvements durent être entièrement orchestrés, les esquisses – qui en plusieurs endroits se réduisent à une seule ligne – n'apportant guère d'aide en la matière.

Cooke, qui était un remarquable pianiste et avait composé dans sa jeunesse, fut certes grandement aidé par les idées proposées par Berthold Goldschmidt en matière de mise en forme de la musique sur le plan orchestral. Mais le décryptage du manuscrit, tâche immensément difficile – même aujourd'hui, cinquante ans plus tard, de nouvelles lectures et des détails mineurs continuent d'apparaître – fut entièrement placé sous sa responsabilité. Ce que Cooke ignorait, c'est qu'il n'était pas le premier à tenter de relever le défi de cette Symphonie : aux États-Unis, Clinton Carpenter y avait travaillé dès 1949, Joe Wheeler en Angleterre à partir de

1953 et, en Allemagne, Hans Wollschläger à compter de 1954. Toutes ces tentatives de reconstruction étaient indépendantes les unes des autres ; quant aux réalisations postérieures (il semble qu'il y en ait une nouvelle presque chaque année), elles ont à peu près toutes utilisé le travail de Cooke comme point de départ.

Qu'il me soit permis d'ajouter une note personnelle : entré en contact avec Cooke pour la première fois en 1963 j'ai pris part à l'établissement de la partition pour l'exécution de 1964. Par la suite, mon frère David et moi-même avons travaillé intensément avec Cooke à la révision de la partition, à l'augmentation de la taille de l'orchestre, à affiner l'orchestration mesure par mesure. La partition publiée de Cooke, que lui-même qualifiait de « version à destination du concert du brouillon de la Dixième Symphonie », restituée scrupuleusement et on ne peut plus clairement le contenu du manuscrit de Mahler, facilitant ainsi toute version postérieure tentée d'« améliorer » le travail de Cooke. Mais il me semble qu'il y a là une erreur fondamentale à essayer de le faire : Cooke avait plus que quiconque conscience des imperfections d'un tel travail, Mahler étant la seule personne qui aurait été à même de l'améliorer. Tenter de revêtir la musique de couleurs encore plus élaborées reviendrait à répondre à côté.

Il subsiste, bien sûr, une question plus vaste, morale, au sujet de cette œuvre inachevée, et nombre de chefs, encore aujourd'hui, refusent d'aller au-delà du premier mouvement³. La seule alternative pour restituer cette Symphonie est de laisser les musicologues ruminer les interrogations qu'elle soulève – et Cooke fit à cet égard une réponse des plus limpides : « Devrait-on perdre l'ultime chef-d'œuvre symphonique de Mahler, si essentiel à notre compréhension de l'œuvre de sa vie, simplement parce que, en l'absence de partition définitive qu'il n'eut le temps d'achever, nous refusons de l'accepter sous une forme qui en préserve intégralement l'essence, rendue audible par l'entremise, telle une assistante, d'une autre main ? » Et d'ajouter : « Nous devrions plutôt nous réjouir de ce que, singulièrement, le destin nous a réservé ». Ces interprétations historiques témoignent du remarquable achèvement auquel Deryck Cooke était parvenu.

Colin Matthews, 2010

¹ Huit autres pages d'esquisses, alors manquantes elles se trouvaient aux Moldenhauer Archives, ne furent publiées qu'en 2003.

² Ce que Deryck Cooke a interprété de manière erronée comme « 2nd mouvement : Scherzo-Finale », jusqu'à parler lors de la retransmission d'un possible projet de symphonie en deux mouvements, erreur qui ne fut pas corrigée dans la partition publiée.

³ Deryck Cooke n'eut qu'une seule fois l'occasion de rencontrer Otto Klemperer, et tout ce que le chef d'orchestre devait alors lui dire fut : « Je m'en tiens à l'*Adagio* ».

Traduction : Michel Roubinet