

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.

IAN BOSTRIDGE, ténor / tenor
JULIUS DRAKE, piano

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

Durée approximative / Approximate duration: 1h 30

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

Si vous souhaitez un rafraîchissement, le bar de la Salle Bourgie sera ouvert une heure avant le début du concert et pendant l'entracte.
If you would like some refreshments, Bourgie Hall's bar will be open one hour before the start of the concert and at intermission.

Avec le soutien de
With support from

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

FRANZ SCHUBERT [1797–1828]

Das Heimweh [Le mal du pays / Homesickness], D. 456 [1816]

Sehnsucht [Nostalgie / Longing], D. 879 [1826]

Im Freien [En plein air / Outdoors], D. 880 [1826]

Bei dir allein [Près de toi seule / With You Alone], D. 866 n° 2 [1827]

Der Wanderer an den Mond [Le voyageur et la lune / The Wanderer Speaks to the Moon], D. 870 [1826]

Das Zügelglöcklein [La cloche funèbre / The Funeral Bell], D. 871 [1826]

Die Perle [La perle / The Pearl], D. 466 [1816]

Freiwilliges Versinken [Engloutissement volontaire / Voluntary Annihilation], D. 700 [1820]

Der zürnenden Diana [À Diane courroucée / To the Angry Diana], D. 707 [1820]

Lied des gefangenen Jägers [Chant du chasseur prisonnier / Song of the Imprisoned Huntsman], D. 843 [1825]

Normans Gesang [Chant de Norman / Norman's Song], D. 846 [1825]



ENTRACTE
INTERMISSION

Der Wanderer [Le voyageur / *The Wanderer*], D. 493 [1816]

Hippolits Lied [Chant d'Hippolyte / *Hippolytus' Song*], D. 890 [1826]

An die Laute [Au luth / *To the Lute*], D. 905 [1827]

An mein Klavier [À mon piano / *To My Piano*], D. 342 [1816]

Der Jüngling an der Quelle [Le jeune homme à la source / *The Lad by the Spring*], D. 300 [v. 1821]

Wie Ulfru fischt [Comment Ulfru pêche / *How Ulfru Fishes*], D. 525 [1817]

Schlaflied [Berceuse / *Lullaby*], D. 527 [1817]

An die Freunde [Aux amis / *To Friends*], D. 654 [1819]

Das Lied im Grünen [Chant dans la campagne / *Song in the Countryside*], D. 917 [1827]

Der Einsame [Le solitaire / *The Hermit*], D. 800 [1825]

Im Abendrot [Au crépuscule / *At Dusk*], D. 799

Scannez le code QR ou visitez la page du concert sur notre site web pour découvrir la discographie pour ce concert, préparée par Jean Portugais.

Scan the QR code or visit the concert page on our website to check out the discography (in French) compiled for this concert by Jean Portugais.



Schubert et le moi orphique : dire « je » sous le couvert d'un autre

La production abondante de lieder chez Schubert – plus de six cent en quinze ans dont la moitié en trois ans [1815–1818] – apparaît dans son œuvre comme la source fondamentale, comme le principal levier créateur, en tous les cas c'est le genre avec lequel il se réalise lui-même, avec lequel il tutoie l'existence, qu'il se distingue de Mozart et Beethoven, qu'il fait face aux difficultés, au chagrin et à la solitude. Autant les lieder coulent de source de sa plume, autant il rencontre des difficultés avec la sonate pour piano [huit demeurent inachevées] ou l'opéra [la majorité de ses projets ne seront pas achevés]. Il y a là une raison fondamentale. Schubert choisit ses poètes comme ses poèmes – et il lui arrive de ne pas mettre en musique tout le poème mais une partie seulement. Il se trouve poussé à créer par les textes poétiques qui rejoignent sa réflexion, ses sentiments et son identité.

Schubert comprend rapidement qu'il va consacrer sa vie à l'art, et que ce choix est un renoncement à beaucoup de choses, dont le mariage, dont le statut social, etc. Il mène une vie ascétique, se levant avec l'aube et composant chaque jour jusqu'à 13 h ou 14 h puis, après s'être restauré et rafraîchi, il va voir ses amis et le soir il joue au piano ses œuvres pour eux lors de ces fameuses soirées appelées schubertiades.

Ces soirées ont été en grande partie créées pour fuir la vie officielle étant donnée la répression des intellectuels sous Metternich, le Chancelier d'État de l'Empire d'Autriche. Schubert passe ainsi toute sa vingtaine et il meurt à 31 ans. Son ascèse exigeante s'inscrit dans une vision orphique de lui-même, car conformément à l'orphisme des Grecs anciens, seule une vie ascétique peut sauvegarder la pureté de l'âme. Alors Schubert compose, le plus possible, jusqu'au bout de ses forces, pour son propre salut.

Plus encore, Schubert va dire « je » sous le couvert d'un autre. Choissant ses poèmes, il choisit les thèmes et les situations qui ont pour lui une résonance affective. Il retient des textes dont les sujets rejoignent ses préoccupations : la nostalgie amoureuse, la mort, la séparation, l'exaltation de la nature et de l'eau, etc. Survolant l'ensemble, on perçoit que d'un lieder à l'autre, il y a toujours une identification psychique de Schubert au protagoniste. Notre compositeur peut ainsi – à travers les poèmes d'un autre – exprimer ses propres pensées et sentiments en les transformant en lieder. En les dotant chaque fois de musiques qui nous en apprennent beaucoup sur Schubert lui-même, notamment à travers ses lignes vocales, ses choix de tonalités, ses modulations harmoniques, ses climats musicaux, etc.

On peut donc dire que le moi de Schubert – son moi orphique selon ce qui précède – se révèle à travers ses choix de poèmes et de thématiques. Et que son moi se réalise dans cette vie consacrée à composer – dans l'ascèse – beaucoup de lieder. L'abondant programme des 22 lieder de ce soir, avec Ian Bostridge et Julius Drake, nous semble être une illustration assez frappante de cette identification psychique de Schubert aux protagonistes des différents poèmes à travers lesquels il dit « je » à sa manière.

