

Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME

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

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.



**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, Kenhté:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkigmong 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, Kenhté:ke, Odanak, Wôlinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkigmong and Haienwátha.

ALINE KUTAN, soprano
ANDRÉ MOISAN, clarinette / clarinet
MICHAEL McMAHON, piano

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

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- *Lilla an die Morgenröte* [Lilla à l'aube / *Lilla to the Dawn*], D. 273 (1815)
- *Alles um Liebe* [Tout pour l'amour / *Everything for Love*], D. 241 (1815)
- *An den Frühling* [Au printemps / *To Spring*], D. 587 (1815)
- *An die Natur* [À la nature / *To Nature*], D. 372 (1817)
- *Gott im Frühlinge* [Dieu au printemps / *God in Springtime*], D. 448 (1816)
- *Das Mädchen* [La jeune fille / *The Maiden*], D. 652 (1819)
- *An die Nachtigall* [Au rossignol / *To the Nightingale*], D. 196 (1815)
- *Auf den Tod einer Nachtigall* [Sur la mort d'un rossignol / *On the Death of a Nightingale*], D. 399 (1816)
- *An die Nachtigall* [Au rossignol / *To the Nightingale*], D. 497 (1816)
- *Der Schmetterling* [Le papillon / *The Butterfly*], D. 633 (1816)
- *Lied der Anne Lyle* [Chant d'Anne Lyle / *Anne Lyle's Song*], D. 830 (1825)
- *Kolmas Klage* [La plainte de Colma / *Colma's Lament*], D. 217 (1815)
- *Nähe des Geliebten* [Proximité du bien-aimé / *Near the Beloved*], D. 162 (1815)
- *Das Sehnen* [Le désir / *Desire*], D. 231 (1815)
- *Blanka*, D. 631 (1818)
- *Die Liebe* [L'amour / *Love*], D. 210 (1815)
- *Liebe schwärmt auf allen Wegen* [L'amour voltige sur tous les chemins / *Love Roams Wild*], de Claudine von Villa Bella, D. 239 n° 6 (1815)
- *Romanze: Ich schleiche bang'* [Je me glisse inquiet / *I Wander Troubled*], de Die Verschworenen, D. 787 (1822-1823)
- *Der Hirt auf dem Felsen* [Le pâtre sur le rocher / *The Shepherd on the Rock*], D. 965 (1828)

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 75 minutes

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

Partenaire média
Media Partner

DIMANCHE 22 FÉVRIER 2026 • 14h30



SURTITRES / SURTITLES: **BETHZAÏDA THOMAS**

Lilla an die Morgenröte, D. 273

Texte de / text by Auteur anonyme / Unknown author

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Alles um Liebe, D. 241

Texte de / text by Ludwig Gotthard Theobul

Kosegarten

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

An den Frühling, D. 587

Texte de / text by Friedrich Schiller

Traduction française : Pierre Mathé

English translation: Emily Ezust

An die Natur, D. 372

Texte de / text by Friedrich Leopold, Graf zu

Stolberg-Stolberg

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Emily Ezust

Gott im Frühlinge, D. 448

Texte de / text by Johann Peter Uz

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Das Mädchen, D. 652

Texte de / text by Friedrich von Schlegel

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Emily Ezust

An die Nachtigall, D. 196

Texte de / text by Johann Heinrich Voss

Traduction française : Pierre Mathé

English translation: Emily Ezust

Auf den Tod einer Nachtigall, D. 399

Texte de / text by Ludwig Heinrich Christoph Hölty

& Johann Heinrich Voss

Traduction française : Pierre Mathé

English translation: Emily Ezust

An die Nachtigall, D. 497

Texte de / text by Matthias Claudius

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Der Schmetterling, D. 633

Texte de / text by Friedrich von Schlegel

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Emily Ezust

Lied der Anne Lyle, D. 830

Texte de / text by Wilhelm Adolf Lindau,

d'après Walter Scott

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Emily Ezust

Kolmas Klage, D. 217

Texte d'un auteur anonyme, d'après James

Macpherson / text by an unknown author, after

James Macpherson

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Nähe des Geliebten, D. 162

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe

Traduction française : Pierre Mathé

English translation: Emily Ezust

Das Sehnen, D. 231

Texte de / text by Ludwig Gotthard Theobul

Kosegarten

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Blanka, D. 631

Texte de / text by Friedrich von Schlegel

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Emily Ezust

Die Liebe, D. 210

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Richard Morris

Liebe schwärmt auf allen Wegen, D. 239 n° 6

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: T. P. Perrin

Romanze: Ich schleiche bang', de

Die Verschworenen, D. 787

Texte de / text by Ignaz Franz Castelli

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Der Hirt auf dem Felsen, D. 965

Textes de / texts by Wilhelm Müller & Helmina von

Chézy ou / or Karl August Varnhagen von Ense

Traduction française : Guy Laffaille

English translation: Malcolm Wren

Miniatures ou fresques : un monde pastoral de vérité et de profondeur

La constellation immense des six centaines de lieder de Schubert embrasse le monde tout entier. Notre compositeur atteint la vérité ou la transcendance quasiment pour chacun de ses lieder, et cela même lorsque le poème choisi est en apparence tout simple. Schubert parvient à trouver dans le poème un souffle de vérité et de profondeur; sa musique se moulant avec génie sur les moindres inflexions du texte. Un sujet pastoral, familier ou quotidien est ainsi l'occasion d'atteindre l'universalité. Qu'il écrive un lied d'une minute ou le grand air de concert *Le pâtre sur le rocher*, Schubert sculpte chacune de ses partitions avec une concentration constante et un soin exceptionnel.

Plus encore, Schubert s'adapte et se transforme comme un kaléidoscope aux poètes qu'il choisit avec un appétit vital qui ne cesse de nous étonner. Ainsi il se fait naïf lorsque le texte est de Mme von Chézy ou de M. Claudius, il devient profond avec Höltz, sérieux pour Schiller, spontané et libre pour l'ami Schlegel, et bien entendu tel qu'en lui-même enfin avec Goethe, sa référence.

Toutes ces variations se produisent pour l'essentiel en deux années – les fameuses 1815 et 1816 – au cours desquelles Schubert compose trois cents de ses lieder, la moitié de sa production. Et tout cela avant d'avoir 19 ans ! Il faut sans cesse rappeler à quel point cette production est absolument prodigieuse dans l'histoire de la musique. Cependant, le nombre de lieder à lui seul ne donne pas la vraie mesure de la richesse extraordinaire de ce corpus. Nous avons le bonheur cet après-midi d'entendre 19 joyaux servis par quelques-uns de nos meilleurs interprètes montréalais : Aline Kutan, qui a signé avec André Moisan à la clarinette la version de référence du *Pâtre sur le rocher* (sous étiquette ATMA Classique), et le très raffiné pianiste Michael McMahon, spécialiste des lieder de Schubert, et notamment artiste en résidence tous les étés à l'Académie Franz Schubert de Vienne.

