

Salle Bourgie

Osez écouter

Bourgie Hall Dare to listen

PROGRAMME

Saison 2024 — 2025 Season



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.

Ave Maria

CONCERT FINAL DE L'INTÉGRALE DES LIEDER DE SCHUBERT : AN 1

FINAL CONCERT OF SCHUBERT'S COMPLETE LIEDER: YEAR 1

Présenté en collaboration avec le Concours musical international de Montréal

Presented in collaboration with the Concours musical international de Montréal



Harriet Burns, soprano

Julien Van Mellaerts, baryton / baritone

Ian Tindale, piano

Pour que rayonne toujours plus la musique, le concert d'aujourd'hui est enregistré par ICI Musique, la destination musicale de Radio-Canada. Que ce soit à la radio [100,7FM à Montréal] ou sur la radio numérique ICI MUSIQUE Classique disponible sur l'application Radio-Canada Ohdio, découvrez une programmation unique.

Ce concert sera présenté le jeudi 5 juin 2025 dans le cadre de l'émission *Toute une musique*, animée par Marie-Christine Trottier et diffusée du lundi au jeudi, de 20 h 00 à 22 h 00.

Réalisation à l'enregistrement: Guylaine Picard

Prise de son : Dominic Beaudoin et Pierre Lévesque

So music be heard even more, today's concert is being recorded by ICI MUSIQUE, Radio-Canada's destination for music. Whether on the radio (on 100.7 FM in Montréal), the new web radio ICI MUSIQUE Classique, the website, or the app, our unique programming is yours to discover.

This concert will be presented on Thursday, June 5, 2025, as part of the program *Toute une musique*, hosted by Marie-Christine Trottier and broadcast from Monday to Thursday, from 8:00 p.m. to 10:00 p.m.

Recording Producer: Guylaine Picard

Sound Engineers: Dominic Beaudoin and Pierre Lévesque



Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 15

Merci de ne pas utiliser votre téléphone pendant le concert.

Thank you for not using your cellphone during the concert.

DIMANCHE 1^{ER} JUIN 2025 — 19 h 30

FRANZ SCHUBERT [1797–1828]

Auf der Bruck [Sur le pont/*On the Bridge*], D. 853 [1825]

Ellens Gesang II: Jäger, ruhe von der Jagd! [Chant d'Hélène II: Chasseur, repose-toi de ta chasse/*Ellen's Song II: Huntsman, Rest After the Hunt*], D. 838 [1825]

Der Kampf [Le combat/*The Struggle*], D. 594 [1817]

Ellens Gesang III: Ave Maria [Chant d'Hélène III: Ave Maria/*Ellen's Song III: Ave Maria*], D. 839 [1825]

Philoktet [Philoctète/*Philoctetes*], D. 540 [1817]

Memnon, D. 541 [1817]

Antigone und Oedip [Antigone et Œdipe/*Antigone and Oedipus*], D. 542 [1817]

Gesänge des Harfners [Chants du harpiste/*The Harpist's Songs*], D. 478 [1816]

I. *Wer sich der Einsamkeit ergibt* [Celui qui se veut solitaire/*He Who Gives Himself Over to Solitude*]

II. *Wer nie sein Brot mit Tränen aß* [Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes/*He Who Never Ate His Bread with Tears*]

III. *An die Türen will ich schleichen* [De porte en porte je m'en irai/*I Will Creep from Door to Door*]

Gesänge aus „Wilhelm Meister“ [Chants de « Wilhelm Meister »/Songs from “Wilhelm Meister”], D. 877 [1826]

- I. *Mignon und der Harfner: Nur wer die Sehnsucht kennt* [Mignon et le harpiste: Seul celui qui connaît la douleur du cœur/*Mignon and the Harpist: Only One Who Knows Longing*]
- II. *Lied der Mignon I: Heiß mich nicht reden* [Chant de Mignon I: Ne me dis pas de parler/*Mignon’s Song I: Don’t Ask Me To Speak*]
- III. *Lied der Mignon II: So laßt mich scheinen* [Chant de Mignon II: Laissez-moi briller/*Mignon’s Song II: So Let Me Shine*]
- IV. *Lied der Mignon III: Nur wer die Sehnsucht kennt* [Chant de Mignon III: Seul celui qui connaît la douleur du cœur/*Mignon’s Song III: Only One Who Knows Longing*]

Hoffnung [Espoir/Hope], D. 637 [1819]

Glaube, Hoffnung und Liebe [Foi, espoir et amour/*Faith, Hope, and Love*], D. 955 [1828]

Licht und Liebe [Lumière et amour/*Light and Love*], D. 352 [1816]

Seligkeit [Béatitude/*Bliss*], D. 433 [1816]

Monteverdi nous a appris, avec les éblouissants figuralismes de son madrigal intitulé *Le combat de Tancrede et Clorinda* (1624), que les cruels coups du guerrier sur son ennemi peuvent parfois ignorer qu'un amour secret se trouve caché sous le masque et l'armure du combat. Schubert a choisi lui aussi des poèmes épiques pour plusieurs de ses lieder écrits entre 1813 et 1825. Or les interprètes de la présente soirée ont choisi quelques-uns des meilleurs lieder épiques de notre compositeur. Et si de telles œuvres nous secouent aujourd'hui encore, c'est notamment par leur ardent romantisme et au moyen des vives tensions dramatiques entre guerre et amour. Des contrastes qui évoquent, dirions-nous, la profonde fêlure psychique et morale entre l'amour et la guerre; et que de toute évidence l'humanité n'a pas encore su transcender ! Cependant les valeurs morales et universelles, celles des Grecs de l'antiquité ainsi que leur enrichissement par Goethe et Schiller, sont également au programme : l'amour, l'espoir et la confiance dans l'art en tant que transformateur de la société; tout cela est bien vivant dans le génie musical de Schubert, et ce génie est de nouveau exposé ce soir à travers cette cascade de lieder extraordinaires.