***Das Heimweh* [« Le mal du pays »], D. 456**

Minuscule lieder de 80 secondes qui tient en deux vers poétiques sur un texte de Theodor Hell (1775–1856), *Das Heimweh* représente la nostalgie ou le mal du pays, un sentiment qui inspire à Schubert une introduction au piano qui exprime une tension chromatique, une incertitude tonale autour du pôle de *fa* majeur. Le premier vers mélancolique dit ceci : « pendant des moments solitaires et tranquilles, / j'ai ressenti un sentiment / inexplicable, merveilleux ! » Le mal du pays (*Heimweh*) est un sentiment qui traversera le romantisme allemand comme on a pu le voir avec le lieder au titre éponyme de Johann Kalliwoda de 1839 pour voix, cor et piano, lors du concert du 2 novembre dernier donné par Magali Simard-Galdès, Simon Poirier et Olivier Godin à la Salle Bourgie.

**Sehnsucht [« Nostalgie »],
D. 879**

La *Sehnsucht* allemande peut se définir comme un désir mélancolique assez proche du *blues* musical ou encore du *spleen* de Baudelaire – c'est donc un sentiment équivoque. Il s'agit d'un thème récurrent chez Schubert qui livre ici, sur un texte de Johann Gabriel Seidl (1804–1875; le poète du *Pigeon voyageur* dans *Le Chant du cygne*) une musique obsédante et finalement glaçante par sa simplicité même; le piano répétant inlassablement un chapelet de triolets qui alternent entre *ré mineur* et *ré majeur*, alors que la voix déroule le fil inquiet d'un premier vers peu rassurant : « Le carreau gèle, le vent est rude,/le ciel de la nuit est pur et bleu./Je suis assis dans ma petite chambre/et regarde ce bleu pur ». Schubert le compose en mars 1826 et on sent bien que le *Voyage d'hiver* pointe à l'horizon...

**Im Freien [« En plein air »],
D. 880**

Du même poète et composé au même moment appartient *Im Freien*. De nouveau les répétitions au piano, et cette fois ce sont des octaves en *mi bémol majeur* qui offrent un rare ciel sans nuages avec un chant simple et clair non dépourvu de la fraîche naïveté de Seidl : « Vois-tu la maison près du ruisseau,/que la lune éclaire ? Sous son toit confortable/mon ami bien-aimé dort. »

Bei dir allein [« Près de toi seule »], D. 866 n° 2

De nouveau Seidl comme poète et de nouveau une formule d'accompagnement en triolets obsédants. L'éditeur Weigl à Vienne demandait à Schubert de satisfaire le goût du public pour des lieder plus gais. Pour satisfaire la demande, Schubert use dans le présent lied d'un certain humour en arrière-plan, comme pour moquer les chanteurs d'opéra et leur grandiloquence. Résultat atteint, mais avec goût et retenue, puisque notre compositeur est peu enclin à la farce surlignée ! La répétition du titre à chacune des trois strophes de *Près de toi seule* ainsi que le choix de vocabulaire font le reste... car après tout on a bien le droit de sourire en écoutant du Schubert.

**Der Wanderer an den Mond
[« Le voyageur et la lune »],
D. 870**

Le voyageur et la lune est moins joyeux qu'il n'y paraît à travers cet accompagnement de marche en *sol mineur*, évoquant le parcours céleste de la lune (« où que tu ailles tu es chez toi ») comme une métaphore de la douleur tiède du voyageur (« ô heureux celui qui, où qu'il aille,/se tient toujours sur le sol natal »). Encore un poème pseudo-naïf de Seidl pour ce lied souvent chanté par une voix de femme. Je renvoie à notre discographie des grandes voix de femme chez Schubert pour la splendide version de Barbara Hendricks et Radu Lupu.

**Das Zügelglöcklein
[« La cloche funèbre »], D. 871**

La cloche funèbre est un curieux lied qui hésite entre le sourire et les larmes. Différents plans se superposent dans ce lied : la sonnerie du glas en noire pointée-croche, inlassablement présente, puis cette note *mi bémol* à l'octave qui reste au-dessus de la voix en permanence, et enfin la voix elle-même qui évolue entre fraîcheur et tristesse à travers de nombreuses modulations... Et puis Seidl pose des questions morales difficiles au sujet de cette cloche funèbre : « Sonne-t-elle vers le mauvais fils/qui jure encore en l'entendant,/car elle est sacrée ?/Non, elle sonne plus fort,/quand un homme pieux/arrive à la fin de sa course. » Bref, ce lied nous donne en quelque sorte la mesure de la distance qui sépare notre époque de celle de Schubert et de Seidl...

Die Perle [« La perle »], D. 466

La perle, sur un poème de Johann Georg Jacobi (1740–1814), est un tout petit lied écrit durant l'été de 1816 et qui porte lui aussi sur le thème de la perte de la bien-aimée, avec un accompagnement au piano régulier en *ré mineur* suggérant la fatalité d'un destin toujours difficile : « Je ne vois pas la splendeur du mois de mai, hélas, ce qui me brise est plus qu'une perle. »

Freiwilliges Versinken [«*Engloutissement volontaire*»], D. 700

Sur un texte de son ami Johann Mayrhofer (1787–1836) Schubert écrit en septembre 1820, ce lied immensément moderne titré *Engloutissement volontaire*, prophétique des derniers lieder de 1828 sur des textes de Heine. Une voix monocorde, comme épuisée, égrène en récitatif quasiment continu sa vision de sa propre fin dans les flammes, sa désolation presque suicidaire. Le piano use de trilles comme autant d'expressions inquiétantes sur une tonalité imprécise, changeante, instable comme le désir de disparition du protagoniste. L'évocation des astres n'apporte aucune lumière. Désolation, solitude à l'approche de la mort. Un lied suffocant.

Der zürnenden Diana [«*À Diane courroucée*»], D. 707

À *Diane courroucée*, un poème de Mayrhofer sur le monde antique, est centré sur un enjeu majeur : atteindre la Beauté afin de mourir heureux. Diane lance ses flèches sur le protagoniste qui rend l'âme épanoui : « Mes sens faiblissant tremblent encore/ en regardant ce dernier doux moment ». Le piano suggère, par ses rythmes implacables et répétés, le caractère sérieux de cette quête, tel un sacrifice. La tonalité que Schubert choisit est fluide comme l'eau du bain de Diane, passant du *la* bémol majeur au début à un *ré* mineur inquiétant pour l'aspiration au tombeau qui apporte la félicité.