Lilla an die Morgenröte [Lilla à l'aube], D. 273

Le 28 août 1815 fut une des journées les plus prolifiques de l'écriture de Schubert, puisqu'il composa ce même jour pas moins de six lieder et trois œuvres chorales ! Le minuscule *Lilla à l'aube* fait partie du lot, avec son rayonnant ré majeur qui célèbre la victoire de la lumière d'une manière toute pastorale : « Avec le chant plein de fête de sa flûte / Le berger exulte de remerciements joyeux. » Les accords du piano, lourdement répétitifs, semblent cette fois un peu moins inspirés par ce poème d'un auteur inconnu.

Alles um Liebe [Tout pour l'amour], D. 241

Tout pour l'amour en 23 mesures... oui c'est possible, car Schubert n'a retenu cette fois, pour l'une des versions, que deux des dix strophes* du poème de Ludwig G. T. Kosegarten (1758-1818). Cet auteur inspirera brièvement – mais intensément – Schubert durant l'été 1815, puisqu'en un seul mois il met en musique treize textes de Kosegarten, pour un total de 21 lieder durant cette même année. Il n'y reviendra qu'une fois l'année suivante, puis plus jamais. C'est une illustration intéressante de la boulimie poétique de notre compositeur, qui peut parfois s'enthousiasmer à l'excès pour un nouvel auteur. Ce ne sont certes pas les meilleures poésies de sa carrière, mais la fraîcheur et l'ambiguïté de Kosegarten convenaient bien à notre jeune compositeur en 1815. *Alles um Liebe* nage aussi dans une sorte d'ambiguïté tonale au piano entre majeur et mineur, comme souvent. Et cela pour illustrer la puissance de l'amour face aux autres désirs de l'existence : la fortune, la gloire, etc. Dietrich Fischer-Dieskau a conservé pour son enregistrement la neuvième strophe, qui révèle une fois encore cette obsession caractéristique de Schubert : « Et si les ténèbres de la mort t'enveloppaient / Toi, soleil de ma vie / Et si je mourrais, avec seulement tes pensées / Plaint seulement par toi, pleuré seulement par toi / Alors je mourrais bien dans la bonheur. »

*NB : certains interprètes ajoutent certaines strophes sur la même musique.

An den Frühling [Au printemps], D. 587

Durant les années 1815-1816, la pensée de Schubert revient souvent à des textes du poète Friedrich von Schiller (1759-1805) – qui est aussi l'auteur de l'*Hymne à la joie* de la *Symphonie n° 9* de Beethoven. Pour cet autre hymne, dédié au printemps cette fois, Schubert réalise deux versions pour voix et piano et une autre pour quatuor vocal. Il est fréquent que Schubert réécrive ses partitions sur des textes de Schiller, contrairement à son travail sur des poèmes de Goethe, ceux-là toujours coulés dès le premier jet ! Pour *An den Frühling*, le piano introduit un charmant lever du jour avec une sorte de *Ländler* insouciant. Le ton y est réflexif, dans la tonalité de si bémol majeur, pour un lied qui se déroule sur des arpèges légers idoine au climat du poème : « Bienvenue, bel adolescent ! / Toi, bonheur de la nature ! / Avec ta petite corbeille de fleurs, / Bienvenue dans la campagne ! ».

An die Natur [À la nature], D. 372

Encore un lied bref avec *An die Natur*, composé en 1815-1816, qui ne comporte que douze mesures ! C'est un hymne lumineux, dans la tonalité de la majeur, sur un poème de Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg-Stolberg (1750-1819). Le texte, en trois strophes, est solennel : « Nature douce et sacrée, / Laisse-moi marcher sur ta trace ! ». Le choix de Schubert est typique de sa sensibilité, car il associe nature et sein maternel dans la seconde strophe : « Alors quand je serai fatigué / Je plongerai dans ton sein / Et je respirerai une joie douce et céleste / Comme si j'étais accroché à ton sein maternel. »

Gott im Frühlinge [Dieu au printemps], D. 448

Des sept strophes du poème *Gott im Frühlinge* de Johann Peter Uz (1720-1796) Schubert n'a conservé en 1816 que les trois premières pour ce lied frais et lumineux en mi majeur. Soulignons la rythmique inhabituelle du motif répété inlassablement au piano : trois groupes de quatre double-croches avec, en contraste, des groupes de notes alternées en legato et staccato. Le lied s'achève sur une évocation élégiaque : « Avec le doux son de vos chants, / Vous oiseaux, mon chant aussi / Vers le Père de la nature s'élèvera. / Le délice me transporte ! / Je chanterai des louanges au Seigneur, / À qui je dois l'existence. »

Das Mädchen [La jeune fille], D. 652

Encore un texte de l'ami Friedrich von Schlegel, le lied *La jeune fille* est intérieur et se veut nostalgique pour évoquer l'amour non partagé ressenti par cette dernière. L'alternance entre majeur et mineur, la nudité du discours instaurent un climat de recueillement. C'est l'occasion d'une pensée révélatrice de Schlegel sur le pouvoir de la musique : « Si le don de la musique m'avait été accordé / Cela coulerait en harmonies / Car cela vit dans chaque note. » On imagine les échanges, au sein de leur petit réduit commun viennois, entre Schlegel et Schubert au sujet des relations entre poésie et musique, lors d'une de ces soirées de l'hiver 1819... Et on se dit : que ne donnerions-nous pas pour entendre leurs propos à tous les deux ? Car c'est à ce moment de sa vie que Schubert cristallise avec son ami Schlegel sa vision du monde du lied – même s'il en a déjà écrit plus de trois centaines – et il poursuit sans relâche l'approfondissement de sa démarche créatrice.

An die Nachtigall [Au rossignol], D. 196

Ce premier lied intitulé *Au rossignol* fut composé le 22 mai 1815. Schubert à 18 ans alors et il choisit pour ce texte de Ludwig H. C. Höltz (1748-1776) de réaliser une brève scène dramatique empreinte de nostalgie ; bien loin de la naïveté printanière à laquelle chacun pouvait s'attendre au regard du titre et de son âge... Notre héros dessine ici une courbe vocale épousant les inflexions inquiètes ou ravies du poète Höltz : « Déjà tremble au fond de mon âme ton attendrissant cri ». Le texte est un véritable petit bijou que Schubert traite en seulement 17 mesures : « Le sommeil s'enfuit de ce lieu, / Et je fixe / Le ciel d'un regard humide, blême et hâve ». Deux petites strophes inquiètes en fa dièse mineur, voilà tout. Le musicologue Alfred Einstein (1880-1952) considèrerait ce lied comme un pur joyau. Nous aussi !

