

Le lied de Schubert à Britten
The Lied from Schubert to Britten

LIEDER DE SCHUBERT - AN 1
SCHUBERT LIEDER: YEAR 1

Rachel Fenlon, soprano et pianiste / soprano and pianist

Concert présenté sans entracte / Concert presented without intermission
Durée approximative / Approximate duration: 1 h 30

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

VENDREDI 4 OCTOBRE 2024 — 19 h 30

Commandité par /
Sponsored by



LE PROGRAMME / THE PROGRAM

FRANZ SCHUBERT [1797–1828]

Im Frühling [Au printemps / *In Springtime*], D. 882 [1826]

Die Vögel [Les oiseaux / *The Birds*], D. 691 [1820]

Ganymed [Ganymède/ *Ganymede*], D. 544 [1817]

BENJAMIN BRITTEN [1913–1976]

Folksong Arrangements [extraits]

The Salley Gardens

FRANZ SCHUBERT

Am Bach im Frühling [Près du ruisseau au printemps / *By the Brook in Springtime*], D. 361 [1816]

Die Götter Griechenlands [Les dieux de la Grèce / *The Gods of Greece*], D. 677 [1819]

Du bist die Ruh [Tu es le repos / *You Are Rest*], D. 776 [1823]

BENJAMIN BRITTEN

How sweet the answer

FRANZ SCHUBERT

Romanze aus Rosamunde [Romance de Rosamunde / *Romance from Rosamunde*], D. 797 [1823]

Gretchen am Spinnrade [Marguerite au rouet / *Gretchen at the Spinning Wheel*], D. 118 [1814]

BENJAMIN BRITTEN

The last rose of summer

FRANZ SCHUBERT

An den Mond in einer Herbstnacht [À la lune, une nuit d'automne / *To the Moon on an Autumn Night*], D. 614 [1818]

BENJAMIN BRITTEN

Il est quelqu'un sur terre

FRANZ SCHUBERT

Der Musensohn [Le fils des muses / *The Son of the Muses*], D. 764 [1822]

Der Tod und das Mädchen [La jeune fille et la mort / *Death and the Maiden*], D. 531 [1817]

Abendstern [L'étoile du soir / *Evening Star*], D. 806 [1824]

An Sylvia [À Sylvia / *To Sylvia*], D. 891 [1826]

Nähe des Geliebten [Proximité du bien-aimé / *Close to the Beloved*], D. 162 [1815]

BENJAMIN BRITTEN

Fileuse

FRANZ SCHUBERT

Litanei auf das Fest Allerseelen [Litanies pour la fête de toutes les âmes / *Litany for All Souls' Day*], D. 343 [1816]

Des Fischers Liebesglück [L'amour heureux du pêcheur / *The Fisherman's Joy in Love*], D. 933 [1827]

BENJAMIN BRITTEN

○ *Waly, Waly*

LES ŒUVRES

Lors des célèbres soirées de ses mélodies, appelées Schubertiades, Schubert chantait à l'occasion certaines de ses propres mélodies tout en jouant la partie de piano. Rachel Fenlon renouève cet exploit ce soir pour le bonheur du public de la Salle Bourgie.

De grands lieder de Schubert

Le programme de cette soirée présente un florilège parmi les plus célèbres lieder de Schubert, depuis ses premières réalisations marquantes [*D. 118*] jusqu'à ses ultimes lieder [*D. 933*].

Le printemps a inspiré plusieurs centaines de lieder allemands de la part de nombreux compositeurs du 19^e siècle. Schubert est revenu souvent sur le thème du printemps dans sa trop courte vie. En 1825–1826 par exemple, il s'intéresse aux poèmes d'Ernst Schulze (1789–1817) et puise chez cet auteur un texte pour un de ses lieder parmi les plus connus : ***Im Frühling, D. 882*** [Au printemps]. Ce lied use d'un traitement métaphorique des changements dans la nature pour évoquer les soubresauts du cœur humain. Mais comme cela est caractéristique de la période romantique naissante, le texte comprend

aussi une dimension morale et pessimiste : « Seuls changent la volonté et les rêves, les désirs et les combats, le bonheur amoureux s'envole au loin, l'amour reste seul et hélas, la peine ».