Mais quand la flèche entre dans la chair sur les mots *Dein Pfeil, er traf* [« Ta flèche, elle a frappé »], c'est le *si* bémol mineur, tragique, qui ferme cette course vers la mort. Ce long lied de 5–6 minutes fut achevé en décembre 1820 et chanté en public seulement cinq ans plus tard à la Société des amis de la musique.

Lied des gefangenen Jägers [«*Chant du chasseur prisonnier*»], D. 843

Sur un rythme de polonaise, le *Chant du chasseur prisonnier*, une cavalcade tragique, est écrit en 1825 dans une tonalité qui vacille entre *ré* mineur et majeur, question de bien souligner la profonde ambivalence entre la pulsion de vie et la pulsion de mort, dirions-nous aujourd'hui dans une lecture freudienne de ce poème de Walter Scott (1771–1832). Le lied exprime aussi de façon paradoxale l'immobilité du prisonnier au regard du mouvement dynamique de la musique, ce qui accentue son enfermement lorsqu'il dit : « Je hais le bruit endormi de l'horloge, / je n'aime pas voir comment le temps passe, / quand petit à petit le long du mur / les rayons du soleil si lentement se glissent. » Un peu comme si le piano représentait les pensées du prisonnier...

Normans Gesang [«*Chant de Norman*»], D. 846

Tiré lui aussi du poème *La dame du lac* de Walter Scott, le *Chant de Norman* est un lied qui exprime, sur une rythmique militaire soutenue, insolente, d'abord en *do* mineur, toute la rage contenue de l'amoureux qui entrevoit sa fin arriver comme une fatalité qu'il décrit avec distanciation : « L'heure viendra où le soleil ne brillera pas, / tu chancelleras vers ton Norman, tes beaux yeux pleureront, / mais si je tombe à la bataille, si la mort horrible m'enveloppe, / oh, crois-le, mon dernier soupir, Mary, sera pour toi. » Aucun repos n'est permis. La musique avance inexorablement comme sans doute la troupe des autres fantassins. Schubert conclut en *do* majeur mais cela n'apaise en rien. On se croirait déjà dans les marches militaires glaciales des *Knaben Wunderhorn* de Mahler, dont l'esprit et le caractère sont si proches de ce Schubert là !

Der Wanderer [«*Le voyageur*»], D. 493

Chef-d'œuvre marquant de la production schubertienne, *Le voyageur*, sur un poème de Schmidt von Lübeck (1766–1849), date d'octobre 1816 alors que Schubert n'a que dix-neuf ans et qu'il se pose de lourdes questions sur sa place dans le monde ! L'identification de Schubert au *Wanderer* souligne un aspect fondamental de sa jeune psyché, soit la quête impossible de l'âme errante du personnage poétique : « Je suis partout un étranger / Où es-tu, mon pays adoré ? [...] En un chuchotement d'esprit m'arrive la réponse : / "Là où tu n'es pas, se trouve le bonheur". » Un amoureux transi. Un apatride.

Ce sentiment de profonde solitude, l'épreuve décisive de la condition humaine que chacun expérimente à petite dose dans l'existence, tout porte à croire que Schubert en a pris adolescent la pleine mesure, en un concentré énorme de douleur. Le *Voyageur* devient ainsi l'emblème de l'âme du compositeur lui-même. Il s'en souviendra en 1822 en composant une autre œuvre majeure sur le matériau de ce lied : la *Wanderer-Fantasie* D. 760, pour piano seul.

Hippolits Lied [« Chant d'Hippolyte »], D. 890

Atmosphère vraiment étrange que celle de ce *Chant d'Hippolyte* de juillet 1826 qui anticipe en quelque sorte le *Winterreise* par cette vision hallucinée, dans une triste mélodie monotone sur un accompagnement obsédant en *la* mineur. La constante répétition de cinq notes au piano, au contour singulier, symbolise la fuite inexorable du temps. Le poème exprime la lassitude complète d'Hippolyte face à l'image inévitable de l'amante perdue : « Laissez-moi, bien que je me consume en silence, / laissez-moi aller tranquillement, / je la vois le soir, je la vois le matin, / et toujours elle se tient devant moi. » Petite anecdote : le texte a longtemps été attribué à Johanna Schopenhauer, la fille du philosophe, mais il serait en réalité d'un poète moins connu du nom de Ludwig Gerstenbergk [1780–1838]. Cependant Schubert lui-même aurait été mystifié par le plagiat de Johanna Schopenhauer puisqu'il aurait pigé ce texte dans le roman de cette dernière intitulé *Gabriele*.

An die Laute [« Au luth »], D. 905

Au luth est une petite sérénade en *ré* majeur de janvier 1827 qui, dans un rythme régulier à 6/8, se présente comme une danse populaire, on dirait presque un *ländler* viennois. Le texte de Johann Friedrich Rochlitz [1769–1842] nous offre même un rare moment d'espièglerie chez Schubert : « Joue encore plus doucement, petit luth, / pour que ma bien-aimée puisse t'entendre, / mais les voisins, pas les voisins ! »

An mein Klavier [« À mon piano »], D. 342

En 1816, Schubert fait la connaissance des poèmes de Friedrich Daniel Schubart [1739–1791], un auteur disparu la même année que Mozart. Du même Schubart, notre compositeur mettra aussi en musique *La truite*, un de ses lieder les plus célèbres, parmi plusieurs autres à adopter aussi un climat musical « aquatique ». *An mein Klavier* est une mélodie très simple, un lied strophique très serein en *la* majeur, qui exprime la reconnaissance de l'auteur à son instrument : « Doux piano, / quels délices tu m'apportes, / doux piano ! [...] Si je suis seul, je te chuchote mes pensées ».

Der Jüngling an der Quelle [« Le jeune homme à la source »], D. 300

Voilà justement le retour de l'écoulement de l'eau de la source dans ce tout petit lied de quatre vers, *Le jeune homme à la source* qui soupire : « Ah, et les feuilles et le ruisseau soupirent, Louise, pour toi ! » sur des doubles croches ondulantes du piano, en *la* majeur, évoquant précisément le liquide essentiel à la vie. On ne sait avec assurance quand il fut composé : serait-ce déjà en 1815, peut-être de 1816 ou 1817 ? Mais en tous les cas, le chant est édité en 1821. Le poème est de Johann Gaudenz von Salis-Seewis [1762–1834]. Que grâce soient rendues à M. Salis-Seewis pour avoir inspiré à Schubert ce pur bijou élégiaque !