Le jeune poète Ernst Schulze (1789-1817), mâtiné de culture grecque et dont la vie fût encore plus brève que celle de Schubert, inspira quelque beaux lieder à notre héros. Sur le poème ***Auf der Bruck (Sur le pont)*, D. 853**, Schubert écrit en 1825 cette formule au piano, à la fois rythmique, haletante et quelque peu inquiétante. Une basse obsédante contrepointe la ligne vocale déclamatoire, dans le style épique, où la figuration de la course effrénée du cheval rappelle le lied *Normans Gesang*, D. 846, de la même période. Un lied de quatre strophes qui est profondément romantique. Dès la première strophe le ton est donné : « Allons, trotte, sans repos ni pause/mon bon cheval, à travers la nuit et la pluie !/Pourquoi as-tu peur devant les buissons et les branches/et trébuches-tu sur les chemins sauvages ?/Bien que la forêt s'étende profonde et épaisse pourtant elle doit à la fin s'ouvrir;/et amicalement une lumière lointaine/hors de la sombre vallée nous accueillera. »

Au printemps 1825, Schubert s'attelle à l'écriture d'un recueil de sept lieder et œuvres chorales sur des poèmes tirés de *La Dame du Lac*, de Walter Scott (1771-1832) traduits en allemand par Adam Storck (1780-1822). Ce recueil contient, entre autres, les trois chants d'Hélène (*Ellens Gesänge I, II, III*) et les poèmes de Scott confrontent deux thématiques fortes : les chants guerriers d'une part et l'idéalisation de l'amour auquel rêve le guerrier au repos. Ce sont aussi quelques-unes des mélodies les plus fameuses de Schubert.

Ce dernier en était conscient car il projetait une publication à la fois allemande et anglaise de ces lieder afin de se faire connaître en Angleterre. Dès l'ouverture de ***Jäger ruhe von der Jagd (Chasseur, repose-toi de ta chasse)*, D. 838**, on entend au piano un appel de cor typique de l'esprit guerrier. Et si le texte est une franche évocation du lancinant désir de mort en tant que délivrance : « Un doux sommeil va te recouvrir/Quand le jour nouveau se lèvera, aucun cor de chasse ne t'éveillera », il est plus que troublant de constater que Schubert a choisi la lumineuse tonalité de *mi* bémol majeur pour cette aspiration lugubre !

Encore un lied épique avec ***Der Kampf (Le combat)*, D. 594**, qui remonte pourtant à 1817, et qui appartient à une fournée de sept lieder sur des poèmes de Friedrich Schiller (1759-1805), l'auteur dont la dimension cosmique de son *Hymne à la joie* a inspiré Beethoven. Schubert se trouvait déjà inspiré par Schiller dès 1813 (à 16 ans !), et il a repris maintes fois certains poèmes, les dotant de nouvelles musiques, comme pour effectuer un retour aux sources. Il faut dire qu'à cette époque Schubert choisit fréquemment de mettre en musique des poèmes épiques d'autres auteurs tels Goethe ou Mayrhofer, notamment parce qu'il cherche à s'exprimer dans de plus vastes étendues musicales, des sortes de fresques poétiques très expressives. Sonneries de fanfares, claquements des armes, *Le combat* est en effet un tableau saisissant, en *ré* mineur, où le verbe se fait poignant, voire tragique :

« Que soit déchirées nos conventions,/Elle m'aime, que ta couronne soit oubliée./ Bienheureux celui qui, noyé dans une délicieuse ivresse,/ guérit aussi facilement que moi d'une profonde chute. »

Du même poème *La Dame du Lac* de Walter Scott est aussi tiré le célebrissime *Ave Maria* de Schubert sous le titre ***Ellens Gesang III (Chant d'Hélène), D. 839***. Or ce poème a dans chez Scott une signification plus intérieure et amoureuse que véritablement religieuse comme le croient encore trop d'auditeurs. Ce n'est donc pas un lied approprié pour la liturgie où l'église. Car dans le cadre du recueil de Scott, cet *Ave Maria* représente un moment de rêverie amoureuse du guerrier alors en pause des combats. On peut évoquer ici un parallèle avec les splendides *Poèmes à Lou d'Apollinaire*, qui entremêlent eux aussi les images de combat sans merci avec celles des caresses des amants... Or Schubert a choisi pour son *Ave Maria* une musique d'un climat presque surnaturel, avec un piano répétant inlassablement, dans les nuances *pianissimo* et la tonalité de *si* bémol majeur, des arpèges brisés évoquant la harpe, sous une ligne vocale souple, sereine et pour tout dire inoubliable. Le succès immense de ce lied ne se dément pas deux siècles plus tard, même si nous constatons, en faisant le chemin de la présente intégrale, qu'il serait plus que réducteur de faire de Schubert l'auteur de l'*Ave Maria* à la manière du parallèle entre Pachelbel et son célèbre *Canon* !

Les trois lieder suivants, tous composés en mars 1817, sont élaborés sur des poèmes de l'ami Johann Mayrhofer (1787-1836). Schubert et lui vont d'ailleurs partager un appartement à Vienne de 1818 à 1821; ils étaient donc très proches l'un de l'autre. Ils partageaient aussi une véritable passion pour le retour aux thèmes de l'antiquité grecque et pour la glorification de la nature.

Philoktet (Philoctète), D. 540, est un personnage de la mythologie grecque que l'on retrouve dans la tragédie éponyme de Sophocle jouée pour la première fois à Athènes en 409 av. J.-C. Philoctète est un puissant guerrier dont les flèches atteignent toujours leur cible. Mais il s'oppose à Ulysse et c'est par orgueil qu'il refuse de combattre à ses côtés. Privé de son arc par les manœuvres d'Ulysse, Philoctète vit dix années de déchéance solitaire sur l'île de Lemnos, avec un pied gravement blessé lors des combats. La complainte du combattant donne ici lieu à un bref lied strophique, très dramatique et qui, contrairement aux autres lieder de ce groupe, n'appartient pas à la méthode *durchkomponiert*, à savoir un lied écrit d'un seul tenant et sans répétition musicale. Les modulations harmoniques y sont tout de même importantes pour une forme tripartite ABA : d'abord *sol* dièse mineur, puis *si* mineur et même *mi* bémol mineur dans la section centrale.

Silences abrupts, frissons d'angoisse, Schubert sait restituer avec force à la fois la colère et la solitude tragique du guerrier désarmé s'adressant aux Dieux : « Aie pitié de moi et rends-moi mon arc. »

Memnon, D. 541, est un lied *durchkomponiert* qui traite de la transfiguration de la douleur en harmonie, et sur la partition Schubert a noté « très lent et avec exaltation ». Avec ce magnifique poème d'une grande intériorité, Mayrhofer offre ici à Schubert un texte de pure grâce. Ce dernier en fait un moment musical d'une rare intensité expressive, en *ré* bémol majeur, avec des grands sauts d'intervalle dans la ligne vocale : « Aux oreilles humaines, ceci est harmonieux./Parce que je parle de ma plainte mélodieusement/Et à travers l'ardeur de la poésie j'arrondis sa rudesse/Ils supposent en moi une fleur joyeuse. » Assurément un des grands lieder injustement méconnus de notre héros !

