

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

M MUSÉE DES BEAUX-ARTS
MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS
MONTREAL

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

EN PERSONNE IN PERSON

À la billetterie de la Salle Bourgie
une heure avant les concerts.
At the Bourgie Hall box office,
one hour before concerts.

À la billetterie du Musée des beaux-arts de Montréal
durant les heures d'ouvertures du Musée.
At the Montreal Museum of Fine Arts box office,
during the Museum's opening hours.

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE



SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsion:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en Aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsion:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtë:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

ANDRÈ SCHUEN, baryton / baritone
DANIEL HEIDE, piano

INTÉGRALE DES LIEDER DE SCHUBERT : AN 2
SCHUBERT'S COMPLETE LIEDER: YEAR 2

Durée approximative / Approximate duration: 1h30

Merci d'éteindre tous vos appareils électroniques avant le concert.
Please turn off all electronic devices before the concert.

DIMANCHE 15 MARS 2026 • 14h30

En collaboration avec
In collaboration with



GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen [Chants d'un compagnon errant /
Songs of a Wayfarer] (1884-1885)

Wenn mein Schatz Hochzeit macht [Quand ma bien-aimée aura ses noces /
When My Sweetheart Has Her Wedding Day]

Ging heut' Morgen über's Feld [Ce matin, j'ai marché à travers les champs /
I Walked across the Fields this Morning]

Ich hab' ein glühend Messer [J'ai un couteau à la lame brûlante / *I Have a Red-Hot Knife*]

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz [Les deux yeux bleus de ma bien-aimée /
My Sweetheart's Two Blue Eyes]

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Fahrt zum Hades [Voyage vers Hadès / *Journey to Hades*], D. 526 (1817)

Lied eines Schiffers an die Dioskuren [Chant d'un batelier aux Dioscures /
Song of a Seafarer to the Dioscuri], D. 360 (1816)

Der Schiffer [Le marin / *The Sailor*], D. 536 (1817)

Die Mutter Erde [La mère Terre / *Mother Earth*], D. 788 (1823)

Prometheus [Prométhée], D. 674 (1819)

Extrait

FRANZ SCHUBERT

Über Wildemann [Au-dessus de Wildemann / *Above Wildemann*], D. 884 (1826)

Am Fenster [À la fenêtre / *At the Window*], D. 878 (1826)

Der Wanderer [Le voyageur / *The Wanderer*], D. 649 (1819)

An mein Herz [À mon cœur / *To My Heart*], D. 860 (1825)

GUSTAV MAHLER

Rückert-Lieder (1901-1902)

Liebst du um Schönheit [Si tu aimes pour la beauté / *If You Love for Beauty*]

Blicke mir nicht in die Lieder [Ne regarde pas mes chants / *Look Not into My Songs*]

Ich atmet' einen linden Duft! [Je respirais un doux parfum de tilleul! / *I Breathed a
Delicate Linden Fragrance!*]

Um Mitternacht [À minuit / *At Midnight*]

Ich bin der Welt abhanden gekommen [Je suis perdu pour le monde / *I Am Lost to the World*]

SURTITRES / SURTITLES: **BETHZAÏDA THOMAS**

GUSTAV MAHLER

Lieder eines fahrenden Gesellen

Textes de / texts by Gustav Mahler
Traductions françaises de Guy Laffaille
English translations by Emily Ezust

Rückert-Lieder

Textes de / texts by Friedrich Rückert
Traductions françaises de Guy Laffaille
English translations by Emily Ezust

FRANZ SCHUBERT

Fahrt zum Hades, D. 526

Texte de / text by Johann Baptist Mayrhofer
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Malcolm Wren

Lied eines Schiffers an die Dioskuren, D. 360

Texte de / text by Johann Baptist Mayrhofer
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Emily Ezust

Die Mutter Erde, D. 788

Texte de / text by Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg-Stolberg
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Laura Prichard

Prometheus, D. 674

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Emily Ezust

Über Wildemann, D. 884

Texte de / text by Ernst Konrad Friedrich Schulze
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Sharon Krebs

Am Fenster, D. 878

Texte de / text by Johann Gabriel Seidl
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Emily Ezust

Der Wanderer, D. 649

Texte de / text by Friedrich von Schlegel
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Richard Hurley

An mein Herz, D. 860

Texte de / text by Ernst Konrad Friedrich Schulze
Traduction française de Guy Laffaille
English translation by Emily Ezust

Schubert et Mahler, nostalgiques et fraternels

La construction du lied schubertien demeure aujourd'hui encore une percée créatrice exceptionnelle dans l'histoire de la musique; à la fois pour son génie des climats musicaux, sa science des coloris, sa profondeur philosophique et l'amplitude et la diversité des sentiments humains qui y sont traités dans toutes leurs nuances. Franz Schubert (1797-1828) a engendré un lied allemand puissamment expressif, protéiforme et dont le monde n'a pas encore découvert toutes les richesses. Et puis Schubert fut aussi un grand compositeur au sein des grandes formes musicales (sonates, quatuors à cordes, symphonies) cherchant ainsi à se faire une place au soleil en tant que contemporain de Beethoven. Il n'y parvint pas puisqu'il mourut trop tôt, à 31 ans.

Gustav Mahler (1860-1911) eut aussi un destin bref, mais bénéficia de 20 années supplémentaires par rapport à Schubert. Mais ce qui les rapproche comme compositeurs est beaucoup plus important, tant sur le fond que sur la forme. Bien sûr Schubert et Mahler sont deux symphonistes et deux compositeurs de lied importants. Mais sans doute faut-il souligner encore davantage leur parenté de pensée de diverses façons : emploi fréquent de thèmes de lied dans leurs œuvres instrumentales, caractère profondément lyrique et expressif de leurs compositions, appartenance aux régions viennoise et morave de plusieurs de leurs références, ce mélange si ambigu et extraordinaire d'affirmation et de nostalgie, leurs incessantes modulations tonales et surtout la tension permanente qu'ils pratiquent à l'envi entre les tons mineurs et majeurs. La liste de leurs «fraternités» serait longue à établir... et l'ouvrage à ce sujet reste encore à faire!

Le choix d'André Schuen et Daniel Heide de présenter pour le présent récital deux cycles de Mahler, côte-à-côte avec quelques-uns des plus puissants lied de Schubert, permet de prendre la mesure de filiations entre les deux compositeurs. Car bien au-delà des considérations générales ci-dessus, l'examen détaillé d'œuvres comme les *Lieder eines fahrenden Gesellen* ou les *Rückert-Lieder* nous donne à voir et entendre de nombreuses filiations quant aux sujets abordés, aux climats musicaux, voire à la conception romantique du lied.