Wie Ulfru fischt [« Comment Ulfru pêche »], D. 525

Restons dans l'univers aquatique avec le pêcheur Ulfru, dans cet amusant lied de 1817 sur un texte de l'ami Mayrhofer, *Comment Ulfru pêche*, qui affirme sur un ton décidé : « Les truites frétilent ici et là, / Mais la ligne du pêcheur reste vide. » Et plus loin : « La terre est d'une beauté puissante, / mais ce n'est pas un endroit sûr ! [...] Le petit poisson dessous son toit doux, aucune / tempête depuis la terre ne peut l'atteindre. » Derrière le sourire et l'apparente naïveté initiale se cache donc la crainte qui habite la fin du poème, dans la tonalité de *ré* mineur.

Schlaflied [« Berceuse »], D. 527

De janvier 1817 date la douce *Berceuse*, un lied strophique de son ami Mayrhofer, en *fa* majeur, un serein balancement sur un rythme à 12/8 dans lequel l'interpellation romantique de la rivière auprès du jeune homme amène ce dernier à s'approcher. Cet enchantement le « guérit de toute douleur ». Ce lied est aussi un hymne à la beauté de la nature : « Le jour joue avec ses couleurs, / sur les fleurs rouges, sur les fleurs bleues, / la rosée humide du ciel brille. » De là à dire que Schubert et Mayrhofer sont « fleur bleue » il n'y a qu'un pas – que nous ne franchirons pas, car aucune mièvrerie ne se trouve ici, seulement une véritable sensibilité romantique. Et pour une fois chez eux, musique et poésie se font entièrement apaisants...

An die Freunde [« Aux amis »], D. 654

À l'hiver 1819 Schubert s'installe chez son ami Mayrhofer et devient son colocataire, ne pouvant plus faire face à ses obligations matérielles. Dans ce lied *An die Freunde* sur un poème de son ami avec qui il partage maintenant le même appartement, Schubert aborde deux sujets qui l'habitent : l'amitié et la mort. Dès le thème funèbre égrené note à note au piano en introduction, on comprend qu'il s'agit d'un chant de mort.

C'est d'ailleurs le défunt qui parle : « Dans la forêt, dans la forêt, enterrez-moi, / tout en silence, sans croix ni pierre, / car quoi que vous dressiez sera recouvert de neige / et soufflé par l'hiver. » Lugubres ruminations qui reviendront de façon obsédante tout au long de la petite décade qui sépare encore Schubert de son dernier poteau indicateur !

Das Lied im Grünen [« Le chant dans la campagne »], D. 917

À l'été de 1827, Schubert a écrit les douze premiers lieder du *Winterreise* et il s'apprête à attaquer le second groupe des douze lieder suivants du même cycle. Or il fait une pause estivale durant ce dur labeur et il compose entre autres choses ce chant apaisé. *Le chant dans la campagne* est un lied ruisselant et heureux, empli de verdure et de félicité : « Nous nous promenons avec le cœur joyeux, / une joie enfantine nous enveloppe, / dans la campagne ». Un lied construit comme un rondo, en *la* majeur et dont la régularité des huit croches à la mesure propose un écoulement paisible du temps, exprimant là une vraie gratitude à la vie, sans ombres ni second degré. Enfin ! Schubert est heureux.

Der Einsame [« Le solitaire »], D. 800

Le solitaire est un lied de 1825 de forme rondo en *sol* majeur, un chant heureux et bondissant, comme le chant des grillons évoqué dans le poème de Karl Lappe [1773–1842]. Accompagnement régulier constant fait d'accords en croches égales, tout au long du morceau. Mais ce bonheur sans nuage ne cache-t-il pas quelque chose que ni le climat ni la tonalité majeure ne révèlent ? Et que dire de ce dernier couplet tout de même ambigu : « Chantez toujours, chers grillons, / dans ma cellule étroite et petite. / Je vous accepte volontiers : vous ne me dérangez pas, / quand votre chant rompt le silence, / je ne suis plus entièrement seul ? »

Im Abendrot [« Au crépuscule »], D. 799

Au crépuscule est le seul autre lied de Schubert sur un poème de Karl Lappe. Un chant intime, hors du temps, qui flotte dans l'air, comme un hymne panthéiste. La première strophe, sereine, en *la* bémol majeur dit la contemplation du poète devant le soleil couchant et ses irisations colorées qui tombent « sur ma fenêtre paisible ». L'accompagnement lent et régulier, truffé de silences, est propice à ce recueillement. La seconde strophe demeure dans le même climat, malgré quelques modulations harmoniques, puisque le texte évoque un doute : « Pourrais-je gémir, pourrais-je hésiter ? / Me tromper sur toi et sur moi ? » Le lied se conclut sur une paix qui ressemble chez Schubert à l'extase.

Schubert and the Orphic Self: Saying “I” Through Another Person

Schubert’s bountiful lieder output—over six hundred in fifteen years, half of which were completed in a three-year span (1815–1818)—stands within his oeuvre like the primary wellspring or the main creative lever. In any case, with this genre he manifested his true self, got on familiar terms with existence, distinguished himself from Mozart and Beethoven, and grappled with hardship, grief, and loneliness. Just as lieder flowed from his pen with ease, he encountered just as many difficulties with his piano sonatas (eight remain unfinished) and operas (the majority of his projects would never be completed). There is a fundamental reason for this. Schubert chose poets the same way he chose poems—and he was in the habit of setting only a portion of the poem to music. He felt driven to create using poetic texts that corresponded to his thoughts, feelings, and identity.

Schubert quickly understood that he was going to devote his life to art, and that with this decision he would give up many things, including marriage, social status, and so on. He led an ascetic life, rising at dawn each day and composing until 1 or 2 in the afternoon; after eating and freshening up, he visited friends and, in the evening, sat at the piano and played his works for them during those famous soirées dubbed Schubertiads.

These soirées were in large part created to escape official life, given the repression of the intelligentsia under Metternich, Chancellor of the Austrian Empire. So it was that Schubert spent his twenties, dying at age 31. His strict asceticism formed part of an Orphic view of himself—for, in keeping with the Orphism of the Ancient Greeks, the soul’s purity could only be safeguarded through an ascetic life. Schubert composed as much as possible, until his strength gave out, for his own salvation.

