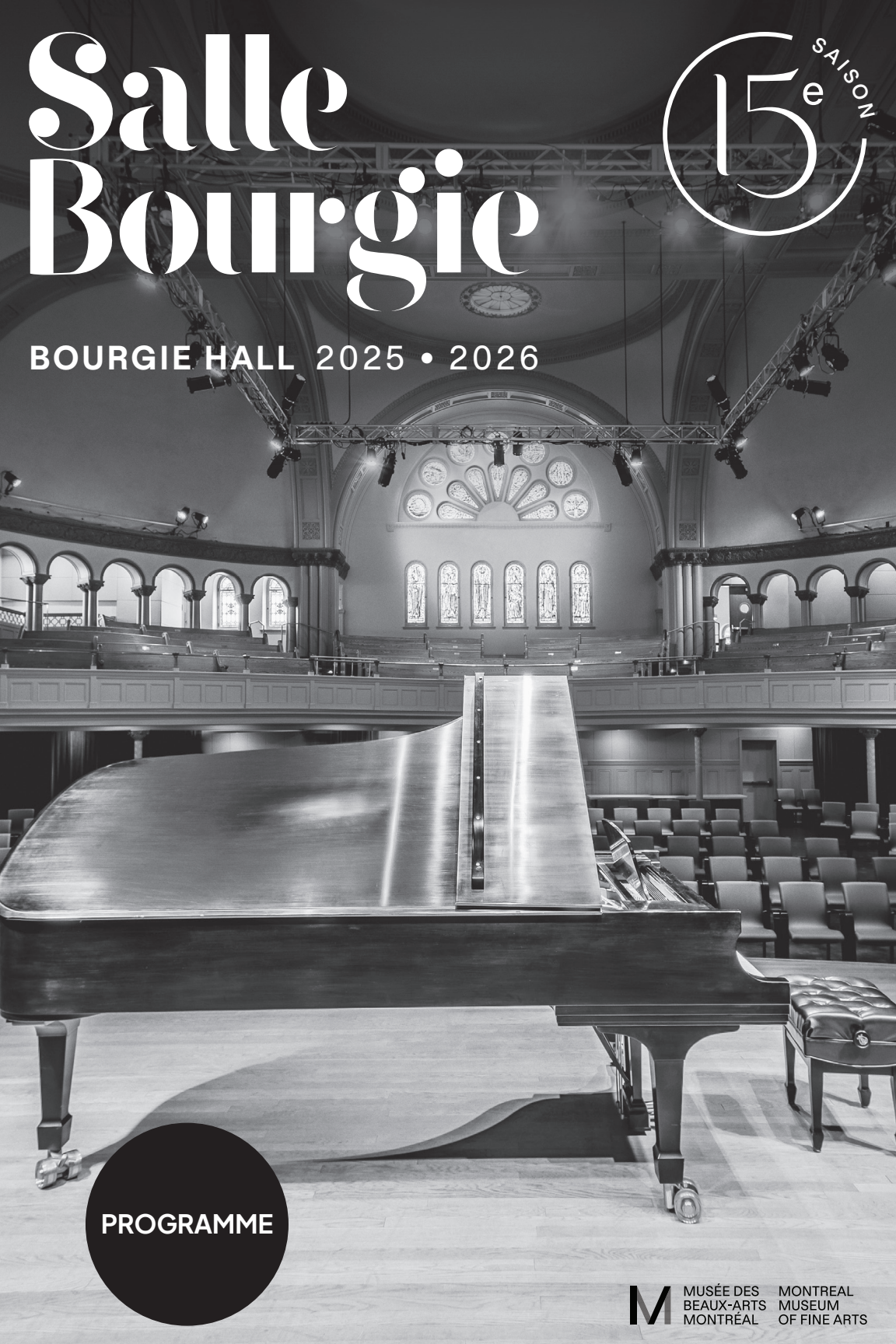


Salle Bourgie

SAISON
5^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026



PROGRAMME

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

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

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

EN PERSONNE IN PERSON

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

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

SUIVEZ-NOUS!
FOLLOW US!



ABONNEZ-VOUS
À NOTRE
INFOLETTRE



SUBSCRIBE
TO OUR
NEWSLETTER

RECONNAISSANCE DU TERRITOIRE TERRITORY ACKNOWLEDGEMENT

Shé:kon / Bonjour ! / Hello!

Le Musée des beaux-arts de Montréal est situé sur le territoire de la Grande Paix de 1701, un territoire imprégné d'histoires de relation, d'habitation, d'échange et de cérémonie, et le lieu de rencontre privilégié des confédérations des Rotinonhsión:ni, des W8banakiak, des Wendat et des Anishinaabeg. Les toponymes Tiohtià:ke en kanièn'kéha, Mooniyaang en anishinaabemowin, Molian en aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat en témoignent. Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie reconnaissent et honorent les pratiques artistiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante de l'archipel-métropole ainsi que des communautés voisines de Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong et Haienwátha. The Montreal Museum of Fine Arts is situated within the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, inhabitation, exchange and ceremony, and the favoured meeting place for Rotinonhsión:ni, W8banakiak, Wendat and Anishinaabeg Confederacies. The place names Tiohtià:ke in Kanièn'kéha, Mooniyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat demonstrate this. The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall recognize and honour the Indigenous artistic, political and ceremonial practices that are integral to this archipelago metropolis as well as to the neighbouring communities of Kahnawà:ke, Kanehsatà:ke, Ahkwesásne, Kanièn:ke, Kenhtè:ke, Odanak, Wólinak, Wendake, Kitigan Zibi, Pikwàkanagàn, Oshkiigmong and Haienwátha.

SAMUEL HASSELHORN, baryton/baritone
AMMIEL BUSHAKEVITZ, piano

La belle meunière
Die schöne Müllerin

Intégrale des lieder de Schubert : An 2
Schubert's Complete Lieder: Year 2

Concert présenté sans entracte / Concert without intermission

Durée approximative / Approximate duration: 1 h

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

En collaboration avec
In collaboration with



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Poésie de/Poems by **WILHELM MÜLLER (1794–1827)**

Die schöne Müllerin [La belle meunière/*The Fair Maid of the Mill*], D. 795 (1823)

Das Wandern [Voyager/*Wandering*]

Wohin? [Vers où ?/*Where To?*]

Halt! [Halte !/*Halt!*]

Danksagung an den Bach [Remerciements au ruisseau/*Giving Thanks to the Brook*]

Am Feierabend [À la fin du jour/*After Work*]

Der Neugierige [Le curieux/*Curiosity*]

Ungeduld [Impatience]

Morgengruß [Salut matinal/*Morning Greeting*]

Des Müllers Blumen [Les fleurs du meunier/*The Miller's Flowers*]

Tränenregen [Pluie de larmes/*Rain of Tears*]

Mein! [Mienne !/*Mine!*]

Pause

Mit dem grünen Lautenbande [Avec le ruban vert du luth/*To Accompany the Lute's Green Ribbon*]

Der Jäger [Le chasseur/*The Hunter*]

Eifersucht und Stolz [Jalousie et fierté/*Jealousy and Pride*]

Die liebe Farbe [La couleur chérie/*The Beloved Colour*]

Die böse Farbe [La couleur méchante/*The Loathsome Colour*]

Trockne Blumen [Fleurs séchées/*Withered Flowers*]

Der Müller und der Bach [Le meunier et le ruisseau/*The Miller and the Brook*]

Des Baches Wiegenlied [Le berceau du ruisseau/*The Brook's Lullaby*]

Surtitres/Surtitles: Bethzaïda Thomas
Traductions françaises de Guy Laff aille
English translations by Emily Ezust

Toutes les traductions sont utilisées avec la permission de LiederNet Archive.
All translations used with permission from LiederNet Archive.

La musique doit faire jaillir du feu de l'esprit des hommes.

