

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



STEINWAY & SONS

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!

infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca



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 des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke en kanien'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple du silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshión:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissons et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory, People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshión:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Schubert, terre et ciel

Schubert, Earth and Heaven

EN COLLABORATION AVEC LE STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
IN COLLABORATION WITH THE STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

INTÉGRALE DES LIEDER DE SCHUBERT - AN 1
SCHUBERT'S COMPLETE LIEDER: YEAR 1

Andrew McAnerney, chef / conductor

Marie-Andrée Mathieu, mezzo-soprano

Nils Brown, ténor / tenor

Ilya Poletaev, pianoforte / fortepiano*

Choristes / Choristers

Marie Magistry, Ellen Torrie & Rebecca Dowd, sopranos

Charlotte Cumberbirch & Josée Lalonde, altos

Michiel Schrey & Arthur Tanguay-Labrosse, ténors / tenors

Pierre-Étienne Bergeron, John Giffen & Kevin Marimbu, basses

* Pianoforte viennois de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Rodney Regier (Maine, 2020), d'après des instruments de Graf et de Bösendorfer (Vienne, 19^e siècle).

Viennese fortepiano from the Bourgie Hall collection, built by Rodney Regier (Maine, 2020) and based on instruments by Graf and Bösendorfer (Vienna, 19th century).

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission
Durée approximative / Approximate duration: 1h20

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.
Thank you for not using your cellphone during the concert.

FRANZ SCHUBERT [1797–1828]

I. Convivialité

Die Geselligkeit [La convivialité / *Conviviality*], D. 609 [1818]

Im gegenwärtigen Vergangenes [Le passé dans le présent / *Things Past in the Present*], D. 710 [1821]

An die Sonne [Au soleil / *To the Sun*], D. 439 [1816]

Gott der Weltschöpfer [Dieu le créateur du monde / *God, Creator of the World*], D. 986 [1829]

Der Tanz [La danse / *The Danse*], D. 826 [1828]

II. Le grand départ

Gott im Ungewitter [Dieu dans la tempête / *God in the Storm*], D. 985 [1829]

Hymne an den Unendlichen [Hymne à l'infini / *Hymn to the Eternal*], D. 232 [1815]

Das Abendrot [Le crépuscule / *Twilight*], D. 236 [1815]

Begräbnislied [Chant funèbre / *Burial Song*], D. 168 [1815]

Das Grab [La tombe / *The Grave*], D. 330 [1815]

III. Beauté céleste

Chor der Engel [Chœur des anges / *Chorus of Angels*], D. 440 [1816]

Des Tages Weihe [La consécration du jour / *Consecration of the Day*], D. 763 [1822]

Der 23. Psalm [Psaume 23 / *Psalm 23*], D. 706 [1820]

Ständchen [Sérénade / *Serenade*], D. 920 [1827]

Viel tausend Sterne prangen [Plusieurs milliers d'étoiles brillent / *Many Thousands of Stars Are Shining*], D. 642 [1812]

Chanter en groupe pour vivre l'amitié et pour fuir la censure politique

Les chants à plusieurs voix, en trios et quatuors vocaux, avec ou sans piano, ainsi que les œuvres chorales, ont été composés durant toute l'activité créatrice de Schubert. Les premières compositions de ce type datent de 1815 alors que sa dernière partition du genre est un chant de procession (D. 954) de septembre 1828, soit quelques semaines seulement avant son décès. Au total, Schubert réalisa près de cent trente partitions pour plusieurs voix, ce qui en fait un ensemble important de sa production, pourtant encore largement méconnu. Le mérite du Studio de musique ancienne de Montréal est donc grand de nous proposer à la Salle Bourgie un programme complet de ce trop rare répertoire.

L'atmosphère de ce corpus est généralement beaucoup moins sombre et pessimiste que celle de la majorité de ses lieder pour voix seule et piano, où Schubert, choisissant avec soin des textes de nombreux poètes, traite souvent de ses préoccupations personnelles sous le couvert des mots empruntés à différents auteurs. Nous y reviendrons plus en détail à l'occasion du concert de Ian Bostridge le 26 février prochain.

Dans le cas des ensembles vocaux dont il est question aujourd'hui, il peut s'agir de petits ensembles, c'est-à-dire à trois, à quatre ou à plusieurs voix solistes avec piano, mais aussi de voix solistes avec chœurs, ou même de chœurs à capella ou avec piano. D'ailleurs les trios et les quatuors vocaux peuvent aussi être chantés à plusieurs voix, en doublant ou en triplant chacune des parties vocales.

Le chant en groupe était pour Schubert une expression de l'amitié, de la convivialité et du besoin de rassemblement. Se rassembler fût un moyen utile pour briser son isolement – Schubert ne quitta jamais Vienne durant sa courte vie – mais aussi pour combler ce besoin d'amitié. Mais nous avons un peu oublié aujourd'hui qu'il y avait en outre une motivation politique pour Schubert et ses amis : refuser la censure du Chancelier d'État Klemens Wenzel von Metternich (1773–1859), qui aujourd'hui serait un ministre de l'intérieur ou de la sécurité d'État. Pour Metternich, un politicien autoritaire qui avait contribué au Congrès de Vienne de 1815 à consolider le mouvement contre-révolutionnaire après la retraite de Napoléon, toute vie associative était suspecte. Il fit d'ailleurs arrêter le poète Franz Grillparzer (1791–1872) en avril 1826 parce qu'on soupçonnait ce dernier de conspiration pour avoir participé au regroupement, avec Antonio Salieri entre autres, de la *Luclamshöhle* – une auberge où se tenaient les

réunions secrètes d'un groupe d'intellectuels appelé avec ironie le « club des inepties ». Schubert avait l'intention à ce moment-là de rejoindre ce groupe avec son ami Eduard von Bauernfeld (1802–1890). Sous ce contexte de forte censure, Schubert n'écrivit pourtant pas de musique ouvertement politique, mais il nous faut comprendre que le simple fait d'écrire de la musique pour des rassemblements ou pour témoigner de solidarités était déjà en soi une affirmation politique de sa part.

Le programme de cette soirée a été regroupé par les interprètes sous trois rubriques qu'ils ont librement intitulées : *Convivialité*, *Le grand départ* et *Beauté céleste*, pour en marquer les contours.

