

## Mahler: Symphony No.10 in F Sharp (Unfinished)

Transcript of the broadcast to be followed with the tracklisting in the CD booklet.

by Deryck Cooke

[1] When Mahler died, in 1911, he left behind him three works in manuscript: *The Song of the Earth*, the Ninth Symphony – and the Tenth. *The Song of the Earth* and the Ninth Symphony, being complete, were performed and published soon after Mahler's death; but the Tenth, being unfinished, remained a mystery, until in 1924 the manuscript was published in facsimile. That year, the first and third movements were performed, and in 1951 an edition of them was published. The other three movements have been neither performed nor published to the present day.

This means that the Tenth Symphony has still remained a mystery, to all intents and purposes. The two published movements can only be fully understood in relation to the rest of the work; but this has been locked away in the scarcely legible pages of Mahler's manuscript.

There are cogent reasons why we should hear and understand all that we can of Mahler's last, unfinished symphony. *The Song of the Earth* and the Ninth Symphony are fascinating works, in two ways. They reveal a man of courageous but tormented spirit in the face of his approaching premature death, and also a boldly adventurous composer exploring new worlds of sound. We're bound to wonder whether Mahler, in his last days, found any salvation from the despair that threatened to overwhelm him, and in what way he pursued the stylistic and formal explorations of his last two complete works. The Tenth Symphony is the key to all this – which is why I've tried to bring it to life in audible form.

I'd like to make clear at the start that the score I've prepared is in no sense a 'completion' of the symphony, but only an orchestral realisation of what must be regarded as Mahler's first, unrevised draft. But this first draft is more comprehensive than has hitherto been believed. After spending months deciphering the facsimile of Mahler's chaotic manuscript, I found it to be a full length sketch of a five-movement symphony in F sharp, with continuity from beginning to end, however tenuous in places.

To prepare it for performance involved a few conjectural readings, some conjectural filling-in of missing notes and chords, and a lot of conjectural orchestration. But I've preserved Mahler's characteristic texture and spacing almost throughout, and added nothing which affects his essential thought. In the few places where coherence could only have been preserved by doing Mahler's actual composing for him, I've simply left gaps. But we shall hear about an hour's music out of some 65 minutes; and I believe this will justify itself by providing for the first time a comprehensive view of the whole work, and particularly of the last two superb movements.

## マーラー:交響曲第10番嬰へ長調(未完)

放送録音のトランスクリプト(CDブックレット中のトラック番号を併記)

デリック・クック

[トラック1]マーラーが1911年にこの世を去ったとき、彼は三つの作品の自筆稿を残していました。「大地の歌」、交響曲第9番、そして交響曲第10番です。完成していた「大地の歌」と交響曲第9番は、マーラーの死後すぐに演奏・出版されましたが、未完成であった交響曲第10番は、1924年に自筆稿がファクシミリ版として出版されるまでは、謎に包まれたままでした。その年に第一、第三楽章が演奏され、1951年にはそれらのスコアが出版されました。残りの3つの楽章は、現在(1960年)に至っても演奏・出版共に行われていません。

このことは、第10交響曲が事実上、いまだに謎を残していることを意味します。出版されている二つの楽章は、残りの楽章を理解するための十分な手掛かりとなるはずですが、しかしながらこのことは、マーラーの自筆稿のうち、解読し易いものとはとても言えないページが存在によって妨げられているのも事実です。

マーラーの最後の未完成交響曲を聴き、可能な限り理解することは、十分な価値があります。「大地の歌」と第9交響曲は、二つの意味で非常に魅力的な作品です。それらの作品は、迫り来る死に直面し、苦悩しつつも勇敢な「人間」を、そして、新しい音楽の世界を切り開く、大胆かつ冒険的な「作曲家」を浮き彫りにしています。マーラーが彼の晩年において、彼を呑み込もうとする絶望からの「救済」を得られたのか否か、また、彼が完成させた最後の二つの作品において、新しい音楽語法をどのように探求したのかを、我々は知るべきなのです。私が聴き取ることのできる形で魅せようと試みた第10交響曲は、これらのごとく全てに対しての鍵となるはずで

まず最初に私が明確にしたいのは、私が作成したスコアは、交響曲の「完成」を意図したものではなく、マーラーの改訂されていない最初の草稿とみなされているものの単純な「オーケストラ用リライゼーション」だということです。しかし、この最初の草稿は、従来信じられてきたよりも遥かにつかみ所のないものでした。マーラーのカオスのとも言える自筆稿ファクシミリの解読に数ヶ月を費やした後、私は、それが嬰へ長調による5楽章の交響曲全体のスケッチであることを発見したのです。スケッチは、曲の始めから終わりまでを連続的にカバーしてはいますが、部分的にはかなり貧弱な箇所もあります。

演奏用スコアを準備するために、私はいくつかの譜読みを推測で行い、失われている音符と和音のいくつかを推測で充填し、そして多くの箇所のオーケストレーションを推測で行いました。しかし、私は、ほとんど全ての箇所でもマーラー特有のテクスチャと間を保持することに努め、彼の本質的な考え方に影響を及ぼすような加筆は一切行っていません。マーラー自身の作曲によって一貫性を保っている箇所はそれほど多くないため、欠落部分はそのまま残しました。しかしながら、私たちは60分から65分程度のこの音楽を聴くにあたり、とりわけ素晴らしい最後の二つの楽章を含むこの作品の全体像を初めて垣間見ることが「よし」とすることを信じて止みません。

Mahler's manuscript consists of five main folders. The first is marked 'I. Adagio', and it contains the large-scale movement in F sharp major which is often performed; it's laid out in full score, and it's almost fully orchestrated. I've rejected the published version, since it contains many unwarranted additions – mainly holding notes and chords for woodwind and horns – which obscure Mahler's pellucid texture and orchestration. Incidentally, this is not the work of Ernst Krenek as is generally supposed: both he and Mrs Mahler have declared that he only made a fair copy of the manuscript, and that the additions were made afterwards by some unknown hand. I've simply gone back to the original: we shall hear the Adagio tonight practically as it stands in Mahler's manuscript.