***Auf den Tod der Nachtigall* [Sur la mort d'un rossignol], D. 399**

Nous revoilà en présence du Rossignol qui ouvrirait la présente soirée, et c'est pour Schubert l'occasion de se fondre dans la nostalgie romantique de Ludwig Hölty (1748-1776), disciple de Klopstock. Un lied composé le 13 mai 1816 où il est question d'une transposition dans les humeurs humaines des accents du chant triste de l'oiseau virtuose. Certains enregistrements de *Auf den Tod der Nachtigall*, comme celui de Wolfgang Holzmair, assument la totalité des quatre strophes (pour un lied de quatre minutes et demie) alors que Fischer-Dieskau ne reprend que deux strophes (en une minute et demie). Grand écart... La vérité poétique est cependant du côté d'Holzmair. Nous soulignons la splendide troisième strophe : « Sur la mousse un jeune homme écoutait avec délices / Les gracieux accents / Et la jeune fiancée / S'attachait avec langueur au regard de son ami : / À chacune de tes reprises ils se pressaient la main / Et n'écoutaient pas si tes sœurs chantaient, / Ô rossignol! » Voilà la leçon de Hölty et Schubert : l'amour est un choix à travers le tumulte...

***An die Nachtigall* [Au rossignol], D. 497**

Un même intitulé peut signifier des choses bien différentes, d'un poète à l'autre, ou d'une année à l'autre! Ainsi pour son *Nachtigall* de 1816 sur un poème de Matthias Claudius (1740-1815), Schubert souligne à merveille à la fois l'innocence et la crainte juvénile de ces vers : « De chaque fleur et de chaque feuille je peux me réjouir [...] Rossignol, hélas! / N'éveille pas mon amour en chantant! ». Extrême concision et brièveté, avec le choix du *sol* majeur et d'un rythme à 3/8, cela produit ici encore un lied-minute à la fois retenu et fugitif. Schubert sait comme personne comment suspendre le temps, comment habiter chaque vers et comment nous transmettre sa part de rayonnement éternel!

***Der Schmetterling* [Le papillon], D. 633**

Petit lied en *fa* majeur, léger et bondissant sur un texte de son ami Friedrich von Schlegel (1772-1829), *Le papillon* raconte les choses du point de vue de l'insecte. Sur une basse monotone du piano, ce dernier se montre espiègle dans sa rouerie : « De toutes les petites fleurs / Je goûte les fleurs / Vous ne pouvez pas les protéger! ». Simplicité amusante!

***Lied der Anne Lyle* [Chant d'Anne Lyle], D. 830**

Schubert a mis en musique seulement quelques poèmes de l'auteur écossais Walter Scott (1771-1832), dont ce *Chant d'Anne Lyle* de 1825, d'après la traduction allemande de Wilhelm Adolf Lindau. Un thème romantique classique y revient – « Le dur pouvoir du destin nous sépare » – mais dans une vision peu fréquente pour Schubert, car teintée de stoïcisme moral : « [mon cœur] n'admettra jamais sa douleur / Ne montrera pas sa plainte aigre [...] Aussi longtemps que mon chagrin secret / Pourrait être une affliction pour mon bien-aimé ». La voix s'y déploie en légèreté régulière, sur un accompagnement au piano particulier. Car la main gauche scande jusqu'à la fin un rythme d'une noire-deux croches, tandis que la main droite reprend sans cesse un motif de deux croches-quatre doubles croches, l'ensemble soulignant la douceur fluide du chant.

***Kolmas Klage* [La plainte de Colma], D. 217**

Ce lied est une grande ballade dramatique en trois parties, basée sur un texte du barde irlandais du 3^e siècle Ossian – le Homère du Nord selon Napoléon – traduit par James Macpherson (1736-1796). *La plainte de Colma*, un chant de solitude, est composé le 22 juin 1815. La première partie, en *do* mineur, est pleine de trémolos dramatiques et semble annoncer *Le Roi des Aulnes* qui sera écrit l'automne suivant. La seconde partie, en *la* bémol, évolue dans une solitude assumée : « Mais, regarde, la lune apparaît / Et éclaire le sommet de la colline ». La fin est en *fa* mineur et adopte un ton de recueillement funèbre : « Ici dans mon chagrin profond / Je pleure jusqu'au matin / Construisez la tombe, amis / Ne la fermez pas sans moi. » Toute une dramaturgie en six minutes. Le génie de notre héros est décidément sans limites dans le monde du lied.

Nähe des Geliebten [Proximité du bien-aimé] D. 162

Retour à Goethe pour ce bref lied en quatre strophes, chef-d'œuvre inoubliable composé le 27 février 1815. Dépouillement radieux, accompagnement régulier en *sol* bémol au piano pour instaurer ce climat hors du temps, où la voix de soprano se déploie, souveraine, dans le haut de l'aigu, et parvient à sublimer le texte du poème pour cette éternelle quête de l'amoureuse : « Je suis près de toi, et bien que tu sois encore si loin / Tu es près de moi ! / Le soleil se couche, bientôt les étoiles m'éclaireront. / Ô si tu étais là ! ». Un moment d'éternité typiquement schubertien.

Das Sehnen [Le désir], D. 231

Nous revenons à la poésie mélancolique avec *Le désir*, composé le 8 juillet 1815, dans l'exaltation créatrice du groupe de lieder sur des textes de Ludwig G. T. Kosegarten. Une mélodie toute simple, en *la* mineur, flotte au-dessus des incessantes douze doubles croches par mesure... Un lied trop rarement interprété et c'est dommage, car ce dépouillement d'écriture va à l'essentiel en moins de deux minutes : « Au loin est entraîné / Comme flottant sur des ailes, / Mon être exalté. / Souffle étrange, pouvoir secret / Passion sans nom / Ah, que je guérisses ! » Le génie de Schubert est ici celui du concentré poétique et musical, et c'est là quintessence du désir qui s'y exprime.