Convivialité

Die Geselligkeit (« La convivialité »), D. 609 est un quatuor vocal de 1818 pour soprano, alto, ténor et basse. Dans la franche et joyeuse tonalité de *ré* majeur, le jeune Schubert exprime un esprit de fête et de réjouissances. L'amitié était chère à notre compositeur comme en témoigne ces quelques mots du poème de Johann Karl Unger (1771–1836) ici mis en musique : « Rester seul est triste, qui pourrait s'en réjouir ? [...] Dans un cercle fidèle, près de tendres baisers/Être ensemble est le plaisir de l'âme ! ». Le poème complet est en cinq strophes qui reprennent le même modèle mélodique ainsi que l'accompagnement pianistique.

Im gegenwärtigen

Vergangenes (« Le passé dans le présent »), D. 710, est un quatuor vocal non daté, sorte de petite cantate pour deux ténors et deux basses avec un solo de ténor. Sur un texte de Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) extrait de son œuvre *Divan occidental-oriental* (1819), il est très probable que cette très originale partition ait été composée autour de 1819–1821 puisque Schubert ne reviendra plus par la suite aux textes du *Divan*. La musique s'ouvre en *ré* bémol majeur sur un long solo bucolique du ténor avec le piano, marqué *andante con moto*. Après une série d'accords de transition, le chœur de voix d'hommes entonne un *allegretto* en *la* majeur sur le passage : « Et il y a un parfum comme d'autrefois, quand nous souffrions encore de l'amour »... Après une ultime transition du piano, on accède à la strette finale très épanouie : « Alors il convient de se réjouir à la fin du jour ». Toujours cette mort consolatrice, une thématique décidément bien schubertienne...

An die Sonne (« Au soleil »), D. 439 est un des premiers chœurs de Schubert où des voix de femmes interviennent. Ses biographes avancent qu'à l'époque de la composition, soit en juin 1816, le jeune Franz s'émancipe de l'école paternelle où il travaillait et où régnait un milieu exclusivement masculin. L'apparition des voix de femmes dans son œuvre correspondrait alors au moment où ces dernières se font présentes dans sa vie...

Au soleil est un hymne solennel en *fa* majeur de forme tripartite (ABA) qui débute par l'éloge du grand astre et qui rapidement invoque deux fois la finitude humaine. Dans la section centrale d'abord en affirmant « L'armée des oiseaux aux plumes brillantes ne chantera peut-être plus demain pour moi », puis avec cette lourde injonction « Retourne à la poussière ! » sur une musique pourtant sereine. C'est finalement le retour à l'hommage : « Ô soleil, roi du monde ! » qui conclut. Le texte, dont Schubert n'a retenu que les trois premières strophes parmi douze, avait été écrit en 1763 par Johann Peter Uz (1720–1796), un poète de la mode rococo qui fût aussi un éminent juriste de son époque.

Schubert se fait de nouveau parcimonieux dans son choix de vers poétiques chez Johann Peter Uz encore car il ne conserve qu'une seule strophe parmi vingt-et-une (!) du texte **Gott der Welt schöpfer** (« Dieu le créateur du monde »), D. 986. Il s'agit d'un hymne largement homophonique, en *do* majeur, dont la solennité concorde avec l'appel du poète : « Vers Dieu envole-toi, très haut, au-dessus des sphères/Chant qui retentit au loin, réjouis-toi en lui ». Puisque ce chœur a été édité par Czerny seulement en 1829, on a longtemps pensé qu'il datait de la fin de la vie de Schubert. Cependant le style de son écriture musicale et l'emploi de textes de Uz nous renvoient plus vraisemblablement à la période de 1816 de l'hymne *Au soleil*, D. 439.

Der Tanz (« La danse »), D.826 est une petite fable morale. On pourrait la résumer ainsi : il était une fois un père dont la charmante fille, qui étudiait le piano, désirait aller au bal. Le père la met en garde avec ironie au sujet des supposés risques de la danse pour sa santé... Car après l'épuisement d'une nuit folle à danser, les maux de gorge et de poitrine se pointeront... Le poème est d'un obscur personnage appelé Karl Kolumban Schnitzer von Meerau (1795–1854) et dont on sait peu de choses sinon qu'il était musicien amateur et possiblement aussi traducteur du grec et du français vers l'allemand. On sait que Schubert a composé cette miniature en 1825 pour une jeune femme nommée Irene von Kiesewetter et qu'il écrira pour elle un autre chœur deux ans plus tard. Séduction et complicité par la musique, assurément.

Le grand départ

Gott im Ungewitter (« Dieu dans la tempête »), D.985 est un chœur composé lui aussi sur un texte de Johann Peter Uz et donc possiblement composé en 1816 comme le chœur D. 986 présenté ci-haut. Mais cette composition est bien différente des autres. D'abord par son étendue car ce n'est plus du tout une miniature mais plutôt une vaste composition, bien plus ambitieuse. Ce chœur se distingue aussi par son dramatisme (tonalité de *do* mineur) et par le traitement en *fugato*, et enfin par ses quelques montées chromatiques qui rappellent de loin J. S. Bach.

Le style se fait tour à tour solennel, théâtral ou implorant et il se moule sur chacune des sept strophes du poème, puisque cette fois Schubert a mis le poème entier en musique. Le grondement initial de ce chœur D. 985 pourrait-il être évocateur des temps obscurs de Metternich tout comme des temps présents si inquiets devant les dieux/oligarques ? « Ô terrifiant, qui peut devant toi et ton tonnerre se tenir ?/Le Seigneur est grand, comment pouvons-nous le défier ?/Il fait un signe et nous sommes perdus ».

Hymne an den Unendlichen (« Hymne à l'infini »), D. 232, écrit le 11 juillet 1815, est un quatuor vocal, un hymne solennel en *do* mineur sur un texte de Friedrich von Schiller (1759–1805). Le texte de la première strophe exprime une idée troublante dans le contexte historique du moment : « Entre ciel et terre, haut dans la mer des airs/un rocher dentelé me porte sur le berceau des tempêtes/sous moi les nuages s'accumulent/pour monter à l'assaut/pris de vertige, les éclairs voltigent alentour/et je pense à toi, Éternel ». Car le 8 juillet 1815, soit trois jours plus tôt, Napoléon quittait Rochefort pour l'Île d'Aix sur la Côte atlantique française et il ne devait plus jamais fouler de nouveau le sol du continent européen. Imaginons que les journaux viennois aient amené cet événement d'envergure à la connaissance de notre compositeur ce 11 juillet...

mais ce n'est là qu'une hypothèse, bien entendu. C'est en tout cas Joseph Czerny qui édita de façon posthume cette petite cantate majestueuse, et il est heureux que grâce à ses soins cette rareté ait été préservée de l'oubli.