Turning to the actual music, this movement has been generally misunderstood in isolation from the rest of the symphony. It's been regarded as a kind of extension of the valedictory finale of the Ninth Symphony – as Mahler's last farewell. In fact, it's no farewell at all, as we shall hear, but the prelude of a new symphony, raising questions which are resolved by the later movements. In view of this, Berthold Goldschmidt is adopting a rather more flowing tempo than the funereal one previously considered appropriate.

Three main elements in this movement should be noticed. First, the opening Andante theme for unison violas [2]; Mahler brings this back at the climax of the Finale. Second, the main Adagio theme, for violins [3]; this is echoed by the *Ländler* theme in the scherzo which follows. And, lastly, the extraordinary climax – a sustained dissonant chord for full orchestra, piling up nine notes of the chromatic scale in thirds [4]; this has a harmonic influence on the fourth movement, and will return, in its original form, at the climax of the Finale.

The second folder is marked 'II. Scherzo'; but Mahler originally marked it '2. Scherzo – Finale'. It seems certain that he did this before he'd conceived the last three movements – in other words that he originally intended a symphony in two movements only.\*1 This is borne out by the fact that the two movements are in the same key, and complement one another in character. So, as in the case of other Mahler symphonies, we have a work in two parts; and this big symphonic scherzo counterbalances the opening Adagio and brings the first part of the symphony to an end.

Like the Adagio, it's laid out in full score; but the orchestration's incomplete, the texture's sometimes deficient, and there are three passages which are only vaguely sketched in. But three-quarters of this movement is sufficiently coherent to make its impact, and we shall hear this in four separate sections.

The first section comprises the scherzo and the first trio, played continuously. The weighty scherzo material introduces an entirely new feature into Mahler's music.

---

\*1 For a discussion of this see footnote 2 of the booklet notes. [Colin Matthews]

マーラーの自筆稿は、五つの主たるまとまりからなります。最初のものには「1. アダージョ」と記されており、これにはしばしば演奏される嬰へ長調の大規模な楽章が含まれます。フルスコアが揃っており、ほぼ完全にオーケストレーションされています。私はこの楽章の出版譜を拒絶しました。なぜなら、出版譜には多くの正当でない加筆があり(主に木管やホルンのための音符及び和音)、マーラーの明瞭なテクスチャやオーケストレーションを曖昧にしているからです。ついでに言えば、この加筆は、一般に思われているようにエルンスト・クルシエネクの仕事ではありません。クルシエネクとマーラー夫人は、クルシエネクが自筆稿の清書を行っただけであり、加筆部分は後になって他の者の手によって行われた旨を公表しています。私は単純にオリジナルに立ち返りました。今夜お聴きいただくアダージョは、マーラーの自筆稿そのままに基づいたものです。

音楽に話を戻しましょう。この楽章は、交響曲の残りの楽章とは分けて考えられることが多いようですが、これは間違っています。マーラーの最後の「別離」たる、交響曲第9番の「告别」フィナーレの続編であるかのように認識されていますが、これからお聴きいただければお分かりのとおり、実際には「別離」などではなく、後続の楽章によって解決されるべき謎を提起する、新しい交響曲の序曲ともいべき楽章なのです。このため、ベルトルト・ゴルトシュミットは、従来適切であるとみなされてきた葬送曲としてのテンポよりも、いくらか流れるテンポを採用しています。

この楽章には三つの主な要素があります。最初は、ユニソンのヴァイオリンによるアンダンテのオープニングテーマです。[トラック2] マーラーはこのテーマをフィナーレのクライマックスで再度使用します。次は、ヴァイオリンによるアダージョのメインテーマです。[トラック3] このテーマは、後に登場するスケルツォのレントラーにおいて使用されます。最後は、驚異的なクライマックス、3度音程の半音階からなる9つの音に支えられた、フルオーケストラによる引き伸ばされた不協和音です。[トラック4] この部分は第四楽章に対してハーモニックな影響を持っており、フィナーレのクライマックスにおいて、オリジナルの形で戻ってきます。

二番目のまとまりには「2. スケルツォ」と記されていますが、マーラーは最初は「2. スケルツォ・フィナーレ」と記していました。これは、マーラーが残りの三つの楽章を構想する前に記したことは間違いのないでしょう。言い換えると、マーラーは当初は二楽章のみの交響曲として考えていたということです。(註1) この二つの楽章は同じ調で書かれており、性格的に互いを補完する形になっています。そのため、マーラーの他の交響曲の場合のように、二部構成の作品としてとらえることができ、この大規模でシンフォニックなスケルツォは、第一楽章のアダージョとのバランスをとり、交響曲の第一部を完結させる役割を果たしているのです。

アダージョと同じく、フルスコアが揃っていますが、オーケストレーションは不完全で、テクスチャはところどころ曖昧であり、漠然とスケッチされた三つの書き込みがあります。しかしながら、この楽章の4分の3は十分に一貫性が保たれており、また、私たちは四つの独立したセクションを聞き取ることができます。

最初のセクションは、続けて演奏されるスケルツォと最初のトリオを含みます。重厚なスケルツォの素材は、完全に新しい特徴をマーラーの音楽に取り入れています。

---

註1 この部分については、ブックレットの脚注2を参照 [コリン・マシューズ]

He was always fond of changing the time-signatures, but here the time-signature changes nearly every bar. This technical procedure, which anticipated *The Rite of Spring* by three years, gives a remarkable terseness to the music [5]. The falling octave [6] should be noted, as it will recur in the fourth movement.