- Ludwig van Beethoven

Die schöne Müllerin est un cycle de lieder (*Liederzyklus*), c'est-à-dire un ensemble de lieder coordonnés par leur thématique, leur cohésion musicale et, dans le cas présent, réunis par le caractère de narration dramatique et poétique d'un amour impossible. Schubert innove alors en 1823, portant le genre à un niveau de perfection et de développement inégalé avant lui, malgré les remarquables partitions de ses aînés Carl Maria von Weber (1786-1826) pour *Die Temperamente beim Verluste der Geliebten*, op. 46 et surtout Ludwig van Beethoven (1770-1827) pour *An die ferne Geliebte*, op. 98.

Les poèmes de Wilhelm Müller (1794-1827) jouent à cet égard un rôle déterminant. On sait qu'une des activités quotidiennes de Schubert consistait à éplucher de nombreux recueils de poésies, des classiques du passé ou des auteurs de son époque. Notre compositeur y cherchait ce qu'il appelait de « bons poèmes », seule garantie pour lui de trouver l'inspiration susceptible de produire alors ces « mélodies qui se pressent en foule » dans son cerveau, comme Schubert l'expliqua lui-même à son ami le poète Johann Mayrhofer (1787-1836).

La rencontre avec les recueils de Müller fut foudroyante pour Schubert, comme auparavant fut la rencontre des *Hymnes à la nuit* de Novalis, et bien entendu, des grands textes de Goethe et de Schiller. De Müller, il en tira 45 chefs-d'œuvre, soient les 20 lieder de *La belle meunière* (1823), les 24 lieder du *Voyage d'hiver* (1827) et *Le pâtre sur le rocher* (1828). Müller est loin de l'intellectualisme hermétique de plusieurs poètes célèbres alors comme « profonds », mais que Schubert trouvaient barbaques. Et Schubert est attentif au climat sensible, intérieur et triste des poèmes de Müller, mais aussi à leur caractère *pseudo-Volkston*, imitant un ton folklorique et populaire, pour en faire percoler l'aspect universel. Une caractéristique que retiendra d'ailleurs Gustav Mahler, en invitant dans ses immenses et sérieuses symphonies, une grande quantité de folklorismes évocateurs, émotionnellement puissants.

Pour *La belle meunière*, c'est un coup de maître de Schubert et le recueil est aujourd'hui encore considéré comme une des plus grandes œuvres de son auteur et de tout le monde du lied. Il faut dire que se trouvait déjà en germe, dans l'esprit de Müller, l'idée de transformer ses poèmes en lieder. La longue citation suivante de Wilhelm Müller permet de comprendre qu'une intuition géniale l'habitait :

« Je ne sais ni jouer ni chanter, et cependant quand j'écris ces poèmes, je chante et je joue. Si je pouvais créer moi-même mes mélodies, alors mes lieder plairaient encore plus que maintenant. Mais j'espère avec confiance qu'il pourra se trouver une âme semblable à la mienne, qui saisira les mélodies glissées sous les mots et qui me les restituera. »

Malheureusement pour lui, Wilhelm Müller n'a jamais su que Schubert avait composé en 1823 sur ses poèmes le cycle *Die schöne Müllerin*. Et avec quelle résonance les deux hommes se sont compris sans jamais se rencontrer ! De véritables âmes-sœurs !

C'est donc à partir des 25 poèmes du recueil de Müller que Schubert a organisé son *Liederzyklus*. Il en a retenu 20, et comme souvent, il ne s'est pas gêné pour introduire au texte de nombreuses petites altérations, question de s'assurer que la musique pouvait s'ajuster parfaitement à son projet. On peut subdiviser *La belle meunière* selon une structure de récit narratif en cinq étapes, chacune comprenant un ou plusieurs lieder : un prologue (n^{os} 1 à 3); le rêve d'amour du meunier (n^{os} 4 à 11); une pause (n^o 12); les pensées du meunier au sujet de la séduction de la belle meunière par un rival, le chasseur (n^{os} 13 à 17); et enfin le dénouement avec son épilogue tragique (n^{os} 18 à 20).

Notons enfin que l'auteur se nommant Wilhelm Müller, il est cocasse que son patronyme soit aussi le nom du personnage central

de l'histoire : le meunier (*Müller* en allemand), sans intention d'autoportrait semble-t-il. Nous soulignons ci-dessous les innovations et caractéristiques singulières à l'intérieur des présentations de chacun des 20 lieder de *Die schöne Müllerin*.

1. *Das Wandern* [Voyager]

Sur un rythme de marche, le cycle s'ouvre avec fermeté et une carrure populaire certaine avec *Das Wandern*, en *si* bémol majeur. Cinq strophes régulières de quatre vers pour dire le plaisir de voyager, la mesure à 2/4, l'accompagnement constant de l'eau qui s'écoule (figuralisme des huit doubles croches par mesure au piano), évoquer aussi bien la vitesse constante des roues de la carriole (« Elles tournent tout le jour ») que la ronde des pierres sur le chemin ou enfin le désir enthousiaste du meunier : « Oh voyager est mon plaisir ». Cette fraîche envolée n'indique encore rien du drame qui va se jouer.

2. *Wohin?* [Vers où ?]

Dans *Wohin?*, on retrouve la même frénésie des doubles croches évoquant l'eau fuyante du ruisseau ainsi qu'un rythme de marche à 2/4. Cependant l'inquiétude va se faufiler dans ce lied, pourtant joyeux de prime abord. L'incertitude tonale qu'on voit apparaître dans les derniers quatrains – autour de *ré* majeur – s'installe progressivement avec un climat plus inquiétant : « Je ne sais pas ce qui m'est arrivé ». Puis, l'accord n'étant pas

résolu, on comprend que le texte dit une chose alors que la musique en dit une autre : « Ô ruisseau, parle, vers où ?/ Avec ton murmure tu as égaré mon esprit. [...] Laisse-les chanter, compagnon, laisse-les murmurer/Et voyage joyeusement !/Il y a des roues de moulin/Dans tous les ruisseaux limpides. » La répétition du mot *wohin* est de la main de Schubert – une façon de souligner l'ambiguïté de la péripétie à venir.

3. *Halt!* [Halte !]

Le troisième lied nous présente les clés du prologue, car le moulin du meunier, ses rouages qui grondent, le ruissellement de l'eau, le soleil et le ciel, sont des symboles de cette machine infernale de l'échec amoureux qui va se produire fatalement pour le meunier. Et pour bien marquer la rupture avec les deux lieder précédents, Schubert adopte une forme très novatrice, réservant à chacun des trois quatrains une musique différente : une introduction instable à 6/8 où, sous le grondement des doubles croches, apparaît un important motif grave et descendant à la main gauche du piano. Cette halte ne sera pas une pause, mais une rupture. En arpèges et trémolos, le grondement des roues du moulin est évoqué partout, mais le ton change lorsque le texte dit « Sois bienvenu, chant du moulin » et le rêve de bonheur dans la maison avec la bien-aimée est alors brièvement évoqué. Nouveau changement à la troisième et dernière strophe, lorsque le soleil brille dans le

ciel, le meunier questionne le ruisseau d'un ton quasiment joué : « Est-ce ce que tu voulais dire ? », alors que l'ambiguïté demeure...