Le 20 juillet 1815 Schubert compose le chœur **Das Abendrot** (« Le crépuscule »), D. 236, en réalité un trio pour soprano, alto et basse sur un texte de Ludwig Gotthard Theobul Kosegarten (1758–1818) un prêtre luthérien et docteur en théologie ayant vécu à Rügen – une île aujourd'hui allemande de la mer baltique. C'est une œuvre lumineuse, dans la tonalité de *la* majeur, d'une écriture essentiellement homorythmique et très simple. Le texte invoque le ravissement du soir, la lumière rougeoyante du couchant, la mer sombre et la beauté éternelle de la nature. Schubert semble avoir ici respecté à la lettre le ton de prière de Kosegarten, sans y mettre encore sa touche personnelle d'un romantisme plus complexe et moins fleur-bleue.

Avec **Begräbnislied** (« Chant funèbre »), D. 168, on aborde un aspect profondément novateur de la poésie et de la musique chorale allemande. Car Schubert choisit ici un texte de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) le poète qui fonda la poésie pure en Allemagne, notamment avec les trois premiers chants de *La Messiade* en 1748 dont la portée fut considérable.

Écrit en 1815, le *Chant d'enterrement*, D. 168, en *do* mineur, est une profonde réflexion sur la mort et la résurrection : « Enterrez mes os corruptibles/Vous qui êtes encore mortels/cela ne restera pas dans la tombe/car Jésus vient et prononcera le jugement ». C'est déjà le thème – et presque le ton – du finale de la *Deuxième Symphonie* de Gustav Mahler, achevée en 1894, et dont le texte *Résurrection*, qui est également de Klopstock, est une méditation sur le destin humain et la quête de rédemption. Il est intéressant de noter que ce thème central pour Mahler se trouvait déjà, quatre-vingt années auparavant, dans le travail de Schubert sur la base des poèmes du même Klopstock.

C'est encore une écriture d'une grande solennité, extrêmement dépouillée, qui fait de **Das Grab** (« La tombe »), D. 330, un très bref lied choral incantatoire. Le déroulement presque monotone en *sol* mineur ne s'éclaire qu'un tant soit peu sur la dernière strophe du texte : « Le pauvre cœur, ici-bas/par maintes tempêtes secoué/atteindra la vraie paix/seulement quand il ne battra plus ». Le poème est de l'homme d'état et militaire Johann Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis (1762–1834), un auteur utilisé par Schubert pour une trentaine de ses lieder.

Beauté céleste

Le « Chœur des anges », *Chor der Engel*, D. 440, sur un texte tiré du *Faust* de Goethe, est une courte pièce, mais néanmoins marquante dans le parcours créateur schubertien. D'abord parce que Schubert est très souvent au meilleur de lui-même lorsqu'il met en musique la poésie de Goethe (comme dans *Marguerite au Rouet*, D. 118, *Le roi des aulnes*, D. 328, *Le roi de Thulé*, D. 367). Ensuite parce que le *Faust* inspire particulièrement Schubert, et qu'il revient quatre fois à ce monument littéraire pour différentes œuvres. Et enfin parce que ce *Chœur des anges* est un petit bijou dépouillé et intérieur, une autre méditation sur la mort et la résurrection. Sur quatre courts vers de Goethe, Schubert exprime l'essence même de la culpabilité chrétienne dans un souffle inspiré : « Le Christ s'est levé ! / Joie aux mortels / dont les pernicieuses / sournoises, héréditaires / fautes se sont entrelacées ». Une succession répétées de cellules (blanche-noire-noire) chantées a capella dans la tonalité de *do* mineur, produisent une atmosphère madrigalesque ponctuée de silences d'une nudité très expressive. Une modulation en majeur à la fin produit un effet saisissant dans le contexte. On pourrait presque considérer ce *Chor der Engel* comme le noyau du futur choral de *La jeune fille et la Mort* que Schubert développera de façon extraordinaire dans la série des variations du second mouvement de son *Quatorzième Quatuor à cordes*, D. 810.

On ne retrouvera pas le même niveau d'inspiration dans le quatuor vocal avec piano *Des Tages Weihe* (« La consécration du jour », D. 763, en réalité une carte musicale de vœux écrite par Schubert pour une commande, le 22 novembre 1822. Pour une rare fois on ne peut identifier l'auteur du poème, mais on sait en revanche que Schubert a touché 50 guldens de la part de la baronne Barbara von Geymüller (1799–1866) qui lui fit demander cette page afin de célébrer la guérison d'un certain M. Ritter. La pièce est un *larchetto* qui débute avec une introduction en *la* bémol majeur au piano et qui module dans les strophes suivantes en *la* bémol mineur, puis en *do* bémol majeur. L'œuvre se termine paisiblement en soulignant la reconnaissance pour la santé retrouvée : « Maître du destin, jette un œil en bas / sur un cœur plein de remerciements ». C'est Anton Diabelli (1781–1858) qui publiera l'œuvre en 1841 sous son titre actuel, en tant que « chant de grâce enfantine ».

Le 1^{er} décembre 1820, Schubert entend la première publique en concert de son *Roi des aulnes* chanté par August von Gymnich. La partie de piano – qu'il n'arrive toujours pas à jouer à sa propre satisfaction – est assurée alors par Anna Fröhlich, professeure de chant au Conservatoire de Vienne et excellente pianiste. C'est pour elle et ses élèves qu'il compose alors ce chœur pour voix de femmes [2 sopranos, 2 altos et piano], *Der 23. Psalm*, D. 706 basé sur le *Cantique de David* de la Bible et qui exprime la

reconnaissance pour les bontés divines : « L'Éternel est mon berger, je ne manquerai de rien ». Il s'agit d'une authentique perle, très aérienne, voire planante. Le *Psaume* débute au piano par des triolets en arpèges, un *adagio* en *la* bémol majeur dont les voix modulent de *do* bémol jusqu'à si, créant ainsi un effet surnaturel. On se croit alors dans un rêve de créatures séraphiques... Étonnant destin pourtant car cette pièce deviendra une page d'examen de chant au Conservatoire de Vienne à compter de 1821.