The first thirty bars will be played as they stand, but when the first big climax approaches, the texture becomes deficient. Here's the passage in question, played by the orchestra exactly as Mahler wrote it [7].

It's obvious that, just before the climax, Mahler merely wrote in the main contrapuntal lines, and left the harmony to be filled in later. Acting on a hint supplied by one bar of horn chords, I've added some basic harmonies on horns and trombones, which allow the climax to make its effect, without, I believe, intruding on Mahler's essential thought. So, with some additional woodwind doubling of the strings and some essential percussion, the passage is realised like this [8].

This climax leads straight into the first trio, which will be played practically as it stands – gay, pastoral music, mainly for woodwind and horns. It's eventually interrupted by the return of the scherzo, and here the first extract ends, since the texture becomes quite sketchy.

But after only twenty-four bars, we pick up the thread again with the second extract – the second trio, a beautiful slow *Ländler*, which will also be played practically as it stands. Its melody echoes the main theme of the first movement [9].

This second trio is also interrupted by the return of the scherzo, and here the second extract ends. Unfortunately, an important passage of some 160 bars has to be omitted – a very roughly sketched development of all the main themes in conjunction. The third extract begins at the end of this: a solo trumpet strikes in with a beautiful slow version of the main scherzo-theme, and this begins a ravishing slow episode. Most of this will be played as it stands; but for a few bars, the texture's again deficient [10].

That obviously needs some harmonic support – which pretty well suggests itself. I've taken the preceding trombone harmonies supporting the trumpet – a bare fifth followed by a dominant seventh – and given them to bassoons and clarinets [11].

This slow episode breaks off abruptly, and so does the third extract, since the next fifty bars, working up speed towards the conclusion, are only roughly sketched in. Then follows the fourth and final extract – the brief but brilliant coda. Here I've had to fill out Mahler's basic orchestration with a good deal of doubling, and add a few notes to stiffen the texture. At the very end of this movement, the horns whoop out the *Ländler* theme, and there's a characteristic final bang [12].

マーラーは拍子を変えるのを好んでいましたが、ここではほとんど小節ごとに拍子が変わります。3年後の「春の祭典」を予期するようなこの手法は、音楽に注目すべききびきびとした感じを与えています。[トラック 5] 下降するオクターヴ[トラック 6]は注目すべきで、第四楽章にて再び登場します。

最初の 30 小節は、そのままの形で演奏されますが、最初の大きなクライマックスが近づくと、そのテクスチャは顕著でなくなります。これが、マーラーが書いたとおりの、オーケストラによって演奏された問題のパスセージです。[トラック 7]

クライマックスの直前に、マーラーが主たる対位法の旋律の中に書き、後になって充填されるべきハーモニーを残したことは明白です。私は、ホルンの和音の 1 小節によって提示されたヒントに従って、マーラーの本質的な考え方に逆らうことのないよう、効果的なクライマックスとなるホルンとトロンボーンの基本的なハーモニーを追加しました。そして、弦楽器といくつかの主要なパーカッションを重ねた木管楽器の追加をもって、このようなパスセージを作成しました。[トラック 8]

このクライマックスは最初のトリオへと続き、これはそのままの形で演奏されます。このトリオは、主に木管とホルンによって奏される、明るい田園風の音楽です。最後には、スケルツォの復帰により中断され、最初の終結部となります。そして、テクスチャはきわめて大まかなものになります。

しかし、わずか 24 小節後に、二番目の引用、第二トリオが出てきます。これはゆったりとした美しいレントラーで、これもそのままの形で演奏されます。このメロディには第一楽章のテーマがごだましています。[トラック 9]

この第二トリオもスケルツォの復帰によって中断され、二番目の引用は終了します。残念なことに、160 小節にも及ぶ重要なパスセージが省略されています。接続に伴う、非常にラフにスケッチされたメインテーマの展開部です。三番目の引用はこの後に始まります。メインのスケルツォのテーマの美しくゆったりとしたバージョンを伴って、ソロのトランペットが入り、うっとりするようなスローなエピソードが始まります。ほとんどの部分がそのままの形で演奏されますが、いくつかの小節ではテクスチャはおぼろげになります。[トラック 10]

その部分は、それ自身が強く示唆するとおり、ハーモニー的なサポートを必要とします。私はトランペットを支えるトロンボーンハーモニーを前置きするようにしました。属7の和音にフォローされる空虚5度によるもので、バスーンとクラリネットを使いました。[トラック 11]

ゆったりとしたエピソードは突如終了し、三番目の引用が始まります。終結部に向かって速度を上げますが、次の 50 小節はラフなスケッチのみです。それから、四番目、五番目の引用が後に続きます。簡潔ですが優美なコードです。ここでも私は、マーラーのオーケストレーションをベースに、かなりの量の複写と、テクスチャをはっきりさせるためのいくつかの音符の追加を行う必要がありました。楽章の一番最後で、ホルンがレントラーのテーマを強奏し、特徴的な音の爆発で曲が閉じられます。[トラック 12]

Thus, the first part of the symphony ends with the main theme of the opening Adagio transformed into a shout of joy. All this is far from the despairing, valedictory mood of the Ninth Symphony.

