

A portrait of Rafael Payare, a man with dark curly hair and glasses, wearing a white shirt and a dark blue checkered blazer. He is leaning against a light-colored wall with a shadow cast behind him.

Mahler Symphony No. 5
Orchestre symphonique
de Montréal Rafael Payare



Gustav Mahler (1860-1911)

Symphony No. 5 in C-sharp Minor (1901-1902)		
1	I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt	12. 05
2	II. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz	14. 05
3	III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell	17. 46
4	IV. Adagietto. Sehr langsam	8. 56
5	V. Rondo-Finale. Allegro	15. 06
Total playing time:		68. 01

Orchestre symphonique de Montréal

conducted by Rafael Payare

Violin 1

Richard Roberts,
concertmaster
Andrew Wan, concertmaster
Olivier Thouin, associate
concertmaster
Marianne Dugal, 2nd
associate concertmaster
Jean-Sébastien Roy, 1st
assistant
Ramsey Husser, 2nd
assistant
Marc Béliveau
Marie Doré
Sophie Dugas
Marie Lacasse
Ariane Lajoie
Ingrid Matthiessen
Abby Walsh
Lizann Gervais
Annie Guénette
Katherine Manker
TJ Skinner

Violins 2

Alexander Read, principal
Marie-André Chevrette,
associate
Brigitte Rolland, 1st assistant
Joshua Peters, 2nd assistant
Éliane Charest-Beauchamp
Ann Chow
Mary Ann Fujino
Jean-Marc Leclerc
Isabelle Lessard
Alison Mah-Poy
Katherine Palyga
Monique Poitras
Daniel Yakymyshyn
Van Armenian
Diane Rodrigue
Richard Zheng

Violas

Victor Fournelle-Blain,
principal
Jean Fortin, 1st assistant
Charles Pilon, 2nd assistant
Chantale Boivin

Sofia Gentile
David Quinn
Natalie Racine
Rosemary Shaw
Catherine Arsenault
Brian Bacon
Scott Chancey
Wilma Hos
Véronique Potvin

Cellos

Brian Manker, principal
Anna Burden, associate
Tavi Ungerleider, 1st assistant
Karen Baskin
Geneviève Guimond
Gerald Morin
Sylvain Murray
Peter Parthun
Mariève Bock
Élie Boissinot
Alexandre Castonguay
Caroline Milot
Zachariah Reff

Double basses

Ali Yazdanfar, principal
Eric Chappell, assistant
Scott Feltham
Peter Rosenfeld
Edouard Wingell
Andrew Horton, interim
Brandyn Lewis, interim
Max Cardilli

Flutes

Timothy Hutchins, principal
Albert Brouwer, associate
interim
Denis Bluteau, 2nd flute
Christopher James, piccolo
Josée Poirier

Oboes

Theodore Baskin, principal
Vincent Boilard, associate
Alexa Zirbel, 2nd oboe
Pierre-Vincent Plante,
principal English Horn

Clarinets

Todd Cope, principal
Alain Desgagné, associate
Michael Dumouchel, 2nd and
E-flat clarinet
André Moisan, bass clarinet
and saxophone
David Dias da Silva

Bassoons

Stéphane Lévesque, principal
Mathieu Harel, associate
Martin Mangrum, 2nd
bassoon
Michael Sundell,
contrabassoon

Horns

Catherine Turner, principal
Denys Derome, associate
Florence Rousseau, 3rd cor
Nadia Côté, 4th cor
Xavier Fortin, interim
Rachelle Jenkins

Trumpets

Paul Merkelo, principal
Stéphane Beaulac, associate
and 3rd trumpet
Robert Weymouth, 2nd
trumpet
Samuel Dusinberre, 4th
trumpet
Amy Horvey, interim

Trombones

James Box, principal
Charles Benaroya, 2nd
trombone
Pierre Beaudry, bass
trombone