Pour Mahler, le lied et la symphonie devaient embrasser le monde tout entier! Or le corpus des 600 lied de Schubert avait déjà établi cette base pour le lied allemand. Les contrastes dramatiques ou poétiques font merveille dans les œuvres choisies cet après-midi par nos interprètes. La juxtaposition de Mahler et de Schubert est une occasion de s'imprégner de leur *Weltanschauung* – leur vision du monde – tour à tour inquiétante et sereine, désespérée et pourtant battante, contemplative de la nature aussi bien que transcendante par l'art musical fusionné à l'art poétique!

Gustav Mahler

En 1884, Gustav Mahler a 24 ans et il est directeur du petit théâtre de Kassel en Allemagne. Durant cet été-là, Mahler est dévoré par un amour passionné pour la cantatrice Johanna Richter (1858-1943), soprano de la troupe. Il lui envoie des poèmes rédigés à son attention. Son premier est du 18 août 1884; c'est une carte d'anniversaire pour Johanna, signée par un certain *fahrenden Gesellen* (un compagnon errant). C'est l'origine du cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen*, qu'il va écrire pour surmonter cet amour impossible et la profondeur des tourments qui l'accablent. La crise intérieure se poursuit en octobre dans ce nouveau poème pour Johanna : «Ah non, ne pas mourir, ne pas disparaître! Ne pas être? Dieu du ciel!! Vivre, vivre!». Et le 1^{er} janvier 1885, Mahler écrit à son ami Fritz Lohr qu'il a passé les premières minutes du nouvel an avec Johanna en pleurs, dans une douloureuse ambiance de rupture : «Ma seule lumière dans cette obscurité : j'ai écrit un cycle de lied. [...] Un jeune *Gesell*, malmené par le destin, s'enfuit dans le vaste monde où il erre devant lui au hasard.» Voilà la naissance de la première œuvre marquante de Mahler – la *Symphonie n° 1* viendra seulement en 1888 – et le parallélisme des *Lieder eines fahrenden Gesellen* avec le *Winterreise* de Schubert est frappant quant aux sujets abordés : un amoureux éconduit, une errance sans fin, des sentiments exacerbés, la solitude, l'angoisse de la mort, etc. La composition des lied tels qu'on les connaît se situe entre le 15 et le 19 décembre 1884. C'est un cycle exceptionnel qui marie l'inspiration populaire, l'évocation d'une berceuse mélancolique avec des intermèdes où se disputent naïveté et parodie.

Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Quand ma bien-aimée aura ses nocés) est un lied en deux parties, la première amère et nostalgique : « Je pleurerai sur ma bien-aimée ». La seconde, plus lumineuse, est tout de même chargée d'une ironie mordante à travers ses allusions au bonheur perdu : « Ah, que le monde est beau ! Cui-cui ! Cui-cui ! » Le retour de la ritournelle triste s'achève sur le mot *Leid*, le chagrin.

Ging heut' morgen über's Feld (Ce matin, j'ai marché à travers les champs), est un lied clair et allègre, où le rêve de bonheur est quasiment sans nuages : « Le monde ne sera-t-il pas beau ? / Ding-ding ! Il sera beau ! / Comme le monde me plaît ! Holà ! ». Mais la conclusion ramène sa part de doutes sous-jacents : « Mon bonheur commencera-t-il maintenant aussi ? / Non, non, ce à quoi je pense / Ne fleurira jamais ! ». L'ambivalence mahlérienne est décidément une sorte de constante existentielle. À noter que le thème initial sur les mots *Ging heut' morgen über's Feld* deviendra le thème des violoncelles au début de sa *Symphonie n° 1*...

Ich hab' ein glühend Messer (J'ai un couteau à la lame brûlante) est un lied wagnérien, celui du cri et de la tempête sauvage des sentiments débordants du malheureux, sur une entrée très violente en *ré* mineur : « Un couteau dans ma poitrine. / Hélas ! Il s'enfonce si profond / Dans toute joie et tout plaisir. » Chromatisme intense, fuite douloureuse, la musique suffoque avec le texte. Puis le narrateur hallucine son amoureuse (« Je vois deux yeux bleus ») et le son de sa voix (« j'entends son rire argenté »). Et il conclut dans une aspiration morbide : « Je voudrais être allongé sur le catafalque noir / Et jamais, jamais rouvrir les yeux ! » Une atmosphère de sombre révolte que l'on retrouvera souvent dans l'œuvre du compositeur, en contraste avec les lumières avoisinantes de ses pages sereines.

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz (Les deux yeux bleus de ma bien-aimée) est un lied en forme de marche funèbre, désespéré, exprimant l'errance du *Wanderer* schubertien d'une manière très personnelle et intérieure. « Alors je dois dire adieu à cet endroit très cher. / Oh, yeux bleus ! Pourquoi m'avez-vous regardé ? / Maintenant j'ai un chagrin et une douleur éternels ! » La musique traîne, épuisée, exsangue, comme les pas du voyageur abandonné à sa solitude. Puis la rencontre des compagnons de route n'éclaire que faiblement son parcours. Et puis surgit le tilleul de Schubert qui nous démontre une filiation assumée :

« Sur la route se tenait un tilleul [*Lindenbaum*], / Et là pour la première fois j'ai dormi. » Un court moment, il croit à un apaisement. Inexorable, la marche noire revient le hanter pour finir : *Alles ! Alles, Lieb und Leid / Und Welt und Traum !* (Tout, tout ! Amour et chagrin, / Et le monde et le rêve !) Un adieu au monde poignant qui parcourra son œuvre jusqu'au *Chant de la Terre*.

Le recueil des **Rückert-Lieder** constitue – avec les *Kindertotenlieder* (Chants pour les enfants morts) de 1901-1904 – le sommet de l'art du lied mahlérien avec orchestre. Mahler déploie dans ces deux cycles toute la subtilité, la transparence et la profondeur de ses meilleures pages orchestrales. Mais contrairement au ton tragique des *Kindertotenlieder*, les *Rückert-Lieder* sont pour la plupart traversés par des sentiments de calme et de paix, non sans la présence d'une certaine amertume en arrière-plan. Les quatre premiers lieder sont d'une écriture fine et délicate pour la voix et l'orchestre alors que le cinquième lied, intitulé *Liebst du um Schönheit*, fut composé pour voix et piano. Selon Henry-Louis de la Grange, ce dernier lied ne fut orchestré qu'en 1910 par Max Puttmann, assez mal d'ailleurs, selon le relevé des erreurs d'orchestration effectué par Deryck Cooke. Les transcriptions pour piano utilisées cet après-midi ne sont pas de la main du compositeur.