Il existe deux versions de la sérénade *Ständchen* (D. 920 et D. 921) de Schubert. Durant le triste été de 1827, à l'aube de sa dernière année de vie, notre héros poursuit la composition du *Voyage d'hiver*, D. 911, et son humeur est décidément bien sombre. Il reçoit alors la visite d'Anna Fröhlich, celle-là même pour qui il avait écrit le *Psaume* 23. Elle le sollicite pour écrire une musique sur un texte du poète, juriste et musicien Franz Grillparzer, celui-là même qui fût arrêté l'année précédente par l'autoritaire Chancelier d'État Metternich pour sa participation à un rassemblement jugé suspect. Mme Fröhlich a témoigné qu'au moment de sa demande, Schubert se mis au piano en disant : « voyons-cela...c'est magnifique ce texte » et son imagination se mis immédiatement en activité devant la qualité du poème...

Il réfléchit et au bout d'un court moment il lui fit savoir qu'il avait déjà l'entière composition en tête! Voilà donc qu'il écrit, telle une récitation spontanée, la *Sérénade* pour alto solo avec voix d'hommes, deux parties de ténor et deux parties de basse et accompagnement de piano. Mais Schubert a oublié que la demande de Mme Fröhlich était pour voix de femmes exclusivement. Il réécrit donc dans la foulée la seconde version de la *Sérénade*, D. 921 pour alto solo avec piano et deux parties de soprano plus deux parties d'altos féminins. Dans la sereine tonalité de *la* majeur, la *Sérénade* pour alto et voix masculines est une page très inspirée, où le pouvoir de séduction du solo d'alto féminin entraîne dès le début les voix d'hommes dans une mélodie fraîche et sensuelle. La seconde partie accentue l'écriture canonique entre soliste et chœur et la dernière partie est très libre. Soulignons que le texte qui l'a fortement inspiré contient ce vers significatif : « Ne dors pas quand la voix de l'amour parle! ». Schubert entendit son œuvre pour la première fois au Musikverein de Vienne le 24 janvier 1828. Cela lui plut très certainement car lorsqu'il organise quelques semaines plus tard l'unique concert de sa vie entièrement consacré à ses œuvres, le 26 mars 1828, la *Sérénade*, D. 920 est alors au programme.

La conclusion de ce concert est un chant éthéré, haut perché dans le registre aigu : *Viel tausend Sterne prangen* (« Plusieurs milliers d'étoiles brillent », D. 642. Le texte d'August Gottlob Eberhard (1769–1845) est d'une simplicité presque enfantine : « Ô étoiles éternelles et belles / dans votre course éternelle et constante / comme j'aime toujours regarder / votre éclat ». La musique est à l'avenant et les doubles croches répétées du piano sur une pédale de *do* dièse du second couplet « *O ewig schöne Sterne* » sont une métaphore des étoiles scintillantes du poème. Ce chœur a fait l'objet de conjectures au regard de sa date de sa composition par le musicologue Otto Erich Deutsch – l'auteur du catalogue schubertien – qui avait d'abord pensé qu'il pourrait être de 1819. Mais Deutsch se ravisa plus tard en lui attribuant la date de 1812, ce qui en fait le plus hâtif de tous les ensembles vocaux, celui d'un Schubert de seulement quinze ans. La fraîcheur naïve de cette pièce appuie cette hypothèse.

Singing as a group for friendship and to escape political censorship

Over the course of his entire creative life, Schubert composed songs for multiple voices, written as vocal trios or quartets either with or without piano, as well as choral works. His first compositions of this kind date from 1815, while his last piece in this genre is a processional song [D. 954] from September 1828, only a few weeks before his death. Overall, Schubert completed nearly 130 works for multiple voices, representing a significant portion of his output that nevertheless remains largely unknown. Thus, it is to the Studio de musique ancienne de Montréal's great credit that they are offering us this program at Bourgie Hall composed entirely of this exceedingly rare repertoire.

In general, the atmosphere of this body of work is far less sombre and pessimistic than that of the majority of his lieder for solo voice and piano, in which Schubert, carefully selecting texts from a multitude of poets, frequently deals with his personal worries masked beneath words borrowed from various authors. This aspect will be examined in further detail during Ian Bostridge's upcoming concert on February 26.

In the case of the vocal ensembles taking centre stage today, they can be small groups, meaning three, four or more solo voices with piano, as well as soloists with choir, or even a choir singing a *cappella* or with piano accompaniment. Incidentally, by doubling or tripling each vocal line, these vocal trios and quartets can also be sung by more voices.

For Schubert, singing as a group was an expression of friendship, merriment, and the need for company. Gatherings were a handy way to escape his isolation—during his short life Schubert never left Vienna—and also to fulfill his need for friendship. Nowadays, however, it has been somewhat forgotten that Schubert and his friends were also driven by political motivations: a refusal to accept censorship under chancellor Klemens Wenzel von Metternich [1773–1859], whose equivalent post today would be minister of internal affairs or state security. For Metternich—an authoritarian politician whose contribution at the Congress of Vienna in 1815 was to consolidate the counter-revolutionary movement following Napoleon's retreat—, any group activities were suspect. In April 1826 he had the poet Franz Grillparzer [1791–1872] arrested, whom he suspected of conspiracy for having taken part in a meeting, along with Antonio Salieri, of the *Ludlamshöhle*—an inn that hosted the secret meetings of a group of intellectuals ironically named the “Nonsense Club.”

At that time, it was Schubert's intention to join the group along with his friend Eduard von Bauernfeld [1802–1890]. In the context of this heavy censorship, Schubert, however, did not compose overtly political music; yet it must be understood that the very act of writing music for gatherings or to bear witness to solidarity was in itself a political statement on his part.

The performers have divided this evening's program into three sections, which they have freely titled “Conviviality,” “The Great Departure,” and “Celestial Beauty” to demarcate each one.

Conviviality

Die Geselligkeit [“Conviviality”], D. 609, is a vocal quartet from 1818 for soprano, alto, tenor, and bass. A young Schubert expresses a festive, celebratory spirit in the candid and joyful key of D major. Our composer prized friendship, and a few words from Johann Karl Unger's [1771–1836] poem testify to this fact: “Being on your own is unpleasant/who could enjoy it?/Within a trusted circle/with heartfelt kisses/living together is a delight/for the soul.” The entire poem comprises five stanzas, which recycle both the same melodic structure and pianistic accompaniment.

Im gegenwärtigen Vergangenes [“Things Past in the Present”], D. 710, is an undated vocal quartet, a sort of small cantata for two tenors and two basses with a solo for tenor. Using a text by Johann Wolfgang von Goethe [1749–1832] taken from his collection *West-Eastern Divan* [1819], this highly original work was most likely composed around 1819–1821, as Schubert did not return to the *Divan's* texts later on. The music begins in D-flat major with the tenor's long, bucolic solo accompanied by the piano, marked *Andante con moto*. Following a series of chordal transitions, the men's choir launches into an *Allegretto* in A major on the lines: “And there waft scents like long ago/when we were still suffering the pangs of love”. Following a final transition played by the piano, the brightly radiant, *stretto* finale is reached: “For it is appropriate to [savour] the fulfillment of the day”. Always the comfort of death, a decidedly Schubertian theme...