Tuba

Austin Howle, principal

Timpanis

Andrei Malashenko, principal
Hugues Tremblay, associate

Percussions

Serge Desgagnés, principal
Corey Rae
Hugues Tremblay

Harp

Jennifer Swartz, principal

Piano and celesta

Olga Gross

Music Library

Michel Léonard

Orchestra Staff

Madeleine Careau, Chief Executive Officer
Ines Lenzi, Chief Operating Officer
Marianne Perron, Senior Director, Artistic
Department
Sébastien Almon, Director, Artistic Operations
and international development
Marie-Claude Briand, Director, Production
Jean Gaudreault, Director, Personnel–Musician
Marlène Chapelain, Director, Marketing-
Communications

Charlie Gagné, Head of Communications-
Marketing
Brigitte Mezzetta, Coordinator, Marketing-
Communications
Pascale Ouimet, Head of Public Relations and
Medias Relations
Luc Berthiaume, Director, technical
Carl Bluteau, Head of machinist
Claude Boissonneault, Head of accessories
Nicola Lombardo, Head of sound
Henry Skerrett, Head of lighting
Marc-André Théoret, sound technician



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL



Rafael Payare
© Benjamin Ealovega

Gustav Mahler's Fifth Symphony is a deeply personal work, written at the prime of the composer's life. The extremes in the music — from the darkness of the funeral march to the ecstatic joy of the finale — very much reflect the highs and lows of his own life at the time, which range from surviving a near-death experience to marrying his beloved Alma and becoming director of the Vienna Court Orchestra.

The Fifth is the last of Mahler's symphonies to have an almost naïve quality; his subsequent symphonic works would take a much darker, more existential turn. But in the Fifth, we have a composer who, while a fully mature artist, is still looking forward to what the future might bring. This is music brimming with exuberant energy, hope and a deep love of life.

I could not be happier to be immersed in Mahler's score with the Orchestre symphonique de Montréal. Their technical finesse and their tonal colour, range and depth bring to life the vast musical canvas that the composer created. For me personally, it is also a beautiful way to begin a long and rewarding relationship with this wonderful orchestra. We invite you to experience Mahler's rich and profoundly moving music with us.

Rafael Payare, music director of the
Orchestre symphonique de Montréal

Early in his career, Gustav Mahler composed four programmatic symphonies inspired by various literary sources. But he became frustrated by critics' misunderstanding of his works and ceased to provide programmatic information. Composed during the summers of 1901 and 1902 and premiered in Cologne in October of 1904, Mahler's Fifth Symphony marks the beginning of a new cycle of compositions devoid of explicit extra-musical references. Nevertheless, as his biographer Henry-Louis de La Grange explained, like almost all its sister symphonies, the Fifth is a celebration of the victory over death by the Creator and humankind. And as Constantin Floros (a Greek-German musicologist born in 1930) remarks in his extensive survey of Mahler's symphonies, there are some indications that, in the Fifth Symphony, humans and creator are no longer literary or philosophical abstractions, but are represented by the composer himself. In 1901, when Mahler began drafting

his new symphony, he had only recently recovered from a near-fatal intestinal hemorrhage five months earlier, in February. "I lost a third of my blood that night," Mahler wrote to a friend, "I shall certainly recover, but the illness will still have cost ten years of my life." He would eventually die prematurely ten years later, shortly after his 50th birthday. In August 1910, eight months before his death, distraught by the discovery that his wife had for some time taken a lover, Mahler felt the need to seek medical help. He ended up choosing none other than Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis. Though he had only one session with Freud, it proved fruitful. Fifteen years later, the latter noted about his patient:

"In highly interesting expeditions through his life history, Mahler suddenly said that now he understood why his music had always been prevented from achieving the highest rank through the noblest passages,

those inspired by the most profound emotions, being spoilt by the intrusion of some commonplace melody. His father, apparently a brutal person, treated his wife very badly, and when Mahler was a young boy there was an especially painful scene between them. It became quite unbearable to the boy, who rushed away from the house. At that moment, however, a hurdy-gurdy in the street was grinding out the popular Viennese air *Ach, du lieber Augustin*. In Mahler's opinion, the conjunction of high tragedy and light amusement was from then on inextricably fixed in his mind."