Liebst du um Schönheit (Si tu aimes pour la beauté) est un lied lumineux, en *do* majeur, d'une structure symétrique, où chacune des quatre strophes obéit au même schéma des quatre vers (long-court-court-long), dans une parfaite régularité, plutôt rare chez Mahler. Il en résulte une simplicité, une clarté fidèle au propos « Si tu aimes pour la beauté / Ô, ne m'aime pas ! / Aime le soleil / Il porte une chevelure d'or ! » Composé à l'été 1902, il diffère passablement des quatre précédents lieder de l'été 1901, plus concentrés et puissants. À noter que le poème de Rückert avait aussi été mis en musique par Clara Schumann dans son opus 12 et Robert Schumann dans son *Gedichte aus „Liebesfrühling“*, op. 37.

Blicke mir nicht in die Lieder (Ne regardes pas mes chants) est un bref mouvement perpétuel en *fa* majeur, elliptique et d'humour léger, sans trace d'humeurs sinistres sous-jacentes comme on en trouve si souvent chez Mahler. Le poème évoque le désir de garder les secrets pour soi, semblable à l'attitude du compositeur qui refusa toujours de montrer ses œuvres avant de les avoir achevées, comme il faut attendre le miel avant de regarder les abeilles, dit le texte...

Ich atmet' einen linden Duft (Je respirais un doux parfum de tilleul) est une page d'une transparence exceptionnelle qui joue avec les assonances du poème de Rückert – *linden* («doux» versus «tilleul») – et avec les allitérations *linden, lieber, Linde, lieblich, leis, gelinde...* Comme souvent, Mahler retouche le poème, réduit ici les vers de huit pieds à six pieds et modifie certains mots. Le joyau qui en résulte est un des grands lieder de son auteur, avec ses sixtes ajoutées à la ligne ornementale, donnant une impression d'immatérialité, et évoquant – selon le compositeur – le sentiment qu'éprouvent les deux amoureux qui n'ont pas à se parler pour se comprendre.

Um Mitternacht (À minuit) exprime une vive angoisse de Mahler, avec ses longues phrases graves descendantes en *si* mineur, avec ses cris désespérés et son instabilité inquiétante (36 changements de chiffres indicateurs dans un lied qui ne contient que 94 mesures), et bien entendu ses coloris très sombres. La seconde strophe contient le message central : «À minuit / J'ai tourné mes pensées / Au-delà de sombres barrières. / Aucune pensée de lumière / Ne m'a apporté de consolation / À minuit.» Encore une fois, Gustav Mahler parvient – avec des moyens relativement simples – à exprimer la quintessence d'un sentiment douloureux que chaque être humain éprouve un jour ou l'autre. La conclusion éclatante cherche réconfort dans la foi, mais l'ambiguïté demeure...

Ich bin der Welt abhanden gekommen (Je suis perdu pour le monde) est certainement le plus extraordinaire lied des premières années du 20^e siècle, tous compositeurs réunis. Un lied qui parvient en quelque sorte à suspendre à la fois le temps et l'espace, dans une méditation d'une profondeur exceptionnelle. Mahler confia le 16 août 1901 à son amie Natalie Bauer-Lechner : «C'est moi-même... c'est le sentiment qui nous emplit et monte jusqu'au lèvres,

sans pourtant les dépasser», réalisant ainsi l'expression universelle du sentiment intérieur de toute personne, dans un calme et une vraie réserve, faite de nuances musicales douces (*p, pp, ppp*), sans aucun marquage *forte*. Une page ineffable de Mahler qui exprime à la perfection la conclusion du poème : «Je suis mort au tumulte du monde / Et je repose dans une région tranquille. / Je vis seul dans mon ciel / Dans mon amour, dans mon chant.»

Franz Schubert

Fahrt zum Hades [Voyage vers Hadès], D. 526
À mesure que nous avançons dans cette intégrale schubertienne, on ne cesse de s'étonner du caractère protéiforme de sa création, comme dans ce *Voyage vers Hadès*, un lied noir sans concession de 1817, une descente aux enfers qui anticipe les audaces du romantisme tardif de Hugo Wolf... Sur un poème de son ami Johann Baptist Mayrhofer (1787-1836), c'est une ballade instable en *ré* mineur avec interventions en *recitativo*, que l'on peut apparenter au climat de *l'Enfer* de Dante : «Là pas de soleil lumineux, ni d'étoiles / Là aucun chant ne retentit, il n'y a pas d'ami. / Reçois, ô terre lointaine, les dernières larmes / Que mes yeux las ont versées.» En écoute à l'aveugle, avouons qu'on ne se douterait pas que cette page fut écrite par un jeune Schubert d'à peine 20 ans!

Lied eines Schiffers an die Dioskuren [Chant d'un batelier aux Dioscures], D. 360
De nouveau un poème de Mayrhofer et de nouveau une œuvre audacieuse de 1816 qui impressionna grandement le célèbre chanteur Johann Michael Vogl (1768-1840). Selon le témoignage de l'ami Josef von Spaun (1788-1865), Vogl aurait dit (en parlant de Schubert) «que c'est un lied magnifique et qu'il est inconcevable qu'une telle profondeur et une telle maturité puissent émaner d'un si jeune et si petit bonhomme.» Le *Chant d'un batelier aux Dioscures* est une sombre sérénade sur l'eau, d'abord en *la* bémol majeur, puis en *fa* mineur dans la section centrale. La partie finale revient au *la* bémol initial avec ses paisibles douze doubles-croches par mesure, évocation du voyage sur l'eau éclairé par la faible lueur de la constellation des gémeaux, nommée ainsi d'après Castor et Pollux, les jeunes garçons de Zeus, ou *Dióskouroi* (les Dioscures) : «Étoiles jumelles [...] Réconfortez-moi sur l'océan». Un magnifique lied schubertien du clair-obscur!

Der Schiffer [Le marin], D. 536

Que voilà un lied ardent et enflammé – *Feurig* (ardent) indique d'ailleurs Schubert sur la première mesure de sa partition. Un *Marin* de mars 1817 qui se montre déchaîné sous la plume de l'ami Mayrhofer! Et c'est pour mieux nous jeter dans la houle marine que Schubert compose en *mi* bémol majeur 113 mesures obsédantes comprenant chacune huit doubles-croches qui tanguent comme l'embarcation : « Les vagues poursuivent le bateau qui gémit / Le tourbillon le menace, le récif le menace. » Mais la tourmente marine est aussi la bravade des pensées du marin lui-même : « Ainsi que gronde la colère impuissante de l'eau, / De mon cœur jaillit une source bénie, / Rafrâichit les nerfs – ô plaisir céleste, / Braver la tempête avec un cœur humain. » Voilà le lied de la résolution complète où, pour se maintenir à flot, aucune ambiguïté n'a sa place!