An die Sonne [“To the Sun”], D. 439, is one of Schubert's first choral works in which female voices make an appearance. His biographers suggest that at its time of composition, in June 1816, young Franz freed himself from his father's school, where he worked in what was an exclusively male environment. The appearance of women's voices in his output would then correspond to the time women became present in his life... *An die Sonne* is a solemn hymn in F major in three-part form [ABA], which begins in praise of the mighty star and soon invokes human mortality twice. This is heard first in the middle section, with the assertion, “The host of birds with their brightly coloured plumage/will perhaps no longer sing for me tomorrow,” and then with this weighty injunction: “Return to dust!”, above nevertheless serene music. The homage then makes a return at the end: “O Sun, queen of the world.” The text, of which Schubert retained only three stanzas out of twelve, was written in 1763 by Johann Peter Uz [1720–1796], a poet in the Rococo vein who was also an esteemed jurist in his day.

Schubert was once again stingy in his choice of poetic verses by Johann Peter Uz, as he used only one stanza out of twenty-one(!) in *Gott der Weltschöpfer* [“God, Creator of the World”], D. 986. The solemnity of this mainly homophonic hymn in C major matches that of the poet's call: “Fly up to God, high above all the spheres/rejoice to him, far resounding song.” Since this chorus was only published by Czerny in 1829, it was long thought to date from the end of Schubert's life. Its compositional style and use of Uz's texts, however, most likely date it to 1816, the period of the hymn *An die Sonne*, D. 439.

Der Tanz [“The Dance”], D. 826, is a short fable. It could be summarized as follows: once upon a time, there was a father whose daughter, who was learning piano, wanted to go to the ball. The father warned her ironically of dancing's supposed health risks... For the exhaustion after a wild night spent dancing will be followed by a sore throat and chest pain... The poem is by an obscure character by the name of Karl Kolumban Schnitzer von Meerau [1795–1854], about whom little is known, apart from the fact that he was an amateur musician and possibly translated Greek and French into German as well. It is known that Schubert composed this miniature in 1825 for a young woman named Irene von Kiesewetter, and that he would write another chorus for her two years later. Bonding and seduction and through music, no doubt.

The Great Departure

Gott im Ungewitter (“God in the Storm”), D. 985, also sets a text by Johann Peter Uz; it is thus possible that it was composed in 1816, like the aforementioned chorus D. 986. This composition, however, is quite different from the other ones, first of all due to its scope: in no way a miniature, it is instead an expansive and far more ambitious composition. This chorus also stands out due to its dramatic tone [key of C minor], fugato treatment, and lastly due to several rising chromatic lines that distantly recall J.S. Bach. Its style is in turns solemn, theatrical, and imploring, and moulds itself around each of the poem’s seven stanzas, as in this instance Schubert set the entire poem. Could the opening rumble of the D. 985 chorus be an evocation of that dark period under Metternich, just like the anxious present age, faced with gods/oligarchs? “You who instill terror, who can/stand before you and your thunder?/The Lord is great! How can we defy him?/He makes a sign, and we become nothing.”

Hymne an den Unendlichen (“Hymn to the Eternal”), D. 232—written on July 11, 1815—is a vocal quartet, a solemn hymn in C minor setting a text by Friedrich von Schiller [1759–1805]. The text of the first stanza expresses a worrisome idea when viewed in the historical context of the time: “Between heaven and earth high up in the airy sea/ right in the nucleus of/the storm a rocky ridge supports me;/below me clouds/pile high/into thunderstorms/ and I imagine you, eternal!”

Three days earlier, on July 8, 1815, Napoleon left Rochefort for the Isle of Aix off France’s Atlantic coast, with the understanding he was never to set foot on continental Europe again. We can picture our composer reading about this major event in the Viennese papers on July 11... but this is of course only a hypothesis. In any case, Joseph Czerny published this majestic little cantata posthumously, and it is fortunate that, thanks to his work, this rarity was saved from oblivion.

On July 20, 1815, Schubert composed the chorus **Das Abendrot** (“Twilight”), D. 236—in reality a trio for soprano, alto, and bass setting a text by Ludwig Gotthard Theobul Kosegarten [1758–1818], a Lutheran priest and theologian who lived on Rügen—a Baltic island nowadays part of Germany. This radiant work in A major utilizes very simple, essentially homorhythmic writing. The text invokes the joy of eveningtime, the red glow of the setting sun, the dark sea and the eternal beauty of nature. Schubert seems to have respected the tone of Kosegarten’s prayer to the letter, without adding his personal touch of less sentimental, more complex Romanticism.

Begräbnislied (“Burial Song”), D. 168, broaches a profoundly innovative aspect of German poetry and choral music. Here, Schubert selected a text by Friedrich Gottlieb Klopstock [1724–1803], the poet who founded the pure poetic tradition in Germany—in particular with the first three cantos of *Der Messias* in 1748, whose impact was considerable. Written in 1815, the *Burial Song*, in C minor, is a profound reflection on death and resurrection: “Bury my decaying body/O you who are also mortal!/It will not remain or stay in the grave!/ For Jesus is coming to sit in judgement!” It already captures the theme—and almost the tone—of the finale of Gustav Mahler’s Second Symphony, completed in 1894 and whose text, *Die Auferstehung* (“The Resurrection”)—also by Klopstock—is a meditation on human fate and the quest for redemption. It is interesting to note that twenty-four years earlier, one of Mahler’s key themes was already present in Schubert’s work, based on poems by that same Klopstock.

Another example of extremely solemn and pared-down writing, which make **Das Grab** (“The Grave”), D. 330, a very brief, incantatory chorale-*lied*. Proceeding in a nearly monotone fashion, in G minor, only a faint ray of light breaks through in the final stanza: “The poor heart, here on earth/thrown about by many a storm/will attain true peace/only when it beats no more.” The poem is by statesman and soldier Johann Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis [1762–1834], whom Schubert used for around thirty *lieder*.