4. *Danksagung an den Bach* [Remerciements au ruisseau]

Le rêve d'amour du meunier, qui va s'étendre du présent lied jusqu'au onzième lied, débute sur les derniers mots de *Halt!* (« Est-ce ce que tu voulais dire ? »), mais les modulations de *sol* majeur à *sol* mineur, puis au *si* bémol en revenant au *sol*, nous montrent déjà la subjectivité plus vive de ce lied par rapport à ce qui a précédé. Le texte de Müller, tour à tour affirmatif et interrogateur, nous plonge dans le dilemme du meunier s'adressant au ruisseau comme à une personne : « Alors, ai-je bien compris ?/Allons voir la meunière !/T'a-t-elle envoyé ?/ Ou m'as-tu enchanté ? » L'accompagnement régulier et lent du piano campe un décor réflexif. Lorsque le meunier dit « Ce que je cherchais, je l'ai trouvé », c'est de travail qu'il parle, et non d'amour. Et pour conclure, las : « J'en ai assez [...] tout à fait assez. »

5. *Am Feierabend* [À la fin du jour]

Expression double de la volonté et du doute, *Am Feierabend* est un lied profondément original et novateur. Il débute par des accords plaqués au piano en *la* mineur, évocateurs de la résolution du meunier, sitôt suivis de doubles croches nous rappelant le rôle central

de l'eau pour le moulin et pour lui-même. Cette conjonction entre le ton fougueux et la fluidité va se maintenir : le désir de force physique du meunier afin de faire avancer sa carriole, et pour le gros ouvrage, est bien là pour montrer à la belle meunière le sens de ses efforts, qu'elle remarque enfin son cœur d'amoureux fidèle. Première apparition des changements de coloris de voix afin de personnifier les autres protagonistes, dans la voix du maître et puis la jeune fille : « À tous bonne nuit ! », sur une modulation en *ré* mineur pleine de mélancolie. Un signe ? Le retour en *la* mineur de la première partie souligne la puissance du désir du meunier.

6. *Der Neugierige* [Le curieux]

Par tous les chemins, criblé de questions intérieures et habité par le doute, le meunier hésite : « Je ne suis pas jardinier/Les étoiles sont trop hautes [pour me répondre]/ Alors je vais demander au ruisseau/Si mon cœur m'a menti. » Pour un meunier de plus en plus écartelé entre volonté et mélancolie, Schubert débute son lied dans un *si* majeur aérien, mais rapidement il module en *fa* dièse mineur pour les deux premières strophes. Un silence précède le passage *arioso* rêveur, cette fois dans une mesure à trois temps sur les vers : « Ô petit ruisseau de mon amour/ Comme tu es silencieux aujourd'hui !/ Je veux savoir seulement une chose/Un petit mot encore et encore.» Le questionnement

amoureux est ainsi retourné à son cher ruisseau... Toute la retenue et l'hésitation du meunier se trouvent dans la fin de ce lied : « M'aime-t-elle ? ». L'espérance amoureuse est décidément aussi délicieuse que souffrante !

7. *Ungehduld* [Impatience]

Toute la fièvre et la montée en tension s'expriment dans *Ungehduld*, avec ses triolets de neuf croches par mesures et sa ligne de basse obsédante en *la* majeur. Le meunier, dans une hâte décidément craintive, montre un excès de volonté à marquer de sa main chaque objet naturel (écorce, caillou, graine) avec sa déclaration lancinante : « Mon cœur est à toi et le sera pour toujours ». Malgré son agitation fébrile, il devient néanmoins conscient que son espoir sera probablement vain : « Chacune de mes respirations lui disait tout fort./ Et de tout ce tourment craintif, elle n'a rien remarqué ».

8. *Morgengruß* [Salut matinal]

De la hâte on passe à l'anticipation, au dialogue figuré, avec *Morgengruß*. Car le meunier s'entretient avec sa bien-aimée imaginée comme si elle entendait ses paroles : « Oh, laisse-moi seulement me tenir au loin,/Et regarder ta chère fenêtre,/De loin, de très loin ! » En quatre strophes de six vers chacune, Müller impressionne par ce monologue aux questions sans réponses, où mélancolie et désir s'entremêlent. Schubert a choisi d'en faire une mélodie accompagnée

d'un sublime dépouillement, très simple et intérieure, à travers les humeurs changeantes figurées par les nombreuses modulations tonales : *do* majeur, *sol* mineur, *la* majeur, *fa* mineur, *sol* majeur... Ce cheminement inquiet permet de questionner le réel du jour face à la confiance de la nuit : « Petits yeux, plein de sommeil [...] Que craignez-vous du soleil ?/La nuit a-t-elle été si bonne pour vous ». La conclusion sombre tombe pourtant, encore une fois : « Du plus profond du cœur/ Jaillissent l'amour, le chagrin et l'inquiétude. »

9. *Des Müllers Blumen* [Les fleurs du meunier]

La simplicité extrême des *Fleurs du meunier* ne doit pas nous tromper, avec ses ondulations régulières à 6/8 en *la* majeur : cela pourrait suggérer un apaisement qui n'est en fait que sublimation. Car le poème nous montre que la mélancolie du lied précédent n'est ici que masquée par le questionnement du meunier envers la nature. Interrogeant les fleurs pour leur confier le message de son amour à la belle meunière, il leur dit : « Là je planterai mes fleurs/Là vous l'appellerez quand tout est tranquille [...] Vous savez ce que je veux dire. » Et puis, toujours, l'omniprésence de l'eau qui coule, celle du ruisseau avec les six croches ondoyantes par mesure, celle de la rosée qui se dépose au matin sur les pétales, celles « De mes larmes/Que je pleurerai sur vous. »

10. *Tränenregen* [Pluie de larmes]

La pluie de larmes qui survient maintenant s'inscrit dans le périple du meunier-voyageur, en réponse au sentiment qu'il vient d'esquisser à la fin de *Des Müllers Blumen*. Il poursuit son dialogue imaginaire avec la bien-aimée : « Et je la voyais incliner la tête et regarder/Vers le haut depuis le ruisseau joyeux ». L'incertitude tonale, entre *la* majeur et *fa* dièse mineur, continue de nous rappeler l'érosion de sa confiance. Si les ondulations du piano invoquent la présence du ruisseau, cela est aussi un rappel du temps qui fuit pendant cette douloureuse marche du meunier. Ce pourrait être encore la présence agissante des rouages du moulin, mus par le ruisseau dans l'esprit du meunier... La scène où le meunier et la meunière contemplent ensemble le ruisseau, est-ce un souvenir de moments partagés ou est-ce seulement un écho des rêveries nocturnes du meunier ? Rien n'est assuré ici, même lorsque ce dernier croit entendre la belle meunière chanter « Compagnon, suis-moi ! » et même encore lorsqu'il croit l'entendre dire « Il va pleuvoir,/Adieu, je rentre à la maison ». Car cette pluie est désormais celle des larmes du meunier ! Celle de la mort de cet amour, déjà... Schubert referme le lied en *la* mineur, dans un désespoir qui ne laisse plus, lui, aucun doute.

11. *Mein!* [Mienne !]

La rêverie du meunier est telle, son désir phantasmé (au sens psychanalytique) est devenu si immense, que l'affirmation « La meunière bien-aimée est à moi ! » ne relève clairement plus du réel mais de sa douleur, une souffrance qu'il apaise comme il peut. Le lied *Mein!* nous fait penser à une identification psychique de Schubert à cet état d'esprit du personnage poétique, puisque la quête d'amour et le fait d'être sans cesse éconduit dans sa vie ont été des événements marquants pour lui, en résonance avec sa mélancolie. Une ligne de basse appuyée, une régularité rythmique – l'eau coule toujours ! – cependant entamée par les changements de tonalité, et une ligne mélodique ardente et brisée sur les mots *Durch den Hain/Aus und ein* (À travers les bois/Dedans et dehors). Ce sont plusieurs éléments qui soulignent que le doute subsiste dans l'affirmation et que le climat de ce lied est en fin de compte faussement positif... La fin du texte clarifie les choses : « Je dois être tout seul/Avec mon bienheureux secret/Incompris du vaste monde ! »

12. *Pause*

Moment réflexif hors-temps et hors-action que cette *Pause*, un lied qui représente une césure au sein du cycle, séparant la rêverie amoureuse du meunier pendant les lieder n^{os} 4 à 11 de ceux de la section suivante (n^{os} 13 à 17) qui sera consacrée au rival, le chasseur. Mais ce n'est ni

une pause d'apaisement ni un moment de repos ! Car le meunier abandonne ici son luth, l'accroche au mur et l'entoure d'un ruban vert, ce qui signifie qu'il ne chantera plus. Schubert va donner au piano le rôle presque monotone de s'y substituer, comme un cœur qui bat, jusqu'à la fin. Une sorte de *Leiermann* avant l'heure : « Ah, comme le fardeau de mon bonheur est lourd/Qu'aucun son sur terre ne peut le contenir ! » Le poème entraîne alors Schubert à faire dériver la musique dans une série de modulations lointaines du *si* bémol majeur initial : *sol* mineur, *do* mineur, *si* bémol mineur... Le ruban vert frotte tristement sur les cordes du luth : « Est-ce l'écho de la douleur de mon amour ?/Serait-il le début de nouveaux chants ? » Nous allons désormais accompagner le meunier dans sa crainte d'un effondrement qui en fait a déjà eu lieu.