Antigone und Oedip (Antigone et Œdipe), D.542, est l'un des rares lieder écrit comme une scène à deux personnages et en conséquence interprété par deux voix. En effet, Antigone est chanté par une voix de femme, alors qu'Œdipe l'est par une voix d'homme. Le chant d'Antigone qui débute le lied est essentiellement un récitatif angoissé introduisant la réponse d'Œdipe. Celle-ci se fait tour à tour radieuse (« Parmi les chants des héros et l'éclat des cors »), puis dramatique, et finalement très sombre :

« À la mort tu dois te préparer;/ Ton œuvre terrestre est terminée. » Un véritable lied *durchkomponiert* où l'unité n'est pas la qualité première, mais dans lequel la succession des climats, comme un fragment d'opéra, surprend et laisse quelque peu songeur.

Classicisme et préromantisme s'entremêlent dans cet échec d'idéalisme philosophique et littéraire qu'est le roman de Goethe *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, écrit en 1795-1796. Ce roman reprend plusieurs des réflexions du *Hamlet* de Shakespeare, mais aussi une évocation de la confrérie franc-maçonne alors chère à Mozart... et possiblement aussi à Schubert — comme nous aurons l'occasion de l'évaluer la saison prochaine lors de la présentation du *Voyage d'hiver*. Notre Franz fut en tous les cas — comme nombre de ses contemporains — fortement impressionné par le *Wilhelm Meister* de Goethe et il en a tiré, parmi plusieurs autres œuvres, les chefs-d'œuvre que sont les sept prochains lieder interprétés ce soir. Il s'agit en fait de deux livrées assez éloignées dans le temps l'une de l'autre; car le premier groupe [*Chants du Harpiste*] est de 1816 alors que le second groupe [*Chants de Mignon*] appartient à l'année 1826.

Le premier groupe de lieder sur *Wilhelm Meister* est élaboré alors que Schubert n'a que dix-neuf ans: il s'agit des trois **Gesänge des Harfners (Chants du harpiste), D. 478**, composés en septembre 1816. C'est en fait le premier cycle de lieder de Schubert au sens propre, car ces lieder présentent plusieurs caractéristiques de ce genre nouveau: ils ont été composés pour être publiés et joués ensemble comme l'opus 12 de l'auteur, ils sont tous les trois dans la tonalité de *la mineur* et puis Schubert a prescrit l'ordre de succession des poèmes, différent de leur apparition dans le roman. Et il faut aussi souligner que les deux derniers lieder de ce groupe existent en deux ou trois versions différentes de la main de Schubert. C'est dire à quel point ces poèmes le tenaillaient sérieusement !

Wer sich der Einsamkeit ergibt (Celui qui se veut solitaire)

s'ouvre sur un prélude arpégé au piano suggérant la harpe. Chacune des strophes adopte une couleur particulière, la grave solitude étant relayée par le doute jaloux (« Mon amoureuse est-elle seule ? ») puis le thème de l'aspiration à la mort libératrice, obsédant dans l'œuvre de Schubert, conclut: « Ah, si j'étais juste une fois/ Solitaire en mon tombeau,/ Alors elle me laisserait seul. » Notons que ce même poème sera aussi mis en musique par Robert Schumann et par Hugo Wolf.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß (Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes)

est comme le précédent, un lied *durchkomponiert*. Un désespoir déjà présent dans l'introduction plaintive au piano solo qui prépare en quelque sorte l'atmosphère du *Joueur de vielle* que l'on trouvera bien des années plus tard dans le *Winterreise*. Dénouement, sentiment d'abandon et de perte, l'imploration finale aux dieux n'est ici que désespérante fatalité: « Vous faites se culpabiliser le pauvre./ Ensuite vous l'abandonnez à ses peines:/Car toute faute se paie sur terre ».

An die Türen will ich schleichen (De porte en porte je m'en irai)

une tragique mélodie sur un accompagnement noir au piano, marqué par le rythme perpétuel des gammes descendantes en *la mineur*. Le texte impitoyable associe bonheur et désespoir, créant une tension typiquement romantique: « Chacun semblera heureux/Lorsque mon image lui apparaîtra,/Il versera une larme./Et je ne sais ce qu'il pleurera. » Cet autre poème de Goethe a aussi été mis en musique par Robert Schumann et par Hugo Wolf.

Le second groupe des quatre lieder inspirés du roman de Goethe *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* est intitulé **Gesänge aus „Wilhelm Meister“, D. 877** [Chants de Wilhelm Meister, souvent appelés *Chants de Mignon*] et il est certainement, par sa profondeur et sa dimension artistique, un cycle de lieder marquant. Car même s'il ne contient que quatre chants, le recueil de janvier 1826 demeure, aujourd'hui encore, un des monuments du monde du lied. Notre héros revient ici à Goethe pour la toute dernière fois de sa vie puisqu'il donnera sous peu toute la place à d'autres poètes bien différents comme Wilhelm Müller et Heinrich Heine, entre autres... Mais pour l'heure, les poèmes de Goethe l'obsèdent au point de l'amener à écrire jusqu'à six versions distinctes de *Nur wer die Sehnsucht kennt* [Seul qui connaît la douleur du cœur]. Il n'existe pas d'autre exemple chez Schubert d'une hantise aussi grande au sujet d'un texte. Et il faut certainement y voir l'importance de l'intensité de sa recherche, de sa profonde quête de vérité à travers l'art.

Mignon und der Harfner: Nur wer die Sehnsucht kennt [Mignon et le harpiste: Seul celui qui connaît la douleur du cœur], qui ouvre le cycle, est un duo pour deux voix — soprano et baryton — qui incarnent les deux personnages du poème: une jeune femme, Mignon, et le Harpiste. Le début du lied est nostalgique et adopte un ton implorant, profondément lyrique, dans un *la* mineur modulant ensuite vers *la* majeur. Le climat se fait ensuite plus dramatique, avec force trémolos au piano alors que la musique devient de plus en plus ardente sur les mots « J'ai le vertige, mes entrailles brûlent ». Une page dialectique de Schubert qui associe révolte et résignation.

Lied der Mignon I: Heiß mich nicht reden [Chant de Mignon I: Ne me dis pas de parler] est en trois strophes dont les deux premières, en *mi* mineur et en *si* majeur, sont plutôt réflexives et intérieures. Cependant la dernière strophe, plus intensément dramatique, s'achève en deux vers déclamatoires sur un récitatif puissant qui fait éclater la souffrance: « Seul un serment me ferme les lèvres,/Et seul un dieu me permettrait de les ouvrir ».