Sur un texte de son ami Franz von Schober (1796–1882), le lied ***Am Bach im Frühling, D. 361*** [Au bord du ruisseau, au printemps] est particulier par sa forme assez rare chez Schubert. Il s'agit d'une *aria da capo* en trois parties : la première est lumineuse en *ré* bémol majeur, la seconde triste en *do* dièse mineur puis la dernière section est un récitatif qui assombrit l'atmosphère sur le vers « Aucun espoir ne vient dans mon esprit ».

Thème printanier aussi dans ***Die Vögel, D. 691*** [Les oiseaux] qui célèbre la joie et liberté des volatiles qui passe dans un élan irrésistible en une seule minute. C'est suffisant cependant pour Schubert et son auteur F. Schlegel pour nous donner une leçon : « Les humains sont sots, ils ne peuvent pas voler. Ils se lamentent de leurs misères. Nous volons vers le paradis. »

Ganymed, D. 544 [Ganymède], un des sommets du genre dans l'histoire de la musique, est écrit en mars 1817 alors que Schubert a seulement vingt ans. Galvanisé par la profondeur du poème de Goethe (1749–1832) il écrit un lied puissant, un hymne à la nature qui débute telle une élégie calme. Mais les tourments émergent déjà sur les mots « Ich komme! » [Je viens] et la ligne de piano se fait plus inquiétante à mesure que la voix devient plus haletante. Une écriture tendue, d'un seul tenant, à

travers des changements de ton et d'atmosphère saisissants. *Ganymed* est une parfaite illustration de la *Sehnsucht* allemande, c'est-à-dire une sorte de désir mélancolique que l'on pourrait peut-être rapprocher du *spleen* de Baudelaire, du *blues* afro-américain ou encore de la *saudade* portugaise. C'est un sentiment équivoque difficile à définir mais qui est parfaitement illustré par Goethe et Schubert dans ce bijou poétique et musical.

Du *Faust* du même Goethe est tiré le célèbre lieder ***Gretchen am Spinnrade, D. 118*** [Marguerite au rouet] qui met en scène la douloureuse découverte du sentiment amoureux et de ses angoisses : « mon repos s'en est allé, mon cœur est lourd ». On le considère comme la première illustration de la *Sehnsucht* chez Schubert, qui avait alors seulement 18 ans au moment de composer ce chef d'œuvre absolu. Plus encore, plusieurs auteurs considèrent *Marguerite au rouet* comme la naissance du genre du lieder. Or Schubert l'écrit au moment où il éprouve les affres de l'amour naissant envers la jeune Thérèse Grob. Et Schubert projette ses propres tourments sur le personnage de Gretchen, en lui confiant l'expression de son propre désarroi émotionnel. C'est peut-être là une explication du très fort impact dramatique que ce lied produit sur le public à chacune de ses interprétations; car la vie et l'œuvre sont profondément enchevêtrées l'une dans l'autre.

Der Tod und das Mädchen, D. 531 [La jeune fille et la mort] est une marche funèbre dépouillée où notre compositeur s'identifie encore à une figure de jeune femme. Dans le texte de Matthias Claudius [1740–1815] le personnage de la jeune fille se trouve face à un spectre, le squelette – icône de la mort. D'ailleurs en allemand *Der Tod* [la Mort] est masculin. Et le lied débute de façon grave au piano par des murmures en *ré* mineur notés *pianissimo*, tel un choral. La jeune fille exprime ensuite son rejet du spectre dans des phrases angoissées et coupées de silences. Sait-elle que céder à cette union trompeuse lui serait funeste ? La Mort cherche à leurrer la jeune fille : « Donne-moi ta main, belle et délicate ! Je suis ton ami, et je ne viens pas te punir. » Schubert nous livre ici, en deux petites minutes, une scène dramatique d'une intensité extraordinaire. Il reprendra et variera ce thème dans son avant dernier quatuor à cordes, le *Quatorzième Quatuor*, D. 810, au titre éponyme.