Furthermore, Schubert says “I” through another character. In choosing his poems, he selected themes and situations that resonated emotionally for him. He saved texts whose topics coincided with his own concerns: romantic nostalgia, death, separation, exaltation of nature, water, and so on. When the whole of his lieder is surveyed in its entirety, Schubert’s constant psychological identification with the protagonist is perceptible from one lied to the next. Thus, our composer was able, via the words of another poet, to express his own thoughts and feelings by transforming them into lieder. Each time, he provided them with music that teaches us much about Schubert himself, in particular through his vocal lines, choice of keys, modulations, musical climaxes, and so on.

Thus, it can be said that Schubert’s self—his *Orphic self*, according to the aforementioned information—is revealed through his choice of poems and themes, and that this self was realized during an ascetic life devoted to the composition of many, many lieder. This evening’s abundant program of 22 lieder, with Ian Bostridge and Julius Drake, seems to paint a relatively striking depiction of Schubert’s psychological identification with the protagonists of various poems, through which he says “I” in his own way.

***Das Heimweh* [“Homesickness”], D. 456**

A minuscule lied lasting 90 seconds and which contains two verses of a poem by Theodor Hell (1775–1856), *Das Heimweh* represents the feeling of homesickness, which inspired Schubert to write a chromatically tense piano introduction, its ambiguous tonality centering on F major. The melancholy first stanza says as much: “Alone at quiet times/ I have experienced a feeling,/ inexplicable, wonderful.” This homesick feeling (*Heimweh*) courses through German Romanticism, as was observed in Johann Kalliwoda’s lied from 1839 for voice, horn, and piano bearing the same title, heard in the concert given at Bourgie Hall on November 2 by Magali Simard-Galdès, Simon Poirier, and Olivier Godin.

THE WORKS

Sehnsucht ["Longing"], D. 879

The German expression *Sehnsucht* can be understood as a sort of melancholy desire coming close to the blues in music, or Baudelaire's *spleen*—in short, an ambivalent feeling. It is a recurring theme in Schubert's work, and in this lied setting a text by Johann Gabriel Seidl (1804–1875; author of *Die Taubenpost* in *Schwanengesang*) he produced obsessive music, in the end chilling through its very simplicity. The piano tirelessly repeats a chain of triplets alternating between D major and minor, while the voice unwinds the anxious line of a first verse offering little reassurance: "The windowpane freezes, the wind is rough,/the night sky is clear and blue./I sit in my little room/and gaze into clear blue." Schubert composed this March 1826, and clearly *Winterreise* was already on the horizon...

Im Freien ["Outdoors"], D. 880

Im Freien comes from the same poet and was composed at the same time. More repetitive piano lines, and this time octaves in E-flat major offer a rare cloudless sky, with a clear, simple vocal line that retains Seidl's fresh innocence: "Do you see the house there by the brook,/lit by the moon?/ Beneath its homey roof/my dearest friend sleeps."

Bei dir allein ["With You Alone"], D. 866, No. 2

More of Seidl's poetry, and once again the same formula of obsessive triplet accompaniment. The Viennese publisher Weigl asked Schubert to satisfy the public's desire for more lighthearted lieder, and to fulfil this request, in this lied Schubert used a certain background humour, as though he were mocking opera singers and their grandiloquence. Desired result achieved, but with good taste and restraint, as our composer was generally averse to bald-faced satire! The repetition of the title in each of *Bei dir allein*'s three stanzas as well as the choice of words do the rest... after all, you are allowed to crack a smile while listening to Schubert.

Der Wanderer an den Mond ["The Wanderer Speaks to the Moon"], D. 870

Der Wanderer an den Mond is less cheerful than its march-like accompaniment in G minor would lead one to believe, evoking the Moon's path across the sky ("and wherever you are, you are at home") as a metaphor for the wanderer's own apathetic sorrow ("oh happy is he who, wherever he goes,/still stands on native ground!") Another faux-naïve poem by Seidl for this lied, which is frequently sung by female performers. Please refer to the discography of great female performers of Schubert for Barbara Hendricks and Radu Lupu's splendid version.

Das Zünglein ["The Funeral Bell"], D. 871

Das Zünglein is a strange lied, one that cannot decide whether it should laugh or cry. It contains various layers superimposed atop each other: the relentless sound of a funeral bell, with its dotted-quarter eighth-note rhythm, as well as the note E-flat played in octaves, floating constantly above the voice; and lastly the vocal line itself, which moves between sweetness and sorrow through numerous modulations. Additionally, Seidl asks several thorny moral questions about the nature of this funeral bell: "Is it directed at the wicked son,/who is even still cursing the tone/because it is holy?/ No, it rings louder/as a god-fearing man/nears the end of his life's run." In a way, this lied reveals the expanse of the gulf separating our era from that of Schubert and Seidl...

Die Perle ["The Pearl"], D. 466

Die Perle, setting a poem by Johann Georg Jacobi (1740–1814), is a compact little lied written in the summer of 1816. It too reprises the theme of losing one's beloved, with the piano's steady accompaniment in D minor suggesting the inevitability of an always painful fate: "I do not notice the miracle of May;/but, oh, what I am lacking/is more than a pearl."

Freiwilliges Versinken
[“Voluntary Annihilation”], D. 700

Using a text by his friend Johann Mayrhofer (1787–1836), in September 1820 Schubert wrote this highly modern lied entitled *Freiwilliges Versinken*, foreshadowing his final lieder written in 1828 that set texts by Heine. The monotonous vocal line, conveying exhaustion, recounts in an almost continuous recitative the protagonist’s vision of his own fiery end, his nearly suicidal despair. The piano uses trills as expressions of anxiety atop a hazy, shifting, unstable tonal centre, akin to the protagonist’s desire to disappear. Evoking the stars brings no light. Hopelessness and solitude before imminent death. A suffocating lied.

Der zürnenden Diana
[“To the Angry Diana”], D. 707

Der zürnenden Diana, a poem about antiquity by Mayrhofer, focuses on a serious gamble: reaching the Beauty in order to die happy. Diana fires her arrows at the protagonist who, radiant, breathes their last: “My fading senses still tremble/as they look on you in this last sweet moment.” Through its unremitting, repetitive rhythmic figures, the piano suggests the serious nature of this quest akin to a sacrifice. Schubert’s chosen key is as fluid as the water in which Diana bathes, flowing from the A-flat major of the beginning to a D minor troubled by the death wish that brings with it joy.