Die Mutter Erde [La mère Terre], D. 788

C'est en avril 1823 que Schubert compose ses deux derniers lieder sur des poèmes de Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg-Stolberg (1750-1819). Il y eut d'abord le célèbre *Auf dem Wasser zu singen*, D. 774, puis cette splendide méditation sur la mort qu'est *Die Mutter Erde*, D. 788, débutant doucement en *la* mineur. Nous retrouvons ici encore une expression profondément romantique de la pensée schubertienne : la mort est douce et consolatrice et le retour à la terre sera un apaisement. Le poème décrit parfaitement cette conception : « Le jour de la vie est lourd et oppressant, / Le souffle de la mort est léger et frais, / Il nous emporte amicalement / Comme des feuilles fanées dans la tombe silencieuse. » La tonalité va d'ailleurs s'éclaircir en conséquence vers la fin du lied au moyen d'une modulation conclusive dans un lumineux et serein *la* majeur : « Nous sommes tous rassemblés, petits et grands, / Par la mère Terre en son sein ».

Prometheus [Prométhée], D. 674

Thème profondément beethovenien maintenant avec *Prometheus*, un long lied d'octobre 1819 sur un texte de Goethe de sa période *Sturm und Drang* (vers 1773). Dans le poème, Prométhée ignore avec défi toute puissance divine : « Moi, t'honorer? Pourquoi? / As-tu adouci la douleur / Un jour de celui qui est opprimé? / As-tu calmé les larmes / Un jour de celui qui est dans la détresse? » Le drame de l'homme devant un dieu impuissant se résout par la détermination inexorable de Prométhée : ce dernier accomplit sa tâche libératrice des dieux par la force de son cœur brûlant, par ses bras et son esprit.

Nous voilà donc devant un Schubert de 22 ans à la fois héroïque et épique, dans un grand lied goethéen en sept strophes bien différenciées. Le cri de révolte puissant de la première strophe, *recitativo* et wagnérien avant l'heure, s'achève sur ce défi immense : « Je ne connais rien de plus mesquin / Sous le soleil que vous, les dieux! » La deuxième strophe est méditative, la troisième est une sorte d'arioso, la quatrième voit le retour du cri défiant envers la divinité : « Moi t'honorer? Pourquoi? » Et tout s'ensuit dans cette suite de contrastes saisissants, car ce lied est aussi instable sur le plan des tonalités (30 changements sur les 117 mesures de la partition) qu'il est dramatiquement efficace! La conclusion, dans une progression harmonique cheminant vers l'affirmation triomphante en *do* majeur, expose cette profession de foi en une humanité débarrassée des dieux : « Me voici, façonnant les hommes / À mon image / Une race qui me ressemblera / Pour souffrir, pour pleurer / Pour jouir et se réjouir / Et pour vous ignorer, / Comme moi! » Qui a dit que Schubert avait un tempérament naïf et fleur bleue?

Über Wildemann [Au-dessus de Wildemann], D. 884

Parfois intitulé simplement *Les vents soufflent*, d'après son premier vers, ce lied est composé en mars 1826 sur un poème de Ernst Konrad Friedrich Schulze (1789-1817). Le pianiste Graham Johnson a fait en 1993 une très intéressante proposition à ce sujet, celle de considérer une dizaine de lieder de Schubert sur des textes de Schulze en tant que cycle intitulé *Auf den wilden Wegen* (Sur les sentiers sauvages), du nom du recueil de poésies de cet auteur. Au sein de ce *Liederzyklus*, le plus original et le plus tempétueux est certes *Über Wildemann*. C'est un lied sauvage, indompté même, en *ré* mineur, qui nous entraîne à pieds dans les forêts et les montagnes au-dessus du village de Wildemann. Le piano scande ses motifs entêtés de noire-deux croches, quatre fois par mesure, presque sans coup férir jusqu'à la fin. Le narrateur nous décrit les difficultés des sommets et des escarpements : « Tu me laisses marcher / Dans une sombre folie / À travers les vents qui sifflent / Sur un chemin cahoteux. » Une fugitive éclaircie en *la* majeur se montre illusoire sur les mots « Ô souffle de mai [...] Les sources jaillissent / À ton souffle. » On a par moments le sentiment d'être déjà au sein du *Voyage d'hiver* lorsque le texte dit : « Je dois aller / Avec des pensées furieuses / Et préférer / Regarder l'hiver. » Quel extraordinaire lied, énergique et fort comme la nature elle-même!

Am Fenster [À la fenêtre], D. 878

Classiques de forme et d'expression, la dizaine de lieder que Schubert écrivit en 1826 sur des poèmes de Johann Gabriel Seidl (1804-1875) sont des œuvres nettement plus conservatrices que *Prometheus* et *Über Wildemann*, que nous venons d'entendre. *Am Fenster* s'ouvre en *fa* majeur sur une jolie pensée du solitaire dans sa chambre : « Vous chers murs, doux et familiers, / Qui m'enserrez d'une froideur apaisante, / Et jetez sur moi un éclat argenté, / Quand la pleine lune brille au-dessus de vous. » Modulant en mineur alternativement ensuite, le lied s'offre pour conclure une nostalgie apaisée avec sa mélodie régulière : « À chaque fenêtre j'imagine alors / Une tête amie, penchée, / Qui pourtant regarde vers le ciel / Qui pourtant pense à moi. »

Der Wanderer [Le voyageur], D. 649

La poésie profonde et expressive de son ami et inspirateur Friedrich von Schlegel (1772-1829) permit à Schubert de se livrer à ce qu'il a appelé lui-même une « peinture qui parle », une « musique de l'esprit » qui ne serait pas « le produit de la nature mais le reflet de l'esprit humain ». *Le voyageur*, D. 649, composé en février 1819, est un magnifique exemple de cette conception du lied du tandem Schlegel-Schubert : longue phrase expressive, comme une berceuse à la fois sereine, triste et quasiment immobile. « Des tourments sans fin / Sinon sont apportés par les jours difficiles; / Au loin, ailleurs / Tu devrais changer, tu devrais voyager / T'échappant légèrement de toute plainte. » Une suite de secondes mineures, une ligne vocale qui semble s'étirer à l'infini, quel dépouillement splendide ! La conclusion peut se lire comme le condensé de toute la pensée philosophique de nos deux génies au sujet du lied, voire de l'existence elle-même, dans un lumineux *ré* majeur : « Rien n'est trouble / Dans l'ardeur brûlante du jour : / Entouré de joie, mais seul. » Un goût d'éternité !