Blanka, D. 631

Petit lied étrange de décembre 1818, d'atmosphère trouble comme l'hésitation de la jeune fille décrite par l'ami Schlegel dans son poème irrégulier, que Schubert habille d'un *la* mineur hésitant et d'un motif de noire-croche-noire pointée passablement ambigu. L'alternance de vers longs et courts est aussi inhabituelle : « Quand je suis seule et que la brise me rafraîchit / Je dois sourire / Comme je caressais en jouant comme un enfant / Les roses ». Se réinventer à chacun des lieder, voilà ce que Schubert parvient à réaliser. L'amitié de Schlegel et de son colocataire Mayrhofer y sont sans doute pour quelque chose en cet hiver de 1818. L'ambiance culturelle d'échanges amicaux et libres contraste violemment avec l'hypocrisie ambiante à Vienne, telle celle du politicien autoritaire Klemens von Metternich lorsqu'il écrit à la même époque à la princesse Dorothea von Lieven : « L'empereur [Franz II] fait toujours ce que je veux, mais je ne veux jamais que ce qu'il doit faire. » À l'image du présent après-midi musical d'amitié dans le contexte géopolitique actuel...

Die Liebe [L'amour], D. 210

On ne le dira jamais assez, chaque fois que Schubert revient à Goethe, il se retrouve en quelque sorte en lui-même et alors son chant se déploie avec la vérité de sa propre personnalité. Il s'agit ici d'un poème que Goethe a inséré dans son monodrame intitulé *Egmont* et que Beethoven avait mis déjà en musique en 1810. Schubert aurait-il entendu cette œuvre lors de sa création viennoise en 1812 ? Rien ne le laisse penser, car *Die Liebe*, ou *Klärchens Lied*, de Schubert, datant de 1815, est écrit dans un style de transparence et de simplicité naturelle, alors que Beethoven – qui écrit pour orchestre seul – s'y montre sombre et dramatique. Le ton beethovenien du *Klärchens Lied* est angoissé, il souligne le chagrin et le désespoir ; alors que Schubert s'imprègne pour son lied pour voix et piano de la conclusion lumineuse du poème de Goethe : « Seule est heureuse / L'âme qui aime. » L'écoute comparée de ces deux partitions vaut vraiment le détour, car la différence esthétique et psychologique des deux géants de l'école de Vienne ne saurait être plus saisissante.

***Liebe schwärmt auf allen Wegen*
[L'amour voltige sur tous les chemins],
D. 239 n° 6**

Petit joyau-minute composé sur quatre vers de Goethe, *L'amour voltige sur tous les chemins* exprime un souffle vital, un élan qui, sitôt pris, s'évanouit sur un accord majeur rassurant :

« L'amour vient sur vous en courant / La fidélité doit être recherchée. » *Liebe schwärmt auf allen Wegen* n'est en fait pas un lied mais une ariette (ici le n° 6) extraite d'un *Singspiel* que Schubert ait jamais composé sur un livret de Goethe : *Claudine von Villa Bella* (1815). Dans la version orchestrale, les cordes jouent en doubles croches sous le contrepoint du hautbois, dans un coloris magnifique. Les curieux iront donc écouter sur disque Edith Mathis pour découvrir le contexte originel de cette perle (Orfeo, 1984, dir. Lothar Zagrosek).

***Romanze: Ich schleiche bang'*
[Romance : Je me glisse inquiet], de
Die Verschworenen, D. 787**

Les projets d'opéra de Schubert, dont plusieurs sont restés inachevés, ont été nombreux dans son parcours de compositeur. La *Romanze* sur un texte de Ignaz Franz Castelli (1781-1862) est extraite d'un *Singspiel* en un acte, une sorte de pochade comique intitulée *Die Verschworenen* (Les conjurées) et composée en 1823 d'après *Lysistrata* du poète grec Aristophane. Le livret de Castelli n'était guère brillant, loin du talent du Grec ancien ! Enthousiaste, Schubert compose pourtant rapidement les onze numéros de l'œuvre qui ne sera jouée pour la première fois que de façon posthume, le 1^{er} mars 1861. La *Romanze* qu'on entend cet après-midi fut écrite pour voix avec clarinette obligée et piano, et elle s'inspire largement de la cavatine de Barberina (le n° 24 des *Noces de Figaro* de Mozart). On y retrouve en effet la même tristesse douloureuse, le même *fa* mineur, le même rythme à 6/8, etc. Rarement sans doute notre héros ne fut, dans l'esprit comme dans la forme, aussi proche de Mozart, ce dieu de la musique qui l'illumina toute sa vie. « Aucun cœur ne sera plus brûlant pour toi, / Ah, ne reste pas plus longtemps au loin, / Toi, l'étoile de ma vie ! », chante à la fin la jeune fille.

***Der Hirt auf dem Felsen*
[Le pâtre sur le rocher], D. 965**

Œuvre majeure de Schubert, *Le pâtre sur le rocher* appartient à la courte liste des lieder-cantates ayant marqué l'histoire de la musique. Composé en octobre 1828, ce qu'on pourrait qualifier d'air de concert (10 à 13 minutes !) est l'ultime ajout vocal de Schubert à son catalogue, puisqu'il décédera le 19 novembre suivant. Étonnante création, très originale, avec l'essentielle contribution de la clarinette tour à tour lyrique ou tyrolienne, dans un climat pastoral d'éternité heureuse. Après la commande de cette partition par la cantatrice Anna Milder-Hauptmann, Schubert a eu le temps de la terminer, même si la copie ne sera acheminée à sa commanditaire qu'en septembre 1829 par son frère Ferdinand Schubert, qui s'occupait de la succession. Notre compositeur a emprunté pour ce lied le texte à deux auteurs : les première et troisième parties sont de Wilhelm Müller – avec lequel il a composé le *Winterreise* – et la partie centrale est attribuée à Helmina von Chézy, l'autrice du livret du ballet *Rosamunde*, alors que d'autres sources attribuent ces vers à Karl August Varnhagen von Ense. Quoiqu'il en soit, Schubert a fait du *Pâtre sur le rocher* une vaste invitation au voyage, démarrant sur un ostinato du piano suivi des splendides arabesques de la clarinette, auxquelles répond la voix avec sérénité : « Quand sur les plus hauts rochers je me tiens / Dans la vallée profonde vers le bas je regarde / Et je chante. » Jeux d'échos de la voix dans la montagne : « Et l'écho monte des profondeurs [...] Plus ma voix porte / Plus elle me revient, claire, / D'en-bas. » Quelques rythmes tyroliens puis soudainement la tristesse surgit en *sol* mineur : « Tout espoir m'a quitté en ce monde ». La conclusion sera pourtant franche, virtuose et enjouée : « Bientôt ce sera le printemps / Le printemps, mon espoir. Il me faut maintenant m'apprêter à partir ». Ce départ vers le voyage sera aussi le dernier voyage de son auteur... car Schubert nous quitte. Non ! Car il ne nous a jamais quittés !