An Sylvia, D. 891 (À Sylvia). Dans la pièce de Shakespeare *Two Gentlemen of Verona*, se trouve une scène où Sylvia est décrite comme la fille du Duc de Milan. Schubert a mis ce texte en musique en juillet 1826 dans un lied strophique joyeux et plein d'entrain. Trois éléments y sont superposés : la main gauche du piano scande un motif staccato, la main droite répète un motif semblable à un battement de cœur tout au long du morceau et la voix poursuit au-dessus son charmant fil mélodique.

Romanze aus Rosamunde, D. 797 [Romanse de *Rosamunde*] est un morceau composé en 1823 au sein de la musique pour le drame romantique *Rosamunde* de Helmina von Chézy [1783–1856]. Il était courant à cette époque de commander à des compositeurs des intermèdes musicaux à jouer entre les scènes d'une pièce de théâtre. Schubert s'est semble-t-il acquitté avec joie de cette tâche et il a fourni une partition dont la plupart des morceaux sont symphoniques. La *Romanse* chantée [le n° 4 du recueil] est toute simple et de forme strophique. C'est une brève sérénade mélancolique sur une obsession bien schubertienne : « Lumière de ma nuit, ô souris-moi, dans la mort, encore une fois ».

An den Mond in einer Herbstnacht, D. 614 [À la lune, une nuit d'automne], composé en avril 1818, est un long lied (environ huit minutes) sous forme de récit continu [*durchkomponiert*] sur un texte d'Aloïs Schreiber [1761–1841]. Chaque strophe y est fortement caractérisée et le piano y joue un rôle autonome qui permet ici à l'interprète de différencier tantôt des couleurs claires [« Tu arroses de ta lumière les collines heureuses »], ou alors obscures et graves [« Personne ne pensera encore à moi sur cette jolie terre »].

Harmonie céleste et place de l'homme dans l'univers, voilà ce qui fait de **Abendstern, D. 806** [L'étoile du soir], de mars 1824, une splendide méditation nocturne sur un texte de J. B. Mayrhofer [1787–1836].

Sur un ostinato de basse invariable du début à la fin, la réflexion du narrateur est écrite en *la* mineur – « Ô belle étoile ? Tu es si douce » – alors que les réponses de l'astre de la nuit sont dans la tonalité de *la* majeur « Je suis l'étoile fidèle de l'amour ».

Götter Griechenlands, D. 677 [Les dieux de la Grèce] de 1819, sur un texte de Schiller, sera lui aussi repris au sein d'un quatuor à cordes, le *Treizième Quatuor*, D. 804. De la grande méditation en cent-vingt vers sur le monde grec ancien et sa perfection, Schubert ne retiendra que huit vers révélateurs de ses goûts et dont il use pour camper une opposition : « Joli monde, où es-tu ? » [en *la* mineur, sombre] « Reviens à nouveau ! » [*la* majeur, lumineux]. Mieux encore, Schubert va mettre tout son génie à user de cette confrontation entre tonalités majeure et mineure. Il y a là une des singularités les plus étonnantes chez Schubert : ce sont ces modulations incessantes entre majeur et mineur à des fins expressives et dramatiques.

Du bist die Ruh, D. 776 [Tu es le repos], sur un texte de Friedrich Rückert [1788–1866], est un lied strophique de 1823 qui débute dans un *mi* bémol majeur lumineux et paisible. Le lied évolue lentement dans une atmosphère de prière solennelle et devient, vers la dernière strophe, intérieur et poignant avec de soudains silences qui conduisent au point culminant du lied.