Lied der Mignon II: So laß mich scheinen [Chant de Mignon II: Laissez-moi briller]. Si le lied précédent se terminait dramatiquement dans la paradoxale tonalité de *mi* majeur, le présent *Chant de Mignon II* apporte un véritable apaisement, cette fois en débutant en *si* majeur. La douce alternance des strophes suggère la transfiguration de l'esprit, la paix du repos éternel, l'être atteignant enfin l'au-delà après son difficile voyage terrestre. C'est un hymne à la fois goethéen et schubertien — un essentiel de notre culture occidentale.

Lied der Mignon III: Nur wer die Sehnsucht kennt [Chant de Mignon III: Seul celui qui connaît la douleur du cœur]. Ce lied reprend le même texte que celui de *Mignon et le harpiste* [cf. ci-dessus], mais cette fois pour voix de soprano et piano. C'est l'un des lieder parmi les plus marquants de Schubert, avec ses accords en *la* mineur brisés et ascendants qui restent en mémoire, avec son caractère de sérénade nostalgique, et surtout pour son remarquable dépouillement d'écriture. Cette fameuse ambiance de bonheur nostalgique (*Sehnsucht*) nous indique le sens donné par Goethe et Schubert à cette page: les jours heureux sont définitivement passés, voire irrémédiablement perdus, comme le thématise le Français Marcel Proust au début du siècle suivant dans *À la recherche du temps perdu*.

Hoffnung (Espoir), D. 637, est un lied de 1819 sur un texte de Schiller que Schubert avait déjà mis en musique quatre années auparavant. Le poème de Friedrich Schiller, une vision typique des Lumières qui dessine avec clarté et détachement l'espoir en tant que force vitale, tel un moteur de l'action humaine, nous montre un Schubert habité par cette vision plus classique que romantique, plus en surplomb de l'activité humaine que vouée à la souffrance du sujet Goethéen. C'est fort intéressant de constater qu'à travers Schiller, Schubert rejoint ici Beethoven (dont l'*Hymne à la joie* est — rappelons-le — sur un texte de Schiller), car dans *Hoffnung*, un lied-choral méditatif en *si* bémol, Schubert exprime une sorte de transcendance apaisée. Or pour Schiller, l'art était un chemin vers la liberté. Nous savons gré aujourd'hui encore à Schubert de l'avoir magnifié ainsi en musique, car ce chemin en est un de véritable actualité : « [L'espoir] proclame lui-même à haute voix dans le cœur : / Nous étions nés pour quelque chose de meilleur ! »

Glaube, Hoffnung und Liebe (Foi, espoir et amour), D. 955, est un lied d'août 1828 qui aborde certains des mêmes thèmes que ceux de Goethe et Schiller, mais de la part d'un poète bien moins connu de la postérité. Pourtant, Christoph Johann Anton Kuffner (1777-1846) aurait eu l'amitié de Beethoven et il a écrit pour ce dernier le texte de la *Fantaisie chorale*, op. 80. Or il se trouve que la trilogie Foi, Espoir et Amour (ou Charité) décrit en fait trois vertus théologiques qui se déploient sur les trois strophes centrales du lied en *mi* bémol majeur, encadrées d'une introduction et d'une conclusion. Schubert calque donc sa musique sur ces cinq parties du poème, seule composition en carrière de sa part sur un texte de Kuffner. La thématique religieuse un peu rigide et le caractère plus convenu du texte n'inspirent guère à Schubert qu'un lied de circonstance. On ignore ce qui a poussé Schubert, à la fin de son dernier été, à aborder ces sujets plutôt étrangers à son *credo* artistique... Car au milieu des œuvres qui occupent alors son activité et son esprit, les trois dernières *Sonates pour piano* (D. 958, 959 et 960), le *Quintette à cordes*, D. 956, la seconde partie du *Winterreise* et les *Heine-Lieder*, ce lied au poème d'écriture conventionnelle donne une partition bien mince, probablement écrite pour toucher quelque argent dont Schubert manquait cruellement à ce moment-là.

Licht und Liebe (Lumière et amour), D. 352, sur un poème de Matthäus Kasimir von Collin (1779-1824), est un bref duo vocal pour soprano, ténor et piano qui pourrait bien avoir été écrit pour lui-même et pour Thérèse Grob et dont Schubert était amoureux en 1815-1816. Le ténor exprime dans la première strophe une douce tendresse en *sol* majeur, bientôt suivie d'une seconde strophe pour la réponse plus triste du soprano qui évoque le sentiment d'abandon et les tourments du cœur amoureux. La troisième strophe, conclusive, enlace les deux voix dans une atmosphère intime et complice, réaffirmant plusieurs fois : « L'amour est une douce lumière ». Un trop rare duo au concert de la production de Schubert, qui au moyen d'une métaphore de la nature et des astres, nous touche par la simplicité de sa forme et par la sincérité du panthéisme des jeunes amants.

Seligkeit (Béatitude), D. 433, est un petit bijou heureux de l'année 1816 sur un poème de Heinrich Christoph Hölty (1748-1776). C'est un souriant prélude au piano, dans la tonalité de *mi* majeur, qui introduit cette fraîche valse sur les vers « Des joies sans nombre/fleurissent dans la salle du ciel/des anges et des êtres transfigurés ». Une béatitude sans nuage plutôt rare chez Schubert... alors profitons-en lors de la conclusion de la présente soirée plutôt marquée par la profondeur et les idéaux !

With the marvellous word painting in the madrigal *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* [The Combat of Tancredi and Clorinda], Monteverdi showed that a warrior's devastating blows on their enemy can, at times, overlook the fact that a secret love is hiding beneath the mask and armour of combat. Schubert likewise selected epic poetry for many of the lieder he wrote between 1813 and 1825, and this evening's performers have picked some of our composer's best epic lieder. If such works still retain their emotional impact today, it is due in particular to their fervent Romanticism, and by way of the vivid dramatic tension separating war and love. These contrasts evoke, one could say, the profound psychic and moral rift between love and war, which humanity has clearly not yet figured out how to overcome! However, the moral and universal values of the Ancient Greeks, and Goethe and Schiller's refinement of them, are also on the programme: love, hope, and faith in art to be a transformative agent for society; all of this is well alive in Schubert's musical genius, a genius that is once again on display in this cascade of extraordinary lieder.