Miniatures or Frescoes: A Pastoral World of Truth and Profundity

The immense galaxy that is Schubert's over six hundred lieder encompasses the entire world. In almost every lied our composer reached truth or transcendence, even when the selected poem was, to all appearances, quite simplistic. Schubert was able to find within the poem a spark of truth and profundity, ingeniously shaping his music to follow even the slightest change in the text. A pastoral, informal, or commonplace subject thus offered the opportunity to attain universality. Whether he was writing a minute-long lied or the grand concert aria that is *Der Hirt auf dem Felsen*, Schubert sculpted each of his scores with steady concentration and exceptional care.

Furthermore, Schubert adapted and morphed his voice like a kaleidoscope based on different poets, whom he chose with an appetite that continues to astound us. Thus, he appears naive when the text is by Frau von Chézy or Herr Claudius, profound for Höltz, serious for Schiller, free and spontaneous for his friend Schlegel, and naturally quite at home with his reference, Goethe.

For the most part, these manifold variations were composed over two celebrated years—1815 and 1816—, during which Schubert wrote around three hundred lieder, equal to half his total output. And this was all before he was 19! It must always be remembered what an absolutely extraordinary feat this is in music history. Nevertheless, the quantity of lieder he composed belies the true extent of his extraordinarily rich oeuvre. This afternoon, we have the pleasure of hearing 19 jewels performed by some of Montréal's best musicians: Aline Kutan, who alongside clarinetist André Moisan recorded (on ATMA Classique) a reference version of *Der Hirt auf dem Felsen*; and the very sophisticated pianist Michael McMahon, a specialist in Schubert's lieder who is notably the Artist-in-Residence at the Franz Schubert Academy in Vienna each summer.

Lilla an die Morgenröte [Lilla to the Dawn], D. 273

August 28, 1815 was one of most productive days in Schubert's life, for on that day he composed no fewer than six lieder and three choral works! The minuscule *Lilla an die Morgenröte* numbers among these compositions, with its brilliant D major celebrating the triumph of light presented in a wholly pastoral idiom: "You are hailed by a celebratory song on the flute/Played, in thanksgiving to you, by the shepherd." The piano's heavily repetitive chords seem, in this instance, slightly uninspired by this poem written by an unknown author.

Alles um Liebe [Everything for Love], D. 241

Everything for Love in 23 measures... it is indeed possible, for in this instance Schubert retained, in one version, only two of the ten* stanzas of Ludwig G. T. Kosegarten's (1758–1818) poem. This author briefly—yet intensely—inspired Schubert in the summer of 1815, for in a one-month span he set thirteen of Kosegarten's texts to music, for a total of 21 lieder in the same year. He returned to Kosegarten only once more the following year, and then never again after. It is a fascinating example of our composer's voracious poetic appetite, as on occasion he could grow excessively enthusiastic for a new author. Admittedly, these were not the greatest poems of his career, but in 1815 Kosegarten's freshness and ambiguity suited the young composer well. *Alles um Liebe* likewise basks in a kind of tonal ambiguity, with the piano shifting between major and minor, as is often the case. And so as to demonstrate the power of love when confronted with other earthly desires—fortune, glory, and so on—, on his recording Dietrich Fischer-Dieskau retained the ninth stanza, which once again reveals Schubert's usual obsessions: "And if the darkness of death were to cover/You, sun of my life,/And if I died but with only you thinking of me,/Lamented by you, cried over by you,/So I would definitely die happy."

*NB: Certain performers add other stanzas to the same music.

***An den Frühling* [To Spring], D. 587**

Between 1815 and 1816, Schubert's thoughts frequently returned to the poetry of Friedrich von Schiller (1759–1805), who authored the *Ode to Joy* of Beethoven's Symphony No. 9. For this other ode—in this instance dedicated to Spring—Schubert created two versions for voice and piano, and another one for vocal quartet. Schubert frequently reworked his settings of Schiller, unlike his musical settings of Goethe, which flowed onto the page fully finished! For *An den Frühling*, the piano introduces a charming sunrise with a sort of carefree *Ländler*. In a reflective mood, and in the key of B-flat major, this lied unfolds atop lightweight arpeggios that perfectly fit the atmosphere of the poem: "Welcome, handsome youth!/You delight of nature!/With your basket of flowers,/You are welcome in this meadow!"

***An die Natur* [To Nature], D. 372**

Yet another short lied with *An die Natur*, written between 1815 and 1816, and comprising only twelve measures! This radiant ode in the key of F major sets a poem by Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg-Stolberg (1750–1819). The three-stanza text is solemn in tone: "Sweet, sacred Nature,/Let me walk upon your path." Schubert's choices are characteristic of his tendencies, for in the second stanza he associates nature with the maternal bosom: "When I then grow weary/I will sink upon your bosom/And breathe sweet heavenly joy/As I hang upon your motherly breast."

***Gott im Frühlinge* [God in Springtime], D. 448**

Of the seven stanzas in Johann Peter Uz's (1720–1796) poem *Gott im Frühlinge*, Schubert retained only the first three in 1816 for this sweet, radiant lied in E major. The unconventional rhythmic figure tirelessly repeated by the piano bears mentioning: three groups of four sixteenth notes which alternate contrasting pairs of legato and staccato notes. The lied concludes with an elegiac evocation: "With the sweet sound of your songs,/O birds, may my song too/Fly up to the father of nature./Enchantment enthalls me!/I want to sing the praises of the Lord,/Through whom I came to be what I am!"

***Das Mädchen* [The Maiden], D. 652**

Another text by Schubert's friend Friedrich von Schlegel, *Das Mädchen* is a psychological lied of nostalgic appearance, in order to evoke the unrequited love experienced by the protagonist. A meditative feeling is instilled via the alternation of major and minor and the barebones discourse. It provides a moment for a revelatory idea from Schlegel on the power of music: "If I had been granted the gift of music,/It would flow from me in harmony/For it lives in every note." We can imagine the conversations that Schubert and Schlegel held in their cramped lodgings in Vienna about the relationship between poetry and music on a winter's eve in 1819... And we say to ourselves: What would we not give to have been a fly on the wall in that room? It was at this point in his life that Schubert, with his friend Schlegel, formed his vision of the world of the lied—even though he had already written over three hundred of them—, and he tirelessly continued to develop his creative approach.