But when flesh is pierced by an arrow on the words *Dein Pfeil, er traf* [“Your arrow—it hits its mark”], this race towards death concludes in tragic B-flat minor. This lengthy lied, lasting 5–6 minutes, was completed in December 1820 and only sung in public five years later, at the *Gesellschaft der Musikfreunde* [“Society of Friends of Music”].

Lied des gefangenen Jägers
[“Song of the Imprisoned Huntsman”], D. 843

Over a polonaise rhythm, the tragic stampede that is the *Lied des gefangenen Jägers* was written in 1825, with a key centre teetering between D minor and major in order to highlight the deep ambivalence between the instinct to live and a wish for death, as one could say nowadays in a Freudian reading of this poem by Walter Scott (1771–1832). Additionally, this lied paradoxically expresses the prisoner’s confinement in contrast to the music’s dynamic motion; his imprisonment is emphasized when he says: “I hate the drowsy sound of the tower clock,/I cannot bear to see how time is passing,/when inch by inch across the wall/the sunbeam creeps so slowly.” Almost as though the piano represented the prisoner’s thoughts...

Normans Gesang
[“Norman’s Song”], D. 846

Normans Gesang, also derived from Walter Scott’s poem *The Lady of the Lake*, is a lied expressing, above a strong, insolent rhythmic figure at first in C minor, all of the lover’s suppressed rage as he glimpses his inevitable end approaching, which he describes with a sense of detachment: “The hour is definitely coming when the sun will not shine,/you are staggering towards your Norman, your beautiful eyes are weeping,/But if I fall in the battle and the horror of death covers me,/oh, believe, Mary, that my last sigh was for you.” No respite is permitted. The music advances relentlessly, undoubtedly like the rest of the platoon of soldiers. Despite Schubert’s conclusion in C major, there is no relief. One has the impression of already being in the frigid marches of Mahler’s *Des Knaben Wunderhorn*, so close to this lied in both spirit and character!

Der Wanderer

["The Wanderer"], D. 493

A milestone and masterpiece in Schubert's output, *Der Wanderer*—setting a poem by Schmidt von Lübeck (1766–1849)—is from 1816, when Schubert was only nineteen years old and already reflecting intensely about his place in the world! Schubert's identification with the *Wanderer* highlights a fundamental aspect of his young psyche, that being the impossible quest of this poetic character's wandering soul: "I am a stranger everywhere./Where are you, my dear homeland? [...] In a ghostly breath it calls back to me./There, where you are not, there is your happiness." A transfixed lover. A stateless individual. This sentiment of immense solitude, the decisive challenge of the human condition that each person experiences in a small way during their life, there is every reason to believe that in his adolescence Schubert understood it in full, in a massive, painful, concentrated dose. Thus, *Der Wanderer* becomes the emblem of the composer's own soul. He would recall it in 1822 by composing another landmark work using material from this lied: the *Wanderer-Fantasie*, D. 760, for solo piano.

Hippolits Lied

["Hippolytus' Song"], D. 890

A truly strange ambiance inhabits *Hippolits Lied*, from July 1816, which in a way anticipates *Winterreise* through its hallucinatory visions, with a monotonous, doleful melody above obsessive accompaniment in A minor. The five notes ceaselessly repeated by the piano, adhering to the same contour, represent the unstoppable passage of time. The poem expresses Hippolytus' utter weariness when faced with the inevitable image of his lost love: "Leave me, even though I am quietly fading away,/ let me just go off in silence;/ I see her late in the day, I see her early in the morning,/and she is always standing before me." A brief anecdote: this text was long attributed to Johanna Schopenhauer, daughter of the philosopher, though in reality it was penned by a rather obscure poet named Ludwig Gerstenbergk (1780–1838). Schubert, however, may have been mystified by Johanna Schopenhauer's act of plagiarism, since it is possible he took this text from her novel *Gabriele*.

An die Laute

["To the Lute"], D. 905

An die Laute is a little serenade in D major from January 1827, which with its steady 6/8 rhythm has the appearance of a folk dance, almost a Viennese *ländler* one could say. Johann Friedrich Rochlitz's (1769–1842) text offers a rare moment of mischief in Schubert's music: "So play softer still, little lute,/so that my beloved may hear you/ but the neighbours—not the neighbours!"

An mein Klavier

["To My Piano"], D. 342

In 1816 Schubert became acquainted with the poetry of Friedrich Daniel Schubart (1739–1791), an author who died the same year as Mozart. Our composer would set this same Schubart's *Trout* in one of his most famous lieder, one of several to adopt an "aquatic" musical ambiance. *An mein Klavier* is quite simple, a greatly serene strophic lied in A major expressing its composer's appreciation for his instrument: "Gentle piano,/what delights you create for me,/gentle piano! [...] If I am alone,/ I breathe out my emotions to you."

Der Jüngling an der Quelle

["The Lad by the Spring"], D. 300

As it happens, running spring water returns in *Der Jüngling an der Quelle*, a little four-line lied that sighs, "Ah, the brook and each tree sigh for thee, Louise," above the piano's waves of sixteenth notes in A major, evoking with great precision that necessary liquid for life. Its date of composition cannot be exactly determined: could it be from 1815, or perhaps 1816 or 1817? In any case, it was published in 1821. The poem is by Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762–1834). Thanks be to him for having inspired this flawless, plaintive gem from Schubert!

Wie Ulfru fischt
[“How Ulfru Fishes”], D. 525

We remain in the aquatic realm with the fisherman Ulfru, in this humorous lied from 1817 setting a poem by Schubert’s friend Mayrhofer, *Wie Ulfru fischt*, which unhesitatingly states, “Trouts scud this way and that,/ yet the fisherman’s line remains empty.” And later on, “The Earth is startlingly beautiful/yet it is not safe! [...] for the little fish under their soft roof/no storm can leave land and follow them.” Behind its grin and initial apparent naivety hides the fear inhabiting the end of the poem, in the key of D minor.