Der Musensohn, D. 764 [Le fils des muses] sur un texte de Goethe a été composé en décembre 1822 et il est certainement un des rares lieder entièrement joyeux de notre compositeur. Sur un rythme vif de 6/8 qui illustre parfaitement son amour de la nature fleurissante, on y trouve ce vers lumineux : « vous donnez des ailes à mes pieds ».

Nähe des Geliebten, D. 162 [Proximité du bien-aimé] est un lied strophique de février 1815 d'une grande simplicité mélodique et structurelle. Sur un texte de Goethe, Schubert trouve ici le moyen de livrer encore une fois toute la générosité de sa sensibilité. Le déroulement au départ est d'un monotone languissant, puis émerge dans la ligne vocale les tourments du cœur de la jeune femme envahie par le sentiment d'absence de son amant. Ainsi dans le passage : « Dans la nuit profonde, lorsque sur l'étroite passerelle, le voyageur vacille ».

Des Fischers Liebesglück, D. 933 [L'amour heureux du pêcheur] est un chef-d'œuvre méditatif typique de la dernière manière de Schubert, écrit entre novembre 1827 et janvier 1828. Un lied strophique qui répète de façon obsédante la ritournelle au piano sur une déclamation grave et imposante de la voix. Dans la tonalité de *la* mineur, le bonheur du pêcheur y est bien plus ambigu qu'épanoui. Le texte de K. G. von Leitner [1800–1890] conclut : « Et nous pleurons, nous rions, nous nous imaginons délivrés de la terre, déjà dans l'autre monde ».

Litanei auf das Fest Allerseelen, D. 343 [Litanies pour la fête de toutes les âmes] est un lied strophique très simple, où l'accompagnement monotone du piano évoque le passage du temps. Il est écrit parmi sept textes de J. G. Jacobi [1740–1814], un poète dont les vers ne recroiseront plus le chemin du compositeur après l'été de 1816. La paix, le calme des jardins, le monde endormi font place en conclusion à la tristesse des âmes qui rejoignent l'éternité.

Benjamin Britten n'aimait pas les folk songs !

Britten avait en horreur le cercle des compositeurs britanniques qui – à son sens – fétichisaient le vieux legs insulaire des *folk songs*. Un patrimoine populaire qui l'a néanmoins hanté durant une longue partie de sa vie car il a publié, entre 1943 et 1976, sept recueils d'arrangements de *folk songs* ! Voilà qui est paradoxal. Au début, il fit un premier recueil pour étoffer ses programmes de récitals avec son conjoint Peter Pears lors de leurs tournées de concerts – Britten jouait l'accompagnement au piano. Mais plus tard, lorsqu'il traversait une période de panne sèche dans sa création; alors pour se délasser et retrouver la forme il décidait de faire des arrangements de plusieurs *folk songs* qu'il aimait et qu'il harmonisait à sa guise. Il a fait cela plusieurs fois dans sa carrière comme l'explique son biographe Xavier De Gaulle [*Benjamin Britten ou l'impossible quiétude*, Actes sud, 1996].

Britten a laissé dans ce lot des chants en français. **Il est quelqu'un sur terre** peut faire penser à Schubert car sur les figures répétées au piano qui reproduisent le mouvement du rouet et qui évoquent le passage du temps, une voix de jeune fille éperdue par un amour impossible déroule sa triste mélodie. **Fileuse** est une chansonnette paillardes et légère. **The Sally Gardens** est une chanson poignante; **O Waly, Waly** est un tube que le public connaît par ailleurs chanté par nombre d'artistes tels Renaud ou Neil Young.

Les heures de la nuit passent dans ces recueils. **How sweet the answer** se présente comme une évocation de l'écho entre la nuit et la musique. Comme chez Schubert, le passage du temps et les métaphores de la nature cohabitent chez Britten dans **The last rose of summer**.

© Jean Portugais, 2024

During his famous evening song recitals, dubbed Schubertiads, Schubert occasionally sang some of his own lieder while accompanying himself at the piano. This evening, for the delight of Bourgie Hall's audience, Rachel Fenlon offers a fresh take on this feat.