The young poet Ernst Schulze (1789–1817), steeped in Greek culture and whose life was even shorter than Schubert's, inspired our hero to write several beautiful lieder. Setting the poem ***Auf der Bruck* (On the Bridge), D. 853**, in 1825 Schubert wrote this rhythmic, gripping, and slightly disturbing spell at the piano. An obsessive bass line provides counterpoint to the theatrical vocal line, epic in style, and in which rhythmic figures depicting a horse's frantic gallop recall the lied *Normans Gesang*, D. 846, from the same period. A profoundly Romantic four-stanza lied, whose tone is established in the first stanza: "Trot briskly without rest,/my good horse, through night and through rain!/Why do you shy at bush and branch/ and stumble on the wild paths?/ Though the forest stretches deep and dense,/it must finally open up;/and a distant light will kindly greet us/out of the dark valley."

In the spring of 1825, Schubert got down to writing a collection of seven choral works and lieder based on poems from *The Lady of the Lake* by Walter Scott (1771–1832), translated into German by Adam Storck (1780–1822). Among other works, this collection contains Ellen's three songs (*Ellens Gesänge I, II, III*), and Scott's poems compare two powerful themes: war songs on the one hand, and on the other the idealized love that the warrior dreams of while at rest. They also number among Schubert's most famous lieder. The composer was aware of this fact, as he planned to have these lieder published in both German and English in order to make his name known in England.

From the start of ***Jäger ruhe von der Jagd* (Hunter, Rest After the Hunt), D. 838**, a horn call in the spirit of the warrior style rings out at the piano. Although the text bluntly evokes a nagging wish for death as a form of deliverance ("May gentle sleep settle over you,/when the young day awakens,/no hunting horn is going to wake you up"), it is deeply unsettling to observe that Schubert chose the brilliant key of E-flat major for these morbid desires!

Another epic lied in the form of ***Der Kampf* (The Struggle), D. 594**, which dates, however, from 1817 and is part of a batch of seven lieder on poems by Friedrich Schiller (1759–1805), whose *Ode to Joy*, with its cosmic dimensions, inspired Beethoven. Schubert had already found inspiration in Schiller starting in 1813 (at age 16!), and reused certain poems several times, setting them to new music, as though he were returning to his roots. It is worth mentioning that in this period Schubert frequently chose to set epic poems by authors such as Goethe or Mayrhofer, in particular because he sought to express himself in far vaster musical settings akin to highly expressive poetic frescoes. The cry of war trumpets, the clash of arms, *Der Kampf* paints a thrilling scene indeed, in D minor, with a poignant, even tragic text: "Let us rip up the bond we have forged,/she loves me—but your crown is lost./Happy is he who, buried in drunken bliss,/can pick himself up as easily as I after such a deep fall."

From Walter Scott's same *Lady of the Lake* comes Schubert's celebrated *Ave Maria*, titled ***Ellens Gesang III (Ellen's Song)*, D. 839**. The meaning of Scott's poem, however, is far more psychological and romantic than it is genuinely religious, as far too many listeners continue to believe. Thus, it is inappropriate for the church or a liturgical setting, as within the context of Scott's poem, *Ave Maria* represents the warrior's moment of amorous daydreaming during a lull in the battle. A parallel can be drawn with Apollinaire's splendid *Poèmes à Lou*, in which imagery of merciless combat intermingles with that of lovers' caresses... For his *Ave Maria*, however, Schubert chose almost supernatural-like music, with the piano tirelessly repeating, using *pianissimo* dynamics and in the key of B-flat major, broken arpeggios suggesting a harp beneath a supple, peaceful, and—to be honest—unforgettable vocal line. Two centuries later, this lied's immense popularity is undeniable, even if we can observe that, by following the course of the current project, it would be beyond reductive to treat Schubert as the composer of *Ave Maria* in the same way Pachelbel is associated with his famous canon!

The next three lieder, all written in March 1817, were created using poems by Schubert's friend Johann Mayrhofer (1787–1836). Incidentally, he and Schubert later shared an apartment in Vienna between 1818 and 1821; the pair were thus very close. They also shared a genuine passion for the return of Ancient Greek themes and for the glorification of nature.

***Philoktet (Philoctetes)*, D. 540**, is a character from Greek mythology who appears in Sophocles' eponymous tragedy, first performed in Athens in 409 BC. Philoctetes is a powerful warrior whose arrows always hit their target. He is in conflict with Odysseus, however, and the prideful archer refuses to fight by his side. Deprived of his bow due to Odysseus' machinations, Philoctetes spends ten years wasting away alone on the island of Lemnos, with one of his feet badly wounded in combat. In this instance, the warrior's lament gives rise to a short and highly dramatic strophic lied, which, in contrast to the other lieder in this group, is not *durchkomponiert* (through-composed), meaning a lied written as one continuous flow that does not repeat any musical material. Key changes nevertheless play a significant role for a three-part, ABA form: first G-sharp minor, then B minor, and even E-flat minor in the middle section. Abrupt silences, shivers of angst, Schubert was able to powerfully render both the rage and the tragic solitude of the warrior addressing the Gods: "Take pity on me/and give me back my bow."

***Memnon*, D. 541**, is a *durchkomponiert* lied that concerns translating pain into harmony, and on the score Schubert added the indication "very slowly, enthusiastically." With this splendid and immensely psychological poem, Mayrhofer offered Schubert a text of pure grace. The composer transformed it into music of uncommon expressive intensity, in D-flat major, with wide leaps in the vocal line: "To human ears this is harmony./Because I proclaim my lament so melodically/And through the glow of poetry remold its roughness,/They suppose in me a joyous bloom."

***Antigone und Oedip (Antigone and Oedipus)*, D.542**, is a rare lied written as a scene for two characters, and consequently sung by two voices. Indeed, Antigone is sung by a female voice, while Oedipus is sung by a male voice. Antigone's song, which begins the lied, is essentially an agonized recitative introducing Oedipus' answer. This, in turn, shifts from a radiant ("amid songs of heroes and the flourish of horns"), then dramatic, and finally quite sombre atmosphere: "For death must you prepare yourself;/ your earthly work is done." A genuinely *durchkomponiert* lied in which cohesiveness is not the primary concern, but in which the successive moods, similar to an operatic fragment, create surprise and leave something to ponder.

Classicism and pre-Romanticism intermingle in the tangle of philosophical and literary idealism that is Goethe's novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, written between 1795 and 1796. This novel adopts several lines of thought from Shakespeare's *Hamlet*, while also evoking the Masonic brotherhood that was dear to Mozart... and possibly to Schubert as well, as we will be able to assess during next season's performance of *Winterreise*. In any case, Goethe's *Wilhelm Meister* left a strong impression on our Franz—as it did on many of his contemporaries—, and from it he derived, among several other works, the masterpieces that are the next seven lieder being performed this evening. In fact, they consist of two collections separated by an interval of several years: the first group [*Gesänge des Harfners*] dates from 1816, while the second one [*Gesänge aus „Wilhelm Meister“*] is from 1826.