13. *Mit dem grünen Lautenbände* [Avec le ruban vert du luth]

Fausse joie que ce moment de bonheur simple, *Mit dem grünen Lautenbände*, durant lequel le meunier offre à la belle meunière ce fameux ruban vert pour qu'elle attache ses cheveux avec ce signe d'amour. D'ailleurs la couleur verte devient un substitut de l'amour dans ce lied : « Parce que notre amour est toujours vert », dit-il recherchant ainsi une identification à l'espérance d'amour... « Tu aimes tant le vert./Alors je saurai où l'espoir habite ». Les tonalités franches de *si* bémol majeur et de *fa* majeur n'épuisent pas le doute sous-jacent, car Schubert est capable de sourire avec effort !

14. *Der Jäger* [Le chasseur]

Apparition brutale et anxiogène du rival, *Le chasseur*, avec cette musique à l'avenant, effrénée, affolée même, et surtout sans possibilité de retour en arrière. Deux strophes de dix vers sont déclamées à grande vitesse et sans reprise. Hargneux, jaloux, le meunier repousse le chasseur : « Ici il n'y a pas de gibier à chasser pour toi [...] rase de ton menton ta barbe en broussaille ». Il n'hésite pas non plus à recourir à une ironie très amère pour lui signifier qu'il n'a rien à faire ici, autour de son moulin et de SA belle meunière : « À quoi servent des poissons dans les branches vertes ?/Que ferait l'écureuil dans l'étang bleuté ? » Ce mordant, Schubert l'a mis dans la musique, avec une ligne vocale haletante, un rythme de chasse à 6/8, la tonalité de *do* mineur et ces sonorités qui évoquent le cor de chasse ! Un lied emporté, violent, sans aucune séduction, pour dire vite l'urgence de son sentiment et surtout du danger que représente l'arrivée du rival.

15. *Eifersucht und Stolz* [Jalousie et fierté]

L'angoisse de la nouvelle situation du meunier se poursuit dans *Eifersucht und Stolz*, car le climat d'urgence, de heurts, va se maintenir pour marquer la violence des sentiments en jeu. Les huit doubles croches par mesure, *marcato* et en *sol* mineur, augmentent encore l'oppression et la colère : « Où vas-tu si vite, si agité et sauvage, mon cher ruisseau ?/Te dépêches-tu, plein de colère, après l'insolent

chasseur ? » C'est là tout le génie de Schubert de fusionner la présence de l'eau, la nécessité pour le meunier d'en faire son confident, de scander en même temps la folle menace du cor de chasse, de mettre au défi les limites d'un cœur battant désormais la chamade, rajoutant au surplus le sentiment cru et noir d'avoir été dépassé par le fil des événements !

16. *Die liebe Farbe* [La couleur chérie]

L'obsession de la couleur verte, associée dans les lieder n^{os} 12 et 13 à l'espoir d'amour, devient dans *Die liebe Farbe* le symbole de la tombe et du repos éternel. Un glas obsédant fait de quintes (*si* et *fa* dièse) dans la significative tonalité de *si* mineur pour Schubert – celle de la *Symphonie inachevée* – éclaire de sa lumière blafarde la voix épuisée du meunier : « Creusez ma tombe dans le gazon/Recouvrez-moi d'herbe verte/Ma bien-aimée aime tant le vert. » La cloche funèbre résonne 536 fois dans *La couleur chérie* : un véritable chant de mort, une aspiration morbide à se confondre avec le vert des cyprès, du romarin, de l'herbe... Schubert a créé ici une sorte de lied unique, bouleversant, révolutionnaire, qu'il va continuer de développer encore dans le *Voyage d'hiver* de 1827 et les *Heine-Lieder* de 1828, pendant ses dernières semaines de vie.

17. *Die böse Farbe* [La couleur méchante]

Une déconvenue amoureuse peut modifier grandement le regard du sujet sur le monde. Ainsi le meunier, qui adorait la couleur verte, l'abhorre désormais parce qu'elle est associée à la belle meunière qui lui a préféré le chasseur... Un changement radical de perspective que Schubert illustre en soulignant les similitudes et les contrastes entre un *vert chéri* et un *vert méchant*. Comment y parvient-il ? Pour contraster, il choisit le *si* majeur pour le vert méchant alors que le *si* mineur était associé au vert chéri. Ce serait seulement paradoxal si notre compositeur ne ramenait pas sans cesse le *si* mineur dans sa partition, voire même en le superposant au *si* majeur ! Car si les passions sont encore violentes, d'une agitation extrême, c'est que la musique et le texte nous rappellent d'une part des éléments du lied précédent, et qu'ils nous montrent d'autre part un matériau se désorganisant, entre vifs contrastes et cris de désespoir, avec des explosions, des passages funèbres, des envolées d'espoir aussitôt détruites. Les ostinatos anxieux du piano augmentent l'angoisse sur les attermoissements du meunier : « Ah, vert, méchante couleur/Pourquoi tu me regardes toujours/Si fière, si hardie, si joyeuse du malheur d'autrui/Moi pauvre homme tout blanc.//Je voudrais me coucher devant sa porte/Dans la tempête, la pluie et la neige/ Et chanter tout doucement jour et nuit/Un petit mot : Adieu ! »

La rupture est consommée; le travail de deuil va commencer avec le lied suivant.

18. *Trockne Blumen* [Fleurs séchées]

Les trois derniers lieder de *La belle meunière* forment une sorte d'épilogue aux péripéties mentales du meunier-voyageur. On ne peut pas parler de faits ou d'événements dans ce récit, puisque les poèmes de Müller indiquent plutôt que tout ce qui vient d'arriver l'a été seulement dans l'esprit du meunier, cet amoureux éconduit. L'adieu fatal qui concluait *La couleur méchante* conduit ici à une marche funèbre à 2/4, en *mi* mineur, qui ouvre le lied *Fleurs séchées*. Les fleurs deviennent le nouvel objet du monologue intérieur du meunier malheureux : « Vous saviez/Ce qui m'est arrivé ? » demande-t-il aux petites fleurs. Un accompagnement minimal d'accords brefs soutient alors une ligne vocale extraordinaire, dépouillée et profondément intériorisée, sur les vers splendides de Müller : « Et le printemps viendra/ Et l'hiver partira/Et les fleurs pousseront/Dans la prairie./Et les fleurs se coucheront/Dans ma tombe./Toutes les fleurs/ Qu'elle m'a données.» Puis une animation croissante éclate sur les deux ultimes quatrains, comme si l'espoir pouvait ressurgir... mais la descente vers le grave du piano solo nous entraîne vers une fin sombre, désespérée, malgré les rayons du soleil de mai. Prophétie auto-réalisatrice : la fin du printemps se confond maintenant avec la mort du meunier...