A Selection of Schubert's Greatest Lieder

This evening's program presents a medley of some of Schubert's most famous lieder, from his first noteworthy compositions [D. 118] right up to his final lieder [D. 933].

Springtime inspired hundreds of German lieder by numerous 19th-century composers, and Schubert frequently returned to the theme of spring during his all-too-short life. In 1825–1826, for instance, he developed an interest for the poetry of Ernst Schulze (1789–1817) and selected a text by this author for one of his most celebrated lieder: ***Im Frühling*, D. 882** [In Springtime]. This lied uses, in a metaphorical fashion, changes in the natural world to evoke the turmoil in the human heart. But as was characteristic of the burgeoning Romantic period, the text also contains a pessimistic, moral dimension: "The only things that change are will and illusion:

joys and quarrels alternate, the happiness of love flies past and only the love remains—the love and, ah, the sorrow."

Setting a text by his friend Franz von Schober (1796–1882), ***Am Bach im Frühling*, D. 361** [By the Brook in Springtime] is unique due to its form, a relative rarity in Schubert's output. It consists of a three-part *da capo* aria: the luminous first section is in D-flat major, the sorrowful second part in C-sharp minor, while the final section is a recitative whose atmosphere darkens on the verse "No hope enters my mind."

This springtime theme likewise appears in ***Die Vögel*, D. 691** [The Birds], celebrating the joy and freedom of birds in a one-minute-long rush. Enough time, however, for Schubert and his author F. Schegel to teach us a lesson: "Humans are foolish: They cannot fly. They lament in their troubles; we fly up to the heavens."

***Ganymed*, D. 544** [Ganymede], an apex of the genre within music history, was written in March of 1817 when Schubert was only 20 years old. Galvanized by the profundity of Goethe's (1749–1832) poem, he composed a potent lied, a hymn to nature that commences in the manner of a calm elegy. Agony already begins to surface on the words "Ich komme!" (I am coming), and the piano part becomes increasingly unsettling as the voice becomes more breathless. This is tense writing, in one uninterrupted stroke, that undergoes gripping shifts in tone and atmosphere.

Ganymed perfectly illustrates German *Sehnsucht*, referring to a kind of melancholy desire approaching Baudelaire's *spleen*, African American blues, or even Portuguese *saudade*. An ambiguous sentiment that is difficult to define, but which is perfectly depicted by Goethe and Schubert in this poetic and musical gem.

From Goethe's *Faust* comes the celebrated lied ***Gretchen am Spinnrade*, D. 118** [Gretchen at the Spinning Wheel], portraying the painful discovery of romantic feelings and their accompanying anxieties: "My peace has fled, my heart is heavy." Considered to be the first depiction of *Sehnsucht* in Schubert's music, the composer was only 18 years old when he wrote this undisputed masterpiece. Furthermore, several authors consider *Gretchen am Spinnrade* as the birth of lied as a genre. Schubert wrote it at a time when he was experiencing the pangs of his budding love for young Thérèse Grob; the composer projected his agonies onto the character of Gretchen, allowing her to express his own emotional turmoil. Therein lies a possible explanation for the powerful dramatic impact this lied has on audiences in every performance—life and art are inextricably tangled together.

THE WORKS

***Der Tod und das Mädchen*, D. 531** (Death and the Maiden) is a pared-down funeral march in which the composer once again identifies with the figure of a young woman. In Matthias Claudius' [1740–1815] text, the character of the maiden finds herself face to face with a phantom—the skeletal symbol of death, which in German is a masculine noun [*Der Tod*]. The lied begins solemnly with murmurs in D minor marked *pianissimo*, in the manner of a chorale. The maiden then spurns the phantom in anguished phrases interspersed with silence. Is she aware that yielding to this deceitful union would be fatal for her? Death attempts to lure the maiden: "Give me your hand, you fair and tender form! I am a friend; I do not come to punish." In two brief minutes Schubert delivers an extraordinarily intense dramatic scenario. He would later reuse and vary this theme in his penultimate string quartet—the Fourteenth Quartet, D. 810—, which bears the same title.