Part 2 takes us into a different world altogether. The third folder is marked 'III. Purgatorio'. This is a short movement in B flat minor, delicately scored for the most part; but it acts as the psychological and thematic source of the two big remaining movements.

Only the first thirty bars are orchestrated by Mahler, the rest being in four-stave score with detailed indications of instrumentation. I've largely accepted the anonymous editor's convincing realisation of this, in the published version, though I've cut out several unwarranted additions to Mahler's texture.

The title, 'Purgatorio', isn't to be taken in any blood-curdling sense. Mahler was steeped in Dante, and his brief movement reflects certain aspects of Dante's Purgatorio – gentleness, an acute regret, a sense of hope – and, naturally, expiatory suffering.\*2 The main material has a childlike innocence and the main theme is a plaintive little melody [13].

This melody, in its full form, contains the thematic germs of the last two movements. The first [14] and the second [15] form much of the basis of the finale; the third [16] permeates the fourth movement. The agitated central section of the 'Purgatorio' introduces one new idea – a brooding theme of five descending notes [17]; against this, in the manuscript, Mahler wrote the words 'Death; Transfiguration'.\*3 Later it rises twice to a great passionate outburst [18], and against this Mahler wrote the first time 'O God, why have you forsaken me?', and the second time 'Thy will be done'. At these points, the purgatorial significance of the movement becomes clear. This theme also, in both versions, is used as a basic motive in the finale.

The opening section returns, and the movement seems to be approaching a quiet, but radiant conclusion – like a sunlit remembrance of childhood happiness – when there's a sudden nightmarish upheaval, and a final statement of the figure which will permeate the next movement [19].

---

\*2 Cooke was not aware that Mahler's old friend Siegfried Lipiner (1856-1911) had published a sequence of poems under the title 'Il Purgatorio' as part of his *Buch der Freude* (1880) [C.M.].

\*3 Mahler's ambiguous annotation 'Tod! Verk!' is here interpreted by Cooke as indicating 'Tod! Verklärung!'. In another sketch not available to Cooke Mahler wrote 'Todesverkündigung', implying a reference to the 'Annunciation of death' in Act II of Wagner's *Die Walküre*. [C.M.].

このようにして交響曲の第一部は、歓喜の叫びに変換されたアダージョのメインテーマが奏されて幕を閉じます。これら全ては、絶望や、交響曲第9番の告別のムードからはかけ離れています。

第二部は、我々をこれまでとは全く異なる世界へといざないます。三番目のまとまりは「3. プルガトリオ」と記されています。これは変ロ短調の短い楽章で、ほとんどの部分がデリケートに書かれていますが、残りの二つの長大な楽章の心理学的、テーマ的な源としての役割を果たしています。

冒頭の30小節はマーラー自身によってオーケストレーションされていますが、残りの部分は四段譜表に詳細な楽器編成の指示が書き込まれています。私は、出版譜における無記名の編者による説得力のあるリアライゼーションをおおむね受け入れましたが、マーラーのテクスチャとして信用のおけないいくつかの加筆については削除しました。

タイトルの「プルガトリオ(煉獄)」は、血を凍りつかせるような意味で捉えるべきではありません。マーラーはダンテに傾倒しており、この短い楽章はダンテの煉獄編に見られる側面、即ち、穏やかさ、激しい後悔、希望、そして贖罪の苦痛が反映されているのです。(註2) 主要な素材は子どものような純粋さを持っており、メインテーマは物悲しい小さなメロディです。[トラック 13]

このメロディは、全体像においては、最後の二つの楽章におけるテーマの萌芽を含んでいます。フィナーレの大きな土台となる最初[トラック 14]、二番目[トラック 15]の形、三番目の形[トラック 16]は、第四楽章の中に満ちています。プルガトリオの中央にある興奮気味のセクションは、ひとつの新しい考えを提示しています。5度下降する恐ろしいテーマ[トラック 17]に、マーラーは自筆稿に「死、変容」という文字を書き残しています。(註3) 後に、二度にわたり非常に激しい爆発がありますが[トラック 18]、マーラーはこの部分に最初「おお神よ、なぜ私をお見捨てになったのですか?」と書き、次に「成し遂げられた」と書いたのです。この点において、この楽章の「煉獄的な意味が明確になります。このテーマもまた、フィナーレにおいて基本的なモチーフとして使われます。

冒頭のセクションが戻ってきて、幼き日々の陽光に照らされた思い出のような、静かで明るい部分に続きますが、突然悪夢のような激変が起こり、次の楽章に満ちることになる楽想の最後の形態が現れます。[トラック 19]

---

註2 クックは、マーラーの古い友人であるジークフリート・リピナー(1856-1911)が「喜びの書」(1880)の一部として、「2. 煉獄」のタイトルで詩を出版したことを知らなかった。(コリン・マシューズ)

註3 マーラーの不明瞭な注釈「Tod! Verk!」は、ここではクックによって「死! 変容!」を示すと訳されている。クックが見ることのできなかつた他のスケッチでは、マーラーは「死の宣告」と書いており、ワーグナーの「ワルキューレ」第二幕における「死の宣告」への言及を暗示している。(コリン・マシューズ)

I shall now briefly describe the last two movements together, before dealing with each of them in detail. The fourth folder has no title except for the number 'IV', but this is clearly a large-scale second scherzo, in Mahler's demonic vein. It uses progressive tonality, opening in E minor and ending in D minor. The fifth folder is marked simply 'V. Finale'. And this is another large-scale movement – Lento–Allegro–Lento – which also uses progressive tonality: it's mainly in the key of D minor reached by the preceding movement, but eventually moves back to the F sharp major of the opening Adagio.