The first movement offers one of the most eloquent illustrations of this childhood memory, beginning with two tragic and starkly contrasting themes. The first is a funeral march, "In a measured pace. Strict," beginning with a martial-sounding trumpet to the rhythm of three short beats followed by one long beat, reminiscent — probably not coincidentally — of the

famous "fate" motif that introduces Beethoven's Fifth Symphony. The second theme, marked *expressivo* and first heard in the strings, is a klezmer-style lullaby no doubt similar to melodies the composer's mother would have sung to her children. Just when one would expect a development section drawing on these two themes, a third one with the indication "Suddenly faster. Passionate. Wild" barges in, recalling the sound of a barrel organ and magnified by swift, anxious outbursts. In light of what Mahler discovered during his psychotherapy session with Freud, it may not be unreasonable to interpret the severe funeral march as the imposing figure of his father, the tender lullaby as the gentle memory of his mother, and the hysteria of the third theme as his own anxiety attacks as a troubled child. The second movement, "Moving stormily, with the greatest vehemence" likely depicts Mahler's struggle to survive the aforementioned illness. Its themes are based, nevertheless, on the same first-

movement material. Could this possibly symbolize the composer's painful childhood memories coming back to haunt him in his time of illness? Whatever the case, we know that Mahler cast these two movements as a unit wherein the first part is actually made up of the second movement with the first movement as a preamble.

An ample, exuberant Scherzo stands alone as the symphony's central section. As he composed, Mahler described it as "man in the full light of day, at the zenith of life." Once he had completed it, however, he also qualified it as "a dance of death," citing the first strophe of the Gregorian responsory *Media vita in morte sumus* (In the midst of life, we are in death). According to Mahler's student Bruno Walter, this Scherzo is based on Goethe's poem *To Coachman Chronos*, which describes life in an allegorical and humorous way, as a frantic carriage race led by Chronos, god of time, who

punctuates its progressive stages with his coachman's horn. In this Scherzo we can hear Mahler's keen joyfulness at having escaped death, but also the realization that his days are now numbered and that he has not a minute to lose, as the narrator of the poem repeatedly cries out excitedly to the god Chronos (see poem p. 21).

The famous Adagietto opens the third part. According to Wilhelm Mengelberg, former Director of the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam and one of the composer's first proponents, "This Adagietto was Gustav Mahler's declaration of love for Alma! Instead of a letter, he sent her this in manuscript form; no other words accompanied it. She understood and wrote that she would come to him!!! (both of them told me this!)." In the same vein, according to Floros, the apex attained by the strings in measures 61–71 revolves around the "love at first sight" motif of Wagner's *Tristan und Isolde* (Prelude, Act I, measures 45–48).

Marked *giocoso* and *frisch* (joyful and fresh), the Rondo-finale combines many of the previous themes into an eclectic whole that fuses rondo, sonata form and fugue. The influential critic, philosopher and sociologist of music Theodor Adorno describes the exuberant joy that emanates from this movement as having something artificial and suspicious, akin to an ironic expression of doubt at the happiness that occasionally seems to take hold of our lives. This impression is also validated by others, but as Floros maintains, during the summer of 1902, Mahler truly was in a state of unmitigated euphoria. He had recently risen to the top of his profession as Director of the Vienna Opera, had overcome death and found love — it is easily understandable that he was, indeed, in seventh heaven!

© **Guy Marchand**

(translation: © Le Trait juste)



La *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler est une œuvre profondément personnelle, écrite à l'apogée de la vie du compositeur. Les extrêmes de cette musique, de la noirceur de la marche funèbre à la joie extatique du mouvement final, reflètent très bien les hauts et les bas que Mahler traversait à l'époque dans sa vie : expérience de mort imminente, mariage avec sa bien-aimée Alma et nomination à la direction de l'Orchestre de la Cour de Vienne.

La Cinquième est la dernière symphonie de Mahler qui possède une qualité presque naïve. Ses œuvres symphoniques ultérieures prendront une allure beaucoup plus sombre et existentielle. Mais dans la *Cinquième*, nous retrouvons un compositeur qui, bien qu'il soit un artiste en pleine maturité, se tourne toujours vers l'avenir. C'est une musique débordante d'énergie exubérante, d'espoir et qui traduit un profond amour de la vie.

Rien ne pourrait me rendre plus heureux que de me plonger dans cette partition de Mahler avec les musiciens de l'Orchestre symphonique de Montréal. Leur finesse technique, leur couleur tonale, leur portée et leur profondeur donnent vie à la vaste toile musicale créée par le compositeur.