Schlaflied [“Lullaby”], D. 527

The gentle *Schlaflied* dates from January 1817. This strophic lied in F major, setting a poem by his friend Mayrhofer, peacefully rocks to a 12/8 rhythm, in which the stream’s amorous call to the young man induces him to approach. “All his wounds are healed” by this enchantment. This lied is likewise a hymn to natural beauty: “The day amuses itself with colours gay;/ upon blossoms red, upon blossoms blue,/heaven shakes its sparkling dew.” From that to characterizing Schubert and Mayrhofer as sappy would be far too easy—which we will not do, as there is no mawkishness to be found here, only genuine Romantic sensibility. For once with Schubert and Mayrhofer, music and poetry are entirely soothing...

An die Freunde
[“To Friends”], D. 654

In the winter of 1819, Schubert moved into Mayrhofer’s home and became his roommate, no longer able to meet his material necessities. In *An die Freunde*, setting a poem by that friend with whom he now shared an apartment, Schubert broaches two subjects that obsessed him: friendship and death. Beginning with the funereal theme the piano spells out note by note as an introduction, it is understood that this song concerns death. Incidentally, it is the deceased speaking: “In the forest, in the forest, bury me there,/in utter silence, without cross or stone;/ for whatever you pile up will be snowed over/or blown down by winter.” These lugubrious ruminations would return to obsess Schubert throughout the brief decade still separating him from his final signpost!

Das Lied im Grünen [“Song in the Countryside”], D. 917

In the summer of 1827, Schubert wrote the first twelve lieder of *Winterreise* and readied himself to begin work on the second group of twelve lieder for the same cycle. He took a summer break from this laborious effort, however, and among other things composed this gentle song. *Das Lied im Grünen* is a free-flowing and cheerful lied, teeming with greenery and blissful feelings: “And as we wander with high spirits,/about us always flutters a childlike delight,/in the countryside, in the countryside.” Composed as a rondo in A major, the eight steady eighth notes per measure suggest time calmly flowing past, expressing true gratitude for life, devoid of all darkness and irony. At last, Schubert is happy!

Der Einsame
[“The Hermit”], D. 800

Der Einsame, a lied in rondo form and G major from 1825, is a happy, lively lied, like the crickets’ song mentioned in Karl Lappe’s (1773–1842) poem. A steady accompaniment composed of equal eighth-note chords runs the entire length of the piece. Yet does this untroubled happiness not hide something revealed by neither this lied’s ambiance nor major key? And what to make of this last wholly ambiguous final stanza: “Chirp on and on, dear crickets,/in my narrow and small hermitage,/I tolerate you gladly: you do not disturb me/ when your song breaks the silence,/for then I am no longer so completely alone.”

Im Abendrot [“At Dusk”], D. 799

Im Abendrot is Schubert’s only other lied setting a poem by Karl Lappe. An intimate song unbounded by time, that floats in the air like a pantheistic hymn. The serene first stanza, in A-flat major, speaks of the poet’s contemplation while watching the setting sun and the rainbow of colours hitting “my quiet window.” The slow, steady accompaniment, filled with moments of silence, is appropriate for this meditation. The same atmosphere persists in the second stanza, despite a few key changes, because a doubt is raised in the text: “How could I complain, how could I be afraid?/How could anything ever be amiss between you and me?” The lied concludes in a peaceful manner that, in Schubert’s music, resembles ecstasy.



IAN BOSTRIDGE

Ténor
Tenor

L'extraordinaire carrière internationale de Ian Bostridge l'a mené à se produire à travers le monde, dans les salles les plus prestigieuses et avec les plus grands orchestres. Synonyme avec les œuvres de Schubert et de Britten, son activité de récitaliste l'a conduit aux festivals de Salzbourg, d'Édimbourg, de Munich, de Vienne, d'Aldeburgh et de Schwarzenberg, de même que sur les scènes de Carnegie Hall, de l'Opéra d'état de Bavière, du Théâtre royal de la Monnaie et de La Scala. À l'opéra, on a loué son interprétation d'Aschenbach dans *Mort à Venise* au Deutsche Oper et de Peter Quint dans *The Turn of the Screw* à La Scala. Parmi les moments forts de la saison 2024-2025, on compte un retour au Concertgebouw d'Amsterdam, une tournée en Chine continentale aux côtés du chef d'orchestre Daniel Harding, des récitals à Paris et à Cracovie avec le pianiste Piotr Andreweski ainsi qu'une tournée nord-américaine avec le pianiste Julius Drake. Il poursuivra également sa collaboration avec la metteuse en scène Deborah Warner dans une version scénarisée du *Winterreise* de Schubert au Ustinov Studio du Theatre Royal de Bath. En outre, il revisitera des œuvres-phare de son répertoire, dont la *Passion selon saint Matthieu* de Bach et le *War Requiem* de Britten lors de concerts en Europe et en Amérique du Nord.

Ian Bostridge's extraordinary international career has led him to perform in the world's most prestigious venues and with leading orchestras around the globe. Synonymous with the works of Schubert and Britten, his recital career has taken him to festivals in Salzburg, Edinburgh, Munich, Vienna, Aldeburgh, and Schwarzenberg, and to the stages of Carnegie Hall, the Bayerische Staatsoper, La Monnaie and Teatro alla Scala. In opera, he garnered particular praise for his interpretations of Aschenbach in *Death in Venice* at the Deutsche Oper, and Peter Quint in *The Turn of the Screw* at the Teatro alla Scala. Highlights of the 2024–25 season include a return to the Amsterdam Concertgebouw, a tour across mainland China alongside conductor Daniel Harding, recitals with Piotr Andreweski in Paris and Kraków, and a North American tour with Julius Drake. This season will also see Ian Bostridge continue his collaboration with director Deborah Warner in staged performances of Schubert's *Winterreise* at the Theatre Royal Bath's Ustinov Studio. He will also revisit flagship pieces of the repertoire, including Bach's *St Matthew Passion* and Britten's *War Requiem*, during various performances throughout Europe and North America.