19. *Der Müller und der Bach* [Le meunier et le ruisseau]

L'imaginaire du poète Müller est riche et puissant pour ce dialogue fictif entre le meunier (*Müller*) et le ruisseau (*Bach*). Et Schubert s'est emparé de cette opposition pour en faire trois sections musicales à la fois différentes et apparentées. La première partie, qui contient trois strophes, est une valse triste et syncopée, en *sol* mineur, sur les lourdes pensées du meunier : « ...les lys se fanent/ Dans tous les parterres [...] les anges/Ferment leurs yeux ». La seconde partie est en *si* majeur et s'éclaire dans ses trois strophes plus optimistes; la réponse du ruisseau se fait consolatrice : « Une petite étoile [...] brille [...] ... trois roses éclosent qui ne faneront jamais ». Le meunier reprend la parole pour la troisième section en deux strophes; et si la tonalité de *si* mineur y a repris ses droits, Schubert dote tout de même sa valse triste d'une évocation du ruisseau et de ses eaux vives : ce sont les ondulantes doubles croches qui nous accompagnent depuis le début du cycle – les eaux vitales se trouvent pour ainsi dire mariées au tombeau. Cela entraîne une conclusion du meunier profondément ambiguë : « Ah, sous terre, sous terre/Le repos est frais !/Ah, petit ruisseau, cher ruisseau,/Chante encore. » Vie et mort, terre et eau, se retrouvent unis dans une sorte de panthéisme romantique et salvateur, car pour Schubert et ses amis, la mort est consolatrice.

20. *Des Baches Wiegenlied* [La berceuse du ruisseau]

L'extrême dépouillement d'une simple berceuse funèbre en *mi* majeur est destiné à conclure le splendide cycle de lieder de *La belle meunière*. Et la parole est au ruisseau pour finir, ce ruisseau à la fois source de vie et confident du meunier : *Gute Ruh'* (« Repose-toi bien »). Un climat qui nous fait penser au choral *Ruht Wohl*, en conclusion de *la Passion selon saint Jean* de J. S. Bach, que Schubert devait certainement connaître. Même plénitude où majeur et mineur se trouvent rassemblés dans l'ultime moment. Même acceptation schubertienne du trépas, même moment tragique et même quête de libération paisible des souffrances passées. Schubert habille son lied d'un glas paradoxal, à la fois triste et joyeux, dans une compréhension profonde de l'expérience humaine, aussi dure que fugitive... Le meunier creuse sa tombe comme un refuge, presque comme un lieu de félicité ! « Bonne nuit, bonne nuit !/Jusqu'à ce que tout s'éveille/Que ton sommeil chasse ta joie, tes chagrins ! »

Music should strike fire from the heart of man

– Ludwig van Beethoven

Die schöne Müllerin is a song cycle (*Liederzyklus*): in other words, a group of lieder assembled according to a common theme, their musical cohesion and, in this instance, a dramatic and poetic narrative about impossible love. Schubert broke new ground in 1823 by achieving a hitherto unequalled level of perfection and development in the genre, notwithstanding remarkable works by his older contemporaries: Carl Maria von Weber's (1786–1826) *Die Temperamente beim Verluste der Geliebten*, Op. 46, and especially Ludwig van Beethoven (1770–1827) and his *An die ferne Geliebte*, Op. 98.

In that regard, Wilhelm Müller's (1794–1827) poems play a decisive role. We know that one of Schubert's daily habits was to peruse numerous poetry collections, ranging from older classics to works by authors from his own time. Our composer sought what he dubbed "good poems," the sole guarantee for inspiration that would stimulate the creation of the melodies that filled in his mind, as Schubert himself explained to his friend, the poet Johann Mayrhofer (1787–1836).

Müller's poetry collections were a revelation for Schubert when he first encountered them, as was the case previously when came across Novalis' *Hymnen an die Nacht* and, naturally, the great works of Goethe and Schiller. From Müller's texts he crafted 45 masterpieces, corresponding to the 20 lieder of *Die schöne Müllerin* (1823), the 24 lieder of *Winterreise*, (1827), and *Der Hirt auf dem Felsen* (1828). Müller was a far cry from the abstruse intellectualism of numerous poets of the time who were celebrated as being "deep"—but whom Schubert found dull. Schubert was mindful of both the sensitive, psychological, and sorrowful atmosphere of Müller's poems, and their *pseudo-Volkston* character, imitating a folk style so that its universal aspect may shine through. Incidentally, Gustav Mahler would retain this characteristic in his sprawling, serious symphonies, loading them with an immense amount of evocative and emotionally powerful folk material.

Schubert's *Die schöne Müllerin* is a work of genius, nowadays considered one of its composer's greatest achievements, and within the entire lied genre. It bears mentioning that the idea of transforming these poems into lieder had already occurred to Müller. The following lengthy quotation allows us to understand his brilliant intuition:

"I know neither how to play nor sing, and yet, when I write these poems, I sing and play. If I could write my own melodies I would be even more pleased with my lieder. I confidently hope there exists a kindred soul, one who will grasp the melodies hidden beneath these words and return them to me."

Unfortunately for Müller, he never learned that in 1823 Schubert had composed *Die schöne Müllerin* using his poetry. Yet these two men understood each other remarkably well without having ever met! True soulmates!

Thus, Schubert's *Liederzyklus* has its roots in the 25 poems of Müller's collection. He retained 20 of them, and as was often the case, he did not shy away from making numerous small alterations to the text, in order to ensure the music would mesh exactly with his intentions. *Die schöne Müllerin* can be subdivided into a five-part narrative structure, each section containing one or more lieder: a prologue (Nos. 1–3); the miller's romantic reverie (Nos. 4–11); a pause (No. 12); the miller's thoughts about his rival, the huntsman, seducing the fair mill-maid; (Nos. 13–17); and lastly, the denouement and its tragic epilogue (Nos. 18–20).

Lastly, it is amusing to note that the author's last name is also the name of this story's protagonist: the miller (*Müller* in German), though it seems this was not intended to be a self-portrait. The 20 lieder

of *Die schöne Müllerin* are next presented individually, in order to highlight the unique innovations and characteristics of each one.

1. *Das Wandern* [Wandering]

The cycle opens with a steady march rhythm and a certain folk feel in *Das Wandern*, in B-flat major. Five stanzas of four lines each express the wanderer's delight, in 2/4 time, accompanied the whole way through by running water represented by the piano's eight sixteenth notes per measure. These evoke equally well the constant turning of the wheels of the miller's cart ("They [...] turn all day"), the stones in the road, or even the miller's enthusiastic desire: "O, wandering, wandering, my joy." This energetic send-off gives no hint of the drama to come.

2. *Wohin?* [Where To?]

Wohin? possesses the same agitated sixteenth notes evoking running water as well as a 2/4 march rhythm. However, the miller's anxieties will sneak into this lied, which starts off cheerfully enough. The tonal instability surrounding D major in the final quatrains progressively instills a sense of worry: "I know not how I felt this." With the chord left unresolved, we understand that the text says one thing while the music says another: "O, brooklet, speak! Where to?/You have with your rushing/Entirely intoxicated my senses. [...] Let it sing, my friend, let it rush,/ And wander joyously after!/ Mill-wheels turn/In each clear

brook." The repetition of *wohin* was Schubert's addition, as a way of underscoring the ambiguity of the next events.

3. *Halt!* [Halt!]

The third lied offers the key to the prologue, for the mill with its rumbling wheels, the trickling of the water, and the sun and the sky all symbolize the infernal apparatus of imminent romantic failure that will have fatal consequences for the miller. Schubert clearly indicates a break with the two previous lieder by adopting a highly innovative form and using new musical material in each of the poem's three quatrains. In the unsteady introduction in 6/8, a significant descending motif played by the left hand in the low register appears beneath rumbling sixteenth notes. This halt will not be a pause, but rather a rift. The rumbling of the mill wheels is evoked throughout by arpeggios and tremolos, though the tone changes on the words "Hey, welcome, welcome!/Sweet mill-song!" and the pleasant daydream of the miller at home with his beloved is briefly referenced. A new change occurs in the third and final stanza when, with the sun blazing in the sky, the miller almost cheerfully asks the brook "Was this, then, what you meant?" Yet it remains ambiguous...