These last two movements are entirely in four-stave score, and I've conjecturally realised them in full score myself. It might seem folly to attempt to orchestrate for Mahler; but that isn't exactly what I've done. There are indications of instrumentation – very few, but very significant – and in any case the music is obviously conceived in terms of orchestral sound. By studying every aspect of it – the compass and character of melodic lines, the implicit tone-colour of harmonies, and so on – I believe that I've divined the general orchestration Mahler had in mind, to within about eighty per cent. Naturally, one can't go on from here to conjecture Mahler's whole fascinating new world of sound; but I've tried to imitate his orchestral style as far as possible, by studying his other scores. I'm greatly indebted to Berthold Goldschmidt, who suggested many striking improvements to my first draft, in the matter of significant detail; but the responsibility for the whole general lay-out is mine. We shall hear examples in a few moments.

The fourth movement is one of Mahler's most fantastic conceptions. From the Purgatorio we descend into the Inferno, as it were. Mahler didn't provide a title, but the diabolical mood of the music is ratified by the words he wrote on the cover of the folder: 'The devil is dancing this with me; madness, seize me and destroy me'.

We shall hear four-fifths of this movement, in three extended sections. The first comprises the opening statement of scherzo and trio. Although there's no tempo marking, the scherzo is clearly a ferocious *Allegro pesante*, in much the same vein as the opening *Trinklied of The Song of the Earth*. The movement begins with a motto of three chords related to the great dissonant chord of the first movement, and for these, Mahler specified wind, horns and trombones respectively [20].

Against these chords are set two violent thematic figures: the falling octave of the first scherzo and the motive that ended the 'Purgatorio' [21]. These are then converted into the furious main theme [22]. Since this theme can only be for violins, I've given the opening figures to violas and cellos, to set off the violins' entry. And on Berthold Goldschmidt's advice, I've added flutter-tonguing trumpets to the opening wind chord, as in *The Song of the Earth*, and brought in side drum and xylophone, as in the Sixth Symphony. For the rest, I've tried to imitate Mahler's characteristic shrillness. This is how the opening of the movement has been scored [23].

最後の二つの楽章について詳細に取り扱う前に、まとめて簡潔に述べたいと思います。四番目のまとまりには、「4」という数字を除いてはタイトルが記されていませんが、これは明白に、マーラーの天才的な手法による大規模な第二スケルツォです。ホ短調で始まり、二短調で終わるという進歩的な調性を持っています。五番目のまとまりにはシンプルに「5. フィナーレ」とだけ書かれています。レントアレグロレントという構造を持つやはり大規模な楽章で、楽章の始めは二短調を主とし、最後には第一楽章アダージョと同じ嬰へ長調に戻ってくるという、これも進歩的な調性を持っています。

最後の二つの楽章は、四段譜表が完全に残されており、私はそれらを推測でフルスコアに仕上げました。マーラーに代わってオーケストレーションしようと試みるのは愚かかも知れませんが、それは私がしたことを正確に言い表すものではありません。とてもわずかではありましたが、同時にとても意義深い、マーラー自身による楽器編成の指示があったのです。そしていかなるケースにおいても、音楽はオーケストラの響きの見地において考え抜かれていたのです。メロディラインの音域や性格、ハーモニーの暗黙の色調、及びその他について、あらゆる方向から研究することにより、私は、マーラー自身が心に抱いていたオーケストレーションの約80パーセント程度は再現できたと確信しています。当然のことながら、マーラーの魅惑的な新しい音の世界全体を推測することなどでできませんが、他のスコアをも研究することによって、私は可能な限りマーラーのオーケストレーションのスタイルを真似ようと試みました。私の最初の草稿に、重要なディテールに関して多くの際立った改良を示唆してくれたベルトルト・ゴルトシュミットには、大いに感謝しています。しかしながら、全体のレイアウトについての責任は私にあります。私たちは数分後に実際の音楽の例を聞くことができるでしょう。

第四楽章は、マーラーの最もすばらしい着想のひとつです。我々は、ブルガトリオから、文字通り地獄に落とされます。マーラーはタイトルを提示していませんが、この音楽の悪魔的なムードは、楽章の表紙に書き残した言葉によって証明されています。「悪魔が私と踊る。狂気が私を捕らえ、私を破滅させる。」

この楽章の5分の4において、私たちは三つの大きな部分を聞くことができます。最初の部分はスケルツォの開始部分とトリオです。テンポの指示はありませんが、このスケルツォは明らかに猛烈なアレグロ・ペザンテで、多くの部分は「大地の歌」の第1曲「大地の哀愁に寄せる酒の歌」と同じ手法によります。楽章は、第一楽章の不協和音に関連する三つの和音のモットーで始まり、これらにはマーラー自身が木管楽器、ホルン、トロンボーンそれぞれを指定しています。[トラック 20]