An mein Herz [À mon cœur], D. 860

Le 12 décembre 1825 Schubert écrit coup sur coup trois lieder sur des textes du poète Ernst Konrad Friedrich Schulze. On a vu ci-dessus que l'année suivante Schubert en composera une dizaine d'autres d'après cet auteur, et parmi ses plus inspirés comme *Au-dessus de Wildemann*. Pour *À mon cœur*, le propos est double : la musique haletante dit le cœur humain lui-même, ses battements, sa frénésie intérieure et ses souffrances. Et déferlent en conséquence au piano de lourds accords de marche en doubles-croches, des syncopes incessantes, des alternances tonales entre *la* mineur et *la* majeur. L'autre versant du propos est le discours que le narrateur s'adresse à lui-même : « Tant que les larmes peuvent encore couler, / Nous rêvons de jours meilleurs, / Qui sont passés depuis longtemps. » Ce langage intérieur ramène à la fin cette obsession de la métaphore astronomique si familière à Schubert : « Car les étoiles éternelles se déplacent / Là-haut dans une lumière dorée / Et sourient si amicalement du lointain / Et pourtant ne pensent pas à nous. » On peut dire sans excès qu'on a là une lecture du destin humain selon Schubert, qui appartiendra à la même constellation que celle que Gustav Mahler empruntera à son tour 75 ans plus tard !

Schubert and Mahler, Brotherly and Nostalgic

Franz Schubert's (1797–1828) development of the lied remains even today one of music history's exceptional creative breakthroughs, due to its ingenious musical moods, colour technique, philosophical depth, and the breadth and diversity of human emotions that are handled with their full range of nuances. Schubert conceived a versatile and powerfully expressive take on the German lied, one whose full riches have yet to be discovered. He was likewise immensely skilled at composing large-scale musical forms (sonatas, string quartets, symphonies), through which he sought a place in the limelight as a contemporary of Beethoven. He was unable to realize his ambitions due to his premature death at age 31.

Gustav Mahler (1860–1911) was also fated to have a brief existence, though he lived 20 years longer compared to Schubert. Their similarities as composers, however, are of far greater importance, in terms of both musical content and form. Both Schubert and Mahler are, naturally, major symphonic and lied composers; however, perhaps greater emphasis should be placed on the various similarities in their thinking: the frequent use of lied melodies in their instrumental works; the profoundly lyrical and expressive quality of their compositions; the Viennese and Moravian roots of many of their references; the ambiguous and extraordinary mixture of assertiveness and longing; their constant key changes; and above all, the omnipresent tension between major and minor keys that they implemented at every opportunity. The list of common ties between these “brothers” would take much time to establish... and there still remains much work to be done on this topic!

André Schuen and Daniel Heide's decision to perform two of Mahler's song cycles alongside several of Schubert's mightiest lieder this afternoon permits the listener to take full stock of the bonds between these two composers. Far beyond the aforementioned general considerations, detailed analysis of works such as *Lieder eines fahrenden Gesellen* and *Rückert-Lieder* allows for numerous links regarding subject matter, musical moods, and even the Romantic development of the lied to be seen and heard. In Mahler's view, both the lied and the symphony must be like the world!

Well, Schubert's more than 600 lieder had already laid the foundation for the German lied. Dramatic or poetic contrasts work wonders in the pieces chosen by the performers for this afternoon. The juxtaposition of Mahler and Schubert is an opportunity to be immersed in their *Weltanschauung*—their worldview—, that is in turns disturbing and serene, hopeless and yet possessing a fighting spirit, and as contemplative of nature as it is transcendent through the fusion of the musical and poetic arts!

Gustav Mahler

In 1884, Gustav Mahler was 24 years old and the director of a small theatre in Kassel, Germany. During that summer, he was consumed by passionate feelings for the singer Johanna Richter (1858–1943), a member of the theatre company, to whom he sent poems written especially for her. His first one dates from August 18, 1884; it is a birthday card for Johanna, signed by a certain *fahrenden Gesellen* (wayfarer). This was the seed for the song cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen*, which he would compose to overcome the impossibility of this love and the immense distress that overwhelmed him. This internal crisis persisted into October in a new poem for Johanna: “Ah no, not to die, not to disappear! Not to live? Good heavens! To live, to live!” On January 1, 1885, Mahler wrote to his friend Fritz Lohr that he had spent the first minutes of the new year with a weeping Johanna, in the painful ambience of separation: “My sole light in this darkness: I've written a lieder cycle. [...] A young *Gesell*, mistreated by fate, flees into the vast world where he wanders at random.” Thus was born Mahler's first major work (the Symphony No. 1 would not arrive until 1888). There exist striking parallels between *Lieder eines fahrenden Gesellen* and Schubert's *Winterreise* with regards to their subject matter: rejected love, endless wandering, intense emotions, solitude, anguish over death, and so on. These lieder as they are known today were written between December 15 and 19, 1884. This exceptional cycle weds folk inspiration and the evocation of a melancholy lullaby, with interludes in which innocence and parody quarrel with each other.

Wenn mein Schatz Hochzeit macht (When My Sweetheart Has Her Wedding Day) is a bipartite lied whose first section is bitter and nostalgic: "I will [...] weep, weep for my darling." The second, more radiant part is all the same suffused with biting irony via allusions to lost happiness: "Alas, how can the world be so fair? / Chirp! Chirp!" The sad ritornello returns to conclude on the word *Leid* (grief).

Ging heut' morgen über's Feld (I Walked across the Fields this Morning), is a light and joyful lied with an almost unblemished dream of happiness: "Isn't it becoming a fine world? / Ding, ding! Fair thing! / How the world delights me!" Nevertheless, the ending dredges up its share of underlying doubts: "Now will my happiness also begin? / No, no—the happiness I mean / Can never bloom!" This Mahlerian ambivalence is decidedly a permanent existential fixture. Note that the opening melody, heard on the words "Ging heut' morgen über's Feld," would later become the cello theme at the beginning of the Symphony No. 1...

Representing the cry of the ill-fated protagonist and the wild tempest of his overwhelming emotions, **Ich hab' ein glühend Messer** (I Have a Red-Hot Knife) is a Wagnerian lied that makes a savage entrance in D minor: "A knife in my breast. / O woe! It cuts so deeply / Into every joy and delight." Intense chromaticism, a painful flight, the music suffocates alongside the text. The narrator then hallucinates about his sweetheart ("I see two blue eyes") and the sound of her voice ("her silvery laugh"). He finishes with morbid yearning: "Would that I lay on my black bier— / Would that I could never again open my eyes!" This atmosphere of sombre indignation would crop up frequently in the composer's music, contrasting with the neighbouring glow of serene passages.

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz (My Sweetheart's Two Blue Eyes) is a lied that takes the form of a hopeless funeral march expressing the Schubertian *Wanderer's* roaming in an extremely personal and psychological manner: "I had to take my leave of this beloved place! / O blue eyes, why did you gaze on me? / Now I will have eternal sorrow and grief."