4. *Danksagung an den Bach* [Giving Thanks to the Brook]

The miller's daydreams of love, which span this lied to the eleventh one, commence with the final words of

Halt! ("Was this, then, what you meant?"). However, modulations from G major to G minor, and then to B-flat major before returning to G, already demonstrate the much stronger subjectivity of this lied compared to the previous ones. Müller's text, in turns confident and questioning, plunges us into the dilemma of the miller addressing the brook as though it were a person: "Have I understood?/To the maid of the mill!//Has she sent you?/ Or am I deluding myself?" The piano's slow and steady accompaniment depicts contemplative surroundings. When the miller says, "What I sought, I have found," he is speaking about work and not love. In conclusion, he wearily says: "Now have I enough [...] Quite enough!"

5. *Am Feierabend* [After Work]

Expressing both determination and doubt, *Am Feierabend* is an immensely original and innovative lied. It begins with the piano's forceful chords in A minor that evoke the miller's resolve, followed just as soon by sixteenth notes that remind us of the central role water plays for both the mill and the miller. The confluence of fluidity and this ardent feeling will continue: the miller desires physical strength both to pull his cart along and to do work, in order to show the fair maid of the mill the meaning of his exertions, so that she may finally perceive his loyal heart. For the first time, the voice changes its tone in order to personify the other characters: the master's voice

first, followed by the young maiden on the words “‘Good night’ to everyone,” overtop a modulation to melancholy-filled D minor. Is it a sign? The return to the A minor of the first section underscores the miller’s powerful feelings of desire.

6. *Der Neugierige* [Curiosity]

His mind riddled with questions and consumed with doubt, the miller hesitates on every path he takes: “I am surely not a gardener,/ The stars stand too high [to answer me];/My brooklet I will ask,/Whether my heart has lied to me.” For the miller, now increasingly torn between determination and melancholy, Schubert begins this lied in ethereal B major, but quickly modulates to F-sharp minor in the first two stanzas. Silence precedes the dreamy *arioso* passage, now in triple time on the lines “O brooklet of my love,/Why are you so quiet today?/I want to know just one thing—/ One little word again and again.” Questions about love are thus directed at his cherished brook... All of the miller’s restraint and hesitation is located at the end of the lied: “Does she love me?” His wishes for love are decidedly as pleasant as they are agonizing!

7. *Ungeduld* [Impatience]

All of the feverish, mounting tension is released in *Ungeduld*, with triplets of nine eighth notes per measure and an obsessive bass line in A major. The miller, in decidedly fear-

driven haste, displays his excessive resolve to physically mark every natural object (bark, stone, seed) with his forceful declaration: “My heart is yours and so it shall remain forever.” Despite his restlessness, it nevertheless dawns on him that his hopes will likely be in vain: “Every breath would make it loudly known to her,/And yet she notices nothing of all my yearning feelings.”

8. *Morgengruß* [Morning Greeting]

We move from haste to anticipation and figurative dialogue with *Morgengruß*. The miller converses with his imaginary beloved as though she could actually hear his words: “O let me only stand from afar,/Watching your dear window,/From afar, from quite far away!” In four six-line stanzas, Müller creates an impressive monologue of unanswered questions in which melancholy and desire intertwine. Schubert elected to spin from it a sublimely simple, inward melody that traverses various changes of mood, represented by abundant modulations: C major, G minor, A major, F minor, G major... This troubled progression allows for the reality of daytime to be questioned when confronted with the secrets of the night: “You slumber-drunk little eyes [...]Why do you shy away from the sun?/Has night been so good to you.” A sombre conclusion, however, falls once again: “From the heart’s depths,/Love cries out suffering and worry.”

9. *Des Müllers Blumen* [The Miller’s Flowers]

We must not be deceived by the extreme simplicity of *Des Müllers Blumen*, with its steady waves in 6/8 time and A major: these could suggest a calming of the miller’s emotions, when in fact they have merely been sublimated. The poem reveals that the melancholy of the previous lied is now only hidden behind the miller’s interrogation of nature. Questioning the flowers in order to confide in them his message of love to the fair maid of the mill, he tells them: “There will I plant these flowers,/There will you call to her when everything is quiet, [...] You know what I mean to say!” As always, there is omnipresent running water: the brook with its six undulating eighth notes per measure, the dew left on flower petals by the dawn, “...my tears,/Which I will shed upon you.”

10. *Tränenregen* [Rain of Tears]

In response to the sentiments he just outlined at the end of *Des Müllers Blumen*, the downpour of tears that now falls forms part of the miller-wanderer’s journey. He keeps up his imaginary dialogue with his beloved: “And I saw her reflection nod and gaze/Up from the blissful brook.” The unstable key centre, wavering between A major and F-sharp minor, continually reminds us of his crumbling confidence. While the brook is evoked by the piano’s undulating notes, these also serve as a reminder of time flowing past during the

millers torturous walk. It could still be the active presence of the mill machinery, silenced by the brook in the miller's mind... Is the scene where the miller and the maid contemplate the brook a recollection of moments shared together, or merely an echo of the miller's nocturnal imaginings? Nothing is certain, even when the miller believes that he hears the maid singing "Follow me, lad!" and once again when he believes he hears her say "The rain is coming,/Farewell, I am going home." This rain is henceforth the miller's tears! It rains as well for the love he felt, now dead... Schubert concludes this lied in A minor, its despair leaving no room for doubt.

11. *Mein!* [Mine!]

The miller's daydreams and fantasies (in the psychoanalytic sense) of desire have grown to such an extent that the assertion "The beloved maid of the mill is mine!" is taken not from reality, but rather from his pain and suffering, which he soothes as best he can. *Mein!* leads us to reflect on Schubert's psychological identification with the state of mind of the character in the poem, since his search for love and the constant rejection he experienced in his life clearly left their mark and echoed his feelings of melancholy. A rushing bass line, steady rhythms—flowing water, again!—initiated, however, by key changes, as well as an ardent, fractured vocal line on the words *Durch den Hain/Aus und ein* ("Through the grove,/In and

out"). Numerous elements underscore the fact that doubt persists in this assertion and that in the end, this lied's positivity rings hollow... Clarity is provided at the end of the text: "Ah, so I must be all alone/With my blissful word,/ Incomprehensible to all of Creation!"

12. *Pause*

Pause, a moment for reflection existing outside of time and action, represents a caesura within the cycle, separating the miller's amorous reverie in Nos. 4–11 from the lied in the next section (Nos. 13–17) which will be dedicated to his rival, the hunter. But this pause offers neither calm nor rest! Now, the miller sets aside his lute, hangs it on a wall and ties a green ribbon around it, signifying that he will sing no more. The piano is assigned the almost monotonous role of replacing it and plays right until the end, like a beating heart. It is a kind of proto-*Leiermann*: "Ah, but how great is my joy's weight,/That no sound on earth can hold it?" The poem causes Schubert to shunt the music through a series of distant modulations from the B-flat major of the opening: G minor, C minor, B-flat minor. The green ribbon brushes mournfully across the strings of the lute: "Is it the echo of my lovelorn pining?/ Shall it be the prologue to new songs?" Henceforth, we shall accompany the miller as he dreads a collapse that has in fact already occurred.

13. *Mit dem grünen Lautenbände* [To Accompany the Lute's Green Ribbon]

Mit dem grünen Lautenbände, a moment of simple happiness that ultimately rings false, and in which the miller offers the green ribbon to the fair maid of the mill so that she may tie her hair with this symbol of love. In this lied, the colour green becomes a stand-in for love: "Because our love is evergreen" he says while seeking identification with his romantic aspirations. "You are so fond of green./Then I will know where Hope dwells." B-flat major and F major are clearly stated but fail to drain away the underlying sense of doubt, because Schubert is able to force a smile!