Schubert crafted the first group of lieder based on *Wilhelm Meister* when he was only nineteen years old: it consists of the three ***Gesänge des Harfners* (The Harpist's Songs), D. 478**, written in September 1816. This was in fact Schubert's first song cycle in the true sense of the term, for these lieder display several characteristics of this new genre: they were written to be published and performed together as the composer's Op. 12; all three are in the key of A minor; and Schubert specified the order of the poems, which differs from how they appear in the novel. It should also be pointed out that Schubert created two or three different versions of the two last lieder in this group. It shows to what extent he was truly tormented by these poems!

***Wer sich der Einsamkeit ergibt* (He Who Gives Himself Over to Solitude), D. 478**, begins with the piano's arpeggiated prelude, suggestive of a harp. Each stanza adopts a specific colour, serious solitude being conveyed through jealous doubt ("Is his beloved alone?"), and it concludes with the theme of the desire to be liberated by death, an obsession in Schubert's music: "Ah! only once, when/I am alone in my grave,/Will it then truly leave me alone!"

Like the preceding work, ***Wer nie sein Brot mit Tränen aß* (He Who Never Ate His Bread with Tears)**, is also a *durchkomponiert* lied. A feeling of despondency is already present in the piano's plaintive, introductory solo line, which in a way heralds the ambience of "Der Leiermann" that would be heard many years later in *Winterreise*. Deprivation, a feeling of abandonment and loss, the final imploration to the gods is in this case nothing but hopeless fate: "You let the wretched man feel guilt/And then you leave him to his pain/For all guilt avenges itself on earth."

***An die Türen will ich schleichen* (I Will Creep from Door to Door)**, is a tragic song atop the piano's sombre accompaniment, characterized by an unending series of descending A minor scales. The brutal text links happiness and despair together, creating archetypically Romantic tension: "Everyone will think himself lucky/when he sees me before him;/a tear will he shed,/but I won't know why he weeps." This was another of Goethe's poems set to music by Robert Schumann and Hugo Wolf.

The second group of four lieder inspired by Goethe's novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* is titled **Gesänge aus „Wilhelm Meister“, D. 877** [Songs from Wilhelm Meister, often named *Mignon's Songs*], and thanks to its depth and artistic scope, it is undoubtedly a significant song cycle. Even though it only contains four songs, this collection from January 1826 still stands as a key work in the lied repertoire. In this instance, our hero returned to Goethe for the final time in his life, as shortly after he would prioritize other, quite different poets such as Wilhelm Müller and Heinrich Heine, among others... At the time, however, he was obsessed with Goethe's poems, to such an extent that he composed six distinct versions of *Nur wer die Sehnsucht kennt* [Only One Who Knows Longing]. There is no other example in Schubert's music of such obsession with a text. Furthermore, the significance of his intense search, his profound quest for truth in art must be recognized.

Mignon und der Harfner: Nur wer die Sehnsucht kennt (Mignon and the Harpist: Only One Who Knows Longing), which opens the cycle, is a duet for two voices—soprano and baritone—that personifies the poem's two characters: Mignon, a young woman, and the Harpist. The lied's opening is nostalgic and adopts an imploring, deeply lyrical tone in A minor, which then changes to A major. The atmosphere subsequently becomes more dramatic, with forceful tremolos from the piano, while the music becomes increasingly impassioned on the words "I am reeling, my entrails are burning." A dialectical work from Schubert's hand, combining indignation with acceptance.

Lied der Mignon I: Heiß mich nicht reden (Mignon's Song I: Don't Ask Me to Speak), is in three stanzas, the first two of which—in E minor and B major, respectively—are rather reflective and introverted. The final stanza, more intensely dramatic, concludes with two theatrical lines in a powerful recitative that allows the sense of suffering to burst forth: "But for me alone, a vow locks my lips,/And only a god has the power to open them."

Lied der Mignon II: So laßt mich scheinen (Mignon's Song II: So Let Me Shine). While the previous lied came to a dramatic close in the paradoxical key of E major, *Mignon's Song II* instills a veritable sense of calm, beginning this time in B major. The gentle alternation of the stanzas suggests the spirit's transfiguration, the peace of eternal rest, the soul at last reaching the afterlife following its arduous journey on earth. A both Goethian and Schubertian hymn—indispensable in Western culture.

Lied der Mignon III: Nur wer die Sehnsucht kennt (Mignon's Song III: Only One Who Knows Longing). This lied reprises the same text from *Mignon und der Harfner* [see above], but this time for soprano and piano. It is one of Schubert's most noteworthy lieder, with rising broken chords in A minor that stick in the mind, a character resembling a nostalgic serenade, and above all, remarkably sparse writing. This famous sentiment of yearning for happiness indicates Goethe's and Schubert's intended meaning in this work: happy days are long past, even irretrievably lost, a theme explored at the beginning of the next century by the French author Marcel Proust in *In Search of Lost Time*.

Hoffnung (Hope), D. 637, is a lied from 1819 on a text by Schiller that Schubert had already set four years prior. Friedrich Schiller's poem, a typically Enlightenment view that lucidly and detachedly depicts hope as a vital force, like a driver of human actions, demonstrates that Schubert was obsessed with this vision that is more Classical than Romantic in nature, that hovers over human activity more than it is dedicated the suffering of the Goethian subject. It is quite intriguing to observe how, in this lied, Schubert shares Beethoven's worldview, with Schiller as the link (remember that the latter composer's *Ode to Joy* is a setting of a text by Schiller)—for in *Hoffnung*, a meditative chorale-lied in B-flat, Schubert expresses a kind of calm transcendence. For Schiller, art offered a pathway towards freedom. Nowadays, we are once again grateful that Schubert idealized it this way in music, as this path is in fact real: "[Hope] proclaims itself loudly in the heart: 'We were born for something better!'"

Glaube, Hoffnung und Liebe (Faith, Hope, and Love), D. 955, is a lied from August 1828 that broaches several of the same themes found in Goethe and Schiller, but from a poet nowadays rather forgotten by posterity. Nevertheless, Christoph Johann Anton Kuffner (1777–1846) may have enjoyed Beethoven's friendship, and penned the text of his *Choral Fantasy*, Op. 80.