The music drags itself along, pale and exhausted, like the steps of the wanderer left to his solitude. His journey is only marginally brightened upon encountering travelling companions. Schubert's linden tree then suddenly appears, demonstrating this music's clear roots: "On the road there stands a linden tree [*Lindenbaum*], / And there for the first time I found rest in sleep!" For a brief moment, he believes relief is possible. The dark, relentless march then returns to haunt him, concluding with: *Alles! Alles, Lieb und Leid / Und Welt und Traum!* (All! All, love and sorrow / And world and dreams!) This poignant farewell to the world would be a feature of Mahler's oeuvre through to *Das Lied von der Erde*.

Along with the *Kindertotenlieder* (Songs on the Death of Children), written between 1901 and 1904, the collection **Rückert-Lieder** constitutes the apex of the art of Mahlerian orchestral lied. In these two cycles Mahler utilizes all the subtlety, transparency, and depth of his best orchestral writing. In contrast to the tragic tone of the *Kindertotenlieder*, however, for the most part the *Rückert-Lieder* exhibit calm and peaceful sentiments, notwithstanding a certain amount of background bitterness. The first four lieder feature elegant, delicate writing for voice and orchestra, while the fifth lied, *Liebst du um Schönheit*, was written for voice and piano. According to Henry-Louis de la Grange, this last lied was not orchestrated until 1910 by Max Puttmann, and rather poorly according to a summary of orchestration errors compiled by Deryck Cooke. The piano transcriptions heard this afternoon are not originally by the composer.

Liebst du um Schönheit (If You Love for Beauty) is a radiant lied in C major, symmetrical in structure, each of its four stanzas adhering to the same four-line scheme (long-short-short-long); this perfect regularity is a rarity in Mahler's music. The resulting simplicity and clarity faithfully mirror the words "If you love for beauty, / Oh, do not love me! Love the sun, / It has golden hair!" Written in the summer of 1902, it differs substantially from the four lieder written before it in the summer of 1901, and is more concentrated and powerful. Note that Rückert's poem was also set to music by Clara Schumann in her Opus 12, and by Robert Schumann in his *Gedichte aus „Liebesfrühling“*, Op. 37.

Blicke mir nicht in die Lieder (Look Not into My Songs) is a brief *moto perpetuo* in F major, elliptical and lightly humorous, and lacking the sinister subsurface moods so typical of Mahler's music. The poem evokes the desire to protect one's own secrets, akin to Mahler's steadfast refusal to show others his own works before they were finished—as the text says, one must wait for the honey before observing the bees.

Ich atmet' einen linden Duft (I Breathed a Delicate Linden Fragrance) exhibits exceptional transparency, and plays with assonance in Rückert's poem—*linden* (“delicate” versus “linden”)—as well as alliteration in *linden, lieber, Linde, lieblich, leis, gelinde...* As was often his wont, Mahler modified the poem by reducing each stanza from eight to six lines and altering certain words. The resulting gem is one of his greatest lieder, with added sixths in the ornamental line creating an impression of immateriality and evoking—according to the composer—the feeling experienced by two lovers who can understand each other without speaking a word.

Um Mitternacht (At Midnight) expresses Mahler's keen despair, with its long, solemn descending phrases in B minor, its hopeless cries and disturbing instability (36 changes of meter in a lied containing only 94 measures) and, naturally, its heavily sombre colours. The second stanza holds the key message of this lied: “At midnight / I projected my thoughts / Out past the dark barriers. / No thought of light / Brought me comfort / At midnight.” Once again, through relatively simple means Gustav Mahler manages to express the quintessence of a painful emotion that every human being may experience at some point. The sparkling conclusion seeks comfort in faith, but ambiguity persists...

Ich bin der Welt abhanden gekommen (I Am Lost to the World) is by far the most extraordinary lied written by any composer in the first years of the 20th century. A lied that, in a way, is able to suspend both space and time in an exceptionally profound moment of meditation. On August 16, 1901, Mahler confided in his friend Natalie Bauer-Lechner that, “It is me, myself...

it is the sentiment that fills us right up to our lips, without ever leaving them,” by doing so producing a universal expression of what every person feels within themselves, with genuine, calm reserve achieved through soft dynamic markings (*p, pp, ppp*), no *forte* in sight. Ineffable music by Mahler that perfectly expresses the poem's final lines: “I am dead to the world's tumult, / And at peace in a still stretch of land: / I live alone in my own heaven, / In my own love, in my own song.”

Franz Schubert

Fahrt zum Hades [Journey to Hades], D. 526
As this series on Schubert's complete lieder progresses, we continue to be amazed by the versatile nature of his creativity, such as in *Fahrt zum Hades*: an uncompromisingly dark lied from 1817 and a descent into hell that foreshadows the late-Romantic daring of Hugo Wolf... Setting a poem by Schubert's friend Johann Baptist Mayrhofer (1787–1836), it is an unsteady ballad in D minor with recitative interjections that evoke the ambiance of Dante's *Inferno*: “Over there neither the sun nor the stars shed any light, / No song can be heard there, there is no friend there. / Distance, receive the last tear / That this tired eye will ever shed.” Listening to it blind, one must admit that there would be no doubt it was written by the young Schubert, at the time barely 20 years old!

Lied eines Schiffers an die Dioskuren [Song of a Seafarer to the Dioscuri], D. 360
Yet another poem by Mayrhofer, and yet another bold work from 1816 that greatly impressed the singer Johann Michael Vogl (1768–1840). According to the testimony of Schubert's friend Josef von Spaun (1788–1865), Vogl may have said (while speaking about Schubert), “that it is a wonderful lied and it is inconceivable that such depth and such maturity can come from such a young, small lad.” *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* is a sombre serenade upon the water, first in A-flat major and then in F minor in the middle section. A-flat returns in the final section, its twelve calming sixteenth notes per measure evoking a journey over waters illuminated by the faint glow of the constellation of the twins, or *Dióskouroi*, named after Zeus' young sons Castor and Pollux: “Twin stars [...] comfort me on the ocean.” A marvellous chiaroscuro lied from Schubert!

***Der Schiffer* [The Sailor], D. 536**

Just like that, an ardent, fiery lied—Schubert added the indication *Feurig* (ardent) above the first measure of the score. This *Schiffer* from March 1817 takes on a wild appearance beneath his friend Mayrhofer's quill! It is all the better to fling us into the heaving seas that Schubert wrote in E-flat major and 113 obsessive measures, each one containing eight sixteenth notes that pitch about like the skiff: "The waves, they drive the creaking ship, / The whirlpool threatens, as does the reef." Yet these turbulent waters are also the bravado of the boatman's own thoughts: "So let the water roar with impotent rage; / From my heart springs forth a blissful fountain, / Refreshing the nerves— oh heavenly joy, / I stand against the tempest with a defiant chest." Here is a lied offering total resolution, keeping itself afloat by allowing no ambiguity whatsoever!