***An die Nachtigall* [To the Nightingale], D. 196**

This first lied titled *An die Nachtigall* was written on May 22, 1815. Schubert was then 18, and for this text by Ludwig H. C. Hölty (1748–1776) he chose to create a brief, dramatic, nostalgia-steeped scene—far removed from the springtime innocence one would have expected based on the title and his age... Here, our hero sketched out a vocal line whose contours adhere to the anxious or delighted turns of Hölty's text: "Already the depths of my soul are stirred/By your melting cry." This text is truly a little jewel that Schubert sets in only 17 measures: "Sleep flees once more from this place,/I stare then/With a tearful gaze, deathly pale and haggard,/At the sky." Two short stanzas in F-sharp minor, nothing more. Musicologist Alfred Einstein (1880–1952) thought this lied to be an absolute gem. So do we!

***Auf den Tod der Nachtigall* [On the Death of a Nightingale], D. 399**

Once again in the company of the Nightingale who started the current concert, which for Schubert is an opportunity to disappear into the romantic nostalgia of Ludwig Höltz (1748–1776), a disciple of Klopstock. In this lied written on May 13, 1816, the accents of this virtuosic bird's mournful song are transposed to human emotions. Certain recordings of *Auf den Tod der Nachtigall*, such as Wolfgang Holzmair's, use all four stanzas (for a lied that lasts four-and-a-half minutes), while Fischer-Dieskau sang only two stanzas (in one-and-a-half minutes). A vast difference, though Holzmair grasped the poetic truth in his version. Of particular interest is the splendid third verse: "On the moss a youth overheard with delight/The lovely sound,/And with longing the young bride let her gaze linger/Upon her beloved's face;/With each of your phrases/They pressed hands,/And did not hear when your sisters were singing,/O nightingale!" As Höltz and Schubert teach us, love is a choice in moments of chaos...

***An die Nachtigall* [To the Nightingale], D. 497**

The same title can hold vastly different meanings, from one poet or one year to the next! For his 1816 *Nachtigall*, setting a poem by Matthias Claudius (1740–1815), Schubert perfectly emphasizes both the innocence and juvenile fear in these lines: "I can take pleasure in every flower and in each leaf. [...] O nightingale!/Do not wake this Cupid with your singing!" Extreme succinctness and brevity, with a 3/8 meter and the key of G major, here again results in an ephemeral lied that is restrained yet fleeting. Schubert is unequalled in his ability to suspend time, occupy each line, and transmit to the listener its share of eternal radiance!

***Der Schmetterling* [The Butterfly], D. 633**

A diminutive lied in F major, a light and springy setting of a text by his friend Friedrich von Schlegel (1772–1829), *Der Schmetterling* offers an insect's point of view. Over the piano's monotonous bass line, this butterfly shows itself to be mischievously cunning: "All the small blossoms./I taste the blossoms;/You cannot protect them!" Such amusing simplicity!

***Lied der Anne Lyle* [Anne Lyle's Song], D. 830**

Schubert set to music only a handful of poems by Scottish author Walter Scott (1771–1832), including *Lied der Anne Lyle* from 1825, based on Wilhelm Adolf Lindau's German translation. A typically Romantic theme reappears ("The power of rigid fate separates us"), though in a manner uncharacteristic of Schubert, coloured as it is by moral stoicism: "[My heart] will never confess all of its grief,/Nor sullenly declare it with laments. [...] For as long as my secret sorrow/Might worry the one I love." The voice spreads out with steady lightness, atop the piano's distinctive accompaniment. Right until the end, the left hand plays a quarter-double eighth rhythm, while the right hand starts up a repetitive motif consisting of two eighth notes and four sixteenth notes, which altogether serve to highlight the gentle fluidity of the vocal line.

***Kolmas Klage* [Colma's Lament], D. 217**

This lied is a vast three-part dramatic ballad, based on a text by the 3rd-century Irish bard Ossian—according to Napoleon, the Homer of the North—, translated and arranged by the Scottish author James Macpherson (1736–1796). *Kolmas Klage* is a song of solitude, composed on June 22, 1815. Its first part is replete with dramatic tremolos in C minor that seemingly foreshadow *Erkönig*, which would be composed the following autumn. The second section, in A-flat, morphs into a more comfortable solitude: "Lo! the moon comes forth./The flood is bright in the vale." The final section, in F minor, concludes on a contemplative, funereal note: "I sit in my grief;/I wait for morning in my tears!/Rear the tomb, ye friends of the dead./Close it not till Colma come." An entire drama in six minutes. In the world of lieder, our hero's genius truly knows no bounds.

***Nähe des Geliebten* [Near the Beloved] D. 162**

Goethe makes another appearance in this brief, four-stanza lied, an unforgettable masterpiece written on February 27, 1815. Stunning simplicity, steady piano accompaniment in G-flat, instilling a sensation of existing outside of time, where the soprano's regal voice spreads out in its high register, and succeeds in enhancing the poetic text for this, the eternal quest of the woman in love: "I am with you, even if you are so far away./ You are near me!/The sun sinks, and soon the stars will shine for me./O, if only you were here!" A characteristically Schubertian moment of eternity.

***Das Sehnen* [Desire], D. 231**

Melancholic poetry makes a return in *Das Sehnen*, written on July 8, 1815, in the creative exaltation of composing a crop of lieder on poems by Ludwig G. T. Kosegarten. An utterly simple melody, in A minor, floats above twelve incessant sixteenth notes per measure... This lied is performed far too rarely, which is a pity, for its sparse writing gets straight to the point in under two minutes: "Struggling in the distance,/As if hovering on wings,/Is my heightened being./Alien pull, secret power,/ Nameless suffering,/Oh, let me, let me recover!" Schubert's genius here lies in the concentrated poetic and musical power, expressing the quintessential nature of desire.

***Blanka*, D. 631**

A quirky little lied from December 1818, its murky atmosphere mirroring the maiden's hesitation as described by Schubert's friend Schegel in his uneven poem, which the composer adorns with hesitant A minor and a rather ambiguous motif comprising a quarter note, an eighth note, and a dotted quarter note. The alternation of long and short lines is atypical: "When I am lonely and breezes fan me,/I must smile/As I did when I loitered childlike/And caressed the roses." Schubert successfully reinvents himself in each lied. His friendship with both Schlegel and his roommate Mayrhofer likely contributed to this in the winter of 1818. This cultural ambiance of free and friendly discussion contrasted violently with the surrounding hypocrisy in Vienna, as exemplified by the authoritarian politician Klemens von Metternich in the same period when he wrote to Princess Dorothea von Lieven: "The emperor [Franz II] always does as I wish, but I only ever want what he must do." Just like today's afternoon of musical friendship, within the current geopolitical context...