14. *Der Jäger* [The Hunter]

The miller's rival, the hunter, makes an abrupt and anxiety-inducing appearance with music to match: frantic, deranged even, and with no possibility of reversing course. Two stanzas of ten lines each are declaimed rapidly and with no repeats. Ill-tempered and jealous, the miller rebuffs the hunter: "Here there is no game for you to hunt; [...] Clip from your chin your shaggy hair." He has no qualms about resorting to bitter irony to communicate to the hunter that he has no business being here, near his mill and HIS beautiful maiden: "What use are fishes in green branches?/What would the squirrel want in a blue pond?" Schubert integrates this sharp edge into the music, with its galloping vocal line, hunt-like rhythm in 6/8, key of C minor,

and imitations of a hunting horn! A choleric, violent lied, not at all seductive, which rapidly states the urgency of his sentiment and above all the danger represented by the appearance of his rival.

15. Eifersucht und Stolz [Jealousy and Pride]

The miller's anguish over this new situation continues in *Eifersucht und Stolz*, while the sense of urgency and conflict is maintained in order to show the violence of the emotions in play. Eight sixteenth notes per measure, *marcato* and in G minor, amplify feelings of suffocation and rage: "Where are you going so quickly, so ruffled and wild, my dear brook?/Do you hurry full of anger after the arrogant hunter?" Schubert ingeniously fuses the presence of the brook with the miller's need to make it his confidant, makes the wild threat represented by the hunting horn ring out, pushes the wildly beating heart to its limits, and on top of that adds the raw, bleak feeling of having been left behind by the course of events!

16. Die liebe Farbe [The Beloved Colour]

The obsession with the colour green, in Nos. 12 and 13 associated with the miller's romantic hopes, comes to symbolize in *Die liebe Farbe* the grave and eternal rest. The constant tolling of a funeral bell, built on fifths (B and F-sharp) in the key of B minor—symbolic for Schubert, being the same key as the "Unfinished" Symphony—illuminates the

miller's exhausted voice with its wan light: "Dig me a grave in the turf,/Cover me with green grass:/My sweetheart is so fond of green." The bell sounds 536 times in *Die liebe Farbe*: a veritable funeral chant, a morbid wish to become one with the green cypresses, rosemary, and grass... With this lied, Schubert crafted a singular, deeply affecting, revolutionary form that he would continue to develop in *Winterreise* of 1827, and the *Heine-Lieder* of 1828 in the final weeks of his life.

17. Die böse Farbe [The Loathsome Colour]

Romantic disappointment can greatly alter one's view of the world. Thus the miller, who used to adore the colour green, now despises it because he associates it with the fair maid of the mill, who chose the hunter over him. A radical change of perspective that Schubert illustrates by underscoring the similarities and contrasts between *beloved green* and *loathsome green*. How does he do it? Contrast is created by the choice of B major to represent the loathsome colour, and B minor for the beloved colour. This would seem paradoxical if only our composer did not incessantly insert B minor into the music, even superimposing it over B major! While the winds of passion may still blow violently and in a great frenzy, the music and text recall elements of the previous lied while also exhibiting a muddling of material, from stark contrasts to cries of despair, with outbursts, funereal passages,

and sudden moments of hope that are just as soon stamped out. The piano's anxious *ostinatos* amplify the anguish of the miller's delaying: "Ah, green, you loathsome colour, you,/Why do you always look at me,/So proud, so bold, so gloating,/And me only a poor, flour-covered man?//I would like to lay in front of her door,/In storm and rain and snow./And sing so softly day and night/One little word: Farewell!" The rupture is now complete; the task of mourning will commence in the next lied.

18. Trockne Blumen [Withered Flowers]

The final three lieder of *Die schöne Müllerin* constitute a kind of epilogue to the miller-wanderer's psychological journey. There are no facts or events to speak of, as Müller's poems instead indicate that everything that has just occurred happened solely in the miller's mind. The fatal adieu that concludes *Die böse Farbe* leads into a funeral march in E minor and 2/4 time that opens *Trockne Blumen*. These flowers now become the new subject of the unfortunate miller's inner monologue: "Did you know/What happened to me?" He asks the little flowers. Sparse accompaniment consisting of brief chords supports an extraordinary, barebones vocal line, which is deeply internalized on these splendid lines by Müller: "And spring will come,/And winter will go,/And flowers will/Grow in the grass.//And flowers will lie/In my grave,/All the flowers/That she gave me." There is

a resurgence of activity in the final two quatrains, as though hope were trying to rise up again... but the piano's descent towards its low register carries us to a sombre, hopeless conclusion despite the May sunshine. It is a self-fulfilling prophecy: the end of springtime is now intertwined with the death of the miller...

19. *Der Müller und der Bach* [The Miller and the Brook]

Müller drew upon his lively and powerful imagination for this fictitious dialogue between the miller (*Müller*) and the brook (*Bach*). Schubert seized upon this opposition to create three varied yet connected sections of music. The first part, comprising three stanzas, is a sorrowful, syncopated waltz in G minor, set to the miller's heavy thoughts: "...the lilies/ In every bed; [...] ...angels/ Shut their eyes." The second part, in B major, brightens during three more optimistic stanzas, while the brook offers a consoling response: "A little star, a new one,/Shines [...] Three roses, [...] Which never wilt,/Spring up." The miller speaks again in the third section, consisting of two stanzas. While the tonal centre of gravity has shifted back to B minor, Schubert nevertheless endows this sad waltz with an evocation of the brook and its rushing water: the undulating sixteenth notes that have accompanied us since the beginning of the cycle, life-giving water now become the grave. This leads to the miller's profoundly ambiguous

conclusion: "Ah, under, yes under the earth,/Lies cool rest!/Ah, brooklet, dear brooklet,/Please just sing on." Life and death, earth and water, are now united in a kind of Romantic, redemptory pantheism: for Schubert and his friends, death was a comfort.

20. *Des Baches Wiegenlied* [The Brook's Lullaby]

The marvellous lieder cycle that is *Die schöne Müllerin* concludes with the extreme simplicity of this funereal lullaby in E major. The brook, both the source of life and the miller's confidant, has the last word: *Gute Ruh'* ("Rest well"). This atmosphere recalls the chorale "Ruht Wohl" that concludes J. S. Bach's *St Matthew Passion*, which Schubert certainly must have known. There is the same fulfillment, in which major and minor are combined at the final moment. The same Schubertian acceptance of death, the same moment of tragedy, and the same quest for a peaceful release from past suffering. Schubert adorns this lied with the paradoxical tolling of a funeral bell that is both mournful and joyous, demonstrating deep understanding of the human experience, as arduous as it is fleeting... The miller fashions his grave as a kind of shelter, almost like a place of bliss! "Good night, good night,/Until all awaken,/Sleep away your joy, sleep away your pain!"



SAMUEL HASSELHORN

**Baryton
Baritone**

À la suite de son triomphe au Concours Reine Élisabeth 2018, Samuel Hasselhorn s'est rapidement imposé sur la scène internationale comme un artiste polyvalent, à l'aise autant dans l'opéra, le lied que l'oratorio. Sa carrière allie l'héritage classique des grands barytons à une approche innovante et moderne, et sa voix influence fortement l'interprétation contemporaine de l'opéra et du lied. Samuel Hasselhorn a été membre de l'ensemble du Wiener Staatsoper et a occupé un poste au Staatstheater Nürnberg. Aujourd'hui, il se produit régulièrement dans de grandes salles d'opéra telles que la Staatsoper Unter den Linden à Berlin, l'Oper Frankfurt, la Deutsche Oper Berlin et le Teatro alla Scala de Milan; cette saison, il fait ses débuts au Gran Teatre del Liceu à Barcelone. Reconnu internationalement pour ses récitals de lieder, il collabore régulièrement avec des pianistes de renom tels que Helmut Deutsch, Malcolm Martineau, Ammiel Bushakevitz et Joseph Middleton. Ses récitals l'ont amené à participer à des festivals tels que le Schubertiade Hohenems, l'Hugo-Wolf-Akademie de Stuttgart et le Schubertiada de Barcelone, et à se produire dans des salles telles que le Wigmore Hall de Londres. Ses deux premiers albums enregistrés avec Ammiel Bushakevitz dans le cadre du projet Schubert 200 ont remporté un Diapason d'Or de l'année et le Preis der deutschen Schallplattenkritik.