JULIUS DRAKE

Piano

Julius Drake vit à Londres et jouit d'une réputation internationale comme l'un des meilleurs pianistes dans son domaine, collaborant avec certains des plus grands artistes au monde, tant au récital qu'au disque. Sa passion pour la mélodie l'a conduit à concevoir des séries de concerts au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Salle Pierre-Boulez de Berlin. Julius Drake est professeur d'accompagnement vocal à la Guildhall School of Music de Londres et donne régulièrement des classes de maître partout dans le monde. Son abondante discographie comprend entre autres une série acclamée d'enregistrements avec Gerald Finley sous étiquette Hyperion Records. Paru sous la même étiquette, son enregistrement du *Journal d'un disparu* de Janáček, avec le ténor Nicky Spence et la mezzo-soprano Václava Housková, a remporté des prix des magazines *Gramophone* et *BBC Music* en 2020. Parmi les temps forts de la saison, mentionnons des récitals avec Ludovic Tézier à La Scala de Milan et au Teatro de la Zarzuela à Madrid, un retour à la Salle Pierre-Boulez dans la série *Lied und Lyrik*, une tournée nord-américaine avec Ian Bostridge et l'intégrale des lieder de Mahler en cinq récitals au Mahler Festival d'Amsterdam.

Julius Drake lives in London and enjoys an international reputation as one of the finest pianists in his field, collaborating with many of the world's leading artists both in recital and in the recording studio. His passionate interest for song has led to invitations to devise song series for Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw, and Pierre Boulez Saal in Berlin. Julius Drake is a Professor of Collaborative Piano at the Guildhall School of Music in London, and is regularly invited to give master classes worldwide. His numerous CDs include a widely acclaimed series with Gerald Finley for Hyperion Records, while his recording of Janáček's *The Diary of One Who Disappeared* with tenor Nicky Spence and mezzo-soprano Václava Housková for Hyperion Records won awards from both *Gramophone* and *BBC Music* magazines in 2020. Highlights of the current season include recitals at La Scala in Milan and the Teatro de la Zarzuela in Madrid with Ludovic Tézier; return visits to the Pierre Boulez Saal in Berlin for the *Lied und Lyrik* series; a North American tour with Ian Bostridge; and Mahler's complete songs over five recitals at the Mahler Festival in Amsterdam.

Conceptrice des surtitres / Surtitles Designer: Bethzaïda Thomas

Franz Schubert

Das Heimweh, D. 456, texte de Karl Gottfried Theodor Winkler
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Sehnsucht, D. 879, texte de Johann Gabriel Seidl
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Im Freien, D. 880, texte de Johann Gabriel Seidl
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by David Gordon]

Bei dir allein, D. 866 n° 2, texte de Johann Gabriel Seidl
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Der Wanderer an den Mond, D. 870, texte de Johann Gabriel Seidl
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Das Zügenglöcklein, D. 871, texte de Johann Gabriel Seidl
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Die Perle, D. 466, texte de Johann Georg Jacobi
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Freiwilliges Versinken, D. 700, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Der zürnenden Diana, D. 707, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Lied des gefangenen Jägers, D. 843, texte d'Adam Storck
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Normans Gesang, D. 846, texte d'Adam Storck, d'après Walter Scott
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]



Der Wanderer, D. 493, texte de Georg Philipp Schmidt von Lübeck
[Traduction française de Yannis Haralambous / English translation by Paul Hindemith]

Hippolits Lied, D. 890, texte de Georg Friedrich Konrad Ludwig von Gerstenbergk
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

An die Laute, D. 905, texte de Johann Friedrich Rochlitz
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

An mein Klavier, D. 342, texte de Christian Friedrich Daniel Schubart
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Der Jüngling an der Quelle, D. 300, texte de Johann Gaudenz von Salis-Seewis
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Walter Meyer]

Wie Ulfru fischt, D. 525, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Malcolm Wren]

Schlaflied, D. 527, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation T.P. Perrin]

An die Freunde, D. 654, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Das Lied im Grünen, D. 917, texte de Johann Anton Friedrich Reil
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Der Einsame, D. 800, texte de Karl Gottlieb Lappe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Im Abendrot, D. 799, texte de Karl Gottlieb Lappe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

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



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

* Sur présentation d'un justificatif d'âge / Proof of age is required

LA SALLE BOURGIE BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillée une place de choix comme l'un des lieux de diffusion de la musique de concert les plus prisés au Canada. Sa programmation de haut vol présente divers styles musicaux, allant du classique au jazz, de la musique baroque aux créations contemporaines. Elle met également de l'avant des musiciens tant canadiens qu'internationaux parmi les plus remarquables de leur génération.

Inaugurated in September 2011, Bourgie Hall has quickly made a name for itself as one of Canada's most beloved venues for concert music. Its high-calibre programming presents various musical styles, ranging from jazz to classical works, from Baroque music to contemporary creations. It also features some of the most prominent Canadian and international musicians of their generation.



LES VITRAUX TIFFANY TIFFANY WINDOWS

Située dans la nef de l'ancienne église Erskine and American, la Salle Bourgie jouit d'une beauté architecturale remarquable, en plus d'une acoustique exceptionnelle. Sa vingtaine de vitraux commandés au maître verrier new-yorkais Louis Comfort Tiffany au tournant du 20^e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.

Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, dessin de Thomas Calvert [1873-après 1934]. La Charité, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, designed by Thomas Calvert [1873-after 1934]. Charity, Bourgie Hall, MMFA [formerly the Erskine and American Church], about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 x 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

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

Vendredi 28 février
19 h 30

LES VIOLONS DU ROY
Mozart et l'amitié

Œuvres de C. P. E. Bach, W. F. Bach,
M. Haydn et W. A. Mozart

Mercredi 5 mars
19 h 30

QUATUOR VAN KUIJK
PARKER RAMSAY, harpe

Œuvres de Caplet, Debussy, Fauré,
Felix Mendelssohn et Tournier

Vendredi 7 mars
18 h 30

MUSCIEN.NE.S DE L'OSM
Quatre violoncelles

Œuvres de Chopin, D'Ollone,
Franchomme, Offenbach et Reicha

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.

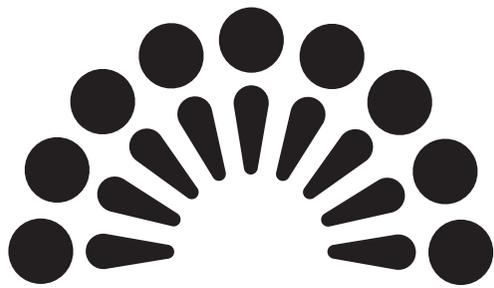
Arte Musica a été fondé et financé par Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, directrice générale et artistique émérite, en a assumé la direction de 2008 à 2022.

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