***An Sylvia*, D. 891** (To Sylvia). Shakespeare's play *Two Gentlemen of Verona* features a scene in which Sylvia is described as the daughter of the Duke of Milan; Schubert set this text to music in July 1826, in a joyful, lively strophic lied. It contains three overlapping elements: the pianist's left hand taps out a staccato motif, the right hand plays a repetitive motif resembling a heartbeat throughout the entire piece, while above this the voice follows its charming melodic line.

***Romanze aus Rosamunde*, D. 797** (Romance from *Rosamunde*) is a piece written in 1823 as part of the incidental music for the romantic drama *Rosamunde* by Helmina von Chézy [1783–1856]. In this era, it was common practice to commission musical interludes from composers, which would be performed between scenes in a play. Schubert seems to have happily taken to this task, furnishing a score comprising primarily symphonic pieces. The *Romance* for voice [No. 4 in the collection], simple and in strophic form, is a brief, melancholy serenade about a quintessentially Schubertian obsession: "Light of my night, come, smile at me in death just one more time."

***An den Mond in einer Herbstnacht*, D. 614** (To the Moon on an Autumn Night), written in April 1818, is a lengthy lied [about eight minutes] that takes the form of a continuous narrative [*durchkomponiert*] on a text by Aloys Schreiber [1761–1841]. Each verse receives a strong characterization, and the piano plays an independent role that allows the performer to draw a contrast between light ["You pour your light [...] on those cheerful hills"] and dark, serious colours ["No one will think about me again upon this fair earth"].

Celestial harmony and humankind's place in the universe are what make ***Abendstern*, D. 806** (Evening Star), from 1824, a splendid nighttime meditation setting a text by J.B. Mayrhofer [1787–1836]. Overtop an ostinato bass line, unchanging from beginning to end, the narrator's

reflections are written in A minor—"O beautiful star? You are so mild"—while the evening star's answers are in the key of A major: "I am the star of true love."

***Götter Griechenlands*, D. 677** (The Gods of Greece), from 1819 and setting a text by Schiller, would also be reused as part of a string quartet—the Thirteenth Quartet, D. 804. Out of a vast 25-verse meditation on the perfection of the Ancient Greek world, Schubert only retained eight lines that reveal his preferences, and which he used to delineate two opposites: "Beautiful world, where are you?" (in A minor, sombre); "Come back!" (A major, luminous). Better yet, Schubert employed all of his ingenuity to make use of this clash between major and minor keys. Therein lies one of the most striking characteristics of Schubert's music: relentless modulations between major and minor for expressive and dramatic purposes.

***Du bist die Ruh*, D. 776** (You Are Rest), on a poem by Friedrich Rückert [1788–1866], is a strophic lied from 1823 that commences in calm, luminous E-flat major. The lied gradually evolves into a solemn, prayer-like atmosphere and, near the final verse, poignantly turns inward, with abrupt silences that lead to the high point of this lied.

Der Musensohn, D. 764 [The Son of the Muses], on a text by Goethe, was written in December 1822 and is without question one of this composer's few lieder that are happy from beginning to end. Atop a lively 6/8 rhythm that perfectly illustrates his love for nature in bloom, there appears the following radiant verse: "You give my feet wings."

Nähe des Geliebten, D. 162 [Close to the Beloved] is a strophic lied from February 1815 of great melodic and structural simplicity. Using a text by Goethe, Schubert devised yet another way to communicate the full breadth of his generosity and sensitivity. It commences in a listless monotone, after which the young woman's romantic torments emerge in the vocal line as she is seized by the feeling caused by her beloved's absence, expressed in this passage: "In deep night, when on the narrow bridge a traveler quivers."