In the wake of his triumph at the 2018 Queen Elisabeth Competition, Samuel Hasselhorn has quickly established himself internationally as a versatile artist who is equally at home singing opera, lieder, and oratorio. His career combines the classical heritage of the great baritones with a fresh, modern approach, and his voice is decisively shaping contemporary performance of opera and lieder. Mr. Hasselhorn is a former ensemble member at the Wiener Staatsoper, and also held a position at the Staatstheater Nürnberg. Today, he regularly performs at major opera houses including the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, Oper Frankfurt, Deutsche Oper Berlin, and La Scala de Milan; this season, he makes his debut at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Esteemed internationally for his lieder recitals, he regularly works with renowned pianists such as Helmut Deutsch, Malcolm Martineau, Ammiel Bushakevitz, and Joseph Middleton. Recitals have taken him to festivals and venues such as the Schubertiade Hohenems, Hugo Wolf Academy in Stuttgart, Schubertiada in Barcelona, and Wigmore Hall in London. His first two albums recorded with Ammiel Bushakevitz as part of the Schubert 200 project garnered a Diapason d'Or de l'année and the Preis der deutschen Schallplattenkritik.



AMMIEL BUSHAKEVITZ

Piano

Né à Jérusalem, Ammiel Bushakevitz a commencé le piano à l'âge de quatre ans. Il a étudié à Berlin, Leipzig et Paris auprès de Pierre-Laurent Aimard et Alfred Brendel. Titulaire des citoyennetés israélienne, américaine et sud-africaine, il se produit régulièrement en Europe, dans les Amériques, en Afrique, en Asie et en Australie. Il s'est produit dans des salles prestigieuses telles que le Carnegie Hall à New York, le Wigmore Hall à Londres, la Philharmonie de Paris, le Shanghai Concert Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam et le Konzerthaus Berlin, ainsi que dans le cadre de festivals à Salzbourg, Aix-en-Provence, Bayreuth, Lucerne, Le Cap, Milan, Heidelberg, Vancouver, Oxford, Tel-Aviv, Melbourne, Pékin, Montréal et Jérusalem. Passionné de lied, Ammiel Bushakevitz a été l'un des derniers élèves privés de Dietrich Fischer-Dieskau. Il est considéré comme l'un des pianistes accompagnateurs de lied les plus en vue de sa génération et collabore avec des chanteurs tels que Dame Felicity Lott, Christian Gerhaher, Konstantin Krimmel, Anna Lucia Richter et Thomas Hampson. Lauréat de nombreux concours internationaux, il a produit des enregistrements primés chez des maisons de disques telles que Harmonia Mundi, Pentatone, Berlin Classics, BIS, Gramola, Solfa et Hänssler Classics. Ammiel Bushakevitz est le directeur artistique de Les Voix d'Orphée et a reçu plusieurs distinctions internationales.

Born in Jerusalem, Ammiel Bushakevitz began playing the piano at age four. He studied in Berlin, Leipzig, and Paris with Pierre-Laurent Aimard and Alfred Brendel. Holding Israeli, American, and South African citizenship, he performs regularly across Europe, the Americas, Africa, Asia, and Australia. He has appeared at major venues including Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in London, the Philharmonie de Paris, Shanghai Concert Hall, Amsterdam Concertgebouw, and Konzerthaus Berlin, as well as at festivals in Salzburg, Aix-en-Provence, Bayreuth, Lucerne, Cape Town, Milan, Heidelberg, Vancouver, Oxford, Tel Aviv, Melbourne, Beijing, Montréal, and Jerusalem. Particularly passionate about art song, Mr. Bushakevitz was one of Dietrich Fischer-Dieskau's last private students. He is regarded as one of the leading song pianists of his generation, and collaborates with singers such as Dame Felicity Lott, Christian Gerhaher, Konstantin Krimmel, Anna Lucia Richter, and Thomas Hampson. He has won numerous international competitions and has released award-winning recordings on labels including Harmonia Mundi, Pentatone, Berlin Classics, BIS, Gramola, Solfa, and Hänssler Classics. Ammiel Bushakevitz is Artistic Director of Les Voix d'Orphée and holds several international distinctions.

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 × 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 × 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Salle Bourgie

15^e SAISON



DIM.
26 AVRIL
14 h 30

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

Lieder de Schubert : An 2

BILLETS À PARTIR DE 24,50 \$

À la billetterie du Musée • sallebourgjie.ca • 514 285-2000, option 1

La Salle Bourgie, toujours près de soi

Pour les passionnés de musique qui portent la Salle Bourgie dans leur cœur, découvrez la nouvelle collection de petits trésors – tous conçus ici, avec soin. For music lovers who hold Bourgie Hall close to their hearts, discover a new collection of little treasures—all crafted with care right here.



Sac / Tote bag: 24\$
Gourde isotherme /
Insulated water bottle: 30\$
Tuque / Toque: 15\$
Stylo / Pen: 3,50\$

Prix avant taxes. En vente dans le hall d'entrée avant certains concerts et lors des entractes. Prices before tax. Available in the entrance hall before some concerts and at intermission.

Vous aimeriez aussi / You may also like



VICTOIRE BUNEL,
mezzo-soprano
GASPARD DEHAENE,
piano

Mardi 12 mars – 19h 30

Terre et eau : Schubert et la mélodie française
Lieder de Schubert et mélodies de
L. Boulanger, Canal, Chausson, Fauré et Jaëll

Calendrier / Calendar

Vendredi 17 avril 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY KERSON LEONG, violon <i>Beautés des Amériques</i>	Œuvres de Dompierre, Dvořák, Montgomery et Villa-Lobos
Mardi 21 avril 19 h 30	QUATUOR ESMÉ	Œuvres de Beethoven, Dutilleux et Ravel
Mercredi 22 avril 19 h 30	COLLECTIF9 <i>Musique sur passacaille</i>	Œuvres de Bolton, Frescobaldi, Ligeti, Schafer, Shaw et Webern

ÉQUIPE

Caroline Louis, direction générale et **Olivier Godin**, direction artistique
Fred Morellato, administration
Joannie Lajeunesse, soutien administration et production
Marjorie Tapp, billetterie
Charline Giroud, communication et marketing (en congé)
Pascale Sandaire, projet marketing
Florence Geneau, communication
Thomas Chennevière, marketing numérique
Trevor Hoy, programmes
William Edery, production
Roger Jacob, direction technique
Martin Lapierre, régie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Pierre Bourgie, président
Carolyne Barnwell, secrétaire
Colin Bourgie, administrateur
Paula Bourgie, administratrice
Michelle Courchesne, administratrice
Philippe Frenière, administrateur
Paul Lavallée, administrateur
Yves Théoret, administrateur
Diane Wilhelmy, administratrice

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.

SALLE BOURGIE

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

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

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

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

SB



MERCI À NOTRE FIDÈLE PUBLIC ET À NOS PARTENAIRES !

Ne manquez pas notre prochain concert :

LES VIOLONS DU ROY & KERSON LEONG, VIOLON
Beautés des Amériques • Vendredi 17 avril à 19 h 30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