Celestial Beauty

The “Choir of Angels,” **Chor der Engel**, D. 440, which sets an excerpt of text from Goethe’s *Faust*, is a short piece but one that is nevertheless a milestone in Schubert’s creative development. Firstly, because Schubert was quite often at his greatest when he set Goethe’s poetry [as in *Gretchen am Spinnrade*, D. 118, *Erkönig*, D. 328, *Der König in Thule*, D. 367]. Next, because Schubert was particularly inspired by *Faust*, returning to this literary monument four times for different works. Lastly, because *Chor der Engel* is a little gem, pared-down and inward-looking, another meditation on death and resurrection. In Goethe’s four brief verses, Schubert expresses the very essence of Christian guilt with an inspired stroke: “Christ has risen!/Joy to the Mortal/whom pernicious/insidious, and hereditary/failings once entwined.” A succession of repeated cells [half note-quarter-quarter], sung *a capella* in C minor, creates a madrigal-like atmosphere punctuated by silences, very expressive through their bareness. At the end, a modulation to major produces a striking effect in the context of the piece. *Chor der Engel* could almost be considered the seed of the chorale in *Death and the Maiden* written later, which Schubert would develop in an extraordinary way in the variations in the second movement of his Fourteenth String Quartet, D. 810.

A similar level of inspiration is lacking in the vocal quartet with piano **Des Tages Weihe** (“The Consecration of the Day”), D. 763—in reality a musical greeting card Schubert wrote for a commission, on November 22, 1822. For a rare instance the poem’s author is unknown, but on the other hand it is known that Schubert received 50 gulden from Baroness Barbara von Geymüller [1799–1866], who requested this piece from the composer to celebrate a certain Herr Ritter’s recovery from illness. This piece, marked *Larghetto*, commences with an introduction played by the piano in A-flat major, and in subsequent stanzas modulates to A-flat minor and then C-flat major. The work concludes serenely, emphasizing thanks given for being restored to health: “Ruler of destiny, look down, upon a thankful heart.” Anton Diabelli [1781–1858] published this work in 1841 with its current title, as a “child’s song of thanksgiving.”

On December 1, 1820, Schubert heard the public premiere of his *Erkönig*, sung by August von Gymnich. The piano part—which he was unable to play to his own satisfaction—was performed by Anna Fröhlich, a voice professor at the Vienna Conservatory and an excellent pianist. It was for her and her pupils that he composed this women’s chorus [2 sopranos, 2 altos, and piano], **Der 23. Psalm**, D. 706, based on the “Psalm of David” in the Bible, and which expresses thanks for divine blessings: “The Lord is my shepherd, I shall not want.” It is a true gem, quite ethereal, trippy even. The *Psalm* begins with the piano’s triplet arpeggios, an *Adagio* in A-flat major during which the voices modulate from C-flat until B, by doing so creating a supernatural effect—as though one were in a dream of angelic beings... This piece had a surprising fate, becoming part of vocal exams at the Vienna Conservatory starting in 1821.

Schubert's serenade *Ständchen* exists in two versions (D. 920 and D. 921). During the sorrow-filled year of 1827, as his last year of life dawned, our hero continued composing *Winterreise*, D. 911, and was in a decidedly downcast mood. During that time he was paid a visit by Anna Fröhlich, the same person for whom he had written *Der 23. Psalm*. She requested his services to write a piece setting a text by poet, jurist, and musician Franz Grillparzer, the same one who had been arrested the previous year by the authoritarian Chancellor Metternich for having taken part in what was deemed a suspicious meeting. Frau Fröhlich recounted that at the time she made her request, Schubert sat down at the piano while saying, "look at this... this text is magnificent," and the excellent quality of the poem immediately set his imagination to work... He thought a bit, and after a brief moment said that he already had the entire piece in his head! And so it was that he wrote, like a recitation given spontaneously, *Ständchen* for solo alto with men's chorus—two tenor parts and two bass parts—and piano accompaniment. But Schubert forgot that Frau Fröhlich's request had been for exclusively women's voices.

So, immediately afterwards he wrote the second version of *Ständchen*, D. 921, for solo alto with piano and two soprano and two alto parts. In the serene key of A major, *Ständchen* for alto and men's voices is a truly inspired work in which, from the start, the alto's seductive power leads the men's chorus into a sweet, sensual melody. The second part accentuates the canonic writing between soloist and choir, while the last part is quite free. He was greatly inspired by the text, and of particular note is this significant verse: "Don't sleep/when the voice of love speaks!" Schubert heard his work for the first time at the Vienna Musikverein on January 24, 1828. He was most certainly pleased with it, because when he organized a few weeks later the sole concert in his lifetime devoted entirely to his music—on March 26, 1828—, *Ständchen*, D. 920 was on the program.

This concert concludes with an ethereal song, perched far above in the high register: *Viel tausend Sterne prangen* ["Many Thousands of Stars Are Shining"], D. 642. The text by Christian August Gottlob Eberhard (1769–1845) is almost childlike in its simplicity: "O eternally beautiful stars/eternally following the same course/how much I always enjoy looking/up at your glowing light!" This affable music, with the piano's repeated sixteenth notes above a C-sharp pedal in the second stanza, *O ewig schöne Sterne*, metaphorically represent shining stars in the poem. This chorus has been the subject of conjecture with regards to its date of composition by musicologist Otto Erich Deutsch—author of the Schubert catalogue—who at first thought it may have dated from 1819. Deutsch, however, later changed his mind and dated it to 1812, making it the earliest of all of Schubert's vocal ensembles, written when he was only fifteen—a hypothesis supported by this work's innocent freshness.

© Jean Portugais, 2025
Translated by Trevor Hoy

34 ans
ou moins ?
34 or under?

PROFITEZ DE CONCERTS À PETITS PRIX À LA SALLE BOURGIE !*
ENJOY LOW-PRICED CONCERTS AT BOURGIE HALL!*

50%

de réduction sur
tous les concerts

Sur les prix hors taxes et frais de service

50% off all concerts

Calculated excluding taxes and
service charges

10 \$

le billet en dernière minute

*Disponible à la billetterie de la Salle Bourgie,
dans l'heure qui précède le concert*

\$10 rush tickets!

Available at Bourgie Hall's box office,
one hour before the start of the concert



ANDREW McANERNEY

Chef
Conductor

Formé dans la grande tradition chorale britannique, Andrew McAnerney a étudié la musique au Magdalen College de l'Université d'Oxford. Il mène une brillante carrière en tant que directeur musical, choriste et arrangeur. Depuis son arrivée au Canada en 2013, il a collaboré avec des ensembles réputés, tels qu'Arion Orchestre baroque, l'Orchestre du Centre national des Arts, les Elmer Iseler Singers et La Rose des Vents. À la tête du Studio de musique ancienne de Montréal depuis 2015, il a enregistré plusieurs albums acclamés, dont *Laudate Dominum* (2017), qui explore des œuvres de Roland de Lassus, et *L'homme armé*, finaliste aux Prix Juno 2022 dans la catégorie Album classique de l'année (grand ensemble). Ancien membre des Tallis Scholars, Andrew McAnerney a participé à plus de 50 enregistrements d'œuvres de la Renaissance et du Baroque. Il se distingue par sa quête d'excellence musicale et son engagement à rendre la musique ancienne accessible. Passionné par les chefs-d'œuvre oubliés, il prépare régulièrement ses propres partitions à partir des sources originales.