これらの和音に対し、二つの暴力的なテーマの音型が現れます。最初のスケルツォのオクターヴ下降と、ブルガトリオを終わらせたモチーフです。[トラック 21] その後、激しいメインテーマに変換されます。[トラック 22] このテーマはヴァイオリンのみで奏されますが、オープニングの音型をヴィオラやチェロにも与え、ヴァイオリンで開始させました。そしてベルトルト・ゴルトシュミットの助言により、開始の管楽器の和音に、「大地の歌」のようなトランペットのフラッター奏法を追加し、交響曲第6番のような小太鼓とシロフォンを追加しました。あと、マーラーの特徴的な「金切り声」を真似ようと試みました。これは楽章のオープニングに記されている方法です。[トラック 23]

The scherzo leads straight into the trio, a satirically cheap waltz-theme, which I've tried to score in Mahler's characteristic beer-garden style. And at the end of this, the first extract stops.

But the gap is only ten bars: a very sketchy link back to the much-modified restatement of both scherzo and trio – which forms the second extract. Here the two elements intermingle in conflict: the scherzo becomes very much like certain lamenting passages in the *Trinkled of The Song of the Earth*, while the waltzing trio blossoms and expands symphonically. At this point in the manuscript, the waltz-tune has a counter-theme and mere block-harmonies. Taking the scherzo of the Fifth Symphony as a model, I've given the counter-theme to second violins and horn, and set out the block harmonies as a Viennese waltz accompaniment [24].

After the restatement of the trio, the second extract breaks off, since the next hundred bars – a subsidiary central episode – aren't properly composed.

For the last extract, we pick up the very end of this passage, for the final restatement of scherzo and trio. Here there's a characteristic example of the way in which I've had to evolve a full symphonic texture out of a mere hint. For the restatement of the trio, the manuscript has only the upper melodic line and the bass, for a few bars. Here's the beginning of the passage as it stands, played by the strings [25].

Mahler obviously here meant to recapitulate the passage we heard before, no doubt with counter-theme and waltz-rhythm. But the waltz-melody has been changed slightly, so I've had to modify both counter-theme and harmony a little, to fit the new context [26].

After the trio has run its course this time, there's a doom-like climax, and the movement darkens over and moves towards its sinister conclusion: the waltz music fades away like a spectre, on percussion alone – anticipating by seven years Stravinsky's *Soldier's Tale*, where the Devil also dances off at the end to percussion alone. Mahler has specified this scoring clearly: the final shadowy waltz-rhythms are marked 'timpani' – obviously involving two players – and later 'drum with cymbal'. And the final, isolated note is marked 'completely muffled drum, *sforzando*'. Mahler actually heard this last, deathly sound at a funeral in New York, and was so profoundly moved by it that he incorporated it here. Psychologically speaking, it marks the lowest point of the Symphony, from which the finale begins a slow, painful ascent.

The Finale is in three parts – slow introduction, allegro, and much-transformed restatement of the introduction. The introduction opens with the muffled drum stroke that had ended the scherzo; then the 'Purgatorio' motives appear, lugubriously, in the bass, the progress of the music being continually halted by strokes on the muffled drum. Acting on Mahler's few hints of orchestration, I've scored this whole passage for brass and low woodwind. But out of the darkness rises an ethereal melody, marked for flute, over harmonies which can only be for lower strings.

スケルツォは、皮肉的でチープなワルツのテーマによるトリオに向かいます。私はマーラー特有の「乱痴気騒ぎ」に仕上げようと試みました。このテーマの終了をもって、最初の引用は終わります。

ほとんど未完成のつなぎ部分が、スケルツォとトリオ両方の大幅な言い換えの伴奏となっていますが、欠落はわずか 10 小節です。この部分が二番目の引用部分です。ここでは二つの要素が争うように混ざり合います。スケルツォは、ワルツのテンポとなるトリオがシンフォニックに花開き拡がっていく、「大地の歌」の「酒の歌」における嘆きのパッセージに非常に似てきます。自筆稿のこの部分では、ワルツ曲は対となるテーマとわずかなブロック・ハーモニーを持っています。第五交響曲のスケルツォをモデルとして採り上げ、私は対となるテーマを第二ヴァイオリンとホルンに与え、ブロック・ハーモニーをウインナ・ワルツの伴奏として仕上げました。[トラック 24]

トリオの変換部の後は、二番目の引用が始まりますが、次の 100 小節、中央に位置する補足的なエピソードは、きちんとは作曲されていません。

最後の引用では、我々はこのパッセージの一番最後、スケルツォとトリオの最後の変換部を聴くこととなります。ここでは例のごとく、わずかなヒントからシンフォニックなテクスチャ全体を導き出す必要がありました。トリオの変換部においては、自筆稿では、わずか数小節のメロディラインと低音部が残されているだけでした。これが、弦楽器で奏される、そのままの形のパッセージの開始部です。[トラック 25]

マーラーは明白に、前に聴いたパッセージ、即ち対となるテーマとワルツ・リズムを要約しようとしています。しかしワルツのメロディが少しだけ変えられているため、新しいコンテキストにあわせるべく、対となるテーマとハーモニーの両方を修正する必要がありました。[トラック 26]