It so happens that the trilogy of Faith, Hope, and Love (or Charity) in fact describes three theological virtues that are spread across the three central stanzas of this lied in E-flat major, bookended by an introduction and a conclusion. Thus, Schubert modelled his music on the poem's five sections, and it is his sole composition that sets a text by Kuffner. The text's slightly stiff religious theme and rather formulaic character inspired Schubert to write nothing more than a perfunctory lied. It is not known what caused Schubert, at the end of his final summer, to tackle subjects that were rather alien to his artistic credo... For amidst the works that then occupied his time and mind, including the last three Piano Sonatas ([D. 958, 959, and 960], the String Quintet, D. 956, the second half of *Winterreise*, and the *Heine-Lieder*, this conventionally written poem resulted in a rather unremarkable lied, most likely composed in order to earn a bit of cash, which at that time Schubert was in desperate need of.

Licht und Liebe (Light and Love), D. 352, which sets a poem by Matthäus Kasimir von Collin (1779–1824), is a brief vocal duet for soprano, tenor, and piano that Schubert may well have written for himself and Thérèse Grob, whom he was in love with between 1815 and 1816. In the first stanza, the tenor expresses his gentle affection in G major, quickly followed by the second stanza containing the soprano's more sorrowful answer, evoking a feeling of abandonment and the anguish of a heart in love.

The concluding third stanza sees the two voices intertwine in an atmosphere of intimacy and partnership, reasserting several times, "Love is a sweet light." One of Schubert's far-too-rare concert duets, which, through metaphors inspired by nature and the heavens, moves the listener with its simple form and the young lovers' sincere pantheism.

Seligkeit (Bliss), D. 433, is a happy little gem from 1816, setting a poem by Heinrich Christoph Hölty (1748–1776). The piano's sunny prelude in E major introduces this sweet waltz on the lines "Joys without number/bloom in heaven's hall/of angels and transfigured beings." A feeling of pure bliss that is rather rare in Schubert's music... and as this evening's concert is instead characterized by profundity and ideals, let's enjoy it as this concert draws to a close!

© Jean Portugais, 2025
Translated by Trevor Hoy



HARRIET BURNS

Soprano

Interprète acclamée de la mélodie, Harriet Burns a chanté au Wigmore Hall, à la Philharmonie Luxembourg et au deSingel [Antwerp] aux côtés du pianiste Graham Johnson, au Oxford International Song Festival en compagnie d'Imogen Cooper et de Sholto Kynoch, au Leeds Songa avec Joseph Middleton et au Ryedale Festival avec Christopher Glynn. Elle se produit fréquemment avec le pianiste Ian Tindale, avec qui elle a enregistré *Schubert Lieder: Love's Lasting Power*, un album salué par la critique. Les deux artistes se réjouissent de la parution en août prochain de leur dernier enregistrement, *A Short Story of Falling*. Récemment, on a pu entendre Mme Burns dans les rôles de Bertha (doublure dans *Il barbiere di Siviglia*) au West Green House Opera, *King Harald's Saga* au Waterperry Opera, Sifare (doublure dans *Mitridate, re di Ponto*) et Oriana (doublure dans *Amadigi*) au Garsington Opera. En récital, elle a chanté *Songs for a Winter's Evening* de Thea Musgrave avec the Southbank Sinfonia et Gabriella Teychenné, des arias de Handel et Mozart avec Michael Bawtree au National Concert Hall de Dublin, le *Magnificat* de Bach et le *Dixit Dominus* de Vivaldi avec le Royal Northern Sinfonia et Nicholas McGegan au Sage Gateshead et *Le Messie* de Handel avec l'Academy of St Martin in the Fields. Harriet Burns est une artiste de la City Music Foundation depuis 2021 et a été nommée associée de la Royal Academy of Music de Londres en 2023.

An acclaimed interpreter of song, Harriet Burns has performed at Wigmore Hall, the Philharmonie Luxembourg, and de Singel with Graham Johnson, the Oxford International Song Festival with Imogen Cooper and Sholto Kynoch, Leeds Song with Joseph Middleton, and the Ryedale Festival with Christopher Glynn. She regularly works with Ian Tindale, with whom she recorded *Schubert Lieder: Love's Lasting Power* to critical acclaim. They are excited for the release their latest album, *A Short Story of Falling*, in August 2025. Her recent roles on the operatic stage include Berta [cover, *Il barbiere di Siviglia*] for West Green House Opera, *King Harald's Saga* for Waterperry Opera, Sifare [cover, *Mitridate, re di Ponto*], and Oriana [cover, *Amadigi*] for Garsington Opera. In concert, she has performed Thea Musgrave's *Songs for a Winter's Evening* with the Southbank Sinfonia and Gabriella Teychenné, Handel and Mozart arias with Michael Bawtree at the National Concert Hall in Dublin, Bach's *Magnificat* and Vivaldi's *Dixit Dominus* with Nicholas McGegan and the Royal Northern Sinfonia at Sage Gateshead, and Handel's *Messiah* with the Academy of St Martin in the Fields. Harriet Burns is a 2021 City Music Foundation Artist, and in 2023 was elected an Associate of the Royal Academy of Music.



JULIEN VAN MELLAERTS

Baryton
Baritone

Loué pour son « charisme et son élégance vocale » (*Das Opernmagazin*), le baryton néo-zélandais Julien Van Mellaerts est un interprète recherché, tant à l'opéra qu'en récital. Gagnant de premiers prix au prestigieux Wigmore Hall International Song Competition et aux Kathleen Ferrier Awards, il a également remporté le prix Maureen Forrester et le prix du Lied allemand lors du Concours de musique international de Montréal en 2018. Il a représenté la Nouvelle-Zélande au BBC Cardiff Singer of the World en 2019. Diplômé du programme international d'opéra du Royal College of Music de Londres, M. Van Mellaerts a fait des débuts remarquables au Festival de Verbier, à la Semaine Mozart de Salzbourg, à l'Opéra national de Lorraine, à Opera Holland Park et au New Zealand Opera. Récemment, il a chanté *Wozzeck* au New Zealand Opera lors de la première de l'œuvre dans ce pays, a tenu le rôle de Frank dans *Edgar* de Puccini à Opera Holland Park, puis est ensuite retourné en Nouvelle-Zélande pour y incarner Guglielmo dans *Così fan tutte*. Prochainement, il interprétera pour la première fois le rôle de Renato dans *Un ballo in Maschera* au Wellington Opera, celui de Figaro dans *Le nozze di Figaro* au Festival international Palermo Classica et chantera *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler avec l'ensemble et collectif Multilaterale à la Fondation Royaumont.