***Die Mutter Erde* [Mother Earth], D. 788**

In April 1823, Schubert composed his last two lieder settings of poems by Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg-Stolberg (1750–1819). First came the celebrated *Auf dem Wasser zu singen*, D. 774, followed by this splendid meditation on death titled *Die Mutter Erde*, D. 788, which begins gently in A minor. It offers yet another deeply Romantic expression of Schubert's thoughts: death is gentle and consoling, and the return to earth is a relief. The poem perfectly describes this concept: "Life's day is heavy and sultry, / Death's breath light and cool, / Wafting affably down to us, / As wilted leaves in the silent grave." In consequence, the key centre brightens towards the end of the lied by means of a decisive modulation to radiant and serene A major: "She gathers us all up, small and great, / Mother Earth, into her lap."

***Prometheus*, D. 674**

Now for a thoroughly Beethovenian theme with *Prometheus*, a long lied dating from October 1819 which sets a text by Goethe from his *Sturm und Drang* period (around 1773). In the poem, Prometheus defiantly pays no heed to divine power: "I, honour you? Why? / Have you ever alleviated the pain / Of one who is oppressed? / Have you ever quieted the tears / Of one who is distressed?" The drama of humankind before an impotent god is resolved by Prometheus' inexorable determination, and the Titan achieves emancipation from the gods by means of his blazing heart, his arms, and his mind. We stand before a 22-year-old Schubert who is both heroic and epic, in a vast Goethian lied comprising seven quite distinct stanzas. The mighty cry of revolt in the first stanza, a proto-Wagnerian recitative, concludes with this expression of tremendous defiance: "I know nothing more shabby / Under the sun than you gods!" The second stanza is meditative, the third one a kind of arioso, while in the fourth the cry of defiance against the gods returns: "I, honour you? Why?" Everything occurs in a succession of striking contrasts, for this lied's unstable tonal scheme (30 key changes across 117 measures) equals its dramatic efficacy! Following a harmonic progression that leads towards a triumphant assertion in C major, the conclusion puts forward the following confession of faith in humankind that no longer requires the gods: "Here I will sit, forming men / In my own image. / It will be a race like me, / To suffer, to weep, / To enjoy and to rejoice, / And to pay no attention to you, / As I do!" Who ever said Schubert had a naive and sentimental disposition?

Über Wildemann [Above Wildemann], D. 884

Occasionally titled *Die Winde sausen* (The Winds Roar), in reference to its first line, this lied was written in March 1826 on a poem by Ernst Konrad Friedrich Schulze (1789–1817). In 1993, pianist Graham Johnson proposed an intriguing hypothesis on this subject: that Schubert's ten lieder settings of texts by Schulze should be considered as a single cycle titled *Auf den wilden Wegen* (On Wild Paths), after this author's eponymous poetry collection. The most original and the most tempestuous lied within this cycle is undoubtedly *Über Wildemann*. This savage, even untamed song in D minor drags us by the feet into the forests and mountains above the village of Wildemann. The piano chants out obstinate quarter-two-eighth-note motifs, four per bar, almost without resistance right until the end. The narrator describes the challenges of the peaks and escarpments: "But you leave me / To roam in darksome delusions / Through the whistling wind / Upon a rough pathway." A fleeting sunny spell in A major is revealed to be illusory on the words "O breath of May [...] The water-springs bubble up / When you waft by." At times there is a feeling that we are already in *Winterreise*, such as when the text says: "I must pass by / With a frenzied spirit / And I gaze instead / To where it is still winter." An extraordinary lied as strong and energetic as nature itself!

Am Fenster [At the Window], D. 878

Classical in their form and expressive scope, Schubert's ten lieder written in 1826 and setting poems by Johann Gabriel Seidl (1804–1875) are clearly more conservative than *Prometheus* and *Über Wildemann*, heard previously. *Am Fenster* begins in F major with a charming thought from the solitary narrator in his bedroom: "You dear walls, lovely and cozy, / That coolly surround me / And gaze down on me with a silver gleam / When above the moon is full!" Next modulating to the minor, this lied concludes by offering calm nostalgia with its steady melody: "At every window, I imagine / A friendly head, lowered, / That soon gazes upward toward the sky / And thinks about me as well."

Der Wanderer [The Wanderer], D. 649

The profound and expressive poetry of his friend and inspiration Friedrich von Schlegel (1772–1829) allowed Schubert to engage in what he himself termed a "painting that speaks," or "music of the mind" that would not be "the product of nature, but rather a reflection of the human mind." *Der Wanderer*, D. 649, written in February 1819, is a marvellous example of Schlegel and Schubert's concept of the lied: a long expressive phrase, like a serene, sad, and nearly static lullaby. "Otherwise the heavy days bring / Endless troubles; / Away, to the other / Should you change, should you wander, / Lightly shedding every woe." A succession of minor seconds, a vocal line that seems to stretch into infinity, what splendid simplicity! The conclusion in radiant D major can be interpreted as a resume of our two geniuses' philosophy of the lied and even of existence: "Without confusion / Fading in the day's afterglow: / Surrounded by joy, but alone." A taste of eternity!

An mein Herz [To My Heart], D. 860

On December 12, 1825, Schubert wrote three lieder in succession, all setting poems by Ernst Konrad Friedrich Schulze. It was seen earlier that Schubert would compose ten more lieder settings of Schulze's poems the following year, *Über Wildemann* being among his most inspired works. For *An mein Herz*, Schubert's intentions were twofold: the breathless music suggests the human heart itself, its beating, its inner frenzy, and its suffering. Consequently, weighty march-like chords in sixteenth notes are pounded out on the piano, with relentless syncopations and a key centre that wavers between A minor and major. Schubert's other objective concerns the discourse that the narrator addresses to himself: "So long as our tears can still flow; / And we dream of better days / That have long since passed." At the end, this inner language recalls Schubert's familiar celestial obsession: "For the eternal stars still move / Up there with golden light / And smile so kindly from afar; / And yet they do not think about us at all." With that, it can be stated without hyperbolizing that Schubert presents his own understanding of human destiny, which belongs to the same universe that Gustav Mahler would borrow from 75 years later!