Schooled in the great British choral tradition, Andrew McAnerney studied music at the University of Oxford [Magdalen College]. He leads a distinguished career as a music director, singer, and arranger, and since moving to Canada in 2013 he has collaborated with prestigious ensembles such as Arion Baroque Orchestra, the National Arts Centre Orchestra, the Elmer Iseler Singers, and La Rose des Vents. Artistic Director of the Studio de musique ancienne de Montréal since 2015, he has recorded several acclaimed albums with this ensemble, including *Laudate Dominum* (2017) featuring works by Orlando de Lassus, and *L'homme armé*, which was a finalist for the 2022 Juno Award for Classical Album of the Year (Large Ensemble). A former member of The Tallis Scholars, Andrew McAnerney has contributed to over 50 recordings of Renaissance and Baroque repertoire. He is recognized for his pursuit of musical excellence and dedication to making early music accessible. Passionate about rediscovering forgotten masterpieces, he frequently prepares his own editions using original sources.

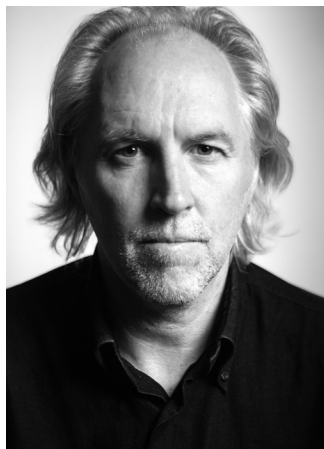


MARIE-ANDRÉE MATHIEU

Mezzo-soprano

La mezzo-soprano québécoise Marie-Andrée Mathieu séduit par son agilité vocale et sa musicalité. Nommée « Jeune espoir lyrique québécois » par les Jeunes Ambassadeurs Lyriques, elle a chanté en Allemagne, en Chine, en Slovaquie et en Italie, et a remporté le premier prix du Concours d'art lyrique de la Relève musicale de Québec. À l'opéra, elle a les rôles de Stéphano [*Roméo et Juliette*], Orlofsky [*La chauve-souris*], Cherubino [*Le nozze di Figaro*], Sesto [*La clemenza di Tito*], Isolier [*Le Comte Ory*], Nicklausse [*Les contes d'Hoffmann*], Orphée [*Orphée et Eurydice*] et Zerlina [*Don Giovanni*]. En concert, elle a chanté avec l'Orchestre symphonique de Québec, le Symphony Nova Scotia, Les Violons du Roy et l'Orchestre métropolitain. Elle a également donné des récitals, dont au Festival de Lanaudière et à Musique de chambre Sainte-Pétronille. Elle sera prochainement soliste lors du concert *Perles mozartiennes à l'apéro!* de Tempêtes & Passions et chantera pour le 35^e anniversaire de l'Harmonie vocale de Saint-Hyacinthe.

Quebec mezzo-soprano Marie-Andrée Mathieu captivates audiences with her agile voice and musicality. Named a "Jeune Espoir Lyrique québécois" by Jeunes Ambassadeurs Lyriques, she has performed in Germany, China, Slovakia, and Italy, and won first prize at the Concours d'art lyrique de la Relève musicale de Québec. On the operatic stage she has played roles including Stéphano [*Roméo et Juliette*], Orlofsky [*Die Fledermaus*], Cherubino [*Le nozze di Figaro*], Sesto [*La clemenza di Tito*], Isolier [*Le Comte Ory*], Nicklausse [*Les contes d'Hoffmann*], Orpheus [*Orfeo ed Euridice*], and Zerlina [*Don Giovanni*]. She has performed in concerts with the Orchestre symphonique de Québec, Symphony Nova Scotia, Les Violons du Roy, and Orchestre Métropolitain, and given recitals at the Festival de Lanaudière and at Musique de chambre Sainte-Pétronille. Among her upcoming engagements, she will be a featured soloist during Tempêtes & Passions' concert *Mozartian Gems and Happy Hour!*, and will also perform for the Harmonie vocale de Saint-Hyacinthe's 35th anniversary.



NILS BROWN

Ténor
Tenor

Le ténor Nils Brown a beaucoup travaillé au Canada et aux États-Unis avec des ensembles prestigieux, tels que la Handel and Haydn Society de Boston, les American Bach Soloists, le Portland Baroque Orchestra, Tafelmusik, I Musici de Montréal, les orchestres symphoniques de Québec, Montréal, Toronto, Edmonton et Vancouver, l'Orchestre philharmonique de Calgary et Symphony Nova Scotia. Il a également chanté comme soliste avec des chœurs renommés, tels que le Chœur Saint-Laurent, le Bethlehem Bach Choir, le Toronto Mendelssohn Choir, la Ottawa Choral Society et le Vancouver Bach Choir.

A long-time SMAM member, tenor Nils Brown has also worked with several leading ensembles in Canada and the United States, including the Boston Handel and Haydn Society, American Bach Soloists, Portland Baroque Orchestra, Tafelmusik, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre symphonique de Québec, I Musici de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, Edmonton Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, and Symphony Nova Scotia. He has also appeared as a soloist with numerous choral groups, including the Chœur Saint-Laurent, Bethlehem Bach Choir, Toronto Mendelssohn Choir, Ottawa Choral Society, and Vancouver Bach Choir.