***Die Liebe* [Love], D. 210**

It cannot be said enough, but each time Schubert returned to Goethe, he found himself in a way, and consequently his voice expressed itself in accordance with his true personality. In this instance, it concerns a poem that Goethe had inserted into his play *Egmont*, which Beethoven wrote incidental music for in 1810. Could Schubert have heard this work at its premiere in Vienna in 1812? No evidence supports this idea, as his *Die Liebe*—also known as *Klärchens Lied*—from 1815 is written in a naturally simple and transparent style, while Beethoven's composition, for orchestra alone, is sombre and dramatic. Where Beethoven's *Klärchens Lied* is anguished, emphasizing grief and despair, Schubert imparts his song for voice and piano with the luminosity of Goethe's poem: "Happy alone/Is the soul that loves." It is worth listening to these two works side-by-side, for the aesthetic and psychological differences between these two giants of the Viennese School could not be more striking.

***Liebe schwärmt auf allen Wegen*
[Love Roams Wild], D. 239, No. 6**

A little minute-long jewel comprising four lines by Goethe, *Liebe schwärmt auf allen Wegen* expresses a vital force, an impulse that, as soon as it is grasped, evaporates on a comforting major chord: “Passion tracks your footsteps always,/Constancy must be sought out.” *Liebe schwärmt auf allen Wegen* is in fact not a lied, but rather an arietta (in this case No. 6) from *Claudine von Villa Bella* (1815), a *Singspiel* that Schubert wrote using a libretto by Goethe. In the orchestral version, the strings play sixteenth notes beneath the oboe’s counterpoint to create splendid colouring. Curious listeners can discover this gem in its original context, recorded by Edith Mathis (Orfeo, 1984, cond. Lothar Zagrosek).

***Romanze: Ich schleiche bang’*
[Romance: I Wander Troubled],
from *Die Verschworenen*, D. 787**

Schubert’s compositional career was marked by numerous operatic projects, several of which were left unfinished. The *Romanze*, which sets a text by Ignaz Franz Castelli (1781–1862), is an excerpt from a one-act *Singspiel*—a sort of comic sketch titled *Die Verschworenen* (The Conspirators), written in 1823 and based on *Lysistrata* by the ancient Greek poet Aristophanes. Castelli’s rather banal libretto cannot hold a candle to the ancient Greek’s talent! An enthusiastic Schubert nevertheless quickly composed eleven numbers for this *Singspiel*, which would not be premiered until after his death, on March 1, 1861. The *Romanze* heard this afternoon was written for voice with obligato clarinet and piano, and was largely inspired by Barbarina’s cavatina (No. 24 in *The Marriage of Figaro*). Indeed, it contains the same painful sorrow, the same F minor, the same 6/8 meter, and so on. It is likely rare that our hero was ever, both in spirit and in form, so close to Mozart, that musical deity who illuminated his entire life. As the maiden sings at the end, “No heart will glow more warmly for you,/Oh, do not stay away any longer,/You, the star of my life!”

***Der Hirt auf dem Felsen*
[The Shepherd on the Rock], D. 965**

One of Schubert’s key works, *Der Hirt auf dem Felsen* is among the few significant lieder-cantatas in music history. Written in October 1828, what could be described as a concert aria (10 to 13 minutes in length!) is the final vocal work Schubert ever composed, as he died on November 19 of that same year. An astounding and highly original work, with a key role played by the clarinet, in turns lyrical and Tyrolean, this lied’s pastoral atmosphere exudes eternal contentment. Schubert managed to complete this work on a commission from the singer Anna Milder-Hauptmann, though she only received the fair copy of the score in September 1829 after it had been dispatched by Schubert’s brother Ferdinand, who was managing his estate. For this lied, our composer borrowed texts from two authors: the first and third parts are by Wilhelm Müller—whose poetry he used in *Winterreise*—, while the middle section is attributed to Helmina von Chézy, author of the libretto for the ballet *Rosamunde*, though other sources instead ascribe these lines to Karl August Varnhagen von Ense. Be that as it may, Schubert made *Der Hirt auf dem Felsen* to be an enormous invitation to undertake a journey, beginning with the piano’s ostinato that is followed by the clarinet’s splendid arabesques, to which the voice offers a serene response: “When I stand on the highest cliff/ I look down into the deep valley/And sing.” A few Tyrolean rhythms precede a sudden outburst of sorrow, in G minor: “There is no hope left for me on earth.” The conclusion is nevertheless candid, virtuosic, and cheerful: “Spring is going to come,/Spring, my joy!/I shall now prepare myself/So that I am ready to travel.” This would also be the final journey the composer embarked on, for Schubert left us... No! He is still with us!

© Jean Portugais, 2026

Translated by Trevor Hoy



ALINE KUTAN

Soprano

La soprano canadienne Aline Kutan mène depuis plus de trois décennies une carrière qui embrasse les répertoires opératique, de concert et de récital. Elle a amorcé l'année 2026 en participant à la création mondiale de *Clowns* d'Ana Sokolović à l'Opéra de Montréal. La saison précédente, elle s'était illustrée dans le rôle de Marie-Éléonore dans *La Reine-garçon* de Julien Bilodeau, une coproduction de l'Opéra de Montréal et de la Canadian Opera Company. Parmi les autres moments marquants de sa carrière figurent ses prestations dans *Lakmé*, *La flûte enchantée*, *Ariane à Naxos*, *Falstaff*, *L'enlèvement au sérail*, *Anoush*, *The Rake's Progress*, *La Traviata* et *Parsifal*. On notera également sa participation à la création mondiale de *Les Rois* de Philippe Fénélon à l'Opéra de Bordeaux, ainsi qu'à *Europa riconosciuta* de Salieri à la Scala de Milan. Elle a donné de nombreux récitals à Montréal, accompagnée par les pianistes Michael McMahon, Olivier Godin, Martin Dubé et Louise-Andrée Baril, et a interprété des programmes de lieder en tournée avec Jeunesses Musicales Canada. Sur la scène de concert, elle s'est produite notamment dans le *Requiem* de Verdi, *Saint François d'Assise* de Messiaen, le *Concerto pour soprano colorature* de Glière et la *Missa solemnis* de Beethoven. Aline Kutan enseigne au Conservatoire de musique de Montréal ainsi qu'à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Elle a par ailleurs enregistré plusieurs disques de musique de chambre, d'opéra et de lieder pour les maisons de disque ATMA Classique, Analekta et Sony BMG.