Praised for his "charisma and vocal elegance" by *Das Opernmagazin*, the award-winning New Zealand baritone Julien Van Mellaerts is highly sought after as both a recitalist and operatic performer. He won first prize in both the prestigious Wigmore Hall International Song Competition and the Kathleen Ferrier Awards, the Maureen Forrester and German Lieder Prize at the Concours de musique international de Montréal in 2018, and represented New Zealand at BBC Cardiff Singer of the World in 2019. A graduate of the Royal College of Music's International Opera School, Mr. Van Mellaerts' recent debuts at the Verbier Festival, Salzburg Mozartwoche, Opéra National de Lorraine, Opera Holland Park, and New Zealand Opera have all been immensely successful. Recently, he sang his first *Wozzeck* in the New Zealand premiere of the opera, made a role debut as Frank in Puccini's *Edgar* at Opera Holland Park, and returned to New Zealand Opera for his role debut as Guglielmo in *Così fan tutte*. Upcoming debuts include Renato in *Un ballo in maschera* with Wellington Opera, Figaro in *Le nozze di Figaro* at the Palermo Classica International Festival, and Mahler's *Des Knaben Wunderhorn* with Multilaterale at the Fondation Royaumont.



IAN TINDALE

Piano

« Pianiste merveilleusement sensible et sûr de lui », Ian Tindale est de plus en plus recherché comme spécialiste de la mélodie et de la musique de chambre, se produisant aux côtés d'artistes tels que Roderick Williams, Helen Charlston et Benjamin Appl. Parmi les moments forts de l'année 2025, on peut citer son retour au Ludlow English Song Weekend en compagnie de Bethany Horak-Hallett et de Dan D'Souza, un récital d'œuvres de Britten, Holst et Kidane au Festival d'Aldeburgh avec Nick Pritchard et un récital avec Soraya Mafi au Oxford International Song Festival. M. Tindale a joué au Festival international d'Édimbourg et au Royal Opera House de Covent Garden. Ses prestations aux côtés du ténor Santiago Sánchez et de la clarinettiste Annelien Van Wauwe ont été diffusées sur les ondes BBC 3 et BBC World Service. Depuis quelques années, Ian Tindale est le pianiste officiel du Wigmore Song Competition à Londres, du Concours international de chant de Bois-le-Duc et du Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique. Il est directeur artistique et fondateur de Shipston Song, un festival annuel dans les Cotswolds [Royaume-Uni]. De plus, il est chef de chant et professeur de répertoire vocal au Royal College of Music de Londres.

"A wonderfully responsive and assured pianist," Ian Tindale is increasingly sought after as a specialist in song repertoire and chamber music, performing alongside Roderick Williams, Helen Charlston, and Benjamin Appl. Highlights of 2025 include a return to the Ludlow English Song Weekend with Bethany Horak-Hallett and Dan D'Souza, a recital of works by Britten, Holst, and Kidane at the Aldeburgh Festival with Nick Pritchard, and a recital with Soraya Mafi at the Oxford International Song Festival. Mr. Tindale has performed at the Edinburgh International Festival and the Royal Opera House, Covent Garden, and his performances with tenor Santiago Sánchez and clarinettist Annelien Van Wauwe have been broadcast on BBC Radio 3 and the BBC World Service. In recent years, he has been the official pianist of the Wigmore Song Competition in London, International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch, and Queen Elisabeth Competition in Brussels. Ian Tindale is also the founding Artistic Director of Shipston Song, an annual festival in the Cotswolds [United Kingdom], and he is a vocal repertoire and song coach at the Royal College of Music in London.

Conceptrice des surtitres / Surtitles Designer: Bethzaïda Thomas

Auf der Bruck, D. 853, texte d'Ernst Konrad Friedrich Schulze
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Richard Morris]

Ellens Gesang II, D. 838, texte d'Adam Storck, après Walter Scott
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Malcolm Wren]

Der Kampf, D. 594, texte de Friedrich von Schiller
[Traduction française de Pierre Mathé/English translation by Emily Ezust]

Ellens Gesang III, D. 839, texte d'Adam Storck, après Walter Scott
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Malcolm Wren]

Philoktet, D. 540, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Emily Ezust]

Memnon, D. 541, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Emily Ezust]

Antigone und Oedip, D. 542, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Emily Ezust]

Gesänge des Harfners, D. 478, textes de Johann Wolfgang von Goethe
[Traductions françaises de Pierre Mathé/English translations by Emily Ezust]

Gesänge aus „Wilhelm Meister“, D. 877, textes de Johann Wolfgang von Goethe

Mignon und der Harfner [Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Lawrence Snyder]

Lied der Mignon I [Traduction française de Pierre Mathé/English translation by Emily Ezust]

Lied der Mignon II [Traduction française de Guy Laffaille /English translation by Emily Ezust]

Lied der Mignon III [Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Lawrence Snyder]

Hoffnung, D. 637, texte de Friedrich von Schiller
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Emily Ezust]

Glaube, Hoffnung und Liebe, D. 955, texte de Christoph Johann Anton Kuffner
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Emily Ezust]

Licht und Liebe, D. 352, texte de Matthäus Kasimir von Collin
[Traduction française de Guy Laffaille/English translation by Malcolm Halliday]

Seligkeit, D. 433, texte de Ludwig Heinrich Christoph Hölty/Johann Heinrich Voss
[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.

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

**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**

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Ewa-Marie Rundquist

**ANNE SOFIE VON OTTER,
mezzo-soprano
KRISTIAN BEZUIDENHOUT,
pianoforte
*Une soirée de Schubert***

Jeudi 16 octobre — 19 h 30

lieder de Schubert : AN 2

La légendaire mezzo-soprano suédoise apporte sa touche personnelle à l'intégrale des lieder de Schubert avec des œuvres tardives comme le *Schwanengesang* [Chant du cygne]. Elle est accompagnée du pianofortiste Kristian Bezuidenhout, reconnu pour la justesse de ses interprétations historiques.

Calendrier / Calendar

Mercredi 4 juin 19 h 30	WARHOL DERVISH <i>Les quatuors 3, 4 et 5</i> <i>de Tim Brady</i>	Trois quatuors de Tim Brady seront joués en première mondiale par cet ensemble montréalais.
Jeudi 5 juin 11 h	MAXIM BERNARD, piano <i>Matinée Chopin</i>	Maxim Bernard sera de passage à la Salle Bourgie pour un récital tout-Chopin.
Vendredi 6 juin 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY NICOLAS ELLIS, chef RAPHAËL PIDOUX, violoncelle <i>Symphonie à la française</i>	Œuvres de Duport, Gossec et Rameau

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et Olivier Godin, direction artistique

Fred Morellato, administration

Jean-Philippe Guay, soutien administratif

Marjorie Tapp, billetterie

Charline Giroud, marketing

Florence Geneau, communications

Thomas Chennevière, médias numériques

Trevor Hoy, programmes

William Edery, production

Roger Jacob, direction technique

Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président

Carolyn 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