ILYA POLETAEV

Pianoforte
Fortepiano

Son esprit toujours avide de connaissances, sa technique impeccable et une vision poétique profondément habitée font de Ilya Poletaev un musicien tout aussi à l'aise au piano qu'aux claviers anciens : clavecin, piano-forte et orgue de chambre. Proclamé « un des pianistes les plus remarquables de sa génération » par le *Süddeutsche Zeitung*, sa carrière est lancée alors qu'il remporte le premier prix du prestigieux Concours international Jean-Sébastien Bach à Leipzig en 2010, restant à ce jour le seul canadien à avoir remporté cet honneur. Depuis 2009, il est représenté par Astral Artists, dont il est lauréat des prestigieuses auditions. Poletaev mène une carrière très active au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a enregistré plusieurs disques acclamés par la critique. Parmi eux, on trouve un enregistrement de l'intégrale des œuvres pour violon et piano de George Enesco, réalisé aux côtés du violoniste Axel Strauss, paru sous l'étiquette Naxos. En plus d'interpréter le répertoire classique, M. Poletaev pratique également l'improvisation, tant comme soliste que comme accompagnateur de films muets. M. Poletaev est actuellement professeur agrégé à l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

Possessing a fiercely inquisitive mind, impeccable technique, and an intensely poetic vision, Ilya Poletaev is equally at home on the modern piano or historical keyboard instruments: harpsichord, fortepiano, and chamber organ. Hailed as “one of the most significant pianists of his generation” by the *Süddeutsche Zeitung*, his career was launched following his first-prize win at the prestigious International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig in 2010—the only Canadian to have ever won it. Mr. Poletaev was also the winner of the prestigious Astral Artists auditions in Philadelphia, and is currently an Astral Artists laureate. He leads an active concert career as a soloist and chamber musician throughout Canada, the United States, and Europe. He has released several critically-acclaimed albums, including an exploration of George Enescu's complete works for violin and piano with violinist Axel Strauss on the Naxos label. Mr. Poletaev is also active as an improviser, continuo player, and silent film accompanist. He is currently Associate Professor of Piano at the Schulich School of Music of McGill University.



STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Le Studio de musique ancienne de Montréal [SMAM] célèbre la vitalité et la sensualité des musiques de la Renaissance et du Baroque. Depuis sa fondation en 1974 par Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, le SMAM interprète des œuvres vocales sacrées et profanes composées avant 1750, en recréant, au mieux des connaissances actuelles, les effectifs, tempos et couleurs originaux. Depuis 2015 sous la direction musicale d'Andrew McAnerney, le SMAM réunit 12 à 18 chanteurs professionnels aux voix remarquables. En 50 ans, il a exploré plus de mille œuvres, mêlant chefs-d'œuvre et compositions oubliées, tout en s'aventurant parfois vers des répertoires contemporains. Le SMAM collabore régulièrement avec des artistes et ensembles réputés d'Amérique du Nord et d'Europe. Sa discographie est impressionnante, et son dernier album, *L'homme armé*, consacré à la musique de la Cour de Bourgogne au 15^e siècle, a été finaliste pour un prix Juno en 2022. Guidé par une quête d'excellence, le SMAM s'est imposé comme une référence dans le domaine de la musique ancienne vocale au Canada.

The Studio de musique ancienne de Montréal [SMAM] celebrates all the vitality and sensuality of Renaissance and Baroque music. Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier, and Hélène Dugal, since then the SMAM has performed sacred and secular vocal repertoire from before 1750, recreating original ensemble formats, tempos, and tone colours as faithfully as possible based on current knowledge. Directed by Andrew McAnerney since 2015, the SMAM unites 12 to 18 professional singers endowed with exceptional voices. For 50 years they have explored over a thousand works, pairing masterpieces with forgotten gems, in addition to the occasional venture into contemporary repertoire. The SMAM regularly collaborates with acclaimed artists and ensembles from North America and Europe. Boasting an impressive discography, their most recent album, *L'homme armé*—devoted to 15th-century music from the Burgundian court—, was a finalist at the 2022 Juno Awards. Driven by their commitment to excellence, the SMAM enjoys a position as a leading light in the early vocal music milieu in Canada.

Conceptrice des surtitres / Surtitles Designer: Bethzaida Thomas

Franz Schubert

Die Geselligkeit, D. 609, texte de Johann Karl Unger
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Im gegenwärtigen Vergangenes, D. 710, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Sharon Krebs]

An die Sonne, D. 439, texte de Johann Peter Uz
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Gott der Weltschöpfer, D. 986, texte de Johann Peter Uz
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Laura Prichard]

Der Tanz, D. 826, texte de Karl Kolumban Schnitzer von Meerau
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Laura Prichard]

Gott im Ungewitter, D. 985, texte de Johann Peter Uz
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Hymne an den Unendlichen, D. 232, texte de Friedrich von Schiller
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Linda Godry]

Das Abendrot, D. 236, texte de Ludwig Gotthard Theobul Kosegarten
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Sharon Krebs]

Begräbnislied, D. 168, texte de Friedrich Gottlieb Klopstock
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Das Grab, D. 330, texte de Johann Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Chor der Engel, D. 440, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Des Tages Weihe, D. 763, texte d'auteur anonyme
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Laura Prichard]

Der 23. Psalm, D. 706, texte de Moses Mendelssohn d'après le Psaume 23
[Traduction française de Louis Segond / English translation by the Jewish Publication Society of America]

Ständchen, D. 920, texte de Franz Grillparzer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Viel tausend Sterne prangen, D. 642, texte de Christian August Gottlob Eberhard
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Traductions reproduites avec la permission de LiederNet Archive.
Translations used with permission from LiederNet Archive.

Vous aimeriez aussi / You may also like



LIEDER DE SCHUBERT – AN 1

Lauréats du CMIM

Dimanche 1^{er} juin — 19 h 30

Harriet Burns, mezzo-soprano
Julien Van Mellaerts, baryton
Ian Tindale, piano

En collaboration avec le Concours musical international de Montréal [CMIM]

Calendrier / Calendar

Mardi 25 février 19 h 30	FRANCINE KAY, piano	Œuvres de Chopin, Debussy, Janáček, Kaprálová, Silvestrov et Suk
Mercredi 26 février 19 h 30	IAN BOSTRIDGE, ténor JULIUS DRAKE, piano	Lieder de Schubert – An 1
Vendredi 28 février 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY <i>Mozart et l'amitié</i>	Œuvres de C. P. E. Bach, W. F. Bach, M. Haydn et W. A. Mozart

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique
Fred Morellato, administration
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, marketing
Thomas Chennevière, médias numériques
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 Ouest

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.

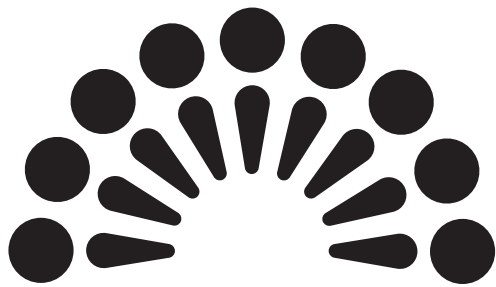
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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 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.



Salle Bourgie