Canadian soprano Aline Kutan has enjoyed a career spanning over three decades that has delved into the operatic, concert, and the recital repertoire. 2026 commenced with the world premiere of Ana Sokolović's *Clowns* at the Opéra de Montréal, while the previous season saw her in the triumphant role of Marie-Éléonore in Julien Bilodeau's opera *La Reine-garçon*, co-produced by the Opéra de Montréal and Canadian Opera Company. Other career highlights have included roles in *Lakmé*, *The Magic Flute*, *Ariadne auf Naxos*, *Falstaff*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Anoush*, *The Rake's Progress*, *La Traviata*, and *Parsifal*. Notably, she sang in the world premiere of Philippe Fénélon's *Les Rois* at the Opéra de Bordeaux, and in Salieri's *Europa riconosciuta* at La Scala de Milan. She has given numerous recitals in Montréal with pianists Michael McMahon, Olivier Godin, Martin Dubé, and Louise-Andrée Baril, and performed lieder programs on tours with Jeunesses Musicales Canada. On the concert stage, she has sung in Verdi's *Requiem*, Messiaen's *Saint François d'Assise*, Glière's *Concerto for Coloratura Soprano*, and Beethoven's *Missa Solemnis*. Aline Kutan teaches at the Conservatoire de musique de Montréal and the Schulich School of Music of McGill University. She has released several recordings of chamber music, opera, and lieder on the ATMA Classique, Analekta, and Sony BMG labels.



ANDRÉ MOISAN

Clarinete
Clarinet

André Moisan est réputé pour sa maîtrise de toutes les clarinettes, sa musicalité raffinée et la clarté de son jeu. Depuis 1977, il se produit régulièrement en concert, à la radio et à la télévision, tant comme soliste que comme chambriste. Il s'est produit sous la direction de chefs réputés, surtout avec l'Orchestre symphonique de Montréal, au sein duquel il a régulièrement été soliste invité par Charles Dutoit et Kent Nagano et, plus récemment, par Rafael Payare. Il y occupe le pupitre de saxophone solo et de clarinette basse depuis 1999. André Moisan aime repousser les frontières musicales et explorer différents styles, du classique au jazz en passant par le klezmer et les musiques du monde. Il a enregistré dix disques sous étiquette ATMA Classique, tous salués par la critique.

André Moisan is renowned for his mastery of all types of clarinets, as well as for his refined musicality and the clarity of his playing. Since 1977, he has performed regularly in concert and on radio and television, as both a soloist and chamber musician. He has had the privilege of performing under acclaimed conductors, particularly with the Orchestre symphonique de Montréal, regularly appearing as a soloist under the batons of Charles Dutoit, Kent Nagano, and, more recently, Rafael Payare. Since May 1999, he has held the saxophone and bass clarinet chair in the OSM. André Moisan enjoys breaking musical boundaries and freely explores diverse styles, ranging from classical and jazz to klezmer and global music. He has also released ten albums on the label ATMA Classique, all to critical acclaim.



MICHAEL McMAHON

Piano

Michael McMahon, C.M. compte parmi les plus grands pianistes accompagnateurs au Canada et est un partenaire sollicité par de nombreux chanteurs parmi les plus éminents du pays. Il s'est produit à travers le Canada, en Europe, au Japon et aux États-Unis aux côtés d'artistes comme Catherine Robbin, Karina Gauvin, Gordon Bintner, Philippe Sly, Marie-Nicole Lemieux, Adrienne Pieczonka, Joseph Kaiser et Gerald Finley. Diplômé de l'Université McGill, il a poursuivi sa formation à Vienne, à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst et au Franz Schubert Institute, ainsi qu'à Salzbourg, à la Mozarteum Summer Academy. Michael McMahon mène une carrière de concertiste active et s'est produit notamment au Carnegie Hall, au Lincoln Center, à l'Opéra-Comique, à l'Oper Frankfurt et au Roy Thomson Hall, ainsi que pour la Ladies Morning Musical Club, la Société Pro Musica et Debut Atlantic. Pédagogue dévoué, il est professeur agrégé à l'École de musique Schulich de l'Université McGill, où il enseigne le chant et le piano et est accompagnateur en répertoire vocal. Régulièrement, il donne des cours de maître et siège comme jury dans le cadre de divers concours, et il est artiste résident au Franz Schubert Institute. En 2012, il a reçu le Ruby Award d'Opera Canada, et en 2025, il a été nommé membre de l'Ordre du Canada.

Michael McMahon, C.M., is one of Canada's leading collaborative pianists and a sought-after partner for many of the country's finest singers. He has performed throughout Canada, Europe, Japan, and the United States alongside artists such as Catherine Robbin, Karina Gauvin, Gordon Bintner, Philippe Sly, Marie-Nicole Lemieux, Adrienne Pieczonka, Joseph Kaiser, and Gerald Finley. A graduate of McGill University, he pursued further studies in Vienna at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst and the Franz Schubert Institute, as well as in Salzburg at the Mozarteum Summer Academy. Mr. McMahon maintains an active performing career and has appeared at Carnegie Hall, Lincoln Center, the Opéra Comique, Oper Frankfurt, and Roy Thomson Hall, as well as for the Ladies Morning Musical Club, Société Pro Musica, and Debut Atlantic. A dedicated educator, he is Associate Professor at the Schulich School of Music of McGill University, where he teaches both voice and piano and serves as a vocal repertoire coach. He regularly gives masterclasses and adjudicates competitions, and is a resident artist at the Franz Schubert Institute. In 2012, he was honoured with Opera Canada's Ruby Award, and in 2025 he was appointed a Member of the Order of Canada.

Vous aimeriez aussi / You may also like



ANDRÉ SCHUEN,
baryton
DANIEL HEIDE,
piano

Dimanche 15 mars • 14h30

Lieder de Schubert : An 2

Lieder de Franz Schubert et
Gustav Mahler

En collaboration avec l'Institut culturel italien de Montréal

Calendrier / Calendar

Mardi 24 février 19h30	<i>Duo étrange : voix et violoncelle</i>	Le Duo Étrange présente une programme d'œuvres nouvelles.
Mercredi 25 février 19h30	TRIO CASSARD- GRIMAL-GASTINEL	Œuvres de Dvořák, Ravel et Schubert
Vendredi 27 février 19h30	JANINA FIALKOWSKA, piano <i>Joyeux anniversaire, Janina Fialkowska !</i>	Œuvres de Chopin, Grieg, Ravel et R. Schumann

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 :

Duo étrange : voix et violoncelle

Mardi 24 février à 19h30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