Pour moi, c'est aussi une magnifique façon d'entamer une longue et enrichissante relation avec ce merveilleux orchestre. Nous vous invitons à découvrir avec nous la musique riche et imensément émouvante de Mahler.

Rafael Payare, directeur musical
Orchestre symphonique de Montréal

En début de carrière, Gustav Mahler composa quatre symphonies à programme inspirées par diverses sources littéraires. Ennuyé par l'incompréhension des critiques, il décida de ne plus fournir à l'avenir de pistes programmatiques. Composée au cours des étés 1901 et 1902, créée à Cologne en octobre 1904, la Cinquième Symphonie marque ainsi le début d'un nouveau cycle sans références extra-musicales explicites. Mais comme le soulignait son biographe Henry-Louis de La Grange, « À l'instar de presque toutes ses sœurs, la Cinquième célèbre le triomphe de l'homme et du créateur sur la douleur et la mort. » Et comme le souligne pour sa part Constantin Floros (musicologue gréco-allemand né en 1930) dans son ouvrage de référence sur les symphonies, certains indices permettent de penser que, dans cette Cinquième Symphonie, l'homme et le créateur en question ne sont plus des abstractions littéraires ou philosophiques, mais bien le compositeur lui-même.

Lorsqu'en juillet 1901, il s'attaqua à cette nouvelle symphonie, Mahler se relevait d'une grave hémorragie intestinale qui, cinq mois plus tôt, avait failli l'emporter. « J'ai perdu cette nuit-là un tiers de mon sang, » confia-t-il à un ami. « Sans aucun doute je récupérerai, mais cette maladie ne m'aura pas moins coûté dix ans de ma vie. » Il devait effectivement mourir prématurément dix ans plus tard, à tout juste 50 ans.

En août 1910, huit mois avant sa mort, désespéré après avoir découvert que sa femme avait un amant, Mahler sentit le besoin d'aller consulter. Il choisit nul autre que Sigmund Freud, le fondateur de la psychanalyse. Leur seule rencontre fut fructueuse. Une quinzaine d'années plus tard, Freud en révéla ce qui suit :

« Dans le courant de la conversation, Mahler dit subitement qu'il comprenait maintenant pourquoi sa musique n'avait jamais atteint au niveau le plus élevé :

parce que les passages les plus nobles, ceux inspirés par les émotions les plus profondes, étaient gâtés par l'intrusion d'une mélodie triviale. Son père, qui était apparemment brutal, traitait très mal sa femme, et, lorsque Mahler était enfant, il y eut une scène particulièrement pénible entre eux. Elle est devenue insupportable pour le jeune garçon, qui s'est sauvé de la maison. À ce moment-là, un orgue de Barbarie jouait dans la rue la chanson populaire viennoise «Ach, du lieber Augustin». De l'avis de Mahler, l'assemblage, dans son œuvre, de noble tragédie et d'humour léger a été inextricablement lié dans son esprit. »

Le premier mouvement de la Cinquième Symphonie offre l'une des plus éloquentes illustrations de ce souvenir d'enfance. Il commence par deux thèmes tragiques fortement contrastés. Le premier est une marche funèbre, « mesurée et sévère » indique Mahler dans la partition. Cette marche est lancée par une trompette martiale, sur un rythme de trois brèves-

une longue rappelant — et ce n'est probablement pas un hasard — celui du fameux motif du destin ouvrant la Cinquième de Beethoven. Exposé par les cordes *espressivo*, le deuxième thème oppose au premier une élégiaque berceuse de style klezmer, comme devait sans doute en chanter à ses enfants la mère du compositeur. Mais ensuite, au moment où l'on s'attend à un développement jouant avec ces deux thèmes, un troisième éclate, « soudainement plus vif, passionné et sauvage », qui ressemble à de l'orgue de Barbarie, mais hypertrophié par de fulgurants élans d'anxiété. À la lumière de ce que constata Mahler lors de sa rencontre avec Freud, il n'est peut-être pas abusif de voir dans la sévère marche funèbre du premier thème, la sombre figure du père ; dans la tendre berceuse du deuxième, le doux souvenir de la mère ; dans l'hystérie du troisième, les crises d'angoisse du fils perturbé.