トリオが過ぎ去った後、破滅的なクライマックスが訪れ、楽章は暗い闇に包まれ、不吉な終結部に向かって動きます。ワルツは幽霊のように消え去り、パーカッションだけが残されます。この部分は 7 年後のストラヴィンスキー「兵士の物語」における、パーカッションのみによる終結まで悪魔が踊り続ける部分を予期しているかのようです。マーラーは、この部分のスコアを明確に指定しています。最後の影のようなワルツのリズムは、二人の奏者を必要とする「ティンパニ」、そしてその後は「シンバルを伴った太鼓」です。最後には「完全に消音された太鼓、スフォルツァンド」と記されています。マーラーは、この最後の死を予感させる音を、ニューヨークで実際に聞いていました。そして大いに心を揺り動かされ、この音をこの部分に組み入れることにしたのでした。

心理的に言えば、これはこの交響曲の中で最も低い部分であり、ここからフィナーレが、ゆったりとした痛ましい上昇音階をもって始まります。

フィナーレは三つの部分に分けられます。遅い導入部、アレグロ、そして導入部が大幅に変換された部分です。導入部は、スケルツォを終わらせた、消音された太鼓の一撃が始まります。その後、ブルガトリオのモチーフが、低音部によるふさぎ込んだ様子で現れ、音楽の進行はたびたび消音された太鼓の音で止められます。マーラーのオーケストレーションに関する数少ないヒントに従って、私はパッセージ全体を金管と低音部の木管で編曲しました。しかし、暗闇の中から、低い弦楽器のみによるハーモニーと共に、フルートが指定された世にも美しいメロディが立ち上がってきます。

After this, the entry of the first violins is specified, *piano pianissimo*, for a new melody, breathing hope, and the music swells gradually to a broad, ecstatic hymn of joy. But this is cut off brutally in mid-stream by the return of the muffled drum and the gloomy brass music.

This sudden collapse gives rise to the desperate main Allegro, which is rather in the mad, cynical mood of the Rondo-Burleske of the Ninth Symphony: its darting main theme is made up of 'Purgatorio' motives [27]. There's a contrasting idea – a satirical version of the gloomy five-note 'Purgatorio' motive [28]; and this eventually transforms itself into a big, confident romantic theme. This passage provides an apt example of the way I've occasionally filled out bits of deficient texture and orchestrated the result. The new theme is in octaves [29]; and it has a counter-theme, also in octaves [30]; but for harmony there's only a single bassnote in the first bar. Here's the passage as it stands, played by the strings [31].

It isn't difficult to conjecture the missing harmony: as in a similar case in the Sixth Symphony, Mahler would probably have used two basic chords in a logical progression [32].

But the context, and Mahler's marking of *fortissimo*, indicate a full orchestral tutti, in his characteristic style: violins and woodwind on the upper theme, horns and trumpets on the lower one, and trombones and lower strings on the harmonies [33].

The frenzied main Allegro material returns and holds the field, despite various attempts to dispel it; until, eventually, it's swept out of existence by the return of the great dissonant *fortissimo* chord of the first movement. Against this is thrown a figure which is scarcely legible in the manuscript: it's either this one from the finale's Introduction [34], or the main Allegro motive derived from it [35]. I've chosen the latter as best suiting the ferocity of the climax, and given it to the brass.

When this chord leaves off, a high note is left hanging on, marked 'trumpet', and the opening viola theme of the whole symphony enters, marked 'horn'. The wheel has come full circle: the transformed restatement of the finale's Introduction begins, *pianissimo*.

This restatement ignores the lugubrious opening of the movement, and takes up the hopeful violin theme. And here there's a passage which provides an example of how whole sections of the music score themselves. In the manuscript, it's essentially a five-part texture, with certain melodic and harmonic gaps in the lower parts. Here it is, as it stands, played by the strings [36].

この後、希望に息づくかのような新しいメロディのために、第一ヴァイオリンの開始がピアノ・ピアニッシモで指定されており、音楽は次第に広大で法悦的な喜びの賛歌へと発展していきます。しかし、消音された太鼓と重苦しい金管の音楽が戻ってくることで、この音楽は途中で残酷にせき止められます。

この突然の崩壊は自暴自棄なメインのアレグロを立ち昇らせませんが、これは第9交響曲のロンド・ブルレスケに見られる、狂ったシニカルなムードに近いものがあります。この速いメインテーマは、ブルガトリオのモチーフから作られています。[トラック 27] ここに、対照的なアイデアがあります。重苦しい5音によるブルガトリオのモチーフの風刺的なバージョン[トラック 28]と、これが巨大で大胆なロマンティックのテーマに変換されることです。このパッセージは、不完全なテクスチャの破片を適宜修復し、結果をオーケストレーションする方法の適切な例を提示してくれます。オクターヴ上の新しいテーマ[トラック 29]は、対となるテーマを持っていて、これもオクターヴ上ですが[トラック 30]、和声としては最初の小節のひとつの低音符が共通するだけです。これが弦楽合奏によるそのままの形のパッセージです。[トラック 31]

失われたハーモニーを推測することはそれほど困難ではありません。第6交響曲と同様のケースとして、マーラーは音楽の論理的な進行において、二つの基本的な和声をおそらく用いています。[トラック 32]

コンテキスト、そしてマーラーが「フォルティシモ」と記していることが、彼特有のスタイルによる、フルオーケストラでのトゥッティを指示しています。高音のテーマをヴァイオリンと木管が、低音のテーマをホルンとトランペットが、そしてハーモニーを低弦が担当します。[トラック 33]