Des Fischers Liebesglück, D. 933 [The Fisherman's Joy in Love], a meditative masterpiece characteristic of Schubert's late style, was written between November 1827 and January 1828. It is a strophic lied in which the piano's ritornello obsessively repeats above the voice's serious, imposing delivery. In the key of A minor the fisherman's joy is far more ambiguous than radiant. The text by K.G. von Leitner [1800–1890] concludes as follows: "And we cry, and we smile, and imagine, lifted above the Earth, already up, already above to be."

Litanei auf das Fest Allerseelen, D. 343 [Litany for All Souls' Day] is quite simple strophic lied, in which the piano's monotonous accompaniment evokes the passage of time. It was assembled from seven texts by J.G. Jacobi [1740–1814], a poet whose verses would stop appearing in the composer's music after the summer of 1816. Peace, the calm of a garden, and the sleeping world—at the end, all give way to the sorrow of souls departing for the afterlife.

Benjamin Britten Didn't Like Folksongs!

Britten loathed the group of British composers who, in his mind, were obsessed by the ancient, insular legacy of folksongs. Folk heritage nonetheless stalked him throughout a good part of his career, as between 1943 and 1976 he published seven collections of folksong arrangements! Talk about a paradox!

He initially assembled the first collection in order to fill out the recital programs he presented during concert tours with his partner Peter Pears, with Britten accompanying Pears at the piano. Later on, however, while experiencing a drought of ideas, he took to arranging several folksongs he enjoyed in order to relax and get back in compositional shape, harmonizing them according to his fancy. As his biographer Xavier De Gaulle related, this was an activity Britten undertook at several points in his career [*Benjamin Britten ou l'impossible quiétude*, Actes sud, 1996].

Britten included several songs in French in this batch of works. ***Il est quelqu'un sur terre*** may bring Schubert to mind as, overtop of the piano's repetitive figurations imitating the motion of a spinning wheel and evoking the passage of time, the voice of a young woman despairing over impossible love releases her sorrowful lament. ***Fileuse*** is an airy, ribald ditty. ***The Salley Gardens*** is a poignant song, while ***O Waly, Waly*** is a familiar hit with audiences, with renditions by numerous artists including Renaud and Neil Young.

The nighttime hours tick by in these collections. ***How sweet the answer*** is presented as an evocation of the echo between night and music. As with Schubert, the passage of time and natural metaphors coexist in Britten's music in ***The last rose of summer***.

© Jean Portugais, 2024
Translated by Trevor Hoy



RACHEL FENLON

Soprano et
pianiste
Soprano and
pianist

À la fois soprano et pianiste, Rachel Fenlon s'est forgé une place unique dans le monde de la musique. S'inspirant de la démarche de l'autrice-compositrice-interprète, elle donne des récitals en s'accompagnant elle-même au piano. Louée pour ses récitals « au format inusité, à l'image de son talent rarissime » [Places des Arts / Festival international de Lanaudière], Rachel Fenlon s'illustre internationalement comme chanteuse et pianiste, de même qu'à l'opéra. Née au Royaume-Uni, elle a grandi sur la côte ouest du Canada et vit maintenant à Berlin. Au cours de la saison 2024-2025, elle fera ses débuts au Konzerthaus de Berlin, au Bechstein Hall de Londres, au Festival Virtuosi (Brésil) et à l'Algarve Music Series (Portugal). Elle reviendra au Canada pour des récitals à la Salle Bourgie, au Domaine Forget, à la Vancouver Recital Society, à la Coast Recital Society, à ArtSpring, au SweetWater Music Festival et à Music Toronto. À l'opéra, elle retrouvera l'Ensemble Nylandia et Isabella Shaw dans *Doriclea* de Cavalli. Son enregistrement du *Winterreise* de Schubert paraîtra chez Orchid Classics à l'automne 2024.