Le deuxième mouvement, « orageusement agité, avec une grande véhémence », semble évoquer la lutte de Mahler pour sa survie lors de cette maladie. Ces thèmes dérivent toutefois de ceux du premier mouvement. Peut-on y entendre les réminiscences des pénibles souvenirs d'enfance venus hanter le compositeur pendant sa maladie ? Quoi qu'il en soit, on sait que Mahler considérait ces deux mouvements comme un tout formant une première partie, le second comme le véritable premier, et le premier comme son préambule.

Suit un vaste et joyeux Scherzo qui à lui seul forme la partie centrale. « C'est l'humanité sous l'éclairage le plus vif du jour, au Zénith de la vie, » confia Mahler en cours de composition. Mais une fois le Scherzo achevé, il ajouta que c'est aussi « une danse de la mort », en citant la première strophe du répons grégorien *Media vita in morte sumus* : « Au milieu de la vie, nous sommes dans la mort ».

Selon son disciple Bruno Walter, ce Scherzo aurait été inspiré par le poème de Goethe *Au postillon Chronos*, décrivant la vie de manière à la fois allégorique et humoristique, telle une course effrénée en coche conduit par le dieu du temps Chronos, qui ponctue les étapes d'appels de son cor de postillon. On peut entendre dans ce Scherzo le vif bonheur de Mahler d'avoir échappé à la mort, mais aussi la prise de conscience que ses jours sont désormais comptés et qu'il n'a plus de temps à perdre, comme le narrateur du poème le crie avec euphorie au dieu Chronos (voir poème p. 21).

Le fameux *Adagietto* ouvre la troisième partie. Selon Wilhelm Mengelberg, qui fut du vivant de Mahler le directeur de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et l'un des premiers promoteurs du compositeur : « Cet *Adagietto* fut la déclaration d'amour de Gustav Mahler à Alma ! Au lieu d'une lettre, il lui envoya le manuscrit sans autre

explication. Elle comprit et répondit qu'elle viendrait!!! Les deux m'ont raconté cela!» Autre indice allant dans le même sens : selon Floros, le sommet de la montée des cordes (mesures 61-71) tourne autour du motif de «l'amour au premier regard» du Tristan et Isolde de Wagner (Prélude, Acte I, mesures 45-48).

Qualifié de giocoso et frisch (joyeux et frais), le Rondo-Finale conjugue plusieurs des thèmes précédents en une forme éclectique fusionnant rondo, forme sonate et fugue. Pour l'influent critique musical que fut aussi le philosophe et sociologue Theodor Adorno, la joie exubérante que dégage ce mouvement aurait quelque chose de factice et de suspect, l'expression d'un doute ironique face au bonheur qui semble parfois vouloir enfin s'établir dans nos vies. Plusieurs ont abondé dans le même sens, mais comme le rappelle Floros, au cours de l'été 1902, Mahler était vraiment dans un état de grande euphorie. Depuis peu au sommet de la profession

comme directeur de l'Opéra de Vienne, ayant de plus surmonté la mort et trouvé l'amour, on peut comprendre qu'il ait alors été littéralement au septième ciel!

© **Guy Marchand**

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Madeleine Careau** (Orchestre symphonique de Montréal) & **Renaud Loranger** (Pentatone)

Recording producer **Martin Sauer** (Teldex Studio Berlin)

Co-producer **Carl Talbot** | Chief sound engineer **Richard King**

Assistant sound engineers **Philippe Bouvrette & Stéphane Brochu**

Post-production & mastering **Sebastian Nattkemper** (Teldex Studio Berlin)

Assistant conductor **Johann Stuckenbruck**

Liner notes **Guy Marchand** | English translation liner notes **Le Trait juste**

Cover photography **J Henry Fair** | Booklet cover photography **Antoine Saito**

Cover design **Marjolein Coenrady**

Product management & Design **Kasper van Kooten**

Publisher **C.F. Peters Ltd. & Co. KG**

This album was recorded at la Maison symphonique de Montréal, Canada, 17-18 August 2022.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



Sit back and enjoy