熱狂したアレグロの主素材が、それを払いのけようとするあらゆる試みにもかかわらず戻ってきて、辺りを満たします。そしてとうとう、第一楽章の強烈な不協和音のフォルティシモが帰還し、全てを吹き飛ばします。これに対し、自筆稿では殆ど読み取ることのできない音型が投げかけられます。これは、フィナーレの導入部からのこの音型[トラック 34]か、もしくはこの音型[トラック 35]に由来するアレグロのメインモチーフのどちらかでしょう。私は、クライマックスの獰猛さにふさわしい後者を選び、金管にこれを与えました。

この和音が去ると、「トランペット」と指定された高音が長く引き伸ばされ、そこにヴィオラによる全曲のオープニングテーマが、指定された「ホルン」で入ってきます。これで「輪」は完全な円になりました。フィナーレの導入部が変換された部分が「ピアニッシモ」で始まります。

この変換部は楽章の憂鬱な開始部を省略し、希望に満ちたヴァイオリンによるテーマで始まります。そしてここには、この音楽のセクション全体がどのようにスコア化されるかの例を示すパッセージがあります。自筆稿では実質的に、低い声部での旋律的、和声的な空白を伴う、5つのテクスチャがあります。ここでは、そのままの形で、弦楽合奏によって演奏されます。[トラック 36]

This is entirely coherent in essentials, but slightly deficient in detail; and what's chiefly lacking is a low sustained octave on the dominant. Here's the realisation of the full texture: the cellos will set the octave going before the other parts enter [37].

But this isn't string music. The melodic bass-line lies too low for cellos, and the basses alone can't give it 'edge'; and in any case the strings have to enter at the point where that example ends. What instrumentation did Mahler have in mind? The feel of one particular bar [38] brought to my mind the solemn sound of Wagner's music for horns and tubas in the *Ring*. And the sustained low octave is of the type commonly written for second and fourth horns. Furthermore, the bass tuba is the only instrument which can articulate the melodic bass-line clearly; and the two upper parts form a characteristic dialogue for first and third horn. So the passage scored itself for four horns and tuba, with the first clarinet on the obbligato sixth part in the first few bars – and what had at first sight seemed a rather insignificant passage sprang to noble life in its true brass sonority [39].

That wonderful modulation into the introduction's violin theme swings the symphony back at last to the home key of F sharp major.

The closing pages rise to the highest level of passionate affirmation, as all the violins, firsts and seconds, give out the introduction's flute theme *fortissimo* – Mahler specified this scoring. But the movement gradually attains to a great serenity of spirit, touched by resignation. But unlike the endings of *The Song of the Earth* and the Ninth Symphony, this music isn't a valediction, but a kind of benediction: the troubled 'Purgatorio' motives undergo one final, blissful transformation; and at the very end the falling five-note motive swells out and dies away again like a great sigh of contentment at finding peace at last. The Finale has risen out of the *Inferno*, as it were, back through *Purgatorio* into *Paradiso*.

Over the final bars Mahler wrote an avowal of undying devotion to his wife; so it would seem that in the end he found salvation from bitterness and despair through the strength of human love.

これは、主要な点においては完全に筋が通っていますが、詳細部分においては少々不足している点があります。まず第一に欠落しているのは、ドミナントにおける低い持続したオクターヴです。ここにフルテクスチャを再現したものが 있습니다。他のパートが入ってくる前に、チェロがオクターヴ進行を行います。[トラック 37]

しかしこれは弦楽のみの曲ではありません。メロディックな最下声部の旋律は、チェロには低すぎ、かといって低音楽器だけではエッジが立ちません。どちらにしろ、さきほど挙げた例が終了するポイントで、弦楽器が入ってこなければなりません。マーラーはどのような楽器指定を念頭に置いていたのでしょうか？ある特別な小節[トラック 38]は、ワーグナーの「リング」におけるホルンとチューバの荘重な音楽を私に想起させていました。そして持続する低いオクターヴは、一般的には第二及び第四ホルンに担当させます。さらに、バスチューバはメロディックな最下声部の旋律をはっきり発音できる唯一の楽器です。そして二つの高音部は第一、第三ホルンを用いて特徴的なダイアログを形成します。それゆえ、パッセージは四つのホルンとチューバに対して書き、最初の数小節においては第一クラリネットにオブリガートとなる6番目のパートを指定したのです。一見したところ些細なパッセージが、その金管の響きによって、高貴な人生へと昇華されました。[トラック 39]

導入部のヴァイオリンのテーマの、あの素晴らしい転調が、この交響曲をついに主調である嬰へ長調へと回帰させます。

最後の数ページは、情熱的な肯定の高みに昇り、第一と第二全てのヴァイオリンが導入部のフルートのテーマをフォルティシモで奏でます。マーラーがそうスコアに記したのです。しかし楽章は、悟りの色合いを加えつつ、次第に大いなる魂の平穩に到達します。大地の歌や第9交響曲のエンディングとは異なり、告別ではなく、一種の祝福の音楽となります。不安をはらんだブルガトリオのモティーフは至福へと変貌をとげ、一番最後の下降する五つの音のモティーフは、人生の最期に安息を見出したときの大いなる安堵のため息のように、次第に音量を増してから、再び消え入るように収束していきます。フィナーレは、言わば地獄から始まり、煉獄を通過して、天国へと戻っていくのです。

最後の小節の後に、マーラーは彼の妻にあてて不滅の愛を告白しています。人間の愛の強靱さを通じて、彼はついに苦難と絶望からの救済を見出したのではないのでしょうか。