Rachel Fenlon is a soprano and pianist crafting a unique voice on the classical music stages of the world. Drawing from a singer-songwriter approach, she performs recitals as both singer and pianist accompanying herself. Praised for her "unusually shaped recitals in keeping with her extraordinary talent" [Places des Arts / Festival international de Lanaudière], Rachel Fenlon performs internationally as a singer, solo pianist, and on the opera stage. Born in the United Kingdom, she was raised on the west coast of Canada and is now based in Berlin. The 2024-2025 season sees Rachel Fenlon making self-accompanied recital debuts at the Konzerthaus Berlin, London's Bechstein Hall, Virtuosi Festival in Brazil, and Algarve Music Series [Portugal]. She also returns to her native Canada, touring various programmes at leading festivals and venues including Bourgie Hall, Domaine Forget, the Vancouver Recital Society, Coast Recital Society, ArtSpring, SweetWater Music Festival, and Music Toronto. On the operatic stage, she returns to work with Ensemble Nylandia and Isabella Shaw in Cavalli's *Doriclea*. Rachel Fenlon's recording of Schubert's *Winterreise* will be released on Orchid Classics in autumn 2024.

LE PROGRAMME / THE PROGRAM

SURTITRES / SURTITLES: BETHZAÏDA THOMAS

FRANZ SCHUBERT

Abendstern, texte de Johann Baptist Mayrhofer
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Am Bach im Frühling, texte de Franz Adolf Friedrich von Schober
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

An den Mond in einer Herbstnacht, texte Aloys Wilhelm Schreiber
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

An Sylvia, texte d'Eduard von Bauernfeld, d'après William Shakespeare
[Traduction française de Guy Laffaille / Original English text by William Shakespeare]

Des Fischers Liebesglück, texte de Karl Gottfried von Leitner
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Gary D. Cannon]

Der Musensohn, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Lawrence Snyder and Rebecca Plack]

Der Tod und das Mädchen, texte de Matthias Claudius
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Die Vögel, texte de Friedrich von Schlegel
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by David Gordon]

Du bist die Ruh, texte de Friedrich Rückert
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by David Evan Thomas]

Ganymed, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Gretchen am Spinnrade, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Fredric Kroll]

Im Frühling, texte de Ernst Konrad Friedrich Schulze
[Traduction française d'Odile Bénassy / English translation by Emily Ezust]

Litanei auf das Fest Allerseelen, texte de Johan Georg Jacobi
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Emily Ezust]

Nähe des Geliebten, texte de Johann Wolfgang von Goethe
[Traduction française de Pierre Mathé / English translation by Emily Ezust]

Romanze aus Rosamunde, texte de Helmina von Chézy
[Traduction française de Guy Laffaille / English translation by Martin Stock]

BENJAMIN BRITTEN

Fileuse, Il est quelqu'un sur terre [English translations by Emily Ezust]

O Waly, Waly, Oft in the stilly night [Traductions françaises de Guy Laffaille]

How sweet the answer, The last rose of summer, The Salley Gardens [Traductions françaises de Pierre Mathé]

Vous aimeriez aussi / You may also like



Photo © Larissa Lognay

LIEDER DE SCHUBERT AN 1

Harmonies oubliées : Schubert et ses contemporains

Samedi 2 novembre — 19 h 30

Magali Simard-Galdès, soprano
Simon Poirier, cor naturel
Olivier Godin, pianoforte

Œuvres de Kalliwoda, Müller, Oberthür,
Schubert, Weber et autres

Calendrier / Calendar

Mercredi 9 octobre
19 h 30

LUC BEAUSÉJOUR, clavecin
Le rappel des oiseaux

Œuvres de Couperin, Dandrieu,
Rameau et autres

Vendredi 11 octobre
19 h 30

LES VIOLONS DU ROY
Une voix pour Bach

Cantates de Bach et concertos
grossos de Handel

Samedi 12 octobre
19 h 30

LOUISE BESSETTE, piano
Hommage à Charles Ives

La *Concord Sonata* de Ives et *New
England Idyls* de MacDowell