ANDRÉ SCHUEN

Baryton
Baritone

Le baryton André Schuen, originaire du village de langue ladine de La Val, dans le Tyrol du Sud, a grandi dans un environnement trilingue — ladin, italien et allemand. Cette richesse linguistique se reflète dans l'étendue stylistique de son répertoire, qui va du *bel canto* italien et du lied allemand aux rôles majeurs du canon opératique. Après avoir suivi une formation initiale de violoncelliste, il a étudié le chant à la Mozarteum University Salzburg auprès de Horiana Brănișteanu et de Wolfgang Holzmaier. André Schuen se produit régulièrement dans les plus grandes salles d'opéra, notamment au Wiener Staatsoper, au Bayerische Staatsoper, au Teatro alla Scala de Milan, au Deutsche Oper Berlin, à l'Opéra national de Paris, au Teatro Real de Madrid, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et au Royal Opera House de Londres. Ses rôles emblématiques incluent les rôles-titres de Don Giovanni et Eugene Onegin, ainsi que le comte Almaviva (*Les noces de Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Ford (*Falstaff*), Sharpless (*Madama Butterfly*) et Wolfram (*Tannhäuser*). Il a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Sir Simon Rattle, Andris Nelsons, Philippe Jordan, Riccardo Muti, Christian Thielemann et Gianandrea Noseda. Interprète passionné de lied, André Schuen se produit dans le monde entier avec le pianiste Daniel Heide. En juillet 2025, Deutsche Grammophon a publié *Mozart*, son album enregistré avec le Mozarteum Orchestra Salzburg sous la direction de Roberto González-Monjas.

Baritone André Schuen, originally from the Ladin-speaking village of La Val, in South Tyrol, grew up speaking Ladin, Italian, and German. This linguistic richness is reflected in the stylistic breadth of his repertoire, which ranges from Italian *bel canto* and German lieder to major roles in the operatic canon. After initially training as a cellist, he studied voice at the Mozarteum University Salzburg with Horiana Brănișteanu and Wolfgang Holzmaier. Mr. Schuen regularly performs at leading opera houses, including the Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala in Milan, Deutsche Oper Berlin, Opéra national de Paris, Teatro Real in Madrid, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, and Royal Opera House in London. His signature roles include the titles roles in *Don Giovanni* and *Eugene Onegin*, as well as Count Almaviva (*The Marriage of Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Ford (*Falstaff*), Sharpless (*Madama Butterfly*), and Wolfram (*Tannhäuser*). He has collaborated with conductors including Sir Simon Rattle, Andris Nelsons, Philippe Jordan, Riccardo Muti, Christian Thielemann, and Gianandrea Noseda. A devoted lied interpreter, André Schuen performs worldwide with pianist Daniel Heide. In July 2025, Deutsche Grammophon released his album *Mozart*, recorded with the Mozarteum Orchestra Salzburg conducted by Roberto González-Monjas.



DANIEL HEIDE

Piano

Né à Weimar, le pianiste Daniel Heide est largement considéré comme l'un des plus grands pianistes accompagnateurs de lied de sa génération. Parallèlement à sa carrière internationale dans ce domaine, il a donné un nombre croissant de récitals solo. Il a étudié à l'Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar auprès de Ludwig Bätzel et s'inspire continuellement des grands pianistes du passé dont il écoute les enregistrements et lit les entretiens. Daniel Heide se produit régulièrement dans des salles et dans le cadre de festivals internationaux de premier plan, notamment à la Musikverein de Vienne, au Wigmore Hall de Londres, à la Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berlin Philharmonie, au festival de Salzbourg, au Schubertiade Schwarzenberg et à l'Oxford International Song Festival. Il s'est produit en concert dans toute l'Europe, ainsi qu'en Asie, en Amérique du Sud et en Afrique du Sud. Il collabore étroitement avec des chanteurs de premier plan, dont André Schuen, Konstantin Krimmel, Christoph et Julian Prégardien, Katharina Konradi et Tobias Berndt. Son enregistrement du *Schwanengesang* de Schubert avec André Schuen a reçu un Opus Klassik et son enregistrement de *Die schöne Müllerin* de Schubert avec Konstantin Krimmel a été récompensé par le Preis der Deutschen Schallplattenkritik (prix de la critique allemande du disque), un Opus Klassik et le Song Award lors des Gramophone Classical Music Awards.

Weimar-born pianist Daniel Heide is widely regarded as one of the leading song pianists of his generation, and in addition to his international career as a lied pianist, he has given an increasing number of solo recitals. He studied at the Franz Liszt Academy in Weimar with Ludwig Bätzel, and also drew enduring inspiration from the great pianists of the past through recordings and interviews. Daniel Heide performs regularly at major international venues and festivals, including the Musikverein in Vienna, Wigmore Hall in London, Amsterdam Concertgebouw, Berlin Philharmonie, Salzburg Festival, Schubertiade Schwarzenberg, and Oxford International Song Festival, among others. His concert activities have taken him throughout Europe and to Asia, South America, and South Africa. He collaborates closely with leading singers including André Schuen, Konstantin Krimmel, Christoph and Julian Prégardien, Katharina Konradi, and Tobias Berndt. His recording of Schubert's *Schwanengesang* with André Schuen received an Opus Klassik Award, while Schubert's *Die schöne Müllerin* recorded with Konstantin Krimmel was honoured with the Preis der Deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Prize), an Opus Klassik Award, and the Song Award given at the Gramophone Classical Music Awards.

Vous aimeriez aussi / You may also like



Musique et danse : Tout ce qu'il reste

Samedi 28 mars • 19h30
Dimanche 29 mars • 14h30

Les chorégraphes Paco Ziel et Diana León invitent le public à redécouvrir l'œuvre de Schubert sous un angle inédit, dans un spectacle où voix, piano et mouvement s'entrelacent en toute liberté.

Olivier Bergeron, baryton
Chloé Dumoulin, piano

Calendrier / Calendar

Mercredi 18 mars 19h30	TABEA ZIMMERMANN, alto JAVIER PERIANES, piano	Œuvres de Brahms, Britten, Chostakovitch et R. Schumann
Vendredi 20 mars 19h30	ILYA POLETAEV, clavecin, orgue et pianos <i>Fragments d'un siècle en images</i>	Ilya Poletaev improvise sur une sélection de vidéos.
Vendredi 3 avril 15h	LES IDÉES HEUREUSES <i>Concert de la Passion</i>	Le quatrième concert dans l'intégrale des cantates de Graupner pour le Vendredi saint.

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique

Fred Morellato, administration

Joannie Lajeunesse, soutien administration et production

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, communication et marketing (en congé)

Pascale Sandaire, projet marketing

Florence Geneau, communication

Thomas Chennevière, marketing numérique

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyne Barnwell, secrétaire

Colin Bourgie, administrateur

Paula Bourgie, administratrice

Michelle Courchesne, administratrice

Philippe Frenière, administrateur

Paul Lavallée, administrateur

Yves Théoret, administrateur

Diane Wilhelmy, administratrice

SALLE BOURGIE

Pavillon Claire et Marc Bourgie
Musée des beaux-arts
de Montréal
1339, rue Sherbrooke O.

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming, first and foremost that of Bourgie Hall.

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica from 2008 to 2022.

The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

SB



MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

TABEA ZIMMERMANN, alto • JAVIER PERIANES, piano
Mercredi 18 mars à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

